ISSN 2304-120X
КОНЦЕПТ
научно-методический электронный журнал

Чистюхин И. Н. Содержание античных зрелищ // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2016. – № 10 (октябрь). – 0,5 п. л. – URL: http://e-koncept.ru/2016/16221.htm.

ART 16221 **УДК 792.01:792.03**

Чистюхин Игорь Николаевич,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры режиссуры и мастерства актера ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры», г. Орел
dom26@list.ru

Содержание античных зрелищ

Аннотация. *В статье рассматривается жанровое разнообразие зрелищных представлений античного мира, дается их содержательная характеристика. Затрагивается вопрос о восприятии этих представлений христианскими апологетами. Подчеркивается необходимость строгих дефиниций в обсуждении этики и эстетики античного театра.*
Ключевые слова: *театр, зрелище, цирк, конские скачки, гладиаторские бои, травля зверей, христианство.*
Раздел: *(05) филология; искусствоведение; культурология.*

Как известно, европейский театр зародился в Древней Греции в VI в. до н. э. Просуществовав несколько столетий, он был перенят обществом Римской империи. Здесь он видоизменился, потерял свою сакрально-религиозную основу и стал досуговым, развлекательным мероприятием. В таком виде он предстал перед только что появившимся христианством. Именно здесь, в Риме, и произошла их встреча. Совершенно естественно, что христианская религиозная мысль, которая в то время формировала свое отношение к различным сторонам внутренней и внешней жизни языческого общества, обратила свое внимание и на театральные представления той эпохи. Свое отношение Церковь выражает в определенных постановлениях, которые называются канонами. Некоторые из них касаются не столько конкретно театра, сколько вообще «зрелищ» (spectaculum) – понятия довольно широкого. Здесь стоить отметить, что «театра» тогда собственно-то и не было. В Риме он больше стал комическим, народным действием, нередко весьма непристойным по характеру (это и обусловило отрицательное отношение к нему отцов и учителей Церкви). В Константинополе христианство полностью изменило представления о зрелищности, которая вся была передана дворцовому церемониалу и церковной литургии (само это слово было взято из древнеаттического обихода, в котором хорегия тоже была одной из таких «литургий», повинностей). Театр же превратился в народный «вертеп», игру мимов (μίμοι), актеров (σκηνικοί) и проч.

Поэтому сначала нужно разобраться в том, что, собственно, кроется под широким понятием «зрелища» (spectaculum), которое часто встречается в Соборных постановлениях и в сочинениях отцов Церкви, чтобы впоследствии рассмотреть отношение к ним христианской церкви.

В Римской империи общественные игры (“ludi publici”) изначально были религиозными празднествами в честь того или иного божества, но в позднейшее время религиозное содержание отошло на второй план и они превратились в исключительно светские зрелища, которые подразделялись:

1) на “ludi gladiatorii” – игры (бои) гладиаторские;
2) “venationes ludi” – игры (травля) зверей;
3) “ludi cercenees” – игры в цирке, конские ристалища и гимнастические состязания;

4) “ludi scenici” – игры сценические или театральные представления: трагические и комические спектакли;

5) “scurrilibus ludicris” – шутовские представления: выступления мимов, смехотворцев, танцоров, акробатов и т. п.

Итак, разобравшись в этой широкой палитре терминов, часто заменяемой одним словом («зрелище»), мы уже начинаем понимать, о чем, собственно, идет речь.

Насколько это важно, можно проследить на одном примере. Нам со школьной скамьи известно древнеримское изречение «Хлеба и зрелищ». Этот возглас выражал основные требования римской толпы в эпоху Империи. Но вот что за «зрелища» требовал столичный плебс? Это выражение дошло до нас через сатиру Ювенала и там, в подлиннике, мы читаем:

Continet, atque duas tantum res anxius optat,
Panem et Circenses. Perituros audio multos [1].

Как мы видим, здесь не общее указание на «зрелища» вообще, но употребляется очень точное наименование – “circenses”, буквально: «цирковых игр». Важно это или нет? Без сомнения, для историка искусства разница огромная, но обыватель, возможно, даже не задумается об этой разнице. Ну а мы кратко рассмотрим каждый вид этих «зрелищ».

Гладиаторские игры. Они возникли в Риме, и это были самые кровавые «зрелища» античного мира. В боях гладиаторов участвовали преступники, убежавшие от своих господ, рабы, военнопленные. Об их популярности говорят случаи, когда господа, умирая, завещали для гладиаторских боев не только всех своих рабов, но и рабынь. В эпоху расцвета Империи эти «зрелища» стали неотъемлемым правом римских горожан, особенно черни. Императоры обязывали своих сановников устраивать время от времени гладиаторские бои. Не уступали им и сами императоры, которые в этом отношении были чрезвычайно щедры. Так, после успешного Дунайского похода император Траян устроил игры, которые продолжались четыре месяца и отличались особым великолепием. За их время на аренах сражались до десяти тысяч человек. Со временем из Рима мода на гладиаторские бои перешла и в провинции.

Травля зверей. Это кровавое зрелище называли *венацио* (от лат. venatio, охота), и заключалось оно в травле с последующим умерщвлением диких и зачастую редких, экзотических животных на аренах и других общественных местах Рима. Современные археологические раскопки показали, что венацио проводилось не только в столице империи Риме, но и в столицах провинций.

К определенным дням порой из самых отделенных земель Римской империи свозились различные дикие животные. Травля с их участием обычно происходила по утрам, предшествуя и как бы «разогревая» публику перед главным зрелищным мероприятием – боями гладиаторов, которые проводились в обеденное время. В ходе одного дня, по данным историков, могли умерщвляться по несколько сотен животных. Так, за все во время празднований в честь открытия Колизея (который уже изначально был оборудован и для проведения травли животных) в течение 100 дней было затравлено несколько тысяч зверей. В состав животных, предназначавшихся для травли, входили львы, медведи, гиены, собаки, слоны, олени, дикие козлы и даже кролики (“provide deer and even rabbits in place of the exotic beasts associated with gladiator spectaculars”) [2]. Наиболее популярными были львы. Известно, что Юлий Цезарь использовал в венацио львов, привезенных из Африки и Сирии. Иногда звери в венацио предназначались не для забоя, но их обучали выполнению определенных трюков.

Выступал в качестве противников животных особый разряд бойцов, которые назывался *бестиарии* (лат. bestiarii). И делились они на две категории: профессионалы, участвующие только в венацио (типа современных тореро в корриде). Они сражались за славу и деньги; преступники, приговоренные к смерти. Сражения, где участвовали бестиарии, были во многом постановочны и почти всегда заканчивались гибелью животных, но в случае участия приговоренных преступников результат схватки был не в их пользу, так как они выходили на арену без доспехов и вооружения. Случалось, что всего одно животное умерщвляло подряд нескольких приговоренных к смерти.

Травля зверей начиналась с выступления бестиариев, а заканчивалась казнями преступников. В это время многие богатые граждане удалялись из амфитеатра на обеденную трапезу, возвращаясь обратно к началу боев гладиаторов. Подобная форма казни имела название «предание зверям» (damnatio ad bestias). И к ней, на протяжении нескольких столетий во время гонений на христианство, приговаривались христиане. Наиболее известный из них – святитель Игнатий Богоносец, который в 107 г. н. э. был растерзан львами в Колизее. Здесь пролилось немало христианской мученической крови. Поэтому сейчас на арене Колизея поставлен деревянный крест в память о погибших во время травли зверями и гладиаторских боев христианах.

Цирк. Конские ристалища. Цирк (от лат. circus, круг) – так первоначально у древних римлян называлось здание, вытянутое в виде овала. Это было место для конских скачек, состязаний колесниц, со временем и некоторых других зрелищ (бега, бои атлетов, упражнения на верховых лошадях). Но все же главным зрелищем, ради которого народ Рима собирался в цирк, были гонки на колесницах. Изначально эти бега были частью религиозно-гражданских торжеств, что устраивали в честь возвращения войск из похода.

Эти зрелища являли собой, пожалуй, самое невинное из всего прочего зрелище. Но это то, что касается самого представления на арене. В то же время на зрительских местах разыгрывались нешуточные страсти, которые порой приводили к ссорам, дракам и даже убийствам. Об этом ярко живописал замечательный историк Церкви, профессор Московской духовной академии, заслуженный профессор Московского университета Алексей Петрович Лебедев (1845–1908): «Предводители конских ристалищ делились на партии, всячески домогались первенства над другими партиями, употребляли в дело интригу, старались всячески вредить противоположной партии, вносили в народ распри, убийства, смертоубийства, словом – и они нравственно растлевали общество, хотя и не в такой степени, как гладиаторские игры, но более косвенным путем» [3].

Известный канонист и церковный историк сербский епископ Никодим (Милош) так писал об этом виде развлечения: «Скачки, сколько бесчеловечны были и возбуждали в зрителях зверские и кровожадные инстинкты, столько, ввиду разных игр, сопряженных со скачками, открывали взорам зрителей еще такие вещи, которые, по словам Вальсамона в толковании этого правила, вызывали лишь душевное беспокойство и отвращение (στασιώδη και άτοπα) ввиду бесцеремонных выражений (αναιδή ρήματα), сопровождавших эти игры» [4].

Святитель Иоанн Златоуст через год его пребывания в Константинополе в сане патриарха даже написал особое произведение «Беседа против оставивших церковь и ушедших на конские ристалища и зрелища». Это произошло потому, что, несмотря на все его увещания, столичные христиане продолжали посещать конские ристалища. Он пишет: «После столь долгих собеседований, после такого учения, некоторые, оставив нас, побежали смотреть на состязающихся коней и впали в такое неистовство, что наполнили весь город непристойным шумом и криком, возбуждающим смех, лучше же сказать плач?» [5].

Златоуст не раз укорял свою паству за то, что они, выслушав его слова, «опять бегут на конское ристалище и еще больше и с неудержимым неистовством рукоплещут возницам, и с великою стремительностью стекаются, часто препираются между собою и говорят: этот конь не хорошо пробежал, а тот споткнувшись упал, и один берет сторону возницы… проводят там целые дни… выставляя себя на позор и иудеям, и язычникам и всем, кто хочет осмеивать наше (учение)» [6].

Театральные представления. Особый род зрелищ в античную эпоху составляли театральные представления – театр (θέατρον). Родиной, местом возникновения театра был не Рим, а Греция. Здесь в 534 г. до н. э. некий Феспис, из хора поющего дифирамбы Дионису, выделил «ответчика» хору (ипокрита “ό υπoκριτής” – «ответчик», от “ή υπoκρίσής” – ответ), который и стал первым актером. Так произошло рождение театра. Спустя двести лет (в 335 г.) этот процесс Аристотель описал в своей «Поэтике» (Περί ποιητικής): «1449a.15. καί τό τε των υπoκριτων πλήθος εξ ενός είς δύο πρωτος Αἰσχύλος ήγαγε καί τα τού χορού ηλάττωσε καί τον λόγον πρωταγωνιστείν παρεσκεύασεν: τρείς δε καί σκηνογραφίαν Σοφοκλής» [7]. (Эсхил первый увеличил число ипокритов (актеров) от одного до двух, уменьшил хоровые партии и подготовил первенствующую роль диалогу. Софокл ввел трех и сценографию.)

Об этом же мы находим сведения и у Диогена Лаэртского (III. 56): «δέ το παλαιόν εν τη τραγωδία πρότερον μεν μόνος ο χορός διεδραμάτιζεν, ύστερον δε Θέσπις ένα υπoκριτήν εξεύρεν υπέρ τού διαναπαύεσθαι τον χορόν καί δεύτερον Αισχύλος, τον δε τρίτον Σοφοκλής καί συνεπλήρωσεν την τραγωδίαν» [8]. («В Древней Трагедии действие вел только один хор, потом Феспис ввел ипокрита, чтобы дать отдых хору, и второго Эсхил, третьего Софокл, и трагедия достигла своей полноты»).

Мы не станем подробно рассматривать дальнейшее развитие греческого театра, обратим лишь внимание на его нравственную сторону. Вышеупомянутые драматурги создали трагедию, а комедиографы комедию как особые жанры театрального представления. Они, по словам Аристотеля, отличались своей нравственной ориентацией: одни изображали лучшее, благородное (возвышенное), другие – худшее, т. е. человеческие недостатки, но не пороки, а, как выражается сам философ, «ошибки и безобразие».

«В этом состоит различие трагедии и комедии: одна предпочитает изображать худших, другая лучших, чем наши современники» (1448a.15. Ἐν αυτη δε τῇ διαφορά καί ητραγωδία προς την κωμωδίαν διέστηκεν η μεν γαρ χείρους η δὲ βελτίους μιμεισθαι βούλεται των νυν) [9].

«Комедия, как мы сказали, это воспроизведение худших людей, не по всей их порочности, а в смешном виде. Смешное – частица безобразного. Смешное – это какая-нибудь ошибка или уродство, не причиняющее страданий и вреда, как, например, комическая маска. Это нечто безобразное и уродливое, но без страдания» (1449a.32. Η δε κωμωδία εστίν ώσπερ είπομεν μίμησις φαυλοτέρων μέν, ου μέντοι κατά πάσαν κακίαν, αλλά του αίσχρου εστι το γελοίον μόριον. Το γαρ γελοιόν εστιν αμάρτημά τι καί αίσχος ανώδυνον καί ου φθαρτικόν, οίον ευθύς τὸ γελοίον πρόσωπον αἰσχρόν τι καί διεστραμμένον άνευ οδύνης) [10].

«Так как трагедия есть изображение людей лучших, чем мы (1454b.8. Επεί δε μίμησίς έστιν η τραγῳδία βελτιόνων η ημείς) [11].

У Брокгауза и Ефрона древнегреческая трагедия – это произведение, в котором «проявляются элементы возвышенного, и притом нравственно-возвышенного» [12]. А вот еще одна интересная цитата, которая приводится в Википедии, но, к сожалению, без ссылки на первоисточник. Здесь, нам кажется одно из лучших определений трагедии: «Греческая трагедия есть воспроизведение, сценическое разыгрывание мифа с его борьбой между поколениями (богов, героев); она приобщала зрителей к единой

для целого народа и его исторических судеб реальности. Именно поэтому греческая трагедия дает совершенные образцы законченных, органических произведений искусства (Эсхил, Софокл); безусловной реальностью происходящего она глубоко, психологически и физиологически потрясает зрителя, вызывая в нем сильнейшие внутренние конфликты и разрешая их в высшей гармонии (посредством катарсиса). Такого единства жизненного и художественного, реального и мифологического, непосредственного и символически-обобщенного позднейшая трагедия не знала» [13].

Цель трагедии, по Аристотелю – внутреннее очищение, катарсис (κάθαρσις – возвышение, очищение, оздоровление). По Аристотелю, трагедия, вызывая сострадание и страх, заставляет зрителя сопереживать, тем самым очищая его душу, возвышая и воспитывая его: “1449b21. δι’ ελέου καίφόβου περαίνουσα την των τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν” [14] (совершающее посредством сострадания и страха очищение подобных чувств).

Комедия же была противоположностью трагедии. Она изображала людей худших, чем современники, как бы показывая, какими не надо быть, а трагедия, наоборот, какими нужно быть. Поэтому первоначально греческая сцена была далеко не той, какой она стала несколько веков позже. Первые театральные представления воспроизводили перед зрителями великие события истории, древние мифы Греции, победы или страдания ее правителей. Подобные постановки представляли зрителям определенную нравственную пользу, благотворно влияли на дух общества, прививали любовь к Родине.

«Но греческий театр с течением времени начал портиться. Под предлогом исправления недостатков и пороков, мастерски рисуя их, комедия, а потом и трагедия, наконец, не останавливаются ни перед каким развратом; театр стал школой в мастерстве разврата. В таком испорченном виде греческий театр переходит в Рим и начинает портить нравы в римском народонаселении. Римская драма ничему хорошему не учила зрителей, высоких чувств в них не возбуждала. Вот как характеризуют римскую драму времен римских императоров, т. е. ту драму, которую застало первенствующее христианство: драма на римской почве упала более, чем другие роды поэзии. Серьезная драма была вытеснена из театра сладострастными сценами и соблазнительными пантомимами» [15].

Содержанием театральных пьес нередко становились различные пороки. Нравственность, казалось, покинула сцену, и постепенно театр стал школой порока как для актеров, так и для зрителей. «В театре рассказывались истории об обманутых супругах, говорилось о прелюбодеянии, об интригах влюбленных, выводились сцены из жизни публичных домов. На сцене представлялись только нецеломудренные жены и изнеженные мужчины. Втаптывалось в грязь все то, что считалось достойным уважения; смеялись над добродетелью, глумились над богами» [16] .

Христианский писатель-апологет Татиан, греч. Τατιανός (112–185 гг.), родом из Ассирии, живший впоследствии в Риме, писал в ту пору, что «на сцене учат, как блудодействовать, и это видят сыновья и дочери ваши… рассказываются срамные дела ночные, где услаждают слушателей произношением гнусных речей» [17]. Что только не появлялось на подмостках! Из проповедей святителя Иоанна Златоустого мы узнаем, что на сцене являлись голые, купающиеся женщины, плясались сладострастные танцы. «Несмотря на то, что актерством занимались лишь люди с самой низкой репутацией, люди потерянные, и те стыдились и краснели, исполняя свою роль перед толпой зрителей» [18].

Описывая тлетворное влияние театра в период Римской империи, христианский писатель так описывает театральные зрелища: «Омерзительные предания об убийствах и кровосмешениях повторяются в живом действии, как события настоящие… Какое противоестественное и непотребное искусство вырабатывается там! Мужчины превращаются в женщин, так что вся честь и крепость пола бесчестится видом изнеженности тела, и чем кто лучше сумеет преобразиться из мужчины в женщину, тем больше нравится; за большее преступление получает большую похвалу, и чем становится гнуснее, тем считается искуснее. Чему не научит подобный человек!.. Несчастные! Они боготворят и сами страсти» [19] .

Участников театральных представлений в Древней Греции называли “ό ηθοποιός” (ифопьос) от ηθοποιέω – «формировать характер, воспитывать нравы, нравственно определять». Дословно это название актера можно перевести как «характеродел», в более широком понимании: воспитывающий нравы, влияющий на душевный облик, образующий характер, т. е. тот, кто на сцене представляет какие-то возвышенные характеры, которым должны следовать зрители. В римском театре исполнителей стали называть «гистрион» и «мим».

Шутовские представления, выступления мимов, смехотворцев, танцоров, акробатов и т. п.

“Scurrilibus ludicris” – это выражение не имело столь широкого хождения, как предыдущие, но оно встречается у Арнобия [20] при характеристике выступлений смехотворцев, поэтому мы поставили его сюда. Гистрионами назывались у римлян актеры, которые вели свое происхождение из Этрурии. Эти исполнители назывались histriones (от этрусского языка), и оно постепенно вытеснило римское ludiones. Примерно в 240 г. грек Ливий Андроник выступил в качества актера и режиссера в пьесе на латинском языке, тем самым положив основание римскому театру, это название – histriones – перешло на актеров комедий и трагедий. Его же стали впоследствии использовать в пантомимах, которые эпоху расцвета Империи получили большое распространение, даже большее, чем театральные представления.

Мим – ед. ч. μίμος, мн. ч. мимы – μίμοι. Первоначально так называли сценки, которые представляли собой воспроизведение различных тем окружающей жизни или пародировали какой-либо миф, они назывались мимами, и это же название было перенесено и на самих исполнителей. Слово «мим» (μίμος) появилось довольно поздно, в эпоху эллинизма (IV–III вв. до н. э.). Оно происходит от греч. “μίμησις” – подражание, воспроизведение, подобие. Что еще важно отметить, особенно в контексте нашей темы: мим – это самостоятельный вид зрелищ, он никогда не был театральным жанром и вообще к театру (θέατρον) не имел никакого отношения. Он был весьма близок к сценическому жанру, но вполне театральным представлением он никогда, в сущности, не являлся. Это были своего рода «сценки с натуры».

Как мы видим, зрелищная палитра античного мира была весьма разнообразна. Порой совершенно разные по своему типу «зрелища» назывались общим словом “spectaculum”. Так что когда в первые века христианства писалось и говорилось что-либо о «зрелищах» вообще или о театре в частности, нужно точно понимать, о чем идет речь: либо собственно о театре (θέατρον), либо о представлениях мимов (μίμοι), которые сегодня можно сравнить с эстрадой. Согласимся, что эстрада и театр – это разные вещи. В апологетической и канонической литературе зачастую эту грань не проводили, но писали просто «зрелища». Кроме того, здесь не учитывалась сакральная и техническая сторона самих представлений.

Ссылки на источники

1. D. Junii Juvenalis Aquinatis. Satyrae. Ex recensione Henrici Christiani Henninii // Mannheii, Cura & Sumptibus Societatis literatae, 1781. – P. 112.
2. Martin Wainwright. Scars from lion bite suggest headless Romans found in York were gladiators // The Guardian. – 2010. – June 07.
3. Лебедев А. П. Церковно-исторические повествования общедоступного содержания и изложения: из давних времен Христианской Церкви. Издание второе. Т. IX // Собрание церковно-исторических сочинений профессора, доктора богословия А. Лебедева: в 10 т. – М., 1896–1905. – С. 219.
4. Толкование на Правило 24 Шестого Вселенского собора. С. 506. Правила Православной Церкви с толкованиями Никодима, епископа Далматинско-Истрийскаго: в 2 т. / пер. с сербского. – СПб., 1911–1912. – Т. 1. – С. 506.
5. Полное собрание творений святого Иоанна Златоуста: в 12 т. – СПб.: Издание Духовой академии, 1895–1906. – Т. 6. – Кн. 2. – Гл. 1. – С. 562.
6. Там же. – С. 858.
7. Aristoteles Graece ex recognitione Immanuelis Bekkeri. V. 1–2 / Edit Academia Regia Borussica. – Berolini, apud G. Reimerum, 1831. – Volumen primus.
8. Diogenes Laertius. Lives of Eminent Philosophers / with an English translation by R. D. Hicks: in 2 vol. – Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press; London: William Heinemann LTD, 1959. – Vol. I. – P. 326.
9. Aristoteles Graece ex recognitione Immanuelis Bekkeri: V. 1–2. – Volumen primus.
10. Ibid.
11. Ibid.
12. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. (82 т. и 4 доп.). – СПб., 1890–1907. – Т. XXXIIIa (1901): Томбигби – Трульский собор. – С. 691.
13. https://ru.wikipedia.org/wiki/Трагедия_(жанр).
14. Aristoteles Graece ex recognitione Immanuelis Bekkeri: V. 1–2. – Volumen primus.
15. Лебедев А. П. Указ. соч. – С. 217.
16. Schmidt. Die bürgerliche Gesellschaft in der altrömischen Welt und ihre Umgestaltung durch das christenthum. – Leipzig, 1857. – P. 84.
17. Татиан. Речь против эллинов // Сочинения древних христианских апологетов / пер. протоиерея П. Преображенского. – Изд. 2-е. – СПб., 1895. – Гл. 22. – С. 31.
18. Schmidt. Op. cit. – S. 83.
19. Библиотека Творений Св. Отцев и Учителей Западных издаваемая при Киевской Духовной Академии. Книга 1. Творения св. Священномученика Киприана Епископа Карфагенского. Части 1 и 2. – Киев, 1879. – Ч. 1. Письмо к Донату. – Гл. 8. – С. 1213.
20. Arnobii Adversus Nationes. Recensuit et commenatrio critico instruxit Augustus Reifferscheid. – Vindobonae, apud C. Geroldi Filium Bibliopolam Academiae, 1875. – P. 267.

Igor Chistiukhin,
Candidate of Pedagogic Sciences, Associate Professor at the chair of Theatre and Screen Arts, Oryol State Institute of Culture, Oryol
dom26@list.ru

To the question of the contents of the antique spectacles

Abstract. The paper discusses the genre variety of the ancient world spectacular representations, gives their substantial characteristics. It addresses the issue of the perception of these ideas by Christian apologists. The author underlines necessity of the strict definitions in the discussion of ethics and aesthetics of the ancient theater.

Key words: theatre, spectacle, circus, horse races, gladiator fights, baiting of beasts, Christianity.

References

1. D. Junii Juvenalis Aquinatis (1781). “Satyrae. Ex recensione Henrici Christiani Henninii”, *Mannheii, Cura & Sumptibus Societatis literatae*, p. 112 (in Latin).
2. Martin Wainwright (2010). “Scars from lion bite suggest headless Romans found in York were gladiators”, *The Guardian*, June 07 (in English).
3. Lebedev, A. P. (1896–1905). “Cerkovno-istoricheskie povestvovanija obshhedostupnogo soderzhanija i izlozhenija: iz davnih vremen Hristianskoj Cerkvi. Izdanie vtoroe. T. IH”, *Sobranie cerkovno-istoricheskih sochinenij professora, doktora bogoslovija A. Lebedeva: v 10 t.*, Moscow, p. 219 (in Russian).
4. (1911–1912). *Tolkovanie na Pravilo 24 Shestogo Vselenskogo sobora. S. 506. Pravila Pravoslavnoj Cerkvi s tolkovanijami Nikodima, episkopa Dalmatinsko-Istrijskago: v 2 t. /* per. s serbskogo, St. Petersburg, t. 1, p. 506 (in Russian).

5. (1895–1906*). Polnoe sobranie tvorenij svjatogo Ioanna Zlatousta: v 12 t.,* Izdanie Duhovoj akademii, St. Petersburg, t. 6, kn. 2, gl. 1, p. 562 (in Russian).
6. Ibid., p. 858.
7. (1831). *Aristoteles Graece ex recognitione Immanuelis Bekkeri. V. 1–2* / Edit Academia Regia Borussica, Berolini, apud G. Reimerum, volumen primus (in Latin).
8. (1959*). Diogenes Laertius. Lives of Eminent Philosophers*. With an English translation by R.D. Hicks: In 2 vol., Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press; London: William Heinemann LTD, vol. I, p. 326 (in English).
9. (1831). *Aristoteles Graece ex recognitione Immanuelis Bekkeri. V. 1–2*, volumen primus.
10. Ibid.
11. Ibid.
12. (1890–1907). *Jenciklopedicheskij slovar' Brokgauza i Efrona: v 86 t.* (82 t. i 4 dop.), St. Petersburg, t. XXXIIIa (1901): Tombigbi – Trul'skij sobor, p. 691 (in Russian).
13. https://ru.wikipedia.org/wiki/Tragedija_(zhanr) (in Russian).
14. (1831). *Aristoteles Graece ex recognitione Immanuelis Bekkeri. V. 1–2*, volumen primus.
15. Lebedev, A. P. (1896–1905). Op. cit., p. 217.
16. Schmidt (1857). *Die bürgerliche Gesellschaft in der altrömischen Welt und ihre Umgestaltung durch das christenthum*, Leipzig, p. 84 (in German).
17. Tatian (1895). “Rech' protiv jellinov, *Sochinenija drevnih hristianskih apologetov*, per. protoiereja P. Preobrazhenskogo, Izd. 2-e, St. Petersburg, gl. 22, p. 31 (in Russian).
18. Schmidt (1857). Op. cit, p. 83.
19. (1879). *Biblioteka Tvorenij Sv. Otcev i Uchitelej Zapadnyh izdavaemaja pri Kievskoj Duhovnoj Akademii. Kniga 1. Tvorenija sv. Svjashhennomuchenika Kipriana Episkopa Karfagenskogo. Chasti 1 i 2,* Kiev, ch. 1. Pis'mo k Donatu, gl. 8, p. 1213 (in Russian).
20. (1875). *Arnobii Adversus Nationes. Recensuit et commenatrio critico instruxit Augustus Reifferscheid, Vindobonae*, apud C. Geroldi Filium Bibliopolam Academiae, p. 267 (in Latin).

Рекомендовано к публикации:
Горевым П. М., кандидатом педагогических наук,
главным редактором журнала «Концепт»

Поступила в редакцию *Received*	28.09.16	Получена положительная рецензия *Received a positive review*	29.09.16
Принята к публикации *Accepted for publication*	29.09.16	Опубликована *Published*	31.10.16

ISSN 2304-120X
www.e-koncept.ru

© Концепт, научно-методический электронный журнал, 2016
© Чистюхин И. Н., 2016