Оглавление

Введение

Глава 1. Дионис и его культ в Греции

1.1 Происхождение и деяния Диониса

Глава 2. Праздники в честь Диониса

2.1 Возникновение античного театра

2.2 Театр Диониса в Афинах

Заключение

Библиография

Введение

античный искусство культ дионис

Античное искусство, родившееся в Древней Греции и Древнем Риме, послужило родоначальником всего последующего западного искусства, это и часть духовного опыта всего человечества, и основа формирования культур многих стран, особенно европейских. И немаловажную роль в искусстве античности играет культ Диониса - бога умирающей и возрождающейся природы, покровителя виноделия, театра. Со времени своего утверждения в Элладе дионисийский культ был тесно связан практически со всеми сферами жизни древнегреческого общества: экономической, политической, культурной, духовной.

Греки любили повторять: "Мера, мера во всем". Но не являлось ли это частое обращение к "мере" намеком на то, что греки в чем-то побаивались самих себя? Дионисизм показал, что под покровом здравого смысла и упорядоченной гражданской религии клокотало пламя, готовое в любой момент вырваться наружу.

До открытия Микенской культуры многие исследователи полагали, что Дионис пришел в Грецию с варварских земель, поскольку его экстатический культ с неистовыми танцами, захватывающей музыкой и неумеренным пьянством, казался исследователям чуждым ясному уму и трезвому темпераменту эллинов. Дионисова линия в истории греческого духа была очень сильной и оказала глубокое влияние на все эллинское сознание, а его экстатический культ нашел свое отражение, как в искусстве античности, так и в искусстве последующих эпох.

Глава 1. Дионис и его культ в Греции

1.1 Происхождение и деяния Диониса

Сын Зевса, Дионис, я— у фиванцев.

Здесь некогда Семела, Кадма дочь,

Меня на свет безвременно явила,

Поражена Зевесовым огнем.

Из бога став по виду человеком,

Я подхожу к струям родимых рек...

#### Еврипид. Вакханки. 1—6

Дионис - древнегреческий бог плодоносящих сил земли, растительности, виноградарства, виноделия. Считается, что это божество было заимствовано греками на востоке - во Фракии (фракийского и лидийско-фригийского происхождения) и распространилось в Греции сравнительно поздно и с большим трудом утвердилось там. Хотя имя Диониса встречается на табличках критского линейного письма ещё в 14 в. до н.э., распространение и утверждение культа Диониса в Греции относится к 8-7 вв. до н.э. и связано с ростом городов-государств (полисов) и развитием полисной демократии. В этот период культ Диониса стал вытеснять культы местных богов и героев. С начала 2 века до н. э. культ Диониса утверждается в Древнем Риме.

Традиционно считается, что Дионис был сыном Зевса и Семелы ("земля"), дочери Кадма и Гармонии. Узнав, что Семела ждет ребенка от Зевса, его супруга Гера в гневе решила погубить Семелу и, приняв вид или странницы, или Берои, кормилицы Семелы, внушила ей мысль увидеть своего возлюбленного во всем божественном великолепии. Когда Зевс снова появился у Семелы, та спросила, готов ли он выполнить любое её желание. Зевс поклялся водами Стикса, что выполнит его, а такую клятву боги нарушить не могут. Семела же попросила его обнять её в том виде, в котором он обнимает Геру. Зевс был вынужден исполнить просьбу, явившись в пламени молний, и Семела была мгновенно объята огнём.

Грянули громы Зевса -

Муки родов приспели:

Не доносив, извергнула

Бромия мать из чрева

И под ударом молний

Кончила жизнь безвременно…

Зевс успел вырвать у неё из чрева недоношенный плод, Гермес зашил его в бедро Зевса, и тот его успешно выносил. Таким образом, Дионис был рождён Зевсом из бедра. На картине Ктесилоха Зевс, рожающий Диониса, был изображен в митре и по-женски стонущим в окружении богинь. Вот почему Диониса называют "дважды рожденный" или "дитя двойных дверей".

Но извергнутого принял

Зевс в свое немедля лоно,

И, тая от Геры сына,

Он его в бедре искусно

Пряжкой застегнул златою.

100 Когда же приспел ему срок,

Рогоносного бога родил он,

Из змей венок ему сделал,

И с той поры этой дикой добычей

Обвивает менада чело.

Также существуют и альтернативные версии рождения Диониса.

Согласно сказанию жителей Брасии (Лаконика), Семела родила сына от Зевса, Кадм заключил ее в бочку вместе с Дионисом. Бочка была выброшена на землю Брасий, Семела умерла, а Диониса воспитали, его кормилицей стала Ино, воспитав его в пещере. Еще одним из воспитателей Диониса был и Силен, постоянный участник вакхических празднеств. На античных памятниках искусства Силен, как правило, изображался тучным, похотливым и часто пьяным старцем, с огромным животом, в сопровождении сатиров и нимф и в окружении веселых улыбающихся амуров. Сатиры (римск. Фавны) — фантастические человекообразные существа, также входят в свиту Диониса. Их веселый остроумный характер дал название комическим поэмам, которые стали называться сатирами. Известно несколько античных скульптур, где Силен нянчит маленького Диониса. В античной группе из Лувра, которая носит название "Фавн и дитя", Силен представлен благообразным заботливым воспитателем, на руках которого лежит младенец Дионис.

Согласно ахейскому рассказу, Дионис был воспитан в городе Месатис и здесь подвергся опасностям со стороны титанов.

У мифов, где фигурирует Семела, вторая мать Диониса, есть продолжение о воспитании бога.

Чтобы обезопасить своего сына от гнева Геры, Зевс отдал Диониса на воспитание сестре Семелы Ино и её супругу Афаманту, царю Орхомена, где юного бога стали воспитывать как девочку, чтобы Гера не нашла его. Но это не помогло. Супруга Зевса наслала на Афаманта безумие, в припадке которого Афамант убил своего сына, пытался убить Диониса, и из-за которого Ино со вторым сыном пришлось броситься в море, где их приняли нереиды.

Пышноволосые нимфы вскормили младенца, принявши

К груди своей от владыки-отца, и любовно в долинах

Нимфы его воспитали. И волей родителя-Зевса

Рос он в душистой пещере, причисленной к сонму бессмертных.

После того как возрос он богинь попечением вечных,

Вдаль устремился по логам лесным Дионис многопетый,

Хмелем и лавром венчанный, вслед ему нимфы спешили,

Он же вел их вперед. И гремел весь лес необъятный.

Затем Зевс превратил Диониса в козленка, а Гермес отнес к нимфам в Нису (между Финикией и Нилом). Нимфы спрятали его от Геры, закрыв колыбель ветками плюща. Воспитан в пещере на Нисе. После гибели первых воспитателей, Дионис был отдан на воспитание нимфам Нисейской долины. Там наставник юного бога Силен, открыл Дионису тайны природы и научил изготовлению вина.

В награду за воспитание сына, Зевс перенёс нимф на небо, так появились, согласно мифу, на небе Гиады, скопления звёзд в созвездии Тельца рядом со звездой Альдебаран.

Сохранилось множество памятников античного искусства, воплотивших образ Диониса и сюжеты мифов о нём в пластике (статуи и рельефы) и вазописи. Широко распространены были (особенно в вазописи) сцены шествия Диониса и его спутников, вакханалий; эти сюжеты нашли отражение в рельефах саркофагов. Диониса изображали среди олимпийцев (рельефы восточного фриза Парфенона) и в сценах гигантомахии, а также плывущим по морю (килик Эксекия "Дионис в ладье" и др.) и сражающимся с тирренцами (рельеф памятника Лисикрату в Афинах, ок. 335 до н.э.).

В эпоху Возрождения тема Диониса в искусстве связывается с утверждением радости бытия. Художники любили изображать вакхические празднества, полные безудержного веселья и дикого разгула, в котором принимала участие вся свита Диониса. Начало их изображению положил А. Мантенья. К сюжету обращались А. Дюрер, А. Альтдорфер, X. Бальдунг Грин, Тициан, Джулио Романо, Пьетро да Кортона, Аннибале Карраччи, П. П. Рубенс, Я. Йорданс, Н. Пуссен. На их картинах бог представлен во всем блеске молодости и красоты, в окружении свиты и олимпийских богов, со своим неизменным атрибутом — виноградной лозой. Той же символикой пронизаны сюжеты "Вакх, Венера и Церера" и "Вакх и Церера", особенно популярные в живописи барокко. Дионис занимает особое место среди других античных персонажей в садовой пластике барокко. Наиболее значительные произведения 18 – начало 19 века – статуи "Вакх" И.Г.Даннекера и Б. Торвальдсена.

В сопровождении веселой компании Дионис, шествуя по земле, прошел все страны, вплоть до пределов Индии, и повсюду он научил народы возделывать виноград. Вероятно, с восточными походами Диониса связывается статуя с его изображением, которая долгое время была известна под именем Сарданапала — из-за надписи, сделанной в позднейшее время. Знатоки искусства признали в ней изображение Диониса (тип восточного Вакха) в образе благообразного величавого бородатого старца, задрапированного в длинные парадные одежды.

Во время одного из своих шествий Дионис встретил прекрасную Ариадну — дочь легендарного царя Миноса, которую Тезей, пленившись ее красотой, увез с острова Крита. Этот сюжет лег в основу картины Тициана "Вакх и Ариадна", где бог представлен в стремительном движении среди вакханок и сатиров. Леопарды и змеи — существа, посвященные Дионису, сопровождают его кортеж. Здесь же помещены и непременные атрибуты вакхических празднеств — тимпаны и тирсы (тирс — палка, густо увитая на одном конце плющом). Согласно легендам, на свадебном пире в честь бракосочетания Диониса и Ариадны невесте был преподнесен лучезарный венец. (Рельеф "Свадебная процессия"). Но недолговечен был этот союз: бог вина и веселья вскоре покинул супругу во время ее сна, усомнившись однажды в ее верности. Удостоился Дионис и любви прекрасной Афродиты, которая родила ему двух сыновей: Гименея - бога бракосочетания и Приапа — божества плодоносящих сил природы.

Дионис жестоко карал тех, кто не признавал его культа. Так, в одной из легенд, легшей в основу трагедии Еврипида "Вакханки", рассказывается о печальной судьбе фиванских женщин, пораженных по воле Диониса безумием за то, что они не признавали его божественное происхождение. А фиванский правитель Пенфей, который препятствовал отправлению культа Диониса в Фивах, был растерзан толпой неистовствующих вакханок под предводительством его матери Агавы, принявшей сына в состоянии экстаза за медведя.

Повсюду, где появляется Дионис, он учреждает свой культ; везде на своем пути обучает людей виноградарству и виноделию. В шествии Диониса – (мозаика "Дионис на пантере"), носившем экстатический характер, участвовали вакханки, сатиры (роспись "Дионис и сатиры"), менады или бассариды (одно из прозвищ Диониса – Бассарей) с тирсами (жезлами), увитыми плющом. Опоясанные змеями, они все сокрушали на своем пути, охваченные священным безумием. С воплями "Вакх, Эвое" они славили Диониса-Бромия ("бурного", "шумного"), били в тимпаны, упиваясь кровью растерзанных диких зверей, высекая из земли своими тирсами мед и молоко, вырывая с корнем деревья и увлекая за собой толпы мужчин и женщин. Первые женщины, принимавшие участие в мистериях Диониса-Вакха, назывались вакханками или менадами. Искусство не делало никаких различий между ними. Но Еврипид говорит, что в мифологии существует разница: вакханки — это греческие женщины, менады — азиатские, пришедшие вместе с Вакхом после его похода в Индию. Ни один праздник, ни одно шествие не обходилось без вакханок и менад. В дикой пляске, оглушая и возбуждая себя громкой музыкой флейт и тамбуринов (тимпанов), носились они по полям, лесам и горам до полного изнеможения. Знаменитый греческий скульптор Скопас в 450 году до н. э. изваял танцующую менаду, о которой мы можем судить по небольшой копии, к сожалению, сильно попорченной. Менада, чей образ насыщен эмоциональной динамикой, представлена в неистовом танце, напрягающем все тело Менады, выгибающей торс, запрокидывающей голову, граничащем с беснованием.

В одном из фракийских сел, повествуется в народном греческом сказании, жил старый унылый бездомный козел. Однако осенью с ним происходили удивительные перемены: он начинал весело подпрыгивать и игриво цепляться к прохожим. В таком состоянии козел пребывал некоторое время, затем возвращался к своему унынию. Крестьян заинтересовали неожиданные перемены в настроении козла, и они начали следить за ним. Выяснилось, что настроение животного изменялось к лучшему после того, как оно походит по винограднику и поест оставшихся после сбора урожая гроздьев. Как правило, на полях оставались раздавленные, грязные гроздья. Виноградный сок бродил и преобразовывался в хмельное вино. От него-то и пьянел козел. Люди попробовали это лакомство и впервые ощутили на себе действие алкоголя. Козел был признан изобретателем вина и провозглашен богом. По всем видимости именно с того момента Дионис стал принимать облик козла.

Дионис- козел ничем не отличается от второстепенных богов - Панов, Сатиров, Селенов, находившихся с ним в близком родстве и также более или менее часто изображавшихся в козлином обличье. Пана, к примеру, греческие скульпторы и художники неизменно изображали с мордой и ногами козла. Сатиров изображали с остроконечными козлиными ушами, а в иных случаях - с пробивающимися рожками и хвостиком. Иногда эти божества называли просто- напросто козлами, и актеры, которые выступали в роли этих богов, облачались в козьи шкуры. В таком же одеянии древние художники изображали Селена.

Также Диониса часто изображали как быка или человека с рогами (Дионис Загрей). Так было, например, в городе Кизике, во Фригии. Имеются античные изображения Диониса в этой ипостаси, так, на одной из дошедших до нас статуэток он представлен одетым в бычью шкуру, голова, рога и копыта которой закинуты назад. На другой он изображён ребёнком с бычьей головой и венком из виноградных гроздьев вокруг тела. К богу применялись такие эпитеты, как "рождённый коровой", "бык", "быковидный", "быколикий", "быколобый", "быкорогий", "рогоносящий", "двурогий".

Спустя немного времени, культ Диониса и мистерии, которые его сопровождали, из Фракии распространились по всей Греции, а затем (с III в. до н.э.) – по всей территории империи Александра Македонского. Всюду, где появлялся молодой бог, его сопровождали взрывы энтузиазма и оргии.

До открытия Микенской культуры полагали, что Дионис — это чужеземный бог, который почитался у варваров и в один прекрасный день начал наступление на цивилизованную Элладу. Однако теперь установлено, что это мнение было не вполне точным. Ахейские надписи свидетельствуют, что греки знали Диониса еще до Троянской войны. Постепенно культ Вакха стал вытеснять культы местных богов и героев. Дионис, как божество земледельческого круга, связанное со стихийными силами земли, постоянно противопоставляется Аполлону, как божеству родовой аристократии. Он был антиподом аристократический олимпийцев-богов, защищающих интересы общинно-родовой знати. Долгое время его культ преследовался из-за оргиастического характера, и лишь в 536-531 годах до н.э. был приравнен к официальным общегреческим культам, а сам Дионис включен в олимпийский божественный пантеон.

Глава 2. Праздники в честь Диониса

2.1 Возникновение античного театра

Быстрой стопою приди, о владыка, к давильному чану

Руководителем будь нашей работы ночной;

Выше колен подобравши одежду и легкую ногу

Пеной смочив, оживи пляску рабочих своих.

И говорливую влагу направив в сосуды пустые,

В жертву лепешки прими вместе с лохматой лозой.

Квинт Мекий. Молитва виноделов Вакху.

Одной из важнейших сторон культа Диониса в Греции являлись праздники. В Аттике (область на юго-востоке Центральной Греции с центром в Афинах) в честь Диониса устраивались пышные празднества. Несколько раз в году происходили празднества, посвященные Дионису, на которых пели дифирамбы (хвалебные песни). На этих празднествах выступали и ряженые, составлявшие свиту Диониса. Участники мазали лицо винной гущей, надевали маски и козлиные шкуры. Наряду с торжественными и печальными, распевались веселые, а часто непристойные песни. Торжественная часть праздника дала рождение трагедии, веселая и шутливая - комедии.

Трагедия собственно означает "песнь козлов". Трагедия, по свидетельству Аристотеля, ведет свое начало от запевал дифирамба, а комедия от запевал фаллических песен. Эти запевалы, отвечая на вопросы хора, могли рассказать о каких-либо событиях из жизни бога и побуждать хор к пению. К этому рассказу примешивались элементы актерской игры, и миф как бы оживал перед участниками праздника. Первоначально дифирамбы в честь Диониса, распеваемые хором, не отличались ни сложностью, ни музыкальным разнообразием, ни художественностью. И потому было большим шагом вперёд введение в хор действующего лица, актёра. Актёр декламировал миф о Дионисе и подавал реплики хору. Между актёром и хором завязывался разговор - диалог, составляющий основу драматического представления.

По предположениям многих учёных, древнегреческий театр возник из обрядов, посвящённых этому богу.

Вначале Дионис считался богом производительной силы природы, и греки изображали его в виде козла или быка. Однако позже, когда население древней Греции познакомилось с возделыванием виноградников, Дионис стал богом виноделия, а потом и богом поэзии и театра.

Историк Плутарх писал, что в 534 г. до н.э. человек по имени Феспид показал спектакль — диалог актёра, исполнявшего роль Диониса, и хора.

С этого легендарного года театральные представления, видимо, стали обязательной частью праздников Диониса.

При совершении жертвоприношений и сопровождавших их магических церемоний присутствовавшие располагались в виде амфитеатра по склонам соседнего холма, прилегавшего к жертвеннику. Таково начало греческого театра. Принцип амфитеатра сохранялся и в дальнейшем. Греческие театры в течение всей истории оставались амфитеатрами, расположенными у подножий холмов, под открытым небом, без крыши и занавеса. Греческий театр был свободным пространством, образовывавшим полукруг (амфитеатр). Таким образом, уже в самой конструкции греческого театра был заложен демократический принцип. Не связанные закрытым помещением, греческие театры могли быть очень больших размеров и вмещали большую массу народа. Так, например, театр Диониса в Афинах вмещал до 30 тысяч зрителей, но это далеко не самый большой из известных нам театров древней Греции. Впоследствии, в эллинистическую эпоху, были созданы театры, вмещавшие 50, 100 и даже более тысяч зрителей. Главную часть театра составляли: 1) койлоне - помещение для зрителей, 2) орхестра - место для хора, а вначале и актёров и 3) сцена - место, где вывешивались декорации и позднее выступали актёры.

В середине орхестры помещался богато украшенный жертвенник Диониса.

Задняя часть сцены была декорирована колоннами и обыкновенно изображала царский дворец. Места для зрителей (зрительный зал) от остальной части города были отгорожены деревянной или каменной стеной без крыши.

Огромные размеры театров привели к необходимости использовать маски. Черты лица актёра зрители просто не смогли бы разглядеть. Каждая маска выражала определённое состояние (ужас, веселье, спокойствие и т. д.), и в соответствии с сюжетом актёр в течение спектакля менял собственные "лики". Маски были своеобразными крупными планами персонажей и одновременно служили резонаторами — усиливали звучание голосов. Маски делались из дерева или полотна, в последнем случае полотно натягивалось на каркас, покрывалось гипсом и раскрашивалось. Маски закрывали не только лицо, но всю голову, так что прическа была укреплена на маске, к которой в случае необходимости прикреплялась так же борода. У трагической маски обычно делали выступ над лбом, увеличивавший рост актера.

Маска меняла пропорции тела, поэтому исполнители вставали на котурны (сандалии с толстыми подошвами), а под одежду надевали толщинки. Котурны делали фигуру выше, а движения — значительнее. Ярко окрашенные природными красителями ткани, из которых шили сложные костюмы, также укрупняли и подчёркивали фигуру. Цвет одежды наделялся символическим значением. Цари появлялись в длинных пурпурных плащах, царицы — в белых, с пурпурной полосой. Чёрный цвет означал траур или несчастье. Короткая одежда полагалась вестникам. Также символичны были атрибуты, например оливковые ветви в руках просящих.

Маски в комедиях были карикатурными или являлись шаржированными портретами известных людей. Костюмы обычно подчёркивали непомерный живот, толстый зад. Артистов хора иногда одевали в костюмы животных, например лягушек и птиц в пьесах Аристофана.

В древнегреческом театре использовали простейшие машины: эккиклему (площадка на колёсах) и эорему. Последняя представляла собой подъёмный механизм (что-то вроде системы блоков), с помощью которого персонажи (боги, например) "взлетали под небеса" или опускались на землю. Именно в греческом театре родилось знаменитое выражение "Бог из машины". Позже этот термин стал означать немотивированную развязку, внешнее, не подготовленное развитием действия разрешение конфликта как в трагедии, так и в комедии.

Актёры в Древней Греции считались людьми уважаемыми. Только свободнорождённый мужчина мог играть в театре (они исполняли и женские роли). Сначала в спектаклях принимали участие хор и только один актёр; Эсхил ввёл второго актёра, Софокл — третьего. Один исполнитель обычно играл несколько ролей. Актёры должны были не только хорошо декламировать, но и петь, владеть отточенной, выразительной жестикуляцией. В трагедии хор состоял из пятнадцати человек, а в комедии мог включать двадцать четыре. Обычно хор не принимал участия в действии — он обобщал и комментировал события.

В основе древнегреческой драматургии лежат мифы. Они были известны каждому греку, и зрителям особенно интересна и важна была трактовка событий автором пьесы и актёрами, нравственная оценка поступков героев. Расцвет античного театра приходится на V в. до н.э.

В повседневной жизни греков много места занимали различные соревнования: состязались возницы колесниц и всадники, раз в четыре года проходили спортивные Олимпиады. Театральные представления тоже были организованы как соревнования — и авторов пьес, и актёров. Спектакли игрались три раза в год: на Великие Дионисии (в марте), Малые Дионисии (конец декабря — начало января) и Линеи (конец января — начало февраля). Трагические поэты представляли на суд зрителей и жюри три трагедии и одну сатировскую драму; комические поэты выступали с отдельными сочинениями. Обычно пьеса ставилась один раз, повторения были редкостью.

Введением теорикона (театральные деньги, которые выплачивались беднейшим гражданам) Перикл сделал театр доступным для всех афинских граждан.

Театральные представления давались только в праздники Диониса и составляли первоначально принадлежность культа. Лишь постепенно театр стал приобретать общественное значение, являясь политической трибуной, местом отдыха и развлечения.

Театр обеспечивал высокий общекультурный уровень греческих полисов. Он организовывал, воспитывал и просвещал народные массы. В Празднествах в честь Диониса и сопутствующих им театральных представлениях просматривается общественно-политическая направленность. В уста мифологических героев драматурги всегда вкладывали слова, касающиеся самых острых проблем современности.

Наряду с театральными представлениями следует отметить спортивные состязания, игры, борьбу, музыкальные, литературные и многие другие виды физического и духовного спорта.

2.2 Театр Диониса в Афинах

Древнейшим из известных театральных зданий является театр Диониса в Афинах, расположенный в священной ограде Диониса на юго-восточном склоне Акрополя в последующие эпохи несколько раз перестраивавшийся. Его раскопки были завершены в 1895 г. Дёрпфельдом.

По двум незначительным остаткам стены Дёрнфельд установил круглую орхестру — террасу с диаметром 27 м. (Э. Фихтер считает диаметр этой орхестры равным приблизительно 20 м). Она была расположена на склоне Акрополя таким образом, что её северная часть вдавалась в гору, а южная — подпиралась стеной, поднимавшейся в самой южной части на 2-3 м над уровнем священной ограды Диониса и на западе вплотную соприкасавшейся со старым храмом.

Никаких каменных сидений в этом театре еще не было: зрители сидели на деревянных скамьях, а, может быть, на первых нарах и просто стояли. Византийский учёный Свида сообщает, что в 70-ю олимпиаду (т. е. в 499—496 до и. э.) временные сидения обрушились и что после этого афиняне соорудили театрон, т. е. особые места для зрителей.

Скена вначале не обозначала дворца или храма. Однако более поздние пьесы Эсхила и драмы Софокла уже требовали в качестве задника дворца или храма, и на касательной орхестры стали сооружать деревянное здание скены, на фасаде которого вскоре появились 3 двери.

В это же время входит в обиход и сценическая живопись, причём расписные доски могли расставляться между колоннами проскения. При Перикле театр подвергся перестройке, закончившейся, вероятно, после его смерти.

Старая орхестра была отодвинута к северу. Таким образом было достигнуто несколько большее пространство для представления актёров и для сценических приспособлений, требовавшихся развитием драмы Софокла и Еврипида. Южная граница террасы была полностью перестроена, и вместо старой кривой опорной стены была сооружена из крупных глыб конгломерата длинная (около 62 м) прямая стена , поддерживавшая террасу. На расстоянии приблизительно 20,7 м от западного конца стены выступает к Скене примерно на 2,7 м солидный фундамент, имеющий в длину около 7,9 м. Предполагают, что он служил опорой для машин, применявшихся в театре. Но сама скена была еще из дерева.

Несколько южнее старого храма был построен новый храм Диониса, в котором была помещена статуя бога из золота и слоновой кости, изваянная Алкаменом. Опорные стены зрительских мест соприкасались с одеоном — зданием для музыкальных состязаний, постройка которого была закончена Периклом в 443 до н. э. Сидения в этом перестроенном театре были всё еще из дерева, за исключением, может быть, некоторых почётных мест.

Имелись параскении. Здание скены при постановке, требовавшей изображения дворца или дома, было обычно двухэтажным, причём верхний этаж, возможно, несколько отступал назад и оставлял актёрам пространство спереди и с боков.

Храм мог иметь остроконечный фронтон. Перикловская реконструкция была завершена сооружением стоп — большого зала, идущего вдоль всей длины новой опорной стены, с открытой колоннадой на его южной стороне. Седущая большая перестройка афинского театра происходила во 2-й пол. 4 в. до н.э. (завершена ок. 330) и была связана с именем Ликурга, заведовавшего афинскими финансами.

Вместо временных деревянных строений была построена постоянная каменная скена. Параскении выступали прибл. на 5 м от фасада скены. Фасад скены имел 3 двери. Вероятно, по фасаду и на своих внутр. сторонах параскении имели колонны. Некоторые учёные считают, что в каменном театре Ликурга существовал деревянный проскений, несколько отступавший от здания скены и образовывавший портик

(подобно тому, как это было позднее в эллинистическом театре).

Пьесы pазыгрывались по-прежнему на уровне орхестры, перед скеной, фасад которой приспосабливался (с помощью подвижных ширм, перегородок и других приспособлении) для представления отдельных пьес.

Зрительские места значительную часть которых можно видеть в Афинах до сих пор) были сооружены из камня. Для поддержки их была построена двойная опорная стена. В нижнем ярусе пространство мест для зрителей делилось радиально подымающимися лестницами на 13 клиньев. В верхнем ярусе число лестниц удваивалось. Всего на склоне холма имелось 78 рядов. Орхестра была несколько отодвинута ещё дальше на север. Вокруг орхестры для стока дождевой воды был устроен канал

Заключение

Древняя Греция стала колыбелью античной цивилизации. В Греции, откуда пришли в Рим вакханалии, культ Диониса имел два вида – сельские праздники (Дионисии, Ленеи и др.) и оргиастические мистерии, которые в дальнейшем дали развитие древнегреческому театру. Он дал толчок в развитии театрального искусства во всем мире. Современные театры хоть и претерпели изменения, но в целом основа осталась та же. Также его культ обогатил различные виды искусства: сюжеты мифов о нем отражены в скульптуре, вазописи, литературе, живописи (в особенности эпохи Возрождения и Барокко), и даже музыке. К культу Диониса обращались композиторы 19-20веков – А.С.Даргомыжский "Торжество Вакха", дивертисмент К.Дебюсси "Триумф Вакха" и его же опера "Дионис", опера Ж.Масне "Вакх" и др.

Вакханические шествия, сопровождающиеся безумными плясками менад, изобилующие вином, оргиями и музыкой, вдохновляли и вдохновляют по сей день деятелей разного рода искусства.

Библиография

Источники

Аполлодор. Мифологическая библиотека. Изд. подг. В.Г. Борухович. М., 1993.

1. 2. Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида / Пер. С. Шервинского и С. Ошерова. М., 1979.
2. Гомеровские гимны / Пер. В.В. Вересаева // Эллинские поэты. М., 1999.

Еврипид. Вакханки / Пер. И. Анненского // Еврипид. Трагедии. СПб., 1999.

1. Колумелла. О сельском хозяйстве / Пер. М.Е. Сергеенко // Ученые земледельцы древней Италии. М., 1970.

Овидий. Фасты / Пер. С. Шервинского // Овидий. Элегии и малые поэмы. М., 1973.

Павсаний. Описание Эллады / Пер. С.П. Кондратьева. М., 1994. Т. 1—2.

Плиний Старший. Естественная история XXXV 140

Тит Ливий. История Рима от основания Города / Пер. под ред. М. Л. Гаспарова, Г.С. Кнабе, В.М. Смирина. М., 1993. Т. 3.

Литература

1. Анненский И.Ф. Античная трагедия // Еврипид. Трагедии. СПб., 1999. С. 215—252.
2. Бартонек А. Златообильные Микены. М., 1992.
3. Бодянский П.Н. Римские вакханалии и преследования их в VI в. от основания Рима. Киев, 1882. С. 59.
4. Винничук Л. Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима. М., 1988.
5. Иллюстрированная история религий. М., 1993.
6. Лосев А.Ф. Дионис // Мифы народов мира. Энциклопедия. М., 1987. Т. 1. С. 380–382.
7. Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957.
8. Мень А. История религии: в поисках Пути, Истины и Жизни. М., 1992. Т. 4. Дионис, Логос, Судьба.

Мень А. История религии: в поисках Пути, Истины и Жизни. М., 1993. Т. 6. На пороге Нового Завета.

1. Нильссон М. Греческая народная религия. СПб., 1998.
2. Торчинов Е.А. Религии мира: Опыт запредельного: Психотехника и трансперсональные состояния. СПб., 1998.
3. Штаерман Е.М. Либер // Мифы народов мира. Энциклопедия. М., 1987. Т. 2. С. 53.

Штаерман Е.М. Латин // Мифы народов мира. Энциклопедия. М., 1987. Т. 2. С. 39—40.

1. Штаерман Е.М. Социальные основы религии Древнего Рима. М., 1987.