

А. Д. Пантелеев (Санкт-Петербургский гос. университет),  
М. В. Поникаровская (СПб филиал Архива РАН)

### **АКТЕРЫ И ИМПЕРАТОРЫ: ТЕХНИТЫ ДИОНИСА В I–II вв.\***

Статья посвящена истории союзов технитов Диониса и атлетов Геракла в первые два века Римской империи. Основным источником наших знаний о них — многочисленные греческие и латинские надписи. Деятельность сообществ артистов быстро вышла за пределы мира зрелищ, а их объединения, имевшие филиалы по всему Средиземноморью, стали принимать активное участие в политической жизни. Несмотря на то, что они в свое время поддержали Митридата VI Евпатора, а затем Марка Антония, Октавиан Август не стал преследовать их. В это время греческие игры уже стали органической частью римской зрелищной культуры, и Август воспользовался услугами технитов Диониса для увеселения римского народа и демонстрации своего уважения к эллинизированному Востоку и его культуре. В I в. н. э. в Риме существуют много объединений артистов и театральных поэтов: *parasiti Apollinis*, *societas cantorum Graecorum*, *collegia cantorum*, *corpus tragicorum* и *corpus comicorum* и другие. В первой трети II в. Траян и Адриан реформируют эти сообщества, создав централизованную систему управления организаторами и участниками зрелищ. В результате этих мероприятий императоры получили новые возможности для проведения культурной и религиозной политики, а актеры и атлеты приблизились к власти и повысили как свой социальный статус так и, скорее всего, гонорары.

*Ключевые слова:* Римская империя, зрелища, техниты Диониса, атлеты, сообщества.

A. D. Panteleev (St. Petersburg State University),  
M. V. Ponikarovskaya (SPb Branch of the Archive of the RAS)

### **Actors and Emperors: the *Technitai of Dionysus* in the 1st–2nd Centuries AD**

The article explores the history of the associations of “Technitai of Dionysus” and the “Athletes devoted to Heracles” in the first two centuries of the Roman Empire. The multitude of Greek and Latin inscriptions is the

---

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20–09–00455 «Античные основы современной зрелищной культуры: визуализация и перформанс в религии и политике».

main source of our information about them. The activities of the communities of performers quickly expanded beyond the world of entertainment, and their associations, which had branches throughout the Mediterranean, began to take an active part in political life. Despite the fact that they had once supported Mithridates VI Eupator and then Mark Antony, Octavian Augustus did not pursue them. At that time Greek games had already become an organic part of the Roman entertainment culture, and Augustus used their services to amuse Roman people and demonstrate his respect for the Hellenized East and its culture. In the 1st century AD there were many associations of performers and theater poets in Rome: “parasiti Apollinis”, “societas cantorum Graecorum”, “collegia cantorum”, “corpus tragicorum” and “corpus comicorum”, and others. In the first third of the 2nd century AD Trajan and Hadrian reformed these communities by creating a centralized management system for the organizers and participants of performances. As a result of these activities, the emperors were given new opportunities to conduct cultural and religious policies, while actors and athletes came closer to power and increased both their social status and, most likely, their fees.

*Keywords:* Roman Empire, performance, Technitai of Dionysus, athletes, associations.

На рубеже IV–III в. до н. э. греческие профессиональные актеры и музыканты стали объединяться в союзы, называвшиеся ἡ σύνδοξ (или τὸ κοινὸν) τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν (Poland 1934; Le Guen 2001; Aneziri 2002; Sharnina 2002)<sup>1</sup>. Уже во время Эсхила в подготовку театральных представлений вовлекают не только актеров и музыкантов, но и художников, ремесленников и рабочих сцены. К эпохе эллинизма театральные постановки становятся настоящей индустрией с узкой специализацией (Ponikarovskaya 2013). В состав этих сообществ входили все, кто имел отношение к эллинскому театру и шире, мусическим искусствам: кифаристы, флейтисты, эпические поэты, поэты-трагики и комики, рапсоды, актеры, учителя хора, постановщики спектаклей (Syll.<sup>3</sup> 711 L; 106/5 г. до н. э.). Союзы технитов Диониса действовали на Балканах, в Малой Азии, на Кипре, в Египте, Южной Италии и на Сицилии. Они выступали организаторами и участниками различных игр для правителей эллинистических государств и отдельных полисов (Aneziri 2007). Иногда разные товарищества конкурировали из-за контроля над теми или иными мероприятиями, иногда сотрудни-

---

<sup>1</sup> В этом случае каких-то отличий между σύνδοξ и κοινόν нет (Jory 1970: 224); анализ использования терминов см. в: Poland 1934: 2480–2484.

чали. Эти ассоциации редко упоминаются античными писателями, и основную информацию об их деятельности мы получаем из надписей, а в более позднее время — из папирусов. Спустя какое-то время по образцу товариществ технитов Диониса возникли союзы атлетов, находившиеся под покровительством Геракла (P.Lond. 137; Sherk 1969: 290–293); к сожалению, о спортсменах сохранилось меньше сведений, чем о технитах Диониса. Вскоре их деятельность вышла за пределы мира зрелищ, и объединения технитов, имевшие филиалы во многих городах, стали принимать участие в дипломатических переговорах между полисами, царями и Римом (Sharnina 2002: 271–284; Bulcheva 2018). Они налаживали отношения между полисами и часто содействовали повышению статуса игр от полисных до общеэллинских. Техниты Диониса способствовали выступлению Афин на стороне Митридата, которого они объявили Новым Дионисом (Athen. V.212.49), что не помешало позже воспользоваться их услугами Сулле (App. BC, I.463) и Помпею (Plut. Pomp., 52.5). Во время последнего витка гражданских войн афинские и малоазийские техниты оказались вовлечены Марком Антонием в его противостояние с Октавианом (Plut. Ant., 23–24). Уже этого, казалось бы, было достаточно для того, чтобы привлечь к себе внимание Августа, не отличавшегося готовностью прощать противников, — чего стоит хотя бы знаменитое *moriendum esse* при казни всех пленных после взятия Перузии (Suet. Aug., 15.1), — но судя по всему, союзы технитов не были наказаны. Напротив, Октавиан учредил в честь своей победы праздничные Актийские игры, где без актеров, музыкантов и атлетов было не обойтись (Strabo, VII.7.6; Jos. BJ, I.20.4; Suet. Aug., 18; Dio Cass., LI.1). Вероятно, он решил, что мстить им было бы недостойным делом для хорошего правителя<sup>2</sup>, но скорее, в планах Августа, прирожденного политика, им нашлось свое место.

К этому времени греческие игры уже стали органической частью римских зрелищ. Первый шаг в этом направлении был сделан, когда агоны оказались включены в триумфальные торжества, проводившиеся в честь побед на Балканах. В 186 г. до н. э. Марк Фульвий Нобилиор после Этолийской войны устроил пышные десятидневные игры, в которых принимали участие греческие актеры и атлеты (Liv., XXXIX.22.1–2).

---

<sup>2</sup> Это не мешало Августу наказывать актеров и мимов за конкретные проступки (Suet. Aug., 45).

В 167 г. до н. э. в триумфе Луция Аниция Галла, полученном за победу над иллирийцами, участвовали приглашенные из Эллады знаменитейшие артисты, музыканты и танцоры (Polyb., XXX.22). Наконец, Сулла во время своего триумфа перенес в Рим почти все состязания во время 175-х Олимпийских игр, оставив Греции только бег на один стадий (App. Bell. civ., I.463). В это время большая часть римлян только знакомилась с греческой культурой, поэтому иной раз эти зрелища принимали весьма странный вид. Так, в 167 г. до н. э. артистам и музыкантам было приказано во время выступления устроить шутовскую драку: «Зрелище всех этих состязаний получалось неопишное. Что касается трагических актеров, прибавляет Полибий, то мои слова покажутся глумлением над читателем, если я вздумаю что-нибудь передать о них» (Athen., XIV.615). Вторым шагом в постепенном введении греческих агонов в Риме стало включение греческих игр в римский погребальный обряд, что сделал Марк Эмилий Скавр в 58 г. до н. э. (Val. Max., II.4.7) или отец Гая Курия Скрибония в 53 г. до н. э. (Plin. HN, XXXVI.24.120). Третий шаг был предпринят Помпеем Великим, организовавшим мусические и спортивные состязания в честь открытия построенного им театра (Plut. Pomp., 52.5; Dio Cass. XXXIX.38.1). Начиная с I в. до н. э. в Риме формируются сообщества, связанные с проведением таких зрелищ; кроме того, у знатных римлян появляются свои домашние труппы, в состав которых могли входить как рабы и вольноотпущенники, так и свободные (Jory 1970). Возможно, существовали особые объединения иудеев-актеров (Panteleev 2013: 396–397).

Можно было бы предположить, что Август отвел технитам Диониса большую роль в религиозной политике. Это вполне соответствовало бы обычаям эллинистических государств, где без них не обходились ни одни игры в честь обожествленных правителей. Действительно, во 2 г. н. э. в Неаполе впервые были проведены состязания в честь принцепса, «равные Олимпийским» (Ἰταλικά Ῥωμαῖα Σεβαστὰ ἰσολύμνια; IG XIV,748=IGR I,449). Эти повторяющиеся каждые четыре года игры, устроенные по греческому образцу и связанные с императорским культом, создали прецедент для введения подобных зрелищ в Риме, что, однако, произошло только при Нероне. Почти одновременно ок. 60 г. в столице были учреждены Ювеналии и Неронии; последние состояли из музыкальных, гимнастических и конных состязаний (Tac. Ann., XV.33.1; Plin. HN, 37.19; Suet. Nero, 12.3–4). После смерти императора Ювеналии, изменив свой

характер, сохранились, Неронии прекратились. Окончательно традиция проведения греческих игр, связанных с императорским культом, в Риме установилась только в 86 г., когда Домициан основал *Ludi Capitolini*. Они прославляли Юпитера Капитолийского и принцепса — защитников империи и включали в себя музыкальные, конные и гимнастические агоны, сопровождавшиеся «конкурсом прозаических произведений на латинском и греческом языках, а помимо певцов, состязались также исполнители на цитре с пением и без пения» (Suet. Dom., 4; cf. Mart., IV.1.6; Cens. De die nat., 18.15). Эти игры проводились до IV в. Таким образом, хотя Август и устраивал игры от своего имени и за других магистратов (Suet. Aug., 43; RGDA 9;22), но при нем они или не были связаны с культом императора, или не имели регулярного характера.

Важность технитов Диониса и участников других объединений, связанных с эллинскими зрелищами, для Августа и его преемников, как нам кажется, была в другом: устраивая игры и покровительствуя этим союзам, императоры показывали себя защитниками и хранителями греческой культуры. Это имело большое значение для жителей восточной части Империи, всегда сохранявшей некоторую оппозиционность по отношению к столице и Западу вообще: после Ахейской (Коринфской) войны 146 г. до н. э. Восток поддержал Митридата VI, затем Антония, а позже многие писатели и риторы из Афин, Малой Азии и Египта принимали участие в «культурных войнах» I–III вв., стремясь продемонстрировать превосходство греческой культурной традиции над римской. Императоры приглашали и щедро награждали актеров, музыкантов и поэтов из этих объединений, одновременно стремясь как-то упорядочить и единообразить этот пестрый, крикливый и склочный мир служителей муз<sup>3</sup>. В I–II вв. только в Риме, помимо технитов Диониса, действовали *parasiti Apollinis*, сначала объединявшие пантомимов и мимов, а позже вообще всех, кого не принимали в союзы технитов (Jory 1970: 237–242), *societas cantorum Graecorum* (AE 1925, no 127; Jory 1970: 242–243), некая *collegia cantorum*, которую следует отличать от предыдущей (AE 1945, no 118; Jory 1970: 243), *corpus tragicorum* и *corpus comicum*, в

---

<sup>3</sup> Римские магистраты были вынуждены вмешиваться в споры технитов Диониса из-за выступлений на различных играх и привилегий со II в. до н. э. (IG VII, 2413; 2414 = Le Guen 2001, no. 34; Le Guen 2001, no. 12 et al.), и вряд ли в I в. н. э. ситуация улучшилась.

которые входили драматурги (Jory 1970: 243), и множество других ассоциаций (Jory 1970; Pickard-Cambridge 1968; Caldelli 2012).

В начале II в. Траян и Адриан занялись реорганизацией этих сообществ, о чем свидетельствуют многочисленные надписи с прошениями и постановлениями, связанными с актерами и технитами (Gordillo Hervás 2017: 88). Отличительной новой чертой этих документов является обращения к императору как к покровителю ассоциации — отсюда эпитет «священный», — а иногда, как и царей-покровителей актеров в эллинистическом мире, его называли «новым Дионисом». В анкирской надписи 128 г. мы читаем:  $\Psi\eta\phi\iota\sigma\mu\alpha\ \tau\omega\nu\ \acute{\alpha}\pi\omicron\ \tau\eta\varsigma\ \omicron\iota\kappa\omicron\upsilon\mu\acute{\epsilon}\nu\eta\varsigma\ \pi\epsilon\rho\iota\ \tau\omicron\nu\ \Delta\iota\omicron\nu\iota\sigma\omicron\nu\ \kappa\alpha\iota\ \text{A}\acute{\upsilon}\tau\omicron\kappa\rho\acute{\alpha}\tau\omicron\rho\alpha\ \text{T}\rho\alpha\iota\alpha\nu\omicron\nu\ \text{A}\delta\rho\iota\alpha\nu\omicron\nu\ \text{C}\epsilon\beta\alpha\sigma\tau\omicron\nu\ \text{K}\alpha\iota\varsigma\alpha\rho\alpha,\ \nu\acute{\epsilon}\omicron\nu\ \Delta\iota\omicron\nu\nu\sigma\omicron\nu,\ \tau\epsilon\chi\nu\epsilon\iota\tau\omega\nu\ \iota\epsilon\rho\nu\epsilon\iota\kappa\omega\nu\ \sigma\tau\epsilon\phi\alpha\nu\epsilon\iota\tau\omega\nu\ \kappa\alpha\iota\ \tau\omega\nu\ \tau\omicron\upsilon\tau\omega\nu\ \sigma\upsilon\nu\alpha\gamma\omega\nu\iota\sigma\tau\omega\nu\ \kappa\alpha\iota\ \tau\omega\nu\ \nu\epsilon\mu\omicron\nu\tau\omega\nu\ \tau\eta\nu\ \iota\epsilon\rho\acute{\alpha}\nu\ \theta\upsilon\mu\epsilon\lambda\iota\kappa\eta\nu\ \sigma\acute{\upsilon}\nu\omicron\delta\omicron\nu$  (IGR III,209; Buckler, Keil 1926: 245). Похожие надписи обнаружены в Афинах (IG II<sup>2</sup>,3323=SEG 21,802; IG II<sup>2</sup>,1348) и в Сардах (IGR IV,1517). Самая ранняя надпись такого рода, известная нам, была найдена в Ниме: [ $\Psi\eta\phi\iota\sigma\mu\alpha\ \tau\eta\varsigma\ \iota\epsilon\rho\acute{\alpha}\varsigma\ \theta\upsilon\mu\epsilon\lambda\iota\kappa\eta\varsigma\ \acute{\epsilon}\nu\ \text{N}\epsilon\mu\alpha\acute{\upsilon}\sigma\omega\ \tau\omega\nu\ \acute{\alpha}\pi\omicron\ \tau\eta\varsigma\ \omicron\iota\kappa\omicron\upsilon\mu\acute{\epsilon}\nu\eta\varsigma\ \pi\epsilon\rho\iota\ \tau\omicron\nu\ \Delta\iota\omicron\nu\iota\sigma\omicron\nu\ \kappa\alpha\iota\ \text{A}\acute{\upsilon}\tau\omicron\kappa\rho\acute{\alpha}\tau\omicron\rho\alpha\ \text{N}\acute{\epsilon}\rho\text{]} \omicron\upsilon\alpha\nu\ \text{T}\rho\alpha\iota\alpha\nu\omicron\nu\ \text{K}\alpha\iota\varsigma\alpha\rho\alpha\ \text{C}\epsilon\beta\alpha\sigma\tau\omicron\nu\ [\tau\epsilon\chi\nu\epsilon\iota\tau\omega\nu\ \iota\epsilon\rho\nu\epsilon\iota\kappa\omega\nu\ \sigma\tau\epsilon\phi\alpha\nu\epsilon\iota\tau\omega\nu\ \sigma\upsilon\nu\omicron\delta\omicron\nu$  (IG XIV,2496=SEG 47,1527,5; восст.: Poland 1934,2517). Дж. Оливер счел, что Траян, больше занятый войной, чем театральными делами, был очень странной кандидатурой для роли покровителя таких союзов, и решил, что инициатива этого посвящения восходила к императрице Плотине, «женщине скромной, образованной и сильной духом», которая была настоящим патроном технитов Диониса (Oliver 1975: 127–128).

Мы, со своей стороны, не видим здесь ничего странного. Во-первых, даже если Траян и в самом деле был безразличен к сфере культуры и даже плохо знал греческий, это не должно было ему мешать публично проявлять интерес к эллинской образованности. Достаточно вспомнить рассказ Флавия Филострата о том, как Траян во время триумфа обнимал сопровождавшего его Диона Хризостома, говоря: «Не пойму, о чем толкуешь, но люблю тебя, как самого себя!» (Philostr. VS, I.7.488). Императорам было важно демонстрировать уважение к греческой культуре: хотя комедия и трагедия и не добились широкого признания на латинском Западе, они были популярны на Востоке и среди эллинизированной римской аристократии. Наконец, и это тоже не стоит упускать из виду, Траян мог

рассматривать коллегии и ассоциации как повод для беспокойства, так как они могли стать очагами заговоров и мятежей, о чем он без обвиняков пишет Плинию Младшему (Plin. Epist., X.33–34). Одни современные историки считают все эти сообщества «постоянной проблемой для властей» (Achtmeier 1996: 25–26), другие указывают на возможность их взаимовыгодного сотрудничества, но тоже не без оговорок (Harland 2003: 161–173). С актерами со времени Августа часто были связаны всякого рода беспорядки, иногда грозившие перерасти в серьезные волнения (Bollinger 1969; Jory 1984; Slater 1994). Их изгоняли из города за выходки во время выступлений (Tac. Ann., IV.14.4; Suet. Tib., 32; Dio Cass., LVII.21.3), они отпускали обидные шутки в адрес императора и его приближенных (Suet. Nero, 39; Dio Cass., LX.29.3 et al.), они оказывались замешаны в дворцовые интриги (Dio Cass. LX.28; 63.3.1), а иногда знаменитый актер мог отказаться выступить за предложенную плату, и приходилось из-за этого даже созывать сенат (Dio Cass., LVI.41). Таким образом, у Траяна было более чем достаточно причин поставить под контроль деятельность этих сообществ, и это было вполне в русле его политики.

Во время правления Траяна появляется новое объединение — *sumtum choragium*, в которое вошли артисты, находящиеся на службе императорского двора; это же название имела и постройка у Колизея, где находилось все необходимое для постановок (Jory 1970: 244–249). Типологически оно было, скорее всего, похоже на домашние труппы римских аристократов. Им управляли императорские рабы и вольноотпущенники под руководством вольноотпущенника-прокуратора (CIL III, 348; VI, 10083; 10085 et al.). Среди менее важных чиновников названы *auditores*, каким-то образом связанные с театральными костюмами (CIL 8950), *tabularii a veste scaenica*, отвечавшие за облачение императора во время посещения театра (CIL VI, 10089; 10090), *medici* (CIL VI, 10085), *dispensatores* — управляющие (CIL VI, 10084) и *contrascribtores* — контролеры (CIL VI, 8950). Это сообщество действовало не только в Риме, но и в других городах (Ним — CIL XII 3347; Лептис Магна — IRomTripol. 606). С деятельностью этого союза связан новый этап упорядочивания функционирования ассоциаций, занимавшихся организацией игр: императорские артисты становятся их членами, а затем и возглавляют их. Актер Плебей исполнял в *corpus scaenicorum Latinorum* должности *locator diurnus*, *scriba* и *magister perpetuus* (CIL XIV, 2299), а актеры Пардал, Апо-

лавст, Пилад и Септентрион были *parasiti Apollinis*, причем Пилад стал патроном этого сообщества (ILS 5186). Наконец, в конце II в. выходцы из *summum choragium* занимают руководящие должности в союзе технитов Диониса: Пилад становится там *sacerdos* (ILS 5186), Септентрион — *sacerdos* и *archiereus* (CIL XIV, 2113; 2997), Аполавст — *archiereus* (CIL X, 3716). Одновременно с этой экспансией императорских артистов происходит и стирание различий между латинскими и греческими играми и их участниками (Jory 1970: 248). Скорее всего, это связано как с общей эволюцией римской зрелищной культуры, так и с постепенным ростом популярности пантомимов и мимов, ранее считавшихся «низкими» жанрами (Kulishova, Panteleev 2020: 714), но нельзя упускать из виду и административный аспект этого процесса, а именно унификацию и упрощение контроля за теми, кто развлекал народ. Совокупность этих факторов приводит к тому, что в III в. все эти мелкие сообщества мастеров искусства сливаются в один «вселенский» римский союз технитов Диониса, находившийся под покровительством императора (Jory 1970: 249; Judge 2002: 67–68).

Похожий процесс мы наблюдаем при Адриане с объединениями атлетов: Юлий Доместик, римский гражданин из Эфеса, боец панкратиона, ходатайствует перед императором от лица какого-то сообщества атлетов Геракла об отведении участка земли в Риме для здания, в котором должны были храниться некие общие документы (*γράμματα τὰ κοινά* — IG XIV, 1054=IGR I, 149). Возможно, что это указание на «общие документы» означает объединение сообществ атлетов и их централизацию по образцу актерских ассоциаций (Gordillo Hervás 2017: 90). Просьба была удовлетворена императором, и рядом с термами Траяна при Антонине Пии появилось здание *curia athletarum*. Скорее всего, различные союзы атлетов были слиты в один, известный нам под названием «Всеобщего портика» (*σύνπλας ξυστός*). Его руководители, ксистерхи, часто были и жрецами императорского культа, так как принцепс был покровителем этого союза (IG XIV, 1110). Историю этого сообщества можно проследить по надписям до середины III в. Его главами становились бывшие спортсмены, показавшие выдающиеся результаты; некоторые из них нам известны и по другим источникам.

Х. Плекет полагает, что у этих объединений, помимо контроля за знаменитыми артистами и атлетами, была еще одна цель, финансовая: нередко бывало так, что деньги, отпущенные



из городской или императорской казны на зрелища, прилипали к рукам их организаторов-агонофетов. Императорские письма, например, найденное в Александрии Троаде, и некоторые другие специально подчеркивают, что средства на зрелища должны быть потрачены строго по назначению, а если есть острая необходимость откуда-то взять деньги на акведук, то сделать это можно из сумм, отпущенных на устройство гладиаторских игр, не таких популярных на Востоке, — так говорится в письме афродисийцам. Во II в. глава «Всеобщего портика» вполне мог быть директором-распорядителем этих зрелищ (Pleket 1973; Gordillo Hervás 2017: 92).

С этой теорией централизации и унификации сообществ артистов и атлетов «сверху» не согласен Б. Фоконье: он считает, что этот процесс начался раньше, едва ли не на рубеже эр, а в I в. н. э. «вселенские союзы» уже функционировали в полной мере. Во II в. они лишь усилили свое влияние и статус благодаря многолетнему организационному опыту, первоклассным конкурсантам, которых они могли отправить на игры, возможностям для регулирования графика состязаний и управлению потоками их участников. Конечно, эти союзы не были полностью автономны, они зависели от императоров, но пользовались их покровительством в своих интересах, ловко маневрируя внутри этой системы (Fausonnier 2017). На наш взгляд, возможно, какие-то шаги со стороны технитов Диониса и атлетов в этом направлении и предпринимались, но учитывая особенности психологии звезд, стремящихся к первенству и жаждущих славы, трудно поверить в успешность этих мер. Мы полагаем, что основная инициатива в этом деле исходила от высшей власти, хотя процесс, безусловно, носил взаимовыгодный характер. После создания единого органа управления сообществами участников и организаторов зрелищ императоры получили новые возможности для проведения культурной и религиозной политики, а актеры и атлеты приблизились к власти и повысили как свой социальный статус так и, скорее всего, гонорары.

### Литература

- Achtemeier P. J. 1996: *1 Peter: A Commentary on First Peter*. Minneapolis.
- Aneziri S. 2002: *Die Vereine der dionysischen Techniten im Kontext der hellenistischen Gesellschaft: Untersuchungen zur Geschichte*,

- Organisation und Wirkung der hellenistischen Technitenvereine.* Stuttgart.
- Aneziri S. 2007: The Organisation of Music Contests in the Hellenistic Period and Artists' Participation: An Attempt at Classification. In: *The Greek theatre and festivals. Documentary studies.* Ed. by P. Wilson. Oxford, 67–84.
- Bollinger T. 1969: *Theatralis licentia. Die Publikumsdemonstrationen an den öffentlichen Spielen im Rom der früheren Kaiserzeit und ihre Bedeutung im politischen Leben.* Winterthur.
- Buckler W. H., Keil J. 1926: Two Resolutions of the Dionysiac Artists from Angora. *Journal of Roman Studies* 16, 245–252.
- Caldelli M. L. 2012: *Associazioni di artisti a Roma: una messa a punto.* In: *L'organisation des spectacles dans le monde romain.* Ed. by J. Nolle, O. M. Van Nijf, Ch. Kokkinia et al. Geneve, 131–172.
- Fauconnier B. 2017: The organisation of synods of competitors in the Roman Empire. *Historia* 66, 442–467.
- Gordillo Hervás R. 2017: Trajan and Hadrian's Reorganization of the Agonistic Associations in Rome. Religious Change in Greek Cities under Roman Rule. In: *Empire and Religion.* Ed. by E. Muniz Grijalvo, J. M. Cortes Copete, F. Lozano Gomez. Leiden, 84–97.
- Harland P. A. 2003: *Associations, Synagogues, and Congregations. Claiming a Place in Ancient Mediterranean Society.* Minneapolis.
- Jory E. J. 1970: Associations of Actors in Rome. *Hermes* 98, 224–253.
- Jory E. J. 1984: The Early pantomime Riots. In: *Maistor: Classical, Byzantine and Renaissance Studies for Robert Browning.* Ed. by A. Moffatt. Canberra, 57–66.
- Judge E. A. 2002: The Ecumenical Synod of Dionysiac Artists. In: *New Documents Illustrating Early Christianity* 9. Ed. by S. R. Llewelyn. Grand Rapids, 67–68.
- Le Guen B. 2001: *Les associations de technites dionysiaques a l'epoque hellenistique.* Paris.
- Oliver J. H. 1975: The Empress Plotina and the Sacred Thymelic Synod. *Historia* 24, 125–128.
- Pickard-Cambridge A. 1968: *The dramatic festivals of Athens.* Oxford.
- Pleket H. W. 1973: Some Aspects of the History of the Athletic Guilds. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 10, 197–227.
- Poland F. 1934: Technitai. In: *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft.* Vol. 2.5.10. Stuttgart, 2473–2558.
- Sherk R. K. 1969: *Roman documents from the Greek East.* Baltimore.
- Slater W. J. 1994: Pantomime Riots. *Classical Antiquity* 13. P. 120–143.
- Bulycheva E. V. 2018: [Diplomatic activity of the Technites of Dionysus in Athens (II-I centuries BC)]. *Metamorfozy istorii [Metamorphoses of history]* 11, 55–63.
- Булычева Е. В. 2018: Дипломатическая деятельность технитов Диониса в Афинах (II–I вв. до н. э.). *Метаморфозы истории* 11, 55–63.

- Kulishova O. V., Panteleev A.D. 2020: [Polemics about spectacles in the Late Roman Empire (according to the literary and hagiographic tradition)]. *Indoevropskoe yazykoznanie i klassicheskaya filologiya* [*Indo-European linguistics and classical philology*] 24 (1), 712–723.
- Кулишова О. В., Пантелеев А. Д. 2020: Полемика о зрелищах в поздней Римской империи (по данным литературной и агиографической традиции). *Индоевропейское языкознание и классическая филология* 24 (1), 712–723.
- Panteleev A. D. 2013: Limits of Hellenization: ancient otium and the Jews. In: *Fenomen dosuga v antichnom mire* [*The phenomenon of leisure in the ancient world*]. Ed. by E. D. Frolov. Saint Petersburg, 386–399.
- Пантелеев А. Д. 2013: Пределы эллинизации: античный otium и иудеи. В сб.: *Феномен досуга в античном мире*. Под ред. Э. Д. Фролова. СПб., 386–399.
- Ponikarovskaya M. V. 2013: [Aeschylus and innovations in theatrical performance]. *Mnemon. Issledovaniya i publikatsii po istorii antichnogo mira* [*Mnemon. Investigations and Publications on the History of the Ancient World*] 13, 325–330.
- Поникаровская М. В. 2013: Эсхил и нововведения в театральное представление. *Мнемон. Исследования и публикации по истории античного мира* 13, 325–330.
- Sharnina A. B. 2002: Technitai of Dionysus. In: Frolov E. D., Nikityuk E. V., Petrov A. V., Sharnina A. B. *Al'ternativnye social'nye soobshhestva v antichnom mire* [*Alternative social communities in the ancient world*], Saint Petersburg, 217–314.
- Шарнина А. Б. 2002: Техниты Диониса. В: Фролов Э. Д., Никитюк Е. В., Петров А. В., Шарнина А. Б. *Альтернативные социальные сообщества в античном мире*. СПб., 217–314.