

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ имени А. А. ЖДАНОВА

К. М. КОЛОВОВА

ДРЕВНИЙ ГОРОД
АФИНЫ
И ЕГО ПАМЯТНИКИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЛЕНИНГРАДСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
1961

*Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Ленинградского университета*

Эта книга была задумана автором в процессе чтения им на историческом факультете ЛГУ курса лекций по истории древних городов. Это не учебное пособие и не монография в точном значении этого слова.

Книга посвящена истории Афин начиная с XVI до IV вв. до н. э. и содержит сведения о наиболее важных памятниках античного искусства и архитектуры, вошедших в сокровищницу мировой культуры. Некоторые из них в нашей литературе публикуются впервые. Памятники рассматриваются в тесной связи с политической и культурной жизнью Афинского государства. Текст иллюстрируется чертежами, снимками и репродукциями. В конце книги дается список основной иностранной и отечественной литературы, как общей, так и по отдельным памятникам.

Книга предназначена для читателя, знакомого с историей Древней Греции.

*Светлой памяти
академика
Александра Ильича
ТЮМЕНЕВА*

Глава I

АФИНЫ В ПОЗДНЕЭЛЛАДСКИЙ ПЕРИОД

(1600 — 1200 гг.)

В легендарный период «героического века», когда цари возводили крепостенные дворцы на холмах, а ахейские дружины нападали на Крит и побережья Эгейского моря, в Афинах возникла Кекропия, древний кремль, расположенный на скалистом холме.

В центре Афинской равнины (педион), очерченной рекой Илиссом и его притоком Эриданом, с невысокими холмами (холмы Муз, Нимф, Пникс и Ареопаг) возвышалась скалистая и обрывистая с трех сторон платформа Акрополя (156 м над ур. м.). Источники у его подножия обеспечивали население питьевой водой.

Люди жили здесь еще со времен неолита. В те далекие времена, когда разбой и пиратство угрожали бедой в первую очередь жителям морских побережий, Акрополь представлял надежное убежище: от моря его отделяли 4—5 км, а сообщение с ним было удобным.

Афиняне классического периода были глубоко убеждены в том, что они, в противоположность дорийским общинам, составляют коренное население этой страны. Фукидид пишет: «Аттика по причине скудости почвы с самых давних времен не испытывала внутренних переворотов и всегда занята была одним и тем же населением» (История, I, 2).

Аттика не подверглась дорийскому завоеванию, — отсюда и убеждение афинян в том, что они испокон веков жили в этом месте. Однако мы не имеем никаких точных сведений о жизни населения этого района до середины II тысячелетия. Можно лишь предполагать, что греческие племена ионийцев появились здесь на рубеже среднеэлладского периода¹ одновременно с ахейцами или даже несколько раньше их. Только начиная с позднеэлладского III периода источники по ис-

¹ Позднеэлладский период (приблизительно 1600—1200 гг.) подразделяется на три периода: позднеэлладский I (ПЭ I), позднеэлладский II (ПЭ II) и позднеэлладский III (ПЭ III), датируемый 1400—1200 гг.

тории Аттики представлены несколько лучше, особенно в результате крупных археологических открытий первой половины XX в.

В местных легендах этот период тесно связан с первыми царями афинского Акрополя, династия которых начиналась с Кекропа, считавшегося основателем древнейшего Афинского государства. Позднейшие греки приписывали ему установление моногамного брака, основание двенадцати городов, запрещение человеческих жертвоприношений и установление культа Зевса Гипата (Вышнего). В легендарной истории Аттики с Кекропом связаны еще два события: спор Афины с Посейдоном за обладание Аттикой и рождение Эрихтония.

Согласно легенде, Гефест полюбил Афины, но был ею отвергнут. Матерью родившегося от него ребенка Эрихтония стала Гея (Земля).² Когда ребенок немного подрос, Гея поручила его заботам Афины. Афина, положив ребенка в закрытый ларец, передала его трем дочерям Кекропа — Герсе, Агравле и Пандросе, строго-настрого запретив открывать крышку ларца. Однако две сестры, Герса и Агравла, мучимые любопытством, нарушили запрет и открыли ларец. Увидев ребенка с обвившейся вокруг него змеей, они испугались и вида ребенка и гнева Афины; по одному варианту, они были на месте умерщвлены змеей, по другому — бросились вниз с Акрополя и разбились о скалы.

Эта легенда объединяет два различных сюжета: рождение ребенка у Геи и открытие крышки священного ларца. Если последний сюжет тесно связан с аналогичными сюжетами других легенд как в самих Афинах, так и в других городах Греции, то первый — чисто афинский. Для афинян он имел большое значение, так как утверждал их автохтонность.

Эрихтоний был эпонимным героем Аттики, одним из прообразов Посейдона, впоследствии с ним слившийся. Сами афиняне называли себя эрехтеидами, подчеркивая этим свое происхождение от земли Аттики. Поэтому-то и Эрихтоний стал сыном Геи.

По одной из распространенных версий легенды, Кекроп умер, не оставив наследника, по другой — у него был сын Эрисихтон, умерший молодым.

После смерти Кекропа царем Аттики стал Кранай, получивший свое имя от скалы Акрополя. Затем в Афинах воцарился Амфикион, которого некоторые считали сыном первых людей Девкалиона и Пирры. Однако он признавался чужеземцем и потому не стал основателем новой династии. Согласно легенде, во время его правления в Аттику прибыл Дионис. На одной из архаических афинских ваз изображено прибытие бога виноделия. Он сидит на муле, по крестьянскому обычаю — боком; в левой руке у него тирс, в правой — кувшин с вином. Бог, находящийся под воздействием хмельной влаги, изображен полу-

² По другому, вероятно, более древнему варианту, матерью Эрихтония была Афина.

спящим. Сатир с конским хвостом поддерживает Диониса, а мальчик-раб ведет за повод его мула. Амфикион был свергнут Эрихтонием.³



Афинская равнина

Когда культ богини Афины стал господствующим в городе, появилась необходимость объединить с ним миф об Эрихтонии. Культ

³ Эрисихтон — сын Кекропа, Эрихтоний — сын Геи и Эрекеи — царь Афин тесно связаны друг с другом. Гомеру Эрихтоний не был известен вообще, как и Эрисихтон. Он знал лишь одного Эрекеи. Возможно, что все эти лица, позднее отделившиеся в самостоятельные легендарные образы, являются объединенными в одно лицо, Эрекеи, в свою очередь тесно связанного с Посейдоном, богом морей.

Афины Эрганы (Работницы) и Гефеста, бога ремесла, привел к признанию Эрихтония сыном Гефеста, но представление об Афине Деве не позволило непосредственно считать Афину матерью ребенка.

В трагедии Еврипида «Ион» в разговоре Креусы, дочери Эрехтея— царя Афин, с неузнанным ею сыном Ионом приводится установленная в Аттике версия этого мифа:

Ион: ... Пращур твой Землею был рожден?

Креуса: Да, Эрихтоний, но не мне на счастье.

Ион: И будто он Афиной был повит?

Креуса: Без матери... В руках девичьих... точно.

Ион: И отдан, если живопись не лжет...

Креуса: В ларце закрытом дочерям Кекропа.

Ион: Но, слышал я, ларец открыли девы?

Креуса: И кровью их был обгажен утес...

(Еврипид, *Ион*, ст. 266—272)

На вазе из Берлинского музея (начало V в.) изображена сцена передачи ребенка Геей Афине в присутствии получеловека-полузмеи Кекропа, одетого в красивый хитон. В правой руке Кекроп держит оливковую ветвь; палец левой руки прижат к губам как знак соблюдения священного молчания.

С Эрихтоном тесно связаны еще два мифологических персонажа — Эрисихтон, сын Кекропа, и Эрехтей, легендарный правитель Афин.⁴ Но если в вазовой живописи Эрихтоний, подобно Кекропу, всегда изображался получеловеком-полузмеей, то Эрехтей — всегда человек.

В легендах Эрехтею приписывалось установление праздника в честь Афины (т. е. признание культа Афины главенствующим в Аттике), чекан монеты, введение состязаний на колесницах и т. д. Наиболее интересны для нас предания о правлении Эрехтея в Афинах, совпадающие по времени с приходом Деметры в Аттику.⁵

С именем Эрехтея связаны многочисленные воспоминания о борьбе Афин с царем Элевсина Евмолпом и его сыном Иммародом, убитым Эрехтеем в единоборстве. Боги принимали активное участие в борьбе: Посейдон поддерживал своего сына Евмолпа, Афина же защищала свой город, руководя Эрехтеем. Победа склонялась на сторону Евмолпа, и Эрехтей должен был по указанию богов принести в жертву одну из своих дочерей во имя спасения Аттики. Победа осталась за Аттикой, и с этих пор, как гласит легенда, Кекропиды—Эрехтеиды стали называться именем богини, т. е. афинянами; имена Кекропа и Эрехтея были присвоены двум из четырех аттических фил. Сам же Эрехтей, по преданию, был убит на Акрополе трезубцем разгневанного Посейдона.

⁴ По другой версии, Эрехтей — сын Эрихтония.

⁵ По другому, позднему варианту, созданному для более отчетливого разграничения Эрихтония и Эрехтея, между ними был вставлен царь Пандион I, а между Эрехтеем и Эгеем — Пандион II.

К потомкам Эрихтония—Эрехтея принадлежал и царь Эгей, считавшийся побочным сыном царя Пандиона II, который, как утверждали, жил и умер в Мегаре.⁶ Позднее, как показывают аттические надписи, на Акрополе был установлен культ Пандиона, а в период созда-



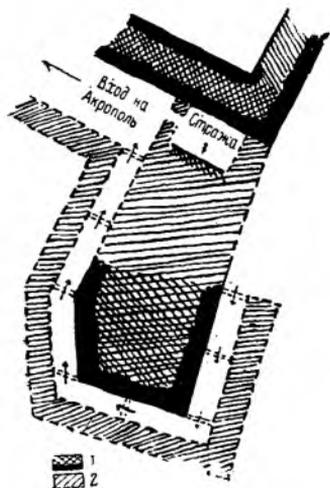
Северный вход на Акрополь (реконструкция Л. Холланда)

ния десяти территориальных фил (VI в.) одна из них была названа его именем.

При Эгее Афины были вынуждены выплачивать царю Крита Миносу страшную дань — каждые семь лет посылать семь юношей и семь

⁶ Пандион был связан с почитанием Зевса; его имя, вероятно, было образовано от имени ритуального праздника Зевса Пандий.

девушек в жертву критскому Минотавру, чудовищу с телом человека и головой быка, жившему в лабиринте в Кноссе. Сын Эгея Тесея отправился в числе семи юношей на Крит, обещая убить Минотавра и навсегда освободить город от позорной дани. В случае успешного выполнения задуманного подвига он должен был заменить траурные паруса своего корабля белыми, но не сделал этого. Эгей, издали увидев корабль сына с черными парусами, думая, что юноша погиб, бросился со скалы в море, которое будто бы и получило по имени погибшего царя название Эгейского.



Эннеапилон. Бастион позднеэллинистического периода на западном склоне Акрополя (реконструкция Г. Вельтера)

Легендарный герой Аттики Тесея воцарился в Афинах. Позже афиняне считали его основателем афинской демократии. Тесея был одним из самых любимых и почитаемых героев Аттики. Он стал вторым Гераклом аттического происхождения. Мифы об его подвигах распадаются на несколько групп, которые легко различаются:

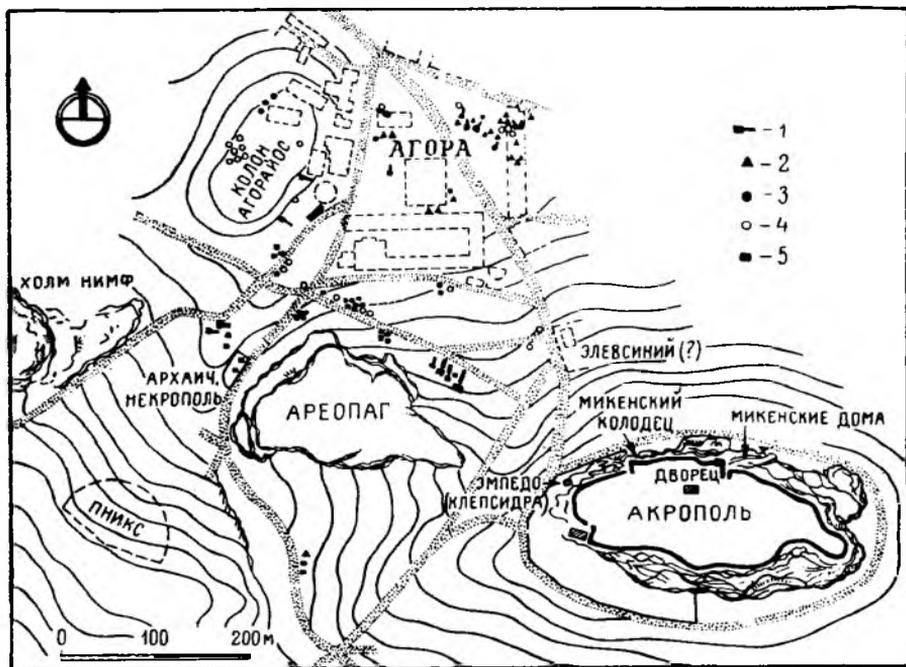
1. Легенды, связанные с рождением и ранним детством Тесея.
2. Путешествие Тесея из Трезен в Афины.
3. Легенда о пребывании Тесея на Крите и связанное с ней сказание о марафонском быке.
4. Легенды, связанные с периодом его правления. Борьба с кентаврами и амазонками.
5. Нисхождение в Аид. Похищение Елены. Изгнание и смерть.
6. Трезенская легенда об Ипполите, сыне Тесея.

Легенда о похищении Елены, в которой Тесея выступает просто в роли разбойника, — лаконского происхождения; поэтому она и не нашла отражения в литературе и искусстве Афин. По-видимому, она возникла вследствие стремления связать имя Тесея со спартано-тройской генеалогией.

Наиболее ранней представляется критская легенда, получившая широкое распространение в вазовой живописи. Борьба Тесея с амазонками и кентаврами и спуск в Аид в значительной степени были скопированы с подвигов Геракла. Под влиянием сказаний о Геракле создан и рассказ о подвигах, совершенных Тесеем во время пути из Трезен в Афины, хотя в основе его, вероятно, лежал миф, исконно связанный с Тесеем.⁷

⁷ Позже в связи с архитектурными памятниками Афин мы рассмотрим некоторые из мифов.

Нельзя недооценивать значение этой группы аттических преданий о первых царях афинского Акрополя, так как они восходят к ПЭ III периоду истории города и отражают некоторые религиозные обряды и представления того времени. Так, например, легенда об Эрихтонии подчеркивает автохтонность афинян; легенды о Кекропе и его дочерях



Ранние погребения на агоре и в окрестностях.

1—микенские камерные гробницы; 2—микенские погребения; 3—субмикенские погребения; 4—протогеометрические погребения; 5—геометрические погребения

связаны с раннеземледельческими культурами.⁸ Афинская, как и общегреческая мифология, уходит корнями в позднеэлладский период, который позже для греков стал «героическим веком» их истории.

В позднеэлладский III период территория Афин совпадала в основном с территорией Акрополя; соседние холмы, в том числе и холм Ареопага, служили местами погребений. Площадь будущей агоры так-

⁸ На это указывают имена дочерей Кекропа: Гёрсе (Роса, Росяница), Агрáвла (Стоящая на борозде), Пандрóса (Облачная влага).

же служила некрополем для местного населения. Аттика в это время еще не была объединена. Элевсин, расположенный в 22 км к северо-западу от Афин в плодородной Фриасийской равнине, был самостоятельным государством, отделенным от афинской территории пограничной стеной.⁹

Во II тысячелетии Акрополь представлял собой мощное укрепление. Его верхняя извилистая площадка была обнесена стеной в 10 м высоты и 6 м толщины. Стена состояла из двух параллельных стен, находившихся на расстоянии нескольких метров друг от друга, сложенных насухо из больших известняковых глыб, причем щели между глыбами были тщательно забиты мелким камнем и щебнем. Промежуток между стенами заполнялся рваным камнем. Все это создавало такое мощное укрепление, которое казалось непробиваемым.¹⁰

По преданию, строителями стены были пеласги, награжденные за работу участками пахотной земли, по одной версии — в районе Гиметта, по другой — у подножия Акрополя.

В течение веков эта стена служила надежной защитой населению древних Афин. Только после двукратного вторжения персов в Аттику в 480 и 479 гг. она была частично разрушена, особенно сильно пострадала ее северная сторона.

Два входа (западный и северный) открывали доступ на Акрополь. На западной единственной пологой стороне Акрополя укрепления были особенно мощными. В ПЭ III период здесь находился укрепленный вход.

Во время работ по восстановлению храма Афины Ники в 1936 г. оказалось возможным исследовать более древние культурные слои. На одном из нижних скалистых отрогов, выступающих на юго-запад от холма Акрополя, поднимался бастион, построенный также по принципу пеласгической стены Акрополя с заполнением камнем внутреннего пространства между стенами. Это мощное укрепление было, кроме того, обведено стеной таким образом, что между стеной и бастионом оставался проход, открывавшийся к юго-западу от бастиона. Внутри проход во многих местах преграждали запиравшиеся ворота, а при

⁹ Независимые укрепленные поселения существовали также в верхней долине Кефиса (Декелия и Кефисия, Ахарны и Сипалетт) и на побережье — Фалерон и Мунихий. Археологические находки времени ПЭ III периода засвидетельствованы в Бравроне, Форики, Афинде, Марафоне, Прасиях, Декелее. В Фалероне найдены камерные погребения (у совр. Каламаки). В Ахарнах обнаружены следы древнего укрепленного Акрополя, в Мениди — царская купольная гробница. Царские погребения найдены также в Форики, Марафоне и Кифере (у совр. Спаты и Месогеи). В преданиях Аттики отражены воспоминания о пяти басилевсах различных районов страны. В легендах о двенадцати городах Кекропа и борьбе Элевсинского царя Евмолпа с Эрехтеем сохранены также воспоминания о политической раздробленности Аттики.

¹⁰ Части этой стены у Парфенона и у Пропилей сохранились до нашего времени; у Пропилей их высота достигает 4,5 м. Западный фасад стены в V в. был облицован поросовыми плитами.

повороте к входу у стены, вероятно, было помещение для стражи. Вполне возможно, что на северо-западной стороне находился второй такой же бастион. Вероятно, это и были знаменитые «Эннеапилон» — 9 ворот укреплений Пеларгика. Г. Вельтер датирует укрепление вре-



Ступени в скале, ведущие к северному входу

менем около 1200 г. до н. э., т. е. считает его последним по времени делом афинских царей, расширивших перед вторжением дорийцев укрепленную площадь Акрополя включением в нее Пеларгика.

На северной стороне Акрополя сохранились фундаменты башен, охранявших второй вход на Акрополь, который вел непосредственно ко дворцу афинских царей. К этому входу шла тропинка со следами

ступеней, вырубленных в особенно крутых местах. Древний дворец в поэмах Гомера называется «дворцом Эрехтея».

Град велелепный Афины,
Область царя Эрехтея, которого в древние века
Матерь Земля родила, воспитала Паллада Афина,
И в Афины ввела, и в блестящий свой храм водворила. . .
(Илиада, II, ст. 546—549)

* *
*

До Марафона дойдя и до улиц широких афинских,
В прочный дом Эрехтея богиня (Афина) вошла.
(Одиссея, VII, ст. 80—81)

Фундаменты дворца афинских царей сохранились и при постройках, возведенных здесь впоследствии в районе Эрехтейона (в священном округе Кекропа) и старого храма Афины. Внутри восточного помещения храма открыты два каменных основания деревянных колонн мегарона царского дворца, меньшего по размерам, чем дворцы Тиринфа и Микен.

Превращение мегарона в святилище подтверждается самой формой мегарона, прототипа греческого храма. Святилище Афины находилось в помещении дворца Эрехтея. Поэтому вполне естественно, что после падения царской власти мегарон дворца стал местом культа Афины. Позже здесь был воздвигнут «Стофутовый» храм (Гекатомпедон).¹¹ По своему плану мегарон афинского дворца, выходящий на двор,¹² сходен с восточной ячейкой Гекатомпедона. Внутренний вид мегарона, вероятно, несколько напоминал мегарон царя Алкиноя, описанный у Гомера:

В доме самом вдоль стены, прислоненные к ней, непрерывно
Кресла внутрь от порога тянулись: на них покрывала
Мягко-пушистые были наброшены — женщин работа.
В креслах этих обычно вожди восседали феаков,
Ели и пили обильно, ни в чем недостатка не видя.
(Одиссея, VII, ст. 95—99)

В центре зала находился большой круглый очаг, похожий на очаги в Микенах и Тиринфе. Около такого очага Одиссей умолял о защите супругу Алкиноя, царицу Арету, и у такого же очага в V в. молил о гостеприимстве царя племени молоссов изгнанник Фемистокл.

Во дворцовом мегароне еще до времени афинского синоикизма собирались совещания базилиевсов Аттики по типу совещаний феакий-

¹¹ Можно сравнить афинский дворец с царским дворцом в Фивах, жилищем легендарного царя Кадма и его потомков, связанных с культом Деметры, где позже существовало святилище этой же богини, «Носительницы установлений» (Фесмофоры) (ср. Павсаний, IX, 16, 5).

¹² Дворик был небольшим, около 2 м ширины.

ских басилевсов во дворце Алкиноя. По словам Фукидида, «при Кекропе и первых царях до Тесея население Аттики жило постоянно по городам, имевшим свои пританеи и своих правителей. Когда не чувствовалось никакой опасности, правители не сходились для совещаний к царю, но управляли и совещались каждый отдельно. А некоторые из них даже воевали друг с другом, как, например, элевсинцы с Евмолпом против Эрехтея» (Фукидид, II, 15, 1).

Термин «пританис», видимо, первоначально обозначал «хозяина очага». Такими пританами и были местные басилевсы Аттики, в руках которых находился очаг объединенной общины.



Основание деревянной колонны мегарона афинского дворца

Несомненно, к древнейшим культам Афин восходит и культ Зевса, сопровождавшийся убийством быка, — обряд, возникновение которого в предании связано с Эрехтеем. На алтарь Зевса на Акрополе клали ячмень, смешанный с пшеницей, или пироги из ячменной и пшеничной муки. Вокруг алтаря водили быков и убивали того из них, который первым начинал есть пищу на алтаре. Топор и нож, приготовленные для жертвоприношения, предварительно омывались чистой водой жрицами-гидрофорами. Один из жрецов ударял быка топором, а другой перерезал ему горло. И топор и нож сразу же отбрасывались прочь, а нанесшие удар быстро убегали. Шкура быка осторожно снималась, мясо раздавалось всем присутствующим, затем шкуру набивали соломой и сшивали. Чучело быка запрягали в плуг как бы для пахоты. Царь совершал суд по делу об убийстве быка. При этом вызывали всех участников жертвоприношения и предлагали им защищаться. «Из них

девушки-гидрофоры заявляли, что виновны не столько они, сколько те, кто точил топор; точильщики обвиняли того, кто подавал топор, а этот — того, кто убил; тот же, кто это сделал, обвинял нож, и нож (безгласный) признавался виновным в убийстве» (Теофраст у Порфирия (III—IV вв. н. э.), О воздержании от употребления в пищу животных, II, 28 сл.).

В объяснение этого странного обычая рассказывалась легенда о том, что некий земледелец Сопатр (по другой версии Диом), принеся в жертву плоды и медовый пирог, увидел, что часть его приношений съел, а часть затоптал бык-пахарь, вернувшийся после работы на Акрополь.

Судебный процесс, без сомнения, происходил на Акрополе. По традиции, суд перешел к базилиевсу-жрецу, включенному затем в коллегию архонтов, и происходил в Басилейоне у Буколия. Вероятно, резиденция базилевса в ПЭ II период была во дворце или около него. Представление о наличии на Акрополе быков находит отражение в названии «Буколий», т. е. «место для загона быков», находившееся ранее, до перенесения его на агору, на Акрополе.

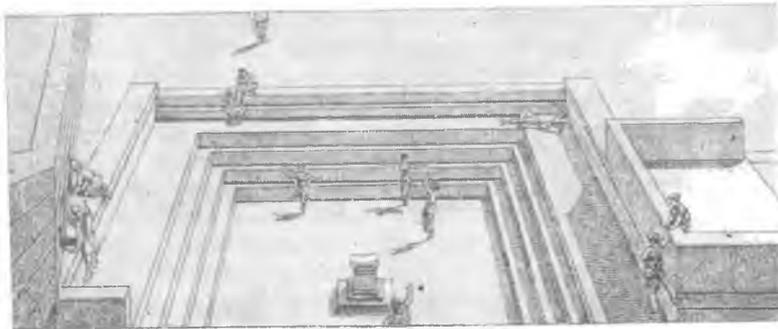
Кульст Зевса, как и другие культы того времени, связан с земледелием, носившим еще очень примитивный характер. В рассказе отражен культ быка-пахаря, который вспахивает священную пашню, расположенную на северном склоне Акрополя. Запрещение приносить в жертву на Акрополе быка, приписываемое Плутархом Солону, свидетельствует о широко распространенном обычае жертвоприношения быков еще и в период власти евпатридов. Алтарь и статуя Зевса Вышнего (позже Зевса Полиея) находились вблизи Гекатомпедона, на северном склоне Акрополя, т. е. в пределах дворцовых построек.

Почитание палладиума Афины (древнего деревянного изображения богини), упавшего по преданию с неба, происходило во внутренних помещениях дворца. В святилище Деметры находилось древнее изображение быка, которого кормила из своих рук Афина, отложившая в сторону шлем. Несомненно, и культ змеи был связан с дворцовыми культурами, поскольку позже в Эрехтейоне, построенном на месте древних святынь Акрополя, жила змея, получавшая ежедневно питание от жрецов. С комплексом дворцовых построек связана и площадка, расположенная рядом с северным портиком Эрехтейона. Эта площадка, обрамленная с трех сторон ступенями, напомнила Л. Б. Голланду аналогичные площадки Кносса и Феста, где происходили, по-видимому, игры с быками.

Исследователи предполагают, что в Афинах эта площадка служила для ритуальных игр и священных танцев, связанных, вероятно, также с магическим культом плодородия и процветания страны. Павсаний еще видел на Акрополе статую быка, которую Совет Ареопага поставил в память о быке-пахаре (I, 29, 2), изображение Геи, наполовину вышедшей из земли и умоляющей о дожде, так как после

убийства первого быка-пахаря у алтаря разгневанные боги иссушили зноем землю Аттики (I, 24, 3); он видел и статую Афины с ростком оливкового дерева, и Посейдона, вызывающего на поверхность волну источника (I, 24, 3), и, наконец, статую Зевса Полиея (I, 24, 4), в связи с которой Павсаний и рассказывает легенду о быке-пахаре.

На древность этих культов указывают и стихи Гомера. В «Илиаде» (II, 550) поэт говорит о том, что во дворце Эрехтея, рожденного пашней, дарующей хлеб, Афины ежегодно умилостивляют «быками и баранами». В рассказе о жертвоприношениях быка Зевсу упоминается



Площадка у дворца афинских басилевсов (вид в середине V в.).

стол, на котором были положены бескровные жертвы от урожая. Наряду с выражением «бык в городе» («медный бык, посвященный Советом») у Гесихия приводится выражение «бык у фátнэ» (т. е. у стола). Г. В. Эльдеркин обращает внимание, что в «Одиссее» в рассказе о предательском убийстве Эгисфом Агамемнона сказано: он убил его так, «как если бы кто-нибудь убил быка у стола» (IV, 535). Вероятнее всего, это представление о фátнэ связано с известным издавна умерщвлением быка в Афинах у бронзового жертвенного стола Зевса, тем более, что такой бронзовый стол может быть отождествлен со столом (фátнэ), числящимся в официальной описи сокровищницы в храме Афины: «четыре серебряных фиалы на фátнэ». Судя по изображениям жертвоприношения быка на саркофаге из Агии Триады (Крит), серебряные фиалы могли употребляться для крови жертвенного быка.

Таким образом, дворец афинских басилевсов ПЭ III периода был центром святынь, связанных с земледельческими культами и безопасностью страны. Жреческие функции древнего басилевса вполне закономерно перешли позже в руки басилевса, члена коллегии архонтов.

Хотя частично сохранившиеся фундаменты царского дворца не позволяют восстановить план дворца полностью, можно полагать, что

общий комплекс дворцовых построек с его внутренними и внешними дворами, большим мегароном, с культовой площадкой и с жилыми помещениями, связанными друг с другом коридорами, был довольно обширным. Г. Ф. Стивенс, специально исследовавший остатки дворцовых построек, считает, что сохраненная в скале траншея¹³ была основанием стены, образующей западную границу дворцовых построек.

На Акрополе видны следы двух строительных периодов: более ранний из них относится, по-видимому, к XVI—XV вв., ко времени существования северного входа во дворец. Позже, может быть в XIII в., ввиду нарастающей угрозы вторжения дорийцев северный вход на Акрополь был перекрыт стеной, и лестница, вырубленная в скале, закрылась построенными здесь маленькими домами.

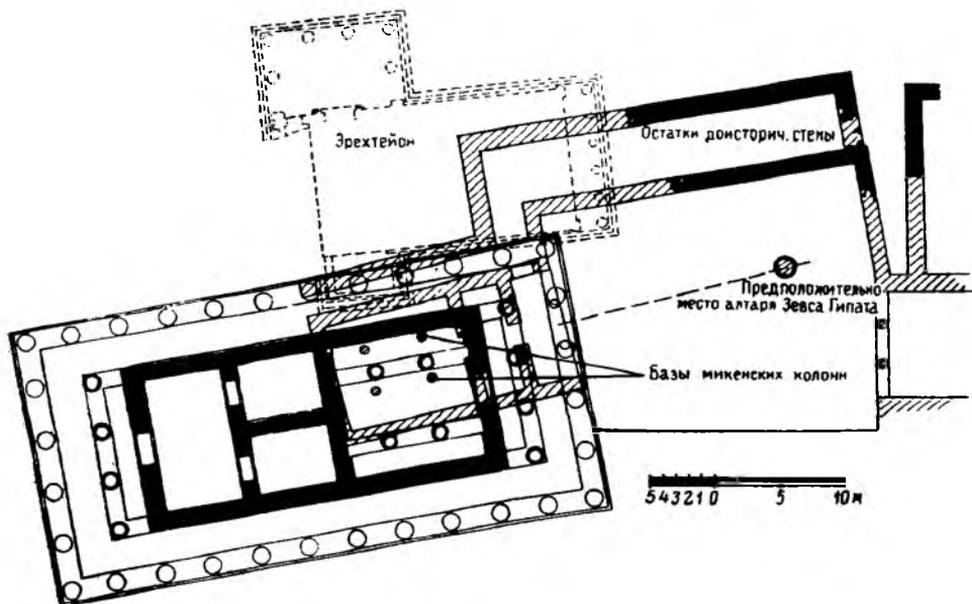
Самой замечательной постройкой этого времени является колодец, вход в который шел непосредственно из крепости. В западной части северной стороны Акрополя находилось четыре пещеры. В одной из них (самой восточной) археологами был обнаружен подземный проход в 35 м длины и от 1 до 3 м ширины. Вероятно, в позднее время он был расширен для прохода в священный округ «Афродиты в садах». Используя глубокую трещину в северном склоне Акрополя, древние инженеры прорубили шахту на глубину около 36,5 м от уровня Акрополя и достаточно широкую для постройки в ней лестницы. Верхние ряды ступенек были деревянными, остальные каменными. В глубине скалы к самому водохранилищу вели 40 ступеней из сероватого мрамора, укрепленного на желтой глине. Лестница заканчивалась резервуаром около 4 м в диаметре с глубоким колодцем в центре. Вода из него черпалась кувшинами.

Постройка эта поражает изумительным познанием древних строителей геологических особенностей скалы; они имели ясное представление об уровне воды в районе Акрополя. В периоды дождей уровень воды значительно поднимался, заполняя резервуар; летом количества воды в колодце также должно было хватать для водоснабжения укрывшихся на Акрополе жителей. Постройка такого колодца была делом чрезвычайно нелегким, и только крайняя необходимость могла заставить афинян предпринять ее. В мирное время население Афин пользовалось водой источника Эмпедо (позже — Клепидра), доступ к которому был нетрудным и с Акрополя.

Лестница с деревянными креплениями указывает на спешку, с которой производилась постройка колодца. Очевидно, этот источник воды был заготовлен на случай осады Акрополя. Население крепости пользовалось им не более 25 лет, так как позже он был заброшен и его никогда не восстанавливали. Поэтому есть все основания предпо-

¹³ Ширина траншеи — от 1,5 до 2,4 м; она начинается недалеко от Пропилона Парфенона и тянется в направлении западной стороны Эрехтейона.

лагать, что колодец был построен в период подготовки к борьбе с дорийцами. Эту датировку подтверждает и керамика, найденная у колодца и по бокам лестницы, которая относится к концу ПЭ III периода. Фрагменты керамики этого же типа найдены в микенских домах на северном склоне Акрополя и в Пеларгике у бастиона храма



Гекатомпедон и реконструкция дворцового мегарона (Л. Холланд).
Существующие фундаменты окрашены в черный цвет

Афины Ники. В это же время возводятся мощные укрепления западного входа на Акрополь с включением в них Пеларгика.

Афин как города в это время еще не существовало. Территории между Ареопагом и холмом Муз, Рыночным Колоном и агорой, а также северные склоны Ареопага были заняты древними некрополями. Основное население жило отчасти на равнине, а отчасти на склонах Акрополя, где сохранились следы небольших жилищ на насыпных террасах. По-видимому, эти постройки возникали вблизи кольцевой стены Акрополя в поздний период (в конце XIV—XIII вв.), когда мирное население равнины оказывалось под угрозой военного нападения.

Некоторое представление об обитателях Акрополя и его окрестностей в ПЭ III период дают погребения (ок. 1300—1200 г. до н. э.). Эти

погребения распадаются на два типа: камерные погребения и погребения в сосудах. Толосы, характерные для царских погребений Микен и Пелопоннеса, хотя и были известны в Аттике, но в погребениях афинской равнины не встречаются ни разу. Может быть, как полагают некоторые ученые, это объясняется тем, что мягкий камень склонов холма Нимф, Ареопага и Рыночного холма давал полную возможность сооружения погребений прямо в скале. Поэтому здесь не было нужды в сложных и трудоемких работах по постройке толосов.

Камерные погребения служили родовыми погребениями местной знати; здесь последовательно хоронились в течение многих лет члены одного и того же знатного рода. В одном из таких погребений открыто 15 последовательных захоронений. Погребения дают богатый инвентарь, что позволяет считать их погребениями правящей родовой знати.

В настоящее время самое богатое из найденных погребений, считающееся царским, открыто в 1939 г. на северо-восточном склоне Ареопага. Это — женское погребение, условно называемое погребением жены или дочери Эрехтея. Дромос, 11 м в длину, постепенно расширялся (от 1,5 до 2 м) перед входом в погребальную прямоугольную камеру (5,90 × 4,30 м). К сожалению, еще в античное время это погребение было частично ограблено, не сохранились и остатки скелета. Все же здесь было найдено около 100 мелких украшений из золота: розетки и двойные спирали, вазы и кувшины, из которых четыре с тремя ручками, бронзовый кувшин, зеркало, шпильки и мелкие металлические предметы. Наиболее ценными предметами погребения были два ларца из слоновой кости. На крышке одного из них изображены грифоны, нападающие на лань. Испуганное животное, преследуемое крылатыми чудовищами, пытается спастись прыжками по скалам. Удивительно передана художником резкость и быстрота движений лани. Выпуклость ручек ларца искусно использована для изображения на одной — резко повернувшегося в стремительном беге олененка, на другой — притаившегося льва.

В большом камерном погребении, открытом в 1951 г. в фундаментах храма Ареса на агоре, в течение 150—200 лет было похоронено от 13 до 17 человек. Вместе с костями найдено 27 ваз, бронзовый кинжал, 9 наконечников стрел из бронзы и обсидиана и некоторые другие предметы.

Погребения в сосудах предназначались для людей значительно более скромного социального ранга, но все же они и по месту захоронений, и по инвентарю принадлежат не бедным, а средним слоям населения. Наиболее богатое из таких погребений, датированное ПЭ III периодом, содержит 10 ваз, ожерелье, золотую подвеску, гребень и булавку из слоновой кости. В некоторых более бедных погребениях найдено только по одной вазе.

Обращает внимание разбросанность погребений; скапливаясь сравнительно небольшими группами, они отдалены друг от друга на

расстояние иногда до 200 м. Общего некрополя не существовало, так как здесь мы имеем дело с родовыми усыпальницами, расположенными, по всей вероятности, на землях отдельных родов. Не случайно,



Ларец из слоновой кости из камерного погребения

что и более простые погребения в сосудах большей частью группируются вблизи камерных погребений.¹⁴

В момент вторжения дорийцев дома на северных склонах Акрополя были покинуты внезапно; в некоторых домах, хозяева которых укрылись за стенами Акрополя, пища стояла на огне и даже огонь не был потушен — так стремительно было бегство. Жизнь в домах не возобновилась и после того, как дорийцы покинули пределы Аттики.

Изолированное положение Аттики среди областей, захваченных дорийцами, создавало, конечно, для населения угрозу новых вторжений. Может быть, с одним из таких повторных вторжений уже с Истмийского перешейка и связано предание о борьбе афинян с врагами при р. Иллиссе и о гибели царя Кодра, последнего представителя древних базилиевсов, добровольно пожертвовавшего собой ради спасения родины.

Возможно также, что в период вторжения дорийцев произошло объединение Аттики в более прочный союз племен, полное же объединение всей Аттики вокруг Афин, приписываемое в легенде Тесею, было результатом деятельности не царей, а родовой знати, евпатридов, которые и оказались непосредственными преемниками власти базилиевсов.

¹⁴ О. Бронир полагает, что погребения беднейшего слоя граждан должны были находиться на их собственном некрополе, отличном от некрополей правящих классов. Однако такой некрополь, если он и существовал, еще не найден.

Глава II

АФИНЫ XI—VIII вв. до н. э.

Падение могущества ахейских правителей в результате переселения дорийцев открывает начало нового периода, полного борьбы, резких экономических и политических перемен, отдельных переселений и миграций.

Вторжение дорийцев в Аттику не увенчалось успехом. Однако изолированное положение Аттики, окруженной районами, захваченными дорийцами, не только создавало угрозу новых дорийских вторжений в Аттику, но и коренным образом повлияло на повседневную жизнь и на политический строй ее населения. «Даже и после Троянской войны в Элладе, — писал Фукидид, — все еще происходили перемещения жителей и новые заселения, так что страна не знала покоя и потому не преуспевала» (Фукидид, История, I, 12, 1).

В начале своего труда Фукидид подробнее осматривается на этих событиях: «Всегда перемене населения подвергались преимущественно наилучшие земли Эллады, именно области, называемые теперь Фессалией и Беотией, также большая часть Пелопоннеса, кроме Аркадии, наконец все плодороднейшие области остальной Эллады. Но если благодаря плодородию почвы могущество некоторых племен и возрастало, то, порождая внутренние распри, ведущие их к гибели, оно вместе с тем еще скорее вызывало новые посягательства со стороны иноплемеников. Напротив, Аттика по причине скудости почвы с самых древних времен не испытывала внутренних переворотов и всегда занята была одним и тем же населением. Весьма важным подтверждением этой мысли служит и то, что в остальных частях Эллады население вследствие иммиграции увеличилось не в одинаковой степени с Атикой. Объясняется это тем, что, вытесняемые войной или междоусобицами, самые могущественные обитатели из прочей Эллады удалялись к афинянам, так как те сидели на земле крепко, и,

становясь тотчас гражданами в Аттике, уже с давней поры сделали государство еще большим по количеству населения, так что впоследствии, когда в Аттике не оказалось достаточно земли, афиняне отправили колонии даже в Ионию» (Фукидид, I, 2, 2—6).

Таким образом, согласно Фукидиду, Аттика увеличилась больше, чем все остальные районы, за счет притока эмигрантов. Следовательно, в памяти афинян в это трудное и смутное время Аттика стала наиболее надежным убежищем для эмигрантов, покидавших земли, захваченные дорийцами.

Историки и мифографы Аттики сохранили также воспоминание об этой миграции в генеалогии афинских знатных родов, из которых многие возводили себя не к коренным афинянам. Геродот называет Писистратидов потомками пилосцев из рода Нелеидов (Геродот, История, V, 65);¹ Гефирей, к которым принадлежали тираноубийцы Гармодий и Аристокитон, вели свой род из Эретрии (Геродот, V, 57);² Филаиды, к которым принадлежал и Мильгиад, восходили к потомкам Аякса с о. Эгины (Геродот, VI, 35).³ Однако Алкмеонидов Геродот называет исконным афинским родом (V, 62).

Эта традиционная генеалогия отдельных знатных родов несомненно указывает на отдаленные, еще не вполне стертые временем воспоминания о том периоде, когда Аттика была центром местных миграций, в первую очередь для ахейской знати.

Падение царской власти в Афинах привело к установлению власти родовой знати, евпатридов, и к объединению Аттики вокруг Афин. В этот же период наиболее важные культы отдельных районов Аттики были перенесены в район афинского Акрополя.

Город рос к северу и западу от Акрополя, занимая постепенно холм Ареопага и его северные склоны, которые, как кажется, в начале периода служили границами города. К юго-востоку от них, в районе Рыночного холма (Колона) и на месте позднейшей агоры в этот период тянулись обширные некрополи.

Политическим центром растущего города оставался по-прежнему Акрополь. Мегарон афинского басилевса служил теперь пританием города, в котором у очага собирались пританы: главный жрец афинской общины — басилевс, унаследовавший, по определению Аристотеля, свою должность «от отцов» (Аристотель, Афинская полития, 3). Появление второй должности — полемарха — Аристотель объясняет тем, что некоторые из афинских царей оказались плохими полководцами.

¹ К этому роду принадлежали цари Афин Кодр и Меланф.

² Геродот считал Гефиреев по происхождению финикийцами, прибывшими с Кадмом в Беотию, в область Танагры, а затем, изгнанные беотянами, они переселились в Афины. Однако древние Фивы (Кадмея), как и сам Кадм, восходят не к финикийцам, а к правителям микенского типа, представлявшим микенскую культуру в Беотии.

³ Согласно Геродоту, род Филаидов берет свое начало от Филея, сына Аянта, который первым из этого рода стал афинянином.

Можно предположить, что появление полемарха как особой должности, не связанной с обычными функциями басилевса, было необходимо в период, когда Аттике угрожала военная опасность со стороны дорийцев. В этот период возникает, по-видимому, и Совет знати. Фукидид, характеризуя время афинского синойкизма, указывал, что в древнейший период город составляли Акрополь и его склоны, где были сосредоточены основные святилища Афин. Археологические исследования подтвердили сообщение Фукидида. Древнейшие святилища Афин охватывали священную скалу защитным поясом.

До общеаттического синойкизма, который и Фукидид и Плутарх связывают с именем Тесея, население, согласно Фукидиду (II, 15), жило отдельными городами, причем эти города имели свои притании, свои булевтерии и своих должностных лиц. У Плутарха Тесей, представленный учредителем демократии, т. е. политического строя без царей, обращается ко «всему народу Аттики», живущему по демам и поселениям, с призывом к объединению.⁴ Плутарх говорит также об уничтожении отдельных пританий и создании общего Притания в Афинах и общего Булевтерия там, где теперь находится «верхний город», т. е. Акрополь. Фукидид также приписывает Тесею уничтожение местных советов и властей с созданием в Афинах Центрального совета и центрального Притания.

Объединение Аттики происходило в течение длительного времени. Исследователи предполагают, что этот процесс начался с включения в территорию Афин перешейка между Гиметгом и Пентеликоном и Месоген. Затем, как полагают, присоединилась юго-восточная часть Аттики с центром в Форики и, наконец, Марафонское четырехградие.⁵ Присоединение Марафонского четырехградия сопровождалось перенесением культа Тесея в Афины. Э. Корнеман предположительно связывает присоединение Марафонского четырехградия со временем установления власти знатных родов. Насколько мы можем судить, падение царской власти в Афинах не было революционным актом, так как наряду с басилевсом появляются и другие должностные лица, постепенно оттеснившие его на второй план.

И. Шарбонно убедительно показывает, что греческий Пританей является непосредственным преемником мегарона афинских царей. Новые власти города собираются здесь по-прежнему у очага, принимая гостей и совместно питаются за счет общины.

По предположению Л. Деруа, наряду с круглым очагом в мегароне дворца еще и в ПЭ III период во дворе перед мегароном должен был

⁴ Действия Тесея, царя и демократа, победа его над знатным родом Паллантидов в Паллене и изгнание вслед за этим некоторых евпатрических родов в изображении у Плутарха (Тесей, 24), несомненно, несут на себе влияние периода тирании, а Тесей — черты Писистрата, как это доказал С. Сольдерс.

⁵ Марафонское четырехградие: Марафон, Трикоринф, Пробалинф, Энои; Браврон, находившийся на восточном побережье Месоген, в ПЭ III период был немаловажным самостоятельным политическим центром.

существовать второй очаг, доступный для более широких кругов населения. Кроме того, в летние жаркие дни можно было гасить огонь на очаге мегарона, сохраняя в то же время священный огонь в толосе во дворе; этот толос выделял очаг круглой колоннадой, поддерживавшей над огнем навес. Не случайно, по-видимому, позднее на агоре возник толос, сохранивший круглую форму очага микенской поры. Здесь же, продолжая традиции предков, пританы получали общественное питание.

В период утверждения власти родовой знати центром политической жизни оставался Акрополь как резиденция правителей Афин.

Народные собрания, созываемые евпатридами, происходили в это время у Акрополя. В словаре византийского ученого Гарпократиона сохранено следующее свидетельство, поясняющее слово «Всенародная Афродита»: «Аполлодор в книге „О богах“ говорит, что в Афинах так называлось святилище, находившееся у древней агоры, так как там в древнее время весь народ собирался на собрания, которые назывались „агорами“».

Археологическими исследованиями местоположение Афродиты Пандемос (Всенародной) определено на юго-западном склоне Акрополя, вблизи подножия микенского бастиона. Павсаний упоминает об этом святилище, находившемся на дороге от театра к Пропилям: поклонение Афродите Пандемос было введено Тесеем, когда он свел всех афинян из сельских демов в один город (1, 22, 3).

По фрагментарным свидетельствам двух комедиографов Никандра Колофонского и Филемона, возникновение культа Афродиты Всенародной связано с реформами Солона. Это противоречие, как кажется, можно объяснить. Сообщение Павсания объясняет место культа, так как синоикизм произошел в то время, когда Акрополь был центром растущего вокруг него города; сообщения же Никандра и Филемона связаны с представлением о новой агоре, возникшей в начале VI в. в районе Керамика, на местах древних погребений.⁶

На заре рождения города древняя агора находилась у Пропилей, вблизи святилища Афродиты, которая, вероятно, не случайно называлась Всенародной.

Традиция, сохраненная у Аполлодора, подтверждается и в рассказе Аристотеля о захвате власти Писистратом: «Желая обезоружить народ, Писистрат созвал народ на собрание (далее текст испорчен) ... Когда же они стали говорить, что не слышат его, он велел им подняться к Пропилону (т. е. входу) на Акрополь, чтобы его лучше слышали, откуда он и стал произносить перед народом речь» (Аристотель, Афинская полития, 15,4). Хитрость Писистрата, судя по рассказу Аристотеля, состояла в том, чтобы не допустить народ, пока он не сложит оружия, к обычному месту собраний.

⁶ R. Martin. Recherches sur l'Agora Grecque, 1951.

Под Пропилеями Мнесикла в юго-западном углу прослеживаются остатки площадки со ступенями, нечто вроде примитивной трибуны (Пропилеи Писистрата). У подножия ступеней находилась утрамбованная площадка для народа, который, стоя, выслушивал речи тирана, а до него — родовой знати. Естественно, что собрания у входа на Акрополь, места древних святынь, придавали первоначальной агоре своеобразный характер собрания, освященного богами, говорившими с народом через своих представителей — жрецов-евпатридов. Роль народа при этом фактически сводилась к роли не столько совещательного, сколько исполнительного органа, как это и подчеркивается у Аристотеля заключительной частью речи Писистрата: «Окончив говорить о других делах, он сказал и об оружии — что по поводу случившегося не надо ни удивляться, ни беспокоиться, но следует возвратиться по домам и заниматься своими делами, а о всех общественных позаботится он сам».

Обращение к народу носило характер, близкий к религиозным санкциям. Отчасти некоторые религиозные запреты по традиции сохранились и при народных собраниях демократических Афин. Так, например, лица, запятнавшие себя каким-либо проступком или поступившие дурно по отношению к родителям, не имели права входа на агору (ср. Демосфен, XXIV, 60 и 103). Еще и в IV в. в дни праздников у входов на агору находились священные сосуды с водой, чтобы каждый гражданин при входе мог очистить себя от пыли и грязи, как перед входом в святилище (Эсхил, III, 176 и схолии). По другому свидетельству, лицам, находившимся под судом по делам об убийстве, вход в святилище и на агору был запрещен (Поллукс, VII, 96).

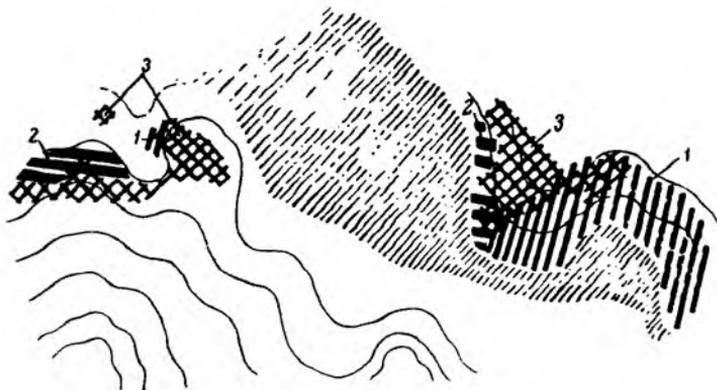
Совет знати вершил суд на холме Ареса — Ареопаге, названном, по преданию, именем Ареса потому, что он первым предстал на суд членов Центрального совета евпатридов за убийство Аллиротия, сына бога морей Посейдона. Эсхил, однако, отвергает эту версию. По его мнению, суд по делам об убийствах был начат с Ореста, которого судили за убийство матери, а название холма произошло от амазонок, приносивших здесь жертвы Аресу — богу войны.

Суд ареопагитов происходил на плоской вершине холма, ночью, под открытым небом. Поэтому при раскопках, кроме следов грубо выровненной площадки, ничего не было обнаружено (ни камня насилия, ни камня непощения, на которых стояли истец и обвинитель под ночным небом Афин).

Из материальных памятников этого времени до нас дошли только погребения. Особенно известны погребения на Керамике, который в те времена еще не был разделен городскими стенами на внешний и внутренний Керамик.

Район этот простирался, от северо-западного склона Акрополя, схватывая позднейшую агору и центр города, к сельским пригородам, находившимся позже за пределами Дипилонских ворот. В VI в.,

а может быть и раньше, три дороги различной длины пересекали Керamik: одна, соединявшая город с гаванью Пиреем; вторая — «Священная дорога», расположенная к северу от первой, сначала по равнине, затем среди невысоких холмов и снова вдоль ровного морского побережья вела к Элевсину; третья, широкая дорога около 1 км длины, шла в северном направлении к Академии, к древнему алтарю Прометея и холму Колона, описанному Софоклом в трагедии «Эдип в Колоне».



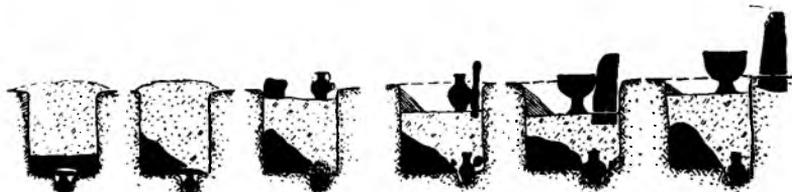
Русло Эридана и «поля погребений» XII—VIII вв.

1 — субмикенские погребения XII в.; 2 — протогеометрические погребения XI—X вв.; 3 — геометрические погребения X—VIII вв.

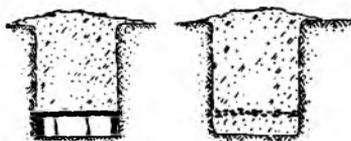
Способ погребений в XI—IX вв., т. е. в период, непосредственно следующий за временем дорийского переселения, изменяется: вместо обычного для ПЭ III периода труположения распространяется обычай сжигать покойников. Только в конце IX — начале VIII вв. наряду с кремацией вновь появляются захоронения, которые следуют обычаям и ритуалам погребальных обрядов ПЭ III периода. Рост числа погребений к югу от Эридана и в районе позднейшей агоры свидетельствует о росте городского населения по крайней мере начиная с X в. В следующие два столетия некрополь Эридана становится наиболее значительным и самым известным местом погребений.

Вскоре после 1100 г. по обе стороны Эридана или его притока, бок о бок с субмикенскими погребениями XII в., расположены погребения с кремацией XI—X вв. Форма погребений этого периода аналогична погребениям XII в. Прямоугольные ямы, вырытые в земле, правда были несколько меньших размеров, чем в погребениях XII в. На дне ямы, у ее правой стороне, вырывалось небольшое круглое углубление для амфоры с кремированными остатками. Сверху амфора засыпалась толстым слоем щебня, мелкого камня либо землей. Все дары мертвому — глиняные сосуды, оружие, украшения — сжигались на одном

костре вместе с ним. Жертвенные животные также сжигались на общем костре. Прах покойника вместе с пеплом и остатками обгоревших костей животных заполнял амфору. Пепел же погребального костра, черепки обожженных сосудов, остатки оружия и украшений вместе с землей, щебнем или камнями образовывали слой покрытия над амфорой. Позже они, как правило, ссыпались на дно погребения в правый угол.⁷



Погребения с кремацией XI-VIII вв.



Захоронения в XII в.

Эволюция форм погребений

В погребениях XI в., как и в погребениях XII в., над погребением насыпался могильный холмик. Начиная с середины X в. насыпной могильный холмик над погребением исчезает. С этого времени вершина могилы представляет прямоугольное, соответствующее форме могилы углубление, куда помещается вторая амфора, место которой по вертикали точно соответствует месту амфоры с кремированными остатками на дне могилы. Рядом с верхней амфорой ставилась небольшая грубо обработанная плита, которая, по-видимому, служила надгробным памятником. Положение верхней (второй) амфоры над амфорой с пеплом умершего и ее близкое родство с более поздними надгробными сосудами ясно указывает на ее культовое назначение как сосуда для возлияний на могиле умершего. Углубление наверху могилы предназначалось для жертвоприношений.

Возобновление древних культовых обрядов, а также колебания в ориентации погребений начиная с X в. указывает на то, что древние

⁷ В некрополях позднего X и IX вв. при сохранении кремации, как правило, изменяется ориентация погребений: вместо прежней восточно-западной ориентации становится обычной ориентация с севера на юг; начиная с VIII в. вновь восстанавливается восточно-западная ориентация погребений, но уже с повсеместным переходом к захоронению — вместо кремации (ср. К. Kübler. *Kerameikos*, vol. 1, p. 14 ff., 37).

ритуалы, временно нарушенные вторжением дорийцев, не исчезли из памяти людей и продолжались из поколения в поколение. Характерно, что этот же процесс наблюдается и в керамике: форма и орнамент сосудов часто имитируют резьбу микенских ювелиров ПЭ III периода; вновь получают широкое распространение лекифы; изображения лошади и оленя, исчезнувшие было с концом ПЭ III периода, снова становятся частыми. Однако возвращение к прошлому отнюдь не означает прямое повторение, а является дальнейшим развитием старых форм в новых условиях. Уже в микенском искусстве встречались



Метопные изображения коней на амфоре X в.

изображения на вазах, помещенные как бы в рамке дорического фриза (метопы и триглифы). Теперь они принимают определенную твердую форму.

Связи с Кипром, Сирией и Кикладскими островами в XI в. были случайными и редкими; в X в. наблюдается их значительное развитие. Исследователи афинского некрополя (В. Крайкер и К. Кюблер) объясняют эти изменения началом нового подъема культуры Афин в X в. По их мнению, в X в. возникает поселение у северного подножия Акрополя, что является признаком уже произошедшего общеаттического синойкизма.

К выводу о начале нового периода в развитии Афин приходит и Ф. Десборо,⁸ относя начало протогометрического стиля в Афинах

⁸ Cp. R. Desborough. *Protogeometric Pottery*. Oxford, 1952.

к середине X в. В результате детального исследования протогеометрической керамики Десборо предлагает следующую его периодизацию: 1) начало протогеометрического стиля в Афинах (1025 — ок. 980 г.); 2) период зрелого протогеометрического стиля (приблизительно 980—960 гг.); 3) поздний протогеометрический стиль (приблизительно 960 — после 900 гг.). Этот стиль зарождается в Афинах, и лишь позже (особенно в последний период своего развития) под влиянием Афин протогеометрический стиль развивается в ряде городов островной и материковой Греции; афинские образцы становятся при этом той основой, на которой развиваются местные локальные протогеометрические стили.



Сцены погребального ритуала на кипрской амфоре X в.

В этот период некрополь на берегах Эридана почти удваивается в размере; расширяются и углубляются шахтовые погребения, хотя кремация продолжает оставаться основной формой погребений. Но теперь амфора с кремированными остатками уже не зарывается целиком, а выступает до половины со дна погребения, и около нее кладут сосуды — амфоры, кружки, кубки и пиксиды, а также кости животных и остатки погребальной трапезы, которые не сжигаются. Пепел погребального костра по-прежнему сыпан в угол погребения, но часто отделен от амфоры с прахом покойного рядом сырцовых кирпичей.

В остатках погребального костра IX—VIII вв. встречаются железные крепления погребальных носилок, обломки обожженных кирпичей, служивших, по-видимому, подставкой для погребального ложа на костре. Наличие железных креплений носилок свидетельствует, что в этот период применение железа значительно расширяется, тогда как ранее оно употреблялось лишь для оружия и украшений.

Надгробные плиты, напоминающие по форме каменные столбы, стоят еще вертикально, почти целиком врытые в погребения; врыта в землю и амфора для возлияний мертвому. Обычно при ней находится и кратер, из которого совершают возлияния. Иллюстрацией к погребальному ритуалу этой поры служит интересное изображение на амфоре, найденной на Кипре (вблизи Куриума — вторая половина X в.). На обеих ее сторонах — сцены погребального культа. Оба

изображения, сохраняя традиции микенской вазовой живописи, вписаны в метопу, окаймленную триглифами. На одной стороне амфоры изображен обряд возлияния покойному. Мужчина стоит у огромного сосуда, совершая возлияние из маленького кувшина. На второй стороне — человек, играющий на лире. Игра на музыкальном инструменте, вероятно, указывает на аккомпанимент при ритуальном танце. Поверхность амфоры покрыта выпуклыми штрихами, изображающими, по всей видимости, гирлянды.

С середины VIII в. основной формой погребения становится захоронение. Сначала при захоронении вещи покойного сжигались, а затем вместе с пеплом и землей помещались в могилу. Позже сожжение прекращается полностью.

Распространение кремации с XI до конца IX — начала VIII вв. неоднократно привлекало внимание исследователей, высказывавших по этому поводу различные предположения. В последнее время К. Кюблер высказал мнение о влиянии на обряд захоронения в позднеэлладский период обычаев местного населения среднеэлладского периода; переход к кремации он объяснял влиянием дорийского населения, часть которого осела в Аттике.⁹ Переход к старому ритуалу погребения, по его мнению, свидетельствует, что местные обычаи и традиции вновь усиливаются. Однако нам кажется, что такого резкого противоречия между додорийским и дорийским населением в Аттике не было, поскольку самые существенные особенности погребального обряда (возлияния мертвому у закрытой гробницы) и при кремации и при труположении остаются без изменения.

В том, что кремация в Аттике связана с дорийским переселением, сомнений ни у кого нет. Однако сохранение в Арголиде, захваченной дорийцами, старой формы погребения (захоронения) не позволяет, как нам кажется, просто постулировать обязательную связь прихода дорийцев с изменением погребального обряда. Вопрос этот в настоящее время вряд ли может быть удовлетворительно решен.

Около 900—875 гг. в Аттике совершается переход к геометрическому стилю. Пышность похоронных обрядов афинской знати особенно возрастает к середине VIII в., достигая кульминационного пункта около 740 г.

Обычай сопровождать похороны сожжением вещей и утвари, принадлежащих или подаренных покойному, сохранялся, хотя и с некоторыми, иногда существенными изменениями, очень долго. Богатые и знатные семьи хоронили своих сородичей с пышностью, соответствующей их богатству; беднота могла положить в могилу лишь самые необходимые для умершего вещи домашнего обихода. В некоторых погребениях вообще не найдено никаких вещей, что затрудняет их датировку. Однако в целом инвентарь афинских погребений беднее

⁹ Ср. К. К ü b l e r. *Kerameikos*, vol. 1, p. 37—38.

инвентаря погребений ПЭ III периода. Обычно встречается вооружение — мечи, копья, кинжалы, щиты, иногда и сбруя коня. По-видимому, оружие всегда сопровождает воинов и притом рядовых. Золотые украшения встречаются редко: чаще всего диадемы из тонкого листового золота. Изредка встречаются фигурки женщин из слоновой кости, костяные изделия (среди них — дельфины); в погребениях женщин — их туалетные шкатулки, глиняные прялки; в детских погребениях — терракотовые игрушки. В могилы обычно ставилась посуда (чаши, арибаллы, кубки, кружки, амфоры, гидрии), наполнявшаяся едой, питьем и благоуханиями.

На пышность погребений знати указывают изображения на позднегеометрических сосудах, огромных дипилонских амфорах, достигающих в высоту до 1,5—2 м, а в диаметре от 0,95 до 1 м с небольшим.

В «Илиаде» подробно описаны похороны погибшего друга и любимца Ахилла — Патрокла. При этом подробно рассказывается, как тело Патрокла, покрытое кровью и телами убитых жертвенных животных, обмывается чистой водой, умащивается оливковым маслом и, наконец, выставляется на ложе, покрытом драгоценным покрывалом. День и ночь оплакивают его герои и женщины; женщины срезают волосы и кладут их в знак траура на грудь Патрокла.

Аналогичные сцены изображены и на дипилонских сосудах: оплакивание мертвого, выставление тела и его вынос. В плаче по мертвому принимают участие мужчины, женщины, дети. Женщины рвут на себе волосы и бьют себя в грудь. Все это происходит перед трупом покойного, лежащего на высоком ложе под балдахином. Обряд выставления тела длился иногда довольно долго. Позже закон Солона ограничил этот обряд одним днем (Демосфен, XLIII, 62).

На кратере одного из дипилонских сосудов погребальное ложе изображено поставленным не внутри дома, а в палатке, раскинутой во дворе. Интересно, что позже такая же форма выставления тела (протесис) встречается при торжественных похоронах воинов, погибших в бою за родину. При протесисе также раскидывали палатку для обозрения тел и совершения обрядов, установленных при выставлении. Это, впрочем, не единственный случай перенесения старинных евпатридских обрядов на «лучших людей» демократического полиса.

При выносе тела носилки воздвигались на колеснице, запряженной цугом лошадей. Колесницу окружали женщины, воины, ближайшие родственники покойного. Обращает на себя внимание большое количество женских фигур с траурными жестами поднятых рук, сопровождающих колесницу.

Важным моментом погребального ритуала были, по-видимому, танцы, во время которых танцоры, делая ритмические телодвижения, обходили несколько раз вокруг ложа покойного. По существу это тот же обычай, который замечен учеными и в обряде похорон Патрокла:



Выставление тела и обряд погребения на динилонском кратере

Ахилл с мирмидонянами трижды проскакал на конях с горьким плачем вокруг тела своего друга.

На могиле умершего совершались кровавые жертвоприношения. Закон Солона, запретивший приносить на могиле в жертву быка, показывает, что такие жертвоприношения еще совершались в VIII—VII вв., конечно, только на могилах родовитой и богатой знати. Чаще приносились в жертву мелкие домашние животные: козы и овцы.

Кровь жертвенных животных возливалась на могилу умершего. Дипилонские богато орнаментированные сосуды были культовыми сосудами, в которых совершались возлияния, как об этом свидетельствуют просверленные отверстия на дне или в стенках этих кратеров и амфор. Вместе с тем эти сосуды были и первыми в Европе архитектурными надгробиями. Первоначально на могилу возливалась кровь, которой древние приписывали силу жизни. Еще в «Одиссее» Гомера говорится о том, что жертвоприношение кровью сообщало мертвым призракам временную жизнь и даже способность говорить. Позже, когда жертвоприношения животных были заменены бескровными жертвами, в надгробные сосуды или в специальные углубления, сделанные у могилы, возливались мирра, масло, мед, молоко и благовония. У Афинейя сохранился фрагмент из сочинения Климдема об отечественных установлениях евпатридов: «Следует вырыть яму к западу от могилы. Встав у ямы, смотри на запад (т. е. в направлении лица покойного); лей воду, произнося следующее: „[Эта] очистительная вода вам, которым нужно и которым следует” Затем снова лей миру» (Афиней, Пирующие софисты, IX, 410а).

Рисунок на дипилонских вазах носит условный геометрический характер. Верхняя часть человеческого тела изображена в виде опрокинутого на вершину треугольника, ноги несоразмерной длины, голова, так же как и ноги, показана всегда в профиль, хотя все тело изображено в фас. При изображении упряжки или квадриги лошадей обычно рисовалось тело одной лошади с несколькими головами и парами ног. Перспектива художнику еще незнакома.

Ученые, изучая довольно немногочисленную серию дипилонских ваз, пытаются различить стили, а иногда даже и кисть отдельных художников. Однако эти попытки остаются в значительной мере гипотетичными. Проблема возникновения дипилонского стиля еще совершенно не разрешена. Самый факт появления сосудов очень большого размера, прекрасных по форме, по тщательности выделки и технике высокого обжига, — значительное событие в истории греческой культуры. Одновременно интересно отметить возникшие в этот период изображения погребальных и героических сцен в вазовой живописи, восхваляющие доблести и подвиги евпатридов. Погребения евпатридов с возвышавшимися на них дипилонскими вазами были расположены вдоль главных дорог, пересекавших некрополь Керамика, и, несомненно, вызывали восхищение прохожих.

Это явление, не имеющее себе равного в других районах Греции, может быть, заставит нас внимательнее и глубже присмотреться к событиям, начавшимся в X в. и связанным с общеаттическим сионизмом и расцветом Афин в VIII—первой четверти VII вв. Может быть, следует произвести переоценку сложившегося взгляда на Афины как на второстепенное государство вплоть до греко-персидских войн.

В X в. в Малую Азию в район Ионии были выведены афинские колонии; в VIII в. происходила борьба за расширение границ Афинского государства, приведшая в результате к включению территории



Сцена битвы (фрагмент дипилонского сосуда)

Элевсина в состав общеафинских земель. Афинские евпатриды пытались овладеть Мегаридой и на некоторое время, по-видимому, добились успеха, захватив Саламин, позже снова потерянный. Сцены морских и сухопутных сражений, часто встречающиеся на дипилонских сосудах, свидетельствуют о наличии у Афин флота и военных дружин. Сцены сражений прославляли знатных героев, вождей и военачальников, может быть, самого покойника или членов его рода. Сбруи от уборов лошадей и изображения на дипилонских вазах пышных колесниц с четверкой лошадей во время похорон свидетельствуют о богатстве евпатридов как крупных землевладельцев и скотоводов.

Возрождение микенских форм в искусстве, микенских религиозных ритуалов, возведение генеалогий знатных родов к царям и героям древних Афин и связанные с этим жреческие функции многих евпатридов.

ских родов также свидетельствуют о росте могущества родовой знати в этот период, который, к сожалению, нами еще недостаточно изучен.

Возникновение коллегии архонтов и разделение территории Аттики на навкратрии в VIII в. указывают на сильную централизацию власти, которая, с одной стороны, лишает политического влияния обедневшую знать, а с другой стороны, усиливает налоговый гнет, создавая первый государственный флот и отряды поставляемых государству воинов. Этот век вообще характерен резким социальным расслоением населения Афин. Наряду с пышными погребениями знати обнаружены не только бедные погребения трудового люда, но и более скромные погребения той же знати, которая уже не могла позволить себе наравне с богатыми евпатридами роскошь при захоронении своих покойников. К. Кюблер обращает внимание на ту группу дипилонских ваз, небольших по размеру, на которых изображаются аналогичные крупным сосудам сцены погребения, а в могиле преобладают вотивные глиняные статуэтки и символы, связанные с культом мертвых (змеи, гранатовые яблоки, изображения слуг и наложниц, глиняные лошадки). Этот факт он объясняет тем, что действительно пышные обряды погребения обедневшая аристократия подменяет теперь их изображениями, на самом деле их не осуществляя. Он предполагает даже, что это могло относиться ко всей знати. Однако запрещение Солона продлевать выставление тела больше, чем на один день, запрещение нанимать плакальщиц и предписание хоронить покойника в полном молчании, запрещение приносить на могилах в жертву быков доказывает, по нашему мнению, сохранение среди богатой знати пышного ритуала погребения по «отечественным обычаям» вплоть до конца VII в. Одновременно обедневшей знати приходилось довольствоваться только условным изображением этого пышного ритуала, на который уже не хватало средств. Самый выбор архонтов не только по знатности, но и по богатству свидетельствует, что все большая централизация власти в руках немногих знатных родов уже ярко выражена в различии пышности самих погребений.

Как показывает ваза середины X в., найденная на Кипре, с изображением огромного сосуда, напоминающего дипилонские, эта архитектурная и одновременно культовая керамика, столь пышно расцветшая в Афинах, имеет предшественников и уходит корнями в более отдаленные периоды. Вопрос этот требует своего разрешения. Характерно, что как раз о Кипр не был совершенно затронут дорийским завоеванием. Именно туда эмигрировала островная знать городов Крита, Родоса и других центров, тесно связанных и с минойской и с микенской культурами. Наличие в керамике X—VIII вв. метопных изображений и триглифов свидетельствует, по-видимому, о зарождении дорийского архитектурного ордера как раз в этот период усиления власти родовой знати. В это время, очевидно, продолжались традиции критской и микенской культуры, но также происходила выработка но-

вых форм искусства и жизни. С этой точки зрения, VII в. не только открывает новую страницу в жизни Афин, наполненную социальными потрясениями и нарастающей классовой борьбой с родовой олигархией, сосредоточившей власть и основные богатства страны в своих руках; наряду с этим продолжают развиваться на другой основе и в преобразованных формах традиции большого искусства, которым отмечены X—VIII вв. — века общафинского синойкизма и господства родовой знати.

В самом условном и строго геометризованном искусстве позднего геометрического стиля VIII в. в последней фазе его развития уже чувствуется стремление художника передать более реалистично отдельные движения и позы людей: дыхание жизни чувствуется иногда в наклоне женщины над телом покойного, в неуловимо живом жесте ее руки. Л. Альшер видит в геометрическом стиле Аттики основу, от которой начинается непрерывный и постепенный процесс развития искусства начиная с конца XI в. до его расцвета в V в. Если начало развития геометрики связано с различного рода фигурными композициями, то в VIII в. становятся распространенными изображения людей и животных, подчиненные общей геометрической композиции росписи и законам строгой симметрии.

В X—IX вв. получает дальнейшее развитие и пластическое искусство. В погребениях этого периода встречаются бронзовые и глиняные фигурки лошадей, оленей, быков, коз, собак, птиц, особенно часто петухов, а также изображения людей. В это время накапливается огромный опыт и создается мастерство того поколения художников, которое, несмотря на привычные им традиции и принципы геометрического искусства, уже переходило к изображению природы. Целостность своего оригинала, будь то животное или человек, художник иногда воспринимал так органически, что в его пластике уже не было характерного дробления единой фигуры на расчлененные, иногда почти разъединенные части тела.

По литературным источникам нам известно о существовании родовых погребений. Однако камерные погребения отживают свой век. На смену им выступают индивидуальные погребения. Правда, иногда (в частности, в одном погребении на афинской агоре) встречается совместное, разное по времени захоронение жены и мужа в одном погребении. Не исключено, что при кремации было возможным вторичное захоронение и смешение праха в одной и той же урне. Так, например, Ахилл на похоронах Патрокла мечтает о том, чтобы его прах был смешан в общей урне с прахом Патрокла.

В VII—VI вв. единство захоронения на Керамике было нарушено, так как были осквернены могилы, принадлежавшие некоторым знатым родам, подвергшимся изгнанию. Вторжение армии Ксеркса в 480 г., использование при Фемистокле надгробных памятников на постройку крепостных стен вокруг Афин довершили начатое разрушение.

По сохранившимся в районе старого русла Эридана погребениям геометрического периода невозможно различить следы родовых захоронений, а тем более родовых усыпальниц и границы участков, предназначенных для захоронений членов одного и того же рода. Подавляющее большинство погребений — погребения индивидуальные. На этом основании некоторые ученые предполагают, что уже в X—VIII вв. произошло значительное ослабление родовых связей. Однако для такого утверждения достаточных оснований нет. Если члены одного и того же рода хоронились в пределах одного участка, в районе ли некрополя или рядом со своими земельными владениями, то вряд ли возможно, даже при индивидуальных погребениях, отрицать наличие родовых связей. Единственное заключение, к которому мы могли бы прийти на основании известных нам погребений Керамика, состоит в том, что территории знатных родов существовали в тех районах некрополя, которые прежде всего бросались в глаза прохожим. Они находились вдоль дорог, и, вероятно, в свое время границы их были строго обозначены. Резкие социально-экономические изменения, выступающие перед нами уже в VIII в., связанные с порабощением богатыми семьями рода своих обедневших сородичей, могли, конечно, привести к сокращению родовых территорий, предназначенных теперь для погребения лишь знатной и богатой родовой верхушки. Процесс централизации происходил, вероятно, одновременно внутри каждого отдельного рода.

Глава III

ВОЗНИКНОВЕНИЕ И РАЗВИТИЕ РАБОВЛАДЕЛЬЧЕСКОЙ ДЕМОКРАТИИ

(Афины VII — VI вв.)

В VIII в. новые формы общественной жизни, рост имущественного и социального неравенства, развитие ремесла и торговли, усиливающееся значение отдельных семейств в роде — все это вызывало ряд новых социальных конфликтов, сопровождавшихся острыми взрывами классовой борьбы.

Наступил VII в. — век перелома, открывший новые пути развития Афинского государства, век тяжелой и упорной борьбы, сопровождавшейся многими человеческими жертвами, век неслыханного до той поры унижения и угнетения трудового народа. Власть родовой знати выродилась в олигархию немногих знатных родов, богатство которых заключалось в земельных владениях, обрабатываемых подвластным, экономически все более зависимым и поработанным крестьянством. Ежегодно, сразу после сбора урожая, афинские земледельцы должны были с процентами отдавать алчным и безжалостным кредиторам занятые у них зимой семена или другие сельскохозяйственные продукты. Несостоятельные должники уводились в рабство, часто всей семьей, так как основной формой закабаления был самозаклад должника.

Афинские евпатриды ежегодно собирали богатый урожай с полей, виноградников и садов. Излишки продуктов они продавали за пределы страны, обрекая тем самым крестьян на голод, нищету и новые долги.

Письменного права не существовало. Не было законов, которые могли бы защитить крестьян от произвола знати. Государство управлялось по традиции, на основе неписаных родовых законов, вершителями которых были те же евпатриды. Продажа детей в рабство за долги, бегство в город на поиски работы, ежегодный «увод» в рабство семей бедняков — так начинался закат родовых порядков и выработка новых форм жизни.

Одновременно с разорением и порабощением народа усиливались и обогащались отдельные знатные роды, которые уже в VIII в. сосредоточили в своих руках верховную власть, занимая должности архонтов и навкратов. Менее знатные и обедневшие роды отстранялись от управления. Центром политической и религиозной власти евпатридов по-прежнему оставался Акрополь.

В этот период Афины входили в морскую амфикионию с центром в святилище Посейдона на о. Калаврии (вблизи северного побережья Пелопоннеса). Членами этой амфикионии было семь городов: Гермiona (Арголида), Эпидавр, о. Эгина, Афины, Прасии (на северо-восточном побережье Лаконии), Навплия (порт Аргоса) и беотийский Орхомен (Страбон, География, VIII, 374). Характерно, что в эту амфикионию не входили самые могущественные города, связанные с мореплаванием, такие, как Коринф и Мегара на Истме, Эретрия и Халкида на о. Евбее.

Что объединяло членов амфикионии? Источники об этом молчат. Страбон лишь добавляет, что за навплийцев жертвы приносили аргосцы, а за прасийцев — лакедомоняне. Вероятнее всего, этот союз отражал древние традиционные связи городов Аттики и Пелопоннеса, существовавшие еще в ПЭ III период. (Как раз в то время Орхомен был крупным центром древней культуры, связанным с морем через свою гавань в Ларимне.)

Масштаб торговли членов евпатридов сельскохозяйственными продуктами был ограничен. Археологические находки свидетельствуют, что вино и оливковое масло, т. е. продукты, которые и позже составляли основной экспорт афинского полиса, шли в Элевсин, Мениди, Фивы и на Эгину. Богатые евпатриды вывозили также зерно — ячмень и пшеницу, сушеные и вяленые фиги.

Создание навкратий в VIII в., в период неограниченной власти родовой знати, показывает, что безопасность торговли обеспечивалась военными кораблями, и поэтому усилению береговой охраны побережья Аттики придавалось большое значение.

Борьба за о. Саламин с Мегарой и борьба с Элевсином позволяют предполагать военную экспансию евпатридов, стремившихся объединить всю Аттику под своей властью.

Однако, несмотря на централизованную военную и политическую организацию, устои власти евпатридов начинают колебаться. О. Саламин был потерян для Афин, и тираны Мегар ждали первой возможности для захвата северо-западных земель Аттики. Народ ненавидел евпатридов. Сила военного сопротивления Афин внешним врагам должна была неизбежно все время ослабевать.

Социальное расслоение общества захватило и родовую знать. Обедневшая знать, теряющая вместе с землями и политическую власть, вступила в борьбу с правящей евпатридской верхушкой. Около 640 г. до н. э. в Афинах вспыхнуло восстание в среде евпатридов.

известное в истории как «заговор» или «смута» Килона. При поддержке мегарского тирана Феагена Килон захватывает Акрополь. Древние авторы сообщают, что Пифия обещала ему успех в день наибольшего праздника Зевса. Килон решил, что праздник, не названный Пифией, это праздник в честь Зевса Олимпийского. Обстоятельства, несомненно, благоприятствовали выполнению задуманного плана. В эти дни Килон отмечал годовщину своей победы на Олимпийских играх. В качестве победителя в Олимпии он имел право беспрепятственного входа на Акрополь в сопровождении большой свиты своих сверстников и почитателей, соучастников заговора. Поэтому захват Акрополя совершился довольно легко.

Однако народ не поддержал Килона. После длительной осады приверженцы Килона должны были сдаться. Килону и его брату удалось бежать. «Остальные же находились в таком тяжелом положении, что некоторые были при смерти от голода; ввиду этого они сели в качестве молящих к алтарю на Акрополе. Тогда те афиняне, которым поручено было их стеречь, видя, что они умирают в храме, предложили им выйти и обещали не делать им ничего худого, но на самом деле увели их и убили. С некоторыми же расправились, несмотря на то, что они по дороге сели в качестве молящих к алтарям „Почтенных богинь“». Это навлекло нечестие на город, и виновниками в умерщвлении были признаны Алкмеониды — один из самых могущественных и богатых евпатридских родов. «С этого времени, — заканчивает свой рассказ Фукидид, — их и весь их род стали называть нечестивцами, запятнанными преступлением перед богами» (Фукидид, I, 126).

Может быть, именно об этом нечестии, запятнавшем город, свидетельствуют археологические открытия на северном склоне Ареопага. Начиная со среднеэлладского периода этот район Ареопага, служивший некрополем, был тесно связан с культом мертвых. Не случайно Ареопаг стал местом заседаний Центрального совета знати, ибо здесь, у древних погребений предков, решения ареопагитов получали значение непререкаемой религиозной санкции.

На северо-восточном склоне Ареопага и находилось святилище тех «Почтенных богинь» (Семнай), о которых упоминал Фукидид. Павсаний замечает, что святилище этих богинь было расположено вблизи места заседаний Ареопага. «Афиняне, — пишет он, — называют их „Почтенными“, а Гесиод — Эринниями. Впервые Эсхил изобразил их всех с волосами на голове в виде змей, но эти статуи не представляли ничего страшного, так же как и другие статуи, которые поставлены здесь в честь подземных богов. . . Здесь приносят жертву те, которым удалось оправдаться от обвинения на Ареопаге» (Павсаний, I, 28, 6).

Диоген Лаерций, ссылаясь на одного из древних историков, считает, что святилище было основано Эпименидом Критским, приглашенным для очищения города от скверны (Диоген Лаерций, I, 10, 6).

В действительности же этот алтарь существовал значительно раньше. Эсхил относил его ко времени первого судебного процесса в Ареопаге (суда над Орестом, сыном Агамемнона, убившем свою мать), т. е. к древнейшему периоду афинской истории. В оградё святилища почиталась гробница Эдипа.

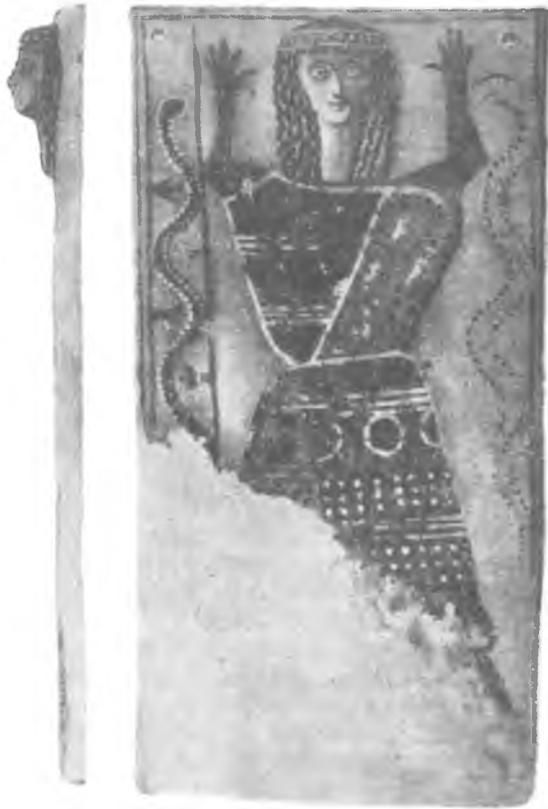
Наличие святилища именно в этом месте холма подтверждается и тем, что после нечестиво пролитой крови сторонников Килона и позже на этом алтаре афиняне приносили богиням искупительные жертвы, в которых, однако, не имели права участвовать потомки евпатридов. Лишь позднее Эсхил отождествил этих богинь с Эринниями и Фуриями. Первоначально эти «Почтенные богини», тесно связанные с культом мертвых на Ареопаге, были особыми, отличными от Эринний, хтоническими божествами.

При раскопках в 1932 г. в районе предполагаемого святилища была найдена постройка геометрического периода и вблизи нее клад посвященных предметов, датируемых первой половиной и серединой VII в. Среди глиняной посуды, терракотовых щитов, фигурок и двух геометрических черепков с графитти (не позднее 640 г.) были найдены четыре глиняные таблички, представляющие образцы наиболее древней живописи из Афин. Одна из них хорошо сохранилась (высота — 0,248 м, ширина сверху — 0,133 м, внизу — 0,125 м, толщина — 0,011 м). Вместо трех традиционных цветов (черного, белого и красного) табличка раскрашена белой, красной, зеленой и желтой красками. Обе стороны таблички выкрашены в белый цвет. На лицевой стороне по всей поверхности нанесен, кроме того, тонкий слой красной краски. В центре изображена женская фигура с поднятыми от плеча вверх руками; ладони обеих рук изображены с растопыренными пальцами. Показаны и украшения костюма, перехваченного в талии: верхняя наружная часть ее одежды — красного цвета, а внутренняя (слева) — желтого. То же распределение цветов сохранено и в одежде ниже талии. Украшения на груди показаны горизонтальными полосами из трех голубовато-зеленых линий, а на юбке — кругами того же цвета и тремя рядами точек (по восемь в каждом ряду). На желтом фоне — диагональные ряды четырех красных розеток, выполненных точками (сверху), спиральными изгибами и розетками красного цвета (внизу). Голова и шея фигуры вылеплены из глины. Волосы, окрашенные в красный цвет, длинными локонами спускаются на шею, а кудрявые фестоны на лбу перехвачены диадемой голубовато-зеленого цвета, украшенной точками. Глаза, брови и руки — красного цвета; радужная оболочка глаз — голубовато-зеленая, зрачки красные. По краям таблички, обрамляя женскую фигуру, извиваются две змеи, по одной с каждой стороны. Хорошо сохранившаяся змея (слева от фигуры) обрамлена красными полосами, и, в качестве заполнительного орнамента, в изгибах змеи размещены красные бутоны цветка с примесью зеленоватой краски. Сама змея — красного цвета с голубовато-зелеными

крапинками на чешуе. Плохо сохранившаяся вторая змея (справа) — голубовато-зеленого цвета с красными крапинками и заполнительным орнаментом из точечных розеток также голубовато-зеленой окраски.

Полихромная роспись издавна была известна на о. Кипре. Затем она нашла широкое применение на Крите. Особенностью критских ваз ориентализирующего стиля является употребление различных оттенков черного цвета, а также красной и желтой красок. Та же самая техника росписи характерна и для греческих керамических табличек, в Афинах — до времени развития чернофигурной керамики. По стилю описанная выше табличка датируется временем несколько ранее середины VII в. Поднятые вверх руки женщины обычно тракуются как жест адорации; поэтому остается неизвестным, изобразил ли живописец богиню или жрицу богини. Красная окраска фигуры указывает на ее связь с подземным царством, а наличие змей связано и с культом предков и с культом мертвых. Хтоническим богиням обычно приносили в жертву медвяные лепешки, молоко и мелкий рогатый скот.

Вблизи упомянутого клада раскрыты фундаменты постройки геометрического периода; на ее древность указывает форма здания — в виде асимметричного эллипса.¹ Фундамент здания сложен из камней различной величины, как правило небольших. Частично сохранился пол из утрамбованной земли и красного песка, покрывающего местами поверхность пола. Ближе к центру помещения обнаружены следы очага. Отчасти сохранились и



Глиняная табличка из Афин с изображением богини или жрицы

¹ Размер эллипса: 11 м длины, 5 м ширины. Северные фундаменты самые широкие; кое-где здесь видны и стены, сложенные из сырцового кирпича.

каменные сиденья. Назначение дома остается неясным, — был ли он культовым помещением или жильем, как на это, может быть, указывает наличие очага внутри помещения.

Вероятно, древнюю постройку на Ареопаге, аналогичную этой, специально отметил Витрувий. «В Афинах на Ареопаге, — пишет он, — примером древности служит до сего времени дом с глинобитной кровлей» (Витрувий, II, 1, 5). Д. Бёрр справедливо предполагает, что если на Ареопаге постройка с глинобитной крышей дожила до римских времен, то значит еще и в классический период Ареопаг не был густо заселен.

Святилище «Почтенных богинь» было расположено у глубокой расщелины в скале, в которой, по преданию, и скрылись Эриннии, недовольные решением Ареопага в пользу Ореста. Вероятно, священный участок богинь занимал весь северный склон Ареопага. В ограде святилища должны были находиться алтари богов и героев, связанных с родовыми или племенными культурами.

Вполне вероятно, что наличие клада культовых вещей вне стен святилища, но недалеко от него, внизу под выступающей к северу скалой, скорее всего было связано с очищением города после смуты Килона. Приглашенный с Крита для очищения города Эпаменид прежде всего должен был произвести очищение этого святилища, оскверненного кровью жертв. Все посвящения, находившиеся в течение многих десятков лет в храме, были вынесены из него и сброшены вниз со скалы.² Затем, во время очищения города, вблизи алтаря «Почтенных богинь» был построен «Килоний» в знак искупления нечестиво пролитой крови его друзей. Дата смуты Килона, топография местности, датировка посвячительного клада совпадают по месту и по времени (640—630 гг.). Поэтому едва ли можно сомневаться в том, что раскопки 1932—1939 гг. на Ареопаге вскрыли вещественные свидетельства об одном из ранних событий истории Афинского полиса.³

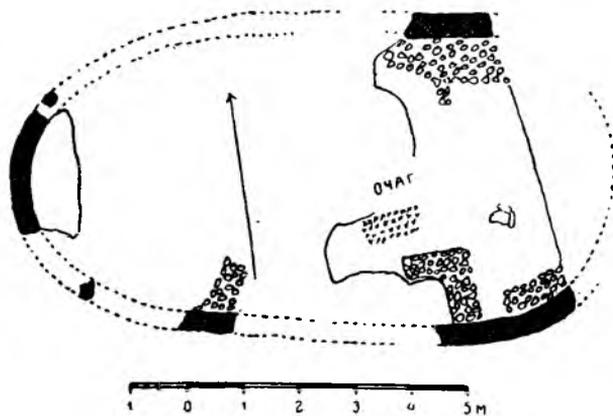
VII в. в истории многих греческих городов, в том числе и в истории Афин, единогласно признается временем становления греческого искусства, временем выработки его основных форм. Процесс постепенного отхода от традиций и форм геометрического искусства, характерного для периода власти евпатридов, четко прослеживается в эволюции художественной керамики. Уже в конце VIII — начале VII вв. наблюдается постепенный упадок геометрического стиля и рождение нового, протоаттического стиля, общего для всей Аттики, но с ярко выраженными локальными особенностями в отдельных ее районах. Для протоаттического стиля характерны отказ от резкого членения

² Вещи клада датируются временем, начиная с позднего дипилона до 640 г.; черепки конца VII — начала VI вв., найденные только в верхнем слое, уже не относятся к депозиту.

³ См. D. Burr. A Geometric House and Proto-Attic votive Deposit. *Hesperia*, II, 1933.

отдельных частей сосуда, от геометрического шаблона в рисунке и первые опыты создания более реалистического рисунка, несмотря на его примитивность. При этом самый рисунок, как правило, смысловой, а не чисто декоративный. Именно он представляет для художника центральный интерес. В этот период появляются впервые в истории аттической художественной керамики мифологические сцены, иллюстрирующие гомеровский эпос.

Новый этап в развитии керамики связан с сильным влиянием восточного искусства. В период греческой колонизации, развития торговли и ремесла, оживления международных связей и выработки новых форм полисной жизни в литературе ярко выступает интерес



План дома геометрического периода

к судьбе отдельного человека как протест против подавляющих личность родовых уз. Для расписной аттической керамики становится характерным освобождение от старых формул геометрического искусства; ощущение богатого красочного мира охватывает художника. Этот заново открывающийся мир требует новых способов его передачи. Богатство отделки vaz усилено применением белой и пурпурной красок; художник подчеркивает контурные детали процарапыванием, насечкой отдельных линий. Однако роспись на пестрых вазах VII в. не похожа на разноцветные, чисто декоративные узоры коврового стиля. Расписывая вазу, художники стремились реалистическими приемами передать жизнь. Так, например, при изображении головы льва художник рисует его страшную раскрытую пасть, круглые глаза, сморщенный нос и плотно прижатые назад уши; лапа льва приподнята для прыжка или для удара, причем, подражая природе, художник окрашивает лапу в другие цвета, чем остальную часть тела. В этом еще наивном контурном рисунке художник пытается передать ярость нападающего живот-

ного. В отдельных случаях мастера передают изображение водяными красками, напоминающими стиль фрески, который, однако, при развитии чернофигурной керамики был вскоре совершенно оставлен.

Афинский гончар этого времени, хорошо знакомый с художественными стилями других городов, — материковых, островных, малоазийских, — не встал на путь прямого подражания. Воздерживаясь от простого копирования понравившихся ему образцов, он упорно продолжал искать свое, новое, пробуя силы в различных способах изображения действительности. Жизнь, ее формы всегда оставались для него творческим образцом. В период развития керамики «коврового стиля» афинские мастера не достигли того совершенства, которое отмечало коринфскую и родосскую керамику. Но уже в это время еще чисто локальной фазы развития аттической керамики, занимавшей очень скромное место по сравнению с другими центрами художественной керамики, они создавали новые приемы показа окружающей их жизни. Традиции давнего мастерства, геометрическая строгость дипилонских ваз сказывались в стремлении к норме, в сдержанности композиции, в отказе от излишеств в орнаменте и в тяготении к смысловому рисунку, более жизненному и реалистическому, чем в других художественных центрах того же времени. К концу века совершается естественный переход к чернофигурному стилю. Изображения как мифологических, так и бытовых сцен характерны для чернофигурной росписи ваз. Стремление к живому показу наблюдалось уже в первых опытах художников VII в.

Архонтство Солона (594 г.). Ожесточенная борьба народа с родовой знатью привела к глубоким социально-политическим преобразованиям афинского общества, начало которых датируется архонтством древнего мудреца, поэта и законодателя Солона.

В период деятельности Солона на равнине к востоку от Рыночного холма, у выхода из долины, отделяющей Пникс от Ареопага, рождается афинская агора, агора Керамика. Вплоть до VII в. этот район оставался местом погребений. Постепенно с ростом городских построек к северу от Ареопага район погребений на агоре все более сокращается. В VII в. в южной части агоры возникают жилые дома и мастерские, расположенные еще по соседству с районом некрополя. Первые общественные постройки на агоре датируются самым началом VI в., т. е. временем деятельности Солона. Аристотель, рассказывая о Солоне, обращает внимание на то, что Солон изменил местопребывание архонтов. «Девять архонтов находились не все в одном месте, но базилевс заседал в так называемом Буколии вблизи Пританея, архонт — в Пританее, полемарх — в Эпиликии. Фесмофеты заседали в Фесмофетии, но при Солоне все архонты собирались в Фесмофетий» (Аристотель, Афинская полития, 3, 5). У одного из позднеантичных составителей словарей мы находим справку о девяти архонтах: «Фесмофетов — шесть, архонт, базилевс, полемарх. До законов Солона

им было нельзя судить вместе . . . у них была власть разбирать споры самостоятельно» (J. Bekker, *Anecdota graeca*, vol. I, p. 449, 19 сл.).

Поскольку коллегия архонтов возникала постепенно, каждый из архонтов сначала управлял своими делами независимо от других. Эпиликский, Буколий и Пританей возникли не позже VIII в. Новый Пританей после падения царской власти возник на северном склоне Акрополя, восточнее пещеры Аглавры, и в нем по-прежнему на очаге горел огонь города и готовилась пища для должностных лиц и гостей. Рассказывали, что когда два брата-героя Кастор и Полидевк питались в Пританее, то угощение состояло из сыра, ячменной лепешки, спелых маслин и лука-пороя. По указанию Солона, режим питания стал еще более скромным: в обычные дни — ячменная лепешка, в праздничные — пшеничная. Еще до времени Дракона здесь была резиденция архонта. Эпиликский и Буколий находились где-то вблизи Пританея, ниже его, на северном склоне Акрополя. Ранее Эпиликский назывался Полемархией, но после того, как полемарх Эпилик заново перестроил здание, оно стало называться его именем.

Недалеко от этих зданий находилась и старая агора, где, вероятно, и был тот камень глашатая, с которого Солон впервые говорил с народом, призывая его к борьбе за Саламин.

Лучше бы на Фолегандре родиться мне иль на Сикине,
А не в Афинах, иной родины сыном мне быть.
Скоро такая молва разойдется, пожалуй, по свету,
Скажут, из Аттики он, предали где Саламин.

* *
*

На Саламин поспешим, сразимся за остров желанный,
Чтобы скорее нам снять тяжесть позора с себя!

Плутарх рассказывает, как Солон, вопреки строгому запрету евпатридов, снова заговорил с народом о Саламине. Притворившись умалишенным, он выбежал из дома на агору и остановился у камня глашатая, ожидая, когда соберется сюда народ.

Фесмофетий также находился на северо-западном склоне Акрополя, вблизи Пританея, Буколия и Басилия, где заседали басилевсы четырех аттических фил, рядом со святилищем «Аполлона на скалах», тесная связь которого с фесмофетами подтверждается эпиграфическими свидетельствами.

Коллегиальность деятельности архонтов, установленная Солоном, объединила все функции отдельных магистратов и ограничила одновременно функции каждого из них. Значение коллегии архонтов как единого правящего выборного органа тем самым усилилось.

Председатель коллегии, архонт-эпоним, обязанности которого выполнял Солон, сосредоточил в своих руках большие полномочия. Аристотель указывал, что должность архонта была установлена последней

из высших должностей, позже должностей базилевса и полемарха. «Архонт, — писал Аристотель, — не распоряжается никакими из дел, унаследованных от отцов, как базилевс и полемарх, а все только вновь введенными» (Афинская полиция, III, 3). Солон стал архонтом с чрезвычайными полномочиями переустройства государства.

Отмечая демократический характер реформ Солона, Аристотель выделял три его нововведения, как наиболее демократические: «первое и самое важное — отмена личной кабалы в обеспечение ссуд; далее — предоставление всякому желающему возможности выступать истцом за потерпевших обиду; третье, отчего, как утверждают, приобрела особенную силу народная масса, — апелляция к народному суду. И действительно, раз народ владычествует в голосовании, он становится властелином государства» (там же, IX, 1).

Говоря о разделении Солоном афинских граждан на основе имущественного ценза по четырем разрядам, Плутарх уделил большое внимание самому низшему разряду — фетам. Им, пишет Плутарх, «он не дал занимать никакой должности, но их политические права выражались лишь в том, что они принимали участие в народном собрании и в суде. Это право с самого начала представлялось ничтожным, но впоследствии оказалось чрезвычайно важным, потому что большинство спорных дел поступало на рассмотрение судей. Дело в том, что одинаково и по всем делам, по которым он определил судить высшим должностным лицам, он предоставил желающим право подавать апелляцию в суд» (Плутарх, Солон, 18).

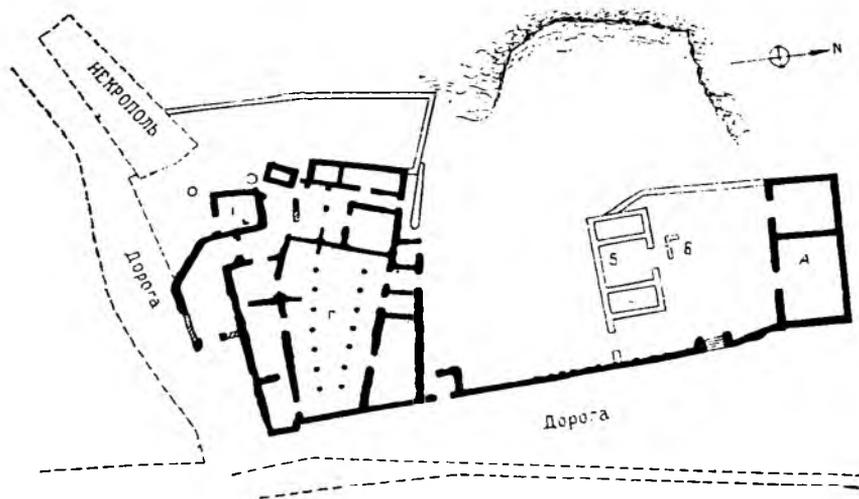
Создание Гелиеи (народного суда), имевшей право обжалования высших судебных инстанций (фесмофетов и Ареопага), восстановление Народного собрания, создание нового Совета 400, теснее связанного с Гелиеей и Народным собранием, чем с Ареопагом, — было решительным поворотом к созданию демократического полиса.

Впервые при Солоне возникают новые общественные постройки на агоре Керамика, в ремесленном и торговом центре Афин. Это было важное и смелое нововведение, отвечавшее интересам народа, освобожденного от долговой кабалы и порабощения. На западном склоне Рыночного холма было построено из известняка продолговатое прямоугольное здание (6,70 × 15 м) из двух неравных по величине комнат, сообщающихся только с двором (А). Позже на южной стороне той же строительной площадки возникла еще одна постройка с выходом во двор, сложенная также из известняка Акрополя, но более тщательно; фасадная стена ее, кроме того, была оштукатурена (Б). Между этими двумя постройками, ближе ко второй, сохранились следы еще одного здания (В), план которого, однако, не может быть восстановлен из-за полного разрушения фундамента более поздними постройками.

Предположительно первое здание, построенное на месте позднейшего (эллинистического) Булеветерия, отождествляется с помещением для членов солоновского Совета 400, а второе, возведенное несколькими

годами позже, с новым Фесмофетием. Возможно, что именно здесь под председательством Солона архонты совместно с Советом производили пересмотр старых законов.⁴

Не исключено также, что одно из этих зданий могло быть и третьим органом Афинского государства — Гелиеей. Как бы то ни было, три постройки, возникшие при Солоне на западном склоне Рыночного холма, являются первыми общественными постройками, предназначенными для



Возникновение агоры в VI в. Постройки времени Солона и Писистрата
 А — Совет 400 (?); Б — новые Фесмофегии; В — фундаменты разрушенного здания; Г — здание типа дворцовой постройки времени Писистрата

деятельности должностных лиц. Появление первых построек общественного назначения на агоре Керамика — явное нарушение древних традиций власти царей и евпатридов. Именно реформы Солона и его строительная деятельность на агоре положили начало развитию новой агоры — будущего политического центра и города и государства.

Тирания в Афинах (550—510 гг.). В середине VI в. в период правления Писистрата к югу от второй постройки солоновского времени (Б) возникло здание, значительно превосходящее по размеру прежние.⁵ Северный и южный фасады этого здания, выходящего во внутрен-

⁴ В период правления Солона была проведена большая работа по созданию новых законов и отмене или видоизменению старых. Так, был принят закон об отмене долговой кабалы и порабощения афинян за долги; законы Дракона, кроме законов об убийстве, также были отменены. К новым законам относились также законы о приданом, о завещании, о погребениях, о запрещении вывоза сельскохозяйственных продуктов, кроме оливкового масла, закон против праздности и мн. др.

⁵ Общий размер: ок. 27 м длины × 18,5 м наибольшей ширины

ний двор, были окаймлены крытыми портиками с деревянными колоннами, укрепленными на поросовых базах. В его северной стене открывался широкий проход на площадку перед зданием А. С востока, со стороны агоры, на эту же площадку был второй вход по специально построенной для этого лестнице с каменными ступенями. Здание солоновского времени (А) было частично перестроено. Западная подпорная стена, шедшая раньше параллельно восточной, была разрушена; площадка между зданиями была расширена вплоть до скалистого подъема Рыночного холма, в котором был вырублен наклонный полукруг, служивший, может быть, амфитеатром. Уровень самой площадки был поднят насыпной землей. По найденной здесь керамике эти строительные работы датируются третьей четвертью VI в. Площадка, связывающая комплекс А с комплексом Г (ок. 30 м с каждой стороны), была изолирована от улицы подпорной стеной.

Одновременно с этой постройкой шло строительство вдоль того же склона Рыночного холма в северном направлении от Г. В 20 м от Г обнаружены фундаменты, образующие полукруг 8,50 м в диаметре. Следовательно, эта постройка имела форму абсиды и вход в нее был с агоры. Еще далее к северу сохранились следы небольшого прямоугольного святилища (ок. 1,78 м × 2 м), а в 20 м к востоку от него — остатки архаического алтаря, датируемого также третьей четвертью VI в.

Таким образом, уже в VI в. на агоре вдоль восточного склона Рыночного холма велось строительство общественных и культовых зданий, предопределяя план построек V в.

Внимание Писистрата к агоре Керамика не случайно. Именно здесь, на рынке города, Писистрат, по свидетельству Геродота, впервые (в 561 г.) обратился к народу за помощью, провозгласив себя вождем Диакрии, т. е. горной части страны, наиболее обездоленной и самой демократической. Здесь народ выделил ему отряд из граждан, которые «проводжали его, идя позади с деревянными дубинами». Эти люди, подняв восстание с Писистратом во главе, заняли Акрополь» (Геродот, I, 59).

Став тираном Афин, Писистрат, опираясь на крестьян и на ремесленников города в борьбе против аристократической группировки знати, против Педиеев (жителей афинской равнины), должен был продолжить дело, начатое Солоном, конституцию которого, как утверждают источники, он не упразднил.

Постройка большого здания на Рыночном холме резко отличалась от одновременных построек в других городах материковой Греции. Расположение комнат, значительно большей ширины, чем глубины, вокруг двора, украшенного с двух сторон крытыми портиками, было характерно для ионийских городов Малой Азии, сохранявших при постройке дворцов многие традиции эгейской архитектуры. Таким образом, среди скромных построек старых Афин это здание напоминало дворцовую постройку; к тому же оно впервые в истории Афин было отделано мрамором, доставленным в Афины с островных центров Эгейского моря. Ве-

роятно, здесь по-прежнему заседал Совет 400, принимались послы других городов и, может быть, возник предшественник нового Пританея — второй очаг города, где получали питание члены Совета.

Однако Совет 400 должен был, укрепившись на агоре, получить и религиозную санкцию, чтобы пользоваться авторитетом в глазах народа. Поэтому по соседству с этим прекраснейшим зданием города возникает храм Аполлона Отчего, а далее, к востоку от него, святилище Зевса Агорая.

Культ Зевса Агорая был тесно связан с новыми политическими функциями агоры и ее новыми социальными институтами. Позже, в Афинах V в., на любом собрании народа, где бы оно ни происходило, на агоре, на Пниксе или в театре, прежде всего совершалось общенародное жертвоприношение Зевсу Агораю.

Знаменательно также возникновение и храма Аполлона Отчего. Аполлон Отчий до этого времени был хранителем родовой собственности вместе с Зевсом Оградным. При проверке кандидатов в архонты еще и в IV в., по древней традиции, их продолжали спрашивать — «есть ли у него Аполлон Отчий (Πατρόος) и Зевс Оградный и где находятся эти святыни и есть ли у него родовые гробницы и где они находятся» (Афинская полития, 55, 3).

Ставя агору под покровительство Аполлона Отчего и Зевса Агорая, Писистрат фактически превращает культы евпатридских родов во всенародные. Аполлон Отчий является прародителем ионян, а также хранителем культов и собственности всей афинской гражданской общины, так же как Зевс агоры должен оттеснить на задний план Зевса, ограждающего владения евпатридов.

По-видимому, ко времени Писистрата относится также здание в южной части агоры; это — обширный двор, обнесенный стеной. Возможно, что эта огражденная площадка была предназначена для собраний Гелии, народного суда, возникшего при Солоне.

На агоре были проведены при Писистрате и его сыновьях большие дренажные каналы, впадающие в центральный отводной канал, шедший к северу вдоль западной стороны агоры (525—510 гг.). В юго-западной части агоры был построен бассейн, служивший выходом писистратовского водопровода, знаменитый Эннеакрунос (девятиструйный источник). Вход в него открывался с севера вестибюлем, расположенным в центре. По обеим сторонам вестибюля находились мраморные бассейны, огороженные невысоким барьером из мраморных плит. В бассейны вливалась вода через девять мраморных кранов, оформленных в виде львиных голов.⁶

Терракотовые трубки писистратовского водопровода по технике изготовления и форме совпадают с водопроводными трубками на о. Само-

⁶ Вопрос об Эннеакруносе продолжает обсуждаться современными учеными. В. Дерпфельд помещал его к западу от Акрополя. Кроме того, был раскрыт источник на севере агоры, однако его архитектурные детали датируются не VI, а V в.

се, где во время тирании Поликрата мегарский ученый и крупный инженер того времени Евпалин руководил водопроводными работами, причем для этого был пробит в горах туннель длиной в 1 км. Полное соответствие афинских водопроводных трубок с самосскими позволяет предполагать, что при Писистрате Евпалин был приглашен в Афины для создания там первого в Аттике водопровода.

При Писистрате и Совет 400 и Гелиея были фактически лишены широких полномочий, поскольку архонтом Афин бессменно оставался Писистрат, а после его смерти его сыновья, и старший Гиппий и младший Гиппарх, также были архонтами, причем Гиппий занимал должность первого архонта, председателя коллегии. Объединение коллегии архонтов, проведенное Солоном, было использовано Писистратом для сосредоточения высшей власти в своих руках. В качестве архонта Писистрат получил право созыва и Совета 400, и Гелиея, и Народного собрания, право законодательства и создания новых коллегий, каковой была, например, Коллегия разъездных судей (ср. Аристотель, Афинская политика, 16, 5).

Народные собрания после захвата Писистратом Акрополя созывались по-прежнему на старой агоре у входа на Акрополь, а на агоре Керамика была устроена орхестра, где впервые при Писистрате собирался народ на новые зрелища — театральные представления, связанные с культом Диониса, бога сельчан и виноделов, которого Писистрат ввел в афинский государственный пантеон.

Центром политической жизни оставался Акрополь, укрепленная мощная цитадель которого по-прежнему господствовала над городом. Акрополь стал резиденцией тиранов — Писистрата и его сыновей.

Солон сделал важные шаги в направлении сохранения Акрополя только как религиозного центра страны. О новых постройках здесь в период власти Солона нам ничего неизвестно. В районе дворца, в северной части Акрополя уже в VII в. существовал храм Афины.⁷ Этот амфипростильный храм имел два входа, восточный — в целлу Афины, западный — в две смежные, не сообщающиеся между собой целлы, в святилище Посейдона и Эрехтея. В восточной целле стояла старинная статуя Афины, вырезанная из оливкового дерева, которая, согласно преданию, упала с неба. Вероятно, к этой статуе, древней святыне Акрополя, сторонники Килона и привязали шнур, спускаясь с Акрополя, в надежде предотвратить свою гибель от рук Алкмеонидов.

В стихах Солона, обращенных к афинянам, именно об этой статуе и говорил поэт как о покровительнице растущего у подножия Акрополя города.

Город наш волею Зевса уже никогда не погибнет,
И благосклонны к нему боги пребудут всегда.
Ибо защитница, славная духом Афина Паллада,
Зевса державная дочь, руки простерла над ним.

⁷ Точная дата его постройки неизвестна.

В период между 600 — 570 гг. храм Афины был обнесен дорической периптерной коллонадой, поставленной на фундаменте из розовато-серого камня.

На Акрополе к северо-востоку от святынь (комплекс древнего дворца и храма Афины) был расположен священный округ Зевса Полиея, где происходило ритуальное убийство быка (Буфонии) во время праздника Зевса (Диполий). Теменос Зевса, вероятно, занимал самое высокое место на северо-востоке Акрополя. Остатки фундаментов позволяют приблизительно определить величину этого священного участка (ок. 17 м × 26 м). К востоку от него в скале видны выемки от какой-то постройки и вокруг нее около 50 небольших углублений для деревянных кольев. Центральная постройка у скалы, предназначенная для священного быка, была обнесена деревянной оградой.

Еще далее в юго-восточном направлении был священный участок Пандиона, мифического царя и эпонимного героя общего праздника Зевса — Пандий, который со времени Писистрата справлялся спустя несколько дней после праздника Великих Дионисий. От этого участка сохранились лишь незначительные остатки древних фундаментов в крайнем юго-восточном углу пеласгических стен Акрополя.

В период тирании на Акрополе развернулось широкое строительство. К западному подножию его была проведена проезжая дорога, кончавшаяся у парадного входа, на месте которого впоследствии возникли знаменитые Пропилеи Мнесикла. Об этом входе (Пропилоне) упоминает Аристотель в связи с рассказами о разоружении граждан Писистратом (Афинская полития, 15, 4).

В юго-западной стороне, между входом на Акрополь и пеласгической стеной, был создан священный участок Артемиды Бравронии, покровительницы рода Писистрата, происходившего из Браврона, древнего центра на восточном побережье Аттики.

Культе Артемиды Бравронии в Афинах был связан с почитанием Артемиды как покровительницы брака и деторождения. В ее честь справлялся праздник Бравроний, на котором посвященные в ее культ девочки от 5 до 10 лет, переизбиравшиеся каждые пять лет, исполняли ритуальные танцы. Хитоны танцовщиц шафранового (желтовато-коричневого) цвета напоминали по окраске бурого медведя, и сами девочки назывались «медведицами». Ритуальный танец, по-видимому, пластически изображал телодвижения медведя. Медведь был священным животным богини. Древние пытались объяснить этот культ тем, что некогда в храме Артемиды была убита медведица; после этого нечестия город был поражен чумой, и оракул потребовал принести в жертву девушку; в конце концов богиня удовлетворилась козой при условии, что девушки этой страны будут служить ей как медведицы. На этом основании можно заключить, что некогда в Бравроне сама Артемида была медведицей, подобно тому, как Аполлон был то волком, то дельфином, Дионис — быком, Гера — коровой и т. д. В образе медведицы богиня требовала при-

несения человеческих жертв. Миф о жертвоприношении Ифигении находился в непосредственной связи с культом Артемиды в Бравроне. Согласно этой аттической легенде, здесь Ифигения была заменена ланью в момент ее жертвоприношения. Здесь же, после возвращения из Тавриды, она и умерла.

В Бравроне Ифигении посвящали одежду женщин, скончавшихся во время родов. В Афинах, наоборот, Артемиде Бравронии посвящали свою одежду матери новорожденных детей в знак счастливого окончания родов.⁸

Здания писистратовского времени не сохранились, так как они были разрушены персами. В V в. при постройке Парфенона в связи с общей реконструкцией Акрополя была произведена также и реконструкция теменоса Артемиды Бравронии. Южная сторона участка была занята стоей, параллельной стене Акрополя, с узким проходом между ними. С обеих сторон стои, примыкая к стене, выступали две комнаты, каждая с особым входом с северной стороны. Во времена Мнесикла по восточной стороне участка была построена вторая стоя (ок. 17,5 м длины), выходящая на запад пятью дорическими колоннами. Следов храма Артемиды до сих пор не найдено; был обнаружен лишь один небольшой алтарь.

В надписях IV в. упоминаются две находившиеся в теменосе Артемиды статуи богини. Одна из них, более древняя, может быть, относилась ко времени Писистрата; вторая, более поздняя, упомянута у Павсания. Многие ученые считают ее работой Праксителя. В инвентарных списках храма постоянно упоминаются пояса, платья, разорванные одежды, сосуды и драгоценности, посвященные богине.

Удвоение культа Артемиды Бравронской созданием ее темена на Акрополе свидетельствует о религиозно-культовых полномочиях тирана. Рассматривая площадь Акрополя как территорию своего дворца, окруженного древними святынями, Писистрат перенес сюда культ своего рода, который отныне должен был неминуемо стать (сразу или со временем) общегородским культом Афин. В этом он следовал старым еваптриским традициям, восходящим еще ко времени афинского синоикзма.

Однако основное внимание Писистрата, а затем и его сыновей, уделялось культу Афины, которую Писистрат рассматривал как богиню, оказывающую ему личное покровительство. Геродот рассказывает о первом возвращении Писистрата в Афины при помощи Мегакла, вождя паралиев. Он пишет, что при этом была произведена инсценировка, будто бы его возвращает сама Афина. Для этого нашли красивую высокую роста женщину. «Нарядив эту женщину в полное военное вооружение, они велели стать ей на колесницу и, показав ей, как она должна дер-

⁸ Отсюда предположение, что такие же посвящения приносились Артемиде в Бравроне, Ифигении же, ее смертной жрице, — одежды умерших. Здесь налицо раздвоение образа Артемиды как богини, дарующей новую жизнь, и богини смерти.

жаться, чтобы казаться как можно более прекрасной, поехали в город, послав заранее впереди себя глашатаев. Последние, придя в город, говорили. . . „Афиняне, примите с добрым чувством Писистрата; его сама Афина почтила больше всех людей и вот теперь возвращает в свой Акрополь” Это повторяли они, проходя по разным местам. Тотчас же по селам распространилась молва, будто Афина возвращает Писистрата; да и в городе население готово было верить, что эта женщина — сама богиня» (Геродот, I, 60).⁹

В основе этого анекдота, несомненно, кроется представление о личном покровительстве богини Писистрату, представление, в создании и упрочении которого в высшей степени был заинтересован сам Писистрат. Третья и окончательная победа, одержанная Писистратом у святилища Афины в Паллене, также объяснялась личным участием в ней богини.¹⁰

В 566 г. в Афинах впервые справлялись Великие Панафины, т. е. всенародный праздник Афины. Праздники в честь Афины (Афинеи и Панафинеи) существовали и ранее, но в этом году были установлены *Великие* Панафины, особенно пышное празднество в честь Афины, справлявшееся раз в четыре года. Найденная на Акрополе надпись, датируемая 566 г., гласит: «Гиеропеи впервые установили агон светлоокой деве». Агон включал в себя религиозные церемонии, которые совершались в честь Афины. В других панафинейских надписях писистратовского времени мы встречаемся с термином «дромос», который первоначально обозначал скачки на лошадях, а затем вообще «игры». Эти «игры» в честь Афины совершались и ранее 566 г., но в этом году они были дополнены гимнастическими состязаниями.

С установлением нового пышного празднества в честь Афины связано и учреждение культа Афины Ники (Победительницы). На Микенском бастионе на западном склоне Акрополя был открыт алтарь на низком (в одну ступень) фундаменте с надписью:

Алтарь Афины Ники. Сделал Патрокл.¹¹

Надпись и алтарь датируются серединой VI в. или несколько более ранним временем. В связи с этим ученые предполагают, что созданная при Писистрате статуя Афины Ники послужила оригиналом для изображения богини на панафинейских амфорах и на монетах этого времени. Г. Вельтер обращает внимание на то, что образ Афины на панафинейских амфорах оставался в течение ряда столетий без изменений. Бросается также в глаза близкое сходство формы открытого археологами алтаря с изображением алтаря на панафинейских амфорах. Возможно, что статуя Афины Ники стояла на низком подножии позади алтаря под открытым небом в священной ограде на Микенском бастионе. Щит с

⁹ Ср. Аристотель. Афинская полития, 14, 4; Плутарх. Солон, 30; Плутарх. Моралии, 794 E.

¹⁰ Рассказ об этом сражении сохранил Геродот (I, 62—63).

¹¹ A. E. Raubitschek. Dedications from the Athenian Akropolis. 1949, No 329.

изображением крылатого Пегаса выдвинут вперед, копье поднято и устремлено для нанесения удара. Часто повторяющееся на панафинейских вазах изображение Афины рядом с алтарем делает это предположение вполне вероятным.

При Писистратидах (ок. 520 г.) колоннада старого храма Афины на Акрополе была заменена новой, в связи с чем и самый храм был частично перестроен. Был поднят на две ступени стилобат храма, увеличена

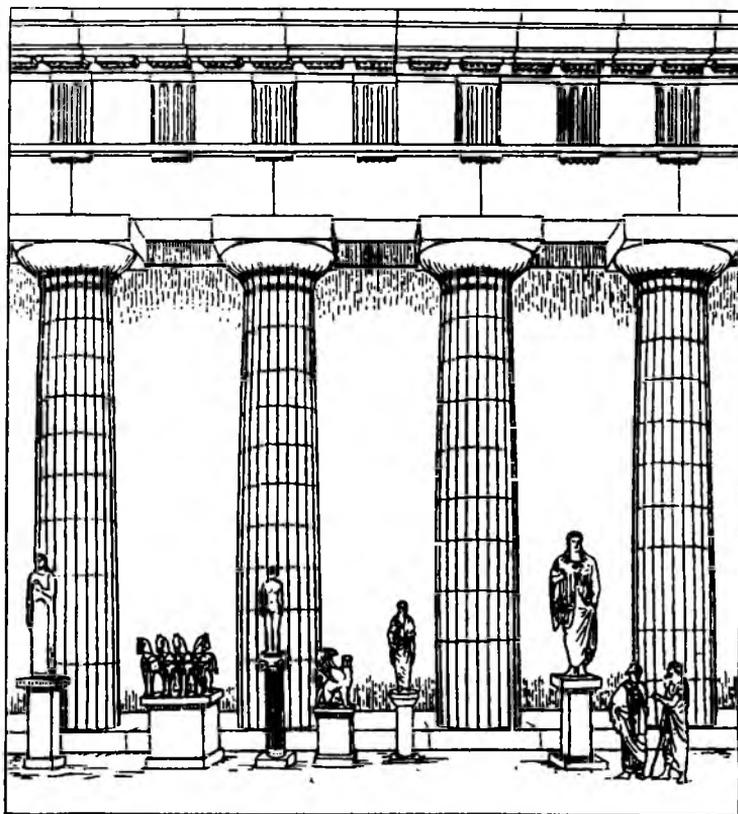


Афина, стоящая у алтаря (Панафинейская амфора)

ширина архитрава и поднят фронто́н. Колоннада, более высокая, чем старая, с более стройными, чем раньше, дорическими колоннами, без характерного для строгого дорического стиля утолщения (энтасиса) в центральной части колонны, придала новый, более богатый вид старому зданию. Это впечатление еще усиливалось новыми фронто́нными композициями из мрамора вместо старых из пороса. На восточном фронто́не была изображена борьба гигантов с Афиной. В центре фронто́на находилась фигура Афины, поражающей гиганта Энкелада. Западный фронто́н был украшен мраморными скульптурами зверей с центральными фигурами двух львов, терзающих быка. Скульптурный акротерий (изображение бегущей Ники) и угловые украшения (голова льва, с одной сторо-

ны и барана — с другой) завершали целостное впечатление от старого храма, блистающего теперь мрамором и яркой раскраской метоп.

На Акрополе сохранились немногие посвящения богам, поставленные, по-видимому, Писистратом или членами его семьи.¹²



Вид фасада храма Афины при Писистратидах

Богам, особенно Афине, на Акрополе, как правило, посвящали мраморные статуи перед храмом, стоявшие на высоких пьедесталах, на колоннах или прямоугольных столбах. Ко времени жизни Писистрата относится прекрасная статуя Коры в дорийском пеплосе и фрагменты ста-

¹² Большинство архаических статуй, найденных на Акрополе, относится к последней четверти VI в., и только 7 статуй датируется временем до 527 г., т. е. до года смерти Писистрата.

туи двух всадников, может быть, сыновей Писистрата, Гиппия и Гиппарха, победивших в скачках на панафинейском агоне.¹³

Незначительное количество посвящений, сохранившихся от времени Писистрата, заставляет предполагать, что до 527 г. свободный доступ на Акрополь был закрыт, и Писистрат, поселившись там, стал по существу единственным хранителем древних афинских святынь.

Последней грандиозной работой, начатой еще при жизни Писистрата, был храм Зевса Олимпийского в долине р. Илисса к юго-востоку от Акрополя. «В Афинах, — сообщает Витрувий, — архитекторы Антистат, Каллесхр, Антимахид и Порм при начатой Писистратом постройке Зевсу Олимпийскому заложили основы фундамента, но со смертью Писистрата должны были оставить начатую постройку вследствие перерыва ее политическими событиями» (Витрувий, Об архитектуре, вступление к книге VII, гл. 15).

Аристотель, характеризуя политику тиранов, направленную к разорению богачей, чтобы у них не было возможности содержать вооруженные отряды и думать о заговорах, приводит примеры построек, потребовавших от народа огромных расходов: пирамиды Египта, посвящения Кипсела, постройка храма Зевса Олимпийского Писистратидами и работы, произведенные Поликратом на о. Самосе (Аристотель, Политика, V, 11, 4, 1313 b).

Павсаний, описывая современный ему священный округ Олимпийского храма, сообщает: «На этом участке есть древние произведения, медный Зевс, храм Кроноса и Реи и священный округ Земли (Геи), именуемой „Олимпией“ Здесь приблизительно в локоть шириной расселась земля, и говорят, что после потопа, бывшего при Девкалионе, сюда ушла вся вода; поэтому сюда каждый год бросают пшеничную муку, замешанную с медом. говорят, что древний храм Зевса Олимпийского построил Девкалион, и в доказательство того, что Девкалион жил в Афинах, они показывают его могилу, находящуюся недалеко от нынешнего храма» (Павсаний, I, 18).

От времени тирании сохранились остатки архаических фундаментов, позволяющих хотя бы приблизительно представить себе величие задуманной постройки. К моменту перерыва в работе были построены две нижние ступени и стилобат храма, размер которого довольно точно определяется (107,70 м × 42,9 м). Храм должен был иметь по восьми дорических колонн по фасадам и по 21 колонне по боковым сторонам (диаметр колонны — 2,42 м, высота — 16 м). Некоторые из нижних барабанов колонн этого времени сохранились в более поздних фундаментах. Чтобы представить себе колоссальный размер храма, следует сравнить эту колоннаду с колоннадой Парфенона,¹⁴ недаром Аристотель сравнивал его с египетскими пирамидами и с крупнейшими строительными работами тиранов Коринфа и Самоса.

¹³ От второго всадника сохранились лишь незначительные фрагменты.

¹⁴ У Парфенона: 8 × 17 дорических колонн с диаметром в 1,905 м и высотой 10,4 м.

Падение тирании в 510 г. прервало работы по постройке храма почти на 700 лет. В 174 г. селевкидский царь Антиох Эпифан возобновил было его строительство, заменив дорийскую колоннаду коринфской, но строительство снова было прервано на долгое время. В одном из диалогов Лукиана¹⁵ Зевс волнуется: думают ли афиняне в конце концов когда-нибудь закончить постройку посвященного ему храма? Храм был окончательно достроен лишь в 130—131 г. н. э. императором Адрианом.

После смерти Писистрата его сыновья — Гиппий и Гиппарх в 527—514 гг. предприняли шаги по примирению с изгнанной знатью, и доступ на Акрополь был вновь открыт. Об этом свидетельствуют посвященные дары, значительная часть которых исходила от гончаров и художников. Мы встречаем здесь имена гончаров Андокида и Евфрония, имя Неарха, может быть отца Тлесона и Эрготела, — владельца процветающей гончарной мастерской в Афинах. Многочисленные посвящения ремесленников, относящиеся к последней четверти VI в., указывают на возрастающее значение в государстве представителей свободного ремесла и искусства.

Интересны также посвящения евпатридов на Акрополе, например посвящение алтаря Афине Хэрием, сыном Клейдика, в то время, когда он был казначеем. Казначей выбирались из первого имущественного класса Солона — из пентакосиомедимнов. Надгробная надпись Хэрия, найденная в Эретрии, называет его евпатридом. Если это отождествление верно, то Клейдик, Хэрий и его сын Алкимах, посвящение которого Афине также найдено на Акрополе, были членами фамилии Клиния и Алкивиада.¹⁶

После смерти Писистрата многие из евпатридских родов были возвращены в Афины,¹⁷ в том числе и Алкмеониды, ушедшие в изгнание после третьего захвата власти Писистратом (ок. 540/39 г.). И только позже, может быть после убийства Гиппарха, они были изгнаны вновь.

Умеренный характер власти Писистратидов отмечается Фукидидом: «Как тираны, Писистратиды в течение очень долгого времени поступали благородно и разумно, взимали с афинян только двадцатую часть получаемых ими с земли доходов, прекрасно украсили их город, выдерживали войны и совершали жертвоприношения в святынях. В остальном государство управлялось ранее установленными законами, за исключением того, что Писистратиды всегда заботились о том, чтобы назначать на государственные должности кого-либо из своих родственников» (Фукидид, V, 54, 5—6).

Во время архонтства Гиппия и Гиппарха продолжались работы на Акрополе (постройка храма Афины) и в Олимпейоне, заканчивались водопроводные работы в районе агоры, Ареопага и Пникса.

¹⁵ Лукиан. Икароменипп, 24.

¹⁶ Ср. А. Е. Raubitschek, № 6 и № 330.

¹⁷ Ср. В. D. Meritt. Hesperia, VIII, 1939, p. 61 сл.

Гиппий проявлял большую заботу о правильной застройке города. В трактате «Экономика», приписываемом Аристотелю, сказано: «Гиппий афинский обложил налогами балконы, выступающие в верхних этажах на улицы, также лестницы, барьеры и двери, открывающиеся наружу. Ввиду этого владельцы их откупились деньгами, и у него таким образом составились большие средства» (Экономика, II, 2, 4, р. 1347а, 4—17). В другом месте Аристотель, характеризуя деятельность астиномов в Афинах IV в., пишет: «...они не позволяют застраивать улицы, перекидывать над улицами балконы, делать висячие желоба, имеющие сток на улицу, и окна, открывающиеся на улицу» (Афинская полития, 50, 2). Следовательно, Гиппий впервые вмешался в стихийную застройку города, заботясь о планировке улиц и об архитектурном оформлении города, в первую очередь агоры.

Его младший брат Гиппарх был известен как покровитель поэтов и художников, которые стекались ко двору тиранов. При нем была проведена редакция гомеровских поэм. Среди гостей Писистратидов был известный поэт Анакреонт, за которым, по свидетельству источников, Гиппарх послал на о. Самос 50-весельное судно.

Согласно трактату «Гиппарх», приписываемому Платону, Гиппарх создал ряд дорог, соединяющих аттические поселения (демы) с Афинами. «Задумав научить сельчан, — пишет автор этого трактата, — он поставил им на дорогах гермы на полпути между городом и каждым демом». Эти четырехугольные стелы, украшенные одной или несколькими головами Гермеса, Гиппарх снабдил стихотворными двустрочными надписями. «На гермах — две надписи: с левой стороны каждой гермы написано от имени Гермеса, что он стоит на полпути между городом и каждым демом, а с правой — следующее:

„Это — памятка Гиппарха: шествуй, думая о справедливом”.

На других гермах написаны другие стихи — многочисленные и хорошие; есть это и на Стирийской дороге, на которой сказано:

„Это — памятка Гиппарха: не обманывай друга”» (Платон, Гиппарх, 228d сл.).

Одна из надписей Гиппарха, написанная, очевидно, с левой стороны от имени Гермеса, дошла до нас:

«На полпути меж Кефалой и градом стою я, славный Гермес».

По подсчетам ученых, Гиппарх должен был поставить не менее 150 герм, которые на разных расстояниях, в зависимости от удаленности дема, окружали город. Характер гиппарховых герм не подлежит сомнению, это — верстовые столбы.

Постановка герм указывает не только на заботу братьев о создании сети дорог, связывающих Афины даже с отдаленными демами, но и на сложную по тому времени работу по измерению пути для определения места установки герм. Изречения Гиппарха, подражающие изречениям древних мудрецов, свидетельствуют об его личном участии в этой работе и о стремлении приобщить к образованию сельское население Аттики.

На внутренней поверхности чаши Эпиктета, хранящейся в Копенгагене, изображен ремесленник, заканчивающий работу над гермой. На чаше надпись: «милый Гиппарх». Эту надпись многие ученые, может быть вполне справедливо, относят к Гиппарху, сыну Писистрата, впервые создавшему гермы в Аттике, нашедшие после него широкое распространение не только в Афинах, но и в других городах Греции и даже в Риме.¹⁸

Алтарь двенадцати Олимпийских богов в северо-западной части агоры, поставленный там, где сходились все дороги, ведущие в Афины, Писистратом Младшим, сыном Гиппия, бывшим архонтом в 522/1 г., тесно связан с гермами Гиппарха. Этот алтарь был не только новым центром города, но стал центральным верстовым знаком, от которого исчислялось расстояние гиппарховых дорог (ср. Геродот, II, 7).



Ремесленник, заканчивающий изготовление гермы

Этот поросовый алтарь, прототип будущих эллинистических и римских алтарей, был окружен оградой. Шесть плит по фасадной стене парапета, вероятно, были украшены рельефом, изображающим двенадцать богов.

Как место, посвященное Олимпийским богам, алтарь получил право убежища. Однако неизвестно, было за ним закреплено это право во время тирании или после перестройки алтаря. По свидетельству Фукидида, Писистрат Младший «посвятил на агоре жертвенник 12 божествам и жертвенник Аполлону в святилище Аполлона Пифийского. Впоследствии афинский народ при помощи пристройки удлинил жертвенник, стоявший на агоре, и уничтожил надпись на нем: но на жертвеннике в святилище Аполлона Пифийского и теперь еще видна следующая надпись с уже неясно различимыми буквами:

¹⁸ Гиппарх также обнес Академию, отстоявшую от Афин на расстоянии 1 км, стеной, на которую, по свидетельству древних, он заставил афинян издержать столько денег, что позже «Гиппархова стена» вошла в поговорку для обозначения чрезмерных трат. Возможно, что и постройка древнейшего греческого гимнасия в Академии (40 × 20 м), фундаменты которого датируются VI в., также произведена при Гиппархе.

Гиппия сын Писистрат на участке Пифийского Феба.
В память о власти своей памятник этот воздвиг.
(Фукидид, VI, 54, 6—7)

В период между 490—480 гг. Леагр, сын Главкона, поставил в ограде алтаря статую, посвященную двенадцати богам. В 479 г. персы увезли статую и разрушили парапет, но алтарь остался на прежнем месте. Восстановление парапета в большем масштабе произошло через 50 лет.¹⁹

Святилище Аполлона Пифийского, о котором говорит Фукидид, находилось, вероятно, в одной из пещер северо-западного склона Акрополя, несколько выше знаменитого в древности источника Клепсидры. Праздник в честь бога был чисто афинским. В нем принимали участие должностные лица, чем и объясняется посвящение алтаря Писистратом Младшим. В дни этого праздника афиняне (магистраты и граждане) устраивали процессию в Дельфы, где и совершали торжественные жертвоприношения. Кроме жертвенных животных в дар Аполлону Дельфийскому приносили первые плоды нового урожая (праздник происходил в последние месяцы аттического года). Процессия возглавлялась «носителем топора», сакральные функции которого неясны. При возвращении в Афины процессия должна была принести в город из Дельфов чистый огонь и треножник (пифии). Церемония эта связана, по-видимому, с основанием Пифиона. Перед отправлением в Дельфы процессия паломников собиралась на вымощенной площадке, соединявшейся с Клепсидрой. Площадка находилась внутри священной ограды, и доступ к ней открывался лишь с западной стороны, где проходила Панафинейская дорога.

В истории города тирания Писистрата и его сыновей оставила глубокий след. Характеризуя политику Писистрата, Аристотель пишет: «Он был вообще гуманным и кротким человеком, снисходительным к провинившимся; бедных он даже снабжал вперед деньгами на сельские работы, чтобы они могли кормиться, занимаясь земледелием. Это он делал по двум соображениям: с одной стороны, для того чтобы они не находились в городе, но были рассеяны по всей стране, с другой — для того чтобы, пользуясь средним достатком и занятые своими личными делами, они не имели ни желаний, ни досуга заниматься общественными» (Афинская полития, 16, 2—3). Отношение Писистрата к народу, особенно к диакрийцам, вождем которых он был, действительно было «кротким» и «гуманным»: он предоставлял им работу, организовал государственный сельскохозяйственный кредит и ввел пышные празднества — Великие Дионисии с театральными зрелищами на орхестре агоры и Великие Панафиней с гимнастическими состязаниями на стадионе в Аграх.

Религиозная политика Писистрата, однако, не ограничивалась включением бога виноделов и поселян, Диониса, в число Олимпийских богов и установлением всеафинского праздника Великих Панафиней как главного праздника гражданской общины.

¹⁹ Раскопки агоры открыли остатки писистратовской ограды (9,85 м × 9,35 м), в центре которой находился алтарь.

В области культа Писистрат по существу продолжал политику, начатую Солоном, — ограничения влияния родовой знати путем превращения родовых культов в гражданские. Уже при Солоне праздник в честь умерших предков — Генесии, бывший, как указывает самое его название, родовым, стал всенародным. Таким же всенародным стал при Писистрате культ Аполлона Отчего, небольшой храм которого, впервые построенный Писистратом на агоре, был сохранен в перестроенном виде и при демократическом строе. Культ Диониса носил ярко выраженный антиевпатридский характер. Афина уже при Солоне рассматривалась не как богиня «Эрехтеева дворца», но как покровительница полиса. А при Писистрате и культ элевсинской Деметры стал культом Афинского полиса: элевсинские мистерии подчинились контролю афинских правителей.

В период тирании афинская агора Керамика получила архитектурное оформление, усовершенствованное и развитое впоследствии демократией. Насколько большое внимание уделяли тираны оформлению агоры, свидетельствуют ее пограничные камни, установленные во время тирании. По-видимому, братья, особенно Гиппий, оберегали район агоры от застройки частными домами. Государственные же институты, учрежденные Солоном (Совет 400 и Гелиея), не только остались на агоре, но для них были созданы лучшие здания, чем при самом законодателе. Конечно, поскольку резиденцией Писистрата вторично после Килона стал Акрополь и народные собрания происходили на старой агоре, учреждения Солона в значительной степени потеряли силу в виду единоличной власти тирана. Но это было лишь временным явлением, и падение тирании сразу же определило на весь период господства демократии дальнейшее развитие и расцвет агоры.

Энергичная строительная деятельность при тирании в значительной мере подготовила расцвет искусства и культуры демократических Афин. Торговые и культурные связи в это время чрезвычайно расширились. Влияние Писистрата на Киклады и о. Делос, религиозный центр островных и малоазийских греческих городов, упрочило связи Афин с малоазийским побережьем и с Черным морем. До начала персидской экспансии при Гиппии, Сигей, у входа в Геллеспонт, и Херсонес Таврический, управляемый Мильтиадом Старшим, обеспечивали Афинам широкий по тому времени обмен товарами с Западным и Северным Причерноморьем.

Ко времени смерти Писистрата и прихода к власти двух его сыновей экономическое положение в стране настолько упрочилось, что единовластие тиранов становилось все более нетерпимым. Вместо поработанных крестьян теперь были свободные земледельцы, включенные еще Солоном в состав гражданской общины Афинского государства. В городе образовался крепкий и процветающий слой свободных ремесленников, труд которых пользовался всеобщим признанием и уважением. Афинские мастера также входили в гражданский коллектив Аттики. Этим, по-видимому, в значительной степени и объясняется смягченная политика Писистратидов в первый период их правления (527—514 гг.). Этот период характе-

рен также попыткой Писистратидов наладить мирные отношения с изгнанной знатью, которая была вновь возвращена в Афины. Однако это возвращение было кратковременным, опереться на знать Писистратидам не удалось.

После убийства Гиппарха Гармодием и Аристокитоном тирания Гиппия становится все более нетерпимой, а отношение тирана к народу — все более подозрительным и суровым. Не считая Акрополь достаточно надежным для себя убежищем, Гиппий начинает укрепление холма Мунихии в Пирее. «После этого (т. е. после убийства Гиппарха), — пишет Аристотель, — тирания стала гораздо более суровой, так как Гиппий, мстя за брата, многих перебил и изгнал и вследствие этого стал всем внушать недоверие и озлобление. А на четвертый приблизительно год после смерти Гиппарха положение его в городе стало настолько ненадежным, что он начал укреплять Мунихию, намереваясь туда переселиться» (Афинская полиция, 19, 1—2).

Ненависть народа к тирании красной нитью проходившая с конца VI в. через весь период существования афинской демократии, имела глубокие основания.

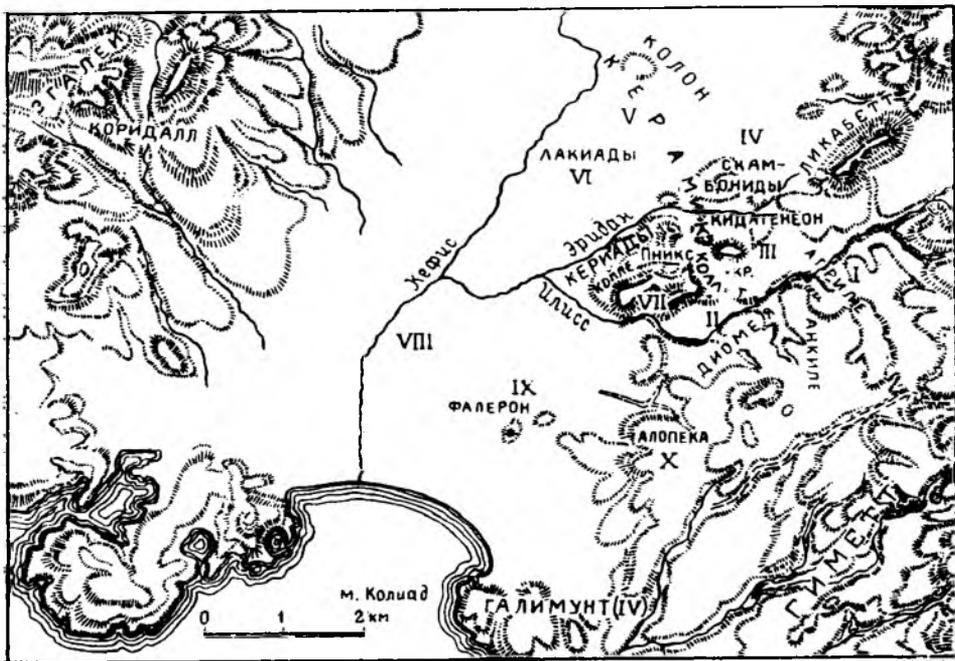
Укрепленный вход и мощные древние стены Акрополя превращали жилище тирана в орлиное гнездо, господствующее над городом. Личная стража тирана контролировала страну. Враждебная Писистрату знать ушла в изгнание. Аристотель сообщает, что на суд Ареопага однажды был вызван Писистрат по обвинению в убийстве. Однако обвинитель, боясь мести, на суд не явился (ср. Аристотель, Афинская полиция, 16, 8; Политика, V, 9, 21, р. 1315b, 21; Плутарх, Солон, 31). Если это даже более поздний исторический анекдот, то он характерен для представления о характере тирании в последующие века. Отмена суда Ареопага над убийцей — факт совершенно неслыханный. Следовательно, Писистрат мог безнаказанно убить человека, противостоящего его воле. Он стал полноправным хозяином страны, окружив себя телохранителями и призывая к своему двору знаменитых поэтов, музыкантов, философов и художников, прославлявших его. Демократические учреждения Солона существовали лишь номинально. Право гражданства в Афинах не давало никаких политических гарантий афинянам. Переход власти в руки сыновей Писистрата после его смерти указывал на монархические тенденции в наследовании власти в стране. При укреплении демократических слоев гражданского населения Афин эти тенденции становились нетерпимыми. Антиродовой характер тирании выродился в ее антинародный характер, особенно сильно выраженный в последние годы правления Гиппия. В результате народного восстания, возглавленного Советом 400, а также родом Алкмеонидов, тирания в 510 г. пала. К власти пришел один из представителей рода Алкмеонидов Клисфен.

Восстановление демократии. Клисфен. Важнейшими задачами, стоявшими перед Клисфеном, были:

- 1) ликвидация последствий тирании,

2) создание демократической организации афинской гражданской общины, уничтожающей последние остатки родовых органов власти.

Важнейшей реформой Клисфена была реформа фил. Деление Аттики на четыре филы, по которым, как и прежде, производился на родовой основе набор дружин под руководством знатных вождей, было упразднено. Аттика была разделена на десять территориальных фил,²⁰ каждая из которых состояла из трех триттий, т. е. локальных подразделений,



Демы Клисфена в районе Афин

определяемых жребием, из земель Паралии, Педии и Диакрии. Объединенная фила подразделялась в свою очередь на мелкие локальные административно-хозяйственные округа — демы; поэтому не только сельские районы Аттики, но и территория города Афин состояла из мелких общин — демов, охватывающих иногда несколько городских кварталов.

При Клисфене же было произведено уточнение территориальных границ каждого дема. На территории города при этом учитывались профессиональные и природные особенности каждого района, а также со-

²⁰ Названия клисфеновских десяти фил в порядке их нумерации: 1) Эрехтада, 2) Эгеида, 3) Пандионида, 4) Леонтида, 5) Акамантида, 6) Энеида, 7) Кекропида, 8) Гиппофонтида, 9) Апантида, 10) Антигопида.

ображения наибольшего удобства при распределении между демами смежных улиц и площадей.

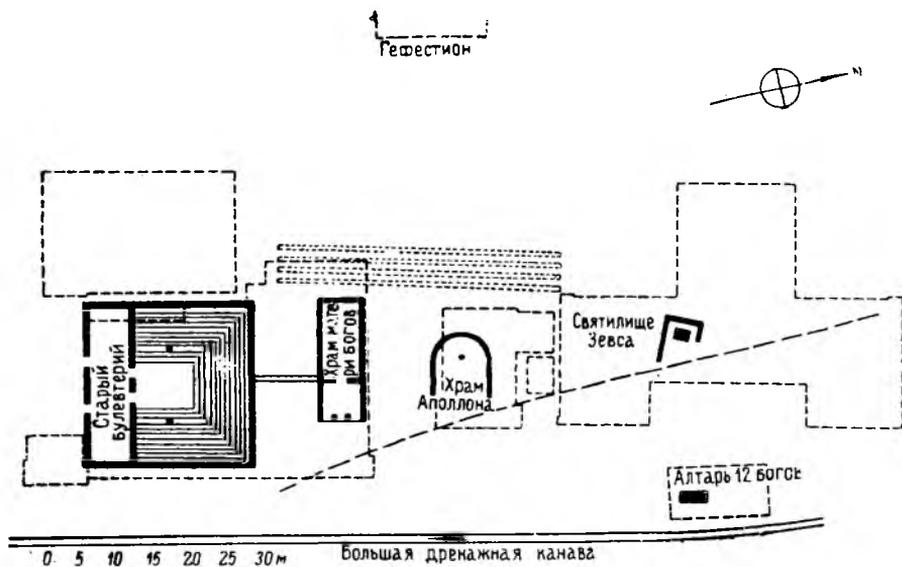
Городская триттия второй афинской филы Эгеиды включала в свой состав демы Анкиле и Диомею, расположенные к югу от Акрополя, и дем Коллит, охватывающий юго-западную территорию между Акрополем и Ареопагом. Остается неясным, входил ли пограничный с Коллитом дем Колон, охватывающий Рыночный Колон и городской квартал к югу от него, в эту филу или в первую филу Эрехтеиду. Дем триттии третьей филы Пандиониды, называвшийся, как и триттия, Кидатенеон, охватывал территорию Акрополя и район, расположенный к северо-западу от него; как показывает самое название дема и триттии «Подлинные афиняне», это — наиболее древний район первоначальных Афин, район аристократических кварталов евпатридов. С севера с ним граничил дем Скамбониды, принадлежавший уже к триттии четвертой филы Леонтиды, к которой, может быть, также относится и район Колона Гиппия северо-восточного предместья Афин (родина Софокла). Дем пятой филы Акамантиды — Керамик, район горшечников. Несколько юго-западнее Дипилона, вблизи Фемистокловой стены, был найден камень с надписью с обеих сторон: «Граница Керамика» (IG, II, 2, 1101; вторая половина IV в.). К северу этот дем простирался до Академии, к югу — до подножия Акрополя. Агора лежала в пределах этого дема. Поскольку его территорию пересекала городская стена, с раннего времени стали отличаться внутренний Керамик от внешнего, находившегося за пределами Фемистокловой стены. Внешний Керамик с востока граничил, вероятно, с Колоном Гиппием. Район холма Пникса на западе и его отроги (вплоть до агоры с запада) относились к дему Мелите (третий седьмой филы Кекропиды). Место казни, Баратрон, находилось по соседству с этим демом, так как дом Фемистокла был расположен в Мелите, вблизи Баратрона. По-видимому, южнее Мелите был расположен дем Ксипетэ, тесно связанный культовым союзом с Фалероном (Пиреем) и демом Фуметады вне Афин. Демы шестой филы Энеиды, вероятно, находились вдоль священной дороги северо-восточнее внешнего Керамика.²¹ К седьмой филе (и одноименной с ней триттии) Гиппофонтиде принадлежал Пирей и, по-видимому, соседние с Пиреем районы (демы Кейриады, Койле, Коридалл). Единственный известный дем девятой филы — Фалерон; к десятой филе Антигониде принадлежал дем Алопек — севернее Диомеи, граничащий с Фалероном. Дем Агриле был расположен на востоке Афин, следовательно, и вся триттия должна была находиться восточнее и северо-восточнее этого дема. Дем Темак относился к этой триттии, как, может быть, и Евоним, но это точно не установлено.

В быту существовало также разделение города на районы, не совпадавшие полностью с триттиями: Керамик (внутренний и внешний), Ры-

²¹ Сюда входили демы: Эпикефисия, самое имя которого указывает на берега Кефиса, пересекающего Священную дорогу, Бутады, Перифеды и Лакиады.

ночный Колон, Койле, предместья Анкиле и Коллит, Лимны со святилищем Диониса у западного подножия Акрополя, Эретрия (где-то в центре города).

Вне стен города находились демы Агра (или Агры) на левом берегу р. Илисса, где еще со времен Писистрата существовал стадион, на котором происходили Панафинейские состязания, затем Кепы (Сады) по правую сторону реки, северо-западнее ее — Скирон с ручьем того же имени. Позже, при императоре Адриане, здесь начинался район Новых Афин.

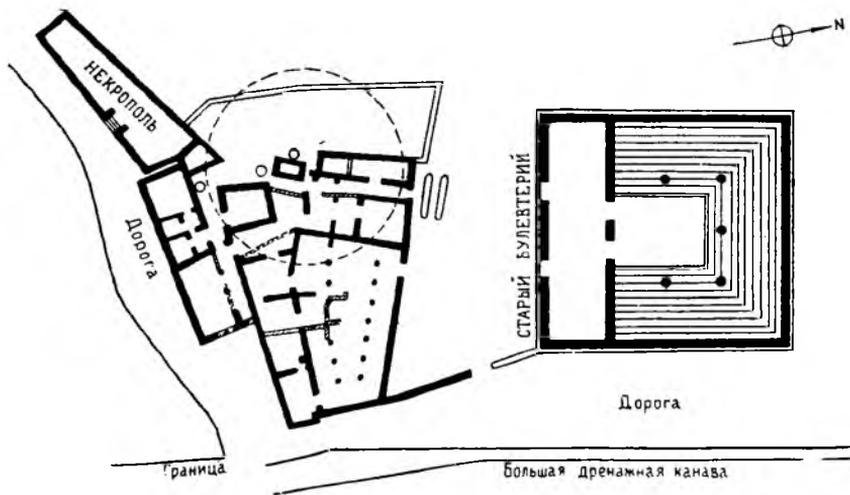


Постройки на западном склоне агоры в конце VI в. (пунктиром обозначены более поздние постройки)

Вторая важная реформа Клизфена — создание нового Совета 500. В отличие от упраздненного солоновского Совета 400, Совет 500 избирался по новым территориальным филам (50 человек от каждой филы), а внутри фил по демам — путем жребия, но при сохранении имущественного ценза, установленного Солоном.

К западу от строительного комплекса построек времени Солон и Писистрата, на том же склоне Рыночного холма, для Совета 500 было создано новое здание — Булеветерий. Эта почти квадратная (23,3 м × 23,8 м) постройка была обращена фасадом к югу и находилась вблизи старых построек. Два входа вели через большой вестибюль в зал заседаний Совета. Крыша над этим залом поддерживалась поперечной сте-

ной, отделявшей зал от вестибюля, и пятью колоннами, опирающимися на каменные основы (три колонны сохранились, а две были разрушены при последующих перестройках). Эта колоннада, повторяя форму здания, образовывала внутренний прямоугольник аудитории. Зал мог вмещать до 600 человек. Здание построено из твердого известняка, а внутренние части — из пороса.



Булеутерий Клисфена и здание писистратовского времени

Совет 500 по филам был разделен на 10 пританий, и каждую десятую часть года (34 или 36 дней) дежурила в порядке очередности, сменяя друг друга, одна из фил. Эти дежурства фил назывались пританиями, а члены Совета, представлявшие избранников данной филы, пританами. Они получали питание в помещении, где находился общественный очаг города.

В старом помещении Совета 400, перестроенном при Писистрате, вероятно, происходили приемы гостей, устраивались пиры. При Клисфене же здесь, по-видимому, дежурили пританы.

Рядом с Булеутерием и одновременно с ним был построен небольшой поросовый храм (6,90 м × приблизительно 16,50 м) — древнейший храм Матери богов. Это была длинная узкая целла с глубоким, вероятно, двухколонным портиком по фасаду.

Куль Матери богов, позднее отождествленный с культом малоазийской Кибелы, был, по-видимому, государственным культом, связанным с деятельностью Совета 500. В IV в. пританы Совета должны были приносить ей жертву от имени государства. Поздние легенды, стараясь осмыслить этот культ, объясняли его происхождение тем, что некий бедный

жрец, пришедший в Аттику, стал посвящать афинянок в ритуал Матери богов. Афиняне, схватив его, сбросили со скалы вниз. Боги наслали на город чуму, и афиняне, повинувшись приказу оракула, построили здание Совета на месте убийства жреца, посвятив его Матери богов.

Вероятнее всего, первоначально культ Матери богов был связан с элевсинской Деметрой (т. е. Матерью Землей), и самое название «Галаксии», связанное с ритуальной едой (каша, сваренная из ячменной



«Я пограничный камень агоры»

муки с молоком), скорее всего восходит к земледельческому культу Матери Кормилицы («Питающей молоком»). Однако уже в V в. культ Матери Земли, может быть под влиянием культа Диониса, носил черты восточного культа, как показывает статуя Матери богов работы Фидия или его ученика Агоракрита. Эта статуя изображала богиню сидящей на троне с тимпаном в руке и со львами по обеим сторонам трона. Разрушенный персами в 480 г. этот храм более не восстанавливался, и на его месте позднее был построен Метроон.

Может быть, при Клизфене и дренажные работы на агоре были закончены проведением большого стока вдоль ее западной границы для отвода низвергающихся на агору дождевых потоков с Ареопага и соседних холмов. Точное соответствие ориентации стока с ориентацией Булевтерия и залегание их в одном и том же пласте скорее всего свидетельствует о том, что этот канал, сложенный в полигональной кладке из известняка, следует относить к работам времени Клизфена.

Перед Булевтерием, восточнее большого стока, сохранились остатки каменной ограды, окружавшей длинный высокий пьедестал, на котором стояли статуи 10 эпонимов фил. Среди героев, давших свои имена филам, были и афинские легендарные цари (Эрехтей, Кекроп, Эгей, Пандион) и мифологические герои. Однако эти фундаменты относятся к постройке V в.; от эпонимов фил клисфеновского времени ничего не сохранилось после разрушения агоры персами. При Клизфене на этом месте, по-видимому, стояли гермы эпонимов, поставленные десятью филами.

Интересно отметить стремление демократов времени Клизфена уничтожить гермы, поставленные Гиппархом, однако полностью сделать этого не удалось. Герма отныне получает культовое значение. Ни один из граждан Афин не имел права ставить на агоре гермы; это могли делать только филы. Со времени Клизфена гермы, теряя значение верстовых столбов, остаются как указатели путей на перекрестках дорог, затем их ставят перед домами или на границах земельных владений. Считалось, что они приносят счастье людям, почитающим их.

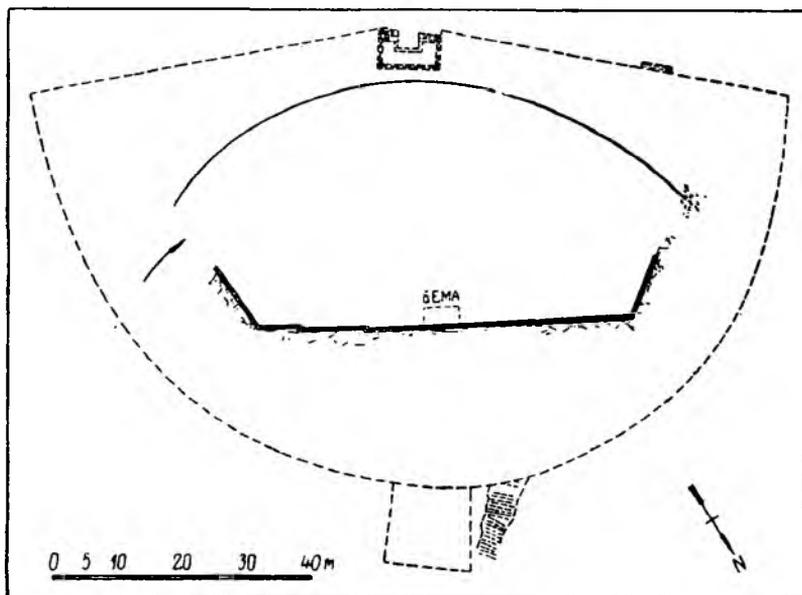
Вместо пограничного камня агоры, поставленного при тиранах, ставятся новые камни с надписью: «Я — пограничный камень агоры». Отныне агора рассматривается как священный округ, куда не может войти человек, запятнавший себя преступлением или аморальным, с точки зрения гражданина, поступком.

Таким образом, при Клизфене агора стала политическим центром города, освященным религиозным авторитетом полисных богов. Акрополь потерял свое политическое значение, оставаясь по-прежнему священным участком, местом отечественных святынь.

При Клизфене место народных собраний от подножия Акрополя переносится на Пникс. В раннем городе три холма — Нимф, Пникс и холм Муз — представляли естественную границу городского поселения. Центральный из этих холмов, Пникс, обращен отлогим, мягко спускающимся северным склоном в направлении к агоре, приблизительно в 350 м к юго-востоку от нее. Во время первых демократических собраний граждан, происходивших на Пниксе, афиняне садились на землю. Естественный наклон холма образовывал как бы амфитеатр. При этом сидящие на холме были обращены лицом к северу, а оратор у подножия холма — к югу (т. е. к морю).

Во второй строительный период, однако, произошла полная перестройка плана расположения народных собраний: трибуна оратора была перенесена от подножия холма к его вершине, и оратор, выступая перед

народом, был обращен лицом к северу; амфитеатр Пникса располагался теперь вниз от трибуны, начинаясь от подножия холма. Плутарх объяснял эту переориентировку амфитеатра Пникса политикой тридцати тиранов (конец V в.): «Трибуну оратора на Пниксе, поставленную так, чтобы смотреть с нее в сторону моря, позже тридцать тиранов повернули в сторону суши, полагая, что владычество над морем породило демократию, земледельцы же меньше тяготеют олигархией» (Плутарх, Фемистокл, XIX, 27 сл.).



Пникс времени Клисфена (пунктиром обозначен Пникс конца V—IV вв.)

Долгое время это сообщение Плутарха отвергалось учеными, поскольку сохранившиеся следы амфитеатра и трибуны Пникса (второго и третьего строительных периодов) принимались за исконную форму места народных собраний. Раскопки Пникса, начатые в 1930—1931 гг., подтвердили правильность сообщения Плутарха о другой ориентации Народного собрания в период расцвета афинской демократии.

В статье, подводящей итоги первому периоду произведенных на Пниксе раскопок, К. Куруниотис и Г. А. Томпсон приводят рассказ Аристофана, живо иллюстрирующий выводы, к которым и они пришли на основании археологических исследований.²² Аристофан в «Ахарнянах»

²² К. Kourouniotis & H. A. Thompson. The Pnyx in Athens. *Hesperia*, I, 1932, p. 96—113.

вкладывает в уста героя своей комедии Дикеополя, стремящегося заставить ораторов в Народном собрании говорить только о заключении мира, следующие слова:

Здесь Народное собрание
Назначено на утро. Но пустынен Пникс,
Народ снует туда-сюда по площади,
Бежит он от веревки в сурик крашеной,
Пританы не приходят, а придут они—
Помчится всякий на скамейку первую,
Один через другого, сломя голову,
Толпой, потоком, роем. А о мире нет
У них заботы. Город мой! О город мой!
Всегда я первым прихожу в собрание,
Часы просиживаю в одиночестве,
Вздыхаю здесь, зеваю здесь, скучаю здесь.
Пишу, скребусь, рыгаю, философствую,
Гляжу на поле, мира страстно жаждая
и ненавидя город. О село мое!

Теперь решил я твердо без стеснения
Кричать, стучать, перебивать оратора,
Когда о мире говорить не станет он.
Но вот идут пританы — видно выпались.
Не говорил я разве, все как сказано,
Бегут, толкаясь, на места почетные.

(Аристофан, Ахарниие, ст. 19—34, 37—42)

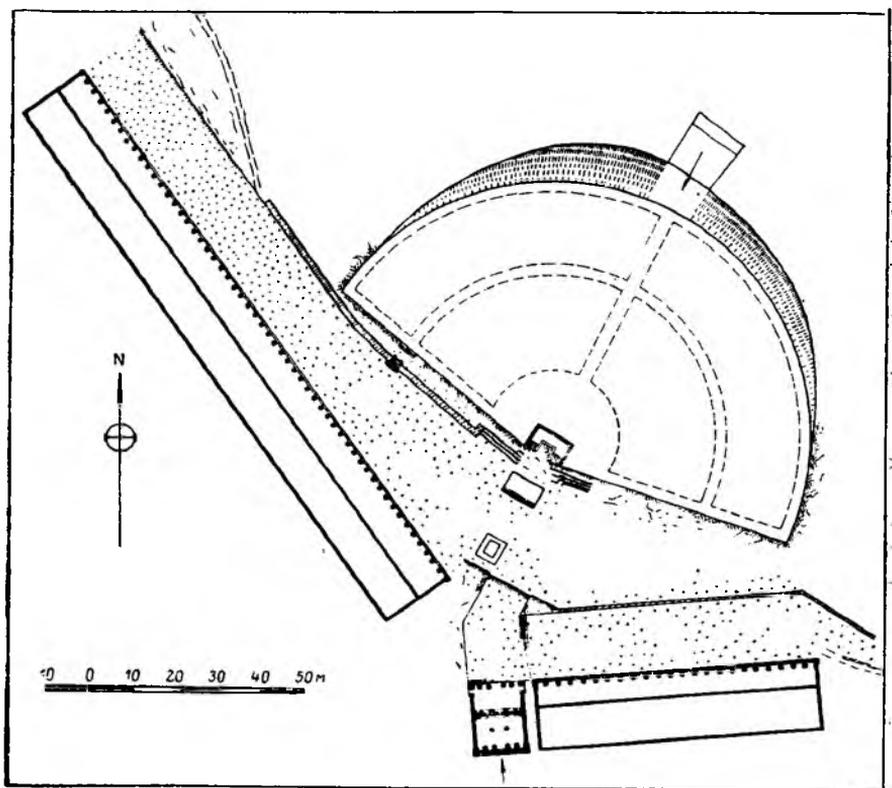
Дикеополь, заняв место поближе к площадке оратора и ожидая начала собрания, смотрит на агору. Если бы он сидел лицом к морю, то он не увидел бы ничего, кроме поднимающегося амфитеатром склона холма. Дем Холиады, местоположение которого точно не установлено, предположительно локализируют в верхней долине Кефиса, т. е. в северной части центральной Афинской равнины. Если это так, то с Пникса Дикеополь, вероятно, мог смотреть и на свое поле.

Впереди, перед площадкой оратора, стояли деревянные скамьи, первые ряды почетных мест. Во «Всадниках» Аристофан говорит о гражданах, сидящих просто на скалистой поверхности холма. Некоторые, как и в театре, приносили с собой подушки для сиденья.

Судя по комедиям Аристофана, на Пниксе, как и на агоре V в., должен был находиться алтарь Зевса Агорая, Зевса Советника. Возможно, что веревка, окрашенная суриком в красный цвет, предназначалась для ограждения места агоры, когда в первый период ее существования ее границы были еще плохо определены.²³

Место, предназначенное для размещения граждан на склоне холма, было ограждено полукруглой стеной ниже его вершины. Общая поверхность естественного амфитеатра равнялась приблизительно 2400 кв. м; поэтому, хотя трудно сделать точное вычисление, не имея основы для

²³ Так понимает это место У. Виламовиц-Мёллендорф. Схолиаст объяснял это тем, что во время заседаний на Пниксе агора обносилась веревкой со всех сторон, оставляя открытым вход только в сторону Пникса.



Пникс третьего строительного периода (ок. 326 г. до н. э.)

сравнения, Куруниотис и Томпсон предполагают, принимая во внимание пространство вокруг площадки оратора и в проходе, что здесь могло разместиться 5000 человек. Когда же требовался кворум в 6000 человек, как, например, при остракизме, собрания народа происходили на агоре, хотя и там, вероятно, афиняне подавали свои голоса постепенно, в течение всего назначенного для этого дня.

При Клизфене Акрополь был освобожден от тиранов; у алтаря была воздвигнута стела с постановлением об атимии детей и внуков Писистрата. По-видимому, это — одно из первых постановлений афинского Народного собрания после свержения тирании. На этот закон намекает Аристотель в «Птицах»:

Кто убьет кого-нибудь из покойных тиранов, тот получит талант.
(ст. 1074)

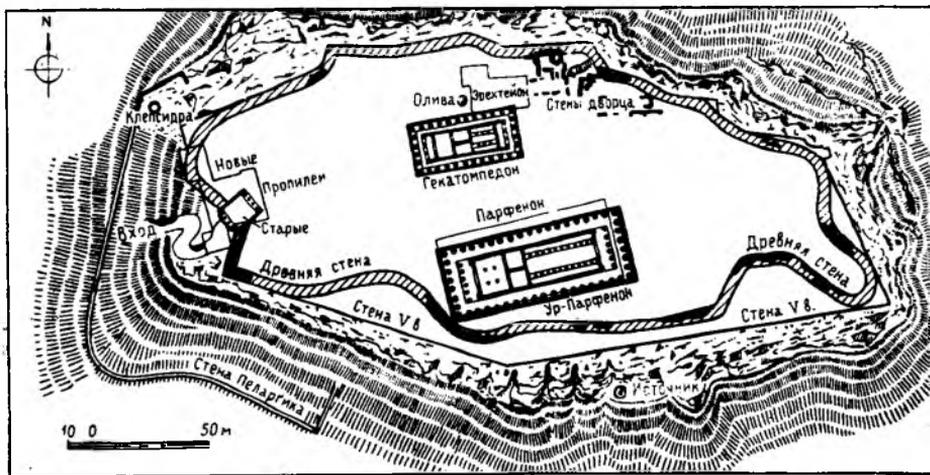
Против возможности возвращения тирании и был направлен остракизм — голосование черепками по вопросам изгнания людей, опасных своим авторитетом и влиянием для демократического строя. Согласно Аристотелю, впервые остракизм был применен через два года после победы при Марафоне. «Когда народ стал уже чувствовать уверенность в себе, тогда впервые применили закон об остракизме, который был установлен ввиду подозрения к людям, пользующимся влиянием, так как Писистрат из демагога и полководца сделался тираном. И первым подвергся остракизму один из его родственников Гиппарх, сын Харма из Коллита, которого главным образом и имел в виду Клисфен, издавая этот закон, так как хотел его изгнать» (Афинская полития, 22, 3—4). И далее Аристотель поясняет, что Гиппарх, сын Харма, был вождем и простатом сторонников тиранов.

При Клисфене была начата постройка нового храма Афины на Акрополе, отличная от храма Афины, перестроенного и реставрированного Писистратидами.

Сложной и нерешенной до сих пор проблемой остается определение места и назначения построек, известных по надписям V в., — Гекатомпедона (т. е. Стофутового храма) и Опистодома. Некоторые ученые пытались видеть в Гекатомпедоне восточную целлу древнего храма Афины; однако в надписи храм Афины называется просто «храмом», следовательно, Гекатомпедоном была какая-то другая постройка. Одновременно для обозначения перикловского Парфенона часто употреблялось официальное название Гекатомпедона как для восточной целлы Афины, так и для всего храма. При этом, однако, ни размеры целлы, ни тем более храма не соответствуют ста футам. Поэтому стали предполагать, что название «Гекатомпедон» унаследовано от более древнего храма (Старый Парфенон), на месте которого был возведен храм Афины при Перикле. Но поскольку обнаруженные фундаменты и этого раннего храма не соответствуют масштабам «стофутовой» постройки, В. Б. Динсмур предположил, что и этот храм унаследовал свое название от еще более раннего, который он образно назвал «дедом» Парфенона (так называемый «Прапарфенон»). Поскольку на вершине Акрополя не было места для других построек, кроме древнего храма Афины на севере и территории, занятой Парфеноном, на юге, постольку возможно, что первоначальный Гекатомпедон был святилищем, предшествующим Парфенону, хотя на Акрополе не сохранилось его остатков. Впрочем, некоторые думают, что Гекатомпедоном назывался не храм, а священный участок, объединяющий на своей территории основные святыни и алтари Акрополя (В. Юдейх).

Опистодомом называли помещение, расположенное позади основной целлы храма; вероятно, так называли или западную половину древнего храма Афины или западное помещение Парфенона. Впервые этот термин встречается в декрете Каллия (439/438 или 434/433 г.) в связи с хранением храмовой казны Афины и других богов. Согласно декрету, казна

Афины должна была помещаться с правой стороны, а казна других богов — с левой. Возможно, что Опистодомом стали называть два помещения западной части древнего храма Афины или две стороны широкого западного помещения Парфенона или же его открытый портик, огражденный решеткой. Последнее, однако, вряд ли согласуется с необходимостью надежной охраны казны Афины и казны богов.



Акрополь до Греко-персидских войн

Оба предположения встречают трудности: первое — потому что древний храм Афины был разрушен персами в 480/479 г.; второе — в связи с тем, что название «Опистодом» встречается последний раз в 353/352 г. (ср. Демосфен, Речи, XXIV, 136); после этого года он, по-видимому, перестал существовать, и, следовательно, это не может относиться к Опистодому Парфенона.

Многие ученые склоняются к тому мнению, что Опистодом древнего храма Афины, состоявший из двух помещений, имеющих отдельные входы, был удобен для размещения здесь двойной казны, находившейся под наблюдением двух казначеев. К тому же вход в эти помещения был не сразу из портика, а через большой зал — первое помещение храма. Поэтому предполагают с большой долей вероятности, что впоследствии была восстановлена лишь эта западная часть храма, которая, по традиции, продолжала называться Опистодомом, хотя фактически существовала уже как отдельная постройка, предназначенная для хранения казны. Эта догадка как будто бы находит косвенное подтверждение в том, что после разрушения древнего храма Афины персами он не восстанавливался более как храм.

От времени Клизфена сохранился еще один памятник на Акрополе, связанный с событиями 506 г. После падения тирании спартанский царь Клеомен захватил Акрополь и, создав Совет 300 из знати, поставил у власти своего ставленника евпатрида Исагора. В связи с установлением власти родовой олигархии начались изгнания, в том числе были изгнаны «нечестивцы», т. е. Алкмеониды и Клизфен. Однако афинский народ осадил Акрополь и после трехдневной осады вынудил Клеомена и спартанцев покинуть пределы Аттики. С ними вместе бежал и Исагор. В 506 г. Клеомен с войском вторгается в Элевсин. Союзники Спарты, беотийцы и халкидяне (с о. Евбея), рассчитывая на возможность легкой расправы с Афинами, присоединились к спартанцам. Однако окрепшая и патристически настроенная афинская демократия вышла победительницей в этой войне. Поход Клеомена кончился неудачно вследствие раскола в его войсках; а над беотийцами и халкидянами Афины одержали две победы, которые Геродот называет блистательными. Пленных беотийцев и халкидян афиняне заковали в цепи и лишь затем, получив за них большой выкуп, вернули на родину. «Оковы же, в которых они были закованы, они повесили на Акрополе; они сохранились и до моего времени, свешиваясь со стен, обожженных персидским пожаром, напротив мегарона, обращенного к западу. На десятую долю выкупа поставили посвящение в виде бронзовой квадриги. Она стоит слева, сразу при входе в Пропилеи, что на Акрополе. Написано же на ней следующее:

Граждан афинских сыны, победив на войне беотийцев
И халкидян племена, гнетом железных цепей
Дерзость уняли врагов. Как десятую долю добычи
Этих Паллада коней в дар получила от них.
(Геродот, V, 77)

Посвящение Афине четверки коней (управляемых, может быть, Никой) на западном склоне Акрополя, у Пропилей, а также цепей, в которых были закованы пленные у мегарона (может быть, у древнего храма Афины) — первое известное нам посвящение победившей демократии, поставленное на Акрополе не отдельным частным лицом, а всем народом. Победа над беотийцами и халкидянами имела большое значение для афинского народа, так как это было первое серьезное испытание новой военной организации народа, всенародного ополчения, набираемого по территориальным филам. Понятна поэтому та гордость, которая находит яркое выражение в краткой надписи на пьедестале посвящения.

В истории Афин VI в. является поворотным периодом, связанным с важнейшими событиями в жизни афинского народа. В это время афинские малоимущие и неимущие земледельцы из рабов превратились не только в свободных, независимых от знати людей, но и в граждан афинской общины, свободно высказывающих свое мнение по поводу важнейших государственных вопросов и в частных беседах на агоре и во время собраний на Пниксе. После создания (при Писистрате и при Клизфене) первых клерухий демократический полис взял на себя обязанность под-

держивать экономическое благосостояние граждан за счет растущего рабства иноплеменников и территорий, подвластных Афинам. На эти земли выводилась афинская беднота, афинские клерухи, получающие земельные наделы за счет покоренного населения. Рабовладельческий характер античной демократии находил свое отчетливое выражение в росте числа привозных рабов и в системе клерухий. Поднялось благосостояние и городского трудового населения Афин (ремесленники, художники, скульпторы и архитекторы). Их изделия находили постоянный и все возрастающий спрос.

Афинские гончары унаследовали от своих предков высокую технику изготовления и росписи ваз. В VI в. на основе протоаттического возникает новый чернофигурный стиль. Заполнительный орнамент и растительные мотивы почти исчезают. Они сохраняются лишь тогда, когда они действительно нужны для общей композиции росписи. Чувство формы сосуда, чувство меры в высшей степени свойственно афинским гончарам. Все в росписи подчинено центральной композиции — смысловому рисунку, тяготение к которому так ясно чувствовалось еще в протоаттической керамике. На вазах этого времени становятся обычными мифологические сюжеты на темы гомеровского эпоса или местных афинских преданий, вакхические сцены, связанные с культом Диониса, подвиги Геракла, любимого народного героя греков. На красноватой поверхности сосуда, искусно подкрашенной суриком, эффектно выделяются темные силуэты с процарапанными деталями одежды и чертами лица.

В середине VI в. краснофигурный стиль вытесняет постепенно вазы чернофигурного стиля. Роспись теперь наносится на красноватую поверхность сосуда, покрытого в свободных от рисунка местах черным лаком. Художник может теперь передать красоту человеческого тела — изящную грацию девушки, мускулы и атлетическую силу юноши, увядающее тело старца. Рукой мастера-художника создаются прекрасные фигурные композиции, сдержанные и в то же время выразительные. Лицо героя оживает. Ремесленник, расписывающий вазы, становится теперь художником-живописцем. Сознание им своего достоинства видно из посвячительных надписей на Акрополе: «Посвящение сделал гончар». Пожалуй, в этот период никто, кроме афинян, не указал бы своей профессии. Но при Писистрате и при Клизфене владелец мастерской, художник или гончар, формующий совершенные по форме вазы, чувствовал себя художником и не стыдился своей профессии. Только позже, когда рабский труд охватил наряду с другими ремеслами и гончарное ремесло, профессия гончара, как правило, становится уделом иностранца или раба. В это же время художники и скульпторы чувствовали себя подобными Дедалу, легендарному строителю, скульптору и изобретателю, долгое время жившему на Крите у царя Миноса. Прославленный легендами, Дедал стал образцом для художников. Созданные им статуи оживали. Сам Гермес попал в беду, когда ожившие статуи Дедала начали преследовать его, и он едва отбил их от них камнями.

Художники и скульпторы этого века создавали не статуи богов, а самих богов — юных и прекрасных, доброжелательных к людям. На губах у них играет полузагадочная улыбка, та «архаическая» улыбка скульптур VII—VI вв., которая всегда освещает лица богов и героев. Боги должны восприниматься ожившими, поэтому мрамор окрашивался. Белизна мрамора, натертого смесью воска и оливкового масла или смесью шафрана и молока, получала живой тон человеческой кожи. Окрашивались волосы, губы, глаза и ресницы. Богатая одежда мраморных кор передает богатство узоров, вышивку или вытканый яркими красками рисунок. И храм Афины, получивший новое оформление при тиранах, издали бросался в глаза яркостью своей росписи. Греки писали энкаустикой, с помощью минеральных красок, прямо на мраморе. Они расцветчивали архитектурные и скульптурные детали голубыми, желтыми на колоннах, зелеными на одеждах, красными на фоне метоп, фризов и фронтонов красками. Многие статуи архаических кор, найденные на Акрополе, сохраняют еще первоначальную, уже поблекшую окраску.

В период тирании в Афинах впервые появляются мраморные скульптуры. Почти прозрачный, просвечивающий на солнце мрамор, доставляемый с островов, придавал необычайное очарование этим скульптурам, так как ранее в Афинах статуи обычно создавались из известняка или пороса. Возникший в Ионии и на островах (Хиос, Парос) новый тип кор, подчеркивающий богатой драпировкой тонкой одежды стройность девичьей фигуры, намеренно стилизованной и изысканной, находит радужный прием в Афинах. 56 более или менее хорошо сохранившихся кор, найденных на Акрополе, свидетельствуют о силе художественного влияния на Афины ионийских мастеров. Эти прославленные мастера стекались ко двору тиранов. Но иногда, если они не приезжали сами, им направлялся специальный заказ. Такой заказ из Афин получил, например, знаменитый хиосский скульптор Архерм, впервые создавший изображение крылатой Победы (Ники).

В середине VI в. наряду со скульптурами из импортного островного мрамора появляются первые работы афинских скульпторов из пентеликонского мрамора. Но главные каменоломни Пентеликона еще не были открыты, и такие статуи редки.

В Афинах VI в. входит в моду хитон из тонкой прозрачной ткани и небрежно наброшенный сверху, спадающий вертикальными складками плащ. В скульптурах ионийских художников с большим искусством трактуется фигура девушки (коры), ее одежда, прическа — локоны, перехваченные на голове диадемой и спадающие длинными прядями на грудь, ее продолговатые выпуклые глаза, слегка подкрашенные кармином, одухотворенное, освещенное мягкой, иногда лукавой улыбкой лицо.

Однако афинские художники не стали простыми подражателями ионийцев, они сохранили свой оригинальный стиль, свои художественные традиции. Заимствуя у ионийских кор разрез глаз, поворот фигуры, детали драпировки, афинские мастера пытались воспроизвести не статуи,

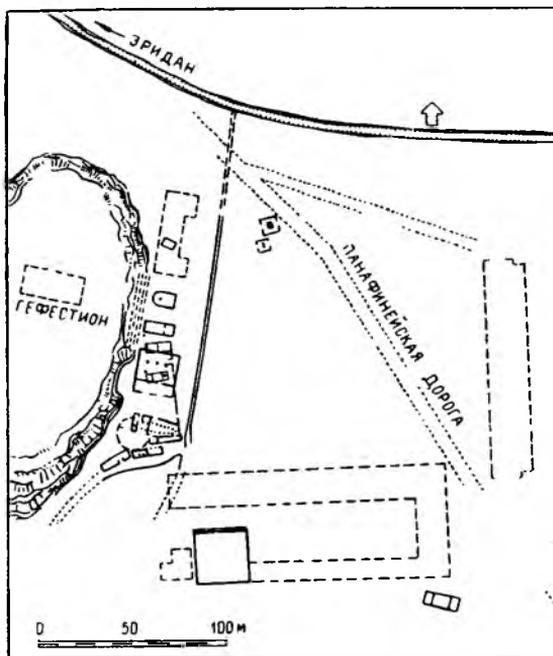
поставленные у подножия храма на Акрополе, а реальных живых девушек, своих афинских современниц. Это накладывало на работы афинских мастеров ту оригинальность, которая позволяет и теперь сразу отличить их работу от работы ионийцев.



Кора времени тираннии. Акрополь (деталь)

На рубеже VI и V вв. художники в Афинах, обладавшие уже большим опытом в изготовлении как мраморных, так и бронзовых статуй, достигшие высокого мастерства в краснофигурной живописи, подошли вплотную к одному из величайших в истории искусства открытий — к открытию перспективы. Первые попытки показать движение человеческой фигуры, отказавшись от обязательной симметрии ее частей, относятся к концу VI в. Они свидетельствуют о настойчивом стремлении добиться такой правдивости изображения, чтобы оно стало ярким и убедительным.

Несомненно, что развитие демократического строя в Афинах повышало интерес и художников и поэтов к изображению человека-гражданина.



Агора около 500 г. до н. э.

В это время после реформ Клисфена афинская агора одержала победу над Акрополем. Центром политической, социально-экономической и духовной жизни афинян стал теперь район горшечников и металлургов. Памятники, созданные тираном, все более заменяются памятниками, созданными народом. Орхестра агоры, на которой Писистрат устраивал первые театральные игрища, возбуждившие в свое время негодование Солона, покинута. На южном склоне Акрополя возникает новая орхестра с храмом Диониса. Здесь происходят теперь состязания поэтов, драматургов, а позже и комедиографов. Организует и проводит праздники, в отличие от представлений на орхестре агоры, сам народ. Рождается афинский народный театр. Длительная и упорная борьба народа с родовой знатью завершилась полной победой народа; но не следует забывать, что одержать победу народ мог только в условиях создания гражданской общины, основой существования которой был труд рабов и эксплуатация политически неполноправных или бесправных людей.

Глава IV

АФИНЫ В ПЕРИОД ГРЕКО-ПЕРСИДСКИХ ВОЙН

(500 — 449 гг.)

V в. в истории Афин открывается началом войны с Персией и двумя персидскими вторжениями на территорию Аттики. Победа афинян при Марафоне в 490 г., одержанная под руководством Мильтиада Младшего, имела огромное значение для современников. Она произошла в обстановке, когда греческие города были терроризованы страшной расправой персов с Эретрией, разрушенной до основания после пятидневной осады. Моральное значение этой победы, усиленное отказом персов от продолжения похода после неудачного маневра кораблей у берегов Аттики, было огромно. Предпринятая Мильтиадом карательная экспедиция против одного из Кикладских островов кончилась неудачей. Тяжело раненый в бою Мильтиад был предан суду и приговорен к большому штрафу в возмещение понесенных городом убытков. Вскоре после процесса он умер от раны, оставив в наследство своему сыну Кимону не оплаченный государству долг.

В Афинах усиливается политическое влияние Фемистокла, возобновившего прерванные войною работы по укреплению новой афинской гавани Пирея, достаточно обширной для стоянки и торгового и военного флота. «Эту местность с тремя естественными гаванями Фемистокл находил прекрасной, а превращение афинян в морской народ должно было, по его мнению, сильно содействовать росту их могущества. Действительно, Фемистокл первый осмелился сказать, что необходимо заняться морским делом, и сам немедленно положил этому начало» (Фукидид, I, 93).

Однако для осуществления программы строительства военно-морского флота нужно было преодолеть сопротивление врагов этого плана, по-прежнему считавших Афины земледельческим государством. Победа марафонских гоплитов над персами еще более усиливала эту точку зрения.

Пользуясь борьбой Алкмеонидов со сторонниками и родственниками тиранов, Фемистокл при поддержке народа добился решения о пре-

образовании должности архонтов, влияние и сила которых были памятны афинскому народу. Архонты стали отныне (487/486 г.) избираться по жребию из состава двух первых имущественных групп солоновского ценза. Архонт-полемарх был лишен права военного командования. Коллегия стратегов, созданная при Клисфене, стала верховной военной коллегией, деятельность которой контролировалась уже не Ареопагом, а Советом 500 и Народным собранием.

В 483/482 г., в начале десятилетнего перерыва войны с персами, в Лаврийских рудниках Аттики были открыты новые среброносные жилы, резко увеличившие добычу серебра. В борьбе Фемистокла с Аристидом за создание на эти средства сильного афинского флота победил Фемистокл. Аристид был изгнан, и в 482/481 г. в Афинах был построен сильный по тому времени военный флот, который одержал блестящую победу в битве при Саламине (480 г.).

Поход Кееркса (480 г.) сопровождался захватом Аттики и Афин. К моменту вторжения персов в Аттику все население Афин было эвакуировано на о. Саламин, о. Эгину и в г. Трезену (на Пелопоннесском побережье Коринфского залива). Войдя в Афины, персы взяли приступом Акрополь, несмотря на сопротивление, оказанное оставшимися на Акрополе жрецами, а также стариками и инвалидами, надевавшимися на покровительство богов. Сопротивление афинян было упорным, особенно в местах наибольшего натиска персов — у западного и северного входов. Персы штурмом взяли Пеларгик, обстреливая защитников стрелами из луков и горящей паклей. Борьба у Пропилей также была ожесточенной. Персы прорвались внутрь Акрополя с северной стороны через пещеру Аглавры. Защитники западного входа, которые сбрасывали на персов каменные глыбы, были перебиты нападением с тыла, и вход на Акрополь был открыт врагам. Некоторые из афинян, не желая сдаваться живыми, бросались вниз со скал.

Персы грабили, уничтожали и сжигали все. Они свалили леса нового строящегося храма, и огромный костер на вершине Акрополя знаменовал захват и разрушение греческих святынь; дым пожарища был виден афинским морякам у о. Саламина. До сих пор на старых остатках фундаментов и колонн доперсидского Акрополя видны следы разрушительного действия пламени.¹ В 479 г. вторичное вторжение Мардония довершило опустошение. В развалинах лежал не только Акрополь, но и почти все дома, кроме тех, в которых останавливалась персидская знать, агора и старая крепостная стена города. Во многих местах пострадали и древние стены Акрополя.

После разрушений, причиненных персами, Фемистокл ясно понял необходимость укрепления города не столько против персов, потерпевших к этому времени сильное поражение, сколько против Спарты, могущество которой сильно возросло, особенно после победы при Платеях,

¹ Ср. Геродот, VIII, 52—53.

Власть Спартанского государства, гегемона общегреческого союза, становилась опасной для Афин. Поэтому Фемистокл считал необходимым начать подготовку Афин к будущей борьбе со Спартой. Первым шагом в этом направлении была постройка стен вокруг Пирея и Афин — мероприятие, вызвавшее ожесточенное сопротивление спартанцев.

Афинские укрепления. К концу VI в. выросший у подножия Акрополя город был окружен стенами. В рассказе о заговоре тираноубийц встречаются упоминания о городских воротах, ведущих к Леокорию. На раннее существование стен указывает также запрещение хоронить мертвых в пределах города, вынесенное после расправы Алкмеонидов со сторонниками Килона (ср. Плутарх, Солон, 12, 2 сл.).

Ко времени войны с персами, и в частности ко времени похода Ксеркса (480 г.), эти стены, вероятно, сильно обветшали и не представляли серьезного препятствия для врагов, тем более, что территория города простиралась уже за их пределами. При захвате Афин персами они были полностью разрушены.

После победы при Саламине и при Платеях, когда опасность нового персидского вторжения миновала, встал вопрос об укреплении города «Афинское государство, — пишет Фукидид, — после того как варвары ушли из Аттики. . . , принялось за восстановление города и его стен. Дело в том, что от обводной стены уцелели лишь небольшие куски, большинство домов было разрушено, остались только те немногие, в которых расположились в свое время знатные персы» (Фукидид, I, 89, 3).

Однако проекту постройки новых стен воспрепятствовали спартанцы под предлогом, «чтобы персы в случае вторичного нападения не могли опереться на какой-либо укрепленный пункт». Более того, они настаивали на срытии всех стен в городах Греции, расположенных вне Пелопоннеса, утверждая, что Пелопоннес в случае нужды может служить убежищем для всех эллинов (Фукидид, I, 90, 1—2). Явное стремление Спарты установить свою гегемонию над городами Греции нашло столь единодушный отпор в Афинах, что даже враждовавшие до сего времени социальные группировки, возглавляемые Фемистоклом и Аристидом, объединились в целях скорейшего сооружения стен. Чтобы выиграть время, необходимое для постройки, Фемистокл, по свидетельству Фукидида, сам отправился послом в Спарту, советуя задержать в Афинах послов, одновременно отправленных спартанцами, до тех пор, пока стена не будет выведена до необходимой высоты, достаточной для обороны. «В то же время Фемистокл советовал, чтобы поголовно все афиняне, находившиеся в городе, занялись сооружением стен, не щадя при этом ни частных, ни общественных построек, которые могли бы быть полезны для дела, и не останавливаясь перед разрушением всего этого» (Фукидид, I, 90, 3).

«Афиняне, — пишет Диодор, — с великим рвением стали сооружать стены, не щадя ни домов, ни гробниц. В работах участвовали и дети, и женщины, и всякий чужеземец и раб, — никто не оставался праздным.

Благодаря множеству рабочих рук и общему усердию работа пошла невероятно быстро» (Диодор, XI, 40, 1, 1—2).

«Что постройка стен производилась поспешно, — сообщает Фукидид, — можно видеть еще и теперь: нижние их слои состоят из всевозможных камней, в некоторых частях даже не обделанных для укладки, а в том виде, в каком приносили их в отдельности. В стену было вложено множество надгробных стел и обделанных для других целей камней. Дело в том, что на всем протяжении обводная стена выступала сравнительно с прежней за пределы города, и вследствие этого поспешно сносилось все без различия» (I, 93, 2).

Археологические исследования подтвердили точность описания Фукидида. Сохранившаяся юго-западнее Дипилонских ворот часть стены представляет собой широкий каменный цоколь (2,5 м ширины, 1,70 м вышины); нижний ее ряд сложен из поросовых плит, а верхний — из твердого известняка, а также из надгробных плит, архитектурных частей и другого строительного материала. На этом каменном фундаменте была возведена стена из необожженного кирпича, о чем Фукидид не упоминает. Однако ворота были выложены очень тщательно и только из камня. В то время как на восток выходили лишь одни городские ворота, на север и юг — двое, на запад, т. е. к морю, вело пять ворот.² Стремление Фемистокла связать город с морем или, как говорил Фукидид, «привязать Пирей к Афинам», отчетливо видно в ориентации городских ворот. Стены Фемистокла не раз защищали Афины во время Пелопоннесской войны (431—404 гг.).

Около 425 г. Клеон построил дополнительную поперечную стену: центральной опорой ее служил Пникс, один конец ее опирался на холм Муз, другой достигал холма Нимф, соединяясь здесь со стеной Фемистокла.

После битвы при Платеях, вероятно еще при Фемистокле, начались работы и на Акрополе. Были восстановлены разрушенные части пеласгической стены на севере. Материалом для восстановления служили постройки, разрушенные персами, а также барабаны колонн строившегося тогда нового храма Афины. Разобрана была также и колоннада старого храма, которая позже была употреблена при постройке кимоновой стены.

Второй период Греко-персидских войн связан прежде всего со строительной деятельностью Кимона, сына Мильтиада. После изгнания Фемистокла в 471 г. руководить строительством в Афинах стал Кимон. После битвы при Евримедонте (465 г.) на захваченные богатые трофеи Кимон предпринял постройку новых стен вокруг вершины Акрополя.

² Эти пять ворот (с севера на юг): Дипилонские (ранее называвшиеся Триасийскими), Священные (ведшие к Элевсину), Пирейские ворота, открывавшиеся внутрь Длинных стен, и, наконец, ворота Мелите, называвшиеся так по имени самого оживленного торгового и ремесленного дема Афин. Постройка городской стены обычно датируется временем первого архонства Фемистокла — 479/8 г. Длина ее — 6 км.



Поперечная оборонительная стена Клеона

Стена Кимона шла прямой линией от юго-западного угла Акрополя по крайним границам южной стены вплоть до западной части Парфенона, где она делала легкий поворот в северо-восточном направлении и шла прямо по отвесам скал до южного конца платформы, поворачивая затем под острым углом к северо-западу. Таким образом, южная стена Акрополя одновременно была и подпорной и крепостной стеной. При постройке стены в некоторых местах приходилось насыпать землю, чтобы выровнять неровности и трещины скалы. В этой части Акрополя стена внизу достигает 6,5 м толщины, а вверху 2,5 м (высота ее 14 м), в то время как верхняя часть северной стены значительно тоньше (ок. 1,5 м толщины). Северная сторона Акрополя лишь частично в ее восточной половине была достроена Кимоном на основе сохранившейся здесь пеласгической стены. Западная ее половина сохранила стену Фемистокла. Средняя часть северной стены была сложена преимущественно из барабанов колонн, а также из триглифов и метоп древнего храма Афины с очевидной целью навеки сохранить у афинян память о святотатстве персов. Эта часть стены очень хорошо видна с агоры. В нижних частях, там, где стена охватывала скалы Акрополя, она совершенно отвесна, но, поднимаясь над плато, она наклонена внутрь, так что в некоторых местах верхняя часть стены отклоняется от направления нижних частей на 0,6 м.

Стена построена из хорошо обработанных квадратных плит твердого пороса; ни башен, ни бастионов на ней не было. Существует предположение, что стены заканчивались зубцами, образующими верхнюю галерею, наподобие Длинных стен, но точных сведений об этом нет.

Стены, возведенные при Кимоне, сохранились частично и до нашего времени, несмотря на многочисленные их перестройки и разрушения.

Укрепление Афин было завершено при Перикле постройкой в 461—456 гг. Длинных стен, которые соединяли коридором город Афины с его гаванью Пиреем. По свидетельству Плутарха, уже Кимон начинал подготовительные работы, выравнивая щебнем неровности почвы и укладывая первые камни фундамента в болотистых районах. После того как в 461 г. Кимон был изгнан путем остракизма, Перикл направил все свои усилия, затрачивая большие государственные средства, на обеспечение бесперебойного и безопасного сообщения города с Пиреем и во время войны. Это было тем более важно, что отныне Пирей становился гаванью афинского флота, владившего во всем Афинском морском союзе. В 460 г. Сократ, будучи 10-летним мальчиком, слышал речь, произнесенную Периклом перед народом о необходимости постройки Длинных стен (Платон, Горгий, 455 ε). За пять лет были построены две стены — Северная и Фалерская. Северная стена смыкалась в Афинах со стенами Фемистокла у холма Нимф (105 м) и затем почти по прямой линии шла к Пирею по направлению с востока—северо-востока на запад — юго-запад, почти параллельно дороге, ведущей из Пирея к Пирейским воротам Афин.

Фалерская стена, начинаясь у холма Муз (147 м), вторичного естественного укрепления города, шла к Фалерской бухте. Такое направление линии этой стены может быть определено лишь приблизительно, так как ее остатков не сохранилось. Вероятно, она шла в юго-восточном направлении, опираясь на холм, и за пределами города вела к Фалерскому дему. О дальнейшем ее направлении существуют два

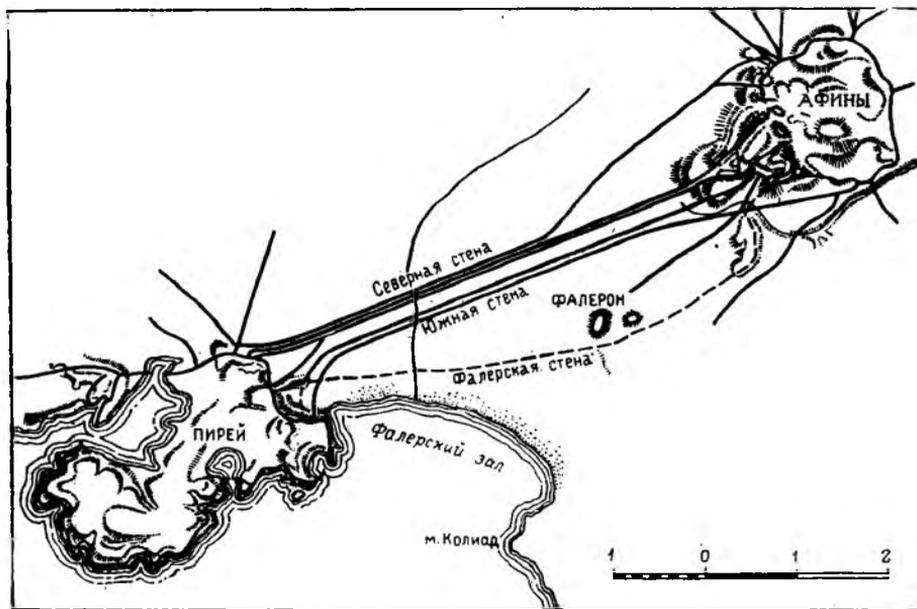


Северная стена Акрополя со вставленным
барабанами храмовых колонн

предположения в зависимости от установления самого Фалерского поселения. По одному из них Фалерон находился у подножия современного холма Сатира, по другому — вблизи побережья (см. план). В первом случае Фалерская стена не доходила до гавани, поворачивая к северо-западу от нее и смыкаясь затем с укреплениями Пирея, во втором — она заканчивалась у юго-восточного побережья залива. Однако и в том и в другом случаях Фалерская стена не являлась надежным укреплением, так как широкая и открытая гавань, выходящая на равнину, удобную для высадки десанта, давала возможность врагу легко прорваться внутрь афинских укреплений.

Ненадежность Фалерской стены (длина 7—7,5 км) вскоре поняли и сами афиняне, и около 445 г. была построена еще одна стена, так называемая Средняя, шедшая параллельно северной³ и отходившая от нее лишь у Пирея к холму Мунихии.

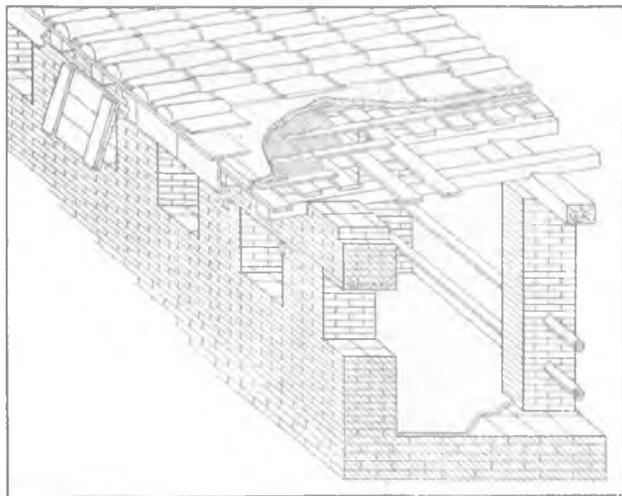
Длина северной стены — 6,3—6,4 км, а Средней (или как она позже называлась — «Южной») — всего на 10 метров больше. Расстояние между стенами там, где они шли параллельно, равнялось приблизительно одной стадии, т. е. 167,64 м.



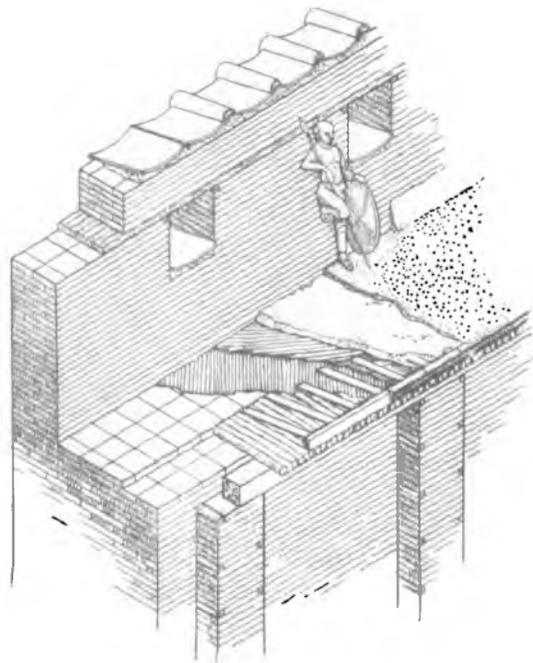
Длинные стены

Подобно Афинским, и Длинные стены покоились на мощном каменном фундаменте. Верхняя часть стены была сложена из сырцовых кирпичей на известковом растворе. Ровная линия стен с выступающими на одинаковом друг от друга расстоянии прямоугольными башнями должна была производить внушительное впечатление. С внутренней стороны у стен был сделан проход, а окна между зубцами в случае военной опасности запирались бронзовыми или медными ставнями. Там, где обе стены пересекали р. Кефис, было построено низкое арочное пере-

³ Остатки северной и средней стен в XVIII в. и еще в XIX в. наблюдались на большом протяжении, но теперь почти совершенно исчезли. Современная дорога, ведущая из Пирея в Афины, вымощена в основном камнями северной стены.



Реконструкция галереи стен с верхним потолочным перекрытием (по Л. Каски)



Реконструкция стены без верхнего перекрытия (по Л. Холланду)

крытие, а внутри стен — мост, покрывавший все пространство между стенами.

В первый период Пелопоннесской войны, когда спартанцы, совершая набеги на территорию Аттики, опустошали жилища и поля землевладельцев, все население этих районов переселилось в Афины. Причем, как сообщает Фукидид, «многие устроились в крепостных башнях и вообще где и как могли: город не мог вместить в себя всех собравшихся; впоследствии они заняли даже Длинные стены, поделив их между собою, и большую часть Пирея» (II, 17, 3). В 404/403 г., после годовой осады, Афины сдались спартанцам. По приказанию Лисандра стены были срыты «под звуки исполняемого флейтистами марша» (Ксенофонт, Греческая история, II, 2, 22).

В 393 г. после битвы при Книде Конон восстановил северную и среднюю стены, а также стены города и Пирея, но Фалерская стена не была восстановлена.

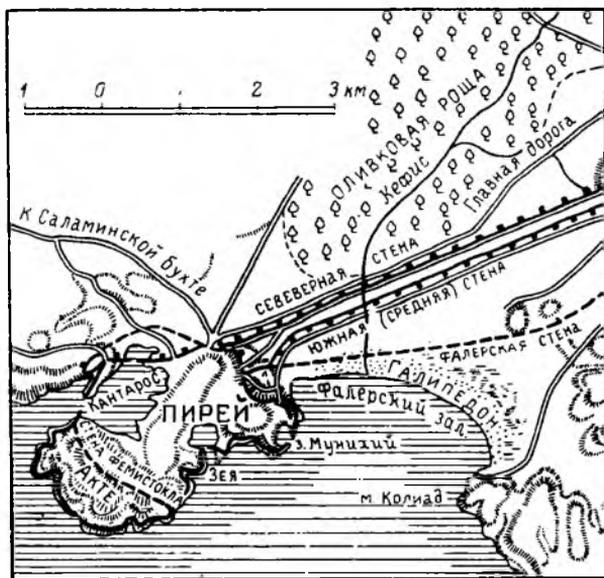
Морские Афины. Главная гавань Афин Пирей, по праву называемый «морскими Афинами», получил свое название от Пирейского полуострова, глубоко вдающегося в море у южного входа в Саламинский пролив. Часто под именем Пирея объединяли три гавани — Мунихию, Зею и гавань Канфара; иногда же Пиреем называли северную и самую обширную гавань — Канфар, ограниченную с запада Истмийским перешейком, а с востока — вытнутым в длину берегом полуострова Этионии. Древние называли восточную оконечность этого полуострова, имеющего форму широкого листа, — Акте (Берег).

Северо-западная часть полуострова, высокий холм Мунихии (86,59 м) со скалистыми берегами, отвесно падающими в море, укрывала от северных бурь глубоководные заливы, врезанные, подобно круглым чашам, в его берег. Еще в VI в. при Писистрате афиняне стали пользоваться этой гаванью, но ее значение возросло во время Греко-персидских войн, когда Фемистокл, построив стены, укрепил полуостров.

Постройка оборонительных стен производилась быстрыми темпами. Две телеги одновременно подвозили каменные плиты с двух сторон, чтобы сразу возводить двойную линию оборонительной стены. Внутреннее пространство между ними забивалось мелким камнем. Эти стены, начинаясь на западе за Этионией, охватывали полуостров с севера и, пересекая Мунихию, шли по берегу моря, тесно примыкая к отвесным скалистым барьерам, включенным в линию внешних укреплений. На юго-востоке стена пересекала Акте, подходя вплотную к входу в Канфарскую гавань. На севере укрепления достигали значительной ширины, на Акте — от 3 до 3,60 м. Ровные плиты внешней облицовки были скреплены друг с другом массивными железными скрепами.

Позже, в IV в., стены были перестроены Кононом, причем северная линия укреплений была расширена (до 8 м и более), а на Акте стены охватывали весь полуостров, следуя изгибам его береговой линии. В более пологих местах побережья стены отступали от берега на 20—40 м,

чтобы во время прилива их не достигали волны. Однако линия незащищенной береговой полосы была так узка, что невозможно было бы ни высадить десант, ни тем более раскинуть лагерь. Там же, где скалы побережья отвесно падали в море, линия стен шла по самому берегу. Со стороны моря стены Пирея с выступающими вперед четырехугольными зубчатыми башнями представляли грозную и величественную картину.



Гавань Пирей

На полуострове Акте стены были прорезаны небольшими выходами к берегу (не шире 1,5 м), чтобы местное население, рыбаки и владельцы небольших торговых барок могли беспрепятственно сообщаться с морем, минуя заграждения Пирейской гавани. Из речи Ликурга «Против Леократа» мы узнаем, что во время наступления Филиппа Македонского на Афины Леократ, живший в Пирее, имел сад, примыкавший непосредственно к стене, а в стене была потайная калитка, через которую Леократ тайно бежал на корабль, захватив с собой все ценности, гетеру, рабов и нескольких друзей. Как правило, от этих выходов к морю спускались широкие ступенчатые лестницы, выходившие к маленьким бухтам, вполне достаточным для причала небольших кораблей или рыбацких лодок.

С севера линию стены прерывали пять больших ворот: одни — со стороны Этионии, вторые — самые большие, так называемые Городские ворота — в северной стене, двое ворот — в пределах Длинных стен и,

наконец, последние — на территории Мунихии, восточнее Фалерской стены. Все эти ворота были укреплены и выходили на дороги, соединявшие гавань с городом. Справа от каждого входа в ворота выступала стена с примыкающей к ней башней. Стража, находившаяся в башне, была всегда готова обстрелять приближающегося врага, обращенного к укреплениям Пирея правой, т. е. не защищенной щитом стороной. Все ворота двойные: между ними был расположен закрытый со всех сторон небольшой двор (ок. 19 кв. м), представлявший ловушку для ворвавшегося сюда врага, обстреливаемого с обеих сторон.

Кроме ворот, в северной части стены существовали узкие входы, все без исключения расположенные под защитой примыкавших к ним башен. Через эти калитки во время войны производились вылазки, а во время мира они служили проходами для пешеходов. Это было удобно, потому что пешеходы не рисковали попасть здесь в центр нагромождения повозок,двигающихся непрерывными встречными потоками к Афинам и из Афин.

Все гавани Пирея были «закрытыми» гаванями: от природы узкий вход был еще более сужен двумя выступавшими с обеих сторон искусственными молами, которые заканчивались массивными квадратными башнями. В башнях находился постоянный сторожевой пост пирейского военного гарнизона. Этот единственный вход в гавань (шириной около 55 м) запирался железными цепями, просмоленными канатами или какими-нибудь другими заградительными приспособлениями.

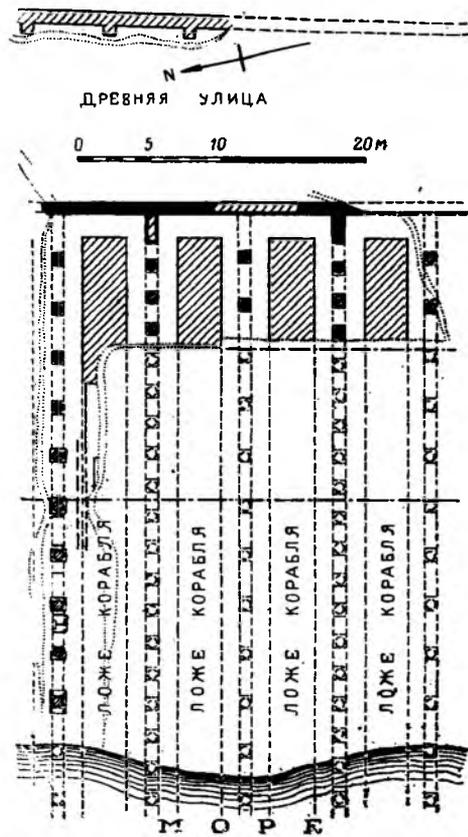
При входе в гавань Канфар (по гречески — «жук») для постройки молов были использованы две отходящие от берегов подводные каменные гряды. Наваленные на них мощные каменные блоки образовали дамбу длиной в 130 м.⁴ Преследуя прежде всего оборонные цели, эти молы защищали гавань и от сильного прибоя волн и от обмеления. По ночам на башнях зажигались факелы, поставленные на высокие колонны.

Военный флот. Базой афинского военного флота, насчитывавшего в период расцвета Афин 400 кораблей, была Пирейская гавань. Здесь были расположены корабельные верфи, доки, склады корабельных снастей, деревянных частей триер и пентоконтер, кораблестроительного леса, железа и вооружения.

Главной военной гаванью была Зея, доступ к которой с суши был огражден стеной с единственным входом (Пропилон) со стороны рынка. Вдоль этой стены перед Пропилоном проходила широкая (12—17 м) улица. За улицей непосредственно перед входом в военный район гавани открывалась большая площадь, служившая, по-видимому, местом сбора флотских экипажей. Набор во флот происходил по демам. Новобранцы, собиравшиеся у верфей, строились по триттиям, как на это указывают

⁴ Проход в Зее был шире — 96 м, а в Мунихии, самой маленькой гавани Пирея, — 37 м. Время создания этих укреплений точно неизвестно, но к 431 г. они уже существовали.

найденные столбы, обозначающие границы всех 12 тригтий. Корабельный экипаж каждой триеры состоял приблизительно из 50 человек, включая и триерарха, но не считая гребцов. Гребцов, набравшихся из беднейших граждан, но также и из метеков, было не менее 170 человек на каждом корабле.

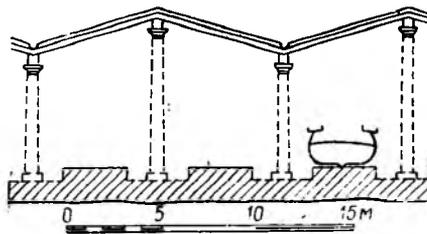


Корабельные доки Пирея
(реконструкция)

Каменная стена, опоясывавшая гавань со стороны суши, предназначалась не столько для защиты, сколько для предохранения верфей и доков от пожара. За поджог верфей граждан подвигался суровому наказанию — конфискации имущества и пожизненному лишению гражданских прав.

Доступ на верфи гражданам был разрешен, но можно с уверенностью предполагать, что у ворот находился контрольный пункт для наблюдения за иностранцами, которые, конечно, на верфи не допускались.

По берегам Зеи были распо-



Корабельные доки (вид с моря)

ложены корабельные доки, вмещавшие 196 кораблей, в Канфаре помещалось 94 триеры, а в Мунихии — 82.⁵ Каждый военный корабль имел закрепленное за ним место в одной из трех гаваней. Когда триера не находилась в плавании, ее просушивали в доках, так как плоскодонные корабли не могли находиться на воде непрерывно: их деревянное днище разбухало или даже прогнивало, давая течь. Именно

⁵ В IV в. во времена Ликурга афинский флот насчитывал 372 корабля.

поэтому вышла из строя часть афинского флота во время Сицилийской экспедиции: «Действительно, — писал афинский полководец Никий в Афины, — флот наш. был первоначально в прекрасном состоянии благодаря тому, что корабли были вытасканы на сушу, а команда находилась в полном составе; теперь же корабли наши дают течь, потому что они долго уже были в воде, да и судовая команда убавилась. Ведь мы не можем вытаскать корабли на сушу и дать им просохнуть. . .» (Фукидид, VII, 12).

Создание Афинского морского союза и гегемония Афин над большинством островов и побережьем Эгейского моря потребовали специальных расходов на содержание самого сильного в Элладе флота. По Исократу, Афины затратили не менее 6000 талантов на постройки в Пирее (VII, 66). Демосфен, говоря о делах предков, с гордостью перечисляет постройки, составляющие славу Афин: «Они оставили нам память в красоте сооружений — Пропилеи, Парфенон, Портики, корабельные доки» (XXII, 76). Остатки древних приморских сооружений лучше всего сохранились в районе Зеи. Помещения здесь отделялись от суши каменной стеной, от которой под прямым углом отходили длинные коридоры, отделенные друг от друга рядами круглых поросовых колонн, поддерживавших крышу. Таким образом обеспечивалось естественное проветривание укрытых от непогоды кораблей. Ширина каждого коридора равнялась приблизительно 6,5 м. В центре каждого из этих отделений находился приподнятый ровный фундамент, выложенный поросовыми плитами в 3 м ширины. Он имел пологий склон к морю, продолжаясь затем и на морском дне на расстоянии около 4 м. Это — каменное ложе для кораблей, дорога, по которой было всего удобнее вытаскивать их на берег или спускать на воду.

Чистка таких корабельных дорог лежала на обязанности государственных рабов, которые отвечали жизнью за малейшую небрежность, допущенную на работе. В этих же доках корабли смолились, конопатились и просушивались. Здесь же хранились деревянные части — мачты, руль, весла. Подвесные части кораблей (паруса, тенты, канаты) убирались в особые арсеналы — скевотеки. Во второй половине IV в. архитектором Филоном вблизи Зеи был построен арсенал, считавшийся шедевром строительного искусства. Он вмещал подвесные части 150 кораблей.

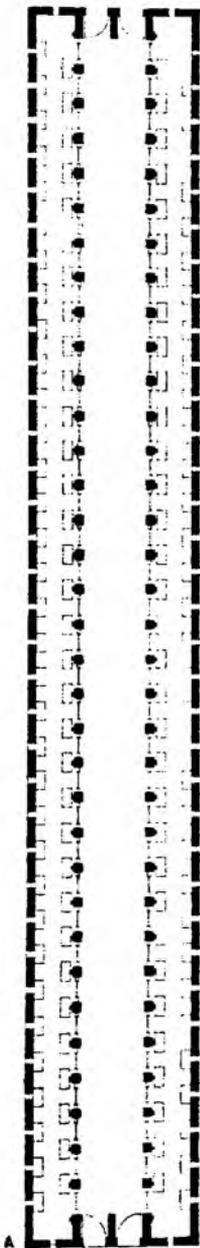
Скевотека — вытянутое в длину прямоугольное каменное здание (длина — 118,4 м, ширина — 14,8 м) с гладкими стенами, украшенными наверху фризом из триглифов, и двускатной крышей. Два ряда поросовых ионических колонн с мраморными капителями разделяли внутреннее помещение на три нефа, из которых средний был самым широким: он служил проходом для афинских граждан, приходивших сюда полюбоваться строгим порядком хранения корабельного оборудования. Две двери, расположенные друг против друга в узких сторонах здания, образовывали вход и выход, превращая, таким образом, средний неф в своего рода внутренний портик для прогулок. Боковые нефы состояли

из двух этажей. В нижних этажах в 134 больших деревянных ящиках хранились паруса и тенты; боковая сторона каждого ящика, обращенная к среднему нефу, была открыта, чтобы каждый мог видеть содержание ящика. В верхних этажах на больших шестах, расположенных на разном уровне, развешивались канаты и другой такелаж. Здание освещалось окнами. Для вентиляции в стенах были просверлены многочисленные отверстия. Чтобы предохранить здание от пожара, деревянная крыша его была покрыта толстым слоем глины, сверху которой шли ряды черепиц. Окна закрывались бронзовыми ставнями, а двери были снаружи обиты медными листами. Кроме скевотеки Филона, существовали специальные склады для хранения якорей и железных цепей, кораблестроительного леса и запасных деревянных частей триер, материалов и инструментов, необходимых при ремонтных работах. Отдельно хранилось боевое вооружение кораблей.

Все это обширное хозяйство, помещавшееся на государственной земле, находилось под неусыпным контролем коллегии 10 наблюдателей над верфями, в распоряжение которых были предоставлены казначей, писец и государственный раб. Ежегодно переизбиравшаяся коллегия эпимелетов верфей была непосредственно подчинена стратегам, а высшей инстанцией был Совет 500, который отвечал перед Народным собранием за боеспособность страны и хорошее состояние военных гаваней.

Все заседания Совета, рассматривавшие вопросы, связанные с флотом, происходили только в Пирее у верфей или у гавани; Народные собрания при обсуждении вопроса о верфях, триерах и т. д., начиная с середины III в., также собирались в Пирее в театре Диониса на склонах холма Мунихии.

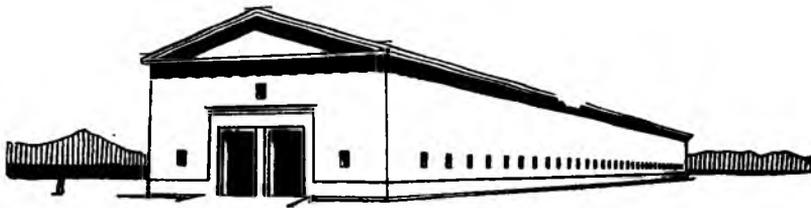
Эмпорий. Канфарская гавань Пирея, кроме корабельных доков, расположенных на ее южном побережье, имела и большую торговую гавань (эмпорий) на восточном берегу залива. От самого центра торговой набережной отходила большая дамба для причала торговых кораблей, называвшаяся «Диадзевгма». На севере границы эмпория оканчивались большим искусственным молом — «хома», за кото-



Общий план арсенала Филона (реконструкция)

рым начиналась зона военного флота. Третий мол, называвшийся «средним», отгораживал с юга закрытую северную часть гавани (так называемая «Глухая гавань» — «Қофос Лимен»), в то время как с суши она была отгорожена Фемистокловой стеной. Ее военное значение несомненно: может быть, здесь находились склады с военными боеприпасами, строительным и осушительным инвентарем и инструментами, но точными сведениями об этом мы не располагаем.

На берегу против мола, отделявшего военную гавань от эмпория, при Перikle был построен «Большой портик», называвшийся также



Внешний вид арсенала (реконструкция Х. Йеппесена)

«Алфитополис» («дом продажи ячменя»), в котором хранился хлеб, закупаемый у купцов Афинским государством. У мола была последняя стоянка триер перед их выходом в море. Здесь в присутствии членов Совета 500 триеры окончательно снаряжались в путь и снабжались провиантом. На Народном собрании по вопросу об отправке флота специально указывалось: «Пританам созывать заседания Совета у мола об отправке флота и заседать непрерывно, пока не произойдет отплытие» (СГА, II, № 809).

Момент перед отплытием триер хорошо изображен у Аристофана:

Вы б спустили на воду
Судов три сотни. Город бы наполнился
Военным гулом, триерархов криками.
Раздача денег. Судно оснащается.
Заполнен портик. Рядом отмеряется
Паек. Меха и бочки закупаются,
Чеснок, маслины, луковки корзинами,
Венки, флейтистки, сельди, зуботычины.
А в гавани строгаят веслам лопасти,
Уключины скрипят, гребцы меняются.
Фанфары, флейты и свистки сигнальные.

(Ахарняне, ст. 544 сл.)

Отправке флота предшествовала торжественная церемония, о которой вспоминает Фукидид (VI, 32), рассказывая о Сицилийском походе: «Когда воины сели на корабли и погружено было все, что они брали с собою в поход, трубой был дан сигнал „Тишина“. Тогда на всех кораб-

лях одновременно... по возгласу глашатая, исполнялись моления, полагающиеся при отправлении войска; по всей линии флота моряки и начальники, смешав вино в кратерах, совершали возлияние из золотых и серебряных кубков. Вместе с ними приносила мольбы и остальная толпа, стоявшая на берегу, как граждане, так и некоторые другие из присутствовавших, сочувствовавшие афинянам. Затем, исполнив пеан и совершив возлияния, корабли стали выходить в открытое море; сначала они шли в одну линию, а затем до Эгины соревновались между собою в быстроте. » Флот выходил из гавани, сопровождаемый громкими приветственными пожеланиями многочисленных зрителей на дамбе эмпория и на его набережной.

Эмпорий Пирея был не только торговой гаванью всей Аттики, но и международным торговым рынком. «В Пирее, — говорит один из древних авторов, — в этом общем эмпории Эллады встречается множество людей» (Греческие риторы, Сопатр). «В центре Эллады, — писал Исократ, — был сооружен эмпорий, Пирей, и Афины имели такое изобилие, что те товары, которые другим было трудно достать каждому отдельно, здесь у Афин все было легко получить» (Исократ, IV, 22). «Благодаря морскому могуществу, — говорит Ксенофонт, — афиняне изобрели различные приемы бражничания, сходясь друг с другом на пирушки; и всякие лакомства, имеющиеся в Сицилии, Италии, на Кипре, в Египте, в Лидии, на Понте, в Пелопоннесе и в других местах, — все это собиралось в одном пункте благодаря морскому владычеству... Обладать богатством греков и варваров могут одни лишь афиняне. Ведь если какой-либо город богат строевым лесом, куда он может сбыть его, если не добьется согласия на это хозяев моря? Далее: если какой-нибудь город богат железом, медью или льном, то куда он станет сбывать все это, если не добьется согласия на это хозяев моря?».

То, о чем с такой гордостью говорили авторы IV в., подробно развивает комедиограф V в. Гермипп: «Сколько добра прибывает сюда на черном корабле для людей. Из Кирены — сильфий и шкуры быков; из Геллеспонта — скумбрия и разнообразная соленая рыба; из Фессалии — зерно и бычьи ребра; а от Ситалка (из Фракии) — чесотка для лакедемонян и от Пердикки (из Македонии) — много кораблей, наполненных лживыми обещаниями. Сиракусяне доставляют свиней и сыр, а керкирян•Посейдон погубил на их выдолбленных кораблях за то, что они думают надвое. Вот все это — отсюда. А из Египта — подвесные паруса и папирус; из Сирии — ладан; прекрасный Крит (шлет) кипарисовые деревья для богов, Ливия доставляет для продажи много слоновой кости, Родос — изюм и фиги, сладкие как сон. Из Евбеи же (мы получаем) груши и тучных овец и баранов, рабов — из Фригии, наемников — из Аркадии. Пагасы доставляют рабов и клейменных преступников. А желуди Зевса и блестящий миндаль везут пафлагонцы, как посвящения для пиров. Финикия шлет плоды пальмы и прекрасную пшеничную муку, Карфаген же — ковры и пестрые подушки» (Афиной, Пирующие софисты, I, 27 e-f).

На набережной эмпория, прямо против дамбы, находилась знаменитая Дигма, центр международной торговли, где оптовые купцы выставляли образцы привезенных ими товаров. В Дигме происходила крупная торговля, доступная только богатым купцам. Здесь же обосновались менялы-трапезиты и ростовщики с их конторами, которые давали под большие проценты ссуды под залог товаров и кораблей, брали на хранение деньги и производили безличные расчеты купцов друг с другом. Однажды Александр Ферский, воспользовавшись доверчивостью афинян, неожиданно проник в гавань на военном корабле, совершил набег на столы трапезитов и похитил из эмпория несколько купцов.

Нравы трапезитов характеризует письмо Алкифрона, составленное от имени афинского рыбака: «Был год, изобильный рыбой, и рыбы было очень много. Я же погубил сеть и был в затруднении, что нужно сделать. Тогда Сисифий, с которым я посоветовался, дал мне совет пойти к ростовщику Хремиту и заложить ему мой кораблик за 4 золотых, на которые затем и приобрести себе сеть. Все это было вскоре по его совету и сделано. Хремит-погубитель, хмурающий мрачно брови, исподлобья и с недоброжелательством глядевший на всех, может быть из-за любви к моей ладье, перестал быть суровым и хмурым, подняв глаза и улыбаясь мне, он сказал, что по мере возможности поможет мне во всем. Сразу было ясно, что так мгновенно отбросив мрачность, он задумал нечто хорошее и лишь притворялся человеколюбом. Когда же настал срок вернуть деньги, он потребовал процентов за то, что они своевременно не выплачены; вот тогда-то я и узнал как следует этого Хремита из Флии, сидящего у Диометидовых ворот с большой суковатой палкой и думающего только о том, как бы причинить каждому какое-нибудь зло: ведь он был готов забрать у меня мою лодку. Увидев, в какую беду я попал, я побежал домой, и золотую цепочку, которую когда-то, будучи состоятельным, я купил жене как ожерелье, я сорвал с ее шеи, чтобы продать трапезиту Пасиону. Собрав деньги, я отдал Хремиту проценты, поклявшись моей погубелью, если я когда-нибудь приду к кому-либо из городских ростовщиков, даже если бы я умирал от голода. Лучше умереть достойно, чем жить во власти грубого и жадного старика» (Алкифрон, Письма, I, 13).

К Дигме стекались толпы жадных до новостей афинян и метеков с их вечными вопросами к каждому вновь прибывшему купцу: «Ти неботерон?» («Что нового?») И действительно, судя по свидетельствам древних, сюда сходились и граждане и иностранцы, рассказывая друг другу международные новости, зачастую самые невероятные. Здесь узнавали все: и цены на продукты на всех основных рынках Черного и Средиземного морей, особенно цены на хлеб, и о кораблекрушениях и неудачах знакомых купцов и корабельщиков, о ссорах, а также о чудесах, знамениях, о странах, в которых еще никто не бывал, но где жили люди, непохожие на людей, и существовали обычаи, которым трудно было даже поверить.

Гортанные звуки восточных языков, неправильная греческая речь, костюмы всех народов и стран, движение яркой и пестрой толпы, шум и крики которой заглушали удары топоров и скрежет пил на верфях.

Торговый район Пирея был прекрасно оборудован и для зимовки торговых кораблей. Особое место было отведено для погрузки и выгрузки товаров. Для якорных стоянок более мелких кораблей предназначалось множество небольших молков. Границы стоянок обозначались на берегу особыми камнями с надписью «портмейя» («торговые корабли»). Для хранения привезенных товаров существовали специальные склады.

Кроме Дигмы и Большого портика, было еще три здания для торговли, местоположение которых пока не установлено. Одно из них — Полетерий («место продажи»), упоминаемое у Демосфена (XLIV, 4), имело особые ряды; одни — для афинян, другие — для иноземцев. Сделки заключались непрерывно, и глашатаи с утра до вечера во всеуслышание объявляли о них на площадях и улицах Пирея, так как без таких объявлений сделка приобретала личный характер и суд не рассматривал случаи их нарушений.

Где-то на южной границе эмпория находилась древняя таможня для сбора пошлин с прибывающих и отбывающих кораблей. Судя по комедии Плавта, выгрузка с корабля товаров начиналась после уплаты пошлины (ср. также Демосфен, XXXV, 28). Доходы от морских торговых пошлин составляли важную часть государственного бюджета. В эмпории было здание для должностных лиц, для 10 ежегодно переизбираемых «наблюдателей за эмпорием» (эпимелеты эмпория). В их обязанности входил надзор за сбором пошлин, за соблюдением торговых законов и особенно за торговлей зерном, так как $\frac{2}{3}$ всего привозимого купцами зерна должно было продаваться непосредственно государству. Несоблюдение этого закона строго каралось, и эпимелетам было предоставлено право возбуждать перед афинским судом дела о нарушении законов рынка. Может быть, в распоряжении этой коллегии находились и лименофилаки (контролеры гавани). Им же были подчинены и эллименисты — сборщики пошлин.

В районе эмпория находились многочисленные гостиницы, постоянные дворы, харчевни, кабаки и увеселительные заведения всякого рода. Государство также содержало харчевни и постоянные дворы для моряков и гостиницы для купцов, извлекая из этого немалый доход. Над гостиницами, кабаками, харчевнями висели заманчивые вывески. Здесь тоже царил жестокая конкуренция для привлечения гостей. В Пирее был найден рельеф с одной из таких харчевен с изображением отварной телячьей головы и ножек. Немало было и домов терпимости с дешевыми гетерами, красивыми девушками из бедных семей афинских метеков и особенно часто из рабынь. Филострат, писатель времени Северов, бичует Афины за падение древних нравов: «Лысец у ворот, доносчик перед воротами и перед Длинными стенами сводник, парасит и у Мунихии и у Пирея, а богиня Афина даже не имеет пристанища уже и в Сунии».

Конечно, такая пестрая толпа, которая собиралась в Пирее, пробуждала порой самые низменные инстинкты у тех, кто любил пожить и поживиться за счет других. Один из софистов утверждал, что люди Пирея не ценят Академии и не посещают Ликей.

Однако в период расцвета Афин в Пирее собирались и ораторы, и писатели того времени. Здесь основывали свои школы врачи, у одного из которых должен был учиться Тимарх, обвиняемый Эсхином. Однажды, по свидетельству Дионисия Галикарнасского, больного Демосфена принесли на ложе в Дигму, чтобы он мог там обратиться с увещанием к народу.

Одновременно Пирей был местом, где можно было выгодно продать и купить, завязать знакомства с купцами Египта, Малой Азии, Сицилии, Италии, а также поговорить всласть и рассказать небывлицы о себе любопытным и несведущим иноземцам. Теофраст, определяя хвастуна, пишет: «Хвастун это тот, кто, стоя на молу (в Пирее), рассказывает чужестранцам, как много его денег находится на море. И рассказывает о ростовщическом ремесле, как оно велико и сколько он получал и терял в год. И вместе с тем, прикидываясь, что бросает тысячами, он посылает раба к столу трапезита, где у него лежит только одна драхма» (Теофраст, Хактеры, XXIII).

Пирей — средоточие деловой жизни Афин. И именно в силу интернационального характера этого эмпория многие афиняне даже знатного происхождения стремились иметь, кроме афинского, и дом в Пирее, где они могли принимать чужеземцев и устанавливать нужные политические и деловые связи.

Город Пирей, расположенный на Акте, был построен по плану генерального архитектора древности, друга Перикла, Гипподама Милетского. Гипподам впервые в Пирее осуществил план строительства города нового типа с широкими улицами, пересекающимися под прямым углом и ведущими к центральной городской площади, названной афинянами по имени строителя, агорой Гипподама. В «Птицах» Аристофана приведен по существу план Пирея, который строитель Метон предлагает для нового города птиц.

Здесь, в центре, будет рынок. К рынку улицы
Пойдут прямые. Так лучи расходятся,
Сверкая, от звезды. Звезда округлая,
Лучи прямые.

(ст. 1005 сл.)

Однако, поскольку раскопки на территории современного Пирея возможны лишь в очень незначительных размерах, планировка города еще не может быть точно восстановлена.

Гипподамова агора в IV в. представляла правильный, выравненный мелким щебнем квадрат. По сторонам она была обнесена портиками с выходящими на площадь колоннадами. Это — центр политической жизни гавани и города, так же как и центр управления всей деловой торго-

вой жизнью Пирея. Агора отстояла от эмпория на расстоянии приблизительно 600 м к северо-западу. Здесь были святилище и очаг Гестии и Агораномий, т. е. помещение смотрителей рынка. В случае военной тревоги Гипподамия была местом сбора всех граждан Афин и Пирея, куда они должны были по первому сигналу срочно собираться с оружием в руках; поэтому она называлась также еще и агорой демотов (т. е. членов демов). На агоре были построены и некоторые частные дома, как, например, дом сына Конона, известного афинского полководца Тимофея. В этом доме он принимал в качестве гостей вождя племени молоссов Алкету и Ферского тирана Ясона (Демосфен, XLIX, 22).

Кроме Гипподамии, в северо-западной части эмпория существовала и вторая агора, расположенная вблизи Большого портика, позади которого стояли статуи Зевса и Демоса работы Леохара (Павсаний, I, 1, 3), скульптура IV в. На этой агоре, как и на площади Гипподама, обычно выставлялись почетные декреты, а также статуи людей, которым афинский демос присуждал эту в высшей степени почетную награду. Так, например, на торговой площади Пирея были поставлены статуи и копии почетного постановления в честь боспорских царей Левкона, затем его сыновей Спартока и Перисада и в III в. Спартока, подлинники которых стояли на афинской агоре: «Так как и прежде предки Спартока оказывали услугу народу, и теперь Спарток, приняв от них расположение к народу, оказывает услуги народу вообще и в частности прибывающим к нему афинянам, то за это и афинский народ сделал их гражданами и почтил медными статуями на площади в эмпории Пирея...» (IG, II², 653; ср. там же, 212; Демосфен, XX, 36). На рынке же и был выставлен договор афинян с Эретрией и другими городами о. Евбеи (после 357 г.), чтобы купцы всех стран знали, что торговля с Евбеей, находившаяся раньше в руках фиванцев, вновь открыта для купцов и судовладельцев, прибывающих в Афины. Все решения народа, которые могли интересовать купцов, особенно почетные постановления, возбуждающие в приезжих жажду такой же славы, были выставлены для обозрения всего «племени эмпоров».

Холм Мунихии и его окрестности со времени Клисфена относились к Пирею, хотя еще и в V в. его рассматривали как особый район, связанный с гаванью. На склоне холма был расположен театр, бывший в течение всего классического периода единственным театром Пирея; позже, вероятно в середине II в., в районе Зеи был построен второй театр, который копировал планировку театра Диониса в Афинах, построенного при Ликурге. Со времени постройки нового театра театр Мунихии стал называться, в отличие от него, «старым» театром (ср. IG, II², № 1035, 44).

Жители Пирея испытывали острую нужду в питьевой воде, так как единственный источник, впадавший в море у западного входа в гавань Зею, был совершенно недостаточен для снабжения водой все возраставшего населения Пирея. В IV в., как показывают постановления одного

культового союза, продажа воды составляла доходную статью храма Артемиды Мунихии. В начале Пелопоннесской войны в Пирей впервые был проведен водопровод из верховий р. Илисса, но он также не мог обеспечить водой все население. Кое-где на полуострове Акте встречаются следы небольших местных, локальных подземных водопроводов, проведенных к домам от колодцев. Однако и в это время большинство населения пользовалось колодцами и цистернами, в которых собирали дождевую воду как для общественных, так и для частных нужд.

Все скалистое юго-западное побережье Мунихии с глубокими расщелинами, пещерами и гротами считалось небезопасным, поскольку там обычно находили убежище беглые рабы и должники. В этом районе севернее береговых расщелин найдено много посвященных надписей Зевсу Мелихию и Зевсу Филию. На повороте береговой линии к югу, к входу в Зею, был расположен Серангий (от «серанкс» — «расщелина») со святилищем героя Серанга. Серангий — это постройка, вырубленная в скалах, с большим круглым помещением в ее восточной части. Сохранились фрагменты мозаики римского времени и ниши, предназначенные, может быть, для хранения одежды. Здесь, вероятно, находился алтарь Аполлона Отвратителя (Апотропея). Культ бога-целителя, а также купальня, находившаяся при святилище на берегу моря, свидетельствуют о каком-то лечебно-оздоровительном назначении этого помещения. Южнее Серангия у мыса, образующего вход в Зею, были найдены овальные, сглаженные внутри каменные резервуары, снабженные крышками и сужающиеся книзу. По сохранившемуся названию этих каменных цистерн — фреата — ученые предположительно локализируют здесь знаменитое древнее судилище «У фреаттов», где судили убийц. Может быть, именно на этом месте архонты под председательством базилиевса сидели на берегу, в то время как убийца, не смея осквернять землю Аттики, находился в лодке недалеко от берега.

Этнически пестрое население Пирея почитало различных богов, и найденные надписи свидетельствуют о существовании здесь не только культов Аттики и греческих городов, но и финикийских, египетских, малоазийских и фракийских.

Наиболее торжественно справлялись в Пирее культы Зевса Спасителя (Сотера) и Афины Спасительницы; к храму этих богов вела от агоры широкая улица Процессий. Этим богам приносили жертвы моряки, спасшиеся во время кораблекрушения, а навклеры вносили по драхме с корабля в казну храма как аванс для гарантии сохранности их кораблей. В последний месяц каждого года торжественная процессия поднималась к алтарю храма просить богов о процветании Пирея. В дар богам на алтаре закалывались многочисленные жертвенные животные. Это был самый большой храм Пирея, расположенный на вершине одного из холмов. Приближавшиеся к гавани моряки издали видели стройные очертания храма и окружавшие его священные рощи со статуями и портиками.

Знаменит был и храм Артемиды Мунихии, древний культ которой уходил в микенские времена. Она почиталась не только как богиня полнолуния, но и как богиня кораблевождения; празднование в ее честь было приурочено к годовщине Саламинской победы. Храм пользовался правом убежища. Так, у алтаря богини пытались найти спасение беглые рабы, две надписи об этом сохранились до нашего времени: «Челядь одного хозяина — трое», «Рабы одного хозяина — трое» (IG, II, №№ 1661, 1665). Демосфен, говоря о своих заслугах перед Афинами, указывал: «...согласно моему закону ни один триерарх ни разу не положил молитвенной ветви, как человек, претерпевший от Вас обиду, и не сажился у алтаря в Мунихии» (Демосфен, XVIII, 107). Таким образом, алтарь Артемиды Мунихии служил убежищем для всех, кто, избегая тюрьмы, смерти, суда или пыток, бежал сюда в надежде на покровительство жрецов богини.

Недалеко от храма Артемиды, на Мунихии, был расположен и храм фракийской богини Бендис, культ которой в начале Пелопоннесской войны был причислен к государственным культам, и поэтому день праздника богини отмечался торжественной процессией всего населения Пирея к ее храму.

Основное гражданское население Пирея состояло из ремесленников, рыбаков и бедноты, искавшей заработков в эмпории. Здесь же селились и многие волноотпущенники, занимавшиеся ремеслами и мелочной торговлей. Многие состоятельные и богатые метеки также жили здесь, как, например, богач-ростовщик Пасион, отец Лисия — Кефал.

Бедняки работали грузчиками и носильщиками в эмпории, продавали воду на пристани. Многие встречали иностранцев и оказывали им всевозможные услуги за вознаграждение и за еду; жили здесь и корабельные мастера, работавшие на верфях, плотники, оружейники, изготовители различных видов корабельных снастей, гребцы. Эта беднота, среди которой было немало и ремесленников-одиночек, еле сводившая концы с концами, бурно реагировала на все политические и бытовые новости. Афинские олигархи звали работающее население Пирея «корабельной чернью», но в этом названии, кроме презрения, скрывался и страх перед внезапными проявлениями стихийной воли этой толпы, мгновенно загоравшейся и не раз активно участвовавшей в бурных событиях афинской истории. «Корабельная чернь, — пишет Аристотель, — бывшая виновницей Саламинской победы и потому виновницей гегемонии и морского могущества Афин, укрепила демократию» (Политика, V, 3).

Улицы Афин. Улицы древних Афин не были замощены и не имели тротуаров. В большинстве случаев они были узкими, пыльными и кривыми, извивающимися между двумя глухими стенами первого этажа афинских домов, с запертыми калитками. Обычно на улицы выбрасывали отбросы и выливали помои, и, несмотря на то, что в городе существовали особые должностные лица — «смотрители улиц» и государственные рабы — «уборщики навоза», которые должны были очищать улицы

под контролем государственной полиции, состоявшей из рабов-скифов, грязь и зловоние на улицах и особенно в тупичках-переулках были настолько обычным явлением, что по вечерам нельзя было ходить, не освещая себе дорогу смоляным факелом. В V в. уже существовали, по крайней мере на основных магистралях города, сточные каменные канавы по краям улиц и выгребные ямы.

Все улицы города находились под покровительством Аполлона, и поэтому обычно перед входом в каждый дом рос куст лавра — дерева, посвященного Аполлону, и стояла заостренная кверху колонна, увенчанная миртовым венком. Там, где улицы были слишком узки или хозяин был беден, такая колонна с венком рисовалась на стене у входа в дом. На больших и оживленных улицах стены многих домов имели ниши со статуэтками и изображениями богов и богинь или со священными символами богов, а также нарисованными или рельефными сценами жертвоприношения. Такие ниши содержал или сдавал в аренду хозяин дома, так как прохожие обычно жертвовали что-нибудь в эти своеобразные античные часовни.

С древних времен в Греции каждый путник должен был на перекрестках дорог класть по камню и оставлять немного еды для путешественников в честь бога Гермеса, покровителя странников. Эти кучи камня почитались как священные, и тот, кто хотел заслужить покровительство божества, падал перед ними на колени и поливал их маслом из лекифа. В Афинах позже вместо камней на перекрестках улиц стали воздвигать гермы — каменные столбы с головой Гермеса. Если от перекрестка отходили две дороги, голов было тоже две. А там, где сходились три дороги, — три головы на одном столбе, повернутые профилями в разные стороны, пристально смотрели на уходящие вдаль пути. В Керамике стояла такая трехголовая герма работы скульптора Телесархида, а в Анкиле — посвящение Проклиде, возлюбленной тирана Гиппарха. Много было и обычных герм с одной головой Гермеса. В Афинах их ставили на границах владений храмов и домов, на перекрестках улиц и на площадях.

Кроме Гермеса, на улицах и у домов афинян часто можно было увидеть изображение Гекаты, которая на перекрестках также изображалась двуликой и трехликой. Существовал обычай при каждой смене лунных фаз жертвовать Гекате вечернюю еду, которой обычно питалась затем афинская беднота. Если в доме в результате какого-либо нечестия или смерти одного из членов семьи производилось ритуальное очищение, все предметы, употребившиеся при очищении, сносились и оставлялись у изображений Гекаты. Одна из афинских площадей называлась Тригла по имени стоявшей у входа трехликой Гекаты.

Улицы назывались обычно либо по видам ремесел (улица Скульпторов, улица Изготовителей ларей, улица Мастерских герм, Керамик — район горшечников) или по статуе божества, на ней стоявшего (улица Гестии, улица Мирмека). Улица, на которой победители в дифирамби-

ческих хорах и театральных представлениях посвящали Дионису полученные ими в награду треножки, называлась улицей Треножников. Она начиналась с северного склона Акрополя у Пропилеев и, огибая восточный и южный склоны Акрополя, кончалась у театра Диониса. Некоторые улицы имели насмешливые прозвища, как, например, улица вблизи Скироновой площади, может быть, во внешнем Керамике, где обычно прогуливалась богатая и модно одетая молодежь, получила название Золотой улицы.



План северной части ремесленного квартала в доримский период

Однако большей частью улицы и переулки вообще не имели названий, а местоположение того или другого дома определялось по близости к нему какого-либо святилища, общественного здания или колодца, например: «в доме Хармида около Олимпейона», «он живет вблизи (Итонийских) ворот, у стелы амазонки», «в одном из домов, что вблизи театра», «домик у него у Шепчущего Гермеса, между домами Дорофея Элевсинца и Клиномаха».

Стены домов редко оставались без надписей. У греков даже существовал специальный термин «писать на стене». Влюбленные юноши углем писали на стенах имена девушек или юношей с похвальным эпитетом «красивая», «хорошая» или, наоборот, с каким-нибудь порицанием. Стены площадей также были расписаны, причем надписи нередко имели характер политических выпадов против отдельных лиц.

Если принять во внимание, что жизнь афинян проходила обычно вне дома, на улицах, площадях, в открытых лавках и мастерских, то легко можно представить пеструю картину оживленной и разноязыкой толпы, с ее южным живым темпераментом, шумным и бурным движением. Мастерские ремесленников, а также цирюльни, лавки продавцов масла служили местом встреч друзей, портики — местом прогулок. Там же философы, поэты, ученые выступали перед толпами слушателей, состязаясь друг с другом в остроумии, стремясь snискать популярность среди афинян и приезжих иностранцев. Толкотня на улицах была такой большой, что не только женщины, но и мужчины стремились ходить в сопровождении по меньшей мере одного, а то и трех, четырех и более рабов, чтобы защитить себя от толчков и ударов. И если иностранцы утверждали, что рабы в Афинах отличаются распущенностью и не уступают дороги свободным, то это в значительной мере объясняется тем, что на обязанности сопровождающих своих хозяев рабов лежало очищение пути перед своими господами. При отсутствии тротуаров толкотня увеличивалась встречей с ослиами, мулами, везущими поклажу, или, как это случилось с Сократом, со стадом свиней.

Ремесленным центром Афин был район вблизи агоры — внутренний Керамик — район гончаров и демы Коллит, Мелите и Скамбониды, расположенные к юго-западу от агоры в ложбине между Ареопагом на востоке и холмом Нимф и Пникса на западе. У. Виламовиц-Меллендорф, исследуя надписи с именами метеков, занимавшихся в Афинах ремеслом или торговлей, пришел к выводу, что ведущими индустриальными районами города были демы Мелите, Скамбониды и Коллит. В этих районах жили и работали ювелиры, энкаустики, столяры-краснодеревщики, каменщики, скульпторы, позолотчики, резчики орнамента по камню. Здесь процветала мелкая торговля (в том числе и торговля свинцом), здесь жили и люди, занимавшиеся случайными работами по найму.

Раскопки 1938—1949 гг. в этом районе были открыты дома и лавки ремесленников — кузнецов, скульпторов, энкаутиков (конец VI—IV вв.), существовавшие до византийского периода. Дома состоятельных лиц построены были в этом районе на склонах холмов выше долины, а дома ремесленников и их лавки находились внизу, в ложбине.

Здесь жили и работали горшечники, металлурги, мастера по бронзе, кузнецы, резчики по мрамору. Их дома были расположены по обе стороны узкой улицы, которая, вероятно, носила название улицы «Изготовителей герм, та, что у Дикастерия». Может быть, здание, датированное приблизительно серединой V в., и было Дикастерием, о котором упоминали древние авторы; оно выходило как раз на эту улицу с ее восточной стороны по направлению к агоре.

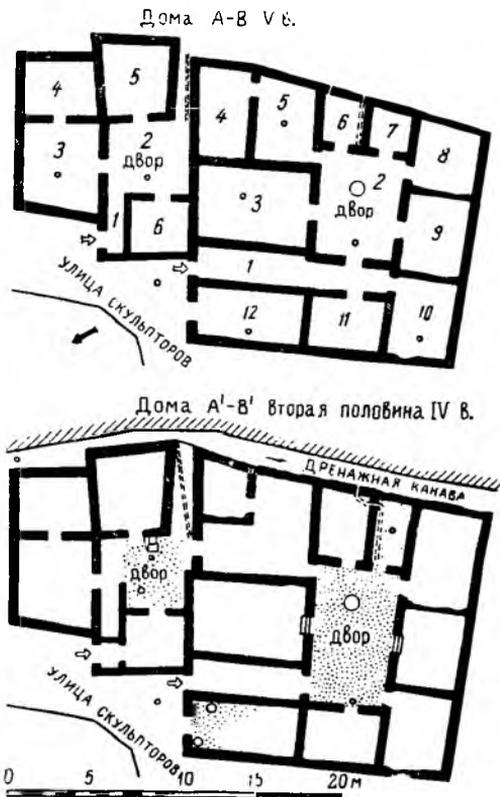
Наиболее сохранившиеся дома А и Б (см. рисунок) представляют большой интерес, поскольку это первые дома ремесленников, раскопанные на территории классических Афин.

Дом А значительно больших размеров, чем дом Б; в нем 10 комнат, 6 из которых выходят во двор. Вход в дом был с улицы, через узкий проход (ширина — 2 м), ведущий во двор с боковой стороны. Две комнаты (10, 11) в западном углу дома открывались непосредственно в этот проход. Все остальные комнаты, кроме комнат №№ 4 и 12, выходили прямо во двор. Стены комнат, следуя профилю холма, не всегда имеют правильную и параллельную друг другу форму.

Комната 12 в северо-западном углу дома выходила непосредственно на улицу. Уровень пола здесь был выше, чем в остальных помещениях дома; позже, в IV в., здесь были построены хранилище для воды — в северо-западном углу и цистерна — вблизи восточной стенки. Сохранились и приспособления для вывода воды на улицу в дренажную канаву, прорытую в IV в. Помещение 12 не связано с помещением дома и, вероятно, было лавкой, которой мог пользоваться хозяин дома или лично, или сдавая ее в аренду, тем более, что ценность этого помещения была несомненна, так как оно выходило прямо на улицу оживленного торгово-ремесленного квартала вблизи агоры.

Центр дома занимал двор (ок. 6 м длины и 3,5 м ширины). Возможно, что перед помещениями 5—8 был сделан

небольшой крытый навес, покоившийся на двух-трех деревянных столбах-колоннах. В IV в. небольшие размеры двора, по-видимому, стали неудобными, и он был расширен за счет южной части входного коридора, так что помещение 11 стало выходить непосредственно во двор. Двор был земляной и осушался, вероятно, через восточное помещение (6), выходящее на дорогу; при перестройке двора в IV в. наклон к востоку был искусственно усилен. В помещении 6 открыты две осушительные канавы разного уровня; одна из них сделана из перевернутых черепиц



Дома ремесленников в V и IV вв.

крыши и служила, вероятно, для осушения пола самой комнаты, а другая — для осушения двора. В IV в. за домом проходила большая дренажная канава. Такое осушение двора было совершенно необходимо, так как в период дождей вода с крыш стекала во двор. Каменные пороги у дверей, по-видимому, были предназначены, чтобы не допускать заливания комнат водой, тем более, что уровень двора был несколько выше уровня жилых помещений.

Помещение 3, самое большое в доме, было мужской комнатой, помещение 6 — купальней, 7 — кухней, а помещение 9 — женской комнатой, в которой женщины занимались пряжей, тканьем и другими домашними работами.

Несколько позже построенный рядом с домом А дом Б значительно меньше по размеру (13,50 м длины \times 10,40 м ширины) и ввиду условий местности неправилен по плану. Во двор ведут два входа — с востока (с дороги) и с запада (с улицы Скульпторов). Маленький двор (4,3 м \times 4,8 м) вымощен черепицей; во дворе помещался очаг, на котором, как показывает степень обжига черепицы, часто разводился очень сильный огонь. С западной стороны над домом был сделан навес в виде сарая. Во дворе и у очага найдено много бесформенных слитков железа и бронзы, а также обломков мрамора. Несомненно, этот двор служил мастерской, и хозяином дома был, вероятно, кузнец. Об обитателях дома мы узнаем из свинцовой таблички, на которой было начертано проклятие. Эту табличку засунул некогда в щель фундамента кто-нибудь из соседей и конкурентов по ремеслу. «Я связываю Аристема кузнеца и предаю его подземным богам, и Пиррию кузнеца и ремесло его и жизнь его, и Сосия ламийца и его ремесло и его жизнь, и [страданиям] [предаю] очень и очень сильно Агесию беотийку» (Hesperia, XX, № 3, 1951, стр. 223).

Таким образом, в домике Б работали трое ремесленников, двое из них были кузнецами; профессия же метека Сосия неизвестна — был ли он связан с обработкой металла или мрамора; если он был скульптором, он мог заниматься и бронзовой и мраморной скульптурой. Особенно большую ненависть питает автор проклятия к женщине, жившей в этом же домике, Агесии из Беотии, следовательно, либо вдове, либо жене метека.

В домах раскрытого археологами района В, Г, Д (см. рисунок) в V—IV вв. жили скульпторы, в доме Е — гончар, в доме Б — кузнецы. Возможно, что многие из этих ремесленников были непосредственными участниками постройки Эрехтейона на Акрополе.

Широкий треугольник к юго-западу от агоры между Ареопагом на востоке и холмом Нимф и Пниксом на западе, в районе улиц Мелите, Пирейской и Ареопага был густо заселен ремесленно-торговым населением. Улица Ареопага связывала агору с Пниксом, улица Скульпторов выходила на агору, а улица Мелите соединяла юго-западный район Афин со Священными и Дипилонскими воротами.

Дипилонские ворота в V и, вероятно, еще в IV в. назывались Триасийскими, так как от них по внешнему Керамику проходила дорога в

элевсинский дем Триа. Во времена Ликурга (IV в.) они были превращены в мощное укрепление. Длинный коридор (41,61 м × 22 м) из двух параллельных стен пятиметровой толщины замыкался с обеих сторон внутренними и внешними двустворчатыми воротами (3,3 м × 2 м), разделенными в центре столбом. Стены коридора оканчивались по углам прямоугольными башнями и у внутреннего и у внешнего проходов. Перед воротами со стороны внешнего Керамика стоял ступенчатый постамент из гиметтского мрамора, а со стороны города — круглый мраморный алтарь на квадратном основании из пороса. Надпись III в. (может быть, воспроизводившая более раннюю надпись) гласила: «Зевса Геркея, Гермеса, Акаманта». Зевс Геркей был хранителем неприкосновенности границ города, Гермес — стражем ворот, а Акамант — покровителем филы, на территории которой стояли Дипилонские ворота.

Вблизи от Дипилона (в 60 м к югу) находились меньшие по размеру, но также укрепленные двумя выступающими снаружи башнями Священные ворота, через которые дорога вела из Афин к Элевсину. Площадь между Дипилоном и Священными воротами была занята Помпеем,⁶ площадкой (43 м × 17,5 м), окруженной крытыми портиками, выходящими колоннадой на внутренний, мощеный плитами двор. Сюда накануне праздников приносили священную утварь и сосуды для торжественных процессий в честь Афины во время Панафиней и в честь Деметры во время Элевсиний. Сюда же собирались афинские всадники — почетный эскорт всех священных процессий. От Помпеяна же с восходом солнца по Панафинейской дороге, самой широкой улице Афин, начиналось торжественное шествие граждан с пеплосом, предназначенным в дар Афине. Панафинейская улица выходила к северо-западному углу агоры, откуда она пересекала агору по диагонали и затем постепенно подымалась в гору к Пропилеям Акрополя.

Священная дорога также вела на агору, проходя вдоль северного склона Рыночного холма, где были расположены святилища Афродиты, Демоса и Харит. Улица, проходившая от агоры вдоль Ареопага к Пирейским воротам, была одной из самых важных торговых артерий города. Как правило, все ворота города были соединены с центром: улица Ахарнян выходила к северо-восточному углу агоры; улица Ареопага, начинавшаяся у Фалерских ворот, огибала с востока Ареопаг и подходила к агоре у ее юго-западного угла.

В некоторых гористых и бедных водой районах города, как, например, в Койле (западнее Пникса и холма Муз), земля была дешевле, и население поэтому было особенно плотным. Постройки лепились здесь у самых скал или были выбиты в скалах; весь холм был изрезан лестницами-улицами, превращавшимися во время дождей в бурные потоки.

Исследование улиц встречает большие трудности, и потому сеть городских дорог и переулков не может быть восстановлена полностью.

⁶ Помпэ — «торжественная процессия».

Глава V

АФИНЫ В ПЕРИОД РАСЦВЕТА АФИНСКОЙ ДЕМОКРАТИИ

(Вторая половина V в.)

В истории греческого искусства 490 г. до н. э. представляется той датой, с которой начинается новый этап развития культуры, достигающий своего кульминационного пункта в период правления Перикла.

Вехой в развитии греческого искусства стала марафонская победа афинян. Ее моральное значение было чрезвычайно велико. Отступление персидских войск перед маленькой армией гоплитов было одновременно и торжеством афинского демократического строя, установленного на развалинах тирании, и залогом дальнейших успехов в борьбе с врагом. Гордость афинян и вера в свои силы объяснялась еще и тем, что победа была одержана без посторонней помощи; спартанским союзникам, рассчитывающим, может быть, на поражение афинян, была предоставлена возможность взирать на богатые трофеи, захваченные у врага.

Со временем марафонской победы связано еще одно событие — открытие богатых мраморных каменоломен Пентеликона вблизи Афин. Раньше мраморные разработки в Афинах были очень незначительны, и мрамор, как правило, доставлялся с островов, особенно с о. Пароса. Импорт мрамора был связан со значительными издержками, поэтому все архитектурные постройки создавались из мягкого известняка (пороса), а мрамор расходовался очень бережно. Открытие богатых залежей мрамора дало бесценный камень в руки афинских архитекторов и скульпторов.

Совпадение этих двух событий позволило сразу же после Марафона подумать об украшении Акрополя новым мраморным храмом в честь Афины Полиады, Афины — защитницы города.

Поросовый храм Афины Полиады раздражал афинскую демократию навязчивым воспоминанием о ненавистной тирании. План постройки нового храма принадлежал, вероятно, Аристиду; это кажется тем более правдоподобным, что именно Аристид и его сторонники считали войну с персами оконченной навсегда. Место для храма было

выбрано на южной стороне холма, для чего пришлось проводить дополнительные работы по выравниванию и расширению южной террасы Акрополя подпорными стенами. Храм был заложен в 488 г. в первый день Панафиней, как показывает ориентация оси храма, с направлением солнечного восхода в этот день (с учетом лунного календаря афинян).¹ В момент вторжения персов в Афины храм еще не был достроен, и позже на его месте был воздвигнут Парфенон.

Взятие Афин войсками Ксеркса (480 г.) сопровождалось разрушениями и города и Акрополя. После победы при о. Саламине, особенно в связи со вторичным вторжением войск Мардония в Афины (479 г.), изгнание врага с территории Греции считалось неотложной задачей.

Перед Платейской битвой (479 г.) афиняне дали великую клятву в том, что «святилища, сожженные и разрушенные варварами, должны остаться в таком же виде, чтобы навсегда служить памятником «беззакония варваров». Соблюдая эту клятву, афиняне сохранили многие из руин на Акрополе, в самом городе и в других частях Аттики, как свидетельствуют об этом не только Геродот, но также Страбон и Павсаний.² Коллонада храма и целла Афины остались в руинах.

Древняя статуя Афины, увезенная на Саламин, была возвращена на Акрополь в мраморный храмик, построенный специально для нее на месте будущего Эрехтейона. Метопы и части коллонады «старого» Парфенона были позже размещены в стенах Акрополя так, чтобы они хорошо были видны из нижнего города — из Афин.

Победа при Платеях и создание Афинского морского союза привели Афины к экономическому и политическому расцвету. В 70-х годах V в., когда победа Кимона над персами и его роль в организации Афинского морского союза сделали его влиятельнейшим человеком в Афинах, несмотря на народное постановление, запрещавшее ставить на агоре гермы частным лицам, здесь были поставлены три гермы, посвященные трем победам Кимона (при Евримедонте, на Кипре и во Фракии).

Кимон стремился увековечить память о своем отце, Мильтиаде, победителе при Марафоне. Несомненно, что не без его влияния в северной части агоры был построен Пестрый портик (работа шурина Кимона, архитектора Плистоанакта). Свое название «Пестрый» портик получил по фрескам на фасадной стене, укрытой от дождя колоннадой, обращенной на агору. Этот портик расписывали знаменитые художники того времени. Рядом с картиной Полигнота «Разрушение Трои» была помещена картина Микона или, по другой версии, Панена, брата Фидия, изображавшая сражение при Марафоне. Эта историческая картина, единственная среди картин, написанных на сюжеты троянского цикла, уподобляет Мильтиада бессмертным богам и героям.

¹ Это открытие впервые дает точную дату закладки нового храма: до этого датировка храма различными учеными варьировалась в пределах 75 лет (от 540 до 465 гг.).

² Руины разрушенных персами зданий сохранились не только в Аттике, но и в Абах, в Беотии и даже в Византии.

При Кимоне же, в 470 г., несколько ранее постройки Пестрого портика, афиняне на десятую долю добычи, захваченной в Марафоне, воздвигли памятник в честь этой победы в Дельфах. В дельфийском посвящении афинян изображены Афина и Аполлон вместе с легендарными героями и царями Аттики. Рядом с Афиной и Аполлоном стояла статуя Мильтиада; по утверждению Павсания, эти статуи были работой Фидия. Возвеличивание Мильтиада и включение его в число героев, общающихся с богами, не могло остаться незамеченным.

Неудачная экспедиция Кимона с 3000 афинских гоплитов в Спарту, охваченную восстанием илотов, окончившаяся бесславным возвращением в Афины в 462 г., была использована демократами для изгнания в 461 г. Кимона путем остракизма и для окончательного разрыва союза со Спартой.

Изгнание Кимона, сторонника союза со Спартой, друга афинских олигархов, вновь усилило влияние вождя афинской демократии Эфиальта, а после его трагической смерти — Перикла.

В 456 г. Перикл предложил созвать в Афинах представителей всех греческих городов на общегреческий съезд для обсуждения вопроса о строительстве новых греческих храмов вместо разрушенных персами. Оппозиция Спарты помешала осуществлению этого плана в общегреческом масштабе. Через два года, в 454 г., после перенесения союзной казны с о. Делоса в Афины, по инициативе Перикла было принято решение ежегодно откладывать в казну богини Афины $\frac{1}{60}$ часть союзного фороса. Наконец, в 449 г., в год заключения мира с Персией, несмотря на оппозицию олигархов, был принят план новых построек на Акрополе, построек достойных богини и древних святынь священной цитадели афинян.

Крупнейший из архитекторов Греции Иктин разработал план Парфенона. Парфенону он посвятил специальную книгу, упоминаемую Витрувием в сочинении «Об архитектуре». Иктин построил Телестерий — зал для элевсинских мистерий и создал план прекрасного храма Аполлона в Бассах вблизи Фигалии. Его помощником был талантливый архитектор Калликрат, построивший позднее ионический храм Афины Ники и храм на р. Иллисе; вместе с ними работал на Акрополе Мнесикл — создатель Пропилей. Кроме этих, сохранных традицией имен, в Афинах были и другие талантливые архитекторы, имена которых остались неизвестны. Это те, кто построил Гефестион и храм Ареса на афинской агоре, храм Посейдона на мысе Сунии и храм Немесиды в Рамнах, на восточном побережье Аттики.

Главным помощником и другом Перикла, вдохновителем и руководителем всех работ был гениальный скульптор Фидий, сын Хармида, прославившийся еще до постройки Парфенона созданием позолоченной деревянной статуи Афины для Платейского храма и огромной бронзовой статуи Афины Воительницы на Акрополе. Над украшением Парфенона вместе с Фидием трудились и его ученики, среди которых был и Агоракрит,

работавший позже в храме Немесиды в Рамнах, Алкамен, украшавший Гефестион и храм Ареса на афинской агоре, и Каллимах — создатель коринфского ордера. Наряду с плеядой талантливых архитекторов и скульпторов во время Перикла жили и работали знаменитые в Греции живописцы — Полигнот, Микон и брат Фидия Панен.

Этот новый период культурного развития Афин отмечен началом развития классического искусства. Художественный расцвет середины V в., совпадающий по времени с правлением Перикла, был бы, однако, невозможен без создания той художественной традиции, которая была подготовлена длительным развитием искусства как в Греции, так и в Малой Азии, прежде всего в Ионии. Афины испытывали на себе воздействие и дорического и ионического ордера. И Парфенон и Пропилеи восходят к дорическому стилю, но в отличие от других городов греческого мира элементы ионического и дорического стилей в Афинах гармонично соединены в единое целое, взаимно обогащая друг друга.

*

Парфенон. Руины древнего Парфенона, до сих пор украшая Акрополь, стали в наше время символом человеческой культуры и творческого гения. Некогда блиставшие белизной пентеликонского мрамора колонны Парфенона теперь приобрели цвет пентеликонских скал. Окрашенные в коричневато-золотистые тона, они рельефно выделяются на синем фоне неба. На рассвете первые лучи солнца, скользя по склонам гор Парнета и Эгалея, окрашивают в розовато-фиолетовый цвет обнаженные скалы Саламина и берега Эпидавра; Мунихия становится огненной; блистающие лучи пробегают по вершинам Пникса и Ареопага и надолго задерживаются на Акрополе.

Вечернее солнце, скользя от Пирея по равнине, золотит и воспламеняет Парфенон; ясный воздух придает ему живые движения теней, и кажется, что руины так же прекрасны, как был некогда прекрасен только что построенный храм.

Летом раннее утро и ранний вечер — единственное время, когда можно безнаказанно смотреть на древние руины. В середине дня яркий свет заливаet Парфенон, удлиняя черные тени капителей и перекрытий колонн. В этот час солнце горит как расплавленный металл, слепя глаза. А в те редкие в Афинах дни, когда небо темнеет, как перед бурей, храм становится тусклым и серым, как бы овеванным пеллом ушедших эпох.

В 449 г., в год заключения мира с Персией на выгодных для Афин условиях, Перикл внес на обсуждение Народного собрания проект реконструкции Акрополя. Согласно проекту Акрополь должен был превратиться в священный участок, достойный великолепия Афин — гегемона морского союза, победителя персов.

В биографии Перикла Плутарх сообщает нам некоторые подро-

ности начатого строительства (гл. 13).³ Прежде всего древний биограф указывает на почти сказочную быстроту построек, «исключительных по своему величию и несравненных по красоте и прелести очертаний», возникших в результате упорного соревнования художников. То, что современники Перикла рассматривали как задачу многих поколений, было совершено в кратчайший срок. Это чудо вызвал Перикл. «Что касается красоты, то она уже тогда была изначальной; если же кто-нибудь спросит о времени (построек), то они и теперь так свежи, как будто бы только что созданы. Цветущая юность их, совсем не тронутая временем, бросается в глаза, как будто бы в эти произведения искусства примешано живое дыхание теплой крови и никогда не изменяющаяся душа». Эта характеристика вызывает в памяти писателя и другое знаменитое имя — имя Фидия. «Помощником Перикла был Фидий, который всем управлял и за всем наблюдал, хотя на каждой из построек трудились особые архитекторы и художники».

Затем Плутарх перечисляет важнейшие постройки этого времени, делая изредка отдельные примечания и пояснения общего характера. Прежде всего Плутарх говорит о Парфеноне, упоминает о Телестерии Элевсина, Длинных стенах, Одеоне, Пропилеях. Несчастный случай, который произошел при постройке Пропилей с одним из искусных ремесленников, дает ему повод сообщить о заинтересованности богини Афины в успешном завершении трудов Перикла. Рассказ о постановке бронзовой статуи Афины Целительницы благодарным Периклом позволяет перейти к описанию культовых статуй, но у Плутарха упомянута лишь хризозефантинная статуя Афины Девы. Писатель подчеркивает, что эта статуя создана самим Фидием, тогда как другие работы производились под его руководством. «Почти все лежало на нем, и, как мы уже сказали, он возглавлял всех художников на основе своих связей с Периклом».

Следующая за этим фраза непосредственно переводит в третью и последнюю часть изложения Плутарха: «И тогда появилась зависть и оскорбление, потому что Фидий имел обыкновение в угоду Периклу принимать (в своей мастерской) женщин из хороших семей, посещавших строительство». Затем передаются различные сплетни о частной жизни Перикла, почерпнутые у Аристофана и Стесимброта. Писатель далее осуждает современников своего героя и переходит к общим соображениям о сложности историографии, которая затруднена измышлениями поздних поколений и субъективным предубеждением современных Периклу историков.

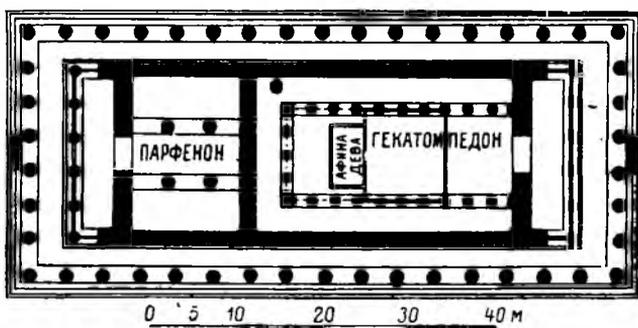
Основным героем всех трех разделов главы является, без сомнения, Перикл. В первом из них Перикл выступает как хозяин величественных построек, во втором — как заботливый отец ремесленников, в третьем — вместе с Фидием, как жертва ненависти и зависти.

³ В анализе главы в основу положена работа Б. Швайцера. В. Schweitzer. Phidias, der Parthenon-Meister, III. JbA1, 55, 1940.



Общий вид Акрополя

В середине второй части рассказа Плутарха в связи с перечислениями построек появляется Фидий, за которым незримо стоит Перикл. Но едва читатель почувствует обаяние и роль Фидия, как наступает трагическая для художника развязка. Вывод Плутарха ясен: немеркнущая слава трудов этого времени — это союз Перикла и Фидия, дружба, которая воплотила мечты обоих в прекрасные архитектурные шедевры. Для Плутарха Фидий как гениальный скульптор отступает на второй план; об его великолепной статуе он упоминает лишь вскользь. Основное значение деятельности Фидия Плутарх видел в другом. Для него Фидий — организатор и руководитель работ архитекторов и художников, влияние которого сказывается во всех основных памятниках времени Перикла и прежде всего в постройке Парфенона.



План Парфенона

Парфенон был храмом Афины Полиады (Градохранительницы) и обычно назывался просто «Храм» или «Большой храм». Первоначально Парфеноном называлось западное помещение храма и лишь позже — все здание. Впервые мы встречаем это название в IV в. в одной из речей Демосфена. Местоположением для нового храма была избрана высокая площадка, уже ранее подготовленная для старого Парфенона. Парфенон, увенчивающий афинскую цитадель, не только был виден с юга и запада, но и на самом Акрополе открывался прекрасный вид на величественное здание. Совершенство постройки и тонкость исполнения его фриз и фронтонов бросались сразу же в глаза даже не слишком опытному ценителю.

Проект храма был тщательно продуман. Работа Иктина и его помощника Калликрата, описанная в специальной книге Иктином (а позже и неким Карпионом), к сожалению, утеряна. Но самое ее существование указывает на большую предварительную теоретическую работу архитектора. Этим объясняется в значительной степени быстрота постройки, граничившая с чудом, по мнению Плутарха. Храм был

построен в 447—438 гг., за 9 лет. Отделочные же работы продолжались до 432 г., т. е. до Пелопоннесской войны.⁴



Парфенон сегодня

При постройке нового Парфенона был использован фундамент старого Парфенона, строительство которого началось после победы при Марафоне, но было не закончено. Однако фундамент пришлось значительно расширить, так как старый храм был длиннее и уже нового. Для этого использовали весь второстепенный материал, подготовленный для возведения старого Парфенона. Полуобгоревший и почти совер-

⁴ Парфенон существовал в своем первоначальном виде более 2100 лет, если не считать нового перекрытия крыши, изменения внутренней колоннады, постройки абсиды в пронаосе и пробития трех дверей в средней поперечной стене во время превращения храма в византийскую церковь. Между 1208—1458 гг. Парфенон стал кафедральным собором франкских дуков, и в опистодоме рядом с западным входом была построена колокольня. После 1458 г. Парфенон стал турецкой мечетью, а колокольня превращена в минарет. В таком виде он существовал до 26 IX 1687 г., когда снаряд венецианской батареи взорвал пороховой склад, временно помещенный турками в мечети. Этот взрыв разрушил 14 из 46 колонн перистиля и все внутреннее помещение храма, кроме опистодома. Значительное разрушение южного антаблемента было результатом деятельности лорда Эльджина, снимавшего скульптуры фронтонов, выламывавшего куски фриза и метоп в 1801—1803 гг. Дополнительные разрушения были также причинены храму во время Освободительной войны греков с турками в 1822—1823 гг. и в 1826—1827 гг. В 1835—1844 гг. храм был освобожден от поздних пристроек, и части колонн и стен были восстановлены, хотя и неумело. Частичные работы были проведены в 1898—1903 гг., после землетрясения 1894 г., а в 1921—1929 гг. северная сторона была восстановлена путем укрепления на прежних местах отдельных рассеянных фрагментов здания.

шенно непригодный для употребления, он лежал на Акрополе. Однако несколько сотен грубо обработанных барабанов колонн были использованы для нового храма, что позволило значительно сэкономить средства при постройке. Часть разрушенных барабанов колонн и мраморных плит были вставлены Фемистоклом в северную стену Акрополя. Остатки ступеней стилобата и фундамента целлы старого храма, расширенные дополнительными работами, были использованы для высокого постамента нового храма, покрытого мраморным стилобатом (30,86 м ширины \times 69,51 м длины), ширина которого относилась к длине, как 4 : 9.

Существенное отличие нового Парфенона от старого состояло в значительном расширении целлы для свободного помещения в ней колоссальной статуи Афины работы Фидия. Расширение целлы не привело, однако, к увеличению общих масштабов храма, поскольку диаметр колонн Парфенона (1,905 м) соответствовал диаметру старых колонн. Но вместо обычного шестиколонного фасада старого Парфенона возник новый восьмиколонный фасад, который в дорическом ордере был исключением из общего правила. По общему закону греческой храмовой архитектуры число колонн на каждой из боковых стен храма должно быть на одну колонну больше, чем число колонн обоих фасадов вместе; таким образом, возник перистильный храм с восемью колоннами по фасадам и с 17 — по удлинённым боковым сторонам. Восьмиколонный фасад создавал впечатление богатства и пышности колоннады, которые были не свойственны дорическому ордере, но характерны для ионического.

К этому нужно добавить, что, несмотря на отдельные незначительные колебания, существовали единые, выработанные веками пропорции соотношения промежутков между колоннами и общего веса колонны для храма с шестиколонным фасадом. Прибавление двух колонн по фасаду в новом Парфеноне, при сохранении старого диаметра колонны, резко противоречило общепринятым правилам. Однако, сократив промежутки между колоннами, особенно между угловыми колоннами, строители Парфенона достигли соотношения длины колоннады к ее ширине, как 9 : 4, а общего веса и антаблемента колонн к ширине стилобата — как 4 : 9. Это постоянство пропорциональности совершенно необычно для греческого архитектурного канона и предполагает точный расчет архитекторов при составлении плана. И хотя перистиль храма был строгого дорического ордера, он производил впечатление легкой и изящной колоннады, обрамляющей вставленное в него здание.

Внутреннее помещение храма состояло из двух не сообщающихся между собой комнат — восточной целлы богини позади пронаоса и западной комнаты со входом из опистодома. Первоначально только это последнее помещение и называлось Парфеноном (комнатой девушек). Целлу же богини называли Гекатомпедоном. Два шестиколонных портика на фасадах открывали вход в храм с запада и с востока. При



Целла Парфенона со статуей Афины (реконструкция)

этом колонны портиков стояли на двуступенчатом основании, т. е. выше колонн перистилия. Оба портика (и пронаос и опистодом) ограждались деревянными решетками, открывая проход в храм только между двумя центральными колоннами портиков. Большие двустворчатые двери (4,92 м ширины \times 10 м высоты), облицованные бронзой, вели в целлу. В целле (29,89 м длины \times 19,19 м ширины) пространство, предназначенное для статуи, было выделено с трех сторон дорической колоннадой, открытой к входу 5 колоннами позади статуи и 10 по бокам. Они заканчивались архитравом, на котором был установлен второй ряд колонн, поддерживающих деревянное перекрытие потолка. Место для статуи (4,09 м длины \times 8,04 м ширины) в целях экономии было сложено из поросовых плит, так как они целиком закрывались пьедесталом около 3 м вышины.⁵ Западное помещение храма (19,19 м ширины \times 13,37 м длины) было разделено на три нефа шириною в 5 м четырьмя высокими ионическими колоннами — новшество, ранее совершенно несовместимое с дорическим орденом храма.

Сам по себе план храма приближается к обычным формам. Но красота Парфенона состоит в изысканном сочетании простых и изящных линий, строгость и совершенство которых прославили этот храм как одну из самых замечательных построек древности.

Характерная особенность постройки Парфенона — полное отсутствие прямых линий. «Все здание построено, так сказать, скорее на субъективной, чем на объективной основе; оно стремится не к математической точности, но применено к взгляду зрителя. Для человеческого зрения изогнутая линия гораздо приятнее, чем прямая, и отклонения от строгой правильности соответствуют характеру жизненности цели в приложении к солидному мраморному сооружению».⁶

Стилобат здания и ступени, ведущие к нему, имеют почти незаметную для глаза выпуклую кривизну. В центре эти ступени выше на 10 см, чем по краям. Горизонтальные линии архитрава, фриза, карнизов также слегка выгнуты. Точность, с которой строители Парфенона могли вычислить эту кривизну, указывает на сознательный математический расчет, лежащий в основе всей постройки. Оси колонн не вертикальны, но слегка наклонены внутрь храма.⁷ Кривизна стилобата в угловых частях здания выпрямляется нижним барабаном колонны, верхняя плоскость которого не горизонтальна нижней.⁸

⁵ Таким образом, средний неф со статуей достигал в ширину 9,82 м, а два боковых нефа — 3,25 м ширины. Задний проход между стеной целлы и поперечной внутренней колоннадой был 3 м ширины.

⁶ P. Gardner, A Grammar of Greek Art, 1905, p. 39.

⁷ Ок. 7 см для угловых колонн, при общей высоте колонны в 10,40 м (диаметр 1,905 м).

⁸ Нижняя, лежащая на стилобате плоскость барабана выше его верхней плоскости примерно на 4 см. Эта кривизна скрадывается в самом верхнем барабане, завершающем колонну, верхняя плоскость которого выше на те же 4 см нижней, чем создается впечатление общей стройности и вертикальности колонн.



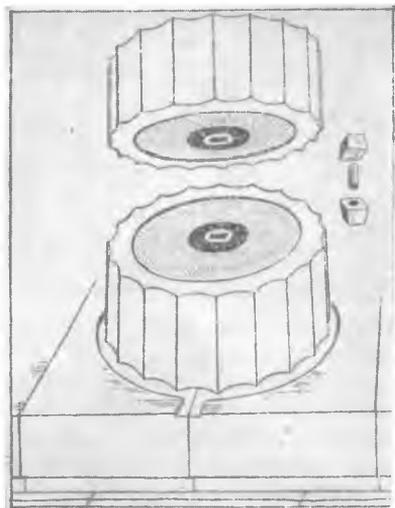
Парфенон (реконструкция)

Длинная, совершенно прямая линия с поставленными на ней вертикально линиями колонн представляется человеческому глазу плавно вогнутой в центре и приподнятой по краям. Это впечатление должно было еще усиливаться от треугольных фронтонов храма.

Кривизна линий Парфенона придает ему, наоборот, впечатление устойчивости и точной параллельности всех линий друг другу. На небольшом расстоянии от основания колонна начинает слегка расширяться к ее центру, хотя при этом общий диаметр колонны от основания к капители постепенно уменьшается. Уменьшение диаметра сильнее подчеркнуто по мере приближения к верхним барабанам. Такое постепенное утолщение к центру, называемое энтасис, характерно для колонн дорического ордера. В Парфеноне энтасис придает изящество всей колоннаде храма, которая без него производила бы впечатление ряда длинных и негармоничных (слишком толстых внизу и тонких вверху) конусов. Угловые колонны храма несколько толще остальных и расположены на укороченном расстоянии от соседних. Это сохранило впечатление массивности угловых колонн, так как иначе они казались бы тоньше других, тех, на которых не лежала основная тяжесть перекрытия.

Армия прекрасных каменотесов работала над созданием и постановкой колонн. Самая техника их изготовления в высшей степени интересна. Первая грубая обработка будущей колонны происходила в каменоломнях Пентеликона. Колонны делались несколько длиннее

нужной величины, и по бокам в четырех местах их окружности оставались выступы (от 20 до 25 см ширины и от 15 до 20 см высоты), которые позже отбивались. Обычно барабаны перевозились в телегах, которые тянули от 30 до 40 пар быков, о чем сохранилось упоминание в надписи из Элевсина. Поэтому неудивительно, что и вблизи каменоломен и на дорогах до сих пор видны колеи, образовавшиеся от тяжело нагруженных повозок. Шипы барабанов позволяли удобно укладывать их для транспортировки без опасности обломов по краям; кроме того, они были удобны и для применения рычагов и канатов при установке колонны.



Способ соединения барабанов колонн

Греческие каменотесы обладали большим опытом каменной кладки; их мастерство особенно заметно в соединениях каменных квадров друг с другом. Обычно говорят, что лезвие ножа не может пройти между двумя пригнанными плитами. Однако место соединения было столь точным, что линия соединения была лишь едва различимой для глаза.

Горизонтальные поверхности каждого барабана обрабатывались более тщательно. Точное соединение поверхностей двух барабанов представляло нелегкую задачу. Внутри очерченного вокруг центра круга в самом центре колонны делалось небольшое квадратное углубление, куда вставлялась деревянная затычка, края которой поднимались до уровня соединительной линии. Поверхность очерченного вокруг затычки круга углублялась. По краям соединяемых барабанов оставлялась ровная полоса; остальная часть поверхности, представлявшая более широкий круг, также несколько углублялась. Внутренний край этой верхней кромки барабана, строго говоря, и образовывал соединительную поверхность двух соседних барабанов. Внутрь деревянной затычки вставлялась втулка из твердого дерева, вторая половина которой входила в такую же деревянную затычку соседнего барабана. Таким образом, эта втулка плотно соединяла в центре оба барабана. Внутренние кромки поверхностей тщательно полировались в целях наиболее точного соединения.

Каннелюры колонны первоначально намечались лишь на самом нижнем и самом верхнем барабанах. Особенно трудной была постановка верхней части колонны, так как она вместе с капителью (состоящей из круглого эхина и квадратной плиты — абака) делалась из одного куска

мрамора. Предварительное каннелирование ее вызывало опасность обломов каннелированных краев. Линия соединения здесь всегда была заметной. Когда колонна была уже поставлена, начинали ее каннелировать с тем, чтобы каннелюры верхней и нижней частей колонны соединились между собой единой прямой линией. Еще до каннелирования производилось обтесывание и полировка колонны. При этом достигалась такая точность соединения, что при нанесении каннелюр колонна казалась выточенной из цельного мрамора.

Каменотесы пользовались только простейшими инструментами (отвесом, линейкой, шаблоном, зубилом и деревянным молотком), что требовало от них большого мастерства и опытности. Без них, несмотря на гениальность строителей Парфенона, храм никогда не смог бы стать шедевром античной архитектуры.

Капители колонн перекрывались архитравом — широкими мраморными балками, плотно пригнанными друг к другу в месте их соединения в центрах капителей. Они создавали иллюзию единого целостного строго горизонтального перекрытия, хотя и линия архитрава имела незаметную для глаза кривизну. Над архитравом возвышалась ровная полоса фриза (1,35 м ширины), состоявшего из триглифов и метопа. Размещение этих двух составных частей дорийского фриза также рассчитано на иллюзию оптической перспективы. Вместо метопа обычной для фриза ширины, соединенных с углами триглифов, по фасадам дана различная ширина метопа — более широкие метопа в центре, с постепенным сужением их к углам, так что ни один из триглифов фасада не расположен точно над центром соответствующей ему колонны.

92 метопа фриза вставлялись между триглифами уже в готовом виде. Заполнение фриза метопами совершалось во время постройки самого здания, так как только после завершения работы над фризом он перекрывался более тонкими горизонтальными выступающими вперед плитами, образующими карниз.⁹ Скульптурные группы на метопах были высечены в высоком горельефе; они резко выступали за линию триглифов и даже нависали над скульптурной лентой, заканчивающей архитрав. Двускатная крыша храма из балочных деревянных перекрытий была покрыта сверху мраморными черепицами.

Внешняя гладкая стена храмовой постройки увенчивалась ионическим фризом, который опоясывал все здание широкой лентой скульптурного барельефа. Гармоническое сочетание дорического и ионического ордеров в одном и том же храме было смелым новаторством строителей Парфенона.

Двускатная крыша здания образовывала на двух его фасадных сторонах глубокие треугольники, облицованные внутри выступающего с трех сторон карниза тонкими мраморными плитами, создающими фон для скульптурных групп фронтонов.

⁹ Три части: архитрав, фриз и карниз, на которых покоится крыша храма, — называются антаблементом.

Так же как и в других греческих храмах, архитектурные детали Парфенона были окрашены. Излюбленные цвета дорических храмов синий и красный. Синим цветом окрашивались верхний пояс колонны и триглыфы. Скульптурные детали архитрава, украшения крыши и кольца эхина были попеременно синими и красными. Верхняя лента архитрава Парфенона была расписана золотыми меандрами на красном фоне. Однако метопы, часто окрашенные в храмах дорического ордера в красный цвет, в Парфеноне сохраняли естественный цвет мрамора, хотя детали отдельных скульптур оттенялись красками. Фон ионийского фриза был синим. На нем, как на фоне неба, отчетливо выделялись мраморные скульптуры, подцветенные только в деталях.

Тщательность обработки каждой детали и легкая кривизна всех линий сообщали всему зданию, поставленному на высокий постамент, необычайную стройность и воздушность в отличие от обычной приземистости дорийских храмов. Это впечатление сохраняется даже в руинах Парфенона, уже в значительной степени лишенных былой жизненности и красоты. Не случайно Парфенон считается одним из шедевров мировой архитектуры, и до сих пор попытки создать точную архитектурную копию этого храма терпели неудачу.

Подобно перламутровой раковине, охраняющей жемчужину, Парфенон служил убежищем шедевру Фидия — статуе Афины Девы. Все античные (греческие и римские) писатели единодушно признают Фидия выдающимся скульптором и «мудрецом», т. е. в высшей степени сведущим и широко образованным человеком. Наиболее замечательными работами Фидия считаются созданные им колоссальные статуи богов из золота и слоновой кости — Афины в Афинах, Зевса в Олимпии, Геры в Аргосе. Дионисий Галикарнасский, характерный представитель классицизма времени правления Августа, сравнивал красноречие Исократ с пластикой Поликлета и Фидия по их «торжественному достоинству, великому искусству и благородству» (*De Isocr.*, 3, 1, p. 59). В трактате I в. н. э. «О переводах», приписываемом Деметрию, искусство Фидия сравнивается с классической литературой, которая так же величественна и точна, как произведения Фидия.

«Когда этот художник, — писал Цицерон, — создавал образ Зевса или Афины, то он нигде не искал модели, которой он мог бы подражать, но в себе самом черпал он наиболее яркие по красоте образы; и то, что он уверенно находил в себе, направляло его искусную руку» (*Оратор*, 2, 8). Диодор называет Фидия выдающимся представителем греческого искусства в период между Персидскими войнами и Пелопоннесской войной (XII, 1). Квинтилиан, теоретик красноречия (I в. н. э.), писал, что в мастерстве по слоновой кости Фидий превосходил всех соперников. «Красота его статуй Афины и Зевса придавала новизну даже и культовым представлениям о них, так совершенно художник постигал благородство и величие богов» (ср. *Institut. or.*, XII, 10, 7).

Однако эти отзывы лишь в общих чертах оценивают мастерство и

талант Фидия. Краткое описание статуи Афины дал Павсаний: «Афина изображена во весь рост, в хитоне, доходящем до самых ног; на груди ее — выпуклое изображение головы Медузы из слоновой кости; в одной руке она держит изваяние Ники, величиною приблизительно в 4 локтя, в другой руке — копьё. У ног ее щит, а около копья — змей. Этот змей, по всей вероятности, Эрихтоний. На постаменте статуи изображено рождение Пандоры» (I, 24, 7).

Сведения Павсания дополняет Плиний, характеризуя Фидия как славнейшего в мире художника: «Для доказательства этого, — пишет он, — мы не обратимся ни к красоте Зевса Олимпийского, ни к размерам Афины, сделанной им для Афин, хотя эта статуя — в 26 локтей и состоит из слоновой кости и золота; мы возьмем ее щит, где на выпуклости Фидий вычеканил сцены борьбы афинян с амазонками, а на вогнутой его части — сражение богов и гигантов, на сандалиях же богини — борьбу лапифов и кентавров, до такой степени Фидий пользовался всякой частью произведения, чтобы проявить свое искусство. То, что вычеканено им на постаменте этой статуи, он называл „Рождение Пандоры“; при ее рождении присутствуют боги числом двадцать; всего удивительнее богиня Победы. Знатки удивляются и золотой змее, находящейся под копьём, и сфинксу» (XXXVI, 5, 4, 4).

На основании этих свидетельств и мраморных сильно уменьшенных копий мы можем приблизительно представить себе прославленную статую Фидия. Из копий самой полной и точной считается римская копия времени императора Адриана, называемая обычно «Варвакион» по месту ее находки.¹⁰ К сожалению, эта статуэтка, несмотря на стремление ее автора точно передать оригинал, — неполноценна в художественном отношении. Это — работа ремесленника.¹¹ Значительно художественнее выполнена статуя (1/3 оригинала) для главного зала библиотеки города Пергама. Сильно изувеченная (без рук и ног), эта статуя тем не менее эмоционально воздействует на зрителя и, вне сомнения, передает общее впечатление от статуи Фидия лучше, чем самые точные из дошедших до нас копий.¹²

¹⁰ Эту статуэтку нашли в 1881 г. землекопы в развалинах римской виллы. Сравнение ее с описанием статуи Фидия у Павсания подтвердило догадку о том, что это копия работы Фидия. Афина Варвакион (1/12 размера статуи) хранится в Афинском национальном музее.

¹¹ Мастеру не удалось передать положение левой руки, а также распределение тела статуи по обеим сторонам средней вертикальной линии. Тем не менее эта копия имеет одно несомненное преимущество перед другими — она близка к оригиналу, хотя самая передача суха и бедна.

¹² Из других копий Афины Фидия наиболее известны: 1) статуэтка посредственной работы, найденная в Афинах и условно называемая «статуэткой Ленормана», по имени ученого, который ее нашел; 2) статуэтка, найденная в Патрах (Греция), частично передающая, как и статуэтка Ленормана, рельефный рисунок внешней стороны щита Афины; 3) золотая гемма, найденная в Керчи, на которой в профиль изображена художником Аспасием голова Афины. К этому присоединяются изображения на монетах и в вазовой живописи.

В центре целлы, в отделенном колоннами пространстве, на высоком мраморном постаменте¹³ стояла богиня, обращенная лицом к входу. Лицо ее едва заметно, чтобы только смягчить выражение непреклонности, повернуто вправо, к вытянутой руке, на которую опустилась крылатая Ника. Тяжесть тела перенесена на правую ногу, левая слегка согнута, так что колено вырисовывается под складками золотой одежды. Но это движение — единственное. Богиня стоит совершенно прямо. Впечатление монументальности усиливается плотной несгибающейся эгидой, закрывающей грудь и увеличивающей ширину плеч. Верхняя часть рук почти скрадывается; едва заметно движение пальцев опущенной левой руки, слегка придерживающей щит.

Прямая линия тела смягчена горизонталями одежды. Талию богини перехватывает широкий пояс; пышные складки спускающейся ниже талии аполтигмы образуют вторую горизонтальную линию; эта линия резко подчеркнута каймой эгиды. На великолепном шлеме с приподнятыми нащечниками изображены рвущиеся вперед крылатые кони. Между ними сфинкс поддерживает три высоких гребня могучего убора и привлекает взгляды зрителя к свежему, блистающему юностью и красотой лицу богини. А если взгляд оторвется от лица и скользнет вниз, то сразу же косая линия прислоненного к левому плечу копья и Ника, готовая взлететь вверх, снова заставляют поднять глаза ко все покоряющему, над всем господствующему лицу. Овал лица находит свое завершение в двойной дуге передней части надвинутого на лоб шлема. Широко расставленные глаза и рот строго горизонтальны. В профиль отчетливо видно, как линия лба переходит к носу почти без изгиба. Почти горизонтальная поверхность лба соответствует линии нижнего овала лица, а мягко изогнутые надбровные дуги находят параллель в двойном изгибе головного убора.

Художнику удалось создать прекрасное лицо, в котором детали не затмевают целого, а великолепный шлем служит лишь дополнением к нему, ни на минуту не отвлекая внимания зрителя. Но очарование статуи не только в этом. Во всех мельчайших деталях зрителя поражает «живое дыхание», создающее ощущение, что статуя живет незримой таинственной жизнью. Так, каждая из окаймляющих эгиду змей дана в движении: они свиваются кольцами, высоко поднимают головы, извиваются, скользя по краю эгиды. Одна из них, если судить по золотой подвеске из Куль-Обы, обвивает прислоненное к плечу копье богини. Две змей, образующие пояс, обвилились вокруг тела и подняли головы навстречу друг другу.

Одежда богини не менее важный элемент общей композиции. Она охватывала тело красивой драпировкой, в которой каждая складка продумана и выполнена индивидуально, подчиняясь одновременно единому замыслу художника.

¹³ Высота постаumenta — ок. 1,437 м; размер: 4,096 м ширины × 8,048 длины. Высота статуи Афины — 10,107 м.

В Афине Варвакион лицо не одушевлено внутренней жизнью: это нужно отнести к недостатку художественного чувства изготовителя статуи. Но в пергамской копии Афины прежде всего бросается в глаза жизнен-



Афина Варвакион (epi face)



Афина Дева (пергамская копия)

ность лица, может быть даже несколько излишне подчеркнутая в ее больших, как бы сияющих глазах, слегка приоткрытых губах, в отчетливом движении рта, схваченном художником.

Богиня стояла в празднично-торжественном наряде. Ее могущество символизирует богиня Победы, отдыхающая на ее руке, битва с гигантами и амазонками, изображенная на внешней и внутренней сторонах ее щита, и, наконец, битва кентавров с лапифами на кромке ее высоких сандалий. И над всем этим страстным, но безмолвным напряжением борьбы высоко вверх возносилась поистине гигантская фигура Афины.



Афина Варвакион (деталь)

Вооруженная, в спокойном сознании своей непобедимости, отставив в сторону копье и сложив щит у ног, она протягивала над городом с высоты Акрополя статую Победы. Образ ее удивительно человечен, ясен и светел, как отблеск ее золотой одежды в сумрачной полутьме храма. И только в образе змея Акрополя, приподнявшегося у щита, в страшной маске Горгоны с оскаленными зубами, в фантастических изображениях зверей на ее шлеме живут древние полузабытые представления о страшной микенской богине-воительнице, богине-змее, богине — владычице звериного темного царства. Такова была Афина Фидия.

Основа статуи Афины и Ники и золотого змея Эрехтония вырезаны из твердого дерева, покрытого чешуйчатými пластинками, поворачивающимися на стержнях. На эту деревянную основу были одеты золотые пластинки (ок. 1,5 мм толщины), которые могли сниматься, что было особенно важно при чистке статуи. Плутарх пишет, что «по совету Перикла он (Фидий) с самого начала работы сделал золотые части, которыми украсил статую, таким обра-

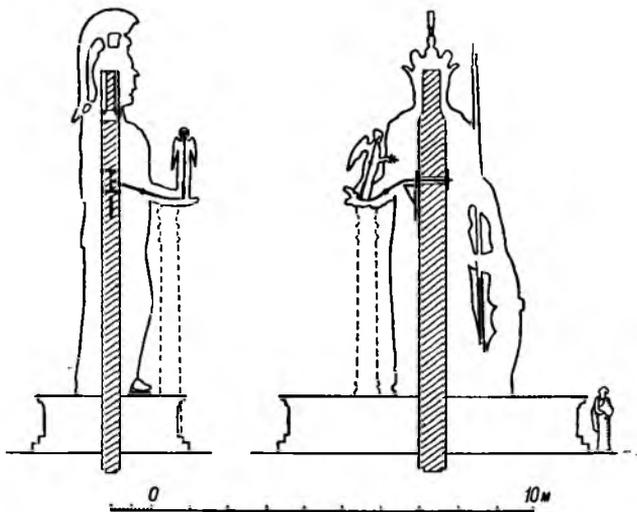
зом, чтобы их было не трудно снять и свесить, что и было сделано обвинителями (Фидия) по приказанию Перикла» (Плутарх, Перикл, 31). Плутарх ошибается, приписывая способ облачения богини в золотые одежды совету осторожного Перикла.

Изготовление статуи громадного размера в условиях античного мира не могло быть выполнено техникой литья. Искусство создания больших статуй, в котором Фидий считался непревзойденным мастером,

само по себе очень интересно. Прежде всего скульптор представлял на рассмотрение проект — статуэтку из глины, воска, дерева или другого подходящего материала. После одобрения модели специальной комиссией, а затем Советом 500 и Народным собранием, по ней изготовлялась статуя в человеческий рост, которая выполнялась самим скульптором с исключительной тщательностью и точной передачей всех деталей. По ней создавалась большая статуя, поэтому самый мелкий дефект модели при увеличении размера мог стать очень заметным.

Большая часть статуи Афины была покрыта золотыми пластинками, части обнаженного тела и эгида — пластинками из слоновой кости, в глаза вставлены драгоценные камни.

Техника работы со слоновой костью была известна в древнейшие времена, еще начиная с позднеэлладского периода греческой истории, так же как и работа ювелиров, об искусстве которых мы знаем по многочисленным находкам в погребениях микенского времени. Находки архаических мелких изделий из слоновой кости, редкие в Аттике, в изобилии представлены в святилище Артемиды Орфии в Спарте и в храме Артемиды Эфесской. Однако ни по находкам археологов, ни по литературным известиям мы не знали таких монументальных работ по слоновой кости, какими были статуи, созданные Фидием.¹⁴ Филохор называет пластинки из слоновой кости, покрывавшие обнаженные части тела



Крепление статуи на постаменте

¹⁴ Для хризозефантинной статуи Афины за слоновой костью была отправлена в Африку (в Южное Сомали) специальная экспедиция.

Афины, «фолидами», т. е. чешуйками. Трудность этой части работы состояла в том, чтобы сохранить прочность креплений и предотвратить порчу пластинок при высыхании или, наоборот, сильном увлажнении деревянной основы.¹⁵ Поэтому для поддержания ровной температуры, при которой не происходило бы ни слишком сильного увлажнения, ни пересыхания пластинок, вокруг постаментов статуи в полу целлы был проведен желобок, наполнявшийся водой (в храме Зевса в Олимпии в тех же целях употреблялось оливковое масло).

Статуя нуждалась в прочном прикреплении к постаменту. Это было особенно важно, если учесть частые землетрясения в стране. Однако эта задача была очень трудной. Исследователи Парфенона обнаружили в центре пьедестала прямоугольный вырез (0,755 м × 0,451 м), который спускался ниже вымостки пола. При изготовлении деревянного корпуса статуи вставлялся длинный стержень (ок. 1,83 м), закреплявшийся под полом целлы и проходивший через постамент.

Все части статуи — колонна, поддерживающая правую руку Афины, статуя Ники, щит, змея, копье, шлем и голова богини создавались отдельно от статуи и закреплялись на ней уже после установки на пьедестале. Тогда же на статую было одето и массивное листовое золото, образующее складки одежды.

Модельная статуя в человеческий рост со всеми нанесенными на нее размерами для увеличения хранилась в сокровищнице Парфенона. Поэтому в случае какого-нибудь несчастья можно было воссоздать статую Афины заново или исправить нанесенное ей повреждение.¹⁶

¹⁵ Несмотря на предосторожности, применявшиеся Фидием, здесь всегда была налицо опасность обвинения в неправильном расходовании слоновой кости.

¹⁶ Как показывают новейшие исследования, еще в древности (в позднеэллинистический или раннеримский период) в Парфеноне был пожар (может быть, вследствие землетрясения). После него в храме производились большие восстановительные работы. Возможно, что статуя Афины также пострадала от пожара и затем была или полностью или частично восстановлена по ее уменьшенному оригиналу. Мраморные черепицы крыши V в. были заменены мраморными черепицами позднейшего типа. В ряде мест ремонтировалась вымостка, служившая подножием скульптурных групп восточного фронтона. Заново была сделана перемычка над дверью в опистодоме и реставрированы дорийские капители и архитравы пронаоса и опистодома. В. Б. Динсмур предполагает, что в самом здании пожар был очень сильным и статуя Афины также была повреждена. Внутренняя колоннада целлы была удалена полностью. Пьедестал статуи был уменьшен до 3,72 × 7,66 м путем отказа от его нижнего широкого выступа. В. Б. Динсмур обращает внимание на следующее любопытное явление: многочисленные копии статуи псыались в первые 80 лет после ее создания; затем интерес к ней ослабевает примерно на два столетия. Позже статуя Афины вновь привлекает к себе всеобщее внимание, вновь появляются многочисленные ее копии (в том числе и в Пергаме). На основании переделок пьедестала и удаления колоннады, окружавшей первоначально статую, а также на основании вторичного копирования статуи В. Б. Динсмур предполагает, что во время пожара статуя Афины сгорела, тем более, что в это время она уже была лишена своего золотого покрова. По модели статуя была воссоздана вторично. Во время пожара были разрушены пьедестал и колоннада целлы. Реставрация статуи, по мнению Динсмюра, могла быть произведена около II в. до н. э. Вопрос этот остается еще спорным, как показывает полемика Ф. Гёттерта с В. Б. Динсмуrom (ср. W. B. D i n s m u o r.

Фидий известен не только как художник-скульптор, но и как гениальный резчик по металлу. Дион из Прусы называет учителями Фидия Гегиада, аттического художника, расцветом деятельности которого был период до Марафонской битвы,¹⁷ и Агеллада, аргосского мастера по бронзовому литью.

На выпуклой стороне щита изображена битва афинян с амазонками на афинском Акрополе. «Ваятель Фидий, водружая на Акрополе статую Афины, вычеканил посреди ее щита изображение своего лица и так



Фрагмент мраморной копии щита Странгфорда

незаметно и искусно скрепил щит со статуей, что всякий, кто захотел бы снять его, неизбежно должен был уничтожить и разрушить всю статую» (Псевдоаристотель, О мире, 6). Плутарх сообщает об этом подробнее: «...зависть, возбуждаемая знаменитыми произведениями Фидия, повредила ему, в особенности когда он в изображении битвы с амазонками на щите богини представил самого себя в виде плешивого старичка, поднимающего камень обеими руками, и тут же сделал прекрасный во

The Repair of the Athena Parthenos. AJA, XXXVIII, 1934; F. Goethert. Zur Athena Parthenos. JbAI, XLIX, 1934).

¹⁷ Г. Шрадер считает, что его нужно сопоставить с Гегесиадом, создателем статуи тираноубийц, наряду с Критием и Несиотом (H. Schrader. Phidias, 1924).

всех отношениях портрет самого Перикла, сражающегося с амазонками. Перед самым лицом Перикл держит в руке копье; этим художник как бы



Автопортрет Фидия на щите Афины

желал искусно скрыть сходство с оригиналом, заметное вблизи со всех сторон» (Плутарх, Перикл, 31).

В течение многих лет изображение щита на статуэтке Ленормана и статуэтке в Патрах и так называемый щит Странгфорда, кроме приведенных выше литературных свидетельств, были единственными источниками по восстановлению сцен битвы амазонок с афинянами у подножия Акрополя.¹⁸ Но зимой 1930/31 г. при расчистке гавани Пирея были найдены копии работ греческих скульпторов, в том числе и мраморные таблички, на которых были изображены отдельные сцены щита Фидия.¹⁹

В тщательной передаче мраморных копий, даже при взгляде на фотографии с них,²⁰ можно почувствовать обаяние мастерства Фидия. Перед нами проходят одна за другой сцены ожесточен-

¹⁸ Копии эти значительно отличались друг от друга. От щита Странгфорда сохранились лишь 2/3.

¹⁹ Во II в. н. э. на корабле, нагруженном мраморными копиями классических греческих произведений, начался пожар, и он затонул, не выходя из гавани. Некоторые из мраморных копий разбиты, другие — в хорошей сохранности, хотя и на них видны следы пламени. Большая часть найденных рельефов хранится теперь в музее Пирея, другие — в американских, римских и голландских собраниях; одна из плиток — в музее древностей Берлинской академии наук.

²⁰ Ср. С. В. Lümel. Phidiasische Reliefe und Parthenonfries. Berlin, 1957.

ной битвы: молодой грек в перехваченном поясом хитоне, приподняв для защиты круглый щит и держа копье наперевес,²¹ готов броситься на противницу; юноша, в отброшенной резким движением назад хламиде, догнал юную прекрасную амазонку на гребне скалы, круто обрывающейся вниз. Девушка бросается в пропасть, но юноша сильным рывком удерживает ее за длинные развевающиеся на бегу волосы. Ее оружие — обоюдоострый топор — выпущен из рук. Правой рукой она пытается оторвать от себя руку противника. Лицо ее полно отчаяния и твердой решимости покончить с собой. Третья картина: амазонка с копьем в правой руке²²



Рельеф с изображением юноши-воина на щите Афины
(копия римского времени)

и со щитом в левой стремительно поднимается на скалу, готовясь к схватке с противником, устремившимся ей навстречу. Другая амазонка в подпоясанном хитоне со шлемом на голове настигла юношу, пытающегося выстрелить в нее из лука,²³ и уже направила на него копье.

Разработку сюжета можно было видеть уже в рельефе на щите Странгфорда и на статуэтке Ленормана. Однако эти памятники не выявляли полностью красоты и драматичности исполнения.

²¹ Копье не сохранилось.

²² Копье не сохранилось.

²³ Изображение лука отсутствует.



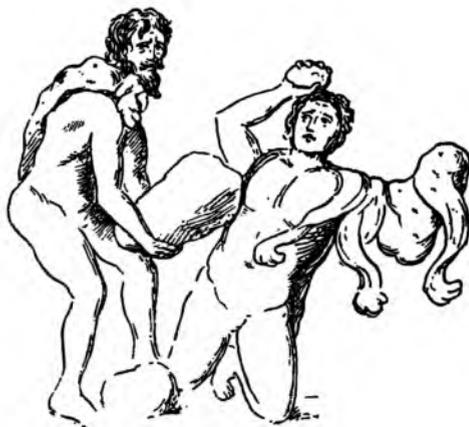
Амазонка бросается в пропасть

На вогнутой стороне щита, по-видимому, не рельефом, а живописью изображалась борьба богов и гигантов. А. Салис, проводивший новое исследование оборотной стороны щита Странгфорда, увидел следы двух фигур и на основании анализа вазовой живописи попытался восстановить общую композицию утраченного рисунка. Сцена борьбы с амазонками дана у Фидия на подступах к Акрополю, после того как амазонки уже овладели Ареопагом.²⁴ Местом борьбы богов с гигантами, по мнению автора, являются каменоломни Акрополя. Отсюда со всех сторон гиганты поспешно взбираются на гору. Их авангард пытается уже перейти к нападению на небесный свод. Немногие из бессмертных приняли бой с врагами. Остальные верхом на лошадях, стоя на колесницах или пешими лишь обороняются, направляя сверху на гигантов свое оружие: Зевс — молнию, Посейдон — трезубец, Дионис — тирс, Арес и братья Диоскуры — копья. Афина устремляется вперед, сталкивая в пропасть тыловой стороной копья гигантов, приближающихся к небесному своду. Геракл вооружен луком и стрелами.

²⁴ Это явная параллель к захвату персами сначала Ареопага как основной базы для штурма Акрополя.

Как в изображении борьбы с гигантами, так и в изображении амазонок Фидий по-новому трактует темы: борьба с гигантами переносится на Акрополь; в отличие от богов большая часть гигантов вооружена палицами или стволами деревьев; амазонки, вопреки их традиционному изображению на лошадях, сражаются пешими.

Битвы с амазонками и гигантами, изображенные на щите, и битва лапифов с кентаврами — на кромке золотых сандалий богини, служат не только мифологическими параллелями к сражениям афинян с персами, но и переносят на Акрополь события мирового значения, отраженные в легендах. Тем самым значение победы над персами становится событием, равным по своим последствиям победе богов над гигантами



Сцены на вогнутой стороне щита и попытка восстановления их А. Салисом

и афинских героев-предков — над амазонками.²⁵ И если лицу Тесея были приданы черты Перикла, то Дедалу, искусному легендарному художнику, создавшему впервые в мире крылья для человека, были приданы черты самого Фидия. На щите Странгфорда в центре сражающихся бойцов изображены две фигуры. Одна, почти обнаженная, с откинутым назад коротким плащом, без оборонительного оружия, держит над головой обеими руками камень,²⁶ раскачивая его для броска. Этот

²⁵ Прославлению Афины Эрганы (Работницы) служит и миф о рождении Пандоры, изображенный на постаменте статуи Афины. При рождении Пандоры присутствуют двадцать богов. На базе статуэтки Ленормана можно различить изображение Гелиоса на колеснице и Селены на лошади, по-видимому, для указания точного времени, когда Афина, в отличие от обычных ремесленников, создала не статую, а живое существо.

²⁶ О камне в руках Фидия говорится у Плутарха, он же виден и на рельефе щита статуэтки Ленормана. На щите Странгфорда в руках художника обоюдоострый топор.

лысый пожилой человек со строгими чертами лица, по-видимому, сам художник. Впереди него, в полном вооружении, в хитоне, панцире и со шлемом на голове Тесей-Перикл с лицом, наполовину скрытым за поднятым вверх копьем, которое он держит в правой опущенной руке.

Автопортрет художника на лицевой стороне щита мог хорошо рассмотреть любой посетитель храма. Такая смелая подмена мифологических персонажей реальными, всем хорошо известными лицами, была дерзким вызовом общественному мнению, тем более, что ремесло

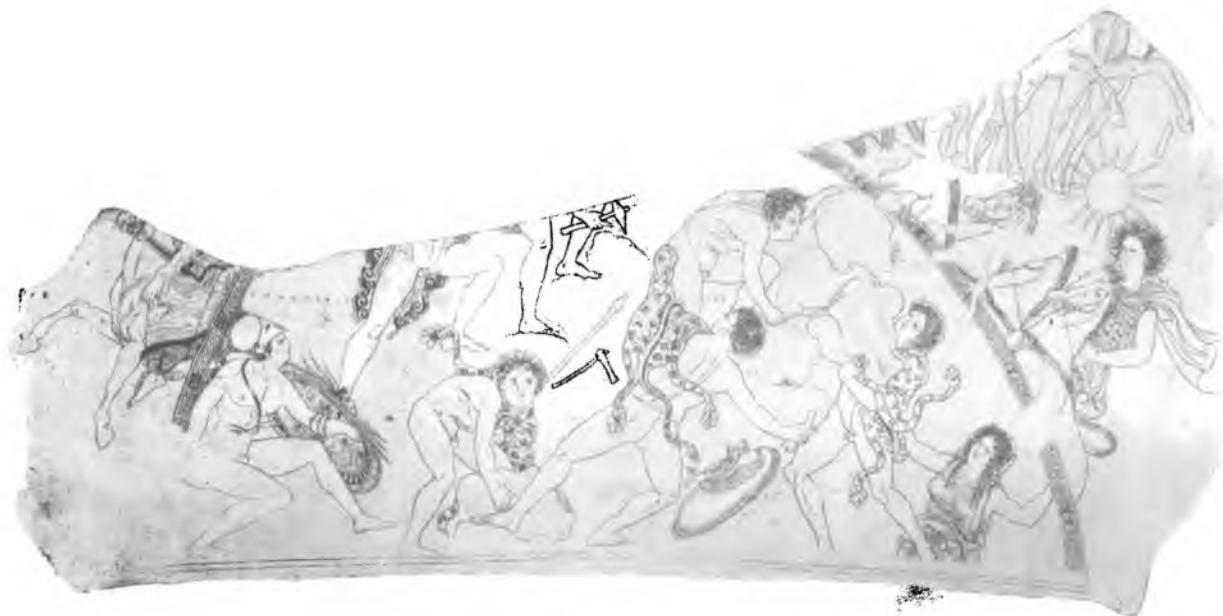


Фрагмент глиняного рельефа с изображением гиганта (агора)

скульптора не считалось почетным в глазах афинян. Как тонко замечает Г. Шрадер,²⁷ Фидий увековечил себя как ближайшего товарища Перикла в самом священном для афинян месте, в Парфеноне. Это показывало всем, что Фидий считает себя полноценным гражданином и человеком, а не ремесленником. Совершенно очевидно, что художник был одушевлен гордым сознанием своего гения, самосознанием, послужившим гражданам демократических Афин достаточным основанием для преследования Фидия и для клеветы на него. Не случайно древние писатели, говоря о щите, больше всего обращают внимание на этот факт и даже создают версию о хитроумном приспособлении Фидия, якобы так скрепившем щит со статуей богини, что нельзя было его тронуть, не разрушив статуи.

²⁷ Н. Schraeder. Phidias, стр. 21—22.

137



Фрагмент вазы из Неаполя с изображением гигантомахии

Метопы, фронтоны и фриз Парфенона. Нас интересуют здесь не реальные исполнители фриз и фронтонов Парфенона, о которых страстно в течение многих десятилетий спорят ученые, но глубоко продуманное единство замысла, которое могло принадлежать только одно-



Угол Парфенона с дорическим фризом (реконструкция)

му художнику — Фидию как вдохновителю и организатору всего строительства.

Более всего поражает в Парфеноне архитектурный ритм и внутренняя гармония. Все до крайности скупое. Нет ни одного лишнего или неоправданного украшения. Художник, задумывая Парфенон, отказался

от излишней роскоши, ненужного нагромождения украшений. Дано только необходимое: фриз из метопов и триглифов на внешнем перистиле и перевязь ионического фриза на гладкой стене самого храма. Мраморные картины дорического фриза, вставленные в рамку триглифов, тесно связаны единством тематики с хризоэлефантинной статуей Афины, в честь которой был создан храм. Раньше в представляющих греков упавшая с неба деревянная статуя Афины Полиады отождествлялась с самим божеством, поселившимся в храме. Теперь культовая статуя Афины была отделена от божества, и в этом также сказался новый дух перикловского времени. Афина не обитала в Парфеноне; в этом храме было создано только ее одухотворенное изображение. Оно должно было показать людям подлинную богиню с ее высшей, почти недоступной им, человечностью и справедливостью.

На метопах²⁸ восточного фриза представлены сцены борьбы богов и гигантов, западного — битвы амазонок с афинянами, южного — схваток кентавров с лапифами, северного — падение Трои. Все метопы сюжетно объединены сценами борьбы, заимствованными из эпических циклов древности; все они связаны с мифами об Афине, вдохновлявшей героев на победы. Так же как и изображения на статуе, все эти победы — мифологические прототипы триумфа греков над персами.

Сюжетное расчленение на южном и северном перистиле Парфенона преследует и наибольший зрительный эффект. Метопы на фасадных сторонах зданий не должны были отвлекать внимание зрителя от главных — фронтонных — композиций, поэтому наиболее эффектные из них (борьба лапифов с кентаврами) были расположены над боковыми колоннадами. На северной стороне храма метопы со сценами кентавромахии размещены в центре. Метопы южной стороны храма, обращенной к крепостной стене Акрополя, наименее заметны,²⁹ поэтому здесь сцены кентавромахии расположены по бокам, т. е. в местах, где их сразу можно было увидеть с юго-восточного или юго-западного углов здания.

В литературе уже неоднократно отмечалось, что по технике и мастерству исполнения метопы Парфенона неравноценны. Наряду с высокохудожественными, исполненными, безусловно, рукой крупного мастера, налицо метопы значительно более низкого художественного уровня. Однако и для тех и других характерна оригинальность и смелость ком-

²⁸ Дорический фриз состоял из 92 метоп (по 14 на фасадных сторонах и по 32 — на боковых). Некоторые из них сохранились; большинство же было разбито при перестройке Парфенона в первую христианскую церковь «Святой Софии». Сохранившиеся метопы южной стороны Парфенона находятся в Британском музее. Лишь несколько метоп до сих пор остались на месте. На южной стороне по 12 метоп с обоих концов фриза изображали сцены кентавромахии, а 8 центральных — сцены из аттических сказаний об Эрехтее. На северной стороне храма, в центре, — сцена кентавромахии, а на крайних методах по обеим сторонам — сюжеты из цикла падения и разрушения Трои.

²⁹ Нужно было обойти храм с западной или северной и восточной сторон, чтобы рассматривать снизу, к тому же на близком расстоянии, изображения над колоннадой перистиля. Как раз, может быть, именно поэтому метопы южной стороны лучше всего сохранились до нашего времени.

позиции. По-видимому, рисунки или глиняные модели метоп были сделаны одним художником, а в мрамор их воплощали различные мастера, может быть даже представители разных художественных школ.

К лучшим метопам относится, например, та, где изображен кентавр, ликующий над убитым им лапифом (XXVIII). Тело юноши распростерто



Метопа XXVIII. Кентавр, ликующий над телом убитого лапифа

на земле, голова беспомощно откинута назад, мускулы ослаблены; он похож на усталого ребенка, захваченного внезапно тяжелым сном. Поразительно контрастирует с неподвижным телом лапифа кентавр, фигура которого полна жизни и дикой радости. На его победно вытянутую руку наброшена свисающая с обеих сторон шкура пантеры, передние лапы и морда которой устремлены к мертвому.

Не менее выразительно изображение и на другой (XXVII) метопе: кентавр только что поражен копьем в спину. Он судорожно прижимает руку к ране, в то время как юный лапиф резким жестом левой руки схватил его за волосы и всей тяжестью своего тела, слегка откинутого назад, стремится не допустить нового натиска противника. Его хитон, спадая до пола длинными складками, свешивается через правое плечо

и левую руку в таком положении, в котором он не может удержаться дольше мгновения. Таким образом, по положению хитона можно судить, что это решающий момент схватки. Одновременно драпировка ткани, заполняющая пространство, рассчитана на то, чтобы произвести на зрителя определенный художественный эффект.

Наряду с этими высокохудожественными метопами сохранились



Метопы XXVII. Сцена борьбы

и другие, мастера которых или не полностью овладели анатомией человеческого тела или принадлежали к архаизирующей школе. Для них характерно также стремление показа атлетических тел и поз, заимствованных из сцен борьбы в палестрах и на состязаниях. На одной из таких метоп (XXXI) изображен момент еще нерешенного исхода борьбы. Торсы и лапифа и кентавра обращают на себя внимание сильно развитой мускулатурой. Однако приподнятая левая нога лапифа, упирающаяся в тело кентавра, и неестественно выгнутая левая рука, которой юноша держит противника за волосы, лишены выразительности. Ни кентавр, правой рукой схвативший юношу за горло, ни лапиф не напрягают сил в этой борьбе. Несмотря на прекрасно выполненную

голову старого кентавра, сразу бросается в глаза вялость движений и отсутствие динамики.

Но если композиции отдельных сцен, стесненных размерами метоп, сюжетно откликаются на основные мифологические темы, связанные с подвигами Афины, то на фронтонах изображены два кульминационных для афинян события: рождение богини и спор Афины с Посейдоном за землю Аттики, окончившийся победой Афины.

Фронтонные группы Парфенона сильно пострадали, и число фигур, сохранившихся *in situ*, крайне невелико.³⁰ Центральная часть восточного фронтона погибла при превращении Парфенона в христианскую церковь (V—VI вв.), так как здесь была пробита апсида.³¹ В 1674 г., во время пребывания в Афинах, маркиз де Нуантель, восхищенный скульптурами Парфенона, западный фронтон которого был еще в довольно хорошем состоянии, получил разрешение зарисовать их. Его художник Каррей работал два месяца и сильно повредил зрение, так как ему приходилось делать зарисовки снизу, без постамента.³² Рисунки Каррея, дополняемые и корректируемые другими данными, являются ценным источником для восстановления общей композиции фронтонов.

При посещении Акрополя Павсаний ограничился лишь кратким замечанием о фронтонах: по-видимому, они были всем хорошо известны. «При входе в храм, который называют Парфеноном, все, что изображено на фронтонах... — все относится к рождению Афины; задняя же (западная) сторона изображает спор Посейдона с Афиной о земле (т. е. об Аттике)» (I, 24, 5).

Сюжет западного фронтона известен: спор Афины и Посейдона за обладание Аттикой. Эта же тема часто воспроизводится на вазах, монетах и рельефах.³³ Все, кто восстанавливал эту сюжетную композицию,

³⁰ На западном фронте около северного угла сохранились мужская и женская фигуры (Кекропа и его дочери Пандросы) и в южном — фрагмент женской фигуры. На восточном фронте в южном углу — две головы квадриги Гелиоса, в северном — фрагмент головы лошади от колесницы Селены (остальное дополнено муляжами). Незначительное число фрагментов других фигур хранятся в музее Акрополя в Афинах и в Британском музее в Лондоне.

³¹ Может быть, гибель всей центральной группы восточного фронтона произошла и позже (в середине XV в.), при создании в Парфеноне турецкой мечети.

³² Каррей сделал 22 зарисовки со скульптур Парфенона, в том числе и зарисовки некоторых метоп, позже погибших. В 1687 г. в Парфеноне взорвался пороховой склад. В 1797 г. кабинет эстампов французской Национальной библиотеки купил рисунки Каррея.

³³ Часть этих изображений относится к допарфеноновскому времени, другие заимствованы с фронтонных композиций Парфенона. В этом отношении очень интересна ваза из Керчи, хранящаяся в Эрмитаже. Большое значение для восстановления фронтонных групп имеют исследования Бр. Сауэра, тщательно изучавшего карнизы и плиты фронтонов. По углублениям, сделанным для размещения отдельных фигур и их атрибутов, по следам креплений, по изменению цвета мрамора от примесей металла он устанавливал примерное положение ряда утраченных фигур. В последние годы такое же исследование тимпанов было вторично произведено Х. Йеппесеном, который пришел к некоторым новым выводам как по общей композиции, так и по положению отдельных фигур.

отмечали, что центральную часть ее занимали фигуры Афины и Посейдона, отделенные от остальных фигур двумя колесницами, на которых эти боги прибыли к месту спора — на афинский Акрополь. Обычно считалось, что здесь, как и на фронтонах храма Зевса в Олимпии, колесницы служили лишь средством выделения центральных действующих



Метопа XXXI. Сцена борьбы лапифа с кентавром
на южной стороне Парфенона

лиц из остальных фигур. Но кони, отмечает Х. Йеппесен, не остановили своего бега. Они все еще рвутся вперед, навстречу друг другу.

Несомненно, что при создании отдельных фигур фронтона художник мысленно видел всю сцену (независимо от того, работал ли он по уже готовой модели или сам создавал эту композицию). Восстанавливая западный фронтон, Х. Йеппесен убедительно предполагает, что художник изобразил момент наивысшего напряжения в споре двух богов.

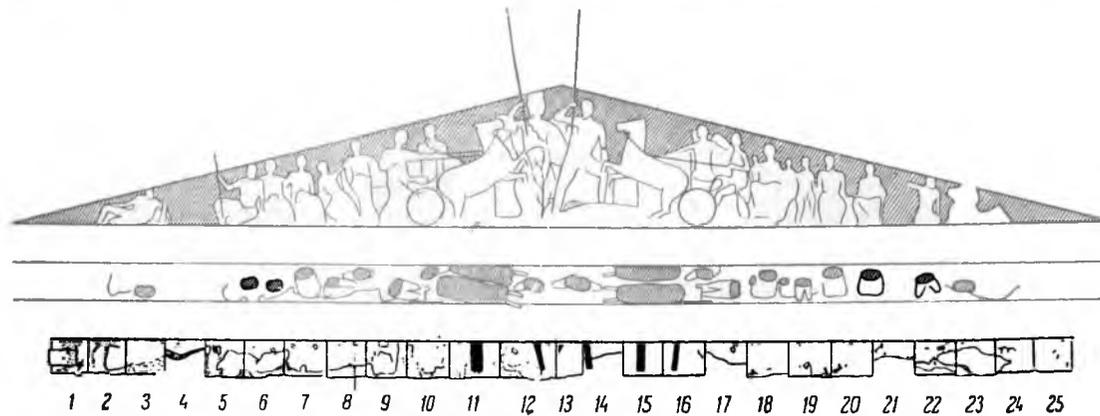
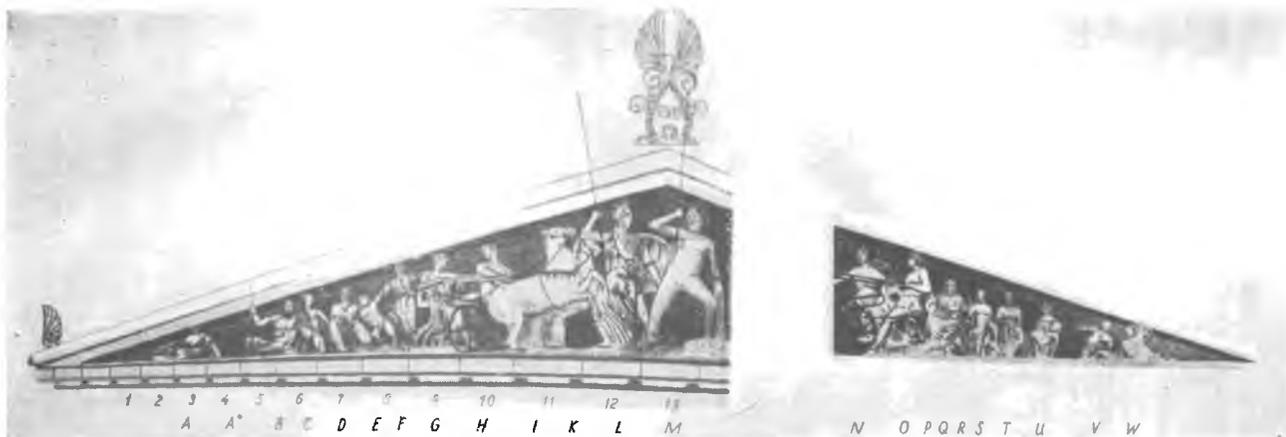
Привлеченные красотой Аттики, Афина и Посейдон одновременно прибыли на Акрополь. Оставаясь некоторое время на колесницах, они пытаются убедить друг друга в своих правах на афинскую территорию, вступая в горячий спор. Так как никто из них не хочет уступить, нужны более убедительные аргументы. Посейдон соскакивает и становится между колесницами перед своей противницей, широко расставив ноги и подняв трезубец, чтобы ударить им изо всей силы в ближайшую скалу. Афина также соскакивает с колесницы и выступает вперед, не обращая внимания на испуганных этим движением лошадей. Ее возникший, откинувшись назад, пытается весом своего тела сдержать разгоряченных коней и повернуть их вправо. Кони Посейдона также встревожены, но в меньшей степени и легче сдерживаются возникшим.

Повернувшись резким движением к своему противнику и подняв копьё, Афина всаживает его в скалу в тот же самый момент, как и Посейдон свой трезубец. За этим событием наблюдают все обитатели Акрополя. Группа, стоящая позади колесницы Афины, устрешена ее решительным движением, в то время как монументально-выразительная поза Посейдона почти не вызывает волнения у его сторонников. Две фигуры, мужская и женская, приближающиеся со стороны, спешат к центру фронтона.³⁴ Это посланники Зевса, Гермес и Ирида, торопятся сообщить о победе Афины. Проходя, Гермес оборачивается к возникшему Афины с повелительным жестом освободить для него дорогу.

Ключом к отождествлению фигур, находящихся позади Афины, служит фигура Кекропа, сидящего на свернувшейся кольцом змее. Левое крыло фронтона занято им и его тремя дочерьми — Пандросой, Аглаврой и Герсе — служительницами Афины. Ребенок, стоящий между ними, вероятно, Эрехтоний. На правой стороне фронтона, по предположению А. Фуртвенглера, изображены Эрехтей и его семья³⁵ — Креуса —

³⁴ На керченской вазе, так же как и на рисунке Каррея, Афина выступает вперед (в центре изображения). Ее правая рука поднята к наконечнику копья, как если бы она собиралась ударить или только что ударила им в землю. Посейдон также угрожающе выступает вперед, держа в руке трезубец острием вниз. Но на рисунке Каррея он, как бы от сильного удивления или страха, отпрянул назад. На вазе, по сравнению с рисунком, сцена усложнена появлением третьего соперника — Диониса, быстро приближающегося к Афине с протянутым вперед тирсом. По-видимому, рисунок на вазе представляет другую версию, в которой Дионис мог быть одним из главных действующих лиц. Помимо трактовки фигур Афины и Посейдона, сходство устанавливается и в изображении в центре оливкового дерева и соляного источника, представленного на вазе двумя дельфинами. Остальные второстепенные персонажи изображены свободно для заполнения места на вазе, и непосредственной связи между ними и фронтонными фигурами нет. На монетах также встречаются вариации этой темы: в центре по большей части расположены фигуры Афины и Посейдона с оливковым деревом между ними.

³⁵ Однако, придя к такому логическому выводу, Фуртвенглер не мог найти в правой части фронтона фигуры, соответствующей Кекропу, т. е. изображения бородатого старика, закутанного в плащ. Он предполагал, что фигура Эрехтея занимала пространство, оставшееся незаполненным на рисунке Каррея (между фигурами U и Y). Йеспсен заметил по этому поводу, что промежуток между фигурами для этого слишком узок и к тому же наполовину занят вытянутой правой рукой соседней фигуры.



Западный фронтон Парфенона на основании рисунков Каррея (Х. Йеппесен)

слева и Ион — справа.³⁶ Две женские фигуры возничих — также богини, тесно связанные одна — с Афиной, другая — с Посейдоном.³⁷

Восточный фронтон Парфенона с достоверностью не восстанавливается, несмотря на попытки многих ученых представить себе его общую композицию.

Рождение Афины непосредственно восходит к древним преданиям, часто изображаемым еще художниками допарфеноновского времени. В аттической вазовой живописи миниатюрная Афина в полном военном вооружении выходила из головы Зевса, сидящего на троне в сонме богов. Гефест с двойной секирой в руке отпрянул назад, с испугом и восхищением взирая на неожиданный результат нанесенного им Зевсу



Голова коня Селены на восточном фронтоне Парфенона

удара. Апполон с лирой и богиня-целительница Илифия стоят рядом с Зевсом. Однако фронтонное изображение рождения богини порывало с этой еще наивной традицией. Центральной идеей композиции должно было стать свершение чуда в самом мире богов. Это чудо не могло происходить в сутолоке и шуме, оно требовало благоговейной тишины.

Время рождения Афины определялось положением двух небесных богов — солнца (Гелиоса) и луны (Селены). Их появление не случайно:

³⁶ Фуртвенглер предположительно отождествлял первую фигуру справа от возницы с Калаидом (Р), рядом с ним — Орифия (Q), а затем — Зетес (а затем семья Эректа), а после них — Бутес и его жена (по Йепесену — Кефал и Прокрида). Это последнее предположение сомнительно, так как торс, приписываемый Фуртвенглером жене Бутеса, по Сауэру, скорее всего мужской.

³⁷ Предположительно одна из них Ника, а другая, может быть, Амфитрита.

они изображены на вогнутой стороне щита Афины, на восточных и северных метопах, а также и на восточном фронте. На восточных метопах Гелиос передвинут к северо-восточному углу, т. е. в направлении летнего солнечного восхода.³⁸ На фронте кони Гелиоса поднимаются с поверхности моря. Их головы подняты вверх, расширенные ноздри вдыхают свежий солоноватый воздух рассветной поры. Уходящие в море кони Селены утомлены от пройденного за ночь пути. Глаза на выкате, дыхание затруднено, во всей позе желание отдыха. Голова



«Тесей» на восточном фронте Парфенона

лошади показана с таким поразительным реализмом, что зритель ощущает, как вздрагивает ее кожа. Гёте считал коней Парфенона художественным идеалом изображения лошади.

С неменьшим искусством изображены на восточном фронте и фигуры богов. Естественная поза полулежащего юноши, условно называемого то Тесеем, то Дионисом (хотя вся его мускулистая крепкая фигура не соответствует представлению о Дионисе), передана с изумительным мастерством. Юноша прислонился к небольшому скалистому возвышению, слегка опираясь на локоть левой руки. Правая нога

³⁸ Б. Швайцер, отмечая этот факт, ссылается на наблюдение И. Ирмшера и К. Гебауэра, что при высоком солнцестоянии солнце восходит по направлению продолженной диагонали храма и против северо-восточного его угла.

его согнута в колене, левое колено слегка опущено. Эта поза показывает, что хотя юноша прилег отдохнуть и его плащ наброшен на скалу, что-то невидимое зрителю внезапно привлекло его внимание. Он приподнялся, голова его слегка наклонена, и глаза напряженно всматриваются за пределы фронтовой стены.

Еще с большим искусством изображена на северной части фронтона группа так называемых трех сестер,³⁹ особенно фигура полулежащей женщины, опершейся локтем на колено рядом сидящей сестры. Здесь художнику удалось передать состояние полного радостного покоя и неразрывное гармоническое единство сестер. Их тела легко и свободно расположены в невысоком пространстве фронтона. Изумительно даны складки плотно собранной мягкой ткани одежды, на коленях сидящей женщины, соскользнувший с шеи на плечо хитон. То мелкие, то крупные



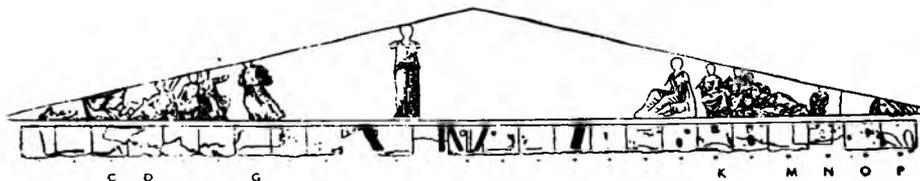
«Сестры» на восточном фронтоне Парфенона

складки в различных направлениях спускаются к поясу, горизонтально ложатся вокруг ног, свободно, в строго продуманном беспорядке свешиваются вниз, падая на карниз фронтона. Богатство драпировки оттеняет красоту тела второй сестры; художнику удалось достигнуть такой

³⁹ Их называют тремя «парками» или «росянными» сестрами. отождествить их с какими-либо определенными божествами пока не удалось.

жизненности, что, всматриваясь, начинаешь ощущать, как колыхается ткань, отражая спокойное дыхание задумавшейся женщины, профиль прекрасного лица которой был четко виден зрителю.

Попытки восстановить восточный фронтон на основании рельефов мраморного цилиндрического алтаря в Мадриде не увенчались успехом. Центральной фигурой этого рельефа является сидящий на троне, изображенный в профиль Зевс; справа от него стремительно движется вперед Афина, а между ними крылатая Ника подлетает к Афине с венком в руке. Слева от Зевса видна мощная фигура отпрянувшего назад Гефеста с секирой в руке. Пространство между Гефестом и Афиной на рельефе заполнено изображением трех парок.⁴⁰



Восточный фронтон Парфенона с фигурой в дорическом пеплосе (Вегнера) и восстановленной X. Йеппесеном сидящей женской фигурой (рядом с фигурой K)

К центральной части восточного фронтона возможно отнести найденную М. Вегнером женскую монументальную фигуру, одетую в дорический пеплос. Вегнер отождествил ее с Герой. Если это верно, то по размеру эта фигура действительно должна была находиться вблизи от центральной композиции. Неподвижность ее позы показывает, что вся сцена рождения Афины была дана в обстановке той безмолвной торжественности, которая должна соответствовать чуду, совершившемуся на глазах олимпийцев.

Центральную группу фронтона составляли, несомненно, Зевс и Афина. Следуя новоаттическому рельефу мадридского алтаря, можно представить Зевса сидящим на троне и обращенным к зрителю в профиль. Йеппесен, однако, полагает, что сохранившиеся следы креплений по своему расположению не подходят для поддержки трона.⁴¹ Восстановление

⁴⁰ Отсюда условное название трех сестер на восточном фронте Парфенона— «парками»; некоторые ученые в полулежащей фигуре женщины склонны видеть Афродиту. Внимание ученых привлекает также изображение 12 фигур на алтаре из Остии, которые, по мнению Г. Бекатти, представляют копии из серии 12 статуй богов работы Праксителя, упоминаемые Павсанием при описании Мегары. Предполагают, что, может быть, пять богов из этой серии являются копиями с фронтонной композиции Парфенона.

⁴¹ Налицо три железных крепления, два из которых расположены симметрично в центре фронтона: по мнению Йеппесена, они не могут поддерживать четырехугольное основание трона, но подойдут к центральной фигуре, поставленной фронтально, с меньшей фигурой справа (может быть, для Афины и Ники).

усложняется тем, что торс, по признакам подходящий к Гефесту, по размеру может принадлежать фигуре, удаленной от центра, хотя Гефест не может слишком далеко отстоять от центральной фигуры Зевса.

Б. Швайцер, ссылаясь на еще не опубликованное восстановление центральной группы восточного фронтона Э. Бергером и на мнение В. Ширинга о принадлежности к этому фронтому фрагменту Ники, хранящегося в Британском музее, предлагает вниманию читателей новую реконструкцию фронтона. В отличие от архаических трактовок сюжета, изображавших маленькую Афины, появившуюся из головы Зевса, Фидий отказывается от этой наивно мифологической трактовки. Акт рождения — позади: Зевс на троне выдвинут на передний план, Гефест и Илия отказываются испуганно и удивленно назад, и присутствуют лишь Посейдон и Артемида. Фидий, пишет Швайцер, порывает с изобразительной традицией и со сказочными чертами мифа о рождении. Здесь показано чудо: только что рожденная Афина, изображенная в полный рост, одетая в пеплос с эгидой, со шлемом, копьем и щитом, отступает под взглядом своего отца. Они оба охвачены изумлением, и это чувство передается другим богам. Фидий, отказавшись от иррациональных представлений, показывает чудо, рождение на Олимпе, которое совершается в торжественном величии.⁴² В этом отношении трактовка Швайцера совпадает со взглядами Йеппесена, и удаление Гефеста от центра фронтона получает убедительное объяснение.

На ионическом барельефе фриза, проходящего широкой лентой по верху гладкой стены храма, была изображена торжественная процессия афинян на Акрополь в день рождения Афины, 28 гекатомбеона, первый день Панафинейского праздника.⁴³ Праздник начинался в ночь на двадцать восьмое состязаниями фил в беге с факелами, а также танцами и песнями юношей и девушек, продолжавшимися на Акрополе до утра. С первыми лучами солнца к Акрополю направлялась торжественная процессия граждан. На фризе Парфенона эта процессия изображена в момент ее вступления на Акрополь.⁴⁴

На юго-западной стороне фриза показано начало шествия. Затем двумя колоннами, одна — по западной и северной стороне, другая — по южной, процессия движется к центру, т. е. к восточной стороне храма, где изображены олимпийские боги, встречающие празднично одетых афинян.

Западный фриз заполнен изображениями юношей-эфебов. Одни из них верхом на конях продвигаются по фризу к его северо-западному углу по одному или по двое в ряд. Другие еще взнуздывают лошадей, опираются на плечах хитоны или стоят у лошадей, готовые вскочить на них, как только подойдет их черед. Несмотря на одинаковую одежду всадни-

⁴² Ср. В. Schweitzer. Neue Wege zu Pheidias. JbAI, 72, 1957.

⁴³ Начиная с 566/5 г., этот ежегодный праздник особенно пышно справлялся каждый четвертый год (Великие Панафины); длился он 4 дня.

⁴⁴ В этот день афиняне собирались у ворот Дипилона, перед зданием Помпейона.

ков и однородный убор коней, художник достигает замечательного разнообразия в трактовке поз людей и животных, одежды и уборов. Отряды всадников занимают более половины фриза обеих боковых сторон храма. Кони рвутся вперед, сдерживаемые сильной рукой; иногда юноши выравниваются в колонну по шесть-семь человек в ряд, иногда этот строй нарушается. Великолепная посадка эфэбов, легкость и изящество, с которыми они сидят на лошадях, создают впечатление торжественной праздничности кавалькады всадников, стройности и стремительности их



Реконструкция центральной части восточного фронтона (Б. Швайцер)

продвижения. Впереди эфэбов движутся колесницы, каждая из них сопровождается вооруженным воином. Перед колесницами медленно выступают избранные народом красивые старцы с оливковыми ветвями в руках.⁴⁵ Головы их украшены венками, следы которых во многих случаях сохранились и на фризе. Старцы следуют за музыкантами, играющими на лирах или на кифарах гимны, установленные ритуалом жертвоприношения. Перед музыкантами юноши-гидрофоры несут на плечах большие кувшины для воды (гидрии), а также бронзовые и серебряные открытые сосуды, наполненные медовыми сотами и пряниками.⁴⁶ Гидро-

⁴⁵ На фризе нет скульптурного изображения этих веток; может быть, они были нарисованы.

⁴⁶ Обычно гидрофорами были дочери и жены богатых метеков, но здесь они заменены юношами. Скафедорами были сами метеки, одетые в богатые одежды пурпурного цвета.

форы и одетые в богатые одежды скафефоры (носители сосудов) следуют сразу за жертвенными животными. На северной стороне фриза дано изображение четырех овец и четырех быков, на южной — только быков, числом не менее десяти.⁴⁷

Разделение процессии на две колонны вызывается не только необходимостью самой формы фриза, но оправдано и ритуально — по древнему обычаю на Акрополе в этот день совершалось два жертвоприношения — Афине Гигнее (Целительнице) и Афине Полиаде (Защитнице афинского полиса). Впереди коров и овец, изображенных на северной стороне фриза, девушки несут жертвенные корзины и курильницы, на южной изображены девушки с чашами и кружками.

Жертвенная процессия, изображенная на северном фризе, совершала жертвоприношения у алтаря Афины вблизи ее древнего храма, разрушенного персами. По обычаю, приносящий быка Афине Полиаде должен был одновременно жертвовать овцу Пандросе, служительнице богини. Этот древний обычай корнями уходит в ПЭ III период, когда цари, жившие на Акрополе, чтити Пандросу, дочь Кекропа, как самостоятельную богиню. Четыре древние родовые филы приносили и позже эту жертву от имени всего народа Аттики, каждая фила по одному быку и по одной овце. Гекатомба быков, представленных в процессии на южной стороне фриза, связана с культом Афины, покровительницы демократического полиса. Изображение десяти быков, по-видимому, означает, что жертву Афине приносит весь народ, разделенный Клизфеном на десять территориальных фил.⁴⁸

Изображенные на фризе девушки с сосудами, корзинами, чашами и курильницами — представительницы наиболее знатных семей, приближаются с обеих сторон восточного (фасадного) фриза к группе беседующих друг с другом пожилых мужчин — их пять с одной стороны и четыре — с другой. Это — коллегия афинских архонтов. С каждой стороны процессию возглавляют жрецы, закутанные в длинные плащи.

Руководители процессии показаны не только на восточном фризе. Повсюду они следят за порядком и регулируют движение. Их фигуры, повернутые лицом то к зрителям, то к идущей мимо них процессии, вносят оживление и разнообразие, нарушая монотонность движения, устремленного в одном направлении.

Между двумя группами архонтов на восточном фризе олимпийские боги, также разделенные на две группы, по шесть фигур в каждой, доброжелательно взирают на приближающуюся к ним процессию. Налево от центра, на троне, отличающемся от других сидений украшенной ручкой

⁴⁷ Сохранились фрагменты девяти быков.

⁴⁸ После жертвоприношений лучшие части жертвенного мяса распределялись между жрецами и должностными лицами, а остальные части раздавались в Керамике всем афинским гражданам, так как общая священная трапеза всей общины символизировала ее гражданское единство и сплоченность.

кресла, сидит Зевс, а рядом с ним, приподнимая с лица покрывало, — Гера. Вблизи нее стоит Ника. Возле Геры — Арес с легким нетерпением сжимает обеими руками приподнятое копье. Далее, повернувшись лицом к процессии и грациозным жестом руки придерживая край хитона с опущенным вниз факелом в левой руке, сидит богиня, точное определение которой спорно. Может быть, это сестра Зевса, богиня земли Деметра.⁴⁹



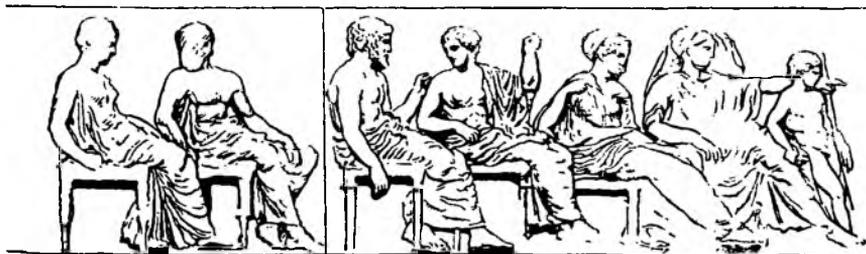
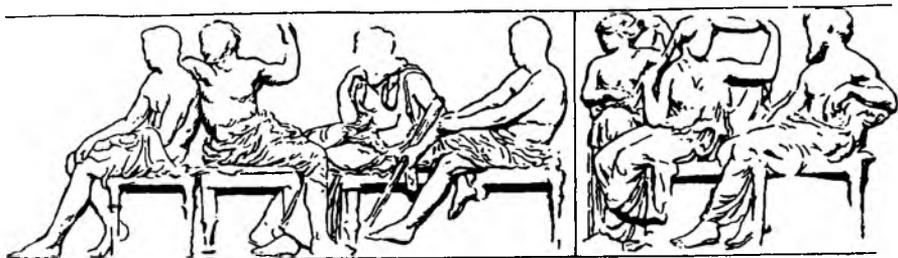
Выезд эфэбов на фризе Парфенона

Рядом с Деметрой Дионис опирается рукой на плечо Гермеса. Вестник богов готов в любую минуту отправиться по поручениям Зевса: его дорожный головной убор, петас, лежит на коленях.

Вторая группа богов занимает места направо от центра. Почетное место, соответствующее Зевсу, здесь принадлежит виновнице торжества — Афине. В день праздника она изображена без обычного для нее вооружения, разговаривающей с Гефестом. Гефест, развитая мускулатура которого бросается в глаза, сидит в неудобной позе, вытянув вперед правую ногу и согнув левую так, что она лишь пальцами касается земли. Может быть, здесь содержится скрытый намек на его хромоту. Рядом с Гефестом Посейдон со спокойным достоинством беседует со своим со-

⁴⁹ Ее отождествляют также с Гекатой, но Геката не была в числе олимпийцев.

седом — юным и прекрасным Аполлоном. Аполлон так заинтересован разговором, что, повернувшись лицом к Посейдону, даже не смотрит на приближающуюся процессию. Рядом с ним его сестра Артемида, на колени которой легко опирается Афродита, положив другую руку на плечо своего сына — мальчика Эрота, прильнувшего к матери. Возле Афродиты — богиня убеждения Пейто придерживает прекрасной рукой верхний



Боги на восточном фризе Парфенона.

В центре — передача пеплоса жрецу Афины или архонту

край спускающегося хитона. Мягкие очертания ее головы, повернутой в профиль, полны прелести. Ее внимание полностью сосредоточено на приближающихся афинянах.

Обе группы богов повернуты спиной к пяти фигурам, занимающим центр восточной части фриза. Поза богов не случайна. Она показывает, что боги хотя и присутствуют на празднике, тем не менее остаются незримыми для людей. В центре стоят две аррефоры, ежегодно избравшиеся в Афинах из девочек знатных семей в возрасте от 7 до 11 лет. Обе они несут на голове какие-то сидения, почему иногда их и называют «дифрофорами», т. е. носительницами почетных сидений.⁵⁰ У первой из них в руке курильница. Вторая аррефора передает «дифрос» (сидение) взрослой женщине в длинной, богато драпированной одежде, может быть супруге архонта-басилевса. Рядом с ней мужчина (архонт-басилевс либо жрец Афины) принимает из рук мальчика новый пеплос богини, и они вместе заботливо расправляют складки сложенной ткани.



Группа богов восточного фриза (Посейдон, Аполлон, Артемида)

Изготовление пеплоса начиналось за девять месяцев до Панафинейских празднеств. В день праздника его торжественно везли во главе процессии по городу на повозке, оформленной в виде корабля; пеплос развевался, одетый на мачту в виде буквы Т. По форме пеплос — большой

⁵⁰ Назначение этих сидений неясно; предполагают, что это либо их рабочие скамеечки, либо сидения, на которых должен быть развернут пеплос богини.

четырёхугольник, вытканый из лучших сортов шерсти. На нем золотыми нитями и цветной шерстью был выткан один из подвигов Афины.⁵¹ Женщины и девушки, отличившиеся в искусстве узорного тканья, отмечались в Народном собрании почетными постановлениями.

У подножия Ареопага корабельная повозка останавливалась, и афиняне торжественно несли пеплос на Акрополь для поднесения его Афине Полиаде. Поэтому присутствие двух аррефор на церемонии вручения пеплоса жрецу не случайно. Рельеф ионического фриза рассчитан на приближающегося к храму зрителя. Когда панафинейская процессия проходила от западного фасада вдоль северной стороны Парфенона, направляясь к целле Афины, фриз был отчетливо виден между колоннами перистиля. Белая мраморная облицовка храма отражала свет. Фриз выполнен в барельефе, потому что на него смотрят всегда снизу и лишь на близком расстоянии, а горельеф был бы слишком резок и груб. Очертания фигур и одежды в нижней части фриза сильнее и резче, чем в верхней, каждая фигура слегка наклонена к фону от переднего плана к заднему. Это создавало иллюзию глубины, особенно благодаря более слабым контурным линиям верхней половины фриза.

Мы не знаем, был ли Фидий создателем модели для этого фриза, но единство всей композиции указывает на то, что скульпторы, создававшие фриз, работали по единому плану и, вероятнее всего, по модели. По надписям Эпидавра известно, что выдающимся художникам и скульпторам заказывали не только отдельные скульптуры, но и модели композиций. Относительно роли Фидия в создании фриза не существует единодушного мнения. Некоторые ученые отрицают роль Фидия в создании ионийского фриза, другие, доказывая архитектурное и скульптурное единство Парфенона, приписывают Фидию составление общей сюжетной композиции фризов и фронтонов и допускают его личное участие в создании фриза.⁵²

⁵¹ Чаще всего тема сюжета бралась из гигантомахии.

⁵² Г. Шрадер считал скульптуры западного фронтона работой Пэония, а восточного и фриза процессий — Алкамена, ионийца, ученика Фидия. Б. Швайцер в статьях «Фидий — создатель Парфенона», посвященных скульпторам Парфенона, анализируя ламятники, доказывает единство их скульптурного, архитектурного и художественного замысла, считая Фидия организатором и вдохновителем всех работ. В 1957 г. К. Блюмель в работе «Рельефы Фидия и фриз Парфенона» приходит к выводу, что между пирейскими копиями рельефа Фидия на щите Афины и ионическим фризом Парфенона лежит внутренний разрыв в этапах развития греческого искусства V в. Фидий не мог в работе над Панафинейской процессией всецело овладеть, подобно ионийцу, всей техникой перспективы и художественными средствами, ничего не зная о них в работе над изображениями в строгом рельефе, без применения перспективы (в сценах борьбы с амазонками) на щите Афины. Над фризом работали скульпторы нового поколения с новыми средствами выразительности живописно-скульптурного показа на фризе Парфенона. Конечно, тщательный сравнительный анализ Блюмеля убедителен, если не предположить, однако, что Фидий мог стилизовать свое искусство в работе над статуей Афины, но не был связан никакими рамками религиозных традиций в идеальном изображении своих сограждан (ср. H. Schradet. Phidias, 1924; B. Schweitzer. Phidias, der Parthenon-Meister, III. JbAI, 55, 1940; Neue Wege zu Pheidias. Ibid., 72, 1957; K. Blümel. Phidiasische Reliefe und Parthenonfries. 1957).

Как бы то ни было, нас прежде всего поражает не только изумительное искусство создателей ионийского фриза, где на протяжении всей его длины (ок. 160 м) нет ни одного повторения, но самая смелость замысла — перенесение на стены храма изображения афинских граждан, события, небывалое в истории храмовой архитектуры. Насколько это было близко самому Фидию, свидетельствует его дерзкая по тому времени попытка дать на щите Афины свой автопортрет и портрет Перикла в образах Дедала и Тесея.

Статуя Афины была закончена и установлена в храме на втором году 85-й олимпиады, т. е. в 438 г. в дни великих Панафиней. Работа по завершению деталей и окончательной отделке храма длилась до 432 г. Плутарх сообщает: «Скульптор Фидий, взялся, как говорят, соорудить знаменитую статую; он был другом Перикла и пользовался у него наибольшим влиянием, поэтому у него были враги, причем одни завидовали ему из личных соображений, а другие хотели на нем произвести опыт, — каким окажется народ, когда ему придется судить Перикла. Они склонили на свою сторону Менона, одного из сотрудников Фидия, и убедили его сесть на агоре как молящего у алтаря (двенадцати) богов; он просил предоставить ему право выступить безнаказанно с заявлением о преступлении, совершенном Фидием. Народ удовлетворил просьбу Менона. Однако хищения не обнаружили: Фидий, по совету Перикла, уже заранее так приладил золотую одежду к статуе, что вполне можно было снять ее и проверить ее вес, что Перикл и предложил сделать судьям. Тем не менее Фидия продолжала преследовать зависть, так как благодаря его знаменитым произведениям он стяжал себе громкую славу. Его обвиняли прежде всего в том, что он, изобразив на щите бой с амазонками, придал лысому старику, поднявшему над головой обеими руками камень, свои собственные черты лица и что он сделал выпуклое изображение Перикла, сражающегося с амазонкой, замечательной красоты; рука же, держащая копьё перед лицом Перикла, была сделана так, что она делала не столь бросающимся в глаза сходство с лицом Перикла, которое, однако, ясно видно в оставшихся незакрытыми частях лица сверху и снизу копья. Фидий был посажен в тюрьму и умер там от болезни. Некоторые, впрочем, говорят, что он был отравлен ядом; это сделали якобы враги Перикла, чтобы обвинить в этом самого Перикла. Доносчику Менону, согласно предложению, внесенному Главконом, народ даровал освобождение от всех налогов и предписал стратегам заботиться о безопасности этого человека» (Плутарх, Перикл, 31).

Филохор (IV в. до н. э.) в заметке к архонтству Теодора (438/437 гг.) пишет: «И золотая статуя Афины была поставлена в большом храме с весом золота в 44 таланта. Перикл был эпистатом, Фидий — мастером. И Фидий, мастер, возбудил подозрение в том, что он неправильно поставил в счет слоновую кость для пластинок и был привлечен к суду. Говорят, что он будто бы бежал в Элиду, взялся [там] за изготовление статуи Зевса в Олимпии и, после того как он ее выполнил, будто бы был убит элей-

цами» (FHg, 1, p. 400, фрагм. 97). Судя по сообщению Филохора, процесс над Фидием должен был происходить непосредственно во время или вскоре после установки статуи в Парфеноне и проверки отчета скульптора.

В сообщении Диодора содержатся лишь некоторые дополнительные сведения: «К алтарю богов в качестве молящих село несколько чело-век, подученных врагами Перикла. Обвинение Фидия заключалось в том, что он присвоил будто бы себе значительное количество священных сумм. Народ, по наущению врагов Перикла, арестовал Фидия, а самого Перикла обвинил в святотатстве» (Диодор, XII, 38). Процесс над Фидием, несомненно, носил политический характер. Это подтверждается различием версий обвинения, — Фидия обвиняли то в утайке слоновой кости, то в утайке золота, то в присвоении денег, отпущенных на постройку Парфенона. По-видимому, автопортрет художника и изображение Тесея с лицом Перикла сыграли немалую роль в обвинении Фидия. И хотя Диодор не приводит этого обвинения, но его заключение об обвинении Перикла в святотатстве связано как раз с этими изображениями. Фидий также, независимо от обвинений другого рода, обвинялся в святотатстве, и это был главный пункт, по которому он не мог оправдаться в глазах своих современников. Общественное возмущение афинян искусно подогревалось к тому же врагами Перикла.

Версия о приглашении брошенного в тюрьму Фидия в Олимпию элейцами для создания статуи Зевса в уже построенном для этого храме вряд ли верна. Искусствоведы и историки искусства все более утверждаются в мысли, некогда упорно отстаиваемой Г. Шрадером в его работе о Фидии, что статуя Зевса является и по технике и по мастерству исполнения более ранним произведением, чем статуя Афины Девы в Парфеноне. Самая версия о том, что сначала Фидий создал в Олимпии статую Зевса, а потом был убит элейцами как святотатец, нелепа. Она, по-видимому, была придумана, чтобы снять с Афин обвинение в трагической смерти художника. Сообщение Плутарха о смерти Фидия в афинской тюрьме наиболее вероятно. Фидий погиб в Афинах. А его семья, как предполагает Ч. Г. Морган, бежала в Олимпию, где она могла рассчитывать на защиту и благосклонный прием со стороны жрецов Олимпии и магистратов Элиды.

Пропилеи. В 434/3 г. в афинском Народном собрании было принято постановление о расходах, предназначенных для планировки Акрополя, — декрет Каллия. «Совет и народ постановили. Притания филы Ке-кропиды, секретарем был Мнесифей, Евпиф председательствовал, Кал-лий внес предложение: соорудить каменные статуи, золотые Ники и Про-пилеи; до тех пор, пока все не будет совершенно закончено, тратить на расходы из казны Афины согласно постановлениям, принятым ранее; производить планировку Акрополя, за исключением того, что запрещено, и восстанавливать, расходуя на это по десяти талантов ежедневно до тех пор, пока все не будет распланировано и восстановлено наилучшим

образом; пусть руководят работой казначеи и эпистаты, а план архитектору проводить как в Пропилеях; пусть он заботится вместе с эпистатами о том, чтобы наилучшим образом и как можно дешевле произвести планировку Акрополя и реставрацию всего, что необходимо; прочими же деньгами богини Афины, имеющимися ныне в городе, и всеми теми, которые поступят в будущем, не пользоваться и не тратить из них ни на что другое, да и на это не брать свыше 10 000 драхм. . .»⁵³

Вопрос о реконструкции Акрополя и установлении границ между территориями его святилищ обсуждался как раз в то время, когда заканчивалось строительство Парфенона. Храму богини, созданному лучшими архитекторами и скульпторами Афинского государства, нужен был достойный его вход. Задача планировки состояла в том, чтобы посетители могли подойти к Парфенону и священному участку с оливковым деревом Афины и источником Посейдона со стороны, наиболее выгодной для осмотра памятником.

План реконструкции был поручен специальной комиссии казначеев и эпистатов, куда входил в качестве главного архитектора Мнесикл.

Неправильной формы дворик выходил с востока на лестницу, поднимающуюся к террасе Парфенона. Основанием лестницы были девять ступеней, выбитые в скале. Далее до уровня западной террасы храма поднимались уже поросовые ступени. Архитектурно оформленный Пропилон открывал с северной стороны вход во двор, откуда посетитель впервые видел весь ансамбль Парфенона. На лестнице и на ступенях храма стояли сотни посвященных статуй, поставленных здесь в разное время разными людьми. Сам Парфенон блистал красотой своих безукоризненных линий, скульптурных украшений, яркостью и свежестью красок, подчеркивающих капители колонн, архитравы и карнизы. Кое-где краски обрамлялись позолотой.

Праздничные процессии направлялись к Акрополю по Панафинейской дороге. Поднимаясь плавными изгибами по западному склону холма, дорога проходила через Пропилеи и, слегка поворачивая к югу, шла между огражденными священными участками Парфенона (справа) и древнего храма Афины и Эрехтея (слева), где на эту дорогу и выходил Пропилон Парфенона. Затем дорога шла в гору, пока постепенно не подымалась у северо-восточного угла до уровня стилобата Парфенона. Поверхность скалы между Пропилеями и Парфеноном была выровнена. В древнем округе Артемиды Бравронии были построены нарядные портики, выходившие колоннадами на центральный двор.

Одновременно производили перепланировку и северного участка, где некогда находился храм Афины, отстроенный Писистратидами. Восстановленный после войны с персами опистодом этого храма, служивший сокровищницей, вероятно, был разобран, а казна Афины и других богов перенесена в опистодом Парфенона.

⁵³ Hesperia, XVI, № 4, (1947), стр. 279 сл.

Эти планировочные работы производились уже в конце строительного периода, после того, как постройка основной части Пропилей была уже почти закончена.

В отличие от ориентации старого входа на Акрополь, который был разобран во время новых строительных работ, Пропилей Мнесикла должны были по своему направлению ориентироваться на Парфенон.

Проект Пропилей, представленный Мнесиклом, был прост и грандиозен. До сих пор его считают одним из наиболее удачных планов парадного входа. По первоначальному замыслу архитектора, вход должен был занимать всю ширину западного склона Акрополя, от его северной до южной стены.

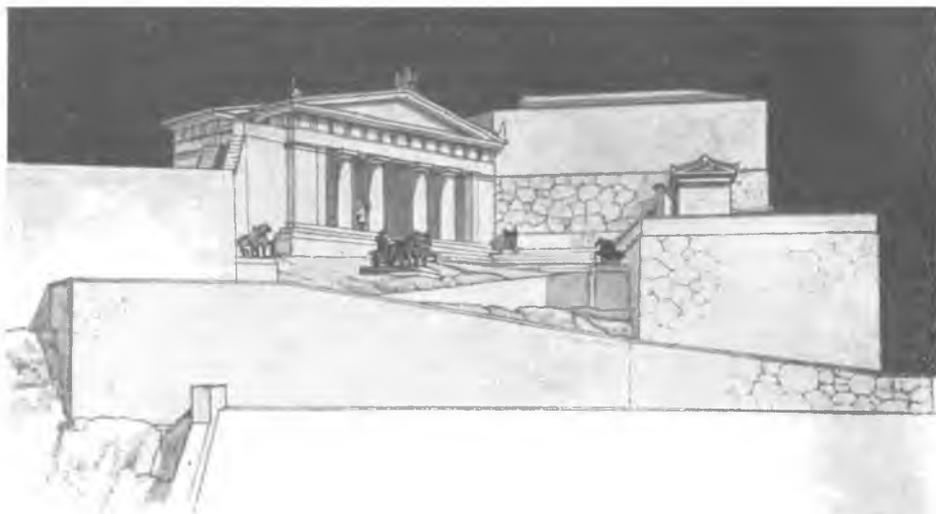
Пропилей представляли из себя сложный портик, состоявший из трех основных частей: центральной, через которую вело на Акрополь пять ворот, прорезанных в мраморной стене, и двух боковых, выступавших несколько вперед к западу и как бы фланкировавших путь.

Центральный портик открывался на запад колоннадой из шести дорических колонн и прорезывался поперек по направлению к центральным воротам проходом, шедшим между двумя рядами высоких стройных ионических колонн, достигавших до $10\frac{1}{3}$ м высоты. Громадные мраморные балки, перекинутые с архитрава этих колонн на боковые стены портика, доходили до $6\frac{1}{3}$ м длины. На них лежал роскошный кессоновый потолок. Боковые портики открывались колоннадами в сторону центрального. С восточной стороны, выходящей на Акрополь, к стене, через которую прорезаны были ворота, также примыкал дорический портик, но значительно меньше и ниже западного, так как он был построен на более высоком уровне.⁵⁴ К этому верхнему портику должны были примыкать еще два (с северо-западной и юго-западной сторон), также выходящие фасадами на Акрополь. По плану Мнесикла, здесь должны были находиться фонтаны и скамьи для отдыха посетителей, которые, наслаждаясь тенью и прохладой, могли бы видеть перед собой Парфенон, открывавшийся не только со стороны западного фасада, но и со стороны северной продольной колоннады.

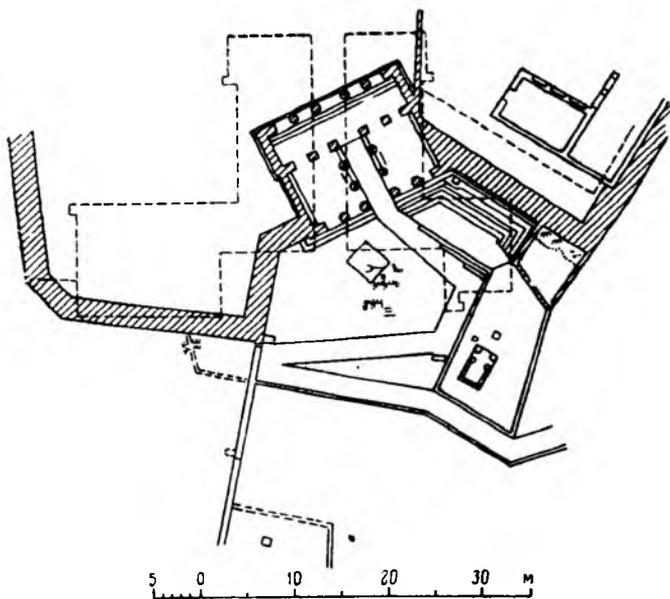
Однако Мнесиклу не удалось полностью осуществить задуманный проект. Юго-западный и юго-восточный портики должны были занять часть священных участков богов: юго-восточный — Артемиды Бравронии, а юго-западный — Афины Ники, что, естественно, встретило сопротивление жрецов.

Постройка Пропилей продолжалась пять лет (437—432 гг.) и стоила к началу войны более 2000 талантов. Война прервала строительные работы, и проект Мнесикла остался навсегда незавершенным. Восточные пор-

⁵⁴ Ср. Р. Х. Лепер. Древний город Афины. Пб., 1911, стр. 19. — Общая ширина Пропилей 18,125 м при глубине в 25,04 м. Колонны внешнего (западного) фасада — 8,81 м, а внутреннего (восточного) — 8,53 м. Вход с севера и с юга обрамлялся массивными стенами (ок. 16 м длины), заканчивающимися антами.



Главный вход на Акрополь в 437 г. до н. (общий вид)



Главный вход на Акрополь (общий план.
Пунктиром обозначены Пропилеи Мнесикла)

тики входа на Акрополь вообще не были построены; юго-западный портик остался асимметричным по отношению к северо-западному.

При постройке Пропилей Мнесикл впервые в архитектуре стал сочетать мрамор с двумя видами элевсинского камня: серовато-голубого и темно-лилового. Ранее контраст темного камня и белоснежного мрамора применялся лишь для статуй (темный постамент и мраморная статуя). Сочетая элевсинский камень и пентеликонский мрамор, Мнесикл блестяще разрешал трудные архитектурные задачи.

Нижний западный вход на Акрополь открывался шестью дорическими колоннами,⁵⁵ тогда как выступающие колоннады боковых портиков были значительно меньшего размера.⁵⁶ Это создавало почти непреодолимую трудность, так как было необходимо добиться единого архитектурного ансамбля входа. Центральная колоннада была поставлена на четырехступенчатое основание из пентеликонского мрамора, гармонически соразмерного с высотой колонн. Однако для колонн боковых портиков это основание было неприменимо, поскольку для них требовалось трехступенчатое основание, пропорциональное их высоте. Эту задачу Мнесикл блестяще разрешил, поставив в боковых портиках три верхних ступени из белого мрамора на нижнюю ступень из темного элевсинского камня. Таким образом, пропорция не нарушалась, так как в центре сохранились четыре, а по бокам три мраморные ступени. Темные полосы нижней ступени боковых флигелей подчеркивали лишь направление входа, эффектно выделяя при этом центральный шестиколонный фасад Пропилей. Колонны этого фасада расступались в центре на ширину священной Панафинейской дороги, подымавшейся на Акрополь. Высеченная в скале дорога проходила между ионическими колоннами по центральному нефу в 4 м ширины. Внутри Пропилей дорога закрывалась двустворчатыми воротами. Ворота открывались лишь в торжественные дни процессий. Обычно же они были закрыты, и посетители Акрополя проходили боковыми входами.

Далее пологий склон Акрополя резко повышался, создавая, таким образом, два различных уровня единой постройки. На этом более высоком уровне Мнесикл построил поперечную стену, прорезанную пятью входами, одним центральным и двумя боковыми с каждой стороны. По обе стороны от священной дороги, к боковым входам поднимались лестницы в пять ступеней, верхняя ступень которых была из темного элевсинского камня, а постепенно поднимающиеся панели боковых стен прохода — из серовато-голубого мрамора.

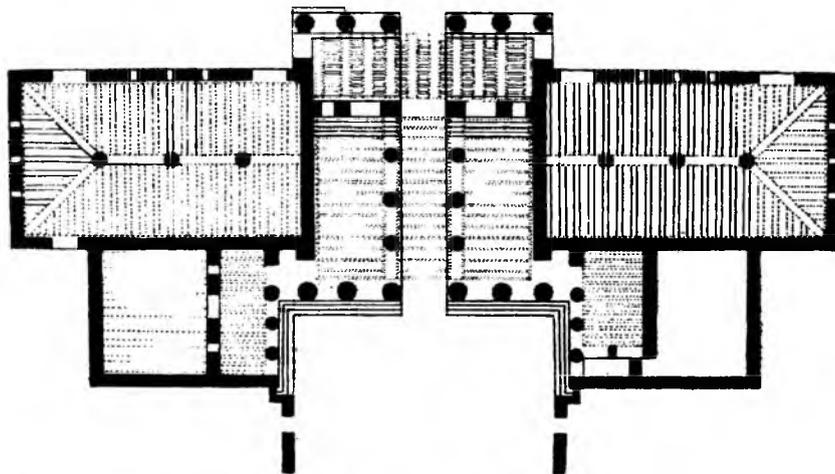
Когда посетители, покидая залитый солнцем Акрополь, входили в Пропилей, темно-лиловый, почти черный камень верхней ступени сразу выделялся среди белого мрамора погруженных в тень Пропилей. Этим резко обозначалось начало спуска по ступеням. Не случайно поэтому

⁵⁵ Их высота 8,81 м при диаметре 1,55 м.

⁵⁶ 5,83 м высоты при диаметре 1,06 м.



Пропилеи Мнесикла (реконструкция)



Проект Пропилей (с указанием выполненной части проекта)

Мнесикла иногда называют первым архитектором, заботившимся о безопасности людей. Не заметить начало лестницы было невозможно. Кроме того, красота сочетания темного камня с белизной отсвечивающего мрамора не нарушалась, а лишь подчеркивалась. Таким образом, вход был искусно объединен в единое здание, открывавшее широкий проход к афинскому Олимпу — Акрополю.

Дорический фриз фасадов Пропилей и ионический фриз над колоннами, обрамляющими нижнюю (внутреннюю) часть прохода, не были украшены скульптурами. Ничто не должно было отвлекать зрителя от предстоящего ему созерцания Парфенона. Красота постройки должна была поражать безукоризненной чистотой линий, тщательной отделкой деталей, изысканностью ионийских колонн. Только кессоны потолка были окрашены в голубой цвет, символизируя небо с блистающими на нем золотыми звездами. Два крыла Пропилей (южное и северное) были асимметричны. Через портик северного флигеля (5,055 м в глубину) можно было пройти в комнату, отделенную от него стеной с двумя окнами и дверью между ними.⁵⁷ Восточное окно было расположено ближе к двери, чем западное. Это помещение обычно называют Пинакотекой,⁵⁸ поскольку Павсаний описывает находившиеся здесь в его время картины. Многие ученые и художники (в их числе и русский художник С. Иванов) внимательно исследовали стены Пинакотеки, но им не удалось обнаружить никаких следов штукатурки, которые свидетельствовали бы о стенной живописи. Наоборот, как кажется, стены Пинакотеки в период срочного свертывания работ еще не были подвергнуты тщательной обработке. С другой стороны, в стенах нет никаких следов от гвоздей. Возможно, что картины просто были приставлены к стене или, как предполагают некоторые, подвешивались на веревках прямо к карнизу. Всего вероятнее, что это была живопись по дереву, насколько можно судить об этом по названию трактата античного антикара Полемона, посвященного описанию этих картин.

«Налево от Пропилей, — пишет Павсаний, — находится здание с картинами; на тех, которым время не судило еще стать неузнаваемыми, изображены Диомед и Одиссей; последний на Лемносе похищает лук Филоктета, а первый уносит из Илиона изображение Афины.⁵⁹ Тут же (на картине) изображен Орест, убивающий Эгисфа, и Пилад, убивающий сыновей Навплия, пришедших на помощь Эгисфу. Тут же картина, изображающая, как рядом с могилой Ахилла Поликсена готовится к за-

⁵⁷ Размер комнаты — 10,76 м × 8,963 м; двери — 4,540 м × 2,355 м и окон — 2,464 м × 0,818 м.

⁵⁸ Т. е. картинной галереей (буквально: «Помещение для картин»). Асимметрия этого помещения была рассчитана Мнесиклом на то, чтобы создать издали наиболее эффектное впечатление для зрителя, подходящего к Пропилеям по Панафинейской дороге.

⁵⁹ Из рассказа Павсания неясно, кто из друзей похитил лук Филоктета и кто — Палладиум (древнее священное изображение Афины). Некоторые авторы считают имя Одиссея позднейшей вставкой. И. Г. Фрезер, сохраняя текст Павсания, считает, что по-

кланию . . . Есть там и другие картины, между прочим и Алкивиад; эта картина была изображением победы его коней на Немейских играх. Есть тут и Персей, возвращающийся в Сериф, несущий Полидекту голову Медузы. . . Если пропустить картины „Мальчик, несущий кувшин с водою“ и „Борец“, которую написал Теменет, то там есть „Мусей“» (Павсаний, I, 22, 6—7).

Судя по описанию, собранные в Пинакотеке картины различных художников были очень пестрыми по содержанию. Наряду с картинами мифологическими (Одиссей и Диомед; Орест, убивающий Эгисфа; Поликсена, над которой у могилы Ахилла заносит нож сын Ахилла Неоптолем; Персей, убивший Медузу по приказу царя Серифа Полидекта) и изображением Мусея, легендарного певца, бывшего, по преданию, учеником Орфея, были картины с натуры (мальчик с кувшином, борец). Здесь же находилась картина, на которой был изображен Алкивиад, сидящий на коленях Неми, богини одноименного города Арголиты, где происходили знаменитые Немейские игры. Эта картина, помещенная сюда в конце Пелопоннесской войны, наделала немало шума. Во-первых, для образа богини позировала гетера, а во-вторых, помещение Алкивиадом собственного изображения в Пропилеях рассматривалось его современниками как действие, достойное лишь тирана.

По сюжетному разнообразию помещенных здесь картин вероятнее всего предположить, что это были единичные и случайные дары отдельных лиц, а не заказы государства. Поскольку внутренняя отделка помещения, ставшего впоследствии Пинакотекой, не была закончена (а об его первоначальном назначении нам ничего неизвестно), оно и было использовано для хранения картин, органически не связанных с культурами Акрополя, но поставленных в качестве посвящений. Поэтому вероятнее всего, что это северное крыло никогда и не называлось «картинной галереей» — название, которое теперь, благодаря сообщению Павсания, прочно удерживается в науке.

Фасад южного крыла Пропилей строго симметричен фасаду Пинакотеки, однако, как говорилось выше, этот южный флигель был в два раза меньше северного и выходил на священный участок Ники не стеной, а открытым маленьким портиком.

Значительно меньшие размеры флигеля объясняются тем, что с юга к нему примыкало древнее святилище Харит, а с запада — святилище Ники. Невозможность выполнения первоначального плана постройки

хищение лука Одиссеем (обязательное условие падения Трои) — более поздняя версия, введенная аттическими трагиками (ср. «Филоклет» Софокла); по более ранней версии, похитителем лука был Диомед, который и принес его с о. Лемноса в ахейский лагерь под Троей. Вторым условием взятия ахейцами Трои было похищение Палладиума из Трои. Обычная версия: похищение Палладиума было совместным подвигом Одиссея и Диомеда, причем последнему принадлежала ведущая роль. Однако один из сохранившихся фрагментов Аполлодора приводит другую версию: Диомед стоит на страже, в то время как Одиссей проникает в Трою и при помощи Елены похищает Палладиум.

заставила Мнесикла нарушить предполагавшуюся ранее симметрию двух западных крыльев Пропилей. Как показывают следы мраморной скамьи у стены этого портика, он служил местом отдыха, здесь же находился проход на площадку храма Ники.

Даже в таком незавершенном виде Пропилей — прекраснейший памятник искусства. «В Акрополь ведет всего один вход, — писал Павсаний, — другого нет, потому что весь Акрополь — отвесная скала, и обнесен он крепкой стеной. Пропилей имеют крышу из белого мрамора, и по красоте и размерам камня до сих пор нет ничего лучшего» (Павсаний, I, 22, 4). Пропилей были гордостью афинян, и когда нужно было вспомнить былые деяния предков, вспоминали, наряду с Марафоном и Саламином, Пропилей и Парфенон.

Храм Афины Ники. В 448 г. по случаю Каллиева мира 449 г., закончившего войну с персами, было принято решение о постройке на Акрополе храма Афине Победительнице (Нике), или, как его иначе называли, храма «Бескрылой Победы» (Ники Аптерос).

Предложение было внесено Гиппоником, сыном Каллия, постройку храма поручили Калликрату, позднее архитектору Акрополя (IG, I, 1², 24). Еще в VI в., во времена тирании, здесь было святилище Ники, разрушенное персами и вновь восстановленное после битвы при Платеях. Облицовка плитами микенского бастиона, придавшая ему законченную форму, была произведена по решению Народного собрания (вероятно, по предложению Перикла). Долгое время датировка храма оставалась спорной. Новые исследования позволяют заключить, что его постройка Калликратом, по всей вероятности, относится к 427—424 гг.⁶⁰

План храма очень прост. Небольшая продолговатая целла обрамлена двумя портиками.⁶¹ Она поставлена на мраморный трехступенчатый стилобат.⁶² Портики храма открываются четырьмя ионическими колоннами.⁶³ Параллельно колоннам на приподнятом и архитектурно выделенном ионическом основании стояла целла. В ее наружной стене, выходящей на восточный портик двумя антами, находилась дверь, между близко поставленными двумя узкими колоннами.⁶⁴ Пространство между колоннами и антами перехвачено металлической решеткой. Анты и внутренние стены целлы покрыты были ярким и богатым орнаментом. Следы его кое-где сохранились, но цвета красок уже неразличимы. Западная стена храма была глухой.

В окончательном виде этот изящный ионийско-аттический храмик увенчивал древний микенский бастион южной стороны Пропилей, на том

⁶⁰ Однако постройка храма была уже ранее запланирована. Этим можно объяснить и укороченные размеры юго-западного крыла Пропилей.

⁶¹ Размер целлы: 4,19 м ширины × 3,78 м глубины; восточный портик — 1,67 м, западный — 1,70 м в глубину.

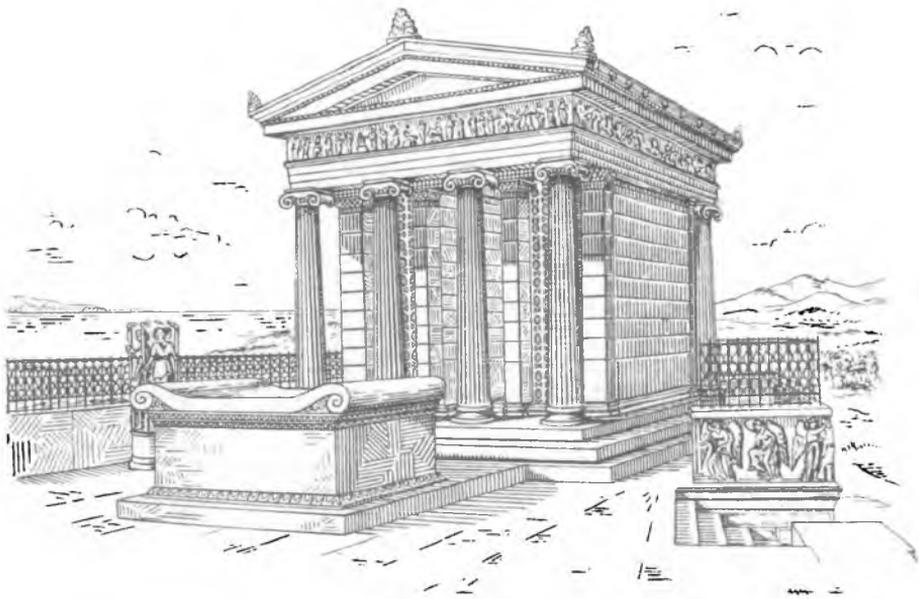
⁶² Размер стилобата: 5,64 м ширины × 8,268 м глубины.

⁶³ Высота колонн — 4,066 м.

⁶⁴ Ширина двери — 1,40 м.

самом месте, где некогда стоял алтарь Афины Ники, закрытый теперь стилобатом храма.

Вся реконструкция и перепланировка Акрополя была, несомненно, связана с решением, принятым при Перикле, о превращении Акрополя в памятник победы над персами. С этой точки зрения интересен по своей теме скульптурный ионический фриз (0,448 м высоты), защищенный от дождя выступающим вперед карнизом. На фризе изображены сцены Платейской битвы 479 г.⁶⁵ Значительная часть фриза сохранилась; на его восточной стороне представлено собрание богов. Среди них выделяются, вероятно, Афина и Зевс, но фигуры так повреждены, что точное отождествление их невозможно. На северной и южной сторонах фриза — сцены борьбы греков с персами, на западной — борьба греков, может быть афинян, с фиванцами, сражавшимися при Платеях на стороне персов. Храм был увенчан фронтонами, которые не сохранились. Следы прикрепления (на карнизе) статуй восточного фронтона показывают, что он

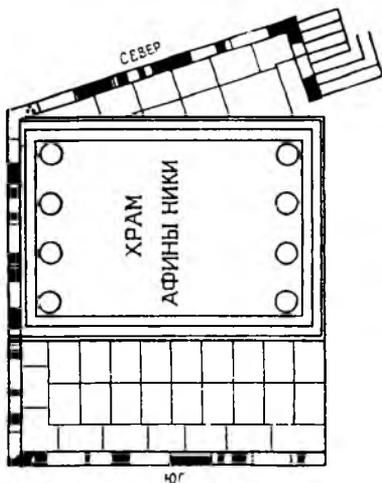


Храм Афины Ники (реконструкция)

⁶⁵ Четыре плиты фриза, капители колонн и анты, вывезенные лордом Эльджином, находятся в Британском музее. Эльджин извлек их из турецкого укрепления, в котором были использованы плиты храма Ники. Позже при Людвиге Россе (1834—1838 гг.) турецкое укрепление было разобрано, и храм Ники сложили заново. В 1935—1940 гг. была произведена новая реконструкция храма.

был заполнен скульптурной композицией. Фронтоны увенчивались позолоченными акротериями, вероятно крылатыми Победами.

В период между Никиевым миром и походом афинян в Сицилию (421—415 гг.) оформление бастиона Ники получило полное архитектурное завершение. Весь бастион, от маленькой лестницы на северной стороне до его южной стены, был окружен низким парапетом (32 м длины, 1,05 м высоты) из пентеликонского мрамора, наверху которого были поставлены бронзовые перила. Обращенные наружной стороной к городу мраморные плиты баллюстрады представляли единый скульптурный фриз.⁶⁶



План бастиона Ники

Исследования показали, что скульптуры фриза выполнялись шестью скульпторами (по два скульптора на каждой стороне фриза). Композиция фриза создавалась под несомненным влиянием фриза Парфенона. Как и там, здесь показано параллельное встречное движение фигур северной и южной сторон к центру, т. е. фризу западного фронтона. На каждой стороне изображены Афина и Ники, занятые подготовкой победных торжеств; одни из них, как и на фризе Парфенона, ведут жертвенных животных, другие ста-

вят захваченные трофеи. Особенно хороша Афина южного фриза, сидящая в кресле, высеченном в скале. Шлем снят и лежит на коленях; щит с головой Горгоны в центре прислонен к подножию кресла. Даже сидя, Афина выше стоящих неподалеку Ник, занятых подготовкой жертвоприношения. В древние времена отдельные детали фигур фриза были подчеркнуты раскраской, но в настоящее время от нее не осталось никаких следов.

В литературе многократно обсуждался вопрос о скульпторах, работавших над фризом, в числе которых, по-видимому, были Каллимах и Пэоний, создатель знаменитой статуи Ники в Олимпии. Вне сомнения остается лишь основной вывод, что работа над фризом выполнялась скульпторами Фидиевой школы.

В целле храма стояла деревянная статуя богини, описание которой сохранено в словаре Гарпократиона под словом «Ника Афина»: «Ликург в книге „О жречестве“ говорит, что чтили деревянную бескрылую статую Афины, державшую в правой руке гранатовое яблоко, а в левой — шлем;

⁶⁶ Не менее 20 плит этого фриза (не считая многих мелких фрагментов) хранится теперь в музее Акрополя. Всего с плитами Британского музея сохранилось 24 плиты, т. е. примерно около $\frac{1}{3}$ фриза.



Ника, подвязывающая на бегу сандалию

о том, что ее чтили афиняне, сообщает толкователь Гелиодор в первой книге своего сочинения об Акрополе».



Отдыхающая Афина

Деревянные статуи, однако, в это время обычно покрывались частично или (реже) полностью позолотой, слоновой костью или мрамором (ср. Павсаний, VII, 23, 5; VIII, 31, 6; IX, 4, 1). По-видимому, позолотой была покрыта и статуя Афины Ники. Лицо, кисти рук и выступающие из-под одежды ноги могли быть изваянными из мрамора.



Вход на Акрополь (реконструкция А. Бона)

Афина была представлена в храме как богиня наступившего мира; у нее нет копья, а в руках снятый с головы шлем и гранатовое яблоко. Плоды граната у греков были излюбленным атрибутом мира, плодородия и процветания.

Объясняя название храма «Бескрылой Победы», Павсаний говорит о спартанской деревянной статуе бога войны Эниалия, закованного в цепи. «Спартанцы, — пишет Павсаний, — считают, что Эниалий, будучи закован в цепи, от них никогда не уйдет, а афиняне тоже считают, что всегда у них останется „Победа“, так как у нее нет крыльев» (Павсаний, III, 15, 7).

Во времена Павсания уже стерлись воспоминания об истории возникновения как культа Афины Ники, так (позже) и ее храма. Действительно, богиня победы, Ника, всегда изображалась крылатой, но Афина Победительница не могла, да и не должна была, иметь крыльев.

Изображение Афины без копья и щита, с гранатовым яблоком в руке, подобавшее скорее Афродите, также вызывало удивление потомков, и по этому поводу была написана остроумная эпиграмма:

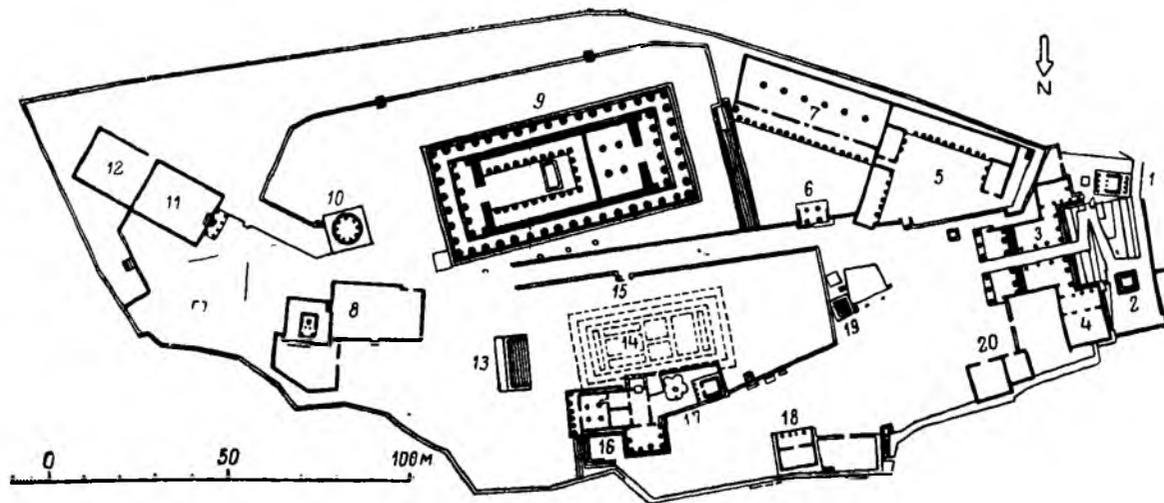
Древнерожденная дева, меня огорчаешь, Киприду.
В дерзкой ты держишь руке мне предназначенный дар.
Помнишь ли, некогда в споре на склонах утесистой Иды
Мне, не тебе, передал яблоко это Парис.
Щит и копье тебе любы; а яблоко мне подобает. . .
Бедствия прежней войны нужно ли нам повторять!

Перед храмом на той же площадке бастиона находился под открытым небом алтарь, предназначенный для жертвоприношений.

Пропилен и храм Афины Ники взаимно дополняли друг друга. Их архитектурная связь создавала неповторимый ансамбль входа на священную скалу Акрополя.

Халкотека. Между Парфеноном и округом Артемиды Бравронии находилось единственное здание, не связанное ни с какими культурами, халкотека, которое, как показывает название, служило арсеналом металлических частей и вооружения кораблей военного флота, афинских триер и пентеконтер. Впервые фундаменты халкотеки были обнаружены в 1888—1889 гг.; в настоящее время произведенные археологические исследования позволяют приблизительно реконструировать внешний вид здания. По мощным фундаментам (до 2,60 м ширины) можно проследить план постройки. Южная стена (ок. 43 м длины) шла параллельно стене Акрополя. Шесть колонн этого помещения поддерживали крышу. Более старая часть халкотеки датируется временем ок. 450 г. Позже к помещению был пристроен портик с 18 колоннами по фасаду и с тремя — по обеим его сторонам.

То, что халкотека находилась на Акрополе, показывает, какое большое значение придавалось в это время заботам об афинском флоте. Наиболее ценные части кораблей должны были храниться в особо надежном месте, недоступном для захвата, для краж или пожара.



Общий план Акрополя

1—храм Афины Ники; 2—статуя Агриппы (1 в. до н. э.); 3—Пропилеи; 4—Пинакотека; 5—священный округ Артемиды Бравронии; 6—вход к Парфенону (Пропилон); 7—халкотека; 8—темен Зевса Полнея; 9—Парфенон; 10—храм богини Рима; 11—12—темен Зевса Пандия; 13—алтарь Афины; 14—Гекатомпедон; 15—вход в округ Эрехтейона; 16—Эрехтейон; 17—святилище Пандросы; 18—домик аррефор; 19—статуя Афины Промохос; 20—дом жрецов Афины (?) и остатки гидравлических сооружений.



Модель зданий Акрополя

Статуи Афины Лемнии и Афины Воительницы (Афины Прόмахос). Из замечательных памятников Акрополя особенно известны две допарфеноновские статуи работы Фидия — Афина Лемния и Афина Промехос.

К северо-востоку от Пропилей стояла большая бронзовая статуя Афины — посвященный дар афинских клерухов, переселившихся на о. Лемнос.⁶⁷ При выведении колонии обычно перед отъездом колонисты совершали торжественное жертвоприношение с мольбой о процветании колонии и передавали божеству посвященный дар. Статуя Афины, посвященная клерухами Лемноса, получила название Лемносской. На пьедестале статуи было поставлено имя ее творца Фидия (ср. Лукиан, *Изображения*, 4).

Сохранившиеся мраморные копии римского времени позволяют воссоздать общий облик богини. Она представлена юной девушкой. Волосы ее, тщательно уложенные короткими локонами по обе стороны прямого пробора, перехвачены праздничной повязкой. Богиня держит шлем в руке — эта деталь очень важна. Не богине войны, а богине, охраняющей мир, приносили свои дары афинские клерухи, так как процветание колонии прежде всего зависело от мира. Вторым признаком Афины как защитницы мира, по определению А. Фуртвенглера, является косо положенная эгида, оставляющая свободной часть груди. «Все эти внешние черты, характерные для Афины Лемнии, — пишет Фуртвенглер, — непокрытую голову, коротко уложенные волосы, праздничную повязку, шлем в руке и косую эгиду, Фидий заимствовал из изображений, существовав-

⁶⁷ Афинская клерухия на о. Лемнос была выведена в период 451—448/7 гг. Статуя Афины Лемнии была поставлена на Акрополе около 450 г.

ших до него».⁶⁸ Но заимствуя детали, Фидий сумел создать одухотворенный образ чистой и прекрасной девушки, полной здоровья и жизненных сил. В древнем искусстве нет ни одного образа, похожего на Афину Фидия или близкого к нему.



Афина Лемния. Мраморная копия (Италия)

Создавая мысленно женщину идеальной красоты, Лукиан берет у лемносской Афины Фидия «очертание лица и нежность ланит и соразмерность носа» (Лукиан, Изображения, 6). По-видимому, эту статую Фидия описывает Гимерий: «Фидий не всегда изображал Афину вооруженной; но он украсил девушку, пролив на ее щеки розовый оттенок и сняв с головы шлем, потому что этим он хотел приоткрыть красоту богини» (Речи, XXI, 5). Такой тонкий знаток красоты, как Аристид, считал

⁶⁸ А. Furtwaengler. Meisterwerke der griechischen Plastik. Leipzig—Berlin, 1893, стр. 28.

шедеврами искусства, чарующими зрителя, статую Зевса Олимпийского, Афину Лемнию, Афину Деву и Афину Промехос (Речи, I, стр. 554).

Интересный анекдот о Фидии сохранен у позднего поэта и грамматика Иоганна Цецы (XII в. н. э.) в его «Книге истории», обычно известной под названием «Хилиады». ⁶⁹ Фидий и Алкамен поспорили друг с другом о том, кто из них создаст лучшую статую Афины для постановки ее на высокой колонне. Пока обе статуи стояли внизу, статуя Алкамена казалась лучшей; но как только их поставили на колонны, статуя Фидия заблестала красотой, а статуя Алкамена поблекла. Фидий заранее предусмотрел, что верхние части фигуры для зрителя, смотрящего снизу, покажутся укороченными. Этот анекдот свидетельствует о мастерстве Фидия; здесь, несомненно, имеется в виду Афина Лемния, стоявшая на высокой мраморной колонне.

На расстоянии 40 м от Пропилей, если смотреть прямо на восток, на широкой выровненной в скале площадке возвышалась вторая статуя Фидия — Афины Промехос. Надпись на массивном пьедестале, ⁷⁰ от которого осталось *in situ* лишь несколько поросовых блоков, сохранилась до нашего времени: «Афиняне посвятили от победы над персами» (IG, I, 361). Некоторое представление о статуе дает описание Павсания: «... бронзовое изображение Афины из добычи, взятой у мидян, высадившихся на Марафоне, творение Фидия. Изображение же на щите битвы лапифов с кентаврами и все остальное, что там сделано, вычеканено, как они говорят, Мисом, а Мису как для этого, так и для всех остальных его работ дал рисунки Паррасий, сын Евенора. Острие копья и гребень шлема этой Афины видны плывущим в Афины еще от Суния» (Павсаний, I, 28, 2).

Демосфен в речи «О преступном посольстве» упоминает об этой статуе: «Вы слышите, граждане афинские, надпись говорит, что Арфмий, сын Пифонакта, зелеец, объявляется недругом и врагом народа афинского и союзников — сам и весь его род. За что? — За то, что от варваров он привез золото в Грецию. Из этого можно, кажется, увидеть, как ваши предки были озабочены тем, чтобы и из посторонних людей ни один человек не мог, польстясь на деньги, причинить какого-либо вреда Греции... „Но, клянусь Зевсом, — скажет, пожалуй, кто-нибудь, — этот столб с надписью поставлен здесь случайно“. — Нет, хотя весь этот во! Акрополь — священное место и занимает широкую площадь, этот столб поставлен справа возле большой бронзовой Афины, которую государство воздвигло в память победы над варварами на средства, данные греками» (Демосфен, XIX, 271—272).

Последняя и наиболее вероятная датировка дана В. Б. Динсмуrom, который полагает, что работа над статуей была начата после 465 г. (т. е. после победы Кимона над персами при р. Евримедонте), а закон-

⁶⁹ J. T z e t z e s. *Chil.*, VIII, 340 сл., 355 сл.

⁷⁰ Его длина — 5,58 м.

чена, может быть, к 455 г. По некоторым косвенным данным, Динсмур предполагает, что статуя Афины стояла не менее 83 талантов. Средневековый историк Никета Хониат определял высоту статуи в 9 м.

На основании отдельных довольно скудных античных свидетельств многие ученые пытались найти среди мраморных римских копий прототип Афины или восстановить, хотя бы мысленно, ее облик. Однако все эти попытки остаются спорными.

Вотивные памятники на Акрополе. Основная дорога для всех посетителей Акрополя начиналась от Пропилей. Обрамленная каменными низкими стенами священных участков различных богов, она проходила вдоль северо-восточного угла храма Парфенона по направлению ко входу в его восточную целлу. По обеим сторонам дороги и располагались многочисленные посвятельные дары. Особенно насыщен посвящениями был район вблизи северо-восточного угла Акрополя. Американский ученый Г. Ф. Стивенс сделал интересную попытку проверить свидетельства Павсания археологическими данными в этом районе.

Описание памятников Акрополя Павсаний начинает от входа в Пропилей. «Уже у самого входа в Акрополь находится Гермес, которого называют „Пропилейским“», и хариты, которые, говорят,



Рельефное изображение трех харит

создал Сократ, сын Софрониска, о котором Пифия свидетельствовала, что он самый мудрый из людей...» (Павсаний, I, 22, 8). К группе этих статуй следует еще присоединить и статую трехликой «Гекаты у башни». О ней в другом месте упоминал Павсаний: «Как мне кажется, впервые Алкамен создал Гекату в виде трех соединенных друг с другом статуй: афиняне называют Гекату „хранительницей крепости“ (Эпипиргидией); она стоит у храма „Бескрылой победы“» (Павсаний, II, 30, 2). Справа у Пропилей, вблизи юго-западного крыла, находилась ниша, в которой, по-видимому, стояла статуя Гермеса, охранявшего центральный вход в Пропилей:

О харитах, создание которых приписывалось Сократу, бывшему в юности скульптором, Павсаний рассказывает подробнее в другой книге. «В Афинах перед входом в Акрополь стоят хариты, и там их тоже три, и перед ними совершают таинства, присутствовать при которых не всем дозволяется...»

Сократ, сын Софрониска, изваял статуи харит. Все эти хариты одинаковы — все одеты. Но позднейшие художники, не знаю почему, изменили их вид, и в мое время как в скульптуре, так и в живописи харит изображали обнаженными» (Павсаний, IX, 35, 3 и 7).

Хариты у греков чтились как богини, раздающие всевозможные милости.⁷¹ В одной из элегий Феокрит писал:

Что может быть людям приятно,
Если харит с нами нет? Всегда я с харитами буду.
(Феокрит, Идиллии, XVI, 108—109)

Эти богини несли людям радость, дарили им мудрость, храбрость и красоту. Любили они присутствовать на веселых пирах богов; без харит сами боги не начинают ни танцев, ни пира. Поэтому был обычай первую чашу поднимать за харит. В дар харитам приносили бескровные жертвы: зерно, вино, масло и шерсть. Тайный культ, которым чтили трех харит у Пропилей, был связан с харитами как с божествами земледельческими, способствующими плодородию земли.

Создание скульптурной группы трех харит приписано Сократу по недоразумению. На афинской тетрадрахме три танцующие хариты были знаком афинского магистрата, по имени Сократа. В дальнейшем нетрудно было отождествить этого Сократа со знаменитым философом.

Скульптурная группа Гекаты Эпипиргидии («Охраняющей башню») состояла из трех фигур. Одна из них держала два длинных факела, другая — фиалу и факел, третья — сосуд для вина (энохой) и факел. Факелы и кувшины с вином — обычные атрибуты этой богини. Группы харит и Гекаты, поставленные у микенского бастиона, свидетельствуют, быть может, об их совместном культе, восходящем, вероятно, еще к древним временам.⁷²

В районе между Пропилеями и участком Артемиды Бравронии Павсаний прежде всего увидел статую Леэны («львицы»). По поводу этого памятника он сообщает хорошо известную в Аттике легенду: «Когда был убит Гиппарх . . . Гиппий подверг ее (Леэну) всяческим издевательствам, пока она не умерла, так как он знал, что она была подругой Аристокитона, и полагал, что она ни в коем случае не могла не знать его замысла. За это, когда Писистратиды потеряли свою власть, афинянами была воздвигнута медная львица в память этой женщины, а рядом с ней стоит изображение Афродиты, как говорят, дар Каллия, творение рук Каламида» (Павсаний, I, 23, 1—2).

О героическом поведении Леэны возникали легенды. Плутарх полагает, что Леэна была посвящена в заговор Гармония и Аристокитона, почему и была привлечена к допросу после их казни. «Во время допроса

⁷¹ Греч. «хáрис» обозначает одновременно и «прелесть», «красоту» и «благосклонность», «милость».

⁷² Если же харит чтили особым культом, то их изображения могли стоять у пеласгических стен, где они были скрыты от любопытных взглядов непосвященных.

и требования назвать имена заговорщиков, еще не известных, она с изумительной твердостью хранила молчание. Она показала, что мужчины, любя такую женщину, не совершили ничего недостойного их. Афиняне захотели создать бронзовую львицу без языка, чтобы поместить ее в дверях Акрополя. Гордое мужество зверя говорило о непоколебимой твердости Леэны, а отсутствие языка — об ее молчании и скромности» (Плутарх, Моралии, О болтливости, 8, стр. 505 сл.).⁷³

Статую Афродиты, стоявшую рядом со статуей бронзовой львицы, многие отождествляют со знаменитой статуей Сосандры Каламида, предполагая, что имя «Сосандра» (спасающая людей) было прозвищем Афродиты. От этой статуи сохранился пьедестал с надписью «Каллий посвятил. Создал Каламид» (Hesperia, XII, 1943, стр. 18, № 3).⁷⁴ Вероятно, это тот самый Каллий, именем которого назван мир с персами 449 г. Ф. Студница думает, что Каллий поставил посвящение Афродите после своего возвращения из Персии (т. е. после 449 г.).

Лукиан в диалоге «Изображения» включает Сосандру Каламида в число лучших памятников Акрополя. Он отмечает скромность Сосандры и ее улыбку, спокойную и чуть заметную, а также простые и в порядке лежащие складки ее покрывала (Лукиан, Изображения, 6). А. Е. Раубичек, ссылаясь на анализ Ф. Студницы, полагает, что Сосандра — статуя работы Каламида Младшего, а Афродита — создание его деда, Каламида Старшего.⁷⁵ Если бы это была одна и та же статуя, то Павсаний не мог бы об этом не упомянуть.

Рядом со статуей Афродиты стояла бронзовая статуя Диитрефа, пронзенного стрелами. На постаменте надпись: «Гермолик, сын Диитрефа, посвятил первые плоды. Сделал ее Кресилад». Павсаний считал, что здесь изображен Диитреф, афинский полководец времени Пелопоннесской войны (ср. Фукидид, VII, 23).

Среди работ Кресилада Плиний называет бронзовые статуи «Раненого воина» и «Перикла». Плиний отмечает изумительную жизненность фигуры раненого воина. Гермолик из дема Скамбониды посвятил статую в честь отца, погибшего, вероятно, во время афинского похода в Египет. Изображения раненого воина распространены и в скульптуре, и в вазовой живописи; может быть, здесь сказалось влияние изображений воинов на фронтоне Эгинского храма Афины.

Павсаний, вероятно, ошибся, отождествляя фигуру раненого воина с полководцем V в. Диитрефом. Смерть Диитрефа в бою от стрел египтян, вооруженных обычно луками, ясно показана скульптором. Ошибка Павсания могла произойти по двум причинам: во-первых, имя Диитрефа

⁷³ Ср. Поллен: «Она боялась ослабеть под пытками и откусила себе язык» (Разные истории, VIII, 45).

⁷⁴ Ранее статуя Афродиты неверно связывалась с надписью другого памятника (IG, I², 607): «Каллий, сын Гиппоника, посвятил [ее] со статуей самого Каллия после его победы в Олимпии (ок. 480 г.).

⁷⁵ Принадлежность этой статуи Каламиду Старшему подтверждается датировкой надписи, относящейся ко времени между 476—456 гг., на сохранившемся пьедестале.

было ему известно по сообщению Фукидида, который служил ему основным источником; во-вторых, полководец, упомянутый у Фукидида, также имел сына Гермолика. Поэтому Павсаний не мог понять, почему Диитреф пронзен стрелами, так как греки, с которыми он сражался, не употребляли лука. По-видимому, Гермолик (также сын Диитрефа), посвятивший статую, был отцом полководца Диитрефа и дедом Гермолика Младшего. Гермолик, посвятивший статуи, был родным братом афинского полководца Никострата из дема Скамбониды.⁷⁶

Недалеко от Диитрефа, по свидетельству Павсания (I, 23, 4), находилась статуя Афины Целительницы (Гигиен). Плутарх рассказывает о постановке этой статуи Периклом в качестве доказательства того, что сама Афина не только не сопротивлялась постройке Пропилей, но и помогала довести работу до конца. «Самый энергичный и самый ревностный из мастеров, — писал Плутарх, — поскользнулся и упал с высоты. Он был в самом тяжелом состоянии, и врачи считали его положение безнадежным. Перикл упал духом, но богиня, явившись ему во сне, дала ему указание, как лечить пострадавшего. Применив это лечение, Перикл быстро и без труда его вылечил. В честь этого излечения он поставил медную статую Афины Целительницы на Акрополе подле алтаря, который, как говорят, существовал там уже раньше» (Плутарх, Перикл, 13). Ту же самую историю с небольшими вариантами передает и Плиний (Естественная история, XXII, 44). При этом он добавляет, что лекарством служила трава, названная после исцеления в честь богини «парфением». Постамент этой статуи сохранился *in situ* с посвятительной надписью:

Афияне Афине Целительнице. Сделал Пирр, афинянин.

(IG, I², 395; Raubitschek No, 166)

Сообщения Плутарха и Плиния о поводе сооружения этой статуи (несчастный случай во время постройки Пропилей) не подтверждаются. Статуя не могла быть поставлена до окончания постройки Пропилей. Характер надписи также позволяет ее датировать только двадцатыми годами V в.⁷⁷ Вероятно, как предполагал В. Юдейх,⁷⁸ здесь еще в VI в. находилось святилище Афины Гигиен. Поскольку при постройке Пропилей бывшие здесь сооружения были разобраны, чтобы освободить

⁷⁶ A. E. Raubitschek. Dedications from the Athenian Akropolis, 1949, № 132, стр. 510—513.— Попытки объяснить это тем, что стрелы случайно попали в статую при захвате Акрополя Суллой, бездоказательны. Они возникли лишь вследствие желания разъяснить недоумение Павсания по поводу стрел. (О возможных копиях этой статуи см.: Раубичек, ук. соч., стр. 143—144).

⁷⁷ Налицо сходство между этой посвятительной надписью и надписью Каллия, сына Дидимия (Раубичек, ук. соч., № 164), в честь его побед на общегреческих играх и на Панафинейх. Создателем этого монумента мог быть Микон, к школе которого мог принадлежать и Пирр. Деятельность Пирра может быть предположительно отнесена к третьей четверти V в.

⁷⁸ W. Judeich. Topographie von Athen? München, 1931, стр. 243, примечание 3.

место, вполне возможно, что после окончания работ Мнесиклом афиняне восстановили святилище. Существует и другое мнение, что афиняне посвятили статую Афине Гигиее в знак окончания эпидемии чумы в Афинах.⁷⁹

На пути к темену Артемиды Бравронии Павсаний упоминает о бронзовой статуе «Мальчика», в руках которого сосуд со священной водой, работы Ликия, сына Мирона, и о «Персее» самого Мирона. Об этих двух статуях больше ничего неизвестно.⁸⁰

В округе Артемиды Бравронии Павсаний видел статую так называемого «деревянного коня», сделанную из бронзы. «...Так как внутри этого коня, как говорят, скрылись лучшие из эллинов, то и в этом бронзовом изображении есть намек на это, и из него выглядывают Менесфей и Тевкр, кроме того, и сыновья Тесея» (Павсаний, I, 23, 10).

Аристофан в комедии «Птицы» упоминает о лошадях, огромных, как «деревянный конь» (стих 1128). К этому стиху схолиаст делает следующее замечание: «Аристофан, конечно, говорит не вообще о деревянном коне, но об его бронзовой статуе на Акрополе. Ибо на Акрополе поставлен деревянный конь с надписью: „Харедем, сын Евангела из (дема) Койле, посвятил“ ... На Акрополе был воздвигнут бронзовый конь в подражание троянскому» [Scholia graeca in Aristophanem (Fr. Dübner), Paris, 1877].

Сообщение схолиаста подтвердилось находкой на Акрополе двух верхних блоков пьедестала статуи с той же надписью, которую привел схолиаст. Однако он опустил имя мастера, стоявшее на постаменте: «Сделал Стронгилий».⁸¹

О Харедеме, сыне Евангела, нам ничего неизвестно. Стронгилия же Павсаний характеризует как художника, не имевшего себе равных в изображении быков и лошадей (Павсаний, IX, 30, 1). Стронгилий, по-видимому, был афинянином, покинувшим Афины после крушения Афинской державы.

В 414 г. были поставлены на сцене «Птицы» Аристофана. Посвящение Троянского коня на Акрополе может быть датировано несколько раньше. Поскольку памятник был воздвигнут незадолго до постановки комедии Аристофана и был еще новинкой для афинян, упоминание о нем в пьесе не случайно.⁸² Г. Ф. Стивенс предполагает, что эта статуя была посвящена в округ Артемиды Бравронии в связи с праздником Бравроний, на котором происходили состязания рапсодов. Возможно также, что Троянский конь вместе с другими памятниками, упоминаемыми

⁷⁹ Это мнение поддерживает Couch, TAPA, LXVI, 1935, стр. 92 сл.

⁸⁰ Упоминание у Плиния о статуе «Мальчик, раздувающий огонь» работы Ликия вряд ли возможно отождествить со статуей «Мальчик со священной водой» у Павсания.

⁸¹ Ср. Раубичек, ук. соч., № 176.

⁸² Предположение Г. Ф. Стивенса основано на сообщении Гесихия (под словом Βραυρονίους): «Рапсоды пели „Илиаду“ в Бравроне в Аттике». Упоминание о самой статуе деревянного коня имеется также у Гесихия: «В Афинах на Акрополе есть бронзовый конь, из которого выглядывают четверо (мужчин)».

у Павсания, относился к целой группе посвящений, представляющих мифологические сцены.⁸³

«Из статуй, которые стоят после коня, — продолжает Павсаний, — статую Эпихарина, упражняющегося в беге в полном вооружении, сделал Критий, а Энобий известен своим славным поступком по отношению к Фукидиду, сыну Олора: он удачно провел постановление о возвращении в Афины Фукидида. Статуи Гермолика-борца и Формиона, сына Асопиха, я пропускаю, так как другие писали о них» (Павсаний, I, 23, 11—12).

Мраморное основание первой посвящательной статуи было найдено в районе между Пропилеями и Парфеноном с надписью:

Посвятил Эпихарин сын Оф[ол]о[нида].
Сделали Критий и Несиот.

(IG II², No 1500, 12 (?); Raubitschek, No 120)

Имя Офолонида восстанавливается, поскольку имена Харина, Эпихара и Харисия встречаются в семье Офолонида. Посвящение самого Офолонида может быть датировано около 490 г.; приблизительно через 15 лет после этого его сын Эпихарин одержал победу в состязании гоплитов. Если Эпихарин действительно победил в знаменитых состязаниях, установленных в честь победы при Платеях, то, замечает Раубичек, становится понятным и поручение изготовить его почетную статую знаменитым мастерам Критию и Несиоту, создавшим ранее статую тираноубийц, и то, что этот монумент воспроизводился на монетах Кизика. Бронзовая статуэтка в Тюбингене, может быть, является копией этой статуи.⁸⁴

О статуе Энобия нам ничего неизвестно, так же как и о статуе Гермолика, сына Евфина (или Евфойна), участника боев с персами и победителя в панкратии. Был ли он отцом Диитрефа Старшего, также нельзя сказать с определенностью. Геродот говорит об этом Гермолике как об афинянине, более всех отличившемся в сражении при мысе Микале. Он называет его искусным в борьбе и в кулачном бою. Погиб Гермолик в сражении у Кирна на о. Евбее.

Далее Павсаний описывает группу статуй, связанных с мифологическими сюжетами. «Тут дальше изображена Афина, бьющая силену Марсия за то, что он поднял флейты, хотя богиня хотела их забросить. Против этих изображений, о которых я говорил, находится легендарная битва Тесея против „быка Миноса“ (Минотавра) Там стоит и Фрикс, сын Афаманта, перенесенный в Колхиду бараном. Принеся этого барана в жертву непослушному божеству... он, отрезав ему бедра по эллинскому обычаю, смотрит, как их сжигают. Там рядом находятся и другие изображения, в том числе и Геракла; он душит, как говорит сказание, змея; там есть и Афина, выходящая из головы Зевса. Есть тут и бык, пожертвование совета Ареопага» (Павсаний, I, 24, 1—2).

⁸³ Ср. Раубичек, ук. соч., № 176, стр. 209.

⁸⁴ См. Раубичек, ук. соч., № 120, комментарий, стр. 125.

Точное местоположение скульптурной группы Афины и Марсия неизвестно. Легенда гласила, что Афина изобрела двойную флейту. Играя на флейте в лесах горы Иды, она увидела случайно свое отражение в ручье и с отвращением отбросила флейту. Флейту нашел сатир Марсий и достиг такого высокого совершенства в игре на ней, что позднее вступил в состязание с Аполлоном, за что и поплатился жизнью. Возможно, что эта группа была изваяна Мироном, знаменитым афинским скульптором, родом из Элевтер. Он упомянут у Афиней со ссылкой на книгу Полемона об Акрополе (Афиней, XI, стр. 486d). Статуи Марсия и Афины, а также «Дискобола» работы Мирона известны нам по римским копиям и могут быть датированы не раньше, чем последней декадой перед серединой V в. Об этой статуе говорит и Плиний: «Мирон создал статую сатира, восхищенного флейтой, и Афины» (Плиний, Естественная история, XXXIV, 57). Изображение этой сцены на афинской монете для нас наиболее интересно.⁸⁵ Несмотря на плохую сохранность изображения, можно различить, что Афина отбрасывает флейту, а сатир оцепенел от изумления.

Сохраненный у Афиней фрагмент из комедии поэта Меланиппида, может быть, навеян этой группой Мирона: «И Афина, отбросив инструмент священной рукой, сказала: „Погибни, постыдный, позор моего тела, ибо этим я сама себя делаю безобразной“» (Афиней, XIV, 616e—f).

История спора Афины и Марсия была излюбленной у афинян темой, которая символизировала превосходство лиры над флейтой, а следовательно, и эллина над неэллином.

Сцена борьбы Тесея с Минотавром представлена на монетах Афин в трех разных вариантах: 1) обнаженный Тесей, держа дубинку в правой руке, попирает быка, упавшего на левое колено; 2) Тесей, выпрямившись, с поднятой дубинкой в правой руке и шкурой льва — в левой, бросается на падающего Минотавра; 3) Тесей и Минотавр изображены стоящими: Тесей держит дубинку в правой руке, высоко подняв ее для удара, схватив одновременно Минотавра левой рукой за правый рог. На всех трех монетах Минотавр изображен в виде человека с головой быка, так же как и в вазовой живописи.

Статуя Фрикса, приносящего в жертву барана, может быть, тоже связана со статуей скульптора Навсида. Ему принадлежала сходная по теме скульптурная группа (ср. Плиний, XXXIV, 80). Легенды о Фриксе, чуждые Аттике, были распространены в Беотии, где Атамант, по легенде, собирался принести в жертву своих детей, Фрикса и Геллу (ср. Павсаний, IX, 34, 5).

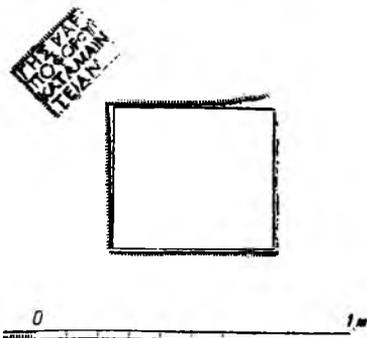
⁸⁵ Ср. Раубичек, ук. соч., стр. 517.—Изображение группы «Афина и Марсий» дошло до нас на бронзовой афинской монете позднего чекана, на рельефе мраморной вазы из Афин и на краснофигурной энохое, найденной в Аттике. Кроме того, имеются два изображения только одного сатира (мраморная статуя из Латеранского музея и бронзовая статуэтка из Британского музея).

В идиллии Феокрита «Геракл-младенец» рассказывается о подвиге десятимесячного Геракла, задушившего в колыбели двух ядовитых змей, посланных Герой (Феокрит, XXIV, 1 сл.; Пиндар, Немейские оды, I, 50 сл.; Аполлодор, II, 4, 8). Скульптурное изображение Геракла со змеями, хранящееся в Эрмитаже (Ленинград), — римская копия с греческого оригинала. Трудно сказать, представляет ли она именно ту статую, которую видел Павсаний.



Упомянув о статуе работы Клеэты и продолжая путь дальше по дороге вдоль Парфенона, Павсаний описывает статую богини земли Геи, умоляющей Зевса о дожде «или когда сами афиняне нуждались в дожде или когда по всей Элладе стояла засуха» (I, 24, 3). Место статуи Геи известно по надписи, сохранившейся на скале: «[Изображение] плодоносящей Геи согласно оракулу».⁸⁶

Вслед за статуей Геи Павсаний отметил статую Конона и его сына Тимофея. Первоначально афиняне поставили изображение отца; на пьедестале могли быть размещены трофеи, полученные Кононом в сражениях. Позже было принято решение поставить статую Тимофею, сыну Конона. Если предположить, что статуи отца и сына были поставлены вскоре после смерти каждого из них, то, по мнению Стивенса, статую Конона можно датировать первой четвертью IV в., а статую Тимофея, поставленную на общем с отцом пьедестале, — серединой IV в.⁸⁷ Лица статуй Конона и Тимофея были обращены к Пропилеям, так что их можно было видеть сразу при входе на Акрополь.



Гея, умоляющая о дожде

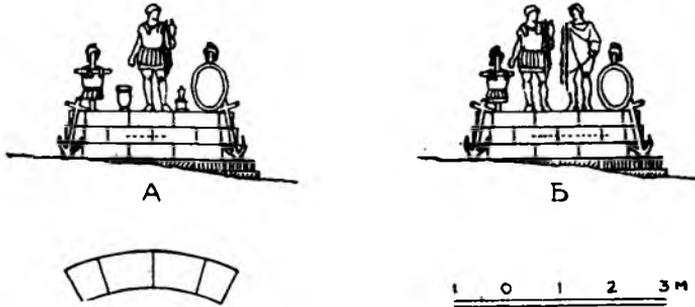
Затем Павсаний называет группу Прокны, «замыслившей убить своего сына Итиса, и (изображение) самого Итиса, которую посвятил Алкамен» (I, 24, 3). В музее Акрополя находится сходная по теме груп-

⁸⁶ Надпись на скале находится как раз против седьмой колонны северной стороны Парфенона (по направлению с запада на восток). Скульптура относится приблизительно ко времени римского императора Адриана; она важна для точного определения местоположения более ранних памятников, описываемых Павсанием.

⁸⁷ Конон умер около 390 г., а Тимофей — в 355 г. или 352 г. (ср. G. P. Stevens. Hesperia, XV, 2):

па. Обнаженный мальчик прижался к ногам Прокны, как бы желая спрятаться в складках ее одежды. Поза матери спокойна. Правда, фигура Прокны сохранилась очень плохо (отбиты голова, правая рука и левая рука ниже локтя).

Аттический миф считал Прокну дочерью афинского царя Пандия, сестрой Филомелы и Бутеса. Выданная замуж за фракийского царя Тереея, сына Ареса, она родила ему сына Итиса. Терей, удалив Прокну из дома, совершил насилие над ее сестрой Филомелой и вырвал ей язык, чтобы она не могла рассказать об этом. Но Филомела, выткав на одежде слова, дала знать Прокне о злодеянии. Сестры, желая отомстить Тереею,



Монументы Конона и Конона-Тимофея

убили Итиса и подали его тело Тереею во время трапезы. Преследуемые разъяренным Тереем, они попросили богов превратить их в птиц. Боги смилостивились над ними. По одному варианту легенды, Прокна стала соловьем, Филомела — ласточкой, Терей — удоном; по другому — Прокна превратилась в ласточку, Филомела — в соловья, Терей — в ястреба.⁸⁸

Сохранившееся скульптурное изображение Прокны, решившейся на убийство сына, по мнению ученых, — слабая работа в художественном отношении. Она не могла принадлежать такому талантливому скульптору, каким был Алкамен. Однако группа найдена была на Акрополе.⁸⁹ Поэтому Стивенс, пытаясь найти этому объяснение, высказывает следующую гипотезу. Группа Прокны и Итиса работы Алкамена была разбита или увезена и позже заменена новой, выполненной значительно менее искусно. Возможно также, что посвяtitель Алкамен, кроме имени, не имеет ничего общего со скульптором Алкаменом, учеником Фидия. Следует обратить внимание на то, что Павсаний говорит о *посвящении* статуи, а не об ее создании Алкаменом. Однако трудно даже предположить, чтобы в самом почетном месте Акрополя знаменитый художник мог по-

⁸⁸ Ср. Фукидид, II, 29; Овидий. Метаморфозы, VI, ст. 424 сл.

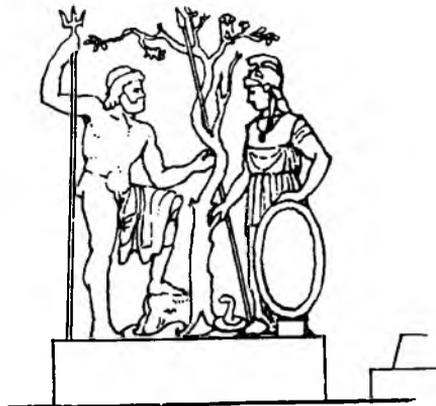
⁸⁹ Впервые отождествление этой группы с работой Алкамена сделал А. Михаэлис (AM, I, 1876).

ставить посредственную работу, хотя бы и не свою. Может быть, скульптура (V—IV вв.), найденная у западного бастиона, вообще не относилась к Акрополю и была лишь плохой копией скульптурной группы Алкамена?

Тематически постанова этой статуи на Акрополе вполне объяснима афинской легендой, говорившей о родственных связях Прокны с Бутесом и Эрехтеем. Интересно, что сюжет найденной группы следует не афинскому, а другому варианту мифа. Прокна должна убить сына одна, без помощи своей сестры. Замыслив убийство, Прокна еще не решается на него, а Итис доверчиво стоит около матери.



Прокна и Итис



Афина и Посейдон
(реконструкция Г. Стивенса)

Вблизи Прокны находилась скульптура, посвященная очень популярной в Афинах теме, — спору Афины и Посейдона. «Афина создает росток оливы, а Посейдон вызывает наверх волну источника» (Павсаний, I, 24, 3). Эта скульптура изображалась и на афинских монетах: Афина и Посейдон спокойно разговаривают друг с другом. Змея Афины обвивает корни оливкового дерева, на плече богини сидит сова. В стороне от дерева стоит Посейдон, держа в правой поднятой руке треножник, упирающийся концом в землю; с его левой руки свешивается плащ. У ног его дельфин, обычное условное изображение источника. По другую сторону дерева стоит Афина, с протянутой вперед правой рукой; левая поддерживает копье и щит. Спор между ними за Аттику уже решен Зевсом в пользу Афины.⁹⁰

⁹⁰ Этот вариант (приговор одного Зевса, а не всех богов) дан в словаре Гесихия. По словам лексикографа, Афина просила Зевса подать свой голос за нее, обещая ему

Место постановки статуй неясно: статуи Афины и Посейдона могли стоять рядом с группой Прокны и Итиса или напротив нее. Во всяком случае, обе группы были где-то у северо-восточного угла Парфенона, вблизи священного участка Зевса Полиея. Многие ученые (О. Ян, И. А. Овербек, Дж. Э. Харрисон, Г. Ф. Стивенс) отмечали ошибку Павсания, противопоставившего Зевса Полиея Зевсу работы Леохара. Обе статуи были изображеными Зевса Полиея, только одна древняя, другая значительно более поздняя. И на монетах различаются два изображения Зевса — архаическое и более позднее. В первом случае Зевс изображен выступающим вперед, левая рука его вытянута, правая с пучком молний откинута назад. Поза и жест Зевса аналогичны архаическому образу Афины Полиады; во втором случае Зевс также изображается с молниями, но весь облик его передан в более мягкой манере позднего времени.

У самого входа в восточную целлу Парфенона, несколько южнее нее, стояла бронзовая статуя Ификрата, знаменитого афинского полководца IV в. Сына сапожника, он благодаря своим способностям поднялся до высоких государственных магистратур, вел войны с фракийцами и одержал несколько побед над спартамцами во время Коринфской войны. Заботясь о создании армии более выносливой и подвижной в экспедициях, рассчитанных на долгий срок, он изменил вооружение наемников. Женой его была дочь фракийского царя Котиса.

По словам Эсхина (Речи, III, 243), постановка статуи Ификрату при его жизни была наградой за победу над спартамцами в 392 г. (см. Ксенофонт, Греческая история, IV, 5, 10 сл.). Из дошедшего до нас отрывка речи Ификрата видно, что он сам домогался у афинян этой почести (Аристотель, Риторика, II, 23, стр. 1397b).

Павсаний, кроме того, еще упоминает о статуях Перикла и его отца Ксанטיפпа, стоявших где-то в другом месте.

Проследившая путь Павсания от Пропилей до восточной целлы Пар-



Северо-восточный угол Парфенона с святительными статуями. Слева — стена священного участка Зевса Полиея (реконструкция Г. Стивенса для I в. до н. э.)

приносить жертвы в святилище Полиея раньше всех других. Возможно, что локализация статуй Афины и Посейдона вблизи округа Зевса Полиея связана с версией мифа, сообщаемой у Гесихия.

фенона, Стивенсу удалось на основании археологического изучения памятников заметить ряд монументов, на которые Павсаний либо не обратил внимания, либо забыл написать о них. Его описание скорее всего напоминало экскурсию по музею, а не стремление дать полное обследование научно изученных памятников. Характерна и оговорка Павсания, что он не хочет «описывать картины малоизвестные и неясные» (I, 23, 4).

На обратном пути к Пропилям Павсаний описывает Эрехтейон, но не упоминает о большом алтаре Афины к северу от Парфенона.⁹¹ Не отмечает он также и посвятительных стел и водоемов для дождевой воды (достигавших трехметровой глубины). Не упомянут Павсанием большой монумент, фасадная сторона которого была обращена к востоку. Пьедестал памятника представлял почти квадратное основание с одной ступенькой.⁹²

При удалении с западного входа Парфенона облицовки христианской церкви в 1927 г. была найдена плита из пентеликонского мрамора с посвятительной надписью:

Сын Пропанида Пронап [их посвятил богам]
или: [Афине меня посвятил]

Немейские, Истмийские, Панафинейские (игры)...⁹³

Надпись была вырезана на двух плитах; вторая из них не найдена. Следы от копыт лошадей на постаменте, бесспорно, свидетельствуют, что это была квадрига, единственный в этом роде памятник, поставленный на Акрополе.

Посвятитель квадриги отождествляется с одним из обвинителей Фемистокла. В сборнике «Писем Фемистокла» названы три его обвинителя— Леобот Агрилиец, Лисандр Скамбонид и Пронап Прасиец (см. Греческие эпистолографы, Письма Фемистокла, VIII, 1). Процесс Фемистокла в последнее время обычно датируется 471/470 г.; если это так, то Пронап из дема Прасии, вероятно, родился около 500 г. Он сражался в качестве гиппарха, возможно, при Энофите в 457 г.⁹⁴ Посвящение квадриги падает на более поздние годы, может быть между 450—440 гг.

Павсаний не упоминает также о круглом храме Августа к востоку от Парфенона.

Направо от храма Августа (в 56 м к востоку от Парфенона) открывался вход в священный округ Пандия, эпонимного героя всеобщего

⁹¹ Алтарь был расположен на пути панафинейской процессии от восточной целлы Парфенона к Эрехтейону.

⁹² Фасад памятника был равен 4,43 м, основание— 4,43 м × 4,91 м, толщина его — 0,48 м.

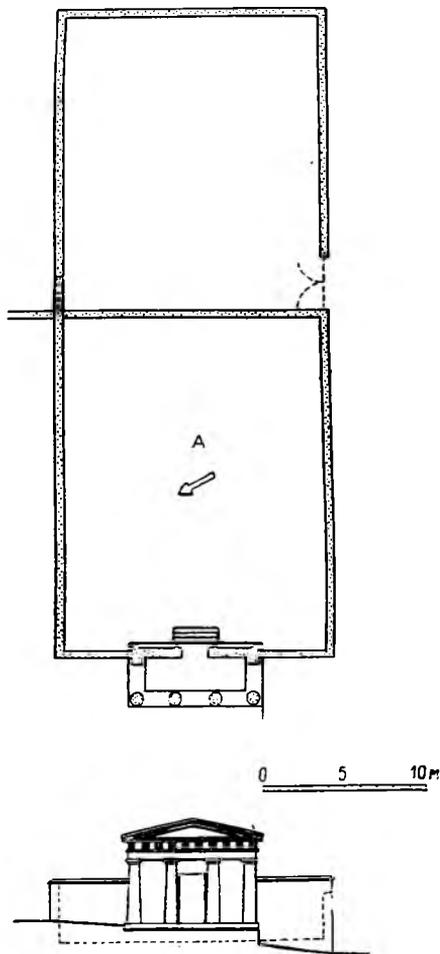
⁹³ Ср. Раубичек, ук. соч., № 174; G. Stevens. Hesperia, XV, 2.

⁹⁴ Ср. Раубичек, ук. соч., № 135, и комментарий.

праздника Зевса.⁹⁵ Этот округ часто называли «эргастерием» (мастерской), считая, что там производилась обработка колонн, архитектурных и скульптурных деталей во время строительства на Акрополе. На самом деле это был темен Пандия, состоявший из открытой площадки и служебных помещений. Здесь хранились обычно строительные материалы Акрополя и барабаны колонн. Портик этого участка фасадом выходил на Парфенон.

Уже эти отдельные замечания показывают неполноту сведений Павсания. Это, по-видимому, и не входило в задачу географа, поскольку в его время еще существовали книги об Акрополе и его отдельных зданиях (в частности, о Парфеноне); у него не было необходимости детально исследовать все мелкие и крупные постройки, скульптуры и другие посвящения. Он отбирал материал, казавшийся интересным для него самого и для его современников. Краткость описания Парфенона, например, указывает, что Павсаний не хотел повторять работу, уже сделанную до него архитекторами Парфенона и многочисленными периегетами.

Интересно отметить, что если во времена тирании на Акрополе воздвигались иногда посвящения неафинянами, то с V в. посвящения неграждан уже воспрещались. Акрополь, став священным центром Афин, был закрыт для иноземцев. Он стал как бы символом единства афинского гражданского коллектива. Величайшая почесть, о которой мог мечтать гражданин, — это его статуя, статуя его отца или сына, поставленная в самом священном месте страны — на Акрополе. Самым же большим несчастьем было



Участок Зевса Пандия
(реконструкция Г. Стивенса)

⁹⁵ Пандии в переводе — «Всеобщий праздник Зевса». О священном участке Пандия сообщают надписи: IG, I², 1138, 1140, 1144, 1148 и 1152.

проклятие, начертанное на стеле, выставленной на Акрополе. Нам известны только два таких случая—проклятие тиранам и проклятие проксена афинян Артмия, сына Питонакта, уроженца г. Зелей в Троаде (Малая Азия). Он и его род подверглись проклятию за получение золота от персидского царя во время Греко-персидских войн.

Эрехтейон. «Храм, в котором находится древнее изображение» или «Древний храм» — таковы официальные названия Эрехтейона, расположенного на месте дворца Эрехтея в северной части Акрополя.⁹⁶ Как Парфенон Перикла заменил более древний храм, так и Эрехтейон заменил храм Афины, построенный Писистратом и его сыновьями и разрушенный персами.

В противовес простоте и архитектурной четкости Парфенона, Эрехтейон был постройкой очень сложной по своему плану. Во-первых, он был расположен на двух уровнях, во-вторых, имел четыре портика разного назначения и четыре входа, не считая подземного входа в помещение под северным портиком. Такая сложность архитектурного плана вызывалась сложностью назначения храма. Здесь находились древнейшие святыни Акрополя, восходящие к позднеэлладскому периоду истории Афин: деревянная статуя Афины (Полиады), упавшая, по преданию, с неба, следы трезубца Посейдона, священная маслина Афины, гробницы Кекропа и Эрехтея и святыня Пандросы, дочери Кекропа. Легенды о Гепесте, о герое Буте, родоначальнике знатного рода Этеобутадов, также связаны с древними культами.⁹⁷ Все эти святыни были объединены теперь в одном храмовом помещении.

Нам неизвестно даже имя архитектора, строившего храм. Ученые предполагают, что им был Мнесикл, может быть совместно с Каллимахом, создателем коринфского ордера.⁹⁸ Неизвестно и время начала постройки:⁹⁹ предположительно ее датируют временем Никиева мира (431 г. до н. э.).¹⁰⁰ Однако работа была прервана Сицилийской экспедицией и

⁹⁶ Позже название западной части храма (Эрехтейон) было перенесено на всю храмовую постройку.

⁹⁷ Евпатридский род Бутадов после реформы фил, проведенной Клисфеном, когда один из демонов стал называться «Бутадами», в отличие от населения этого дема, принял название «Этеобутадов», т. е. настоящих, подлинных Бутадов.

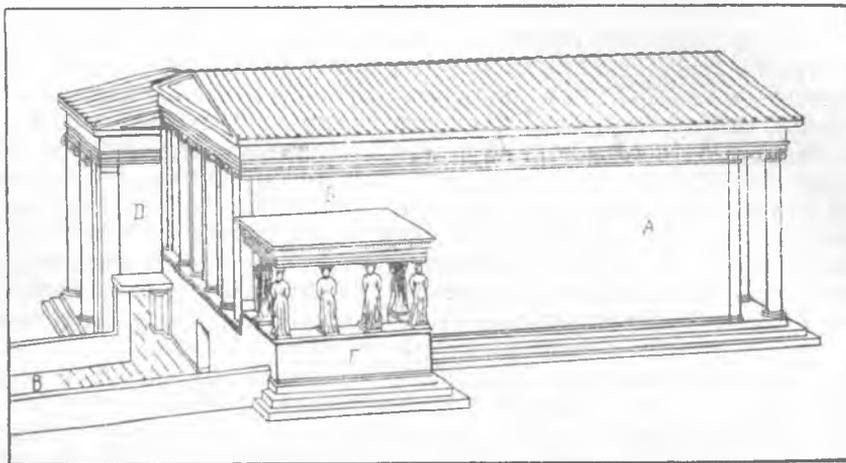
⁹⁸ Это мнение вызвано тем, что самый способ разрешения трудностей при такой постройке близок Мнесиклу.

⁹⁹ Анализ храмовой постройки сильно затрудняется его переделками в римский период, а еще более — превращением его сначала в Византийскую церковь, а затем в жилой дом турецкого паши, правившего Афинами. Возможно также, что одно время здесь помещался пороховой склад. В 1837—1846 гг. здание было частично восстановлено. Облицовка здания, производившаяся и в мраморе, и в кирпиче, придает зданию в его современном состоянии пестрый вид. Буря 1852 г. повалила ряд колонн и часть стены западного портика, в свое время реставрированного римлянами. Внешняя реконструкция храма производилась вторично в 1903—1909 гг.

¹⁰⁰ К этому выводу ученые приходят на основании сравнительного анализа Эрехтейона и храма Афины Ники.

возобновлена лишь летом 409 г., что подтверждается строительными надписями 409/8 — 406/5 гг.¹⁰¹

Ежегодно Народное собрание утверждало комиссию из пяти членов, наблюдавшую за постройкой храма, в которую включался и архитектор. По надписям нам известны два архитектора (Филокл и Архилох), но, вероятно, это были не столько строители храма, сколько лица, ответственные за производимые работы. Они получали от государства регулярную оплату за свой труд. Архитектору были подчинены и группы ремесленников, работающих по найму. Первая по времени надпись, кроме инвентаризации наличного материала, сохранившегося от предшествующего



Вид Эрехтейона с юго-запада (реконструкция)

А — целла Афины с портиком; Б — святилище Эрехтея и Посейдона; В — святилище Пан-
дросы; Г — портик Кор; Д — Северный портик.

строительного периода, содержит описание законченных к этому времени работ: был уже закончен портик Кор, были поставлены, но еще не каннелированы колонны северного и восточного портиков, доведены до уровня эпистиля стены храма (кроме юго-западного угла), но некоторые из блоков были еще не вполне закончены. Таким образом, начиная с 409 г. основные работы состояли в покрытии храма потолком и крышей, в каннелировании колонн и в орнаментальных украшениях, куда входили также работы по ионическому фризу, обрамлявшему внешнюю стену здания.

¹⁰¹ Сохранились три большие надписи и около 40 фрагментов. Наиболее ранняя из них представляет отчет о ходе строительства, другие состоят из детального перечисления отдельных работ.

Постройка мраморного храма состояла в основном из трех последовательных этапов работы: а) закладка фундамента, при которой требуется квалифицированный труд опытных каменотесов, а также работников каменоломен и перевозчиков грузов — погонщиков мулов и быков; б) возведение стен и колоннад; при этом, кроме каменщиков, нужны кузнецы для приготовления железных скреп, резчики по дереву, изготовлявшие крепления колонн, неквалифицированные рабочие для поднятия наверх каменных плит и квадратов и т. д.; в) третий и последний этап работы — возведение потолка, крыши, фризов, украшений. Кроме кузнецов, плотников, кровельщиков, в этот период работают также художники, скульпторы, позолотчики, модельщики, энкаустики¹⁰² и т. д.

Таким образом, как свидетельствуют надписи 409/8 — 406/5 гг., в это время основные работы по постройке храма были закончены, и производился третий завершающий этап. В надписях упоминаются ремесленники следующих профессий: каменщики, пильщики, столяры, токари, резчики по дереву, плотники, позолотчики, изготовители восковых моделей, художники, скульпторы, энкаустики, неквалифицированные рабочие. Иногда один и тот же человек выполнял различные работы; так, например, метек Манис был и плотником, и столяром, и резчиком по дереву, и просто рабочим. Некоторые ремесленники, нанимаясь на работу, приводили с собой рабов, обученных ремеслу.¹⁰³ Одни ремесленники получали специальный заказ на изготовление каких-либо отдельных частей для храма и могли работать на дому, получая оплату после завершения работы, другие работали поденно. Плотники часто работали поденно, но по точно указанному заданию. Пильщик и его помощник получали каждый по драхме в день за 12 дней работы; каннелирование колонн оплачивалось суммой в 350 драхм; художники-скульпторы, работавшие над фризом, получали по 30 драхм за фигуру мальчика и по 60 — за фигуру взрослого.

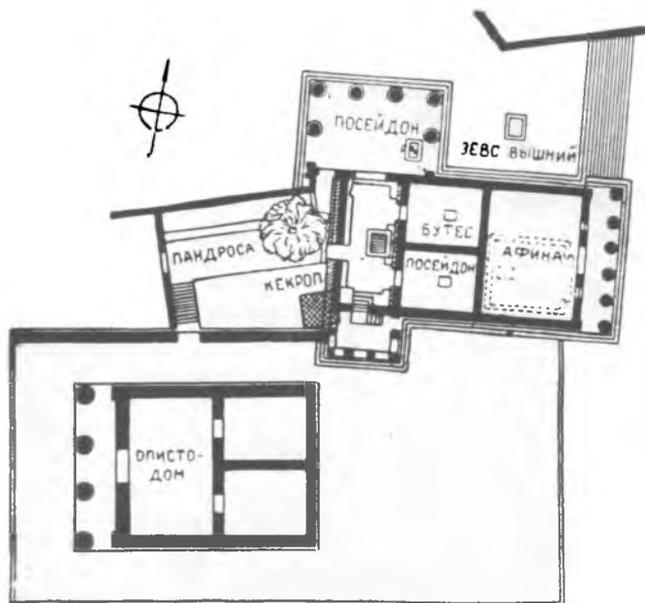
При перечислении ремесленников имена граждан всегда сопровождаются указанием их дема, имена метеков — указанием места постоянного жительства, имена рабов — именем хозяина, которому они принадлежат. В. Б. Динсмур предполагает, что из 130 рабочих, занятых на постройке, положение которых определено, приблизительно 21% составляли рабы, 54% — метеки и 25% — граждане.

По-видимому, в конце Пелопоннесской войны постройка храма еще не была полностью завершена; тяжелые годы кризиса и поражение Афин прервало работы уже при их завершении. Примерно через 50 лет в храме вспыхнул пожар, нанесший большие повреждения. Ремонт здания и его частичное восстановление относятся уже к римскому времени.

¹⁰² Энкаустика — живопись восковыми красками, производящаяся нагретыми инструментами.

¹⁰³ Таков, например, Фалакр, афинский гражданин, каменщик по профессии; он работал вместе со своими тремя рабами, тоже каменщиками. Симонид, метек, каменщик, работал вместе с пятью рабами-каменщиками.

Эрехтейон — единственная в своем роде постройка. Восточная и южная стороны храма на 3,24 м выше, чем западная и северная. Поставленный на поросовый фундамент, храм был целиком построен из пентеликонского мрамора, а фриз облицован темным элевсинским камнем, на котором рельефно выделялись фигуры из белого мрамора. Стилобат храма ¹⁰⁴ покоился на двух ступенях. Стены доведены до одинаковой высоты, и это в значительной мере скрадывает для взгляда различие уровней.



Общий план Эрехтейона (В. Динсмур)

Внутренние помещения Эрехтейона разделены глухой стеной на восточную целлу, посвященную Афине, и западную, посвященную Посейдону и Эрехтею.

Восточная целла Афины ¹⁰⁵ выходила фасадом в неглубокий ¹⁰⁶ портик. Для лучшего освещения справа и слева от входа в целлу были созданы два световых проема — окна, постепенно суживающиеся и достигающие наверху уровня двери. И дверь и окна обрамлялись прекрасным орнаментом. По фасаду портик открывался шестью высокими колоннами.

¹⁰⁴ Размеры стилобата храма: 20 м длины × 11,2 м ширины.

¹⁰⁵ 7,3 м глубины × 9,83 м ширины.

¹⁰⁶ 2,6 м глубины.

Павсаний подробно описывает внутренность этой целлы: «Афине посвящен как город, так и вся вообще страна; и те, у кого принято по своим демам почитать других богов, ничуть не меньше чтут Афину. Это же священнейшее ее изображение, почитавшееся всей общиной за много лет до того, как из деревенских поселков они все сошлись вместе, находится теперь на Акрополе, который тогда только и стал называться городом; есть предание, что оно упало с неба» (I, 26, 7). После Греко-персидских войн в целлу Афины были поставлены военные трофеи в знак того, что нечестие персов отомщено.

Западная сторона храма состояла из портика и двух помещений, посвященных Эрехтею и Посейдону. Этот портик был оформлен своеобразно. На высоком мраморном цоколе стояли четыре ионийские полуколонны, выходящие на прилегающий к портику закрытый дворик. Нижние части колонн соединялись друг с другом парапетом, а верхние промежутки были закрыты деревянными решетками, пропускающими свет в портик и прилегающие к нему целлы.¹⁰⁷ В центре сильно разрушенного портика сохранились лишь незначительные следы стоявшего здесь некогда алтаря. Здесь же находилось и так называемое «Эрехтево море», т. е. скала Акрополя с соляным источником, выведенная на поверхность пола. Две двери вели из портика в соседние целлы, но ни стены, ни двери до нашего времени не сохранились.

Войти в западный портик можно было через три входа: через северный портик, через южный портик Кор и, наконец, со двора, откуда, по-видимому, входили только жрецы. Главным входом служил свободно выступающий вперед большой портик на северной боковой стороне храма.¹⁰⁸ Витрувий имел в виду северный и южный портики Эрехтейона, когда писал: «... все части, которые обыкновенно бывают на лицевых сторонах, ... перенесены на боковые стороны» (Об архитектуре, IV, 8, 4).

Действительно, с первого взгляда кажется странным, что самый нарядный и бросающийся в глаза портик, с его двускатной крышей и фронтоном, расположен не на фасадной, а на боковой стороне. Вымощенный мрамором портик приподнят на три ступени. Шесть ионических колонн, самых высоких колонн храма, четыре по фасаду и две по бокам, поддерживали красивый антаблемент, опоясанный вверху темной, почти черной, лентой ионического фриза. Из этого портика, выступающего на западе за пределы храмовой стены приблизительно на 3 м, большая, богато украшенная орнаментом дверь вела в западный портик; направо от этой двери боковой вход вел во внутренний дворик храма, Пандросий. Под портиком находился вход в склеп, соединенный подземным ходом с

¹⁰⁷ В римский период они были заменены окнами. Портик — 9,837 м ширины, 4,5 м длины. Высота цоколя — 3,75 м, полуколонны (с внутренних пилястров) — 5,613 м. Промежуток между четвертой колонной и стеной, примыкающей к портику Кор, остался свободным. Портик был разрушен ураганом в 1832 г. В средние века или во время турецкого владычества здесь была построена огромная цистерна.

¹⁰⁸ 10,6 м ширины X 6,75 м глубины.



Вид Эрехтейона с северо-запада (реконструкция)

пещерой, помещавшейся под западными комнатами храма, где постоянно жила священная змея.

В юго-западном углу северного портика находились следы трезубца и около них алтарь. Часть потолка и крыши портика над этими святынями была удалена, так как почитание должно было производиться под открытым небом. В портике же у самой стены храма было небольшое отверстие над склепом и рядом с ним второй алтарь.

На южной стороне храма, у юго-западного угла, как раз напротив северного портика, находился портик Кор, обычно называвшийся «входом у гробницы Кекропа». Этот небольшой портик покоится на трехступенчатом мраморном основании, положенном на поросовый фундамент. Мраморный пьедестал обрамлен высоким цоколем, сложенным из мраморных плит. На цоколе вместо колонн стоят фигуры девушек (кор) — четыре по фасаду и по одной с каждой стороны, в 1,5 раза выше среднего человеческого роста (2,3 м). Они поддерживают возложенное на их головы перекрытие портика. Хорошо замаскированная лестница на восточной стороне портика (между корой и храмовой стеной) ведет через портик в западные помещения храма.¹⁰⁹

Цветущая юность девушек, их необычайная стройность, богатство одежды гармонично сочетаются с серьезным выражением их лиц. Одну ногу они слегка согнули в колене, другую вытянули. Складки одежды напоминают каннелюры колонн. Тяжесть эпистилия облегчена отсутствием фриза. Поэтому ноша девушек пропорциональна их физической силе. На их головах — богато орнаментированные подушки, на которые и ложится перекрытие храма. Девушки медленно идут со своей ношей.

Изображение на портике Эрехтейона, как это убедительно показал Эльдеркин, связано с культом храма. Прообразом послужили аррефоры — девочки, живущие при храме в специально отведенном для них помещении (см. ниже).

С портиком Кор соединялась стена Пандросия, закрытого двора, примыкавшего к Эрехтейону с запада. Непосредственно за стеной, у портика Кор, находилось древнее погребение, считавшееся могилой Кекропа, около которого стоял небольшой круглый храм или алтарь. По-видимому, в Пандросии чтились дочери Кекропа; Пандросе был посвящен небольшой храм во дворе. Вблизи западного портика храма росла священная маслина Афины, и рядом с ней был алтарь Зевса Клятвенного.

Филохор (историк IV в.) сообщает, что однажды какая-то собака забежала в храм Афины, а затем спустилась в Пандросий и дошла до алтаря Зевса, расположенного у маслины. После этого афиняне запретили вход собакам на Акрополь (Филохор, FHG, I, 146).

¹⁰⁹ Внутренняя лестница, ведущая в Эрехтейон, состоит из 11 ступеней, поворачивающих под прямым углом на шестой ступени. Одна из кор (пятая слева) находится в Британском музее.



Северный портик Эрехтейона

Восточный и северный портики храма архитектурно объединялись площадкой на поросовом основании, вымощенной мраморными плитами. К востоку эта площадка, расположенная на нижнем уровне храма, подымалась двенадцатью ступенями до уровня восточного портика целлы Афины и восемью — к северной стене Акрополя, близко подходя к тому месту, где угол крепостной стены делает резкий поворот на северо-запад.

По предположению Г. Ф. Стивенса, здесь могли находиться жреческие кресла с их персональными именами. Самая площадка предназначалась, вероятно, для религиозных церемоний, уходящих корнями в позднеэлладский период, а ступени, ее обрамляющие, служили сиденьями для зрителей.

Таким образом, древние святыни были объединены в едином архитектурном комплексе, сохраняя при этом все ритуальные особенности культов.

Изыществом форм, разнообразием и прелестью колонн, увенчивающихся тонко орнаментированными, росписными и позолоченными капителями, и, наконец, фризом, резко выделяющимся своей черно-фиолетовой лентой с выступающими фигурами желтоватого мрамора, Эрехтейон был таким же шедевром архитектуры ионийской, как Парфенон — дорийской.

Павсаний писал о западных помещениях храма: «Там есть здание, именуемое Эрехтейон, перед входом¹¹⁰ стоит жертвенник „Высшего Зевса“ на котором не приносят в жертву ничего живого, и даже, возложив печенья, они считают недозволенным употреблять вино. Входящий в это здание встречает три жертвенника: один — Посейдона, на котором, на основании божественного изречения, они приносят жертву, и Эрехтею, второй — героя Бута и третий жертвенник — Гефеста. На стенах — картины, касающиеся рода Бутадов. Есть тут — так как здание двойное¹¹¹ — в глубоком колодце морская вода... Интересно заметить, что в этом колодце при южном ветре слышен звук волн. А на скале есть знак трезубца. Говорят, что он является свидетельством спора Посейдона (с Афиной) за обладание этой страной. .

..Относительно масличного дерева афиняне ничего другого не рассказывают, кроме того, что оно было свидетельством права богини в ее споре (с Посейдоном) из-за этой страны. Они также рассказывают, что эта маслина сгорела, когда мидийцы сожгли город афинян, но, сожженная, она в тот же день дала росток в два локтя. Непосредственно к храму Афины прилегает святилище Пандросы. Эта та Пандроса, одна из сестер, которая не виновна в (открытии) данной им на хранение корзины» (I, 26, 5—27, 3).

Почитание богов этого храма сопровождалось сложным и таинственным ритуалом, подробности которого нам неизвестны. По старинным преданиям, сохранным у Аполлодора (Библиотека, III,

¹¹⁰ Павсаний входил в западную часть храма через северный портик.

¹¹¹ Это определение Павсания породило многие споры, так же как и указание, что Пандросий прилегает к храму Афины, хотя на самом деле он прилегает к помещениям, посвященным Эрехтею и Посейдону. По-видимому, «двойное» здание обозначает два различных культа в восточной и западной его половинах. Поскольку же Эрехтейоном называлась лишь западная часть, а все здание именовалось обычно храмом Афины, можно полагать, что при определении Пандросия, связанного с храмом в целом, Павсаний употребил общее название храма.

177—179), именно здесь на территории древнего афинского дворца произошел спор Афины с Посейдоном за обладание Аттикой. Аполлодор пишет: «Автохтон Кекроп, имевший сросшееся тело человека



Портик Кор

и змеи, первый воцарился в Аттике и землю, ранее называвшуюся Акте, назвал по своему имени Кекропией. Говорят, что при нем боги решили овладеть городами, в которых каждый бы из них имел подобающие почести. Первым в Аттику пришел Посейдон и, ударив трезубцем посреди Акрополя, явил море, то, что теперь (называется) Эрехтеида. После этого пришла Афина и, сделав Кекропа свидетелем

(своего) захвата, посадила маслину, которая и теперь показывается в Пандросии. Когда же у обоих возник спор из-за этой страны, Зевс, прекратив вражду Афины и Посейдона, дал им в судьи не Кекропа и Краная, как говорят некоторые, и не Эрисихтона, но 12 богов. После их суда Аттика была присуждена Афине на основании свидетельства Кекропа о том, что она первая посадила маслину. Афина же по себе назвала город Афинами, а Посейдон, разгневавшись, затопил Триасийскую равнину и покрыл Аттику водой». ¹¹² Таким образом, спор Афины и Посейдона, по афинскому преданию, происходил на Акрополе во дворце Кекропа.

Развитие культа Зевса на Акрополе и версия о поражении Посейдона в споре с Афиной показывают, что древний культ Посейдона постепенно оттесняется в Афинах на второй план. Это наглядно видно и в версиях о смерти Эрехтея: по одной из них, ударом трезубца его убил Посейдон, по другой — Эрехтей был убит молнией Зевса по просьбе Посейдона.

В северном портике Эрехтейона у следов трезубца, которые затем объяснялись как следы Зевсовой молнии, был поставлен алтарь Зевса Вышнего, а море Посейдона стало называться морем Эрехтея.

По древним обычаям, человек, убитый молнией, должен быть похоронен на том же месте. Таким образом, гробница Эрехтея должна была находиться под следами молнии в склепе под полом северного портика. Как раз над этим склепом у стены храма и помещалось небольшое отверстие, предназначенное для жертвенных возлияний.

Герой Эрехтей чтился афинянами, вероятнее всего, так же, как и герой Фок, внук Сисифа, в Фокиде. Павсаний пишет, что при жертвоприношении «по старинному обычаю, кровь вливают через дыру в могилу, а мясо тут же съедают» (X, 44, 10). ¹¹³ Культурный обряд у могилы Эрехтея подтверждается эпиграфическими данными о существовании в этом же портике второго алтаря «Тиеха» (т. е. «Возливающего жертвы»). Если Зевсу Вышнему приносились лишь бескровные жертвы, то в непосредственной близости от его алтаря находился жертвенник Эрехтея, на котором приносили в жертву быка. ¹¹⁴ Алтарь Зевса был посвящен божеству, ударившему молнией, второй алтарь — убитому этой молнией Эрехтею. Близость алтарей подтверждается и тем, что в театре Диониса кресла жрецов Зевса и Тиеха были рядом.

В мифе убийство быка связано с прибытием Эрехтея в Афины: «Когда Эрехтей царствовал над афинянами, тогда впервые на жертвеннике Зевса Полией жрец-быкобоек убил быка. . .» (Павсаний, I, 28, 10).

¹¹² Геродот (VIII, 55) рассказывает о храме Эрехтея, сына Земли, в котором находится оливковое дерево и море, как свидетельство спора Афины и Посейдона.

¹¹³ Тот же обычай пролития жертвенной крови на могиле мы встречаем в обрядах диллонских погребений.

¹¹⁴ Это подтверждает закон Солона, запрещавший жертвоприношения быков на могилах (П л у т а р х. Солон, 21,5).

Бут — брат Эрехтея.¹¹⁵ По рассказу Аполлодора, после смерти царя Пандиона братья разделили отцовское наследство: Эрехтей стал басилевсом Афин, Бут — жрецом Афины и Посейдона, а впоследствии и мужем Хтони, дочери Эрехтея. Вероятно, эта мифологическая связь Бута с Хтонией не случайна, поскольку в роде Бутадов было наследственным жречество, связанное с заупокойным культом Посейдона—Эрехтея. Самое имя «Бут» означает «бык» и, вероятно, первоначально было связано с древним культом быка на Акрополе. О значении культа героя Бута и рода Этеобутадов в Эрехтейоне свидетельствуют жертвенник героя Бута в западных помещениях храма, наряду с жертвенниками Эрехтея и Гефеста, и висевшие на стенах картины с изображениями жрецов — из рода Бутадов.

Псевдоплутарх в «Жизнеописании десяти аттических ораторов» подробно рассказывает о выступлениях в религиозных судебных процессах Ликурга, оратора из рода Этеобутадов: «Наследственность жрецов Посейдона, которая продолжалась в его (т. е. Ликурга) роде, изображена на картине, прекрасно сохранившейся в святилище Посейдона—Эрехтея, и портреты выполнены Исмением из Халкиды. В том же храме можно видеть также картины Ликурга и его детей Аброна, Ликурга и Ликофрона, исполненные кистью Тимарха и Кефисодота, сыновей Праксителя. Посвятителем этих изображений был его сын Аброн, наследовавший по праву рождения жречество, которое он уступил своему брату Ликофрону. Вот почему Аброн представлен передающим ему тиару» (р. 748е).

Постепенное вытеснение культа Посейдона на Акрополе подтверждается тем, что, наряду с многочисленными статуями Афины, Посейдон встречается только в споре с ней за Аттику. В Эрехтейоне, по свидетельству Плутарха (Sympos., 9, 6), стоял алтарь, посвященный примирению Афины с Посейдоном.

Легенды о споре Посейдона с Афиной, о победе богини, а также сообщение Аполлодора, что Посейдон прибыл на Акрополь раньше Афины, свидетельствуют, что некогда культ Посейдона занимал очень большое, если не главное, место в культах Акрополя. В диалоге Плутарха собеседники переходят от разговора об Аяксе к беседе о Посейдоне. Один из собеседников, перипатетик Менефил, говорит: «Вы сами обычно рассказывали нам, что Посейдона часто побеждали: здесь — Афина, в Дельфах — Аполлон, в Арголиде — Гера, в Эгине — Зевс, в Наксосе — Дионис (Вакх), — и что повсюду он оставался

¹¹⁵ Вопросы, связанные с культом Эрехтея, специально исследованы Г. В. Эльдеркином. Эльдеркин утлавливает связь культа Эрехтея с культом быка-пахаря. Этот культ отражен и в борьбе Элевсина с Афинами. Афиняне победили вследствие того, что Эрехтей убил в единоборстве сына элевсинского царя Иммарада, имя которого означает «бык-пахарь» (первая часть слова «Иммус» ликийского происхождения и обозначает «бык»). В конкурирующих культах Элевсина и Афин было различие в ритуале: в Афинах бык приносился в жертву, в Элевсине — нет, хотя и там культ быка был распространен. В обоих случаях этот культ связан с культурами плодородия земли.

кротким и никогда не проявлял желания отомстить в результате стольких неудач!» (Sympos., 9, 6). Возможно, в этой борьбе богов за обладание Аттикой, Дельфами, Арголой, Эгиной, Наксосом отражены древние культы Посейдона, бывшего некогда общесредиземноморским божеством.

Исследуя древние культы Эрехтейона, Г. В. Эльдеркин убедительно показывает, что в древности эти культы были связаны не с Афиной и Эрехтеем, а с Посейдоном и Афродитой, родившейся из пены морской, чем автор объясняет и наличие «моря» в Эрехтейоне. Автор обращает внимание на то место описания целлы Афины, где Павсаний упоминает об изображении Гермеса из дерева, будто бы посвященного Афине Кекропом. Этот Гермес, по Павсанию, «почти невидим из-под миртовых ветвей» (I, 27, 1). Эльдеркин полагает, что эта почти невидимая герма, принятая Павсанием за изображение Гермеса, скорее всего была гермой Афродиты, связанной в культе как раз с миртом.¹¹⁶ Позже культ Афродиты, сохранивший связи с культами древних святынь Эрехтейона, был перенесен на северный склон Акрополя в темен, называвшийся Афродита «в садах». Культ же Посейдона слился с культом Эрехтея и Посейдоново (или Афродитино) море стало Эрехтеидой.

Интересной особенностью храма было и то, что в нем постоянно жил священный змей — Эрихтоний, изображенный Фидием у щита Афины. Геродот писал: «афиняне рассказывают, что огромная змея, страж Акрополя, обитает в храме; впрочем, не только говорят об этом, но и каждое новое новолуние совершают змее жертву, а эта ежемесячная жертва — медовая лепешка. В прежние времена такая медовая лепешка всегда съедалась, а теперь же не тронута. Когда об этом объявили жрецы, тем скорее и добровольнее афиняне покинули город, так как и богиня покинула Акрополь» (VIII, 41).

Все эти культы — Кекропа, Эрехтея, Афродиты, а также дочерей Кекропа — сестер Росяниц (Герсе и Пандросы) и «стоящей на борозде» Агравлы — были древними земледельческими культами, связанными со священной вспашкой поля и с быком-пахарем. Кекроп, Эрехтей и Эрихтоний были порождены землей и считались автохтонами данной страны. Змеиный хвост, которым оканчивалось туловище Кекропа, и змѣн младенца Эрихтония были признаками их происхождения от богини земли. Кекроп считался основателем праздника жатвы;

¹¹⁶ Г. В. Эльдеркин указывает (с ссылкой на работу К. Беттихера о культе деревьев) на то, что мирт был посвящен Афродите. Он напоминает также историю, заимствованную Афинеем из сочинения Полихарма «Об Афродите», в которой рассказывается, как некий житель Навкратиса Геростат, будучи по торговым делам на о. Патосе, купил там древнее изображение Афродиты. По дороге в Навкратис на море поднялась буря, и гибель корабля казалась неминуемой. Все моряки сбежались к деревянной статуе Афродиты и стали умолять богиню о спасении. Внезапно статую Афродиты покрыла зеленая листва мирта, и моряки были спасены (А φ и н е й, XV, 175).

по преданию, им же был установлен погребальный обряд, по которому на могиле следовало сеять хлебное зерно.¹¹⁷

Позже образ Кекропа как первого царя Аттики затмил черты земледельческого божества. Однако связь эта ясно выступает в именах его дочерей. Возможно, как полагал Б. Л. Богаевский, выдвижение Эрехтея способствовало ослаблению земледельческих связей Кекропа.¹¹⁸ Подобно Кекропу, Эрехтей был порожден землей¹¹⁹ и принадлежал к числу древнейших земледельческих божеств Аттики.¹²⁰ Согласно Гомеру, Эрехтей-Эрихтоний был воспитан Афиной, а рожден «плодородной пашней».¹²¹ И сама Афина Полиада, т. е. защитница и хранительница города, оказалась связанной с земледелием, плодородием афинских полей и рождением афинских граждан.

Именно Афина считалась главным божеством Эрехтейона. Ее именем назывался весь храм, а в целле Афины перед ее изображением дни и ночи горел золотой светильник работы Каллимаха с фитилем из асбеста (Павсаний, I, 27). О глубокой древности культа Афины и ее связи с земледельческими культами Акрополя свидетельствуют два праздника, имеющие непосредственное отношение к почитанию ее деревянной статуи.

«Недалеко от храма Афины Полиады, — пишет Павсаний, — живут две девушки; афиняне называют их „аррефорами” Они известное время живут при богине, а когда наступает праздник, вот что они делают ночью. Они ставят себе на голову то, что дает им нести жрица Афины, при этом ни дающая не ведает, что она дает, ни несущие не знают, что они несут, а в городе есть огороженное место недалеко от Афродиты „в садах” и через него подземный естественный ход; сюда-то и идут девушки. Спустившись в это подземелье, они оставляют то, что принесли, и берут другое, тоже закрытое. И после этого отпускают этих двух девушек и вместо них на Акрополь берут двух других» (I, 27, 3).

Аррефорами, о которых рассказывает Павсаний, были девочки от 7 до 11 лет, ежегодно переизбираемые из семей афинской знати. После избрания их поселяли на Акрополе в специально для них построенном домике в северной части кремля вблизи Эрехтейона. Кладки V в., покоящиеся на более древнем фундаменте, позволяют восстановить большую комнату, открывавшуюся во двор двухколонным портиком с антами. В примыкающем к зданию дворике к западу от постройки находился колодец с ведущими вниз ступеньками;

¹¹⁷ Э. Курциус и Г. Узенер считали Кекропа божеством жатвы (о погребальном обряде см.: Цицерон. О законах, II, 25, 63).

¹¹⁸ Б. Л. Богаевский. Земледельческая религия Афин, т. I. Пб., 1916.

¹¹⁹ Там же, стр. 160 сл.

¹²⁰ Гомер. Илиада, II, ст. 547.

¹²¹ Эрехтей и Эрихтоний, разделенные в мифе вставкой царя Пандиона, по существу, как это было уже давно отмечено учеными, являются единым образом. Г. Узенер отмечал, что культ принадлежал Эрехтею, а миф — Эрихтонию.

затем по подземному проходу, некогда служившему для сообщения с древним микенским колодцем, девочки проходили в грот и священный участок Аглавры на северном склоне Акрополя.¹²² Плутарх упоминает об этом дворике как о площадке для игры в мяч. Наличие во дворе аррефор лестницы, скрытой от посторонних взглядов, указывает на тайный ритуал, связанный с ночным выходом аррефор за пределы крепостной стены Акрополя. Самый термин «аррефоры» (отсюда и название праздника «Арретофория») означает «носительницы тайного». Раз в году, после посева в месяце Скирофорионе, две аррефоры, приняв от жрицы Афины священные предметы в закрытом ларце, несли их на голове в тайник убежища Аглавры. Подземный ход в скалах около 35 м длины отождествляется теперь с пещерой Агравлы. Описывая участок Аглавры, Павсаний рассказывает: «Говорят, что Аглавре и ее сестрам, Герсе и Пандросе, Афина передала Эрихтония, уложив его в ящик и запретив им любопытствовать, что там положено. Пандроса, говорят, послушалась; ее же две сестры, открыв ящик, сошли с ума, увидев Эрихтония, и бросились вниз с Акрополя там, где он был особенно крутым» (Павсаний, I, 18, 2). Поэтому Пандроса получила святилище на самом Акрополе, а ее сестра Аглавра — на северо-западном склоне, на месте ее падения. Первоначально святилище Аглавры было связано лишь с земледельческими культами. Позже она стала богиней, которой эфебы, отправляясь на войну, приносили торжественную присягу верности. Объединение культа Аглавры с Орами, от которых зависели рост, здоровье и процветание юношей, конечно, не случайно.

Недалеко от святилища Аглавры, на том же северном склоне Акрополя, находилось святилище Афродиты «в садах» и Эрота.¹²³ Самое местоположение святилища Афродиты и ее сына на северном склоне холма, предназначенного для древнейших святилищ земледельческих богов, указывает на связь Афродиты с древними культами ПЭ III периода, на что обратил внимание Г. В. Эльдеркин.

Что же несли аррефоры? Древний схолиаст Лукиана (р. 276, 17, изд. Рабе) поясняет, что из тайника приносили хлебцы особой формы,

¹²² Как раз этим ходом шел на Акрополь Манолис Глезос, чтобы сорвать фашистское знамя. Приведем его рассказ: «Думая над тем, как проникнуть на Акрополь, я вспомнил о пещере Агравлы и о потайном ходе на Акрополь. Я не раз бывал в пещере, находящейся в подножии стены северо-западной части Акрополя и уходящей вглубь примерно на 30 метров. Хотя снаружи, у входа, еще сохранились полуразвалившиеся ступеньки, с внешней стороны он почти незаметен. Внутри пещеры находится храм Агравлы. В древние времена в этом храме воины, впервые получавшие оружие, приносили присягу на верность родине. Нарушить данную в этом храме присягу считалось величайшим позором. Из подземного храма полуразрушенные ступеньки вели вверх на Акрополь. Выход имел форму колодца. Этот тайный ход был очень запущен и мало кому известен. Многих ступенек в нем не хватало, и подъем по нему был опасен» (см. «Юность», 1959, № 2, стр. 97).

¹²³ О раскопках священного участка Афродиты и Эрота см.: *Hesperia*, I, 1932.

изображения змей и фаллов, а также ветки сосны. Этот ритуал ночного перенесения тайных символов, несомненно, связан с магическим обрядом, вызывающим плодородие. Самое подземелье, куда спускались аррефоры, возможно представлялось древним глубинами земли, откуда можно было вызывать на поверхность ее плодоносные силы в виде богатых всходов уже брошенных в землю семян. Поэтому аррефоры, свершившие предписанное ритуалом, возвращались с Акрополя в город, а на их место избирались другие.

Кроме этих двух аррефор, связанных с культом Афины как богини плодородия (ср. Афина Аглавра),¹²⁴ избирались еще две, которые должны были заниматься изготовлением пеплоса Афине Полиаде. Первоначально, вероятно, они выбирались архонтом-басилевсом, причем избрание проводилось в весьма торжественной форме; в V в., возможно, кандидатуры аррефор представляло Народное собрание, а утверждал их архонт-басилевс.

О древности обряда служения аррефор и об их значении в культе можно судить по портику Кор, на котором изображены аррефоры, несущие на голове тайную ношу. На архаической амфоре сохранилось изображение четырех девушек, несущих эту кладь в высоких ларцах. Их одежда и ларцы украшены дисками со спиральным орнаментом, хорошо известными по микенским погребениям. Те же орнаментальные диски украшают архитрав на портике Кор. По-видимому, этот портик служил проходом в храм для аррефор, и древний культ плодородия, восходящий к ахейскому периоду, также нашел в нем свое архитектурное воплощение.

Другой праздник, Плинтерии, также связан с культом Афины Полиады. Как показывает название, это был праздник религиозного омовения статуи богини. Рассказывая о возвращении Алкивиада в 409 г. в Афины как раз в день Плинтерий, Плутарх пишет: «Эти таинственные обряды совершаются жрецами Праксиергидами в 25-й день месяца Таргелиона, когда они снимают все украшения со статуи богини и закрывают ее». Поэтому афиняне считают этот день одним из самых несчастливых для всяких начинаний. Таким образом, казалось, что богиня Афина приняла Алкивиада сурово и неблагоприятно, закрыв свое лицо и не допустив его к себе (Плутарх, Биография Алкивиада, 34, 1).

Это свидетельство Плутарха находит подтверждение и у Ксенофонта: Алкивиад «прибыл в Пирей в тот день, когда город справлял Плинтерии, причем изваяние Афины было окутано, что многие считали дурным предзнаменованием и для самого Алкивиада и для города, так как никто из афинян никогда не решается предпринять в такой день какое-либо серьезное дело» (Ксенофонт, Греческая история, I, 4).

Большую роль в празднике играл знатный род Праксиергидов.

¹²⁴ Агравла и Аглавра — два произношения одного и того же имени.

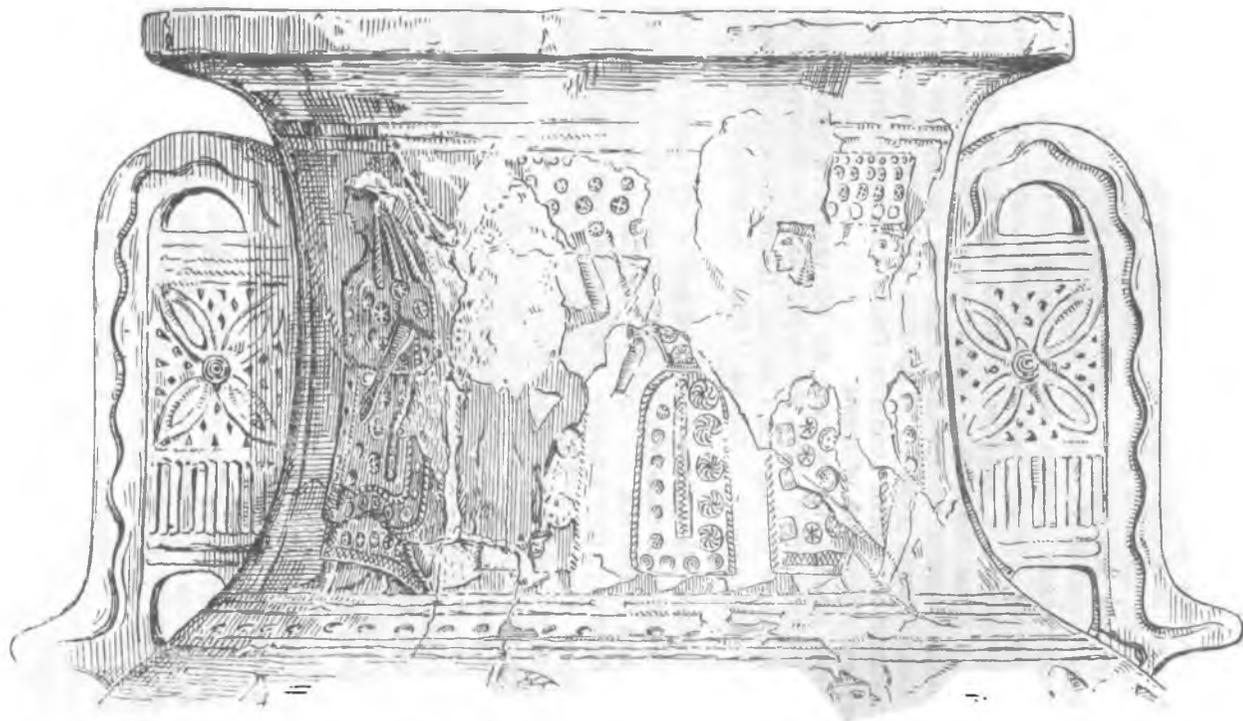
Главной обязанностью его членов было ритуальное переодевание и очищение деревянной статуи, Тайно от других они снимали с нее украшения и одежду, прятали их и окутывали статую покрывалом. В день праздника торжественная процессия направлялась от целлы Афины Полиады к Фалерону. Статую под охраной конницы эфебов переносили члены рода Праксиергидов. Процесс омовения статуи в водах залива совершался двумя девочками-афинянками, которые назывались «плинтеридами» или «литридами», т. е. омывающими или очищающими. Одновременно они же стирали и старый пеплос богини.

В то время как на заливе совершался этот обряд, храм обносился веревками, по-видимому для того, чтобы преградить выход злым демонам за пределы огороженного пространства. Отсутствие в храме статуи божества, т. е., по древним представлениям, удаление самого божества из храма, делало возможным распространение в городе скверны и несчастий.

Возвращение происходило вечером при свете факелов. Во главе процессии шли жрецы, несшие в специальном священном сосуде еду, посвященную богине, — род пасты, изготовленной из сушеных пресованных фиг. Затем Праксиергиды должны были облечь статую в новый пеплос, изготовленный афинянками с участием двух аррефор и поднесенный Афине в дни Панафиней. С одеванием богини были связаны и очистительные жертвы богиням судьбы — Мойрам, Зевсу — водителю Мойр и богине земли Гее. Расходы для этих жертв отпускались колакретами из их казны. Когда статуя была одета в новый пеплос, Праксиергиды приносили благодарственную жертву, причем деньги на эту жертву должна была предоставлять из собственных средств жрица Афины Полиады.¹²⁵

С Плинтериями тесно были связаны и Каллинтерии (очищения) — праздник, в который совершался обряд наполнения светильника в целле Афины новым маслом. Месяц Таргелион был последним месяцем перед жатвой, когда считалось особенно необходимым обеспечить покровительство Афины Градохранительницы. Поэтому самый процесс ежегодного омовения статуи должен был как бы возобновить ее магическую силу воздействия на процветание городской общины, и в первую очередь, конечно, на обеспечение хорошего урожая. Участие Праксиергидов в свершении обрядов указывает на древний родовой характер жреческого культа, сближая тем самым род Этеобутадов с родом Праксиергидов в культах, связанных с Эрехтейоном. Вероятно, наполнение новым маслом лампы, горевшей перед статуей, было не только обновлением огня, но связывалось также и с маслом священной маслины, росшей в Пандросии и, по преданию, посаженной самой Афиной.

¹²⁵ Ср. IG, II², № 776 (надпись ок. 240 г. до н. э.). Согласно надписи, жрица выдавала 100 драхм.



Изображение арретор на беотийской амфоре

О священном значении оливкового дерева в Афинах говорит Геродот: «В Эпидавре земля перестала приносить плоды, и, по совету Дельфийского оракула, эпидавряне обратились к Афинам с просьбой дать им оливковое дерево для статуи Дамии и Авксесии, богинь плодородия, так как эти деревья считались наиболее священными в Афинах, да в то время и росли только в Афинах. Афиняне ответили, что они дадут им маслину, но лишь при условии, что эпидавряне ежегодно будут приносить жертвы Афине Полиаде и Эрехтею. Когда эпидавряне поставили статуи, земля вновь стала приносить плоды» (V, 82). Во время Греко-персидских войн оливковое дерево, росшее в Пандросии, вместе с храмом сгорело, «но когда на другой день после пожара в храм поднялись афиняне, которые должны были совершить жертвоприношение по приказу царя, они увидели от ствола выросшую ветку около локтя длиной» (Геродот, VIII, 53). Таким же образом, и масло священной оливы должно было содействовать процветанию и благополучию афинской общины.

Проведение праздника лежало на обязанности архонта-басилевса, а средства на него отпускались колакретами, должностной комиссией, существовавшей еще до реформ Солона. Деятельность комиссии была, по-видимому, ограничена только при Клизфене установлением Совета 500.

Активная роль басилевса в проведении праздника была затем сохрानена за архонтом-басилевсом, хотя позднее праздниками обычно ведала коллегия архонтов во главе с архонтом-эпонимом. Придание празднику общегосударственного характера сказалось в том, что, наряду с родом Праксиергидов, охрана статуи поручалась конным эфебам уже не по родовому признаку.

Итак, северный склон Акрополя, место древних культов и место постройки Эрехтейона наглядно иллюстрируют, что афиняне VI—V вв. унаследовали ритуалы и обряды от культов позднеэлладского периода. Многие, конечно, переосмыслилось и забылось. К чертам древних земледельческих божеств присоединялись новые, подчас затемняющие или оттесняющие на второй план их чисто земледельческий характер. Они включались в государственные культы полиса. В эллинистический период этот процесс продолжался. Так, например, два различных религиозных праздника Арретофории и Эррофории¹²⁶ с их аррефорами и эррефорами слились в один.

¹²⁶ Герсефоры (эррофоры) — «носительницы росы» — были связаны с культом третьей дочери Кекропа — Герсе. Назначение Герсефории (или Эррофории) — обеспечить выпадение обильной росы в жаркое летнее время. Может быть, этот культ был связан и со священной маслиной Афины.

Глава VI

АФИНСКАЯ АГОРА V—IV вв.

В истории агоры, как и в истории Акрополя, рубежом двух строительных периодов были Греко-персидские войны. После двукратного вторжения персов (480 и 479 гг.) Акрополь и город представляли печальное зрелище: «... от обводной стены (города) уцелели лишь небольшие куски, большинство домов было разрушено, оставались только те немногие, в которых расположились в свое время знатные персы» (Фукидид, I, 89, 3). Постройки агоры лежали в руинах. Только Булевтерий Клисфена можно было восстановить; остался также, хотя и поврежденный, алтарь двенадцати богов.

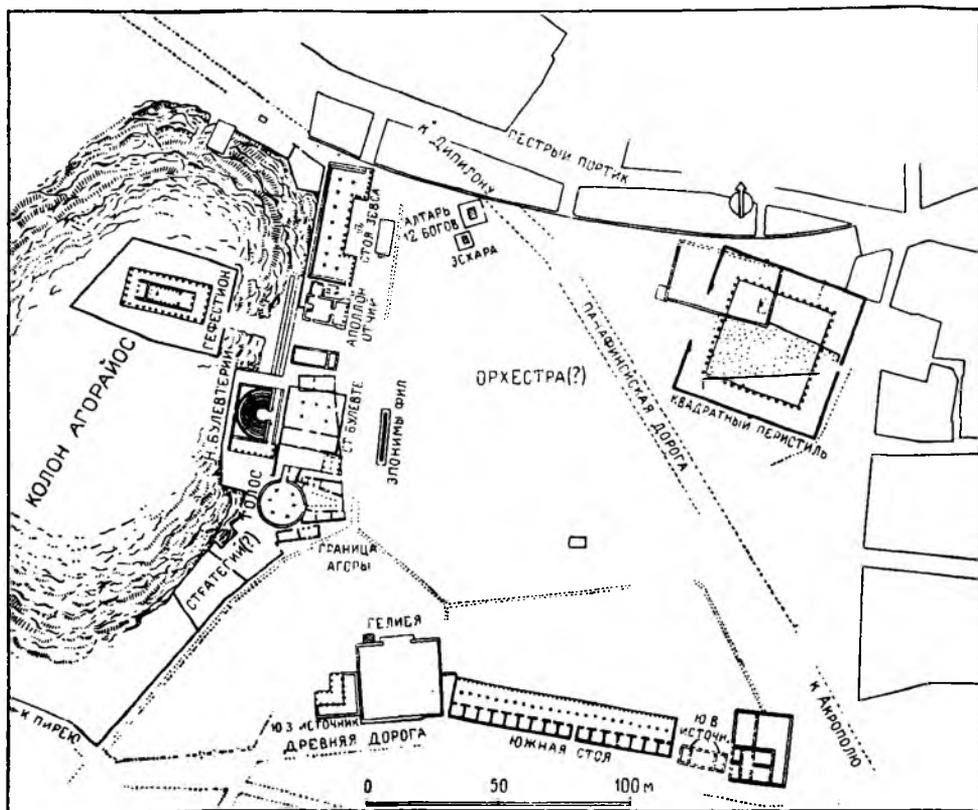
Первым зданием, возведенным на агоре после персидских вторжений (ок. 470 г.), было помещение для пританов — Толос. Долгое время мы знали о нем только по литературным источникам. «Те члены Совета, которые были пританами, сначала ели вместе в Толосе, получая вишу от государства, а потом организовали собрания в Совете и Экклесии» (Аристотель, *Афинская полития*, 43, 3). «Рядом со зданием Совета 500 стоит так называемый Толос. Здесь пританы приносят жертвы, и здесь же находятся небольшие серебряные статуэтки богов» (Павсаний, I, 5, 1).

В Толосе пританы совместно совершали жертвоприношения, возлияния богам и совместно питались (ср. Демосфен, XIX, 190, «О преступном посольстве»).

В 1934 г. на юго-западной стороне агоры археологи обнаружили фундаменты круглого здания, форма которого, хорошо известная по литературным источникам, без сомнения, указывала на то, что это Толос.

Толос — круглое здание (18,32 м в диаметре) с фундаментом из трех рядов поросовых плит, над которыми поднимались стены из сырового кирпича, покрытого штукатуркой. Первоначально он не

имел портика. Шесть внутренних колонн из серого пороса, поставленных друг против друга справа и слева от центра, поддерживали круглую крышу,¹ сходящуюся вверху и выложенную черепицами, покрытыми сверху раствором из сероатой прозрачной глины. Офи-



Агора V—IV вв.

циальное название, известное нам по надписям и из словарей поздних лексикографов, Сκῆας (т. е. «навес», «купол») позволяет предположить, что крыша, плавно поднимаясь кверху и заканчиваясь, как можно

¹ Остатки пяти колонн найдены *in situ*, так же как и основание шестой. Несмотря на то, что позже Толос неоднократно перестраивался, он сохранял свою традиционную форму. Были найдены также фрагменты капители, в том числе ионической, но они пока не поддаются восстановлению.



Реконструкция западного склона агоры. Вид с юго-востока (И. Травлос)

думать, акротерием, была конической формы. Пол из утрамбованной кирпичной глины имел наклон к востоку.²

В центре здания сохранились следы прямоугольного фундамента, служившего основанием для круглого алтаря из пентеликонского мрамора. По большому фрагменту, найденному к северо-западу от Толоса, можно восстановить его украшения; верхняя часть заканчивалась рельефом из лавровых листьев и ягод, а карниз основания с выпуклой стороны тоже был заполнен рельефом.

Вход в Толос открывался через западную дверь, а к северу от него находилось соединенное с ним помещение, по-видимому, кухня. Участок, связанный с Толосом, был обнесен стеной. В конце V в. здание пострадало от пожара, но было восстановлено.

Толос был для афинян символом демократического строя. Демосфен, обвиняя Эсхина в измене родине, напоминает афинянам, что этот самый Эсхин еще недавно два года кормился в Толосе и отсюда был отправлен в качестве посла в Македонию для защиты интересов отечества (Демосфен, XIX, 248—250).

Пританы постоянно дежурили в Толосе, а во время какой-либо опасности для города и ночевали там, чтобы в случае необходимости они могли принять срочное решение. Так, например, в 415 г., после низвержения герм, в ночь перед отплытием кораблей в Сицилию, пританы оставались в Толосе до утра.

По-видимому, в Толосе был и очаг Гестии, т. е. огонь гражданской общины, как это можно заключить из схолии к речи Эсхина (II, 45); это не исключает, однако, наличия более древнего очага

² Постепенно уровень его поднялся до 0,45 м в результате скопления угля, золы и битой керамики, найденной в углублении псла.

в Пританее, где питание предоставлялось заслуженным лицам и почетным гостям.

Дальнейшее оформление агоры связано с деятельностью Кимона. «Он первый, — пишет Плутарх, — украсил город сооружениями, предназначенными для культурных развлечений свободных граждан и столь полюбившимися впоследствии. Городскую площадь обсадил он платанами, Академию же, местность безводную и запущенную, превратил в обильно орошаемую рощу с искусно распланированными в ней тенистыми аллеями и открытыми дорожками» (Плутарх, Кимон, 13). Это не только украсило агору и сделало ее любимым местопребыванием афинян, но и скрыло в значительной степени вид развалин и убогих построек ремесленников, постепенно заселивших северную и северо-западную границы агоры, в том числе и развалины храма Зевса.

В северной части агоры по инициативе Кимона был построен первый портик с колоннадой — Пестрая стоя, которая датируется приблизительно около 460 г. Пестрый портик получил широкую известность. Здесь постоянно собирались философы, и школа стоиков, основанная в IV в. Зеноном, получила свое название от Пестрой стои, хотя официально она называлась стоей Плистоанакта, по имени ее строителя, шурина Кимона. Наиболее подробное описание ее дано у Павсания: «Если идти по направлению к портику, который по картинам называется „Пестрым“, то перед ним находится бронзовый Гермес, называемый „Рыночный“, и вблизи ворота... В этой стое прежде всего имеется картина — афиняне у аргивской Энои,³ выстроенные против лакедемонян; изображен не разгар боя, не сражение, уже развернувшееся, где можно показать проявление храбрости, но только еще начало битвы, когда они только сходятся для рукопашной схватки. На средней части стены изображены афиняне и Тесей, сражающиеся с амазонками... За битвой с амазонками изображены эллины после взятия Трои и цари, собравшиеся (на совещание) о дерзостном поступке Аякса по отношению к Кассандре.⁴ На картине изображены сам Аякс, пленницы, в их числе и Кассандра. Последняя картина изображала сражавшихся при Марафоне. Из беотийцев одни жители Платей и все войско Аттики вступили в рукопашный бой с варварами. В этом

³ Картину «Битва при Эное» упоминает только Павсаний, кроме этого места, еще раз (Павсаний, X, 10, 3—4). Может быть, она относится к середине V в., т. е. ко времени постройки стои; другие относят ее к IV в., — тогда, следовательно, картина была нарисована позже остальных картин. На основании рассказа Павсания у нас все же не создается впечатления о порядке расположения картин на стенах портика. Можно лишь предположить, что центральное место должны были занимать три картины, связанные между собой общей идеей замысла: битва с амазонками, взятие Трои и Марафонская битва.

⁴ Аякс — сын локридского царя, сражавшийся под Троей; во время взятия Трои Аякс пытался захватить дочь троянского царя Кассандру у алтаря богини Афины, т. е. совершил нечестие по отношению к божеству, у которого Кассандра искала защиты. Суд собравшихся срочно царей указывает на серьезность совершенного преступления и одновременно — на правосудие и благочестие греков.

месте бой между обеими сторонами еще не решен. Но в центре сражения варвары уже бегут и толкают друг друга в болото. На краю картины изображены финикийские корабли, варвары стараются влезть на них, и эллины их убивают. Тут же нарисован и герой Марафон, герой, по имени которого названа равнина, а также Тесей, изображенный как будто он поднимается из земли, кроме того, Афина и Геракл. Ибо марафоняне, как они сами говорят, первые признали Геракла богом. Из сражающихся особенно выделяются на картине Каллимах, который был выбран афинянами полемархом, а из полководцев — Мильтиад и герой, по имени Эхетл...

Тут же находятся бронзовые щиты. Некоторые с надписью, что они взяты от скионян и их союзников; другие покрыты смолой, чтобы защитить их от действия времени и ржавчины. Говорят, что это — щиты лакедемонян, взятых в плен на о. Сфактерии.⁵

Перед стоей находятся бронзовые статуи — Солона, написавшего законы для афинян, а немного дальше — Селевка» (Павсаний, I, 15, 1—16, 1).

Три из четырех описанных Павсанием картин были созданы крупнейшими художниками Греции. Битву афинян с амазонками писал Микон, сцену собрания царей после взятия Трои — Полигнот, который, по сообщению источников, сделал это бесплатно, из любви к своему искусству и ради славы родины. Относительно авторства третьей и наиболее прославленной картины — Марафонского сражения — мнения источников расходятся: одни приписывают ее Микону, другие — Панену, брату Фидия, а некоторые — Полигноту.

В период политического возвышения Кимона (60-е годы V в.) плеяда замечательных художников и скульпторов (Фидий, Полигнот, Панен и Микон) создали произведения, прославившие их не только в Афинах, но и во всей Греции. В это время творческое содружество Фидия и Полигнота оказывало сильное влияние на художественные школы и на общественную мысль афинян того времени.

Кимон стремился прославить память осужденного афинянами отца. При нем были созданы выдающиеся памятники искусства, посвященные Греко-персидским войнам и Мильтиаду, как герою войны. Среди них картина Марафонского сражения, по замыслу Кимона, должна была стать, и действительно стала, известной всему греческому миру. Оставляя в стороне изображение битвы при Эное, датировка которой недостоверна, остальные картины Пестрого портика (борьба Тесея с амазонками и взятие Трои) поднимали значение Марафонской битвы до высоты «мировых» событий. Вожди афинского войска

⁵ Щиты, захваченные в 425 и 421 гг., могли висеть на стенах или на колоннах. В цистерне на агоре южнее Гефестииона был найден щит с надписью: «Афиняне от лакедемонян из [Пи]лоса». Вероятно, он был одним из той серии щитов, которую видел Павсаний, хотя один из этих щитов задолго до времени Павсания по каким-то причинам из стои исчез.

и прежде всего отец Кимона Мильтиад, как и в дельфийском посвящении этого же периода, соперничали в славе с бессмертными героями гомеровского эпоса.

Битва Тесея с амазонками, происходившая, по афинской версии, в районе Акрополя и Ареопага, подчеркивала выдающуюся роль Афин в борьбе за свободу эллинов как в мифической (т. е. древнейшей), так и в современной истории.

Битва при Эное, упомянутая Павсанием, по всей вероятности относящаяся к истории пятидесятилетия, была совместной победой афинян и аргивян над лакедемонянами. Может быть, с этой картиной и связан анекдот, сохраненный у Плутарха: «Некто, рассматривая картину, изображавшую спартанцев, избиваемых афинянами, сказал: „Как мужественны эти афиняне!“ — „Да, на картине“, — тотчас же добавил спартанец» (Плутарх, Изречения лакедемонян, 9). Вполне возможно, что в период обострения отношений между афинянами и спартанцами появление этой картины в стое было вызвано новой антиспартанской ориентацией афинской политики. Трудно допустить, однако, что эта картина была бы одобрена Кимоном, поскольку он был убежденным сторонником союза и дружбы Афин и Спарты.

Пестрый портик был излюбленным местом встреч, бесед и отдыха афинян. В IV в. здесь произошло трагическое в истории Афин событие — тридцать тиранов жестоко расправились с афинскими гражданами. Диоген Лаерций в биографии Зенона сообщает: «Зенон учил, прогуливаясь по Пестрому портику, называемому также портиком Пистоанакта,⁶ а по живописи Полигнота — Пестрым, так как он (Зенон) хотел сделать из него убежище мира и покоя. При тридцати тиранах здесь было убито более 1400 граждан» (Диоген Лаерций, Жизнь философов, VII, 1, 5). Однако сомнительно, чтобы здесь имело место массовое убийство афинян. Скорее всего по решению тридцати тиранов 1400 граждан были лишены гражданских прав и тем самым поставлены вне закона. Это предположение тем более вероятно, что две надписи IV в. свидетельствуют о том, что стоя служила местом судебных заседаний (IG, II², 1641, ст. 25—30 (середина IV в.); может быть, также IG, II², 1670, ст. 34—35 (ок. 330 г.)).⁷

Перед Пестрым портиком стояли гермы. Находясь примерно на равном расстоянии от него и от стои Зевса, гермы открывали северный вход на агору. Много споров возникло в связи с тем, что в древних источниках они называются то просто «гермами», то «стойей герм». Издатель III тома «Афинской агоры» Р. Е. Вичерли, как кажется, находит наиболее убедительное разрешение споров о памятнике, который в настоящее время еще не раскопан. По его мнению, это был

⁶ В тексте Диогена Лаерция «Пистоанакта» вместо «Плистоанакта».

⁷ Вторая надпись восстанавливается лишь предположительно (ср. R. E. Wycherley, *The Athenian Agora*, III, 1957, №№ 97 и 98, p. 45. — В дальнейшем ссылки даются в условном сокращении: W.).

портик скромных размеров (по сравнению с Пестрой стоей и стоей Зевса), в котором постепенно сосредоточивались посвященные гермы. После падения тирании здесь впервые были поставлены гермы в честь победы Кимона во Фракии у р. Стримона (битва при Эионе в 476/5 г.), о чем подробно рассказывают Эсхин и Плутарх.

«Некоторые из вашей среды, афиняне, в то время после многих трудов и подвергшись большим опасностям, победили персов в сражении при Стримоне. Вернувшись сюда, они просили у народа награды; и народ оказал им большую по тогдашним понятиям честь, позволив поставить три каменных гермы в портике герм, но при условии не высекать на них своих имен, чтобы все видели, что надпись сделана народом, а не стратегами»⁸ (Эсхин, Против Ктесифонта, 183).

«Народ, — пишет Плутарх, — разрешил ему (Кимону) поставить каменные гермы, на первой из которых надписали:

Были поистине твердыми духом и те, кои персов
Там, где, мину́в Эион, воды Стримона текут,
Голод, с огненным, страшным Ареем вместе приведши,
Прежде других смогли всякой надежды лишить.

На втором:

Это афиняне дали своим полководцам в награду
За добродетели их и за благие дела.
Герма же этого вид усилит в потомке желанье,
Кинувшись доблестно в бой, общее дело спасать.

И на третьем:

Некогда царь Менесфей отсюда, с Атридами вместе,
Войско к Троянской земле трижды священной повел.
Был он, как молвил Гомер,⁹ среди крепкобронных данайцев
Славен искусством своим войско построить на бой.
Вот почему и теперь пристало афинянам зваться
Лучшими в деле войны, славными духом своим.¹⁰

Надписи эти, хотя в них имя Кимона нигде явно не значится, казались по содержанию своему людям того времени верхом почета. Ибо ни Фемистокл, ни Мильтиад ничего подобного не удостоились» (Плутарх, Кимон, 7—8).

На агоре перед гермами филархи обучали всадников красиво садиться на коней и соскакивать с них (ср. Мнесимах у Афиней, IX, 402 сл.). Было бы хорошо, говорит Ксенофонт, заканчивать праздничные шествия таким образом, чтобы конница от герм начинала торжественный объезд агоры и, совершив круг, от герм же галопом пересекала агору по Панафинейской дороге до Элевсиния (ср. Ксенофонт, Гиппарх, III, 2).

⁸ И далее Эсхин приводит стихотворные надписи, те же, что Плутарх, но в другом порядке (Эсхин, Против Ктесифонта, 184).

⁹ Ср. Гомер. Илиада, II, 552 сл.

¹⁰ Последних двух строк у Эсхина нет.

Кроме памятных герм, на агоре находилась и статуя Гермеса Рыночного (Агорая), поставленная при архонте Кебрисе (приблизительно между 587—481 гг.). Лукиан пишет: «Кто этот бронзовый бог с тонкими линиями и изящными контурами, с архаическим убранством волос? Да это Гермес Рыночный вблизи Пестрого портика; он весь в смоле, потому что ваятели ежедневно снимают с него отпечатки» (Лукиан, Зевс Трагический, 33).¹¹ Перед статуей Гермеса Агорая был алтарь для жертвоприношений, воздвигнутый оратором IV в. Каллистратом.¹² Гермес Рыночный был очень популярен у афинян как покровитель торговли, советчик влюбленных и божество плодородия. Ему приносились в жертву сушеные фиги, венки и ветви; девушки жертвовали ему повязки и фрукты. Голова статуи украшалась венками, тело же ее умащивалось оливковым маслом. Именем Гермеса Рыночного клялись торговцы на агоре; колбасник в комедии Аристофана «Всадники» (стихи 296—298) лжесвидетельствует именем Гермеса, что он не вор, хотя очевидцы изобличают его в краже.

Первые гермы в портике, названном впоследствии «Портиком герм», были поставлены народом в честь Кимона. Позже гермы стали воздвигаться не только народом и отдельными филами, но и частными лицами.¹³

Падение Кимона, как кажется, на некоторое время прервало строительные работы на агоре. По инициативе Перикла Народное собрание приняло решение о созыве общегреческого съезда в Афинах. Афиняне призвали всех греков, «в каком бы месте Европы или Азии они ни жили, будь то большое государство или малое, послать депутатов на конгресс в Афины, чтобы решить относительно святынь, сожженных варварами, и жертв, которые греки должны принести богам в силу обетов, данных во время борьбы с варварами, а также о море, чтобы все могли плыть, не опасаясь нападения, и чтобы между всеми греками был мир» (Плутарх, Перикл, 17). Однако эта попытка успеха не имела. Плутарх осторожно добавляет: «Как говорят, лакедемоняне воспротивились этому, как только в Пелопоннесе стала известна эта попытка» (Плутарх, там же). Тогда афиняне решили начать на свои средства восстановление храмов, разрушенных персами. Эта строительная программа Перикла касалась не только Акрополя и разрушенных храмов. Афины, возглавлявшие в это время Афинский морской союз, стали могущественнейшим, а с перенесением казны с Делоса в Афины и богатейшим государством Греции. И не случайно Перикл, по свидетельству Плутарха, «внушал афинскому народу все большую гордость и уверенность в том, что Афинам предназначена большая роль

¹¹ По другой версии схолий ко «Всадникам» Аристофана, статуя Гермеса стояла в центре агоры.

¹² Ср. Псевдоплутарх. Жизнь десяти ораторов, VIII, 2. — Может быть, алтарь, посвященный Гермесу Каллистратом, не был первым по времени алтарем.

¹³ Ср. в словаре Гарпократиона под словом «гермы».

в Элладе» (там же). В этот период были воздвигнуты и новые памятники, как, например, Одеон (в 442 г.), построенный в память победы над Ксерксом для музыкальных состязаний на Панафинейских праздниках, храм Гефеста и Афины — Гефестион на вершине Рыночного холма, возвышающегося над агорой.

Гефестион. Одновременно с Парфеноном началось строительство второго храма на Рыночном холме (Колон Агора́йос). Еще сравнительно недавно это здание называлось храмом Тесея — Тесеионом. Этот храм сохранился лучше всех других архитектурных сооружений античного времени и до сих пор стоит на плато невысокого холма, длина которого 180 м от севера к югу, а ширина (от востока к западу) — 70 м.

Пожалуй, ни об одном из афинских храмов не было столь долгих и ожесточенных споров, которые продолжаются и в настоящее время. Несмотря на прекрасную сохранность храма, только в последнее время благодаря раскопкам на агоре и на самом холме удалось получить о нем более точное, хотя все еще недостаточное представление.

Наш основной источник по истории афинской архитектуры Павсаний говорит об этом храме очень скупно: «Выше Керамика и стои, называемой „Царской“, находится храм Гефеста. Что рядом с ним стоит изображение Афины, я этому ничуть не удивляюсь, зная сказание об Эрихтонии. Но смотря на эту статую Афины, имеющую голубые глаза, я нашел, что таково было сказание и ливийцев. У них говорится, что она была дочь Посейдона и озера Тритониды, и поэтому у нее голубые глаза, как у Посейдона» (Павсаний, I, 14, 5).

Это сообщение Павсания, самое полное свидетельство о храме Гефеста, имеющееся в наших источниках, естественно, приковало к себе внимание исследователей, по-разному читавших и толковавших его топографические указания.¹⁴ Однако отдельные топографические

¹⁴ Первые же слова этого отрывка: «выше Керамика и стои, называемой „Царской“, — подверглись различным толкованиям. Дело в том, что греческий предлог «*υπερ*» с винительным падежом значит одновременно и «выше», и «за»; перевод топографически важного свидетельства Павсания, таким образом, может быть двойким: «За Керамиком и Царской стоей» или «выше Керамика и Царской стои», что существенно изменяет местоположение памятника. Немецкий ученый Е. Райц, тщательно исследовав все случаи употребления Павсанием предлога «*υπερ*» в местном значении, установил, что трижды он употреблен в значении «за» и 63 раза в значении «выше». В сочетании с родительным падежом 13 раз — в первом и 68 раз — во втором смысле. Поэтому, хотя вопрос о точном переводе этого предлога в данном пассаже и остается до конца не решенным, Райц полагает, что перевод этого предлога в значении «выше» может быть предпочтен другому значению (Ed. Reitz. *De praepositionis 'ΥΠΕΡ* apud Pausaniam Periegetam usu locali, 1891). Это предположение, как уже отмечалось в литературе, подтверждается замечаниями и в словаре Гарпократиона, где в одном случае местоположение храма Гефеста и святилища Еврисака определяется на Рыночном холме, а в другом — указано, что святилище Еврисака находится на территории дема Мелите, который, включая в себя Рыночный холм, заканчивался у западной части агоры.

указания других античных источников подтверждают уже ранее высказывавшееся мнение в пользу отождествления так называемого Тесейона не с Тесеем, а с храмом Гефеста. Нам известно, например, что лавки кузнецов, находившихся под непосредственным покровительством Гефеста, располагались вблизи и несколько ниже храма, на склоне Рыночного холма. Пытки рабов, применявшиеся в афинском суде, как правило, имели место у Гефестиона (ср. Исократ, Банкирская речь, XVII, 15). У алтаря героя Еврисака, сына Аякса, вблизи Гефестиона, на том же Рыночном холме, всегда стояли бедняки, нанимавшиеся на временную работу.

Раскопки квартала ремесленников, заселявших долину и склон холма, находки железных изделий и шлаков в районе Рыночного холма также позволили археологам отождествить храм на холме с Гефестионом.

Тесейон же, по-видимому, был расположен в юго-восточной части агоры. На Панафинеях Тесея прославляли как основателя Афинского государства, и праздничная процессия останавливалась у его святилища. Следовательно, Тесейон должен был находиться на пути следования процессии, т. е. на Панафинеийской дороге. Это как будто бы вытекает и из текста Павсания, который говорит о Тесейоне после описания Пестрого портика, затем Птолемейона и Анакиа.

Постройка Гефестиона входила в общую строительную программу Перикла и была осуществлена в 450—440 гг. Пелопоннесская война надолго прервала дальнейшую работу; бронзовые статуи Гефеста и Афины были поставлены в целле в период между 421/420—416/415 гг. (ср. IG, I², 370/371), т. е. после Никиева мира.

В последнее время Г. Кох¹⁵ в своей монументальной работе, посвященной этому храму, выдвинул новые аргументы против отождествления его с храмом Гефеста. Г. Кох указывает, что метопы храма посвящены не Гефесту и Афине, а подвигам Тесея и Геракла, а восточный фронтон храма, реконструированный Г. Томпсоном,¹⁶ — апофеозу Геракла. Западный фронтон храма до новых находок не поддается восстановлению.

Ш. Пикар¹⁷ отмечал, как и Г. Кох, отсутствие не только связи, но и элементарной согласованности между божествами храма и скульптурами метоп и фризов. Так, например, в подвиги Тесея включено умерщвление им одного из сыновей Гефеста Перифета, а на

¹⁵ H. Koch. Studien zum Theseustempel in Athen, 1955.

¹⁶ H. A. Thompson. The Pedimental Sculpture of the Hephaisteion. Hesp., XVIII, 1949.

¹⁷ Ch. Picard. L'Eleusinion d'Athènes et les trépieds de l'Anthippassia. RA, XI, 1, 1938; Inadvertances possibles au sujet de l'Eleusinion. RA, XII, 1, 1938; Les prétendus «Jardins d'Héphaistos» à Athènes. RA, XI, 1, 1938; Enigmes de la topographie d'Athènes. RA, XII, 2, 1938; Jardins sacrés. RA, XII, 2, 1938; Les sculptures du Pseudo-Théseion d'Athènes. RA, XIII, 1, 1939.



Гефестион. Общий вид с северо-запада

восточном фризе Гефест¹⁸ и Афина находятся в двух враждующих лагерях. Кроме того, священный сад в теменосе храма несовместим ни с культом Гефеста, ни с культом Афины. В связи с этим невольно встает вопрос, так остро в последнее время поднятый Пикаром и Кохом, о разрыве декорационных украшений храма с божествами целлы.

«Выдающееся место, занимаемое Гераклом, и отсутствие Гефеста в скульптуре его собственного храма, — пишет Динсмур, — на первый взгляд может показаться странным. Однако нельзя забывать, что Гефест разделял культ с Афиной (их статуи вместе стояли в целле), а богиня играет хотя и не ведущую, но значительную роль в теме фасада. Во-вторых, тема западного фронтона еще совершенно неизвестна. На нем Гефест мог получить подобающее ему место».¹⁹ Однако вряд ли это предположение Динсмюра может кого-либо убедить, особенно после того, как надежда увидеть на восточном фронтоне Гефеста с Афиной в качестве «сохрамников» уже не оправдалась. На этом основании Кох еще более отстаивает свое прежнее мнение о принадлежности храма Тесею.

Возможно и другое предположение. Храм, построенный во время правления Перикла, строительство которого началось даже раньше Парфенона, по всей вероятности, и предназначался для Тесея, которого в V в. чтили как основателя афинского демократического строя.²⁰

¹⁸ Мужскую фигуру на восточном фризе Бр. Сауэр отождествил с Гефестом (Br. Saueг. Das sogenannte Theseion und sein plastischer Schmuck. Leipzig, 1899); Ш. Пикар, отвергая это отождествление, считает, что это — фигура Диониса (RA, XIII, I, 1939).

¹⁹ W. B. D i n s m o o r. Observations on the Hephaisteion. Hesp., Suppl. V, 1941.

²⁰ В 475 г. Кимон, по предписанию полученного им оракула, перенес останки Тесея из Скироса в Афины.

Культ Тесея, носивший явно демократические черты,²¹ был близок Периклу как руководителю афинского демоса и продолжателю дела Тесея. Изображение Перикла на щите Афины в Парфеноне в виде Тесея не может быть простой случайностью. Однако общая политическая обстановка в конце V в. существенно изменилась. В этом отношении показательно свидетельство Фукидида о том, что после смерти Перикла афиняне во всем поступали вопреки его советам (II, 65, 7) и что преемники Перикла, стремясь стать первыми, угождали народу и предоставляли ему управление государством (II, 65, 10).

Обвинения Перикла в тирании, начавшиеся еще при его жизни, усиливались по мере утомления народа от затягивавшейся войны, как мы это видим по комедии Аристофана «Мир», поставленной в 421 г. В ней Аристофан устами Гермеса повторяет обвинения против Перикла и Фидия как главных виновников Пелопоннесской войны. После процесса Фидия связь Тесея и Перикла была особенно чувствительна для афинян. Выдвижение торгово-ремесленных кругов городского демоса и их руководителей (сначала Клеона, а затем — до 417 г. — Гипербола), стоявших за продолжение войны, фактически было отрицанием осторожной политики Перикла. У Аристофана в той же комедии «Мир» ярко противопоставлены воинственные ремесленники земледельцам, жаждущим скорейшего заключения мира. В период разгоравшейся борьбы партий и агитации за Сицилийский поход вожди демоса старались всячески заслужить популярность у городского населения Афин. Статуи Гефеста и Афины были поставлены в храме на Рыночном холме в период между Никиевым миром и Сицилийской экспедицией. Если храм, предназначенный Периклом для Тесея, еще не получил изображений героев, которым он был посвящен, то вполне естественно, что после смерти Перикла не мог даже стоять вопрос о постановке в храм статуи Тесея. Отсюда вполне естественно вожди демоса должны были прийти к мысли о передаче этого пустующего храма богам афинского городского демоса — металлургу Гефесту и Афине Эргане (Работнице). Самое местоположение храма, возвышающегося над агорой и близлежащими ремесленными кварталами, как нельзя лучше соответствовало его новому назначению — служить прославлению афинского ремесла. Власть Клеона достигла апогея после сражения при Сфактерии, т. е. в 425—422 гг. (до его смерти под Амфиполем). Вероятнее всего предположить, что решение о постановке статуй Гефеста и Афины в Тесейоне падает на время Клеона, так как требовалось значительное время для их изготовления и архитектурного оформления постамента. Если прав Э. Делебек, датирующий трагедию Еврипида «Геракл» 423 г.,²² то, может быть, при отрицательном отношении Еврипида к Клеону, мы можем видеть в этой трагедии, прославляющей нерушимую дружбу Геракла и Тесея, реакцию поэта

²¹ К празднествам в честь Тесея допускались и неафиняне.

²² E. Delebecque. Euripide et la guerre du Pèloponnèse. Paris, 1951.

на передачу храма богам афинской агоры (ср. особенно стихи 1328—1335).²³ Конечно, это лишь предположение, но, как кажется, оно имеет право на существование.²⁴

Гефестион — периптерный храм строгого дорического ордера, поставленный на трехступенчатый стилобат, две нижние ступени которого — из пороса, а верхняя — из пентеликонского мрамора.²⁵ Большая часть скульптурных композиций храма создана из островного, паросского мрамора.

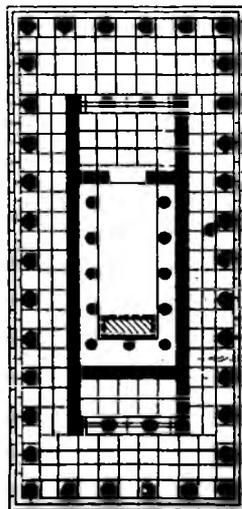
Жители Керамика, в первую очередь горшечники, кварталы которых теснились у агоры и у южного подножия Рыночного холма, чтили Афины, но им была близка не Афина Фидия, а Афина Работница, посещающая мастерские, награждающая лучших мастеров и получающая в дар первые изделия их ремесла. Кузнецы чтили единственного на Олимпе бога-труженика, бога-кузнеца Гефеста.

Храм Афины и Гефеста возвышается над всеми зданиями агоры, увенчивая Рыночный холм, подобно тому, как Парфенон увенчивал Акрополь. Построенный одновременно с Парфеноном, храм с шестью колоннами по фасаду и разделением на три части был традиционно дорическим, но его украшения напоминают богатство ионических украшений Парфенона.

Метопы, фриз и фронтоны Гефестиона. Исследования последних лет, и особенно работы Томпсона и Коха, позволяют внести уточнения в изображения на метопах и восстановить с наибольшей вероятностью восточный фронтон храма, скульптуры которого, как полагает Динсмур, были еще в древнее время перевезены в Рим.

Храм был украшен скульптурными метопами с парадной восточной стороны (10 метоп) и с прилегающих к фасаду продольных (южной и северной) сторон (по 4 метопы с каждой).

На метопах под восточным фронтоном изображены девять подви-



Гефестион.
План храма
(В. Динсмур)

²³ Ср. также стихи 334 сл. с фронтоном храма (см. стр. 296 сл.).

²⁴ Возражения Г. Коха и Ш. Пикара о непричастности культа Афины и Гефеста к священным садам, несомненно, очень серьезны. Но следует обратить внимание на то, что этот так называемый «сад Гефеста» возник не раньше IV в., тогда как статуи богов были поставлены в последней четверти V в. Если принять замечания Коха о связи сада с культом Тесея и Геракла и соображения Пикара, отождествляющего Тесея с Гефестионом с Элевсением, то не менее странным представляется сравнительно позднее появление насаждений в районе храма на Рыночном холме (ср. Н. Кош, там же; Ch. Picard, RA, XI, 1, 1938; XII, 2, 1938).

²⁵ Размеры стилобата — 15,168 м × 33,244 м, храма — 13,70 м × 31,77 м длины.

гов Геракла в традиционной последовательности от первого подвига (схватки со страшным немейским львом, порождением стоголового Тифона),²⁶ совершенного 16-летним Гераклом, до последнего (у северо-восточного угла), где был изображен Геракл, получающий яблоки в саду Гесперид.²⁷ Сильно поврежденные временем скульптуры сохранились плохо. Насколько можно судить по лучше сохранившимся



Геракл с Эриманфским вепрем во дворце Еврисфея (с дополнениями Г. Коха)

изображениям, на многих метопах изображен Геракл в момент наивысшего напряжения борьбы. В сцене борьбы с немейским львом Геракл, уже отбросив в сторону и лук и меч, вступил в единоборство со зверем, вставшим на дыбы. Левая рука героя обхватила шею напрыгшего зверя с такой силой, что пальцы глубоко вдавлены в кожу животного. Жилы на ноге напряжены; голова резко наклонена к голове зверя, так что зритель видит лишь коротко остриженные волосы Геракла. Лев начинает задыхаться: его правая задняя лапа уперлась в ногу Геракла выше колена.

Сцена со стоголовым Тифоном изображена была не менее драматично. И здесь меч героя ему не помог, так как вместо каждой отрубленной головы выросло немедленно две новых. Только прижиганием отрубленных мест можно было ослабить, а затем и победить эту страшную огромную змею. На метопах возничий Геракла Иолай уже пришел на помощь Гераклу с горящей головней в руках. Но Тифон еще очень силен; мощные кольца обвили ногу Геракла, кажущуюся хрупкой среди массивных колец. Несохранившиеся головы Тифона были бронзовыми, а тело, начинавшееся от самой кромки метопа, заполняло все ее пространство.

Другого типа была метопа, изображавшая Геракла с эриманфским вепрем. Вепрь уже не только схвачен и закован Гераклом, но

²⁶ Последовательность изображенных подвигов такова: 1) немейский лев; 2) лернейская гидра; 3) керинейская лань; 4) эриманфский вепрь; 5) конь Диомеда; 6) Кербер; 7) борьба с амазонками; 8—9) борьба с исполином Геритоном, владельцем огромных стад быков; 10) Геспериды.

²⁷ В метопах оказались выпущенными борьба Геракла со стимфальскими птицами, очищение Авгиевых конюшен и поимка критского быка.

принесен в Микены во дворец царя Еврисфея. Трусливый брат Геракла, незаконно захвативший царство, испугался страшного зверя и поспешил спрятаться.

На метопе (восстановление Коха) Геракл стоит во дворце перед пифосом, глубоко врытым в землю. Испуганный царь прыгнул в пифос; по-видимому, он убежал из дворца и спрятался в кладовых. Геракл держит в руках кабана головой вниз, а из глиняной бочки выглядывает полное ужаса лицо царя. Изображение носит трагикомический характер: тупая морда вепря и навстречу ей — лицо перепуганного царя.

Последний подвиг Геракла — яблоки Гесперид. Девушка в плотном дорическом пеплосе с апоптигмой и складками на груди, приближающаяся к Гераклу, — одна из наиболее сохранившихся и красивейших фигур этого фриза. В правой руке Геракла — два яблока, он ждет третьего, которое должна передать ему Гесперида.

На восьми метопах северной и южной сторон храма изображены подвиги Тесея.²⁸ И здесь очень удачно выбраны наиболее драматические сцены. Так, например, борьба с разбойником Синисом представлена в тот момент, когда Синис уже пригнул к ноге вершину сосны, собираясь привязать к ней Тесея, но последний, перехватывая вершину дерева и наступив ногой на ногу Синиса, хватает врага за волосы, притягивая к себе. Синис резко упирается, и мускулатура его тела так напряжена, что видно — силач еще может продолжать борьбу.

На другой метопе марафонский бык схвачен Тесеем в момент мощного прыжка животного вперед; Тесей, схватив быка одной рукой за рог, другой за морду, резким движением поворачивает его голову к себе.

На второй северной метопе изображен заключительный момент борьбы со Скироном, по поводу которого Плутарх приводит две различные версии мифа: «На границе Мегариды он (Тесей) умертвил Скирона, сбросив его со скалы. По общераспространенному преданию, он грабил прохожих; но некоторые говорят, что он нагло и дерзко протягивал свои ноги и приказывал иноземцам мыть их, затем, в то время как они мыли их, толкал их ногой и сбрасывал в море. Мегарские историки не соглашаются с этим преданием, они говорят, что Скирон не был ни разбойником, ни злодеем, напротив, он уничтожал разбойников и был родственником и другом честных и справедливых людей. Тесей, говорят они, убил Скирона не тогда, когда в первый раз шел в Афины, а позже, когда отнял у мегарцев Элевсин, обманув Диокла, начальника гарнизона» (Плутарх, Тесей, 10).

Эти два варианта легенды отражают продолжавшуюся веками борьбу двух ближайших соседей — Мегар и Афин. По мегарской вер-

²⁸ Четыре метопы южной стороны: 1) Тесей и Перифой; 2) Синис; 3) марафонский бык; 4) Минотавр. Северные: 1) дикий кабан Кроммиона; 2) Скирон; 3) Прокруст; 4) единоборство с исполином Керкионом.



Тесей и Синис (с дополнениями Г Коха)



Тесей и марафонский бык (Гипс. Дрезден)

сни, убийство Скирона было преступлением Тесея, по аттической же — благодеянием и подвигом, совершенным прежде всего для жителей мегарской земли.

Конечно, на метопах храма Гефеста все подвиги Тесея трактовались в их аттической версии. Скирон уже не в состоянии сопротивляться, он лишь судорожно хватается обессилевшей левой рукой за скалу, в то время как Тесей отрывает его от земли, чтобы сбросить вниз, в бушующее под ними море.



Тесей и Скирон (с дополнениями
Г Коха)



Борьба Тесея с Керкионом
(восстановление)

На следующей метопах представлена борьба Тесея с аркадским исполином Керкионом, обитавшим в районе Элевсина. Эта скульптура сохранилась лучше других и может быть названа одним из самых живых и выразительных изображений. Она показывает Тесея как гервоклассного мастера борьбы. Керкион значительно превосходит Тесея ростом, но сила Тесея подчеркнута шириной его плеч. Противник оторван от земли и следующим движением будет сброшен на землю в невыгодном для него положении. Такой прием был одним из наиболее трудных, владели им только борцы высокого класса. Тесей борется с удивительной легкостью, не напрягая мускулов до предела, что свидетельствует о неимоверной силе и ловкости аттического героя.

На восточной и западной сторонах храма, кроме метопаго фриза, гладкая стена самого храмового помещения была увенчана двумя лентами ионического фриза, более длинного — восточного (из шести плит)

и более короткого — западного (из четырех плит).²⁹ Каждая плита восточного фриза скульптурно закончена, в то время как на западном — фигуры одной плиты переходят на другую. Это, несомненно, указывает на то, что фризы создавались не одновременно.

Характерной чертой обоих фризов является перенесение на них техники дорической горельефной скульптуры, которой чужды художественные приемы фриза Парфенона с его столь жизненными сокращениями и пересечениями фигур. Образцом остается техника изолированных метопных фигур, т. е. отдельных сцен борьбы, не объединенных единой композицией.

На обоих фризах борьба протекает на совершенно ровном плоскостном фоне. Каждый воин, каждое божество, каждая борющаяся группа образуют самостоятельное целое. На восточном фризе изображение борьбы обрамлено двумя группами сидящих богов,³⁰ архитектурно расположенных над антами храма. Центральную группу фриза составляют фигура воина в живописно накинутом длинном развевающемся плаще, размахнувшегося для удара, и два низвергнутых воина над колоннами.

На западном фризе, где изображена борьба кентавров с лапифами, прослеживается также влияние метопных групп Парфенона. По обе стороны центральной группы Кайнея фриз распадается на отдельные сцены борьбы (по две фигуры в каждой). Вставленные между ними отдельные фигуры воинов служат как бы связкой, объединяющей изолированные борющиеся группы в единую фронтонную композицию.³¹

Анализ дорического и ионического фризов Гестииона порождает много еще не решенных вопросов. Спорным остается вопрос не только о скульптуре или скульпторах храма, но даже и о школе скульпторов, хотя чаще всего думают о школе Мирона. Принцип метопной техники изображений, примененный в ионическом фризе храма, свидетельствует, что художники, работавшие над ним, принадлежали к более архаической школе, чем создатели почти одновременного ионического фриза Парфенона.

Долгое время фронтонные композиции храма не могли быть восстановлены даже предположительно. Раскопки агоры и в этом отношении оказались плодотворными, так как были найдены фрагменты скульптур, относящихся к храму на Рыночном холме.

²⁹ Восточный фриз занимает всю ширину храма, вплоть до перекрытия периптерной колоннады; западный кончается над антами. Каждая плита восточного фриза содержит пять фигур, кроме последней, самой южной, на которой четыре фигуры. На западном фризе пять фигур на каждой плите, обычно три лапифа и два кентавра; обратное соотношение только на второй с севера плите.

³⁰ В одной группе (вторая плита) Афина, Гера и Зевс; во второй (пятая плита), — может быть, Посейдон, Амфитрита или Афродита, но если принять предположение Коха, — третья фигура может быть Гестом.

³¹ Ср. анализ К. Блюмеля (С. Blümel. *Phidiasische Reliefs und Parthenonfries*. Berlin, 1957).



Восточный фриз Гефестиона. Южная и северная стороны (восстановление Г. Коха)



Западный фриз Гефестиона (восстановление Г. Коха)

Западный фронтон еще не может быть восстановлен, так как здесь достоверна лишь фигура сидящей женщины (вблизи правого угла фронтона). Бр. Сауэр предполагал, что в углах фронтона справа был изображен поднимающийся на колеснице Гелиос, слева — Селена, спускающаяся в Океан.



Восточный фасад Гефестона

Восточный фронтон предположительно реконструирован Г. А. Томпсоном, и его реконструкция принята самыми авторитетными учеными. Темой композиции, по мнению Томпсона, является апофеоз Геракла. Эта тема теснейшим образом связана с изображением его подвигов на метопах восточного фасада, которые заканчиваются изображением Геракла, стоящего в ожидании третьего яблока из сада Гесперид. Завершение трудов Геракла показано на фронтоне. Получив последнее яблоко, Геракл поднимается на Олимп, где и происходит его обожествление.

В центре фронтонной композиции — Зевс, сидящий на троне. Следовательно, сцена происходит в доме богов. По обе стороны сидящего бога стоят Геракл и Афина, сопровождающая Геракла на Олимп. За ними конные группы с колесницами и возничими, Никой — у Афины, Иолаем —



Восточный фронто́н Гефестиона (реконструкция Г. А. Томпсона)

у Геракла. Колесницы означают, что Афина и Геракл только что прибыли на Олимп. Зевс повернулся в сторону Геракла, приветствуя подходящего к нему героя.

По углублениям тимпана позади Геракла можно восстановить дерево с чудесными яблоками, охраняемое обвинившимся вокруг него драконом.³² Кольца дракона и копыте Афины заполняют пространство между головами коней и фигурами Геракла и Афины. В углах фронтона в спокойных позах зрителей происходящей сцены расположены лежащие фигуры.

Аттическая версия этого последнего подвига Геракла такова: на свадьбе Геры и Зевса богиня получает в дар от Геи росток дерева с золотыми яблоками вечной жизни. Принимая этот прекрасный дар, Гера приказывает поместить его по ту сторону великого Океана, в саду богов, расположенном у дома Атланта, держащего землю на своих плечах. Здесь обитают также Геспериды, юные дочери Ночи. Чтобы девушки не сорвали яблока, Гера приставляет к дереву дракона Ладона. Геракл, прибывший после долгих скитаний и борьбы в этот сад «в тайных местах темной земли», уговаривает Гесперид помочь ему, и они своим пением усыпляют дракона.

На западной грани земельной есть сад, где поют Геспериды,
Там в зелени древа, склонившего тяжкие ветви,
Плоды золотые
Сверкали и прятались в листьях;
И, ствол обвивая, багровый
То древо бессменно дракон сторожил,
Убитый лежит он Гераклом,
И с дерева сняты плоды.³³

(Еврипид, Геракл Неистовый, ст. 334 сл.)

Геспериды отдают яблоки Гераклу, который в сопровождении Афины восходит на Олимп, чтобы вручить плоды Зевсу. Томпсон считает, что помещение фигуры Геракла между Зевсом и деревом символически изображает отдаленность Зевса от сада Гесперид.

Акротерий над фронтоном изображает двух молодых женщин, одна из которых поддерживает другую. Опираясь правой рукой на плечо подруги, в левой женщина держит яблоко, вероятно только что сорванное с верхней ветки чудесного дерева.

Томпсон отмечает, что на метопе одна из Гесперид только что передала Гераклу два яблока, а две Геспериды акротерия в это время срывают третье яблоко, то самое, которого терпеливо ожидает Геракл, изображенный внизу под фронтоном на последней метопе дорического фриза.

Таким образом, композиция фриза, акротерия и фронтона сюжетно тесно связана и задумана скульптором как единый рассказ о подвигах

³² Дерево и дракон, вероятно, были бронзовыми.

³³ По другой версии, дракон был отравлен Гесперидами.

героя, о его последнем пути в сад Гесперид, о прибытии на Олимп и его апофеозе. Этим Томпсон объясняет и отсутствие Афины на метопах Гефестиона, в то время как на метопах храма в Олимпии Афина не раз появляется, чтобы вдохновить героя на новый подвиг или поздравить с уже совершенным.

Если вспомнить картину Марафонского сражения в Пестром портике, на которой изображены Тесей, Геракл и Афина, а также то, что перед решительной схваткой с персами войска афинян и платейцев находилась под прикрытием ограды священного участка Геракла, то станет ясной и связь скульптурных украшений Гефестиона с прославлением героев, сражавшихся при Марафоне вместе с афинянами.³⁴

Целла Гефестиона. Реставрационные работы в восточной части храма, производившиеся К. Орландосом в 1936—1937 гг., и археологические изыскания во внутренних помещениях храма в 1939 г. привели к новым интересным открытиям.

Может быть, под непосредственным влиянием архитекторов Парфенона вдоль целлы, отступая на 0,5 м от северной и южной продольных сторон и на 1 м от ее западной стены, поднималась мраморная колонна-



Копия акротерия восточного фасада храма (терракота из коллекции Сабурова)

³⁴ Тема апофеоза Геракла была уже отображена в 570—550 гг. на поросовом фронтоне строившегося храма, найденного на Акрополе в персидских обломках, а также на афинской сокровищнице в Дельфах, где были изображены подвиги Геракла и Тесея. Эти сюжеты были очень распространены и в вазовой живописи афинских гончаров.

да, обрамлявшая постамент со статуями богов. Дорические колонны нижнего ряда покоились на поросовом фундаменте, а на перекрывающем их архитраве был установлен

второй ряд колонн, также дорических, но значительно меньших по размеру.³⁵

Прямо перед входом в глубине целлы на поросовом основании, вплотную подходившем к колоннам, стоял пьедестал, облицованный темным элевсинским мрамором. На его фоне должны были рельефно выделяться мраморные скульптуры несохранившегося фриза.

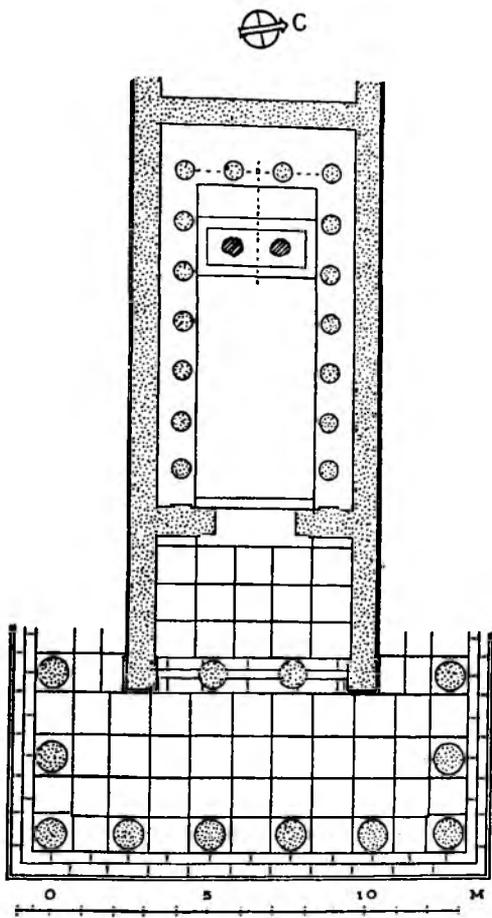
Две бронзовые статуи, поставленные на пьедестал, были обращены лицом к двери. Исходя из расчета места установки статуй и отношения их высоты к размерам целлы, Г. Ф. Стивенс предполагает, что статуи обоих божеств превосходили человеческий рост: статуя Гефеста не могла быть меньше 2,45 м, а статуя Афины — 2,35 м.³⁶

В последнее время были сделаны две попытки реконструкции этих статуй (Г. Ф. Стивенса и позже — С. Папаспириди-Карузу). Основанием для последнего по времени восстановления, кроме копии головы Гефеста, находящейся в Ватикане, послужило изображение Гефеста на светильнике из коллекции Г. Эмпедоклеса, подаренной им Национальному музею в Афинах.

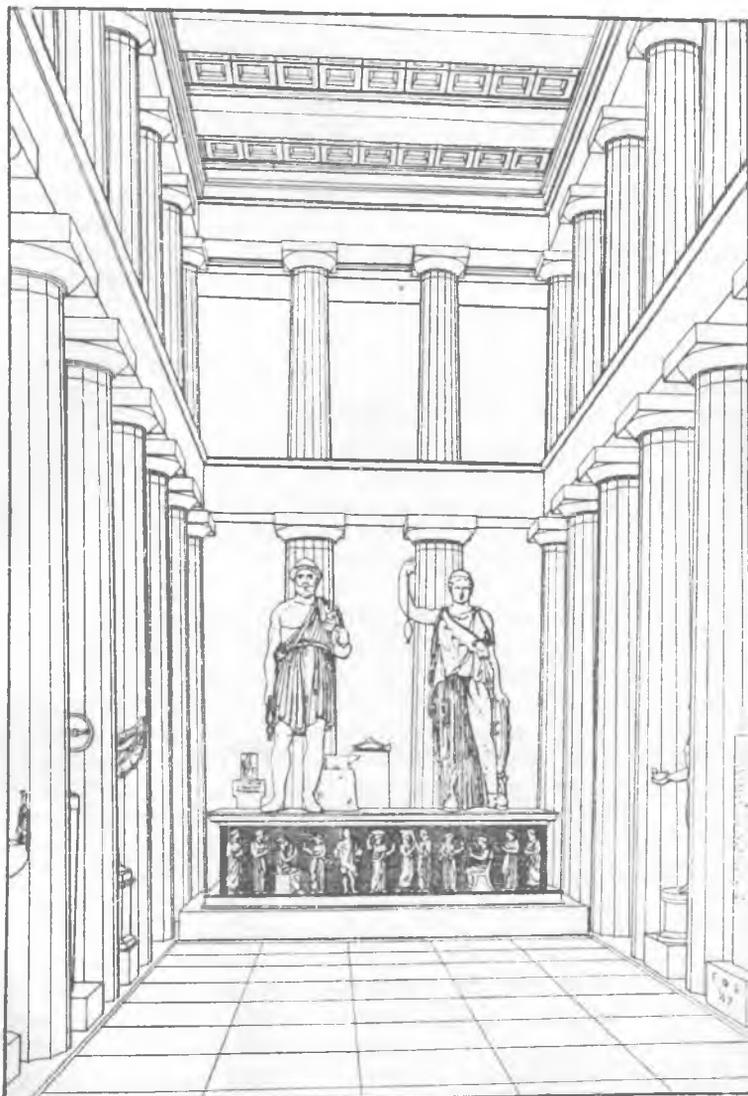
О статуе Гефеста коротко сказано у Цицерона: «... мы хвалим Вулкана в Афинах работы Алкамена, где бог представлен стоящим и одетым;

³⁵ Высота колонн нижнего ряда — 3,91 м, верхнего — 2,23 м. Колонны и архитрав были из пентеликонского мрамора.

³⁶ Ширина основания — 3,086 м.



План целлы Гефестина (восстановление)



Целла Гефестиона со статуями Гефеста и Афины
(восстановление Г Стивенса)

хромота его показана слегка и не бросается в глаза». (О природе богов, I, 30, (83)).

После трагической смерти Фидия его ученик Алкамен стал выдающимся скульптором Афин. Кроме статуи Гефеста, он создал хризозлефантинную статую Диониса для нового храма, статую Геры в афинском Герайоне, статую Бендис для ее храма в Пирее и статую трехфигурной Гекаты перед Пропилеями. Можно предполагать, что и бронзовая Афина, стоявшая на одном постаменте с Гефестом, была его работой.

Бог кузнецов в храме на Рыночном холме не мог быть изображен в парадном облачении олимпийцев; скорее всего он был представлен в обычной одежде ремесленника. Чаще всего его изображали в эксомиде, простой тунике, доходящей до колен; на голове — пилос, мягкая конячская шапка. Его атрибуты ремесленника на Олимпе — наковальня, клещи и молот.

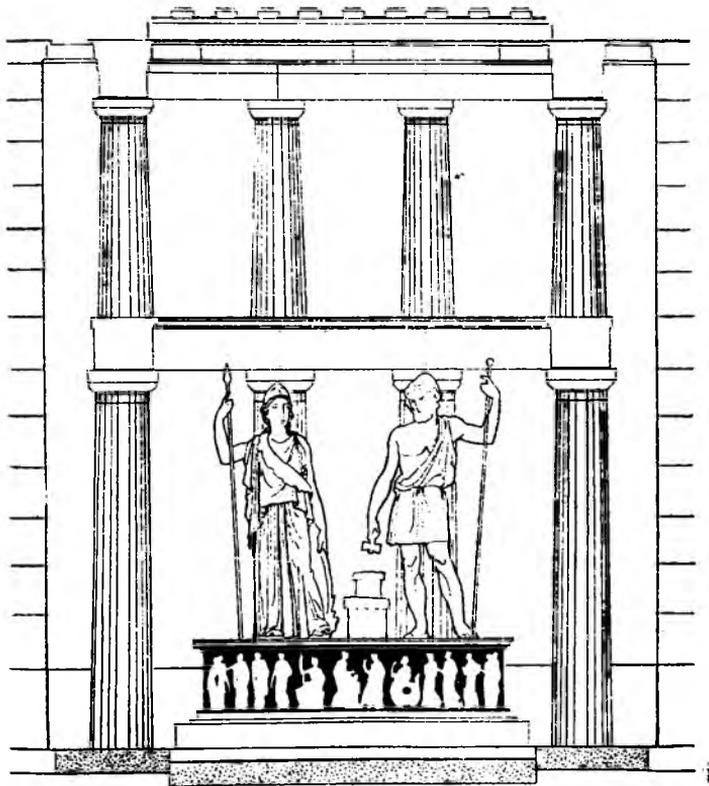
С. Папаспириди-Карузу на основании изображения Гефеста на светильнике указывает, что оно подтверждает слова Цицерона об искусном и ненавязчивом показе хромоты бога. Он стоит, обернувшись вправо, по направлению к своей наковальне, установленной на стволе твердого дерева; поэтому он опирается на здоровую правую ногу, тогда как левая вытянута на пальцах. По сравнению с реконструкцией Стивенса, на которой Гефест занимает почетное (правое) место, Папаспириди-Карузу изменяет местоположение статуй, так как поворот лица Гефеста в сторону наковальни определяет его место слева от Афины, а наковальня расположена в центре.

Одновременно она же делает попытку реконструкции и пьедестала, полагая, что на нем было изображено рождение Эрихтония, который, по древнему варианту легенды, был сыном Гефеста и Афины, тогда как его восприимницей была Гея. При этом Папаспириди-Карузу исходит в реконструкции, во-первых, из факта, что на пьедесталах культовых статуй рождение является обычной темой, во-вторых, она ссылается на свидетельство Августина, который, рассказав миф о рождении Эрихтония от Афины и Гефеста, сообщает, что большинство образованных людей отвергает этот миф, считая его вымыслом. Основанием для этой сказки послужило то, что в храме Гефеста и Афины нашли младенца, обвитого змеей, и так как не знали, чей он сын, то приписали его Гефесту и Афине.³⁷ (Аврелий Августин, О граде божием, XVIII, 12).

Стилистический анализ изображений на аттических вазах, на рельефах из Ватикана и Лувра дает возможность реконструировать общую композицию сцены рождения Эрихтония, восходящую, как думает С. Папаспириди-Карузу, к Алкамену. В центре рельефа на постаменте статуй Гефеста и Афины изображена Гея, приподнявшаяся до колен из земли, чтобы передать новорожденное дитя Афине; Афина вплотную подходит

³⁷ Сам Августин, однако, полагает, что основанием легенды скорее всего послужило толкование имени Эрихтония.

к Гее, раскрывая складки пеплоса и наклоняясь к богине, чтобы взять ребенка на руки. Позади Геи, опершись на пилястр, стоит отец Эрихтония Гефест с неловко повернутой больной ногой. Позади Гефеста Кекроп, традиционно изображенный получеловеком-полузмеей, а позади Афины, в полной симметрии с Кекропом, фигура сидящего бога или героя. При-



Статуи Гефеста и Афины (восстановление С. Папаспириди-Карузу)

сутствующие при рождении Эрихтония божества по обеим сторонам рельефа жестами приподнятых кверху рук свидетельствуют о происходящем чуде.³⁸

Статуя Гефеста была установлена в храме, по-видимому, в 421/420 г., как об этом свидетельствуют сохранившиеся надписи о реорганизации праздника в честь Гефеста (IG, I², № 84 (W., № 292, стр. 101), строки 17,

³⁸ S. Papaspiridi-Karuzu. Alkamenes und das Hephaisteion. AM, B. 69/70, 1954/1955, стр. 79—94.

31—32, 38, 45; 421/420 г.) и об оплате расходов, связанных с установкой статуй в храме (IG, I², № 370—371 (W., 293, стр. 101); 421—415 гг.).

Реорганизация праздника в честь Гефеста, вероятно, была связана с установлением бега с факелами — лампадодромии, состязания, происходившего раньше во время двух больших празднеств — на Панафинейях и на празднике в честь бога огня Прометея.³⁹

Лампадодромия была состязанием афинских фил (иногда всех, иногда пяти из них в порядке очередности). Гимнасиархи, выделенные филами, должны были отобрать среди молодежи кандидатов для участия в беге, тренировать их и кормить в период подготовки к состязаниям. Состязания в честь Прометея происходили на дороге, ведущей от Академии к Дипилонским воротам (расстояние несколько более 1 км). Сорок человек от каждой филы стояли на дороге в 25 м друг от друга. По определенному знаку начинался эстафетный бег с факелами. Победу одерживала та фила, последний бегун которой первым приближался к алтарю и зажигал на нем священный огонь. Религиозное значение этого состязания состояло в том, что новый огонь, принесенный с наибольшей скоростью, считался самым чистым, и от него зажигался на алтаре огонь того божества, которому был посвящен праздник. У ворот Керамика наступал последний и решительный момент состязания. Отставших бегунов народ встречал ударами, пинками и оскорбительными криками. Выражение «удары Керамика» вошло у афинян в поговорку (ср. Аристофан, *Лягушки*, ст. 1089 сл.). Лампадодромия в честь Гефеста и Афины заканчивалась у алтаря храма, об этом есть упоминание в надписи.

Найденные вокруг храма Гефеста предметы свидетельствуют о том, что это был район деятельности кузнецов. У храма же производились пытки рабов, выступавших в качестве свидетелей на суде; здесь же заключались частные контракты, освященные присутствием божества.

В дни праздника Гефестий к храму направлялась торжественная процессия, возглавляемая особыми должностными лицами — гиеропеями. Двадцать специально выделенных метеков должны были доставить для жертвоприношения трех быков. 200 афинских граждан, назначенных гиеропеями, ждали сигнала барабана, чтобы поднять быков и одного за другим возложить их на алтарь.

Во время праздника, кроме бега с факелами, происходили хоровые состязания юношей.

Только в Афинах чтили праздниками бога-кузнеца, и только в Афинах метеки и граждане объединялись вместе для праздничного пиршества, ибо Гефест был богом всех ремесленников, независимо от их социального и этнического происхождения.

Стоя Зевса, или Царская стоя. Там, где Панафинейская дорога сворачивала на агору, сразу же направо от нее, у северо-западного склона Рыночного холма, открывался вид на широко распахнутый портик с

³⁹ Алтарь Прометея находился за городом — в Академии.

двумя выступающими по бокам крыльями. «Здесь первый по правую руку находится портик архонта-царя, так называемый „Царский портик“, где заседает архонт-басилевс в течение года, когда он выполняет свою должность. На черепичной крыше этого портика стоят изображения из обожженной глины: Тесей, бросающий в море Скирона, и Гемера (День), несущая Кефала. Говорят, что Гемера, полюбив его за его замечательную красоту, похитила его и что от него у нее был сын Фаэтон. Рядом с этим портиком стоят статуи Конона, Тимофея, сына Конона, и кипрского царя Евагора, который добился, что царь Артаксеркс дал Конону финикийские триеры. Тут же стоят статуи так называемого Зевса Элевтерия. Позади статуй находится портик с изображениями так называемых „двенадцати богов“. На противоположной стене нарисованы Тесей, Демократия и народ» (Павсаний, I, 3, 1—3).

Когда археологи в 1932 г. открыли в этом месте, в северо-западном углу агоры, руины портика с двумя выступающими по бокам крыльями, они определили его, на основании указаний Павсания, как «Царскую стую» (стоя базилией).⁴⁰ Однако это мнение на первых порах встретило серьезные возражения, особенно со стороны В. Дерпфельда.

Основное затруднение при определении Царской стои заключалось в свидетельствах древних историков и лексикографов, которые упоминали о Царской стое и о стое Зевса Освободителя (Элевтерия). Однако последующие раскопки агоры показали, что двух зданий быть не могло — для одного из них нет места. Сначала пытались видеть вторую стую, стую Зевса, в юго-западной части агоры, но это здание оказалось Метрономом, построенным в эллинистический период. Тогда возникло предположение, что Царский портик находится в северной части агоры. Но и это предположение отпало, когда в 1939 г. был раскрыт дромос от Дипилонских ворот, твердо определивший северную границу древней агоры. Попытки искать Царскую стую где-либо в другом месте кончились неудачей. Стоя не могла находиться за пределами агоры, так как это противоречило бы точным топографическим указаниям Павсания.

Еще в начале 30-х годов Н. Вальмин, а затем Ш. Пикар установили, что ни в одном свидетельстве древних классических авторов не встречаются одновременно имена двух этих портиков. Только поздние авторы — схолиасты и лексикографы упоминают две стои (Царскую и стую Зевса), расположенные друг подле друга. Так, Гарпократийон (I—II в. н. э.) под словом «Царская стоя» писал: «Демосфен в первой речи против Аристогитона. Есть две стои, находящиеся рядом, стоя Зевса Освободителя и Царская».⁴¹ В словаре Гесихия (V в. н. э.): «Царская стоя. В Афинах есть две царские стои, одна так называемая Зевса-царя и другая — (Зевса) Освободителя».⁴² У Евстафия в комментариях к «Одиссее» (I, 395;

⁴⁰ Ср. R. E. Wycherley. The Athenian Agora, vol. III, (1957), стр. 25—45.

⁴¹ Ср. также в словаре Свида (X в. н. э.) под словом «basileios stoa».

⁴² Текст считался испорченным; была сделана попытка переставить слово «Зевса» из первого предложения во второе.

ХII в. н. э.): «Был, как говорят, в Афинах некий магистрат, базилевс, и его жена, базилинна. Там была и стоя царская (Stoa basileios) вблизи стои Зевса Освободителя».

Вполне возможно, что смешение двух зданий в одно у поздних лексикографов произошло из-за стремления согласовать ранние источники, в которых стоя называлась то «Царской», то «Зевсовой». В пользу этой гипотезы как будто бы свидетельствует высказывание Гесихия, говорящее о двух царских стоях, Зевса-царя и Элевтерия (Освободителя). Возможно, что Гесихий пытался примирить противоречивые высказывания о двух стоях предположением о наличии двух царских портиков. Детальное исследование здания, открытого в северо-западном углу агоры, приводит к выводу, что оба названия обозначают одно и то же здание.

Четыре ступени из белого и голубого гиметского камня вели к дорической колоннаде из белого пентеликонского мрамора, выступающей вперед на боковых крыльях. Внутренний ряд колонн (7×1×1)⁴³ отделял переднюю часть портика от задней, на стене которой и находилась живопись, описанная Павсанием. Пол стои был некогда вымощен большими плитами из пороса.

Между выступающими крыльев находилась площадка (20 м × 5,5 м), на которой были открыты поросовые фундаменты от постаментов статуй. В центре сохранились следы самого большого основания (ок. 4,2 м в диаметре), к югу от него — следы экседры, а к северу — восьмиугольных баз. Центрального место, по-видимому, и было занято бронзовой статуей Зевса Сотера или Элевтерия, превышавшей, судя по величине круглого основания, человеческий рост. Направо от статуи Зевса стояли статуи Конона, Евагора и Тимофея, а налево в экседре — императора Адриана, о котором говорил Павсаний.

Следы краски на найденных архитектурных фрагментах позволяют полностью восстановить общую окраску антаблемента. Планочки и капли архитрава были красными, триглифы — голубыми, украшения карниза — попеременно голубыми и красными. Неокрашенным оставался только пентеликонский мрамор.

Легкие очертания портика с выступающими колоннадами крыльев не имеют ранних аналогий; по-видимому, на его архитектурную форму оказали влияние Пропилеи Мнесикла.

Скульптурные украшения, как кажется, были приданы только крыльям. Найдены мраморные фрагменты угловых фигур южного крыла (одна из них — крылатая Ника), но центральными акротериями были

⁴³ Ср. подробное описание здания у Томпсона (Hesperia, VI, 1, 1937). Общая площадь здания около 46,55 м (с севера к югу) и около 18 м (с востока к западу). Семь колонн внутреннего ряда, по-видимому ионического ордера, но без каннелюр, имели впереди двух крайних колонн еще по одной колонне. Боковые стены крыльев были сплошными, заканчиваясь к агоре антами. Кроме колонн, весь антаблемент был тоже из мрамора, за исключением триглифов, которые были из пороса. Крыша поддерживалась деревянными стропилами и была покрыта терракотовыми черепицами.

терракотовые скульптуры.⁴⁴ Несколько небольших фрагментов позволяют выделить задрапированную женскую фигуру, уносящую в быстром движении обнаженного юношу. Это, без сомнения, описанная у Павсания терракотовая группа — Гемера с Кефалом на руках. Богиня дня,⁴⁵ как рассказывает легенда, похитила юношу, восхищенная его красотой. Этот сюжет, очень распространенный с VI в., часто встречается не только в акротериях, но и в вазовой живописи.

Царский портик, открытый и описанный Томпсоном, датируется концом V в. Однако отдельные упоминания о Царском портике и выставленных в нем или перед ним памятниках относятся ко времени более раннему, чем это здание. Аристотель относит его к VI в. «Написав эти законы (законы Солона) на кирпичах, афиняне поставили их в Царской стое, и все поклялись их соблюдать. Девять же архонтов, принося клятву у камня, всенародно объявляли, что они посвятят золотую статую, если нарушат какой-либо из законов; вот почему они еще и теперь приносят такую клятву» (Афинская полития, I, 7). О посвящении в Дельфы золотой статуи в человеческий рост в случае нарушения клятвы сообщают и другие источники.⁴⁶

Этот рассказ дополняется у Поллукса (II в. н. э.): архонты «принесли клятву вблизи Царской стои у камня с частями жертвенного животного в том, что они будут охранять законы» (Поллукс, VIII, 86).

Следовательно, «камень», у которого давали клятву должностные лица, был алтарем, и клятва сопровождалась жертвоприношением Зевсу. Поэтому и нарушение клятвы могло рассматриваться только как преступление перед богами.

Элиан (II—III в. н. э.) пишет о победе афинян над халкидянами, в результате которой часть захваченных земель была посвящена Афине,

⁴⁴ Ш. Пикар (Ch. Picard. Les acrotères de la Stoa Basileios et ceux du «Pseudo-Theseion». RA, XII, 1938, стр. 95—96), однако, оспаривает выводы, к которым пришел Г. А. Томпсон (Hesperia, VI, 1, 1937, стр. 5 сл.), считая, что испорченный конец текста Павсания (I, 3 καὶ οἱ παῖδες γενέσθαι Φαέθοντα*** καὶ φύλακα ἐποίησε τοῦ ναοῦ) позволяет предполагать, что речь у древнего географа шла не о двух только, а по меньшей мере о трех скульптурных акротериях. Кроме того, Пикар считает маловероятным соединение на одном здании терракотовых и мраморных акротериев. Он отмечает также, по аналогии с афинским храмом на Делосе, невероятность соответствия центрального акротерия (Тесей—Скирон) акротерию одного из двух выступающих крыльев (Эос—Кефал). Его замечание о том, почему же Павсаний остановился лишь на глиняных акротериях, менее ценных, чем мраморные, о которых Павсаний не сказал ни слова, не кажется убедительным. Вполне вероятно, что на Царской стое были сохранены или воспроизведены ее более древние терракотовые акротерии, освященные легендарной традицией этого священного для афинян места. Павсаний, конечно, не ставил перед собой цели описать все архитектурные детали здания, но старинные раскрашенные терракотовые скульптуры должны были в первую очередь привлечь его внимание.

⁴⁵ Гемера значит «день»; в рассказе Гесиода богиня названа Эос («Утренняя згря»). Несколько более поздняя версия об Эос и Кефале была представлена мраморным акротерием в храме афинян на о. Делосе.

⁴⁶ Платон, Федр, 235D; Плутарх (Солон, 25) относит это к клятве фесмофетов, приносимой на агоре; Демосфен, LIV, 26 (на него ссылается Гарпократион).

а остальные сданы в аренду, и перед Царской стоей были поставлены стелы с записями арендных договоров.⁴⁷

Как кажется, нет необходимости подозревать Аристотеля в ошибочном утверждении о помещении в Царской стое VI в. законов Солона, поскольку в его время здесь были выставлены древние законы, пересмотренные и заново собранные в общий свод в 410 г. до н. э.

В VI в. существовавшее здесь святилище Зевса и его алтарь могли служить местопребыванием архонта-басилевса и носить название «Царской стоей». Персы разрушили это здание, но алтарь Зевса и его статуя могли быть восстановлены без особого труда. Позже при постройке во второй половине V в. Царской, или Зевсовой, стоей, алтарь и статуя Зевса были сохранены на старом месте, а портик был поставлен так, чтобы статуя Зевса находилась перед его центром.

Глиняные акротерии на флангах, о которых рассказывал Павсаний, также могли быть данью архитектурной традиции VI в., когда терракотовые скульптуры были распространены. Может быть, не случайно, при сохранении глиняных украшений, воспроизводящих украшения древнего Царского портика, была найдена скульптура и мраморной Ники, соответствующей духу нового времени.

В стое и перед ней⁴⁸ выставлялись своды законов после проверки их в 409/408 г. и в 403 г. после падения власти тридцати тиранов.⁴⁹ Здесь пребывал архонт-басилевс, рассмотрению которого подлежали дела о нечестии. Поэтому Мелет, обвинявший Сократа в нечестии по отношению к богам и в развращении юношества, подал обвинение архонту-басилевсу в Царской стое. Именно сюда пришел в последний раз на суд архонта-басилевса Сократ, проводивший здесь некогда долгие часы в разговорах с афинянами, привлекаемыми блеском его бесед. Здесь же время от времени заседал совет Ареопага по религиозным делам. Заседания, происходившие, может быть, под председательством архонта-басилевса, были, как правило, закрытыми.⁵⁰

В обычные дни стоей была местом встреч и прогулок. Вдоль стены стояли скамейки, и в солнечный день в тени Царского портика подчас разгорались страстные споры философского, литературного или политического характера.

Второе название стоей по статуе Зевса Элевтерия (или Сотера, т. е. Спасителя), по-видимому, связано с победой греков над персами.

⁴⁷ Элиан. Пестрые истории, VI, 1. — Обычно это событие датировалось 506 г. до н. э. Однако в издании Меритта (B. D. Meritt, H. T. Wade-Gery and M. F. McGregor. The Athenian Tribute Lists, vol. III, 1950, стр. 294—297) победа над Халкидой и раздел земли Гиппоботов и Лелантского поля на храмовую и государственную землю датируется временем Перикла — 446 г. до н. э.

⁴⁸ Дж. Г. Оливер думает, что, кроме более древней записи законов на стене стоей, еще одна стена из соединенных плит перед стоей предназначалась для выставления законов, пересмотренных в 403 г. (ср. Nesperia, IV, 1, 5 сл.).

⁴⁹ Ср. Андокид, I, 82 сл. (399 г.)

⁵⁰ Ср. Псевдодемосфен, XXV, 23.

По другой версии,⁵¹ стоя называется именем Элевтерия, потому что она была построена [экс]элевтэрами, т. е. вольноотпущенниками, освобожденными от рабства. Не исключено, что это объяснение связано с обычаем провозглашать у стои отпуск рабов на волю и выставлять стелы с именами рабов и их хозяев.

Алтарь двенадцати богов. В 40 м западнее стои находился алтарь двенадцати богов, воздвигнутый некогда Писистратом Младшим и окруженный оградой из вертикально поставленных плит, поддерживаемых опорными столбами.

В последней четверти V в. он был восстановлен почти в том же виде⁵² со входами с западной и восточной сторон, но если в раннем святилище сохранялся земляной пол, то при перестройке его вымостили поросовыми плитами.

С раннего времени алтарь служил местом убежища. В 519 г., еще во времена тирании, платейцы, теснимые фиванцами, обратились за помощью к Афинам. «Когда афиняне приносили жертвы двенадцати богам, они (платейцы) сели в качестве умоляющих у алтаря и отдали себя в руки афинян» (Геродот, VI, 108, 4). У этого же алтаря сел некогда Мено, умоляя о предоставлении ему права выступать безнаказанно с обвинением Фидия.⁵³

Однако Павсаний рассказывает лишь об алтаре Сострадания, который в его время находился на месте алтаря двенадцати богов: «На афинской агоре находится алтарь Сострадания; более всех других богов, богиня Сострадания (Элеос) оказывает помощь в человеческой жизни и изменчивости судьбы; афиняне единственные из греков воздают ей почести» (Павсаний, I, 17, I).

Самое подробное описание этого алтаря дано в поэме Стация (ок. 90 г. н. э.). «В центре города был алтарь, посвященный совсем не могущественному божеству; кроткое Милосердие пребывало здесь, и несчастные сделали это место священным. Около нее постоянно стоял умоляющий, и она никогда не отвергала его просьб. Все умоляющие выслушиваются, и ночью и днем можно приблизиться к ней и склонить сердце богини одними жалобами; культ ее скромнен. Она не принимает ни пламени фимиама, ни потоков крови. Алтарь орошается слезами. Над ним висят посвящения — обрезанные волосы плакальщиц и одежды, покинутые при повороте судьбы. Вокруг нее молчаливая роща и отличительный знак священного культа — украшенные повязками лавры и дерево умоляющих — олива. Здесь нет ее изображения, не доверены металлу

⁵¹ Ср. «Большой этимологик» и словарь Свида, в обоих со ссылкой на оратора Гнипериды.

⁵² В первый период существования размеры парапета с востока на запад — 9,35 м и с севера на юг — 9,85 м; после восстановления его длина с севера на юг — 9,86 м, а с востока на запад — 9,05 м. Различия состоят в ином способе укрепления мраморных плит парапета, поставленных на поросовом фундаменте.

⁵³ У Диодора (XII, 39,1) сообщается другая версия: «Из тех, кто работал вместе с Фидием, некоторые, подученные врагами Перикла, сели просителями у алтарей богов».

очертания богини, она любит обитать в мыслях и сердцах людей. Около нее всегда страдающие, всегда полнится место немущими людьми; только преуспевающим неизвестен этот алтарь. Молва гласит, что отпрыски Геракла, сохраненные в битве после смерти их божественного отца, воздвигли этот алтарь. Сюда стекаются люди, побежденные в войне и изгнанные из отечества, люди, потерявшие царства, и виновники преступлений; здесь они просят о мире».⁵⁴



Модель алтаря Сострадания

Древность этого алтаря подтверждена легендами. Именно сюда после войны Семи против Фив пришли женщины с оливковыми ветвями в руках просить помощи Тесея против Креонта, запретившего хоронить тела их близких. Здесь же проходил Тесей, ведя захваченных в плен амазонок.

Легенды говорят то об алтаре Сострадания, то об алтаре двенадцати богов, который также защищал неприкосновенность каждого, кто обращался сюда с мольбой о помощи или спасении. Поэтому перед исследователями, открывшими алтарь (в значительной части скрытый теперь насыпью электрической железной дороги), встал вопрос о тождестве алтаря двенадцати богов и алтаря Сострадания.

Последние работы М. Кросби и Г. А. Томпсона вносят некоторую ясность в проблему, долгое время считавшуюся неразрешимой.

Оба алтаря известны нам по многочисленным упоминаниям в древней (греческой и римской) литературе, оба они засвидетельствованы надписями. Выражение Стация «в центре города» (*urbe media*) напоминает об алтаре двенадцати богов VI в., от которого измерялись расстояния дорог Аттики. Филострат (II—III в. н. э.) пишет о нем: «Приняли афиняне и Деметру, ушедшую в изгнание, и переселившегося Диониса, и блуждающих детей Геракла, когда они воздвигали алтарь Сострадания»

⁵⁴ Стаций. Фиваида, XII, ст. 481—509.

как тринадцатого божества, не вино возливая на алтарь и не молоко, но только слезы» (Письма, 39 (70)).⁵⁵

Свидетельство о культе тринадцатого бога дает возможность допустить, что к двенадцати богам позже в той же священной ограде был



Орфей и Евридика

присоединен культ божества Сострадания. Возможно также, что Филипп, сын Ясидема, при счастливом повороте своей судьбы, посвятил дар бо-

⁵⁵ В надписи первой половины IV в. (IG, II², 4564; W., 376, стр. 122) читаем: «Филипп, сын Ясидема из Колона, посвятил это двенадцати богам и Счастливой судьбе» (база для статуи из пентеликонского мрамора).

жеству Сострадания, ставшему для него божеством «Счастливой судьбы». Сообщение Стация о роше вокруг алтаря подтверждается и археологически, так как найдены следы посадки деревьев, датируемые IV в.⁵⁶

М. Кросби полагает, что культ Сострадания был добавлен к культу двенадцати богов в той же ограде; позже, когда в этой ограде культ Сострадания стал преобладающим, двенадцати богам была посвящена роспись Евфранора у стои Зевса. Томпсон реконструирует скульптурные панели парапета на основании исследованных Г. Гетце четырех поздних римских копий афинских рельефов. Г. А. Томпсон считает их относящимися к алтарю Сострадания; по его мнению, они были вставлены в ограды по обе стороны двух входов в священный участок.

Говоря о чрезвычайной популярности культа Сострадания, Томпсон вспоминает рассказ Сенеки: «Когда Филипп (Македонский) продавал захваченных в плен олинфян, Паррасий, афинский художник, купил одного из них, старика, и привел его в Афины. Там он подверг его пыткам и с этого образца писал Прометея. Олинфянин умер в мучениях. Паррасий поместил эту картину (в качестве посвятельного дара). Его обвинили в нанесении вреда республике. Последней просьбой олинфянина было: „Афинянин, верни меня Филиппу!“». Один из обвинителей предлагает Паррасию: если ты хочешь посвятить богам свою картину, «укрась своими дарами алтарь Сострадания» (Сенека, Контroversии, X, 5 (34)). Возможно, что этот пример был придуман самим Сенекой, но для него имелось, по-видимому, не мало оснований.

В V в. при украшении алтаря и были созданы сцены, соответствующие культу Сострадания. У западного входа были помещены изображения: слева — Евридики и Орфея, справа — дочерей Пелия. Орфей выводит Евридику из царства Аида, но он не должен смотреть на ее лицо. Однако Орфей, преодолев уже много препятствий, не может более не видеть лица своей возлюбленной и, взглянув на нее, теряет ее навсегда. Художник избрал этот наиболее трагический момент: Орфей повернулся к Евридике, и взгляды их встретились. Гермес, проводник душ, уже держит Евридику за руку. Это тот «поворот судьбы», о котором писал Стаций.

На втором рельефе также три фигуры: Медея обещала вернуть молодость Пелию, сварив его разрубленное на части тело в котле. Его дочери поверили волшебнице. Одна из них несет котел, и Медея держит над ним сосуд с магическими травами; вторая дочь, взволнованная и грустная, поднимает к лицу принесенный нож. Здесь та же тема «поворота судьбы», ибо убитый Пелий более не воскреснет.

У восточного входа изображены: слева — Геракл и Геспериды, справа — Геракл с Тесеем и Перифоем. Перифой и Тесей пытались увести из ада похищенную Аидом дочь Деметры Персефону, но были схвачены и прикованы к скале. Освободителем приходит к ним Геракл, но он может

⁵⁶ Были обнаружены ямы (ок. 1 м в диаметре и такой же глубины), засыпанные землей другого качества. Фрагменты керамики датируют эти работы IV в.

освободить и вернуть к жизни только Тесея. На рельефе Геракл и Тесей, готовые в путь, медлят проститься с Перифоем, навек остающимся в царстве мертвых.



Дочери Пелия и Медея

На другом рельефе — Геракл, достав золотые яблоки при помощи Гесперид, завершил свой последний подвиг. Девушки полюбили героя. Одна из них уже держит ветвь с тремя яблоками, но не решается передать их юноше, ибо он сразу должен навсегда покинуть пределы сада. Геракл также задумчив и хмур.⁵⁷

⁵⁷ Вторую фигуру Гетце считает Герой, но Томпсон полагает, что это тоже одна из Гесперид.

Г. Гетце отмечает, что все четыре изображения на рельефах посвящены теме «поворота судьбы»; они иллюстрируют наиболее сложные человеческие взаимоотношения — отцов и детей, мужа и жены, друзей и влюбленных.



Прощание Тесея с Перифоем

Встает вопрос о времени и причине возникновения на агоре в священной ограде двенадцати богов культа божества Сострадания. Отвергая более ранние толкования этих рельефов как хорегических, связанных

с темами трагедий на сцене афинского театра, Томпсон полагает, что эти рельефные изображения возникли в связи с каким-то событием, чрезвычайно значительным в жизни афинян.



Геспериды и Геракл

Архитектурный анализ перестройки алтаря позволяет датировать его последней четвертью V в., а копии рельефов ближе всего к аттической скульптуре 420—410 гг. Эти годы в жизни афинян тесно связаны с катастрофой Сицилийской экспедиции 413 г.

Заканчивая трагическую историю гибели афинского войска, Фукидид пишет: «Это было важнейшим событием не только за время этой войны, но, как мне кажется, во всей эллинской истории, насколько мы знаем о ней по рассказам, событие наиболее блестящее для победителей и наиболее сокрушительное для побежденных. Погибло . . . все: и сухопутное войско, и флот, ничего не осталось, что бы не погибло; из огромного войска вернулись домой лишь немногие» (VII, 87).

В «Лисистрате» Аристофана, написанной в 412 г., есть строки, полные такой горечи и боли, что и на веселом представлении, вероятно, зрители плакали:

Неужели нет мужчины на этой земле? — Клянусь Зевсом, нет их!
(ст. 524)

Прежде всего страдаем мы, родившие и отправляющие отсюда наших детей-гоплитов!

— Молчи, не напоминай о бедах!
(ст. 569)

Это было время, когда афиняне и население многих десятков союзных городов оплакивали погибших.

Алтарь Сострадания в центре города, в самом почетном месте священной агоры, унаследовавший от алтаря двенадцати богов право убежища и моления о помощи, должен был, по мысли правителей и жрецов, помочь десяткам тысяч людей, потерявших близких, легче пережить свое горе, плача у алтаря, ибо слезы здесь были единственной формой жертвоприношений.

«Поворот судьбы», вера в «счастливый случай» и милость богов, особенно божества Сострадания, во все времена жестоких испытаний было убежищем несчастных — царей, нищих, людей, обремененных горем и тяжелыми испытаниями непостоянной судьбы.

Новый Булевтерий и статуи эпонимов фил. В конце V в.⁵⁸ выше старого Булевтерия на склоне Рыночного Колона был построен новый Булевтерий. Это было прямоугольное здание (22,5 м × 17,5 м), выходящее фасадом на восток. Две колонны у входа и две в верхней части помещения (вероятно, ионические) поддерживали крышу. Скамьи для членов Совета 500 были, как кажется, деревянные, поднимающиеся прямоугольником вверх⁵⁹ и разделенные проходами в северном и южном направлениях. Бема (кафедра) для выступления оратора находилась против входа на нижней площадке. Согласно литературным свидетельствам, члены Совета должны были сидеть по филам и каждый советник имел закрепленное за ним место, определявшееся по жребию. Судя по речи Лисия

⁵⁸ Или в самом начале IV в.

⁵⁹ Позже, в начале III в., внутреннее помещение было перепланировано, и 12 рядов мраморных скамей, разделенных проходами в северо-западном и юго-восточном направлениях, образовывали правильный полукруг, окаймляющий круглую площадку с бемой оратора. Кроме того, к южной стороне здания был пристроен портик, выходящий фасадом в сторону Толоса.

(XIII, 36 сл.), в его время для пританов (дежурных членов Совета) выделялись специальные места перед кафедрой оратора. Павсаний упоминает о деревянной статуе Зевса Булея (Советника), перенесенной, по видимому, из старого Булевтерия. Кроме статуи Зевса, согласно Антифону, в Булевтерии была и статуя Афины Булеи (Советницы); жрец этих двух божеств имел свое почетное место в театре Диониса. Читлась также и Гестия Советница, алтарь которой обладал правом убежища.

Антифонт говорит о святилище (может быть, об алтаре) богов советников Зевса и Афины, которым члены Совета, входя в зал заседаний, приносили жертвы. В Булевтерии и перед ним выставлялись некоторые законы. Андокид в речи 399 г. «О мистериях» приводит текст одного из них, стоявшего перед зданием: «Тот, кто стоял у власти в городе во время ниспровержения демократии, да будет безнаказанно предан смерти» (I, 95). Этот закон, принятый после падения власти 30 тиранов, становится особенно понятным при воспоминании о памятных всем афинянам трагических сценах, происходивших в Булевтерии.

Олигархический совет, установленный в эти страшные для демократов годы, получил высшие судебные полномочия. В 404 г. здесь происходил суд над демократами по доносу Агората. «Члены коллегии сидели на скамьях, где теперь сидят пританы; два стола были поставлены перед ними; камешек (для голосования) надо было класть не в урны, но открыто на эти столы; обвинительный — на передний, а оправдательный — на задний. Таким образом, возможно ли было кому-нибудь из них рассчитывать на оправдание? Одним словом, все являвшиеся в Совет на суд приговаривались к смертной казни; никто не был оправдан, кроме Агората, которого они отпустили как благодетеля отечества» (Лисий, XIII, 37—38).

Здесь же происходил суд над Фераменом, и хотя Ферамен вскочил на алтарь Гестии, т. е. был неприкосновенен, его оторвали от алтаря и Совет молчал, так как за перилами перед помещением Совета стояли наготове вооруженные кинжалами воины.

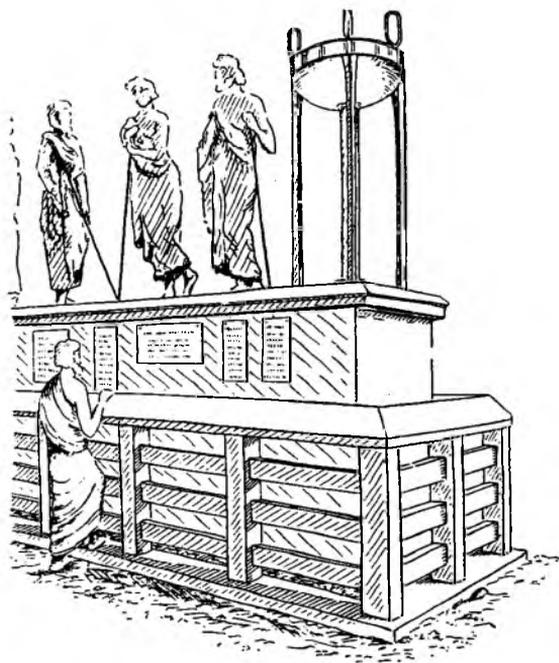
А за семь лет до этих событий, во время олигархического переворота 411 г., участники переворота силой заставили весь состав Совета 500 покинуть Булевтерий. Члены нового олигархического Совета 400, спрятав оружие, в сопровождении отряда в 120 человек вошли в Булевтерий во время заседания Совета 500 и предложили ему покинуть здание. Когда члены Совета удалились, новый Совет выбрал по жребию пританов, совершил все положенные молитвы и жертвоприношения богам и отменил все демократические установления (ср. Фукидид, VIII, 69—70). Поэтому после восстановления демократии и Совета 500 был принят закон о безнаказанном умерщвлении всех, стоявших у власти, во время олигархических переворотов.

Члены Совета 500, избравшиеся по демам путем жребия,⁶⁰ получа-

⁶⁰ Они избирались путем вытаскивания бобов (темных или светлых). Поэтому часто иносказательно Совет назывался «Избранным бобами».

ли от государства оплату. Они освобождались от военной службы и имели почетные места в театре. При исполнении своих обязанностей они возлагали на голову миртовый венок. В дни заседаний Совета над Булевтерием поднимался флаг, а когда глашатай приглашал булевтов войти в помещение и открыть собрание, флаг опускался.

Полномочия и сфера действий Совета, этого основного исполнительного и контрольного органа



Статуи эпонимных героев на агоре (реконструкция, рис. М. Г. Мак-Алистер)

афинской демократии, были очень широкие. Совет рассматривал дела «О войне, и об изыскании денег, и о законодательстве, и о текущих событиях, и о делах с союзниками, он должен был получать форо́с, заботиться о верфях и святилищах» (Псевдоксенофонт, Афинская полития, III, 1). В распоряжении Совета были лучники для выполнения его решений в случае сопротивления. Во время заседаний лучники наблюдали за поддержанием тишины перед Булевтерием.

Когда заседание было закрытым, подходы к Булевтерию преграждались перилами; при открытых же заседаниях народ мог стоять у входа, но никто не имел права войти в Совет без предварительного разрешения на это. Даже послов

других государств должен был вводить либо притан, либо стратег. Постройка нового Булевтерия, вероятно, была вызвана тем, что усложнившиеся функции Совета потребовали расширения помещения. В старом Булевтерии стал храниться государственный архив, увеличивающийся с каждым годом. Возможно также, что после разрушения персами небольшого храма Матери богов этот культ продолжал существовать на территории старого Булевтерия.

В конце V в. перед старым Булевтерием были восстановлены бронзовые статуи эпонимных героев, имена которых вошли в название афинских фил. От их постамента сохранился прямоугольный вытянутый фундамент из известняка (18,40 м длины \times 3,68 м ширины); на нем стояли

мраморные плиты, укрепленные скрепами; деревянные перила окружали этот постамент.

Около эпонимов всегда толпился народ и разгорались жестокие споры. Здесь выставлялись проекты предложенных законов, чтобы каждый мог прочесть их и составить свое мнение при обсуждении на Народном собрании. У статуи Пандиона обычно вывешивались списки военнообязанных и имена лиц, назначенных в поход.

В комедии «Мир» Аристофан издевается над таксиархами:

В список призывной внесут нас, после вычеркнут опять,
Впишут снова, дважды, трижды. Вдруг кричат: «В поход идем!»
А еды не закупили. Ведь не знали ни про что.
К Пандионовой колонне подлетишь и, тут себя
В призывном увидя списке, с горькой злобою уйдешь.
(ст. 1180—1184)

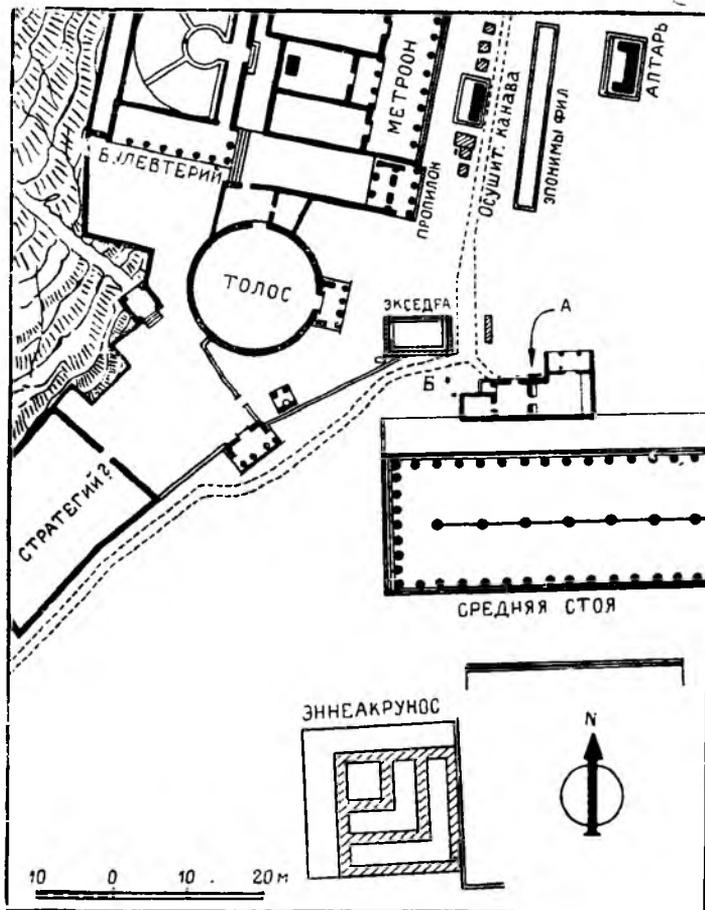
Здесь же выставлялись списки эфэбов, объявления об увенчании отдельных лиц или объявления об обвинении кого-либо в преступлении, что вызывало всегда особый интерес. Так, например, Демосфен в речи «Против Мидия» говорит, что Мидий нанял клеветника Евктемона для преследования Демосфена и что самым пламенным его желанием было увидеть у эпонимов выставленную дощечку, где каждый мог бы прочесть: «Евктемон Лусиеец обвинил Демосфена Пеанийца в дезертирстве» (Демосфен, XXI, 103).

Во время ежегодных отчетов должностных лиц, заканчивающих срок своей работы, у эпонимов сидели представители каждой филы, собирая от ее членов обвинительные материалы или жалобы на магистрата. Народ получал у статуй эпонимов информацию обо всех основных событиях жизни города; здесь было место всеобщих встреч, и, пожалуй, нигде нельзя было лучше узнать мнение народа о том или ином событии или лице. Здесь, вероятно, в значительной мере подготавливалось и мнение афинян перед предстоящим Народным собранием и перед рассмотрением громких судебных дел.

Стратегий. Выступая на Народном собрании, Эсхин, возражая Демосфену, отрицал, что он прогнал посланника из Стратегия. «Когда Народное собрание уже было распущено, послы Филиппа заставляли союзников клясться в вашем Стратегии. Обвинитель посмел сказать вам, что я удалил Критобула, посла Керсobleпта, от жертвоприношений, но если присутствовали союзники, если народ вынес решение, а стратеги сидели рядом — откуда же я мог получить такую силу? Как это могло случиться? Если бы я действительно осмелился поступить так, разве ты допустил бы, Демосфен, чтобы это произошло? Разве ты не огласил бы агору криками и воплями, видя, что я, как ты только что сказал, прогнал от жертвоприношений посла?» (Эсхин, II, 85).

Из этого ученые справедливо заключают, что Стратегий был расположен на агоре или рядом с ней. О том же свидетельствует и речь Лисия

в защиту Полиена, обвиненного в том, что он бранил стратегов в Стратегии, хотя, по его словам, он делал это на агоре (Лисий, IX, 5).



Юго-западный угол агоры (план)

А — гражданское здание; Б — пограничный камень агоры.

Найденная на агоре стела с надписью в честь таксиархов, выставленная перед Стратегием, как кажется, подтверждает местоположение Стратегия в южной части агоры.

Одно из зданий V в. на юго-западной границе агоры (к юго-западу от Толоса) предположительно отождествляется со Стратегием. Хотя вну-

трение стены строения сильно разрушены, можно предполагать, что двор был в форме буквы Т и на него выходило несколько меньших по размеру помещений. По обеим сторонам двора находились две цистерны, соединенные между собой туннелем, куда во время дождей стекала вода с крыши. Наличие большого двора для собраний и небольших помещений для обычных дел вполне соответствовало нуждам коллегии стратегов.

Южная и восточная стороны агоры. При входе на агору с южной стороны находился источник V в., обращенный углом к западу. Это было крытое помещение с бассейном, выходявшее портиком на агору.⁶¹ Восточнее источника и рядом с ним была расположена Гелиея, построенная еще во время тирании. Хотя фундаменты здания были сильно нарушены впоследствии, а внутренний двор изрыт ямами и колодцами, все же можно отчетливо восстановить ее первоначальный вид.

В V в. Гелиея получила законченное архитектурное оформление. Вход в нее с агоры открывался рядом широких ступенек. Гелиея была самым большим и самым важным местом заседаний афинского суда. Здесь происходили важнейшие судебные процессы. У Гарпократиона читаем: «Гелиея — самое большое из всех судилище в Афинах, в ней проходили общественные процессы, для которых собирали 1000 или 1500 судей. Лисий говорит, что по доносу о стратегах и таксиархах должен был, согласно постановлению Народного собрания, состояться суд гелиастов в составе 2000 человек, но коллегия 30, боясь оправдания, произвела суд в Совете» (Лисий, XIII, 35). Председателями суда гелиастов были фесмофеты. Как всегда, на судебных процессах в качестве свидетелей и зрителей присутствовало много афинян.⁶²

Водяные часы. В середине IV в. у наружной стены Гелиен, между ее северо-западным углом и ступеньками пропилона, находились водяные часы агоры. Они состояли из вертикальной шахты и неглубокого каменного бассейна, расположенного на более высоком уровне к востоку от нее. Очевидно, из бассейна вода поступала в шахту. На дне шахты имелось маленькое, облицованное металлом отверстие, через которое медленно вытекала вода. Понижение уровня воды отмечалось, вероятно, флажком, установленным на поплавке. Флажок показывал уровень воды и тем самым, по принятой в то время системе измерения, время дня.⁶³

Южная стоя. Южной границей агоры была южная стоя (7 м ширины × 118 м длины), построенная в последней четверти V в. Она выходила на агору колоннадой в 39 колонн, а на дорогу, с юга огибавшую агору, — сплошной стеной из высушенного кирпича на каменном цоколе. Стена

⁶¹ Его много раз перестраивали; в римское время он принял квадратную форму.

⁶² В римский период здание Гелиен было перестроено, и центральный двор был оформлен перистилем по шести колонн с каждой стороны. С юга на него выходили четыре помещения разных размеров.

⁶³ Позже водяные часы для удобства публики были перенесены в Башню ветров вблизи восточного входа на позднейшую римскую агору.

сохранилась в некоторых местах до 5 м вышины; в центре ее была прямоугольная ниша. Позади обращенного в сторону агоры портика находилось 16 внутренних помещений с утрамбованным земляным полом.

Сначала стюю определяли как торговое помещение, состоявшее из лавок и меняльных контор. Однако Г. А. Томпсон считает, что, может быть, это было государственное здание с комнатами, предназначенными для общественного питания.⁶⁴

Южная стоя — первый в Афинах пример стюи с двойной колоннадой и крытыми помещениями. Во II в. до н. э. она была перестроена и выравнена по отношению к агоре.

К южной стое с востока примыкал источник писистратовского времени (Эннеакрунос?), состоявший из центрального помещения, игравшего роль коридора, и двух небольших мраморных бассейнов по сторонам, отделенных от центральной комнаты низким барьером. В последней четверти V в. оба бассейна и коридор были перекрыты большим поросовым блоком. Цель этой переделки неясна, так же, как неизвестно, продолжал ли здесь существовать водный источник.

Вблизи от этого источника (отделенное от него узким переулком) находилось довольно большое здание, стоявшее некогда на мощных поросовых основаниях. Это, вероятно, Аргирокопейон, афинский монетный двор, построенный в середине V в. Внутри здания были найдены две печи, бассейны для воды. На полу обнаружены 10 бронзовых дисков, служивших фланцами для выбивания монеты.⁶⁵

В ряде надписей, связанных с чеканом монеты, приведено решение выставлять все постановления (кроме других мест) и перед Аргирокопейоном для ознакомления каждого, кто этого пожелает. Здесь, например, было выставлено постановление об установлении единого афинского чекана, веса и мер во всех государствах, входивших в Афинский морской союз.

В северо-восточной части агоры, позже занятой в значительной части стоей Аттала, были найдены следы фундаментов постройки второй половины V в. Это был большой, неправильной формы двор, окруженный небольшими комнатами. Оштукатуренные снаружи стены из высушенного кирпича стояли на каменном фундаменте. В одной из комнат найдены шесть бронзовых жетонов, употреблявшихся в афинском суде. Отсюда возникло предположение, что здесь располагалось одно из судебных помещений, может быть суд 11-ти или Парабистон. В третьей четверти IV в. во время выполнения строительной программы Ликурга на этом месте было возведено новое квадратное здание, длина каждой стены которого равнялась 60 м. Внутренний двор обрамлялся колоннадой. Это здание существовало до создания стюи Аттала.

⁶⁴ *Hesperia*, XXII, 1953, стр. 29; XXIII, 1954, стр. 44.

⁶⁵ *Cp. Hesperia*, XXIII, 1954, стр. 45 сл.

Хотя на агоре V в. уже воздвигались статуи богам и героям, но из людей этой чести были удостоены лишь Гармодий и Аристокитон, которым, по свидетельству Аристотеля, впервые на агоре была воздвигнута



Статуя тираноубийц работы Крития и Несиота
(восстановление в гипсе. Бонн)

статуя (Риторика, I, 9, 38): В начале V в., после битвы при Марафоне (490 г.), Антенор — скульптор, близко связанный с Алкмеонидами, создал бронзовые статуи Гармодия и Аристокитона, поставленные на общем

каменном фундаменте, по-видимому, в центре агоры.⁶⁶ После вторжения персов в 480 г. эта скульптурная группа была увезена в Сузы. Спустя 200 лет, при Александре Македонском или при первых Селевкидах, ее снова вернули в Афины. Однако афиняне не могли примириться с утратой изображений Гармодия и Аристокитона, ставших символами восстановления демократии и свободы. В 477/6 г. на том же месте поставили новую статую тираноубийц, созданную знаменитыми скульпторами Критием и Несиотом. Возвращенная из Суз скульптурная группа тираноубийц работы Антенора была поставлена рядом со скульптурой Крития и Несиота.⁶⁷

Два фрагмента мраморного постамента группы тираноубийц с надписью датируется по характеру букв обычно 477/6 г., хотя она могла быть копией надписи скульптурной группы Антенора:

Великий свет взошел для афинян, когда Аристокитон и Гармодий убили Гиппарха
[- - - - -] поставила им [от]чая земля.
(W., № 280, стр. 97—98; Agora, I, 3872⁶⁸)

Судя по сохранившимся копиям работы Крития и Несиота, оба героя стояли в позе стремительного нападения: Гармодий — с поднятым для удара мечом, Аристокитон, прикрывая своего товарища плащом, держит в правой руке высоко поднятый меч. Вблизи статуи стояла стела с постановлением Народного собрания о почестях и привилегиях, предоставленных народом потомкам тираноубийц. По-видимому, перед статуями юношей находился алтарь, на котором совершал жертвоприношения архонт-полемарх. Закон запрещал постановку каких-либо других статуй вблизи них.⁶⁹

В V в. афиняне более никому не посвящали статуй на агоре. Демосфен, говоря об этой традиции, с горечью сравнивал доблестные традиции предков и современные ему обычаи: «Фемистокл выиграл у Саламина морское сражение; Мильтиад командовал войсками у Марафона; многие другие были отмечены подвигами, значительно превышающими подвиги наших дней; однако мы не видим, чтобы наши отцы воздвигали им статуи или чрезмерно восхваляли их. . . Конечно, они были им признательны, но сохраняя свое достоинство, достоинство людей, которые им это поручили. . . Наши предки не лишали себя, афиняне, славы успехов. Это афинскому народу, а не Фемистоклу и не Мильтиаду приписывали тогда победы при Саламине и Марафоне.

⁶⁶ Софист Тимей (IV в. н. э.) в платоновском словаре (Timaios Soph., Lex. Platonicum, s. v. ἀρχήστρα) указывает как место постановки статуй оркестру агоры, которая во времена Писистрата служила местом праздничных зрелищ и занимала центр агоры.

⁶⁷ Обе эти скульптуры не сохранились, а по изображениям трудно судить об их отношении друг к другу.

⁶⁸ Ср. Hesperia, V, 1936, стр. 355, примечание 1; VI, 1937, стр. 352.

⁶⁹ Это решение народа, однако, в более позднее время было дважды нарушено — для Антигона и его сына Деметрия Полиоркета, а позже — для Брута и Кассия, убийц Цезаря.

Теперь же говорят: Тимофей взял Керкиру; Ификрат разбил войска лакедемонян; Хабрий победил вблизи Наксоса в морском сражении» (Демосфен, XXIII, 196 сл.).

Действительно, в IV в. на агоре начинают воздвигать статуи полководцам (Конону, Каллию), как об этом говорил оратор Ликург (330 г.): «Вы найдете в других городах статуи атлетов, поставленные на агоре, в Афинах же только хороших стратегов и тираноубийц» (Против Леократа, 51).

Позже постанова статуя царям, проксенам и другим лицам становится все более общепринятой.

*

В V—IV вв. агора становится центром мелочной торговли. Надзор и регулирование торговли сосредоточивается в руках рыночных смотрителей — агораномов,⁷⁰ в обязанность которых входил сбор торговой пошлины с метеков и иноземцев, взимание штрафа за неправильную торговлю; им была подчинена и рыночная полиция, состоявшая из государственных рабов.

Надзор над хлеботорговлей был специально поручен ситофилакам, так как вопрос о нормальном снабжении городского населения хлебом был особенно важным. В речи против хлебных торговцев Лисий обвиняет их в ряде злоупотреблений и спекуляций, вызывающих озлобление граждан: «Их интересы противоположны интересам других: они всего больше наживаются тогда, когда при известии о каком-нибудь государственном бедствии продают хлеб по дорогой цене. Ваши несчастья так приятно им видеть, что иногда о них они узнают раньше всех, а иногда и сами их сочиняют: то корабли наши в Понте погибли, то они захвачены спартанцами при выходе из Геллеспонта, то гавани находятся в блокаде, то перемирие будет нарушено. Вражда их дошла до того, что они в удобный момент нападают на нас, как неприятели. Когда вы всего более нуждаетесь в хлебе, они вырывают у вас его изо рта и не хотят продавать, чтобы мы не разговаривали о цене, а были бы рады купить у них хлеба по какой ни на есть цене. Таким образом, иногда и во время мира они держат нас в осадном положении. Государство уже давно поняло их мошенничество и злобу: в то время, как для наблюдения за продажей всех других товаров вы учредили агораномов, для этой одной профессии вы выбираете ситофилаков. Хотя ситофилаки — полноправные граждане, однако не раз вы подвергали их высшей мере наказания за то, что они не умели справиться с этими мошенниками. Какому же наказанию должны вы подвергнуть самих виновных, если казните смертью лиц, не могущих за ними усмотреть?» (XXII, 14—16).

Правильность веса и мер проверяли специальные должностные лица,

⁷⁰ Позже Агораномий помещался на агоре римского периода.

метрономы; в их подчинении находились прометреты, которые проверяли правильность при торговле зерном и другими сыпучими товарами.⁷¹

Для каждого рода товаров на агоре были отведены особые места, называвшиеся «кругами». Мы знаем, где продавались некоторые виды товаров: мука — в стое, выходящей на дромос, рыба — вблизи Пестрого портика, вина — в Керамике у ворот, оливковое масло — около Агораномия, бронзовые изделия — у Гефестииона, книги — вблизи статуи Гармония и Аристокитона, рабы — около Анакия, скульптуры — у судебных учреждений. Вблизи Гелиеи находилась «агора Керкопов», где продавались украденные вещи. В особых местах продавались птицы, благовония и благовонные масла, ладан, лук и чеснок; у места продажи свежего сыра обычно встречались приходившие в Афины платейцы (ср. Лисий, XXIII, 6); известно также, что местом встречи декелеян была парикмахерская у герма. У Гефестииона стояли свободные люди, желавшие наняться на временную работу.

Товары выставлялись на столах в рядах с дощатыми или камышевыми перегородками под легкими навесами. После окончания торгового убиралось. Рабов обычно продавали на помостах, чтобы покупателям было удобнее осматривать их со всех сторон.

Афиняне очень гордились богатством своего рынка, где торговали не только товарами соседних полисов, но и поступающими издалека. «Благодаря обширности нашего города к нам со всей земли стекается все, так что мы наслаждаемся благами всех других народов с таким же удобством, как если бы это были плоды нашей собственной земли» (Фукидид, II, 38).

Из продуктов питания, кроме муки и хлеба, особое внимание уделялось продаже рыбы. В древних комедиях часто встречаются жалобы на продавцов рыбы. Их называют и «дрянной породой людей» и «человекоубийцами» за их вымогательские цены и жульничество. «До сих пор, — жалуется поэт Антифан, — я думал, что Горгоны — это миф. Однако, придя на агору, я поверил в них. Ибо здесь, взглянув на торговцев рыбой, я тотчас же окаменел» (Афиней, VI, 224с). «Клянусь Афиной, — говорит Алексис, — я поражаюсь торговцам рыбой. Почему все они не богаты, получая царские подати? Ибо они взимают не одну десятую, сидя в городах, но ежедневно отбирают все» (Афиней, VI, 226а). Поэт предлагает даже вынести специальное постановление, запрещающее торговцам продавать рыбу сидя. Они должны стоять, чтобы усталость заставила их продавать свой товар по более дешевой цене (Афиней, VI, 226б — с). Поэт Дифил утверждает: «Если бы Посейдон собирал одну десятую часть цены проданной ими рыбы, он стал бы богатейшим из богов» (Афиней, VI, 226е).

Конечно, не всякая рыба была дорогой. Соленая рыба стоила очень дешево и поэтому была излюбленной пищей бедноты. Из свежей морской

⁷¹ Ср. J. Bekker. Anecdota graeca, Bd. I. Berlin, 1814, p. 290, 33.

рыбы были дешевы мелкие рыбки — мембрады, род сардинок — афйэ, морские полипы. Тимокл говорит о паразите Кориде: «Была у этого человека, я думаю, смешная страсть: придя с четырьмя халками,⁷² смотреть угрей, тунцов, скатов, кровяных крабов, и все это обходя, спрашивал — сколько стоит, а узнав, бежал к мембрадам» (Афиней, VI, 241a).

Состоятельные люди встречались чаще всего у рыбного ряда. В «Лягушках» Аристофан обвиняет поэта Еврипида за то, что он одел в рубище царей:

Быть не хочет никто триерархом теперь из богатых по этой причине,
Но, одевшись в лохмотья, он в голос ревет и кричит, что всегда голодает.
Но, Деметрой клянусь, под плащом у него есть рубашка из шерсти отличной.
И едва он слезами обманет народ, направляется к рыбному ряду.

(ст. 1065—1068)

Морская рыба поступала на рынок уже уснувшей. Поэтому наблюдатели за рынком звонили в колокол при появлении нового рыборотговца, чтобы афиняне торопились покупать рыбу, пока она свежая. А рыбакам запрещалось законом поливать рыбу водой, чтобы они спешили ее скорее продать и не очень дорожились. Рыборотговцы же прибегали ко всевозможным уловкам, чтобы полить рыбу водой, обойдя закон, но это удавалось сравнительно редко.

Неподалеку от рыбного начинался мясной ряд, где, кроме говядины и свинины, продавалась и ослятина, преимущественно для городской бедноты. Здесь же продавалась и дичь — зайцы и кабаны, конечно, для богатых.

На птичьем базаре наиболее дорогие сорта птиц, уже ощипанных, продавались на выставленных глиняных дощечках; а дешевые, как, например, зяблики, стоили обол за семь штук, продетых на шнурок.

Существовал и овощной рынок, где ввиду дешевизны продавцы выкрикивали свой товар, привлекая покупателей и острым словом и прославлением своих овощей. В комедиях женщины-торговки наделены злым языком и активной жестикуляцией. Не случайно поэтому Аристофан в насмешку над Еврипидом представил его мать торговкой пряными травами.

Во фруктовом ряду продавались знаменитые афинские фиги, свежие и сухие, оливки, разнообразные сорта орехов и привозимые из Мегар дозревшие яблоки и гранаты.

Особое место занимали цветы и венки, сыры, мед, вина и масло.

На рынках же можно было купить древесный уголь и лекарства: от всех болезней, чаще всего продававшиеся врачами-шарлатанами.

На агоре и вблизи нее в лавках и мастерских ремесленников можно было купить готовую одежду, от дешевой эксомиды до пурпурных ги-

⁷² Халк — мелкая медная монета.

матиев богачей, шкуры и выделанную кожу, обувь различного фасона, глиняные светильники и разнообразную посуду, бронзовые и железные изделия — бытовую утварь, сельскохозяйственные орудия, оружие и предметы украшения.

Продажа книг привлекала людей, интересующихся наукой и литературой. Здесь можно было посидеть и, даже не покупая, ознакомиться со всеми новинками. Там, согласно Платону, можно было купить книги Анаксагора за драхму.

Много народу собиралось на рынке рабов. Каждое новолуние отмечалось особенно большой ярмаркой рабов. Распространенным среди рабов было имя «Нумений» (новомесячный) по времени и месту его покупки. Рабов продавали работорговцы и государство. При конфискации имущества должников глашатаи на рынке объявляли о дне продажи, перечисляя домашнее имущество и рабов. Часто эта продажа приурочивалась к новому месяцу, к аукциону рабов; в эти дни было особенно много покупателей, так как можно было купить раба или рабыню дешевле, чем в обычные дни.

На агоре стоял непрерывный шум, усиливаемый криками разносчиков и продавцов. Здесь собирались не только толпы афинян, но и покупатели, пришедшие из соседних с Аттикой городов и поселений, особенно в дни большого рынка. На отведенное им особое место приходили гетеры. К услугам покупателей стояли «бегуны», свободные бедняки, занимавшиеся доставлять на дом закупленные товары. Здесь же сновали мелкие жулики и воры.

Но проходило время «наполненной агоры», покупатели расходились по домам или отдыхали в портиках, торговцы разбирали палатки, агора пустела. Лишь некоторые упорные торговцы оставались где-нибудь вблизи площади, рассчитывая на запоздавших покупателей. Когда спадала жара, люди вновь заполняли агору, но теперь уже для прогулок и встреч.

Афиняне больше времени проводили на агоре, чем дома, потому что агора была центром политической, деловой и торговой жизни Афинского государства, а также средоточием культов полисных богов.

Бассейны и колодцы обеспечивали посетителей питьевой водой, а платаны, насаженные Кимоном, давали тень для прогулок в аллеях; один платан был знаменит тем, что гинеконы вывешивали на нем выбеленные дощечки с объявлениями о наказании женщин, нарушивших правила приличного поведения. У белого тополя собирались откупщики налогов — архоны, на «черном тополе» сикофанты вывешивали свои таблички с обвинениями в государственном преступлении или измене кого-нибудь из граждан. По-видимому, эти тополя и платан не были окружены другими деревьями или кустарниками; отчетливо выделяясь, они были приметны издали при приближении к агоре. Группы деревьев, или, как их называли греки, «сады», были насажены только

в районе алтаря Сострадания и позже на Рыночном холме у храма Гефеста.⁷³

Прогулки в тени аллей, споры и речи мудрецов в портиках, возможность быть в курсе всех политических и бытовых новостей, выслушивая ораторов агоры, — все это привлекало сюда народ.

Теофраст выводит в «Характерах» одного из таких площадных ораторов: «Он мастак то привлекаться к суду, то заводить тяжбу, то клятвенно отпираться, то являться, имея ящичек с доказательствами за пазухой и пачки документов в руках; он же не побрезгует ни маклерствовать, ни верховодить рыночными перекупщиками, и тотчас же даст им деньги в рост, и взыскивает процент за драхму в полтора обола в день, и обходит харчевни и рыбные лавки, лавки с соленой рыбой, и проценты с барыша складывает за щеку. И он же может считаться среди тех, кто собирает вокруг себя толпу и зазывает, выкрикивая ругательства громким и надтреснутым голосом и переговариваясь между собой; и посреди его речи одни продвигаются поближе, другие же отходят прочь прежде, чем выслушают его, и одним он говорит начало, другим вывод, третьим же часть дела; нигде при других обстоятельствах он не дает так видеть своего сумасбродства, как при больших скоплениях народа.

Тяжелы люди, имеющие легко развязываемый на брань язык и кричащие громким голосом, так, что им вторят агора и мастерские» (Теофраст, Характеры, VI).

Пользуясь стечением народа, на агоре постоянно выступали, собирая добровольные даяния, фокусники, укротители зверей, гимнасты, акробаты, отличавшиеся своими шутками мимические актеры; здесь же показывались различные диковинки, привлекавшие внимание любопытных ко всему новому афинян. В антологии Стобея рассказывается, что некий астролог показывал на агоре доску с изображением звезд, утверждая, что именно таковы блуждающие звезды. Кто-то из услышавших это возразил ему: «Не лги, друг. Ибо „блуждающие“ совсем не таковы, а вот они», — и он показал ему на сидевших здесь афинян (Стобей, Флорилегиум, 80, 6).

Жизнь вне агоры для любого афинянина была невозможной. И не случайно один из ораторов говорил, что все афинские граждане ежедневно бывают на агоре: «Все двадцать тысяч афинян, и из них каждый в отдельности, что-то делая, приходит на агору, конечно, клянусь Гераклом, по своим и по общественным делам» (Псевдодемосфен, XXV, 51).

⁷³ Археологические исследования обнаружили здесь следы насаждений, с трех сторон обрамляющих храм. Все посадки были сделаны в цветочных горшках, за исключением, одинаковыми по форме и выделке. Днище каждого из них аккуратно вырезано. Точная датировка не ясна; В. Томпсон полагает, что можно различить два периода: позднеэллинистический и римский (ср. *Hesperia*, VI, № 3, 1937, стр. 396 сл.).

Глава VII

ТЕАТР ДИОНИСА

Первым в мире театром, родоначальником европейского театрального искусства, был афинский театр, расположенный на южном склоне Акрополя в священном округе Диониса Элевтерия. Здесь выступали на театральных агонах Эсхил, Софокл, Еврипид и Аристофан, здесь впервые родилось искусство сцены и создавались первые произведения, предназначенные для игры на сцене.

О требованиях к драматургу хорошо говорит Аристотель: «Можно составлять фабулы и обрабатывать их, имея в виду их выражение словами, как можно живее представляя их перед своими глазами; именно так, видя (все) совершенно ясно и как бы присутствуя при самом исполнении событий (поэт) мог бы находить то, что нужно, и от него никогда бы не укрывались противоречия. Доказательством этого служит то, что ставилось в упрек Каркину: (у него) Амфиарей выходит из храма, но это остается непонятным для зрителя, который храма не видит; поэтому драма на сцене потерпела полную неудачу, так как зрители были этим недовольны. Насколько возможно, поэт должен представлять себе и положение действующих лиц, так как в силу той же самой природы вернее всего передают (какое-либо душевное движение) те, кто сам переживает его; волнуясь, он действительно волнует других, а сердясь — сердит. Поэтому поэзия — область человека одаренного или одержимого, так как одни способны перевоплощаться, другие — приходиться в экстаз» (Аристотель, Поэтика, гл. 17).

От афинского театра сохранилось мало — немногочисленные ряды сидений, оркестра и фундаменты древней сцены, искаженные поздними переделками. Раньше здесь происходили всенародные состязания поэтов и актеров; теперь тени прошлого воскрешаются постановками античных трагедий и комедий в Одеоне Герода Аттика. Здесь же, среди руин древнего театра, ведутся жестокие споры, перенесенные на страницы много-



Афинский театр в современном состоянии (общий вид)

численных книг по истории театра Диониса. Нет, пожалуй, ни одного вопроса, связанного с театральными постройками, по которому ученые не спорили бы друг с другом. Спор начался после выхода в 1896 г. исследования В. Дерпфельда о греческом театре. Уже в 1901 г. многие его выводы подверглись критике. В 1936 г. Э. Фихтер, оказавший сильное влияние на современных ученых, решительно выступил против основных положений Дерпфельда. В. Динсмур в статье об афинском театре V в. подвергает обоснованной критике интерпретацию Фихтером ранней истории развития театра. Его выводы, основанные на тщательном изучении разновременных перестроек театра, заслуживают самого серьезного внимания. Можно даже считать, что основные вехи развития театральных построек установлены теперь с наибольшей возможной точностью; при этом выводы Дерпфельда в значительной мере оказываются верными.¹

Основными частями греческого театра были — круглая площадка (орхестра), места для зрителей, т. е. «театр» (греч. θέατρον, лат. cavea) в собственном смысле этого слова, и скэнэ.

Орхестра — древнейшая часть театра, место выступлений хора и первого актера.² В словаре Свида мы читаем, что в первом году 70-й Олимпиады во время состязаний Эсхила, Хэрила и Пратина обрушились деревянные подмостки вследствие большого стечения зрителей. «Поэтому, — заканчивает лексикограф, — в Афинах был построен театр».³ В словаре Гесихия (со ссылкой на Эратосфена) сказано, что подмостки (ἵκρια) представляли собой бревна с настланными на них досками, на которых сидели зрители до постройки театра.⁴ У Фотия (под словом «ἵκρια») мы встречаем указание, отсутствующее в других словарях: «Подмостки на агоре; с них смотрели на Дионисийские агоны до постройки театра Диониса».⁵ В. Динсмур доказывает, что ни фундаменты, ни найденные в них скудные фрагменты керамики не позволяют датировать театр на Акрополе временем до 500 г.⁶

Приведенные свидетельства лексикографов отчетливо различают первоначальный театр (с деревянными сиденьями) от позднейшего. Согласно Фотию, этот ранний театр находился на агоре; упоминаемый Гесихием черный тополь также рос на агоре. Поэтому можно считать, что эти литературные свидетельства относятся, по всей вероятности,

¹ Выводы В. Динсмюра и его периодизация истории театра положены в основу этой главы.

² Термин «орхестра» (площадка для танцев) образован от глагола «орхейстай» — танцевать; иногда эту площадку называли и «хорос», по имени выступающего на ней хора.

³ Свида, под словом „Πρατίνας“; ср. п/сл. Αἰσχύρος.

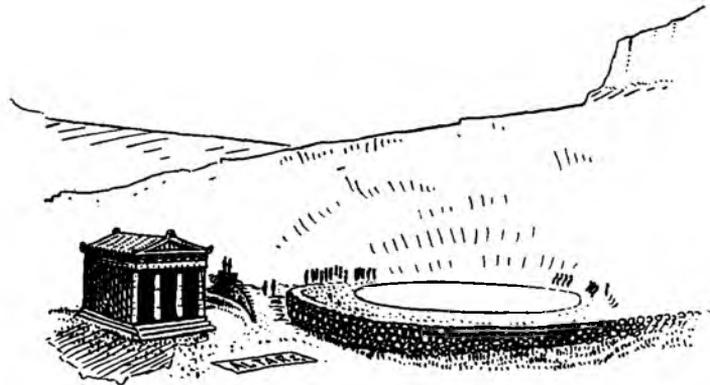
⁴ Гесихий, п/сл. „Παρ' αἰγείρου θέα“; ср. п/сл. αἰγείρου θέα); «Тополь был в Афинах вблизи святилища, где обрушились подмостки до создания театра».

⁵ Фотий. Лексикон, п/сл. ἵκρια.

⁶ Э. Фихтер датирует раннюю орхестру 600 г., Г Булле — около 560 г. (Писистрат), В. Дерпфельд и Ч. Анти — 534 г. (Феспид).

к театру Писистрата, созданному тираном на орхестре агоры. У Свиды несчастный случай в театре датирован 70-й Олимпиадой, т. е. 500—497 гг.; некоторые ученые полагают, что несчастье произошло в первом году этой Олимпиады (500 г.).

Перенесение театра с агоры на южный склон Акрополя совпадает, очевидно, со временем Клизфена, при котором на Пниксе был создан первый амфитеатр для древнейших народных собраний.



Общий вид афинского театра первого строительного периода
(по Э. Фихтеру)

Исходя из археологических и литературных свидетельств, В. Динсмур предлагает принять новую периодизацию эволюции театра в V в.:

а) первый период — от возникновения театра до Никиева мира (500—421 гг.), когда в нем выступали Эсхил, Софокл и частично Еврипид;

б) второй период — 421—415 гг., время поздних трагедий Софокла и Еврипида и большей части комедий Аристофана.⁷

⁷ Первый период (с расхождением в его датировке) структурно соответствует I периоду Э. Фихтера и М. Бибера (время Солона), I периоду (время Феспида) у В. Дерпфельда, А. Фрикенхауса, К. Фенстербуша, Г. Шлейфа, А. Геркана, А. В. Пикар-Кембридж и Ч. Анти и I—IV периодам Г. Булле (время Писистрата, Феспида и Эсхила). Второй период соответствует II периоду (время Перикла) у В. Дерпфельда и А. Геркана, IIa—IIb (Перикл с предшествующим периодом экспериментов) у Г. Шлейфа, IIa—IIб (время Перикла и ранний IV в. для стои) у А. В. Пикар-Кембридж, II—III периодам (Эсхил, Еврипид) у А. Фрикенхауса, К. Фенстербуша и Ч. Анти, II—IV периодам (Феспид, Эсхил, Перикл) у Э. Фихтера, II—IV периодам (начало, середина и конец V в.) у М. Бибера и V—VI периодам (Софокл, Никий) у Г. Булле. В. Б. Динсмур отмечает, что его датировка близка датировке В. Дерпфельда и что, может быть, самым важным результатом его исследования было подтверждение анализа В. Дерпфельда в его работах 1896 и 1925 гг. (ср. W. B. Dinsmoor, *The Athenian Theater of the Fifth Century*. Studies Robinson, I, 1951).

В первый период, период Эсхила и Софокла, основой театрального действия оставалась орхестра. Три сохранившиеся части кольцеобразной стены, составлявшей окружность орхестры, позволяют определить диаметр орхестры лишь приблизительно: от 24—24,3 до 27,02 м.

План первого театра с круглой орхестрой и двумя боковыми проходами на нее (западным и восточным) сильно отличался по расположению и по направлению оси от позднейшего театра.⁸ Его ориентация к северо-западу обусловила и ориентацию Одеона Перикла (с его характерным наклоном), который был построен позже к востоку от орхестры (446—442 гг.).⁹ Несколько ниже по склону холма находился построен-



Одеон Перикла. Вид с северо-запада (реконструкция В. Динсмур).

ный еще в VI в. небольшой храм Диониса с деревянной статуей божества. Древнюю статую Диониса перевезли сюда из Элевтер, и жрецу Диониса Элевтерия было предоставлено самое почетное в театре место.

При наличии одного актера хор и корифей хора играли в представлениях основную роль; эта ранняя стадия развития театрального искусства отразилась в названии актера «гипокрит», т. е. отвечающий на вопросы.

⁸ Многие ученые вслед за Ф. Ноаком (1915 г.) и Г. Фликенгером (1936 г.) думают, что на орхестру был только один вход с западной стороны (в древнейшем театре); Дж. Т. Аллен и В. Б. Динсмур, однако, убедительно отстаивают мнение В. Дерпфельда о существовании с самого начала двух боковых проходов (восточного и западного).

⁹ Одеон Перикла еще не раскопан полностью. Известна длина его северной стены и положение восьми колонн (два ряда по четыре колонны в северо-восточной его части). Расстояние между колоннами показывает, что весь ряд состоял из девяти колонн по каждой стороне здания (т. е. всего 32 колонны); пропорционально уменьшаясь к центру, колонны второго ряда составляли (предположительно) 24 колонны, а третьего — 16 колонн (всего 72 колонны).

Трагедии и сатировская драма рано стали составной частью празднества Городских Дионисий,¹⁰ комедии присоединяются позже — после 487/486 г.

В центре орхестры стоял жертвенник Дионису, вокруг которого хор исполнял песни, сопровождаемые ритмическими танцами. Зрители располагались прямо на холме, склон которого представлял естественную аудиторию, подобно склону холма Пникаса, месту народных собраний при Клизфене.

Временная палатка (скэнэ) для переодевания актера,¹¹ исполнявшего различные роли, могла находиться позади орхестры или сбоку от нее. Во время исполнения песен хором актеры имели полную возможность переодеться.

Несложный театральный реквизит, необходимый для постановок ранних трагедий Эсхила (алтари, гробницы), мог легко размещаться по краям низкой и широкой стены, окружающей орхестру.¹²

Орхестра, два боковых входа на нее (пáроды) и небольшой храм со статуей Диониса были единственными постройками театра первой половины V в.

По мере усложнения действия и введения Эсхилом (472 г.) сначала второго актера, а позже и третьего (при Софокле в 458 г.) возникает первая постройка позади орхестры, на которую перенесено название прежней палатки — скэнэ. В это время скэнэ — гладкая деревянная стена, игравшая роль резонатора в передаче и усилении звука голоса. Проблема акустики должна была рано встать и перед драматургами и перед актерами, а следовательно, и перед древними архитекторами. Одновременно скэнэ была и декорационной стеной. На нее навешивались нарисованные на дереве или холсте декорации.¹³

Дальнейшее развитие театра охватывает 421—411 гг., время Никия, влияние которого после смерти Перикла достигло своего апогея. Плутарх, характеризуя борьбу за власть между Никием и Клеоном после смерти Перикла, пишет: «Никий, уступая Периклу в способностях, превосходил его богатством и с помощью этого привлекал на свою сторону народ.

Клеон держал в своих руках афинян, угождая им обходительностью и пошлой лестью; Никий же, неспособный бороться с Клеоном теми же средствами, завоевывал благосклонность народа хорегиями,

¹⁰ Согласно античной традиции, первой трагедией, поставленной в 534 г. во время Великих Дионисий, была трагедия Феспида.

¹¹ Скэнэ — палатка или будка, закрытая дощатой стенкой; предполагают, что дощатая стенка этой палатки могла иметь в раннем театре также декорационное значение.

¹² Эта окружная (или подпорная) стена орхестры возвышалась приблизительно на 2 м выше уровня храма Диониса.

¹³ В. Б. Динсмур предполагает, что первые декорации такого рода могли быть изобретены Формидом для театра в Сиракузах; однако потребность в декорациях могла привести в Афинах и к самостоятельной росписи нужных картин афинскими художниками.

гимнаснархиями и другими подобными же щедротами, превосходя пышностью и умением угождать всех своих предшественников и современников. До сих пор из сделанных им посвящений сохранилась статуя Паллады на Акрополе, уже потерявшая позолоту, и подставка для треножников, посвящаемых хорегами-победителями, в храме Диониса. Будучи хорегом, Никий многократно оказывался победителем, а побежден не был ни разу. Рассказывают, что во время одной из хорегий вышел раб его, одетый Дионисом, огромного роста и прекрасный собой, без бороды. После того, как афиняне, пришедшие в восхищение от его вида, долго рукоплескали, Никий, встав, заявил, что считает грехом, чтобы человек, тело которого посвящено богу, оставался рабом, и отпустил юношу» (Плутарх, Никий, 17).

Платон также упоминает о посвящении Никием треножника после победы: «Никий, сын Никерата, а вместе с ним и его братья, которые посвятили треножники, стоящие один за другим длинным рядом в святилище Диониса» (Платон, Горгий, 472А).¹⁴

А. Фуртвенглер и ранее давал такую же датировку начала нового периода в развитии театра. Он опирался при этом не только на приведенные выше свидетельства Платона и Плутарха; одним из важных его аргументов было указание на постройку в конце V в. нового храма Диониса (в 5 м к югу от старого), для которого замечательный скульптор, ученик Фидия, Алкамен создал хризоэлефантинную статую Диониса.¹⁵ «Самое древнее святилище Диониса находится у театра, — рассказывает Павсаний. — В его ограде стоят два храма и две статуи Диониса; одна из них называется Элевтерием, а другая — это та, которую создал Алкамен из слоновой кости и золота» (Павсаний, I, 20, 3).

Указание на Алкамена дает возможность точной датировки, так как последняя работа Алкамена относится ко времени не позже 403 г. Большинство ученых полагает, что постройка нового храма и постановка заказанной Алкамену статуи произошли при Никии. Это доказывается еще и тем, что храм и театр органически входят в единый строительный план.¹⁶

Основной логической датой для определения времени перестройки

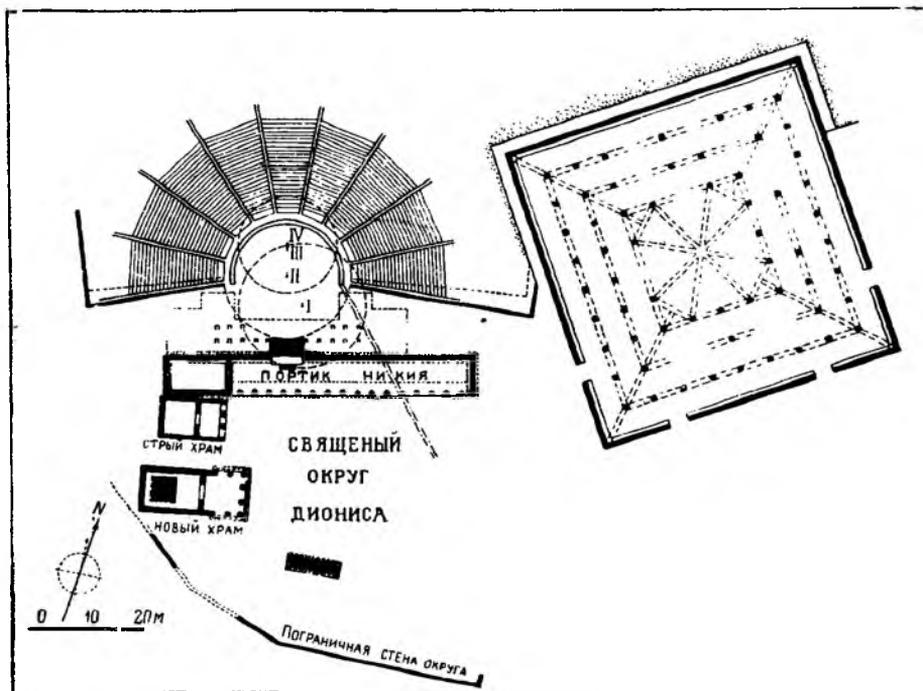
¹⁴ Интересен и рассказ Плутарха о хорегии Никия, возглавлявшего в 417/6 г. священное посольство афинян на о. Делос (Никий, 17).

¹⁵ Старый антовый храм Диониса небольшой: 8 м ширины × 13,5 м длины в плане, с портиком около 4 м и квадратной целлой — 6,5 кв. м. Длина второго храма — 21,95 м, ширина: на востоке, куда выходил портик, — 10,5 м, на западе — 9,3 м. Размеры портика: 8,1 : 8,9 м, целлы — 6,8 : 10,9 м. В центре целлы открыт большой фундамент (5 кв. м) от статуи Алкамена, который изобразил бородатого Диониса сидящим на троне.

¹⁶ Это утверждение А. Фуртвенглера основано на точном параллелизме обеих построек друг другу. Однако В. Динсмур доказал, что в плане Дерпфельда, на котором основывался А. Фуртвенглер, чертежником была допущена ошибка. По новым измерениям, проверенным лично им, новый храм по отношению к театру образует угол в 3°38'.

театра служит Одеон Перикла (446—442 гг.), построенный тогда, когда нового театра еще не существовало.

Использование брекчии¹⁷ для новых фундаментов каменного театра указывает на время более позднее, чем 442 г. Впервые брекчия — этот дешевый строительный материал — был применен в последней трети V в. Использование брекчии для фундаментов театра и нового храма



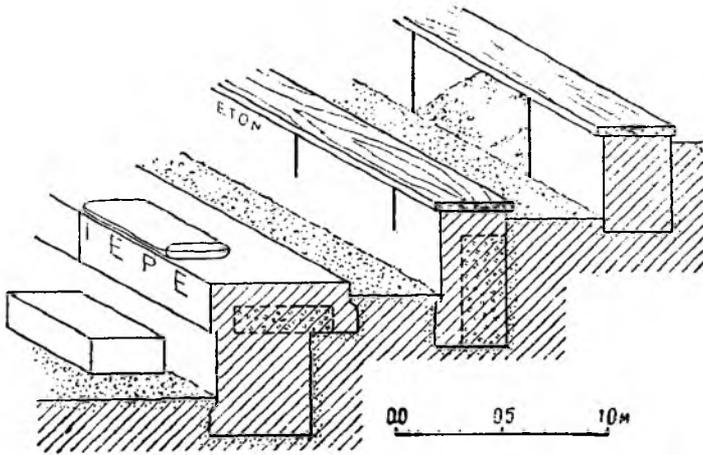
Театр Никия и Одеон Перикла. Общий план (В. Динсмур)

объяснялось, несомненно, экономическим режимом времени Пелопоннеской войны.

Вдумчивый анализ В. Динсмур привел его к выводу, что между старой орхестрой и театром Ликурга IV в. был построен каменный театр, от которого сохранились отчетливые следы, позволяющие датировать его временем Никия. Таким образом, восстанавливается с большой достоверностью вид театра конца V в. На плане (см. рисунок) показан

¹⁷ Брекчия — горные породы, состоящие из сцементированных обломков щебня осадочного или вулканического происхождения.

новый храм со статуей Алкамена в его настоящем положении и правильной ориентации; северо-восточнее храма — Одеон Перикла. Самую южную часть театральных построек образует большая стоя, длина которой равна примерно длине квадрата перикловского Одеона. Она вытянута по южной стороне настолько, насколько позволяло место. Примыкая вплотную к южной стороне храма Диониса, южная стена стои продолжается рядом с ним, образуя глухую стену или, может быть, выходя на него пилястрами. Открытая часть стои, выходящая на север, поддерживалась 16 колоннами.¹⁸ Внутри портика лестница вела к большой двери, обнаруженной Э. Фихтером. Эта дверь выходила на платформу, возвышавшуюся над орхестрой и соединенную с ней внешней лестницей.

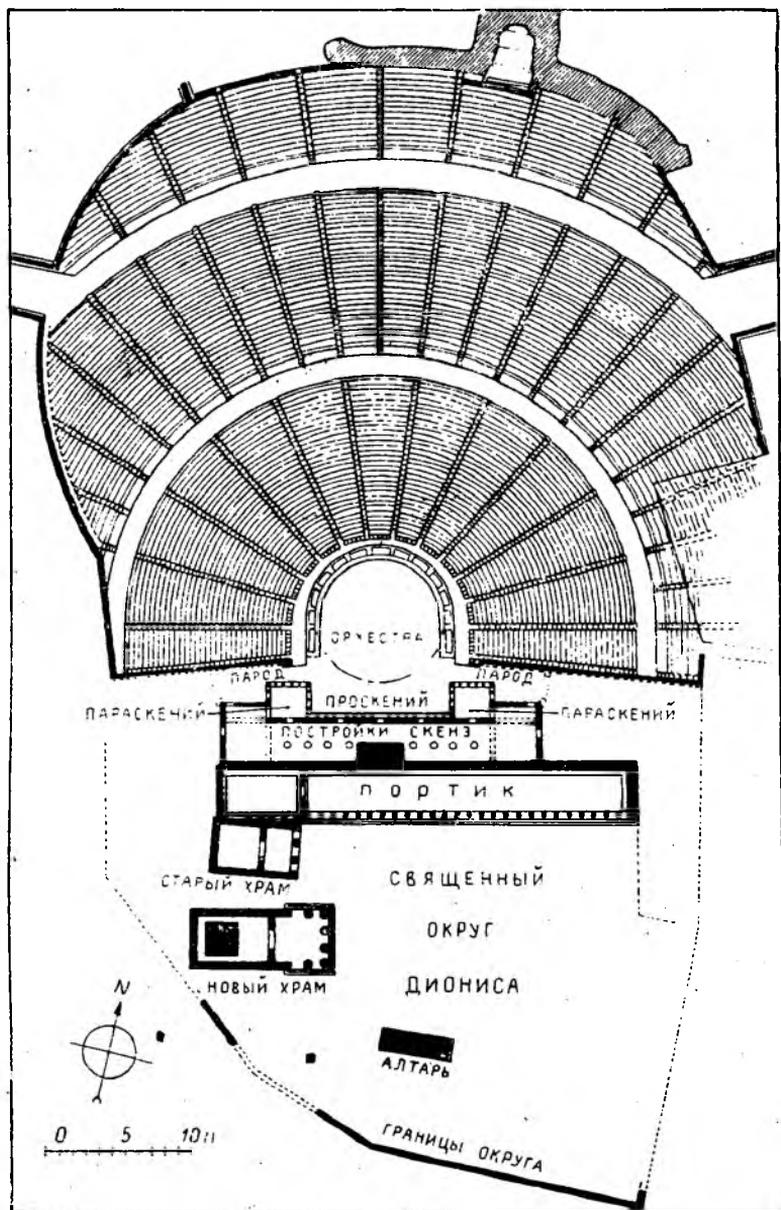


Устройство сидений в театре Никия (восстановление В. Динсмур)

Перед орхестрой, по-видимому, была деревянная пристройка, состоявшая из деревянных подмостков с двумя выступающими по бокам павильонами (параскениями). За орхестрой, подымаясь амфитеатром на скалу Акрополя, располагались места для зрителей. Несколько вертикальных поросовых плит от сидений V в. сохранились до нашего времени.¹⁹ Анализ и этих плит и кое-где сохранившихся на них надписей позволил В. Б. Динсмур заново реконструировать амфитеатр V в. Почетные первые ряды, называвшиеся обычно «проедрией», состояли из каменных сидений с именными надписями на гранях обтесанных плит и удобными подставками для ног, верхние ряды — из параллельных, вертикально поставленных поросовых плит, на которые перед представле-

¹⁸ Реконструкция В. Б. Динсмур; В. Дерпфельд восстанавливал 26 колонн, а Э. Фихтер — 22.

¹⁹ Их высота — 0,24 м, а ширина — 0,65 м.



Театр Ликурга (план)

ниями настилались деревянные доски. По сравнению с почетными местами первых рядов эти сиденья были узкими и неудобными. Линии на наружной вертикальной плите обозначали границу каждого места. В некоторых случаях сохранились надписи, нанесенные мелким шрифтом:²⁰ наименования второстепенных должностных лиц, для которых эти места были предназначены.

Новая реконструкция Динсмуrom амфитеатра V в. находит подтверждение и в литературных свидетельствах этого времени. Аристофан упоминает о зрителе, который после трагедий Еврипида с трудом спустился «с деревянных досок».²¹ Схолиаст разъясняет: «... в театре были еще деревянные доски... до начала представления доски прилаживали и так смотрели».

Таким образом, театр конца V в. по-прежнему имел круглую оркестру с двумя пародами и деревянные подмостки для игры актеров с двумя выступающими по бокам параскениями, не заходящими на территорию самой оркестры.

Новая реконструкция театра была произведена Ликуром по решению Совета 500. Перестройка его была закончена до смерти Ликурга — в 326 г.²²

Сохранилось народное постановление (330 г.), в котором граждане выражают благодарность платейцу Евдему за предоставление тысячи упряжек волов «для постройки панафинейского стадиона и театра» (IG, II², 351). В других постановлениях, также дошедших до нас, говорится о расходах на «завершение театра».

Чтобы полностью использовать скалу Акрополя и увеличить угол наклона, центр оркестры был передвинут на 6 м с лишним, а уровень опущен на 20 см ниже уровня прежней оркестры.²³ Здесь, как и в Эпидавре, оркестра спускалась на ступень ниже уровня кресел первого ряда проедрии.

Южный очерченный полукруг оркестры был обведен каналом, выложенным поросовыми плитами. Он предназначался для стока вод, обрушивавшихся на оркестру во время дождей со стороны театра.²⁴ Двенадцать каменных плит, перекрывающих канал, точно соответствовали по своему положению двенадцати каменным лестницам, поднимающимся прямыми лучами наверх между зрительными рядами.

²⁰ В отличие от крупного шрифта на почетных местах.

²¹ Ср. Аристофан. Женщины на празднике Фесмофорий, ст. 395 и схолии к нему.

²² Ликург, сын Ликофрона, из рода Этеобутадов, знаменитый оратор и политический деятель, управлявший в течение 12 лет афинскими финансами; годы жизни: 390—326 (или 324).

²³ От нового центра оркестры и была проведена окружность диаметром 19,61 м. Новая оркестра составляла 0,9 оркестры Эпидавра и была меньше предшествующей. Круг оркестры, обращенный к скэнэ, не был, как прежде, очерчен.

²⁴ Обойдя полукругом оркестру, канал затем продолжался под землей, проходя под скэнэ в юго-восточном направлении. Ширина его наземной части колебалась от 0,91 до 0,96 м, а глубина — от 0,87 до 1,10 м.

Во время представлений промежутки между плитами закрывались деревянными панелями во избежание несчастных случаев.²⁵ Обычно зрители проходили на свои места через оркестру, но был сделан и второй широкий проход сразу за каналом перед почетными местами первого ряда, так как деревянные панели представляли плохую опору при скоплении народа. Оркестра по-прежнему оставалась площадкой с утрамбованным земляным полом. Вымостка ее относится к более позднему времени.

Крупным нововведением времени Ликурга была постройка каменной скэнэ, широкого прямоугольного помещения, вплотную примыкавшего к северной стене портика Никия. Стена портика превратилась теперь из декорационной стены во внутреннюю стену новой постройки.

С обеих сторон центрального фасада скэнэ²⁶ выступали прямоугольные крылья (параскении), к которым примыкали небольшие помещения, предназначенные, может быть, для лестниц второго этажа.²⁷ Каждый из параскениев открывался к северу, на театр, шестиколонным фасадом, а в сторону, обращенную к скэнэ, — четырехколонным.²⁸

Фасад скэнэ выходил на оркестру стеной с тремя дверьми — парадной в центре и более узкими по бокам. В западной узкой стене скэнэ была также дверь, выходящая на парод (проход на оркестру).

При постройке здания скэнэ применялись различные материалы: плиты брекчий для субструкций, плиты из известняка, а для наземных частей — голубоватый гиметтский камень и пентеликонский мрамор.

Во время представлений перед фасадом скэнэ между двумя параскениями специально возводился деревянный проскений или логейон, подымавшийся над оркестрой, но ниже уровня скэнэ.²⁹

Пароды (около углов параскениев) достигали около 2,5 м ширины. Они украшались скульптурами и посвященными дарами. Здесь стояли бронзовые статуи Эхила, Софокла, а позже Еврипида, Менандра и Никокла, вероятно знаменитого Тарентинского кифареда и др.

²⁵ Каждый промежуток перекрывался тремя панелями, порядок расположения которых был размечен буквами. Проход перед креслами расширялся у пародов до 2,5 м, а в центре (перед креслом жреца Диониса Элевтерия) его ширина уменьшалась до 1,25.

²⁶ Центральная часть самого помещения скэнэ составляла 46,33 м длины и 6,40 м глубины.

²⁷ Размер параскениев: 7 м ширины на 5 м длины. Расстояние между ними (по линии фасада) — около 20 м. Была ли скэнэ по своей форме длинным коридором, разделенным по длине рядом четырехугольных колонн, или в ее восточной и западной частях находились помещения — остается неясным.

²⁸ Нижний диаметр колонн — 0,51 м; высота — примерно около 3,06 м. Восстановление приблизительного размера основано на отпечатках колонн, сохранившихся на стилобате. Архитрав достигал 0,72 м высоты; от карнизов следов не сохранилось.

²⁹ Проскений — буквально «место перед скэнэ»; второе обозначение этих временных деревянных подмостков — логейон (собственно, «место, с которого говорят») обозначало, что здесь выступали актеры; параскении, закрывавшие с двух сторон проскений, улучшали акустику.

О статуях Софокла, Эсхила и Еврипида говорит Павсаний. Он отмечает при этом, что из комических поэтов, если не говорить о Менандре, стоят изображения большей частью поэтов малоизвестных (ср. Павсаний, I, 21, 1—2). Пьедестал статуи Менандра из пентеликонского мрамора был позднее найден. На нем сохранилась надпись:

Менандр.
Тимарх, сын Кефисодота, создал [статую],
(IG, II, № 1370)

Бронзовые статуи Эсхила, Софокла и Еврипида были поставлены во время перестройки театра при Ликурге.³⁰ В сохранившейся биографии Ликурга упоминается о том, что «один из его законов предписывал воздвигнуть бронзовые статуи в честь поэтов Эсхила, Софокла и Еврипида» (Псевдоплутарх, Жизнь X ораторов, р. 841 сл.). Этой же награды был удостоен Астидамант, трагический поэт, за трагедию «Партенопей». В сочиненной им самим стихотворной надписи для своей статуи высказывалось сожаление, что он родился слишком поздно и потому не может состязаться с противниками, достойными его таланта. Афиняне, возмущенные его хвастовством, запретили помещать эту надпись, а «хвалить себя, как Астидамант», стало у них пословицей.³¹

Кроме статуй, здесь размещались и посвященные дары. Некоторые постаменты от них исчезли уже после раскопок; только четыре сохранились до сих пор *in situ*. Один из постаментов был поставлен в 306 г. Ксеноклом в память того, что он был в этом году агонифетом. Остальные три относятся к римскому времени.

Кроме орхестры и скэнэ был реконструирован и самый театр. В принципе театр должен был представлять, как, например, в Эпидавре, правильный полукруг; но в Афинах условия местности не благоприятствовали этому, особенно на севере, где дуга амфитеатра сплющивалась, наталкиваясь на скалу, на востоке же она шла более свободно. Таким образом, подпорные стены театра были неравной длины: одна короче другой на 7 м. Чтобы противостоять напору массы земли и камней, требовалось создать солидное ограждение, от которого теперь остались лишь незначительные следы. В результате произведенных работ восточная и западная части опорной стены были выровнены. Западная стена, сложенная в V в. из брекчиевых, укрепленных контрофорсами блоков, была сделана двойной; параллельно ей поставили внешнюю стену, сложенную из пороса. Как далеко простиралась эта двойная линия стены на север — вопрос спорный; одни полагают, что она доходила до верхнего прохода (диадзома), другие — до верхних скал Акрополя.

Один из широких проходов между театральными рядами сохранился. Верхние ряды театра были отделены от нижних широким про-

³⁰ Павсаний ошибочно считал, что статуя Эсхила поставлена значительно позже (там же). Статуя Эсхила упоминается также у Афиня (I, 19e) и у Диогена Лаэртция (II, 5, 23).

³¹ Рассказ об Астидаманте сохранен у Свида; см. п./сл. *ααυτῆς*

ходом, «диадзмой».³² Этот проход был частью верхней дороги, огибавшей Акрополь. В обычные дни по нему проходили к Асклепиону, расположенному по соседству с театром. Однако вряд ли можно думать, что аудитория театра была так неравномерно разделена. Поэтому предполагают, что, кроме этой диадзмы, была и вторая, расположенная



Почетные кресла в первых рядах театра

ниже. Это было необходимо для более быстрого и удобного заполнения мест. Естественной границей начала нижней диадзмой был первый ярус, представлявший правильную форму амфитеатра.

При взгляде на план сразу бросается в глаза необычная линия восточной опорной стены. Скалистый массив Акрополя представлял здесь

³² Ширина диадзмы — около 4,56

естественный барьер для расширения театра. Поэтому места для зрителей были продвинуты на восток настолько, насколько это было возможно.

Первый (нижний) ярус театра разделялся на 13 клиньев посредством 12 лестниц, расходящихся от орхестры вверх, подобно лучам. Каждая ступень лестницы точно соответствовала новому ряду. Две лестницы, кроме того, обрамляли ряды по обеим сторонам театра. Ступени (0,69 м ширины) были углублены по краям желобком, чтобы избежать скольжения при влажности камня. Все сиденья, кроме сидений первого ряда, были поросовыми и очень низкими (0,33 м глубины и такой же высоты).³³ Поэтому зрители обычно приносили с собой подушки, чтобы сделать их выше. Задняя часть сиденья была углублена примерно на 0,04 м, что давало возможность зрителю верхнего ряда ставить ноги, не беспокоя сидящего внизу. В вертикальной плите каждого сиденья были сделаны углубления (0,60 м ширины), чтобы можно было удобно согнуть колени.

Второй и третий ярусы также разделялись лестницами, число которых было по меньшей мере удвоено по сравнению с первым ярусом, так как было необходимо сохранить ширину клиньев, пропорциональную клинью первого яруса. Всего в театре было 78 рядов: 33— в первом ярусе, 31— во втором и 14— в третьем. Театр мог вместить от 14 000 до 17 000 зрителей.³⁴

В первом почетном ряду стояло 76 мраморных кресел.³⁵ Те из них, которые сохранились до нашего времени, датируются I в., но, по-видимому, они восстановлены по образцам IV в. Здесь были почетные места жрецов и высших должностных лиц. Центральное место занимало величественное по своей отделке кресло жреца Диониса Элевтерия со скамеечкой (в виде плиты) для ног. Сохранившиеся отверстия для стоек показывают, что в дни представлений над креслом натягивался балдахин. На спинке кресла в рельефе изображены сатиры и виноградная гроздь; спереди (в плите, вставленной между ножками кресла)—аримаспы, сражающиеся с грифонами, на боковой стороне ручки— крылатый мальчик (персонификация агона) с бьющимися петухами.³⁶ На кресле надпись: «Жреца Диониса Элевтерия».

³³ Средняя высота сиденья для взрослого человека обычно равнялась 0,45 м. Вероятно, отклонение от этой нормы вызывалось экономией места.

³⁴ Если взять первое число (14 000), то на каждое место приходилось бы 0,50 м.

³⁵ Кресла были расположены так: по шести кресел на конце двух крайних клиньев и по пяти— по краям каждого клина.

³⁶ Петушиный бой, установленный после персидских войн, по словам Элиана, происходил в театре раз в году. Поводом к этому послужили будто бы слова Фемистокла, обращенные к войску при виде дерущихся петухов: «Они так упорно сражаются не за родину, не за отечественных богов, не за могилы предков, не за свободу, не за детей, но каждый из них бьется, чтобы не быть побежденным и чтобы не уступить другому» (Элиан. Пестрые истории, II, 28).

Павсаний подробно рассказывает о росписи, которая украшала, вероятно, внутреннюю стену стои,³⁷ находившуюся в священном округе Диониса за театральными постройками: «Здесь есть и картина: Дионис, ведущий на небо Гефеста. Относительно этого эллины рассказывают следующее: когда Гера отвергла родившегося у нее Гефеста, то



Кресло жреца Диониса Элевтерия в первом ряду театра

он по злопамятству послал ей в подарок золотой трон с невидимыми оковами; когда она села на него, она оказалась связанной; Гефест же не хотел слушаться никого из богов, пока Дионис, к которому Гефест питал особое доверие, напоив его, не привел на небо. Все это было нарисовано, равно как Пенфей и Ликург, наказанные за оскорбление

³⁷ Раньше относили эту живопись не к портику, а к новому храму Диониса.

Диониса; были там нарисованы спящая Ариадна и Тесей, отплывающий в открытое море, и Дионис, появившийся для похищения Ариадны» (Павсаний, I, 20, 3).³⁸

Реконструкция театра при Ликурге была последней перестройкой классического периода. Дальнейшие изменения и реконструкции относятся уже к временам эллинизма и Рима.

Проблема акустики. После ознакомления с основными особенностями театральных построек и аудитории невольно возникает вопрос, насколько же отчетливо мог афинский зритель слышать актеров и видеть их игру, особенно из верхних ярусов театра, отстоявших от оркестры примерно на 74 м.

Проблеме акустики древние уделяли большое внимание. Специальным изучением пути следования звука и возможности его усиления занимался Аристотель. Известный музыкальный теоретик Аристоксен создал свою систему гармонии и взаимоотношения тонов различной высоты.

Витрувий, опираясь на теорию Аристотеля, уделяет особое внимание вопросу театральной акустики: «(Театральное) здание надо сконструировать так, чтобы нить, протянутая от нижней к верхней ступени, касалась всех краев и углов ступеней; в таком случае у голоса не будет препятствий.

Следует тщательно предусмотреть, чтобы место не было лишенным резонанса, но чтобы голос мог в нем распространяться с наибольшей ясностью, а это может произойти в том случае, если место будет выбрано такое, где не будет препятствий для резонанса.

Голос — это текущая волна воздуха, ощутимая на слух благодаря ее столкновению с органами слуха. Она вызывается бесконечными расходящимися кругами воздуха, образующимися так, как если в стоячую воду бросить камень; там возникают бесконечные водяные круги, растущие от центра и готовые распространяться на возможно более широкое пространство, если только им не помешает теснота места или какое-нибудь препятствие, которое не позволит этим водяным круговым контурам дойти до своего предела. Когда, таким образом, контуры эти встречают препятствие, то первые расходящиеся водяные круги расстраивают правильность очертаний, следующих за ними.

По тому же закону и голос порождает круговые движения, но в воде круги движутся по горизонтальной поверхности в ширину, а голос и в ширину распространяется и как бы по ступеням поднимается и на высоту. Следовательно, как в круговых очертаниях в воде, так и при распространении голоса, если первую волну не расстроит какое-либо препятствие, эта волна не рассеивает ни второй, ни следующих за ней волн, но все они без резонанса доходят до слуха зрителей как сидящих внизу, так и сидящих наверху. Поэтому-то древние строители, идя по

³⁸ Может быть, роспись портика была сделана еще при Никии, если она одновременна с постройкой.

следам природы и изучая распространение голоса вверх, устроили расположение мест в театрах по ступеням и путем математических пропорций и законов музыки стали искать способов устроить так, чтобы всякий голос, раздающийся на сцене, доходил до зрителей более ясным и приятным. Ведь подобно тому, как музыкальные инструменты изготовляются из медных пластинок или в виде роговых резонаторов для получения ясности струнных звуков, так точно принципы построения театров древними были установлены на основании гармонии в целях усиления голоса» (Витрувий, Об архитектуре V, 3, 4—7). Таким образом, уже теоретики древности хорошо знали особенности распространения звука.

Когда звуковая волна достигала нижних рядов и еще не потеряла силы своего движения, одежда зрителей предотвращала образование мелких отголосков эха. Звуковая волна, усиливаясь, двигалась далее как в горизонтальном направлении, так и в высоту. Поэтому, чем круче была линия театра, тем отчетливее была слышимость в верхних, удаленных от оркестры рядах.

При Ликурге работы по улучшению акустики были проведены путем искусственного создания более крутого склона театра. Там, где естественный подъем холма был недостаточно крут, употребляли насыпную землю, на которой затем и устанавливались ряды каменных сидений.³⁹ При этом каждый очередной ряд старались поднимать как можно выше над предыдущим, чтобы обеспечить более свободный путь вверх для звуковой волны.

Однако, несмотря на произведенные исправления, угол наклона оставался еще недостаточно крутым. В Эпидавре он был гораздо круче.⁴⁰ В Афинах, по-видимому, слышимость была хорошей до первой диадзоны. За ней отчетливость звука все более уменьшалась.

Важным средством улучшения акустики была скэнэ — стена, перед которой выступали актеры. Насколько эти акустические условия учитывались самими актерами, показывает следующее замечание Витрувия: «Во всех общественных деревянных театрах очень много дощатого материала, который обязательно отдает звук. Это можно заметить и по кифаредам, которые, когда хотят петь на высоких нотах, отворачиваются от слушателей к дверям скэнэ и таким образом с их помощью получают звук, созвучный их голосу» (там же, V, 5, 7).

Хотя деревянная стена, отражая звук, оказывала несомненную помощь актерам, но при массовости афинской аудитории она, конечно, не могла разрешить всех трудностей.

Значительная трудность возникала при игре актеров на оркестре на одном уровне с хором. Хор, непрерывно действуя, часто заслонял

³⁹ Этим в значительной степени и объясняется, что верхние ряды афинского театра не сохранились до наших дней.

⁴⁰ Э. Мориц устанавливает пропорцию наклона в Эпидавре — 1 : 2, в Афинах — 1 : 2,3 и в Сиракузах, где слышимость была хуже, чем в Афинах, — 1 : 3.

актеров, группируясь то перед ними, то вокруг них, то по сторонам от них. Двенадцать хоревтов при Эсхиле и 15 при Софокле не только затрудняли зрителям слышимость, но и мешали видеть игру актеров.

В древней биографии Эскила, достоверность которой, впрочем, не очень велика, поэту приписывается введение высокой обуви для актеров — котурнов. Судя по поздним изображениям, котурны были похожи на скамеечки, привязанные к ногам. Смысл такой обуви ясен: приподнять актеров над хоревтами. Однако современные ученые утверждают, что эти сведения неверны и что котурны в театре появляются не раньше II в. М. Бибер на основании тщательного изучения аттических рельефов V и IV вв. думает, что Эсхил, вероятно, ввел обувь с толстой подошвой и каблуком; но такая обувь не могла улучшить слышимость. Возможно, в Афинах, как это имело место в других театрах, существовал временный деревянный проскений, т. е. приподнятая над оркестрой площадка перед сцэны. Наличие двух разных уровней для хора и актеров позволило бы не только хорошо видеть игру актеров, но и гораздо лучше слышать их голоса. Однако существование такого проскения в раннем афинском театре можно только предполагать; плохая сохранность ранних структур и позднейшие многочисленные перестройки не сохранили следов проскения.

При перестройке театра в конце V в. деревянные параскении способствовали значительному улучшению акустики. Трехмерная постройка, подобно раковине, расширяла диапазон звучания и давала голосу актера нужное направление.

Своеобразие античного театра. Античный театр был не похож на наш. Театральная условность играла в нем очень большую роль. Драматург должен был считаться с рядом особенностей, присущих древней сцене: с количеством актеров, как правило, не более трех, с масками и с той площадкой, на которой выступали актеры. «Испытав много перемен, трагедия остановилась, приобретает нужную и вполне ей присущую форму. Что касается числа актеров, то Эсхил первый ввел двух вместо одного; он же уменьшил партии хора и на первое место поставил диалог, а Софокл ввел трех актеров и декорации» (Аристотель, *Поэтика*, 4). Определенное заранее количество актеров, конечно, сильно ограничивало возможности драматургов. Массовые сцены и разговоры группы лиц на античной сцене были невозможны.

Однако и без массовых сцен поэт встречал значительные трудности. Примером может служить сцена из «Ореста» Еврипида: на сцене — Орест, Пилад и Менелай. Орест угрожает убить дочь Менелая Гермionу. Менелай взывает к Пилладу, но вместо Пиллада ему отвечает Орест. Поэт не мог позволить Пилладу ответить, так как третий актер, исполнявший роль Апполона, почти сразу появляется на сцене. Пилад же, будучи четвертым действующим лицом, должен был играть свою роль молча.

Каждый поэт, ограниченный числом действующих лиц, должен был

не только предусматривать появление и уход героев со сцены, но продумывать и самую фабулу, тщательности и глубине обработки которой Аристотель придавал исключительно важное значение.

Вторая особенность античного театра — игра актеров в масках. Театральные маски родились из культа Диониса. Во время праздников Диониса в его священной ограде, где находились посвященные богу виноградные давили, был обычаем обмазывать лицо первыми винными дрожжами нового урожая.⁴¹ При этом и статую Диониса (иногда всю, иногда только лицо) окрашивали в красный цвет. С течением времени этот обычай распространился на всех участников празднества. Окрашивание лица постепенно привело к созданию маски, которая в дифирамбических хорах в честь Диониса содействовала превращению актера в изображаемого им бога или героя.

Долгое время высказывалось предположение, что маски удержались в трагедии, в сатировой драме, а позже и в комедии из-за того, что они усиливали голос актера. Предполагали, что ротовое отверстие маски было сильно расширено, а внутрь вставлялось нечто вроде просверленной раковины. Однако теперь, по крайней мере для V—IV вв., это предположение окончательно отвергнуто.⁴²

Описание масок у Поллукса (Ономастикон, IV, 133—155) заставило ученых предположить, что уже в первоначальный период развития театра были созданы типовые маски для героев и героинь трагедий, написанных различными поэтами. Однако последние исследования (особенно М. Бибера и Г. Лёрера) позволяют думать, что скорее всего процесс был обратным: сначала создавались индивидуальные маски, предназначенные для ролей определенных героев той или другой трагедии, которые уже в силу самой условности маски должны были включать в себя и некоторые типические черты характера. Маски героев трагедий Эсхила сохраняют более спокойное выражение; по характеру его героев еще не было нужды в создании психологической маски. Постепенно возрастает стремление к все большей психологической выразительности маски, и для IV в. характерны яркие патетические маски. Одновременно то же явление наблюдается и в скульптуре.

Наличие маски создавало ряд преимуществ: один и тот же актер мог играть различные роли — мужские и женские, молодых и старых, богов, героев, слуг и рабов. Закрывавшая всю голову маска увеличивала рост актера. Кроме того, она помогала зрителю увидеть изображаемый персонаж, так как в рисунке и красках маски подчеркивались те характерные черты героя, которые определяли его поступки. Поэтому актер должен был до выступления внимательно изучить маски тех героев,

⁴¹ Такой обычай, происходивший из стремления магического воздействия на природу (обеспечение плодородия), был известен и на праздниках других богов: при сборе первых фруктов также обмазывали лица фруктовом соком первых плодов нового урожая.

⁴² См. работы К. Блюмнера, М. Бибера, Б. Хуннингера.

которых ему предстояло изображать на сцене. Мы не знаем, кто изготовлял маски для театра и было ли это профессиональным занятием или поручалось отдельным художникам. Однако несомненно, что одним из важных условий успеха трагедии были маски, художественно выполненные и соответствующие характеру героя. Можно предполагать поэтому, что маску для каждого действующего лица продумывал прежде всего сам драматург. Наконец, маска позволяла зрителю отчетливо видеть лицо героя, даже если этот зритель находился на самой верхней, наиболее удаленной от оркестры скамье. Представления начинались сразу же после восхода солнца и продолжались весь день. Актеры играли в различных условиях освещения перед многотысячными зрителями. Мимика лица была бы неразличима уже в средних рядах, маску же могли видеть все.

Наличие маски оказывало влияние и на творчество драматургов и на искусство актера. Поэт должен был создавать стабильные, уже прочно сложившиеся характеры. Резкое изменение настроений или психологическое перерождение героя были невозможны. Поэт был ограничен в выборе характеров героев. Поэтому все катастрофы, требующие яркого мимического выражения, обязательно должны были происходить за сценой. Зрители узнавали о них из рассказа посла или вестника. Это стало затем непреложным этическим правилом, каноном театра:

Не представляй ты на сцене того, чему лучше свершаться
Там, за стеной. Есть вещи, которых нам видеть не должно.
Пусть же о них в свое время свидетель нам скажет речистый.
(Гораций, Искусство поэзии, 182 сл.)

В идеале характер героя и его поведение не должны были вступать в противоречие с маской. Однако этот идеал не всегда и не для всех поэтов был достижим. Единство настроения, создаваемое маской, при развитии все большей драматичности действия неизбежно должно было нарушаться. Вот здесь-то и выступало на первый план искусство актера. Скрыть на время маску от глаз зрителя, отвлечь его внимание от своего лица было главной задачей актера. Можно было закрыть лицо рукой, накинуть на голову плащ в знак траура или скорби, отвернуться от зрителя, сильно наклонить голову, обнять кого-либо, упасть на колени в позе умоляющего и т. д. Цель игры состояла в том, чтобы вновь повернуться к зрителю лицом, точно рассчитав момент, когда маска, после всего только что пережитого на сцене, подействует на зрителя с удвоенной силой. В исключительных случаях можно было переменить маску, но для этого поэт должен был предусмотреть возможность для актера хотя бы на короткое время покинуть сцену.

Поэты чаще всего применяли другой способ: они стремились создать у зрителя иллюзию изменения маски путем наибольшей выразительности слова, что требовало, конечно, высокого мастерства не только поэта, но и игры актера.

Иногда (особенно ярко это прослеживается у Еврипида) поэт должен был подготовить зрителя к первому появлению патетической маски, чтобы зритель уже ждал ее с нарастающим напряжением. Многие прологи Еврипида преследуют эти цели, рассказывая о том, что уже произошло, и подводя зрителя к действию, происходящему в разгар трагических событий на сцене.

В значительной степени наличием масок объясняют столь характерное у Еврипида внезапное появление в конце трагедии божества, которое и разрешает сразу все противоречия. В нашем театре это потребовало бы ряда дополнительных сцен, новых психологических трактовок уже известных зрителю героев и постепенного перехода к логическому завершению фабулы. В древнем театре таких возможностей для поэта не существовало. Этот *deus ex máchina* обычно стоит спиной к зрителям в знак того, что божество остается невидимым присутствующим на сцене героя.

Проскений, на котором выступали актеры, — это невысоко поднятые над орхестрой узкие и длинные деревянные подмостки, протянутые между двумя параскениями. Сзади он был ограничен стеной скэнэ. Глубокой сцены, характерной для наших театров, в античном театре не было. Действие всегда происходило под открытым небом — перед дворцом, храмом, домом, палаткой или за городом — перед скалой или пещерой на заднем плане. Это обязывало драматурга и первого актера тщательно продумывать положение каждого действующего лица, как трех актеров, так и немых персонажей. По тонкому наблюдению А. В. Пикар-Кембридж, древняя сцена скорее всего напоминала фриз или горельеф с фигурами в блестящих цветных одеждах, с четкими продуманными движениями, не нарушающими внешнего зрительного впечатления единства и общей гармонии.

В целях наиболее рельефного выделения фигур актеров нужно было создать и подходящий для этого фон — декорации. Декорации были просты и понятны зрителю. Простота античных декораций — результат особенностей греческого проскения. Стена скэнэ, замыкавшая его сзади, играла всегда роль декорационной стены. Декорационная стена выходила на проскений тремя дверьми — самой большой и скульптурно украшенной центральной дверью, обрамленной колоннами, и двумя более узкими, боковыми. Кроме того, каждый параскений также имел дверь.

Западная сторона афинского театра была обращена к городу и к гавани, восточная — к сельским внутренним районам Аттики. Поэтому само собой создалось условное и понятное всем значение выхода актеров из боковых дверей: если герой пьесы приходил из города, гавани или пригорода Афин, он входил на проскений через западную дверь, а хор входил на орхестру с западного парада; если же предполагалось появление героя из внутренних районов Аттики или соседних с Аттикой областей, то актер появлялся через восточную дверь, а хор через во-

сточный па́род. Центральная дверь предназначалась для царственных героев, вышедших из помещений дворца или храма.

Во время театральных агонев каждый поэт показывал три трагедии и одну сатирическую драму. Изменение сцены в одной и той же драме было почти невозможным; разница декораций даже между тремя трагедиями была, как правило, незначительной. Создавался общеприятый условный фон, который мог даже сохраняться не только для ряда трагедий, но иногда и для комедий.

Первоначально стена скэнэ с выходящими на проскений дверьми использовалась лишь для выхода актера и для его ухода. Раскрашенные декорации появляются постепенно. В ранних трагедиях Эсхила их почти не было: алтарь, вид на башни и скалы. Чаще всего скэнэ изображала фасад дворца, но если в первой из трагедий эсхиловской трилогии «Орестей», в «Агамемноне», фасад скэнэ представлял дворец Агамемнона, то в «Евменидах» он с таким же успехом изображал храм Аполлона в Дельфах. В середине V в. расписные декорации, нарисованные на досках или плотной материи, прислонялись или подвешивались к стене скэнэ. В это время ими широко пользуются наряду с архитектурными декорациями. Иногда по ходу трагедии требовалось изображение пещеры на острове («Филоклет» Софокла), морского побережья («Аякс» Софокла) или сельского района со священным участком Евменид в центре («Эдип в Колоне» Софокла). Однако и тогда характерной особенностью росписи оставались простота и условность изображений: несколько домов означали город, несколько деревьев — лес, скалы — горный район, волнистая голубая линия и дельфин — море, речной бог с сосудом для воды — реку и т. д. Изменение декораций в одной и той же трагедии встречалось очень редко: так, например, в «Евменидах» Эсхила храм Аполлона в Дельфах заменялся храмом Афины в Афинах, но при этом изменялась лишь статуя божества. В «Аяксе» Софокла была изображена палатка вблизи моря, затем, при устранении палатки, та же сцена представляла пустынную местность на побережье.

Наиболее подробные сведения о декорациях в греческом театре мы находим у Витрувия: «Средние двери должны иметь украшения, подобающие царскому дворцу; справа и слева — входы для гостей, вслед за ними пространства, предназначенные для декораций: эти места греки называют «периа́ктами» (вращающимися), так как здесь находятся вращающиеся треугольные призмы, имеющие на каждой из сторон особую декорацию; когда произойдет перемена действия или внезапное появление богов с раскатами грома, эти призмы делают поворот и на передней стороне меняют декорацию; вслед за ними находятся образующие угол со сценой выступы стены, которые представляют входы на сцену: один — для появления с форума, другой — из других краев.

А видов сцен три: один вид — так называемый трагический, другой — комический — для комедий, третий — сатирический — для сатирических

ских драм. Декорации этих представлений не одинаковы и не похожи одна на другую: трагические оформляются колоннами, комические дают изображения частных зданий, балконов и представляют различные виды из окон на улицу в подражание характеру обычных зданий, а сатировские сцены украшаются деревьями, пещерами, горами и прочими принадлежностями деревенского пейзажа» (Витрувий, Об архитектуре, V, 6, 8—9).

Как видно из описания Витрувия, специальные приспособления для быстрой смены декораций, так называемые периакты, были прямоугольными трехсторонними призмами, вращающимися на стержне, установленном на прочном основании у боковых входов на проскений. Каждая из трех прямоугольных сторон была различно расписана; простой поворот периакты показывал зрителям новую декорацию. Поллукс поясняет: «Когда периакты поворачиваются, то поворот правой периакты обозначает перемену местности, а поворот обеих — перемену страны» (Поллукс, Ономастикон, IV, 126). Таким образом, при употреблении периакт наблюдается та же простота и условность, ставшая правилом и потому сразу понятная зрителям. Стена скэнэ при этом оставалась без всяких декорационных изменений.

Наряду с расписными сохранялись и объемные, архитектурные декорации (статуи богов или одного бога перед дворцом, алтари, гробницы и т. п.). Так, например, в «Ипполите» Еврипида перед фасадом дворца стояли две статуи — Артемиды и Афродиты. Ипполит, выходя на сцену, увенчивал только статую Артемиды; непочтительность его к Афродите сразу бросалась в глаза зрителям. Несколько скамеек в «Ахарнянах» и «Всадниках» Аристофана изображали Пникс.

Вероятно, очень эффектными были выезды на колесницах, как, например, в «Агамемноне» Эсхила, где Агамемнон подъезжает на колеснице к своему дворцу вместе с Кассандрой, привезенной им из Трои. Выехать с колесницей, запряженной конями, на проскений было невозможно: ширина проскения не превышала 2 м. Поэтому герои трагедии въезжали через широкий парод, и колесница останавливалась на оркестре у проскения.

В театре применялись также некоторые механические приспособления, которые должны были облегчить поэту трудности, создававшиеся неудобным для развития действия узким проскением.

Самая сложная проблема — невозможность показать действие, происходящее внутри помещения, — решалась посредством экиклемы. «Экикклема, — пишет Поллукс, — высокий помост на деревянных опорах, на котором стоит кресло. Посредством нее показывают то, что скрыто, что происходит за сценой, внутри жилища» (Ономастикон, IV, 128). Экикклема — небольшая деревянная платформа на колесах, обычно она находилась за дверьми скэнэ. В случае надобности открывалась одна из дверей (чаще всего средняя), и экикклема выталкивалась на проскений. На ней стояли актеры, изображающие в виде живой

картины то, что только что произошло за сценой; чаще всего это было убийство. На экикклеме рядом с телами убитых стояли убийцы, еще державшие в руках окровавленное оружие. Так, например, в «Орестее» Эсхила была показана Клитемнестра у тел Агамемнона и Кассандры, а затем Орест — над трупами Эгисфа и матери. В «Ипполите» Еврипида на экикклеме таким же способом было показано тело покончившей самоубийством Федры. Около нее стоял Тесей с посмертным письмом жены в руках, в котором она обвиняла в своей гибели невинного сына Тесея — Ипполита. Прочитав письмо, Тесей медленно спускался с экикклемы. Судя по пародиям Аристофана, экикклема особенно часто употреблялась в трагедиях Еврипида.

Большую роль в театральных постановках играла также мэханэ — приспособление для полета. «Летательными канатами, — пишет Поллукс, — называются свисающие сверху веревки, поддерживающие летящих по воздуху героев или богов». Место мэханэ на сцене, по словам Поллукса, «у левого пáрода наверху, над скэнэ. В трагедии это — мэханэ, в комедии — крáда» (Ономастикон, IV, 128). Мэханэ, следовательно, — род крана, прикрепленного на блоке, посредством которого можно было поднимать или опускать на сцену актера. Употреблялась она в тех случаях, когда по ходу действия нужно было спуститься с неба на землю или, наоборот, вознестись на небо. При этом актер, изображающий бога, иногда сидел на колеснице или на крылатом коне.

Упоминается еще и теоло́гион для показа богов, парящих без движения в небе или стоящих на узкой площадке в верхней части скэнэ. По-видимому, в комедии Аристофана «Мир» на теоло́гион, символически изображавший Олимп, поднимался Тригей верхом на навозном жуке, и там же происходило его веселое объяснение с Гермесом, сторожившим жилища и утварь богов.

У Поллукса упоминаются также «ступени Харона» — подземная лестница для внезапного появления на сцене призраков и привидений. В театре Эретрии (о. Евбея) был открыт подземный проход, предназначенный, по-видимому, для этой цели. Был ли такой проход в афинском театре — неизвестно. Как видно из сохранившихся трагедий и фрагментов, в V в. тени потустороннего мира чаще всего появлялись из гробниц, например, дух Дария в «Персах» Эсхила или призрак Ахилла в «Поликсене» Софокла.

Условность не смущала афинских зрителей. В центре их внимания находилось само драматическое действие, развитие фабулы, выразительность языка и ритмики, сочетание слова с музыкой и, конечно, игра актера. «Трагедия, — писал Аристотель, — имеет все, что есть у эпоса: она может пользоваться метром, сверх того не малую ее долю составляет музыка и театральная обстановка, благодаря чему наслаждение чувствуется особенно живо. Далее, она обладает жизненностью и при чтении и в развитии действия...» (Поэтика, 26).

Искусство актера. С увеличением числа актеров до трех человек поэты стали уделять особое внимание диалогам, требующим от актеров все большего мастерства. Первоначально сам поэт был одновременно и актером, но уже около 460 г. специальность актера стала профессией. В середине V в. наряду с агонем поэтов происходили и состязания актеров в мастерстве исполнения.⁴³

Сначала актеров выбирали сами драматурги. Однако с 449 г. этот порядок, предоставлявший преимущества поэту, подбиравшему для себя сильных актеров, был кардинально изменен. Актеры стали назначаться государством: архонт-эпоним, руководитель Дионисийских торжеств, избирал трех протагонистов, распределяя их по жребии между тремя поэтами.⁴⁴ Каждый протагонист в свою очередь сам подбирал себе девтерагониста и тритагониста. Группа из трех актеров полностью обслуживала одного поэта, т. е. исполняла все роли в трех трагедиях и сатировской драме.

В IV в. были внесены новые изменения: каждый актер должен был играть в одной из трагедий каждого из выступавших на агоне поэтов. Так, например, в 341 г. на Ленеях три знаменитых актера выступали поочередно в трагедиях Астидаманта: Феттал в первой из них, в «Ахилле», Неоптолем — в «Атаманте» и Атенодор — в «Антигоне». Победителем был признан Неоптолем; Феттал же победил в состязании, происходившем в следующем, 340 г.

Протагонист, вероятно, разучивал роли совместно с учителем хора (хородидасколом), которым первоначально был сам поэт.

При усложнении фабулы произведения, введении большего числа действующих лиц перед тремя актерами возникали значительные трудности исполнения. Иногда государство или хорег (за свой счет) присоединяли дополнительно четвертого актера, который считался актером «вне нормы» и вводился лишь в исключительных случаях для эпизодических выступлений.⁴⁵

⁴³ Введение второго актера на сцену обусловило появление актеров-профессионалов. Молодой Софокл еще участвовал в некоторых своих трагедиях, но уже на немых ролях, так как голос его был слишком слаб для театра. В трагедии «Томирис» он играл на арфе, а в «Навсикае» восхитил зрителей в роли феакийской царевны искусной игрой в мяч. Во второй половине IV в. профессионализация актеров усиливается настолько, что возникают союзы «служителей Диониса», образующие впоследствии более или менее постоянные труппы, дающие представления в различных городах.

⁴⁴ Актеры различались по своему таланту и мастерству исполнения: ведущим актером (фактически и древним режиссером) был первый актер — протагонист; он руководил двумя остальными актерами и, отобрав роли для себя, распределял остальные между ними. Второй актер назывался девтерагонистом, третий — тритагонистом.

⁴⁵ Лишний актер назывался «парахорегема». Спор идет по вопросу, сам ли он говорил на сцене или кто-нибудь за него произносил, спрятавшись за дверью скэнэ, нужные слова. Но этот вариант вряд ли возможен, так как слова, произнесенные за стеной скэнэ, должны были звучать гораздо слабее и могли не быть услышанными всеми зрителями.

Однако в спектаклях, наряду с тремя актерами, было занято много статистов, т. е. актеров «немых», которые, жестикулируя и играя, не имели права произносить ни единого слова или даже восклицания. Эти «немые» персонажи, составлявшие обычно царскую свиту, слуг и т. п. или представлявшие одного из героев, уже действовавшего ранее, но теперь замолчавшего, нужны были для пышности сцены и для правдоподобия изображаемых событий. Количество их, как кажется, не было ограничено законом и зависело в значительной степени от богатства и щедрости хорега.

Комедия как литературный жанр оформилась позже трагедии. В начальный период ее развития, когда роли исполнялись любителями, а не актерами-профессионалами, возможно, что число актеров не было ограничено. Государство признало комедию не ранее 486 г. Может быть, первое состязание комедиографов и актеров произошло на Ленеях около 442 г.; в Городских Дионисиях актеры не встречаются до 325 г. Тогда, вероятно, число актеров по образцу трагедии было также сведено к трем.

На трех актерах лежала необычайно трудная обязанность многократного перевоплощения в самые различные роли в каждом из четырех произведений драматурга. Отдыхая лишь в короткие промежутки между отдельными трагедиями и сатирической драмой, они должны были работать не менее 10 часов в день. Помимо таланта, это требовало огромной физической выносливости и длительной тренировки как тела, так в особенности голоса. Многие годы актеры должны были проводить в непрерывных упражнениях своего голоса, повторяя перед выступлением все регистры от верхних до нижних, которые он может взять. Некоторые из них, по свидетельствам древних, имитировали голосом шум потока, рокот моря, крики животных, неизменно срывая этим аплодисменты. Высшим мастерством владения голосом считалось умение актера придать голосу естественное звучание, легкое и непринужденное. Так, говорят, пел знаменитый актер Теодор.

Актер, исполняющий различные роли, как женские, так и мужские, должен был уметь перевоплощаться, изменяя при этом не только жесты, походку, телодвижения, но и тембр голоса. Ссылаясь на сочинение Главкона Теосского об искусстве декламации, Аристотель пишет, что нужно знать, «как пользоваться голосом для каждой страсти, например, когда следует говорить громким голосом, когда тихим, когда средним, и как нужно пользоваться интонациями, например пронзительной, глухой и средней, и какие ритмы употреблять для каждого случая». В основе этих знаний лежит учение о силе, гармонии и ритме, так как, только в совершенстве овладев всем этим, можно одержать победу. «И как на сцене актеры значат больше, чем поэты, (так происходит) и в политических агонах...» (Аристотель, Риторика, III, 1, 2—3).

Наибольшее значение придавалось красоте и силе голоса актера. У Псевдоплутарха Демосфену приписываются слова: «Актеров судят

по голосу, политиков — по мудрости» (Жизнь X ораторов, р. 848В). Голос актера должен быть хорошо разработан, так как при наличии маски модуляции и выразительность голоса приобретали исключительное значение: без этого была невозможной выразительная игра. Для каждого актера было необходимо серьезное музыкальное образование, ибо, наряду с разговорной ямбической речью, актер и мелодекламировал и пел — соло, дуэтом и трио. Мелодекламация и пение обычно исполнялись под аккомпанемент музыкального инструмента — арфы или, чаще, флейты. Поэтому актер должен был обладать безупречным слухом. Необходимо было также уметь и танцевать, поскольку нередко пение сопровождалось танцем. Танцы актеров и хора не напоминали наши танцы. Овидий советует влюбленному юноше: если у тебя есть голос — пой, если гибкие руки — танцуй (Искусство любить, I, 595). Танцевать означало говорить руками. Это было искусство «воспроизводить характеры, душевные состояния и действия посредством выразительных ритмических движений» (Аристотель, Поэтика, 1). Отсюда необходимость безукоризненного владения телом, гибкость и почти скульптурная красота движений, жесты, сочетающие строгость и гармонию.

Неудивительна поэтому быстрая профессионализация ремесла актера. Искусство актера было немислимо без ежедневной тренировки и определенного диетического режима. Актеру, завоевавшему признание публики, было необходимо в жизни — воздержание, в еде — диета, иначе он мог потерять голос, а этого ему зрители никогда бы не простили. При изучении текста трагедии ему надо было продумать наиболее яркие формы воплощения слова, добиться идеальной четкости артикуляции, правильного ритма и метра стиха. Он должен был решить, где он будет говорить, где — петь, где — мелодекламировать. Нужно было усилить выразительность речи телодвижениями, жестами, разнообразными ритмами походки. Не случайно Аристотель замечает: «Что же касается языка, то должно особенно обрабатывать его в несущественных частях, не замечательных ни по характерам, ни по мыслям, ибо, напротив, чересчур блестящий слог делает незаметными как характеры, так и мысли» (Поэтика, 24).

Это замечание, адресованное Аристотелем поэту, имело большое значение и для актера: места второстепенные он мог провести с большей яркостью, если стихи поэта помогали ему в этом. Своим мастерством актер мог в одном случае зачесть внимание зрителей словом, в другом — изображением характера, в третьем — внезапностью действий изображаемого лица. Только что исполнив роль мужчины, он выходил вновь на сцену в роли женщины, при этом изображал ее так, чтобы зритель сразу мог по походке отличить гражданку от рабыни. Он умел повышать голос при изображении молодой женщины и менять его высокий тембр при изображении старухи.

«О трагедии, — писал Аристотель, — можно сказать то же, что и

прежние актеры думали о своих современниках; так, например, Миниск называл Каллипида обезьяной за то, что он слишком переигрывал; подобное же мнение было и о Пиндаре. Каково отношение старшего поколения актеров к младшему, таково и отношение между эпосом и трагедией. Эпос, по словам некоторых, предназначен для благородной, не нуждающейся в жестикуляции публики, а трагедия — для черни».

Однако Аристотель отмечал, что в данном случае критикуется игра актеров, а не самый жанр трагедии. «Возможно излишество движений и для рапсода... и у певца лирических песен... Нельзя порицать и телодвижения вообще, — иначе пришлось бы отказаться и от танцев; критиковать можно телодвижения плохих актеров, в чем упрекали и Каллипида, и других, не умеющих будто бы подражать свободорожденным женщинам» (Поэтика, 26).

Нам известны имена некоторых актеров, в том числе любимых актеров Эсхила — Клеандра и позже Миниска, и Софокла — Клеидема и Теплолема. Каллипид — представитель более молодого поколения актеров, чем Миниск, по мнению последнего, «переигрывал». По-видимому, большая аффектация жестов и движений, стремление к более яркой психологической передаче вызвали у Миниска презрительное отношение к Каллипиду, которого он прозвал «обезьяной». Однако Аристотель ясно говорит, что различия в манере исполнения старшего и младшего поколений были связаны с дальнейшим развитием как драматургического, так и актерского искусства, не совпадающего уже со старыми нормами более ранних трагедий.

Поэтому закономерно, что по мере развития драматичности действия трагедий, а это в первую очередь было связано с удлинением диалогов и уменьшением хоровых партий, роль актеров в спектакле все более возрастала. Хор, бывший в прежние времена коллективным актером, активным участником действия и одновременно «идеальным зрителем» совершающихся событий, все более терял непосредственную связь с действием на сцене.

Этот процесс ярко отражен уже в трагедиях Еврипида, а еще более — у Агафона. Аристотель относился к этому с явным неодобрением: «И хор нужно считать одним из актеров; он должен быть частью целого и играть роль не как у Еврипида, но как у Софокла. У позднейших поэтов хоровые партии принадлежат к фабуле данной трагедии так же, как и ко всякой другой; поэтому у них хор поет просто вставные песни, чему первый пример подал Агафон» (Поэтика, 18). Аристотель бросает также упрек поэтам, которые растягивают фабулу ради актеров (там же, 9). В другом же месте Аристотель утверждает, как нечто бесспорное, что в театре актеры значат больше, чем поэты (Риторика, III, I). В «Политике» Аристотель говорит, что трагический актер Теодор, по его собственным словам, «никогда не позволял ни одному актеру, даже и из числа второстепенных», выступать на сцене раньше самого Теодора, так как зрители, замечал он, «настраиваются соответ-

ственно тому, что прежде всего достигает их слуха» (Аристотель, Политика, VII, 17).⁴⁶

Цицерон пишет: «В греческих драмах мы видим, что второй и третий актеры, даже если и могут говорить громче первого, тем не менее говорят тише, чтобы тем отчетливее раздавался голос первого» (Цицерон, Дивинация против Кв. Цецилия, § 48).

Профессия актера, во всяком случае в V—IV вв., была почетной. Демосфен, осмеивая Эсхина, упрекает его не в том, что он был актером, а в том, что он был плохим актером. Один из трагических актеров, Аристодем, был направлен афинянами в качестве посла в Македонию для переговоров с Филиппом о заключении мира (Эсхин, О ложном посольстве, 15—19). Актер, особенно протагонист, рассматривался гражданами, как равный по достоинству поэту и хорегу, поскольку его имя стояло в списке победителей вместе с их именами.

Не следует думать, однако, что все актеры были обеспеченными людьми. Нет сомнения в том, что протагонисты резко отличались по своему материальному положению от деутерагонистов и тритагонистов, и если даже не были богаты, то и не страдали от нужды. Аристотель с сожалением отмечает, что актеры менее всего уделяют внимания изучению философии, так как большую часть жизни они вынуждены упражняться в необходимом для них искусстве, а также потому, что большую часть жизни они проводят в неумеренности и в нужде (Аристотель, Проблемы, XXX, 10).

В трактате «Были афиняне наиболее знамениты в войне или в мудрости», приписываемом Плутарху, автор трактата решает проблему о том, что имело большее значение в жизни людей — поэзия или победы полководцев. «Что касается драматического искусства, — пишет он, — то афиняне считали комедию жанром столь низким и грубым, что закон запрещал членам Ареопага сочинять комедии. Наоборот, трагедия процветала у них и пользовалась громадным успехом; она была удивительна как для зрения, так и для слуха, вызывая восхищение у своих современников; она воплощала иллюзии мифов и страданий... Однако какую же пользу прекрасные трагедии принесли афинянам? Можно ли сравнить пользу трагедий с предусмотрительностью Фемистокла, окружившего город стенами? С заботой Перикла, украсившего Акрополь? Со значением Мильтиада, освободившего Аттику, и Кимона, обеспечившего стране гегемонию? Если бы это было действительно так, если бы мудрость Еврипида, красноречие Софокла, торжественный стиль Эсхила предохранили бы Афины от какого-нибудь несчастья или содействовали бы их блеску, то тогда действительно было бы справедливо сопоставить драматические действия с военными трофеями, приравнять театр к палатке полководца, сравнить игру актеров с подвигами воинов» (Plut., *Moralia*, vol. II, *De gloria Atheniensium*, 348B-C).

⁴⁶ В переводе С. А. Жебелева — VII, 15.

Изображая далее поэтов, актеров, хор, хорегов и всех персонажей сцены вместе с их театральным реквизитом, вступающих в воображаемой процессии в состязание с процессией полководцев, несущих свои трофеи, автор трактата, безусловно, отдает предпочтение заслугам стратегов и политических ораторов. Однако в ироническом описании театральной процессии он признает исключительную роль актеров в возвеличении трагедии и росте ее популярности у народа. Все эти Никостраты, Каллипиды, Миниски, Теодоры, Полосы разукрасили своей игрой трагедию, превратив ее в богатую женщину, они обрабатывали трагедию подобно энкаустикам, позолотчикам и красителям статуй (ср. 348F). И действительно, как энкастики придавали мрамору тепло человеческого тела, как позолотчики превращали мраморные детали одежды в наряды, блистающие золотом, а красильщики создавали гармонию цветов падающих складок одежды, так и игра актеров создавала полную иллюзию правды изображаемых событий, делала их из вымысла подлинным искусством перевоплощения. И автор трактата ярко показывает, как от игры актеров, от интерпретации ими текстов зависел успех поэта у современников.

Глава VIII

УЛИЦА ТРЕНОЖНИКОВ. СЪЯТИЛИЩЕ АСКЛЕПИЯ

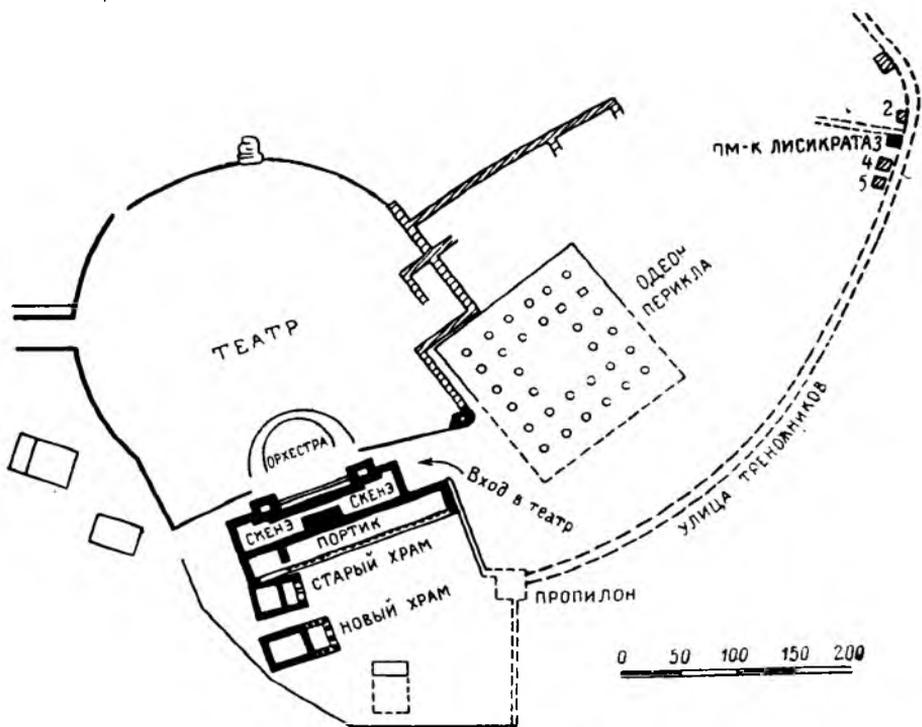
От Пританея на северном склоне Акрополя начиналась улица Треножников, которая, огибая восточный и южный склоны холма, заканчивалась у входа в священный участок Диониса Элевтерия. Эта улица получила свое название от треножников, получаемых в награду хорегами, победившими в хоровых дифирамбических или в театральных агонах. Часть хорегических памятников все еще остается скрытой под современными домами, другая часть настолько сильно разрушена, что не поддается реконструкции.

Некогда улица Треножников, обрамленная рядами прекрасных памятников, поддерживающих треножники, отливавшие темной бронзой или позолотой, была одной из красивейших улиц города, излюбленным местом прогулок афинян.

В настоящее время от многочисленных сооружений сохранился лишь памятник хорега Лисикрата, поставленный им в честь победы на хоровых состязаниях мальчиков в 330 г. Памятник был построен в форме миниатюрного круглого храма с коринфскими колоннами из пентеликонского мрамора. Храмик был поставлен на высокий квадратный постамент; промежутки между колоннами закрыты изогнутыми мраморными плитами, верхняя часть которых была украшена рельефом с изображениями треножников. Купольная крыша, вырезанная из одного куска мрамора и украшенная аканфами и волютами, заканчивалась в центре шестилистным цветком, на котором и стоял полученный Лисикратом треножник. На фризе представлена была легендарная история, известная по гомеровскому гимну, о похищении Диониса тирренскими разбойниками.

Разбойники, посмеявшие напасть на бога, изображены были в момент тяжелой расплаты за оскорбление Диониса. Некоторые из них, захваченные сатирами, спутниками Диониса, уже превращены в дель-

финов; других сатиры бьют розгами, которые они наломали из выросших на корабле деревьев. В центре рельефа, отделенный от происходящей на корабле суеты, сидит Дионис, лаская пантеру; у ног его примостился сатир с тирсом в руках, наблюдающий происходящее на корабле.¹



Округ Диониса Элевертия и улица Треножников

Памятник Лисикрата, кроме изящества и грациозности своих форм, примечателен тем, что в нем впервые встречается применение в Афинах коринфского ордера, который впоследствии так сильно расцветет в эллинистический и римский периоды.

¹ Постамент Лисикратовского храма представляет квадратное основание 4 м в ширину и 3 м в высоту. Три ступени гиметского камня поддерживают основания колонн, высота которых около 3,55 м. Общий диаметр цилиндрического храма — 2,2 м. Лента фриза — около 0,254 м. На восточной стороне архитрава помещена следующая надпись: «Лисикрат из Кикины, сын Лиситеида, был хорегом; фила Акамантида одержала победу по хорам мальчиков; Теон играл на флейте; Лисиад, афинянин, обучал хор; Евенет был архонтом».

Павсаний отмечал, что многие из памятников и треножников на этой улице очень интересны. Здесь же, говорит он, находится и статуя Сатира, которой когда-то гордился Пракситель. Кроме статуи, упоми-



Хорегический памятник Лисикрата

наемой Павсанием, по надписи, найденной в районе театра, мы знаем о том, что Пракситель посвятил статуи Диониса и Победы также в качестве скульптур, поддерживающих треножники, полученные им, вероятно, за театральный агон.

Святылище Асклепия. Указание Павсания на святилище Асклепия, как первое здание на пути от театра Диониса, подтвердилось при первых раскопках в этом районе (1887 г.).² План всех построек священного участка бога древней медицины полностью восстановлен.

Источник с оградой вокруг него, посвященный божеству врачевания, считался священным, может быть, еще в VI в. Он находился в пределах укреплений Пеларгика, на участке, долгое время бывшем под контролем рода Кериков, жрецов элевсинской Деметры. Расположенный на террасе у южной стены Акрополя, он был хорошо защищен от холодных северных ветров.

На некотором расстоянии от южной стены Пеларгика на том же уровне начинается новая стена значительно более поздней кладки. Обе стены соединились между собой пропилоном — входом в священный участок Асклепия, состоявший некогда из двух, позже (в V в.) объединенных участков.

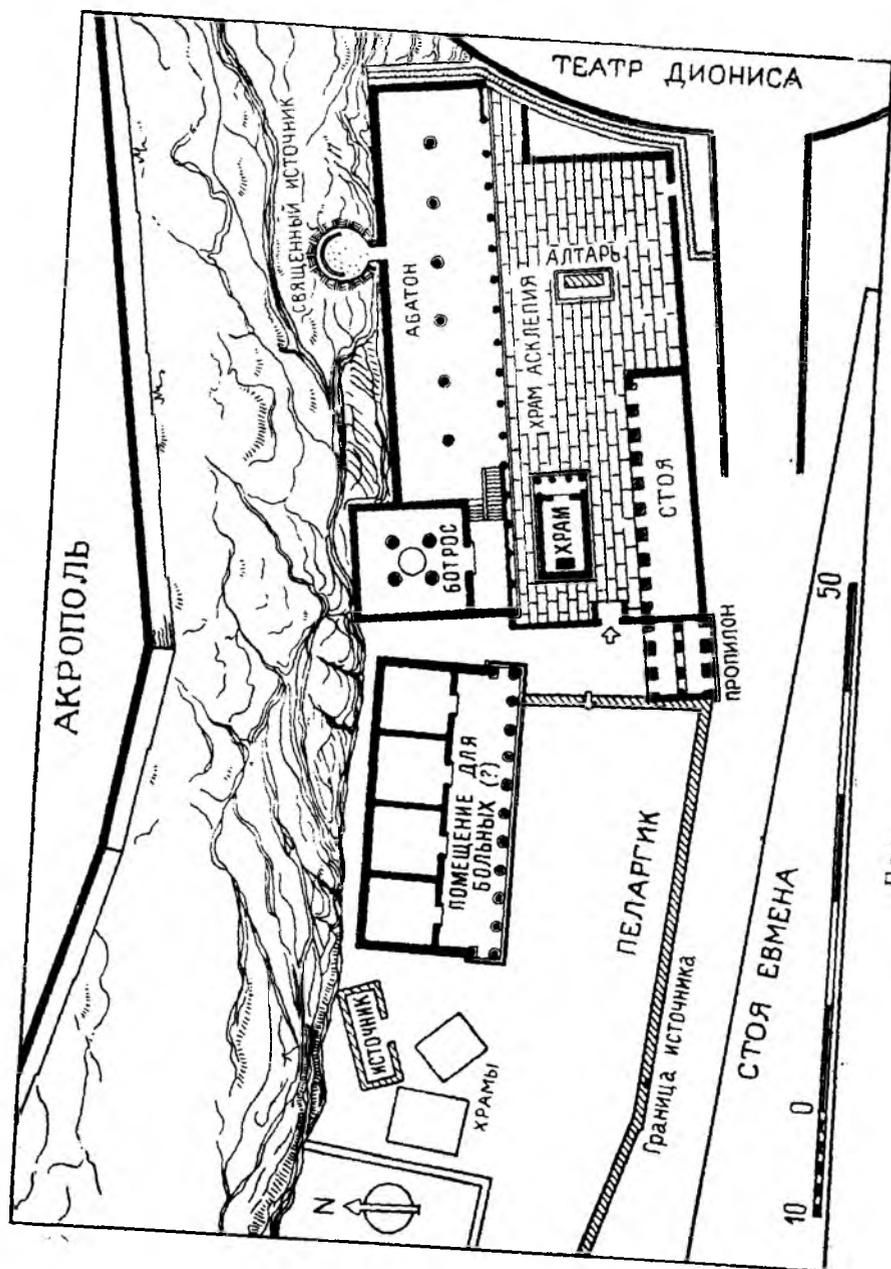
Самая монументальная постройка на участке — большая стоя, которая занимала значительную часть его северо-восточного района.³ Она открывалась к югу 17-колонным фасадом дорического ордера. Второй ряд из шести ионических колонн делил портик на две части — на южную (фасад) и северную, ограниченную с трех сторон стенами. Восточная и северная стены портика, построенные из известняка, были облицованы плитами гиметтского мрамора. Из портика на севере открывался вход в пещеру с источником; пещере была искусственно придана круглая форма с купольным сводом, вырезанным в скале Акрополя. Северо-западный угол портика был занят помещением (9,65 кв. м), одним из наиболее ранних по времени в этом районе участка. Центральную часть помещения занимал квадратный стилобат (4,45 кв. м) с врезанной в него круглой ямой (ок. 2,7 м в диаметре и 2,2 м глубины), облицованной хорошо пригнанной полигональной кладкой из известняка Акрополя. Поверхность вокруг ямы была выложена кольцом камней с резко выдающимися четырьмя концами, служившими основаниями колонн из гиметтского мрамора. Судя по всему, это был ботрос, т. е. помещение, предназначенное для жертвоприношений богу-герою. Однако до сих пор здесь не обнаружено ни костей, ни фрагментов керамики.

Стоя была двухэтажной, как показывают находившиеся по ее обоим краям остатки лестничного сооружения.

К югу от дорической стоя, как раз напротив предполагаемого ботроса, стоял маленький храм (10,4 м × 6 м), от которого сохранились лишь фундаменты. В 17 м восточнее храма был алтарь (6 м × 3,5 м)

² Археологические исследования, ведшиеся с перерывами, были закончены полностью в 1937 г.

³ Размеры стоя: 49,965 м длины × 9,75 м ширины. Интервалы между внутренними ионическими колоннами в два раза шире интервалов внешней дорической колоннады.



План святилища Асклепия (И. Траalles)

с площадкой на западной стороне, предназначенной для совершения жрецами Асклепия религиозных ритуалов.

Самая большая постройка западного участка (28 м × 14 м) занимала его северо-восточную часть. Четыре квадратные комнаты, вымощенные галечной мозаикой, выходили в ионийский портик, фасад которого из 11 ионийских колонн был обращен к югу.⁴ Это здание было построено в конце V — начале IV вв., вскоре после основания святилища в 420 г.⁵ Долгое время предполагали, что оно предназначалось для жрецов или других магистратов святилища, но скорее всего эта группа помещений обслуживала пациентов Асклепия. Другие помещения такого же типа, к сожалению, не сохранились.

К западу от этого дома находились два источника. Против западного источника в стене Пеларгика вставлена плита с надписью: «Граница источника». Этот источник по виду похож на прямоугольный бассейн в кладке писистратовского времени. Длина его (с севера на юг) достигает около 2,5 м, но кладка сильно разрушена средневековой цистерной, и потому его размеры точно не устанавливаются.⁶

К югу от источника сохранились фундаменты двух небольших помещений; одно из них — антовый храм, самая ранняя постройка всего участка.⁷ Восточнее храма прослеживается фундамент из брекчии — либо алтарь, либо площадка для жертвоприношений.⁸

Почитание Асклепия, существовавшее здесь раньше лишь как составная часть культа Деметры, во время Пелопоннесской войны стало самостоятельным культом по образцу Эпидаврийского. По фрагментарно сохранившимся надписям, относящимся к истории возникновения храма, можно заключить, что в 420—419 гг. некий Телемах из дема Ахарны основал на свои средства святилище Асклепия и его дочерей (IG, II² № 4960); последующие перестройки или ремонтные работы производились спустя несколько лет после основания храма.

Общий план участка Асклепия и Гигиеи и построек на нем сходен с планом святилища в Эпидавре. В этом сыграла роль не только традиция, но и специфические особенности самого культа. Этот культ был связан с приемом и размещением многочисленных больных,

⁴ На поросовом фундаменте в юго-западном углу портика сохранились еще *in situ* две ступени гиметтского мрамора и основание юго-западной колонны.

⁵ Раньше эту постройку датировали II в., но новые исследования позволили пересмотреть старую датировку. Здание построено было раньше дорического портика.

⁶ В настоящее время уровень воды в источнике 1,5 м от поверхности. Хотя источник условно называют цистерной, в нем нет никаких следов внутренней обмазки; следы известковых осадков на стенках показывают, что вода просачивалась также и через стенки.

⁷ Размер храма *in antis* — 5,06 м × 4,25 м.

⁸ Второй храм датируется позднеимским или даже раннесредневековым периодом. Все постройки нижней (восточной) террасы — не ранее IV в., хотя культ Асклепия возник здесь в конце V в.

обращавшихся к богу за исцелением. Бог афинской медицины не принимал больных днем. Чтобы получить совет, а иногда сразу и исцеление, нужно было провести ночь или в храме или в специально для этого приспособленных помещениях. Все необходимое для ночлега и ужина, а также подарки богу пациенты приносили с собой. Жрецы Асклепия лишь покрывали соломой пол помещения для ночлега. Аристофан в «Плутосе» подробно описывает одну из таких «лечебных» ночей, упоминая и о соломе. Нужно было также принести и сладкие пирожки, требующиеся ритуалом. Их клали на жертвенник бога. Аристофан, издеваясь над легковерием афинян, ясно намекает на то, что они доставались не по назначению.

... глаза поднявши, вижу я, что жрец
Утаскивает фиги и пирожные
С священной трапезы. А после этого
Стал обходить он жертвенники все вокруг —
Не пропустил ли где лепешки жертвенной,
Потом все это посвятил... в мешок себе!

Когда больные занимали места, служитель гасил светильники и предлагал больным спать. Начинаясь священная ночь, преисполненная чудес. В одном из помещений портика находилось логово священных змей, которых ночью выпускали блуждать между спящими пациентами. Об этом говорит и Аристофан:

Старуха ж шум, мной сделанный, услышала
И руку протянула. Зашипев тогда,
Как змей священный, укусил ей руку я.
Старуха быстро руку вновь отдернула,
Сама ж лежала тихо, вся закутавшись.

Хотя рассказ Аристофана ведется в комическом жанре, тем не менее по комедии «Плутос» мы можем составить себе вполне реальное представление об этом святилище.

Раб Карион у Аристофана рассказывает о том, как он и его господин привели Плутоса, слепого бога Богатства, для исцеления слепоты к Асклепию. Прежде всего они провели его к очистительному источнику или бассейну, следы которого обнаружены в западном районе темена Асклепия. Здесь они и совершили предварительное омовение. Затем они вошли в священный участок, положили пирожки и другие приношения на алтарь и уложили Плутоса вместе с другими больными на ложе для сна. Служитель бога погасил свет и приказал им спать, предупредив их, что если они услышат какой-либо шум, чтобы они сохраняли полное молчание. Но раб видел, как жрец, обходя алтари, собирал с них все приношения.

Затем появился сам Асклепий со своими дочерьми, Ясо и Панакеей, и стал поочередно обходить всех больных. Мальчик-служитель подал ему ступку, пестик и ящичек с мазями. Подойдя к Плутосу,

Асклепий сел около него, ошупал его голову и протер льняной чистой тряпочкой глаза. Панакея закрыла ему лицо и голову пурпурным покрывалом. Затем бог свистнул, и из храма появились две гигантские змеи, проползли под покрывало и стали лизать глаза слепого Плутоса. Почти тотчас же бог Богатства стал зрячим, а бог и змеи исчезли в храме. Все больные тотчас окружили Плутоса, поздравляя его с чудесным исцелением, и уже никто не спал до зари.

Между рассказом у Аристофана и официальными сообщениями о чудесах в Эпидавре — полное сходство. Поэт точно следовал действительному ритуалу лечения в Асклепионе, хотя и смешал два способа лечения: терапевтический и «чудесный», которым исцелял больных сам Асклепий. Обычно эпидаврийские надписи, сообщая имя больного и чем он болен, излагали процедуру излечения: пациент отправляется в Абатон (т. е. место, недоступное для непосвященных), спит там, и во сне ему является бог. Проснувшись, он видит, что он полностью излечен. Когда наступает утро, он покидает помещение.

Не получивший сразу исцеления оставался в святилище, надеясь, что он будет исцелен в следующий раз. Асклепий к тому же являлся не каждую ночь. Кроме того, многое зависело и от поведения самого больного. Филострат рассказывает об одном молодом ассирийце, которому бог упорно не являлся из-за того, что, несмотря на запрещение, он непрерывно пил вино и ел мясо.

Надписи о «чудесах», совершенных богом, выставлялись в Эпидавре для всеобщего сведения и привлечения в храм новых пациентов. В действительности же многие жрецы Асклепия были врачами и умели излечивать целый ряд заболеваний, особенно кожных и нервных. До нас сохранились многочисленные рецепты по глазным, желудочным и кожным болезням.

За помощь, которую оказывал Асклепий, была установлена плата, причем ею могли быть треножники, статуи, жертвоприношения, пожертвования в храм.

Популярность святилища непрерывно возрастала. В храм поступало множество приношений. Первоначально пациенты посвящали в храм статую самого Асклепия, чаще — плиту с рельефными изображениями самого бога, его дочерей и в более мелком плане — самого исцеленного с семьей. Позднее стало общепринятым посвящать богу изображение исцеленной части тела. Здесь в портиках можно было увидеть наглядные доказательства могущества бога-врача: на стенах висели сделанные из металла или обожженной глины глаза, уши, зубы, пальцы, руки и ноги. Различной была ценность этих приношений, так как к богу обращались не только богатые люди, но и бедняки. Рядом с золочеными фиалами, посеребренными руками и глазами, отлитыми из золота, лежали перстеньки, лекифы, мелкие монеты, вазы различных форм и величины, от скромного глиняного горшка до драгоценной посуды; приносили также предметы туалета — ящички с драгоценностями,

арибалы и другие сосуды с благовониями, зеркалами, деревянные веера, одежду, обувь, даже подушки, на которых больной спал в Абатоне.

Как видно из инвентарных списков, найденных среди руин святилища, большая часть посвяtitельных даров выставлялась в храме. Обычно место хранения указывалось точно для каждого предмета: «налево от входа фиал позолоченный, посвящен таким-то», или — «за дверью налево барельефы (с указанием их веса), пожертвованы Леонтидом».

Храм Асклепия в Афинах, хотя и не мог по богатству сравниться с храмами того же бога в Эпидавре или на Косе, был тем не менее богат приношениями; он представлял в значительной степени музей, в котором были собраны весьма ценные вещи. В глубине храма стояла статуя Асклепия. Судя по сохранившимся рельефам, он был изображен широкоплечим, здоровым и крепким мужчиной с большой бородой. Сама статуя должна была говорить о том, что перед посетителями стоит воплощение Здоровья.

Хранителями всего имущества храма были жрецы. В IV в. должность главного жреца была выборной на один год и определялась жребием среди предварительно отобранных кандидатов. Были, конечно, и исключения. Из дошедшей до нас надписи известно, что некий родственник Демосфена был назначен жрецом по решению Дельфийского оракула; за это он посвятил богу свой дом и сад.

Официально святилище называлось «святилищем Асклепия и Гигиен». Масса больных не только из Афин, но и из всей Аттики, а может быть, и из пограничных с Аттикой городов, приходила в храм. Не случайно, по-видимому, основание в Афинах самостоятельного святилища бога-врача приходится на конец V в., т. е. после возобновления Пелопоннесской войны, когда число раненых и больных резко возросло.

Глава IX

ВНЕШНИЙ КЕРАМИК

Во всех греческих городах некрополи располагались вдоль дорог, ведущих к городским воротам, распространяясь затем на ближайшие окрестности и окружая город тесным кольцом. Самым знаменитым афинским некрополем был внешний Керамик, начинавшийся сразу за Дипилоном и Священными воротами. Его пересекали две дороги, ведущие к Элевсину и к Академии.

Павсаний, направляясь от Дипилонских ворот к Академии, подробно описал этот район Керамика: «У афинян и за городом, и в поселках, и по дорогам есть храмы богов, могилы героев и прославленных мужей... Из могил прежде всего укажу могилу Фрасибула, сына Лика... Он уничтожил тиранию так называемых „тридцати“, выступив из Фив вначале всего лишь с 16 воинами; боровшихся друг с другом афинян он примирил и убедил их сохранять согласие. Это — первая могила, а за ней идут могилы Перикла, Хабрия и Формиона. Есть тут надгробные памятники всем афинянам, которым выпало на долю умереть в морских сражениях и в битвах на суше, исключая тех из них, которые сражались при Марафоне; этим могилы воздвигнуты на месте сражения в честь их выдающейся храбрости. Все же другие лежат вдоль дороги в Академию, и у них на могилах стоят каменные стелы с обозначением имени и дема каждого из них. Первыми были здесь похоронены те, которые некогда во Фракии покорили всю страну до Драбеска...¹ Перед этим памятником находится погребальная стела с изображением сражающихся воинов; имена их — Меланоп, Макартат; им досталось на долю умереть, сражаясь с лакедемонянами и беотийцами...² Есть там и могила фессалийских всадников, пришедших сюда

¹ Сражение при Драбеске произошло в 464 г.

² В битве при Танагре в 457 г.

по старинной дружбе, когда под начальством Архидама пелопоннесцы в первый раз всем войском вторглись в Аттику;³ рядом с ними могила критских стрелков. Дальше опять идут надгробные памятники — Клизфена... и тех убитых всадников, которые погибли, когда подверглись одной и той же опасности вместе с фессалийцами.⁴ ...Тут же могила афинян, павших в войне с эгинетами, еще раньше, чем Ксеркс выступил в поход (на Афины).⁵ ...Тут похоронены и павшие в войне около Коринфа.⁶ После могилы павших в Коринфской войне надпись в форме элегического дистиха указывает, что одна и та же погребальная стела поставлена в честь воинов, умерших при походах на Евбею и Хиос,⁷ и тех, что „погибли в самых дальних пределах земли азиатской”⁸ и при походе в Сицилию.⁹ Написаны тут и имена полководцев, кроме Никия; из простых воинов вместе с афинянами также и платейцы. Но в этом списке пропущено имя Никия; я пишу согласно с Филиском, который передает, что Демосфен заключил договор для всех, кроме себя, и когда он был взят в плен, то он попытался убить себя, а со стороны Никия сдача была добровольной. Поэтому имя Никия и не написано на стеле: он был признан добровольно сдавшимся, а не настоящим воином. На другой стеле записаны сражавшиеся во Фракии и около Мегары,¹⁰ а также тогда, когда Алквиад убедил отпасть от лакедемонян аркадян из Мантиней¹¹ и элейцев; также и те, которые победили сиракузян раньше прибытия Демосфена в Сицилию.¹² Похоронены здесь и сражавшиеся в морской битве при Геллеспонте,¹³ и боровшиеся против македонян при Херонее,¹⁴ и ходившие с Клеоном на Амфиполь,¹⁵ и те, которых Леосфен повел в Фессалию,¹⁶ и плававшие на Кипр вместе с Кимоном,¹⁷ и не больше 13 человек из числа тех, которые вместе с Олимпиодором изгнали (македонский) гарнизон.¹⁸ ..Покоятся тут и те, которые под начальством Кимона одержали великую победу на суше и на море в один и тот же день.¹⁹ Похоронены здесь и Конон и Тимофей, вторая пара после Мильтиада и Кимона,

³ Летом 431 г.

⁴ Вероятно, всадники, сражавшиеся в союзе с фессалийцами против вторгшихся в 431 г. лакедемонян.

⁵ В 80-х годах V в.

⁶ Годы Коринфской войны: 395—387.

⁷ Вероятно, в 411 г.

⁸ Может быть, во время похода Александра Македонского (?).

⁹ В 413 г.

¹⁰ В 447 г. (?).

¹¹ В 418 г.

¹² В 415—413 гг.

¹³ В 439 г. (?).

¹⁴ В 338 г.

¹⁵ В 422/1 г.

¹⁶ Поход в Ламию 223/2 г.

¹⁷ В 449 г.

¹⁸ В 288 г.

¹⁹ Битва при Евримедонте в 468 г.

отец и сын, совершившие блестящие подвиги. Тут же покоятся. и Гармодий и Аристокитон, убившие Писистратова сына Гиппарха; похоронены и ораторы: Эфиальт, который ограничил права Совета Ареопага, и Ликург, сын Ликофрона» (Павсаний, I, 29).

Вся история Афин раскрывалась в памятниках, поставленных выдающимся деятелям государства. Они многое могли рассказать и подрастающему поколению, и политическим деятелям, и тем более чужеземцам, наводнявшим Афины, особенно в летние месяцы оживленных международных сношений. Если молчаливое исключение имени Никия из списка погибших при сицилийской катастрофе произвело такое сильное впечатление на Павсания, то оно еще сильнее действовало на воображение юношей, воспитывая их патриотизм. При том огромном значении, которое придавали древние культу мертвых, исключение из списка имени Никия, принятое, несомненно, по постановлению афинского Народного собрания, рассматривалось как величайший позор не только для Никия, но и для всех его родственников.

По дороге из Пирея в Афины Павсаний отметил гробницу Менандра, знаменитого поэта, и кенотаф Еврипида (там же, I, 2, 2). Однако этот район, описанный Павсанием, не сохранился до наших дней из-за вековых разрушений.

В результате длительных раскопок раннеклассического некрополя Афин Г. Каро восстановил в общих чертах внешний вид Керамика при жизни Солона.

Стоя в Керамике лицом к городу, можно было видеть по обе стороны дороги длинный ряд надгробных ваз, начиная от позднегеометрического периода до конца VI в. Многие из этих ваз, одни — огромные, другие — значительно меньшего размера, венчали крутые берега маленькой речки Эридана. Всюду были насажены деревья или кустарники. Там, где дорога к Пирею разветвлялась влево, был виден священный участок родовых божеств-предков Тритопаторов с небольшим храмиком и алтарем. Участок был окружен рощей с подвешанными на ветвях деревьев посвященными дарами. Красивые камерные гробницы, украшенные раннеаттическими сосудами, выступали вперед, как бы оттесняя на задний план насыпные холмы более ранних погребений. И эти древние насыпи весенней порой покрывались коврами цветов и зелени.

К концу VI в. в этот архитектурный пейзаж было внесено нечто совершенно новое: большие поросовые, а иногда и мраморные статуи и рельефы начинают все чаще заменять прежние вазы и простые надгробные камни.

* *

*

Остатки двух поросовых стел конца VII в., а также ступенчатое каменное основание для колонны или статуи — первые древнейшие памятники этого рода. Некоторые скульптуры еще в небольшом числе

появляются в VI в.: сфинкс, сидящая статуя и фигура обнаженного юноши (так называемый кúрос). К этим ранним скульптурам относятся и фрагмент льва из пороса, наиболее древний образец серии аттических львов, охраняющих покой гробниц. Для начала VI в. характерными были три типа надгробных памятников: круглые скульптуры, высокие узкие и плоские стелы, суживающиеся кверху, и толстые прямоугольные плиты, заканчивающиеся вверху небольшим изгибом для поддержки перекрытия со статуей сфинкса или льва. Эти памятники украшались орнаментами, росписями и барельефами. На одном из таких памятников-надгробий изображен в рельефе молодой воин, а внизу стелы — бегущая Горгона. Предположительно, на основании других памятников, наверху стелы восстанавливается скульптура сфинкса.

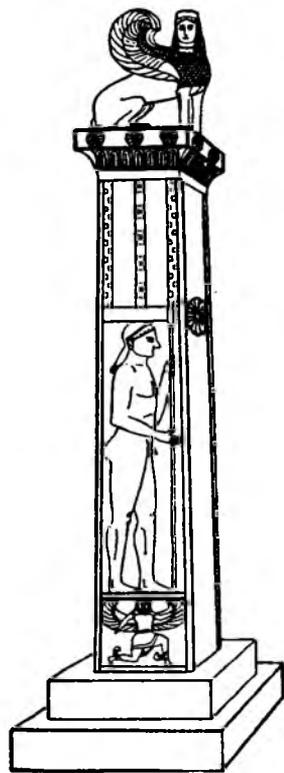
Несмотря на то, что надгробные монументы этого времени отличались красотой и изысканностью, инвентарь погребений становился все более скудным: всего лишь несколько сосудов и предметы домашнего обихода.

Памятники ранних некрополей погибли во время постройки стен вокруг Афин (при Фемистокле), но некоторые образцы скульптур 530—520 гг. найдены в стенах.

С конца VI в. до последних десятилетий V в. в развитии погребальной архитектуры наступает резкий упадок (приблизительно до 420—400 гг.), после чего вновь широко распространяются богатые надгробия (рельефы, мраморные статуи и вазы).

В трактате Цицерона «О законах» обычно видели единственное объяснение этого внезапного прекращения пышного убранства могил:

«Относительно гробниц у Солона сказано буквально следующее: „пусть никто не разрушает их и не хоронит [в них чужого]”, а затем говорится о наказании в том случае, „если кто осквернит, повредит или попортит погребение (таково, по-моему, значение греческого слова *tumbos*), надгробный памятник или надгробную стелу” Но спустя некоторое время ввиду огромных размеров, которые приняли надгробные памятники, вроде тех, которые мы видим в Керамике, было установлено законом, „чтобы никто не сооружал гробницы, которая потребовала бы труда более десяти человек в течение трех дней”; было



Надгробная стела VI в.

также запрещено украшать гробницу работами по отделке стены²⁰ и ставить на могилах так называемые гермы;²¹ нельзя было также говорить о заслугах мертвого, кроме тех случаев, когда похороны совершались на общественный счет и когда для этого государством назначалось специальное лицо. Кроме того, запрещено было массовое присутствие мужчин и женщин, чтобы уменьшить причитания по умершему, ведь стечение людей всегда увеличивает скорбь. . . Но Деметрий говорит, что затем снова укоренилась та пышность погребений и гробниц, которая теперь весьма свойственна Риму» (II, 59 сл.).

По закону, точное время которого не определено Цицероном (ср. *post aliquanto*), перестали существовать и насыпные холмы и монументальные кирпичные сооружения, сложенные в форме домов с глухими стенами, которые предназначались для семейных погребений.

Как бы ни датировать этот второй закон, он, по правильному наблюдению Ф. Экштейна, не имеет отношения к запрещению надгробных памятников, а исключительно направлен против огромного размера самих гробниц (ср. у Цицерона: *propter has amplitudines sepulcrorum*) и пышности погребальных обрядов, которые затем вновь восстанавливаются, как об этом свидетельствует Деметрий Фалерский.

А. Мильхофер впервые обратил внимание на то, что архаические надгробные стелы найдены преимущественно не вблизи Афин и не в ближайших к городу районах, но «по ту сторону Гиметта». Ф. Экштейн указывает, что с тех пор новые многочисленные находки подтвердили это наблюдение. Значительная часть архитектурных надгробий происходит из Месоген; ими землевладельческая знать украшала могилы своих сородичей. Территориальная реформа Клисфена имела следствием запрещение афинским гражданам именоваться по отцу; для всех стало обязательным называться по имени дема. Это было началом не только глубокого преобразования сословных рангов, но и способствовало переселению большого количества людей в Афины. Вместе с тем отпали те предпосылки, которые вызвали сооружение надгробных стел землевладельческой знати в Месогее.²²

²⁰ Ф. Экштейн обращает внимание на формулировку Цицерона: *neque id (sepulcrum) opere tectorio opere. Opus tectorium* в данном случае указывает на внешние отделочные работы, на штукатурку (иногда с раскраской) и облицовку стен гробницы. Г. Хиршфельд (G. Hirschfeld. Festschrift für J. Overbeck. 1893, стр. 13) усматривал в *opus tectorium* не просто штукатурные работы, но также лепку или отделку стен гробницы фресками (см. F. Eckstein. Die attischen Grabmälergesetze. JbAI, 73, 1958, стр. 23—24).

²¹ Слова Цицерона — *ne hermas quos vocant licebat inponi* — показывают, что речь идет не о гермах в собственном смысле слова, но о надгробиях, напоминающих по форме гермы. Ф. Экштейн думает, что речь здесь идет о каменных столбах или пилястрах, которые ставились по четырем углам продолговатых закрытых гробниц или завершали надгробный конусообразный холм — *tumulus* (Eckstein, ук. соч., стр. 24 и примечание).

²² А. Milchhofer. AM, 5, 1880, стр. 164 сл. — Ср.: «In ihrem Gefolge... muß eine tiefgreifende Umschichtung der Ständeordnung wie auch eine größere Wanderbewegung vom Lande in die Stadt eingesetzt haben» (Eckstein, ук. соч., стр. 29).

По мнению Ф. Экштейна, 70-летний перерыв в надгробной архитектуре находит свое объяснение в том, что в 30-е годы V в. (канун Пелопоннесской войны), только после окончания строительных работ на Акрополе, освободившиеся ремесленники и скульпторы вновь могли обратиться к выполнению заказов по изготовлению надгробных архитектурных монументов.²³

Предположение Ф. Экштейна о переселении в Афины после реформы Клизфена может относиться лишь к немногим представителям землевладельческой знати, так как, по свидетельству Фукидида, вплоть до Пелопоннесской войны афинские землевладельцы продолжали жить на своих землях «по старинному обычаю» всем хозяйством²⁴ (ср. Фукидид, II, 14—15 и 16).

Вполне вероятно, что реформы Клизфена оказали влияние на прекращение архитектурного оформления погребений знати, так как при разделе земли между филами и демами знатные роды были раздроблены на знатные семьи как экономически обособленные единицы, при этом и границы их общеродовых погребений могли быть нарушены. Греко-персидские войны, связанные с осквернением погребений при вторжениях персов в Аттику в 480 и 479 гг., и принятое затем в Афинах решение не воздвигать никаких построек, прежде чем не отпадет опасность новых вторжений, также должны были оказать влияние на прекращение пышных погребений. Могло ли строительство при Перikle занять всех ремесленников строительными работами настолько, чтобы прекратилось изготовление надгробных архитектурных стел? Если речь идет о талантливых скульпторах, это возможно, но вряд ли этим можно объяснить *продолжающееся* отсутствие погребальной архитектуры. Вероятно, объяснение этому нужно искать глубже — в общих социальных условиях жизни демократического полиса. Возобновление надгробных памятников не случайно совпадает с ростом имущественного неравенства в гражданском коллективе Афин.

Район захоронений V в. подвергся сильным разрушениям. Редкие надгробия, относящиеся к этому времени, обычно лишены орнаментов. *In situ* найдена лишь одна стела — гробница Пифагора, афинского проксена в Селимбрии (Фракия). Его погребение отмечено гладкой мраморной стелой, поставленной на ступенчатое основание. Это очень скромное погребение, особенно если вспомнить, что Пифагор, умерший незадолго до 450 г. во время пребывания в Афинах, был удостоен народом общественных похорон. Вероятно, его могила была на участке, предназначенном для должностных лиц иноземных государств, так как рядом с ним были могилы двух послов с о. Керкиры — Терсандра и Симила (ок. 375 г.). Единственный высокохудожественный

²³ Eckstein, ук. соч., стр. 29.

²⁴ Ср. ἐν τοῖς ἀγροῖς . . . πανοικησία γινόμενοι τε καὶ οἰκήσαντες Thuc., II, 16, 1.

памятник этого времени (ок. 440 г.) — мраморная плита, на двух сторонах которой рельефные изображения льва и львицы.²⁵

В древности был особенно знаменит некрополь вдоль дороги, ведущей от Дипилона к Академии.²⁶ Здесь хоронили граждан, заслужив-



Рельеф львицы на мраморной плите

ших своей деятельностью высокой чести общественных похорон. Началось, это, вероятно, с погребения Солона, умершего около 560 г. и похороненного вблизи Триасийских ворот (позднее — Дипилона).²⁷

Около Дипилона перед стенами города археологи обнаружили в земле сотни небольших углублений с остатками в них следов дерева. Это было место, где на деревянных опорах воздвигались помосты для выставления тел воинов, погибших в боях.

Фукидид дает яркое представление о похоронах первых жертв Пелопоннесской войны: «За три дня до похорон²⁸ они (афиняне) со-

²⁵ Лев сохранился очень плохо, и надпись внизу полностью стерлась.

²⁶ Не случайно Павсаний так подробно описал именно этот участок некрополя.

²⁷ Установление этого погребального обряда приписывалось Солону Анаксименом, и вслед за ним повторяли это и схолиасты. Ф. Якоби и некоторые другие ученые считают, что введение обряда не может быть приписано Солону и что имя законодателя остается неизвестным.

²⁸ При обычных похоронах выставление тела разрешалось за день до похорон.

орудили подмостки и там выставили останки павших воинов: каждый афинянин делал приношения своим родственникам, какие хотел. Во время выноса десять колесниц двигались с кипарисовыми гробами, по одному на каждую филу; кости каждого находились в гробу той филы, к которой покойник принадлежал. Несли еще одно пустое ложе, приготовленное для погибших без вести, останки которых не могли отыскать для погребения.²⁹ В процессии участвовали все желающие, граждане и иноземцы; у могилы присутствовали и женщины, родственницы покойников, плакальщицы. Гробы поставлены были на государственное кладбище, расположенное в красивейшем городском предместье, где всегда хоронили павших в войне; исключение было сделано только для убитых при Марафоне, так как доблесть последних признана была выдающеюся, то их и похоронили на месте сражения. Когда останки были засыпаны, выбранное государственное лицо, по общему признанию обладавшее выдающимся умом и занимавшее высокое положение в государстве,³⁰ произносит над усопшими подобающее похвальное слово, после чего все и расходятся. Так совершаются похороны, и в течение всей войны афиняне, при каждом подобном погребении соблюдали этот порядок. Для произнесения речи над первыми павшими воинами в этой войне выбран был Перикл, сын Ксантиппа» (Фукидид, История, II, 34).

Избрание оратора для произнесения речи происходило на заседании Совета 500: так, в 440 г. или 439 г. был избран Перикл, произнесший свою знаменитую речь; в 338 г., после битвы при Херонее, надгробная речь была поручена Демосфену, а в 322 г., в память афинских воинов, павших в Ламийской войне, — оратору Гипериду.

Кроме погребений, описанных Павсанием, вдоль Дромоса, выходящего из города через Дипилонские ворота, известны еще некоторые погребения, воздвигнутые государством в знак признательности. Сохранилась гробница спартанских полководцев и других воинов, павших в 403 г. в борьбе за освобождение Афин от власти 30 тиранов. Это большая гробница (11,40 м длины), сложенная из обтесанных блоков вдоль южной стороны Дромоса. В ней было обнаружено 12 скелетов, лежавших рядом друг с другом. В самом центре погребения были положены трое. По-видимому, это полководцы Херон, Фибрах и победитель в состязании атлетов в Олимпии Лакрат.³¹ На одном из скелетов найден вонзившийся в ребро наконечник копья, на другом — два наконечника стрел в ноге.

По словам Ксенофонта, гробница спартанцев стояла «перед во-

²⁹ Вероятно, имеются в виду погибшие в морском сражении.

³⁰ Ф. Якоби полагает, что во многих случаях надгробные речи произносились отнюдь не самыми знаменитыми людьми. Однако в наиболее ответственные периоды борьбы, несомненно, речи поручались людям, пользующимся большим влиянием на граждан (JHS, LXIV, 1944, 37 сл.).

³¹ Их имена названы у Ксенофонта (Ксенофонт. Греческая история, II, 4, 33).

ротами Керамика». Это свидетельство подтверждается мраморными стелами с надписями «граница Керамика»; две из них стояли непосредственно за Дипилоном, третья — перед самой гробницей, а четвертая — на севере, сбоку от безымянного погребения, она обозначала конец района. Неизвестное погребение было построено в форме полукруга в центре с двумя прямоугольными крыльями по обеим сторонам. Наверху стены — большая мраморная ваза, напоминающая по форме лекиф, и два спящих дога.³²

К западу от Дипилонского некрополя, ближе к стенам города, в треугольнике, образованном разветвлениями Священной дороги к Пирею и к Элевсину, вблизи святилища Тритопаторов, в начале IV в. возникает некрополь, отведенный для семейных погребений афинской аристократии. Первое из этих погребений относится к 450 г. Оно находится перед оградой святилища и представляет большую насыпную террасу, украшенную надгробными плитами. Погребения находились на дне этой насыпи. Среди них выделяется мраморный саркофаг с группой интересных терракот, в их числе женский бюст и четыре терракотовые руки, обладающие магической силой. Соседнее погребение — саркофаг из пороса. В нем были найдены две вазы, из которых на одной была изображена погребальная сцена, и круглый ларец с изображением плывущих Нереид. В этом же саркофаге найден большой бронзовый сосуд с кремированными останками, завернутыми в материю, вытканную пурпурными квадратиками. Сам сосуд, также бережно обернутый в цинковку с широкими пурпурными полосами, был поставлен вместе с двумя алебастровыми сосудами в деревянный ящик, находившийся в саркофаге. Оба эти погребения позже были включены в участок, принадлежавший, по-видимому, младшему поколению родственников. Это произошло около 400 г., когда было построено большое прямоугольное сооружение из сырцовых кирпичей, облицованных по южному фасаду тонкими поросовыми плитами. Чтобы обеспечить места для следующих поколений семьи, строители гробницы бесцеремонно снесли два соседних могильных холма. На вершине семейного погребения был поставлен мраморный надгробный камень, похожий по форме на алтарь (ок. 350 г.). На алтаре начертано имя Гипареты, внучки Алкивиада. Возможно, что погребение в большом бронзовом сосуде, поставленное в саркофаг, было погребением самой Гипареты.

³² Интересно отметить, что в самом начале Дромоса, по-видимому, на крайних границах древнего некрополя между Дипилонскими и Священными воротами, вскоре после вторжения Ксеркса была построена обширная купальня с горячей водой и круглым центральным помещением (5,40 м в диаметре). Эта купальня, трижды перестраивавшаяся в течение V в., является одним из первых образцов подобных купален, встречающихся позже в различных районах Греции. К концу V в. она была снесена из-за расширения Дромоса, и вместо прежнего строения владелец должен был довольствоваться несколькими комнатами. Однако и они вскоре исчезли, вероятно, потому, что город запретил иметь в этом районе частные предприятия.

У Священной дороги, к северу от святилища Тритопаторов, была найдена стела, датируемая IV в. Вероятно, она упала с семейной гробницы, стоявшей слева от дороги. На стеле, заканчивающейся треугольным фронтоном, изображена женщина, по имени Амфарета, с ребенком на руках. Тонкое лицо и руки оттенены голубым цветом, а края одежды — красным. Красноватый оттенок сохранился и у волос. Надпись гласит: «Я держу любимое дитя моей дочери, которое я обычно держала на коленях, когда мы еще были живы и могли видеть лучи солнца. Теперь, мертвая, я держу его бездыханное тело».

Период конца V — начала IV в. в результате поражения демократии и все большего усиления олигархии отмечен возникновением богатых семейных погребений, украшенных с небывалой до этого времени роскошью. Рельефная стела с изображением Амфареты, наверно, была окружена



Стела Амфареты

большими мраморными вазами и скульптурами сфинксов, львов или собак. Все чаще на могилах ставят вазы двух типов: мраморные лекифы и лутотрофы, сосуды своеобразной формы с двумя ручками, с длинным и изящным горлышком, заканчивающимся широким и плоским венчиком. Обычно в лутотрофах приносили воду для ритуального омовения молодой невесты перед свадьбой. Если девушка или юноша умирали до свадьбы, то на их могилы ставились

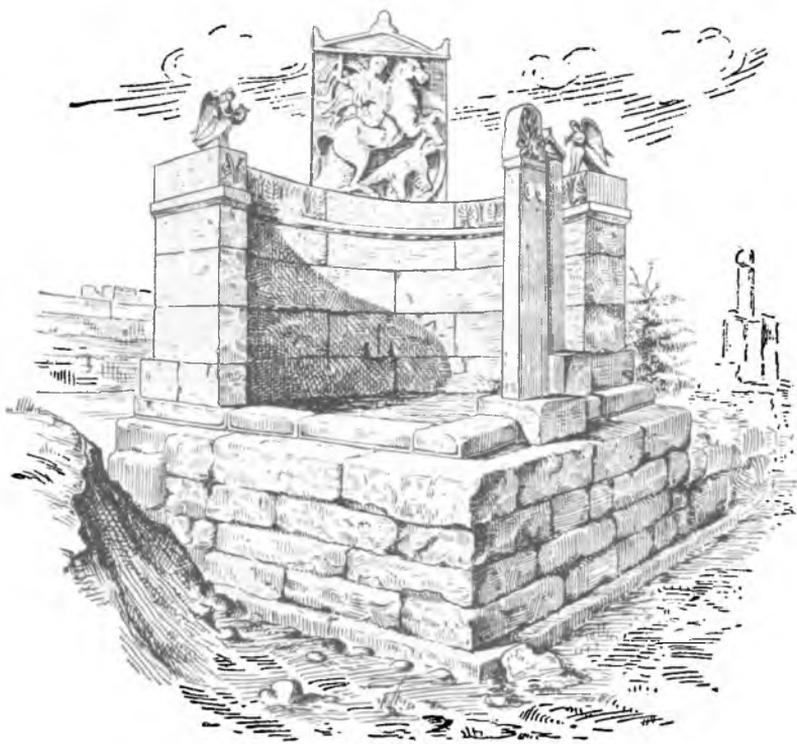
лутотрофы. Однако лутотрофы этого времени совсем не похожи на их скромных предшественников V в. Великолепный мраморный лутотроф, высеченный в центре стелы, украшен рельефным изображением юноши и девушки. Оба стоят на надгробном камне, и два сфинкса по сторонам поддерживают лекифы, меньшие по размеру. Эта плита стояла некогда на пьедестале, аналогичном изображенному на лутотрофе. На пьедестале была и надпись с именами умерших, но до нас она не дошла.



Стела с рельефным лутотрофом (конец V в.)

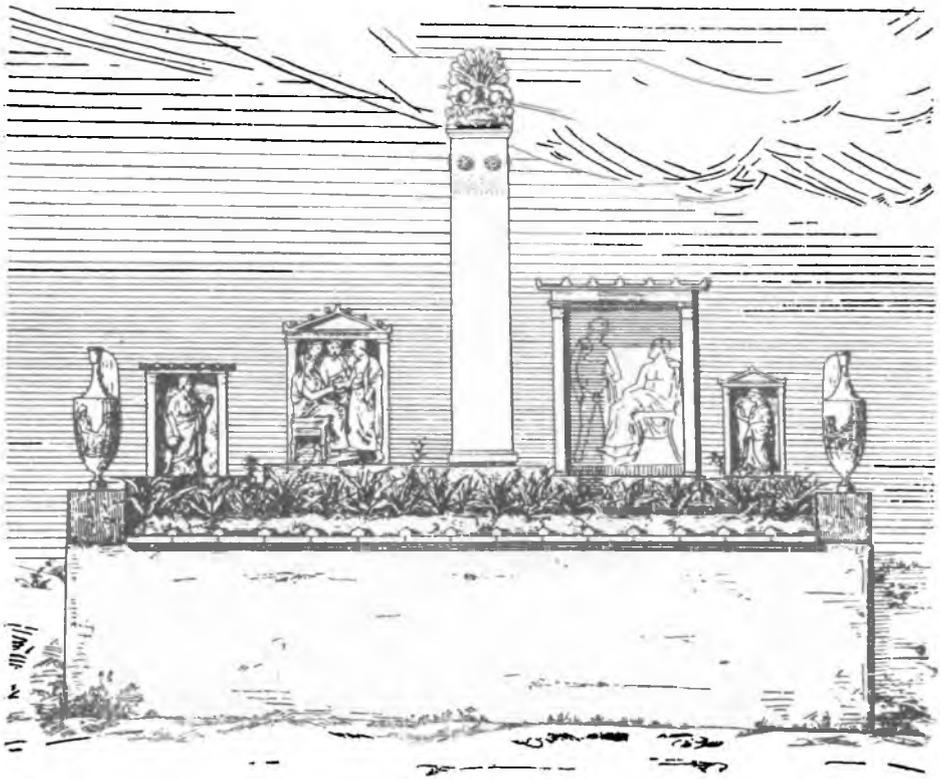
Район семейных погребений IV в. хорошо сохранился. Самым ранним погребением была родовая гробница, связанная, как предполагают по имени Гипареты, с родом Алкивиада. Ею и начинался этот район некрополя. На южной стороне дороги, пересекавшей этот район и потому называвшейся «Дорогой гробниц», по плавно поднимающемуся склону холма были расположены террасами семейные погребения IV в. На нижней террасе, высеченной в мягком камне холма и обнесенной со стороны дороги подпорной стеной полигональной кладки, несколь-

кими годами позже 400 г. возникли три семейных участка. Широкая Дорога гробниц (в этом районе ок. 8 м ширины) проходила внизу мимо террасы. Надгробные памятники поднимались над ней на высоту до 6 м и более. Если путник смотрел с дороги вверх, то он видел ряды могильных надгробий, блистающие мраморной белизной среди темной зелени кипарисов.



Памятник Дексиея (дополненный)

В это время вновь появляются стелы архаического типа, но без орнамента: они украшены только сверху рельефно выделяющейся пальметкой. Обычно эта узкая строгая стела ставилась у места погребения главы семейной общины, которого должны помнить и чтить все следующие поколения. Вокруг такой стелы располагались многочисленные памятники: мраморные ниши, служившие как бы обрамлением вставленной в их глубине стелы (так называемые «наиски»); отдельные стелы, расписанные красками или украшенные барельефом;



Гробница гераклейцев Агафона и Сосикрата (дополнена)

мраморные вазы с росписью или рельефным изображением; статуи женщин с их служанками, доги, львы, сфинксы, сирены, птицы с человеческими головами, охраняющие, по примеру восточных некрополей, души умерших и их покой.

Напротив гробницы сородичей Алкивиада находится памятник замечательной сохранности. Молодой афинянин Дексилей был убит во время Коринфской войны. Его семья, желая почтить и прославить героическую смерть юноши, либо перенесла его прах из района общественных захоронений в семейную гробницу, либо построила ему кенотаф. На вершине полукруглой стены поставлена стела с горельефным изображением юноши, доблестно сражающегося с врагами. Он наносит удар копьем коринфянину, опрокинутому наземь вздыбившимся конем. Надпись под рельефом гласит: «Дексилей, сын Лисания, из Форики, родился в архонтство Тисандра [414/3], умер в архонтство

Евбулида [394/3 г.] в Коринфе, один из пяти всадников». По обе стороны стелы на парапете размещены фигуры двух сирен, играющих на лире.

Высокая стела с пальметкой, издали бросающаяся в глаза, воздвигнута в память главы семьи Лисия, брата Дексилея; стоящая рядом с ней скромная стела содержит имя его сестры Мелитты и ее мужа Навсистрата, сына Стратокла, сфеттийца. К этому же погребению относятся и найденные надгробные надписи, вырезанные руками разных резчиков, с именами Лисания, сына Лисия, и Каллистраты (вероятно, жены Лисания) и сына Лисания Каллифана.

Следующий участок к западу связан с именами двух братьев — Агафона и Сосикрата из Гераклеи Понтийской. В 364 г. в Гераклее была установлена тирания Клеарха. Из 300 членов Совета 60 булевтов были захвачены и убиты Клеархом, остальные бежали. По сообщению Юстина (ср. XVI, 5), жены убитых советников покончили с собой, чтобы не стать, по приказанию Клеарха, женами рабов. В это трагическое для города время многие эмигранты, в том числе и Агафон с Сосикратом, нашли убежище в Афинах.

Гробница, обращенная фасадом к дороге, поражает удивительной симметрией памятников. В центре их — стела с именами двух братьев, по обе стороны от нее два наиска различной высоты. В левом наиске с именем Кораллион, жены Агафона, изображено, вероятно, прощание братьев с умершей раньше их Кораллион. Правый наиск расписной, сохранился плохо. Это — надгробие самого Агафона. Небольшие стелы по краям этого ряда памятников сильно разрушены: от левой остался лишь цоколь, от правой — след ноги (вероятно, ребенка). Края гробницы были украшены лекифами, из которых сохранился лишь один, также со сценой прощания двух братьев: к креслу сидящего Агафона прислонился ребенок.

Рядом с участком братьев находится участок Дионисия, сына Алфина, который, может быть, принадлежал к роду оратора Гиперида.

Здесь тело твое, Дионисий, покрывает земля,
Бессмертным духом ты охраняешь общественную казну.
Своим друзьям и матери, брату и сестре ты оставил
Вечную скорбь о погибшей дружбе твоей.
Два у тебя отечества, одно — по рождению, другое — по закону,
И обе родины любили тебя за твою большую мудрость.

Погребение было украшено рельефом в наиске, но вместо центральной стелы с его именем стоит колонна, поддерживающая статую быка. Бык — животное, посвященное Дионису. Поэтому Г. Каро полагает, что бык здесь как бы символизировал имя покойного — Дионисий.³³ Две родины, упомянутые в стихотворной надписи, это Афины и, вероятно, Самос: в списке самосских клерухов числится и Дионисий из дема Кол-

³³ На архитраве сохранилась вторая короткая стихотворная надпись, в которой имя Дионисия связано с именами божеств Персефоны и Ананке.

лита в качестве казначея храма Геры (346/5 г.). Два больших мраморных льва, расположенных на углах террасы, охраняли тело умершего.



Наиск Кораллион, жены Агафона

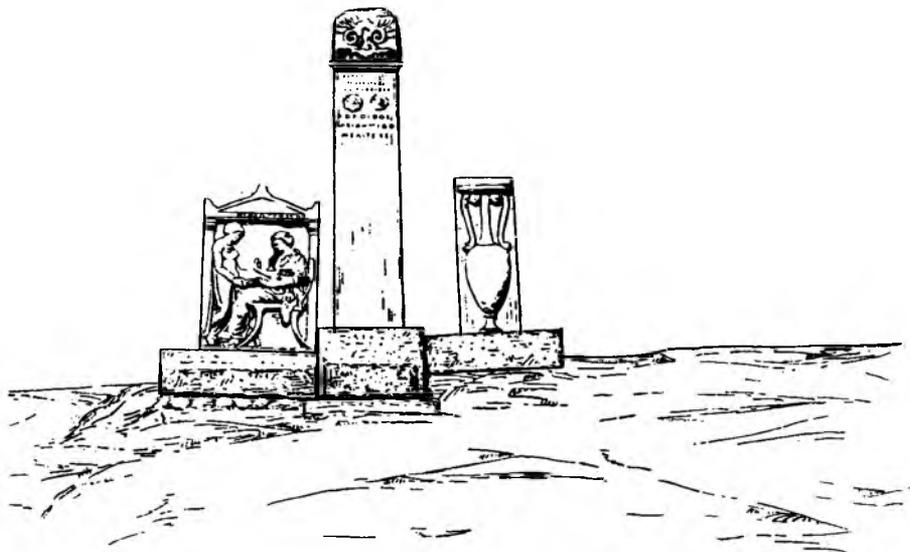
Назовем еще некоторые погребения из 20 семейных участков. По соседству с гробницей Дионисия был участок Лисимахида из Ахарн. Сам участок сильно разрушен (сохранилась лишь часть опорной стены со стороны улицы), но на районе участка найдена скульптура большой собаки из гиметтского мрамора. По-видимому, некогда фасадная стена



Наиск Памфила и Деметрии

была украшена по углам фигурами двух стороживших могилу псов. Погребения относятся ко второй половине IV в.

Лисимахид был архонтом-эпонимом в 339/8 г. Интересна находка статуй двух скорченных скифов, которые в качестве слуг были расположены по обе стороны статуи архонта. Здесь же был найден и мраморный рельеф, вставленный некогда в стену, с изображением лодки Харона, перевозчика мертвых через темную реку Стикс. Две супружеские пары находятся в лодке, по-видимому два брата со своими женами. Об этом говорят и размеры участка, включавшего два семейных погребения.



Участок Кореба из дема Мелите

Через участок от владений Лисимахида находился участок с захоронением перса. Здесь был найден большой скульптурный фрагмент мужского торса из пентеликонского мрамора. В наиске изображена фигура мужчины, сидящего в кресле. Он одет в хитон с длинными рукавами, на плечи накинута плотно собранный в складки плащ. Богатый головной убор, имитирующий плотную материю, спускается полукругом на спину. Перс, изображенный в длинном хитоне и кандиде с тиарой на голове, вероятно, занимал высокое положение. Об этом свидетельствует не только его скульптура, но и большие, прекрасно обработанные плиты опорной стены. Наружная ее часть облицована светло-желтым известняком с тонкими красными прожилками.

На южной стороне некрополя сохранились погребения знатных и богатых людей. Особенно известно погребение Памфилы. На рельефе, найденном в этом погребении, изображены сидящая Памфила и стоящая около нее Деметрия, дочь Никиппа. Рельеф в некоторых местах сохраняет еще следы голубой и красной расцветки. Обе женщины были похоронены здесь, но на рельефе, посвященном Памфиле, Деметрия изображена еще живой (ок. 350 г.)

На участке Кореба из Мелите центральное место занимает уже знакомая нам высокая стела с пальметкой наверху. На ней вырезано пять мужских имен, три из одного дема Мелите: Кореб — сын Клеидемида, Клеидемид — сын Кореба, Кореб — сын Клеидемида (внук первого); этим последним именем заканчивается список похороненных здесь членов одной семьи. Участок затем переходит в другие руки, и наверху между пальметкой и розетками стелы наносятся новые имена: Сосикл — сын Евтидема из дема Эйтеи и Евтидем — сын Сосикла. Неподалеку от стелы был найден и надгробный камень с именем Евтидема.

Важно отметить, что центральная стела с пальметкой была уже знакомом собственности: на ней записывались только имена прямых наследников участка, переходящего от главы семьи одного поколения к главе следующего. Ни юноши, ни женщины этой семьи таким правом не обладали. На этом же участке найдено погребение внука первого Кореба, умершего ребенком; здесь же была похоронена Гегесо, дочь Проксена, жена Кореба, сына Клеидемида, над могилой которой стояла надгробная стела. На стеле изображена Гегесо. Она сидит в кресле, перебирая драгоценности в шкатулке, поданной ей ее рабыней.

Справа от центральной стелы лутотроф показывает место погребения юного Клеидема:

Здесь покоится Клеидем, сын Клеидемида,
доставляя гордость отцу и вечную скорбь матери.

В 317/6 г. Деметрий Фалерский издал закон против роскоши погребений,³⁴ запретив впредь какие-либо надгробные монументы, кроме так называемых кионисков (мраморных цилиндров) с простыми карнизами, предназначенными для поддержки венков или повязок, но и киониски не должны были превышать трех локтей в высоту. Эти ограничения и установленный суровый контроль на длительный период прервали дальнейшее развитие надгробной архитектуры и скульптуры. Новый расцвет погребальных памятников падает уже на время эллинизма.

*

*

История классических Афин заканчивается временем Ликурга. Начиная с середины IV в. военная угроза со стороны Македонии потре-

³⁴ Ср. Цицерон. О законах, II, 69.

бывала от граждан величайшего напряжения и мобилизации сил демократии на борьбу с Филиппом. В эти годы вновь укрепляются городские стены, строятся новые водопроводы, ремонтируются и отстраиваются корабельные верфи, создаются новые арсеналы для хранения корабельных снастей, к которым относится и арсенал Филона в Пирее. Завершение начатых построек происходит во время Ликурга, бывшего первым стратегом с 338 по 326/4 гг.

Блестящие административные способности и разумное управление городскими финансами позволили Ликургу, кроме оборонного строительства, завершить постройку театра и создать к востоку от Афин стадион, законченный к 323/2 г., уже после смерти стратега.

Неожиданная смерть Филиппа от руки убийцы, воцарение Александра Македонского и поход на Восток греко-македонских войск под командованием Александра создали в Афинах последнюю мирную передышку перед надвигающимся кровавым и трагическим для народа (не только Афин, но и всей Греции) периодом борьбы диахов и эпитонов.

Правление Ликурга не только заканчивает классический период истории Афин, но в еще большей степени открывает новый этап истории — историю эллинизма.

ЛИТЕРАТУРА

Основоположники марксизма-ленинизма

- Маркс К., Ф. Энгельс. Об античности. Под ред. и с предисл. проф. С. И. Ковалева. Б-ка ГАИМК № 4. Л., 1932.
- Маркс К., Ф. Энгельс. Об искусстве. Сб. под ред. М. Лифшица. М.—Л., 1938.
- Ленин В. И. О культуре и искусстве. М., 1956.
- Энгельс Ф. О происхождении семьи, частной собственности государства. К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч., т. XVI, ч. 1, 1937.

Справочные издания

- Большая советская энциклопедия, изд. 2. М., 1949.
- Большая энциклопедия. Изд. Библиогр. ин-та и т-ва «Просвещение», тт. I—XXII. Пб., 1900—1909.
- Литературная энциклопедия. М., 1929—1934.
- Новый энциклопедический словарь. Изд. Ф. А. Брокгауза и А. И. Ефрона. Пб., 1911—1916.
- Энциклопедический словарь. Изд. Ф. А. Брокгауза и А. И. Ефрона, Пб., 1891—1904.

Специальные справочные издания

- Античные мыслители об искусстве. Сб. высказываний греческих философов и писателей об искусстве. Сост. В. Ф. Асмус. М., 1938. — Рец.: К. К. ВДИ, 1, 1939.
- Античные поэты об искусстве. Сост. С. П. Кондрагьев и Ф. А. Петровский. Л., 1938.
- Архитектура античного мира. Сост. В. Зубов и Ф. Петровский. М., 1940.
- Греческая эпиграмма, изд. 2-е. Пер. и вступ. ст. Ф. Петровского. Составление, примечания и указатель Ф. Петровского и Ю. Шульца. М., 1960.
- Плиний об искусстве. Пер. Б. В. Варнеке, с введ. и примечаниями. Одесса, 1900.
- Кун Н. А. Легенды и мифы Древней Греции. М., 1954, 1957.
- Любкер Ф. Реальный словарь классической древности. Пер. В. Модестова. Пб., 1884.
- Мифологический словарь. Сост. М. Н. Ботвинник, М. А. Коган, М. Б. Рабинович, Б. П. Селецкий. Л., 1959.
- Прозоров П. И. Систематический указатель книг и статей по греческой филологии. Пб., 1898.

Общая литература

- Аландский П. И. История Греции, изд. 2. Киев—Петербург, 1899. — Рец.: Ф. Г. Мищенко. КУИ, I, 1890.

- Альтман М. С. Греческая мифология. М., 1937—Рец.: Н. А. Кун. ВДИ, 2, 1936; С. И. Радциг. «Детская литература», 1938, № 15-16.
- Аппельрот Вл. Зевс в мифологии и искусстве. «Гимназия», V, кн. 11—12, 1892.
- Бауэр В. В. Эпоха древней тирании в Греции. Пб., 1863.
- Богаевский Б. Л. Земля и почва в земледельческих представлениях Древней Греции. Пб., 1912.
- Борухович В. Г. Очерки по истории древнегреческой литературы классического периода. Горький, 1957.
- Бузескул В. П. Введение в историю Греции, изд. 3-е, Пб., 1915.—Рец.: С. А. Жебелев. Гермес, XVII, 19, 1915.
- Виноградов П. Г. История Греции. М., 1901.
- Виппер Р. Ю. Лекции по истории Греции, I, М., 1905. Рец.: В. П. Бузескул. ЖМНП, X, 1905.
- Виппер Р. Ю. История Греции в классическую эпоху IX—IV вв. до р. х. М., 1916.—Всемирная история, тт. I—II, М., Изд. АН СССР, 1955—1956.—Рец.: 1) на т. I—М. Н. Ботвинник, Г. А. Меликишвили, Р. И. Рубинштейн, А. А. Формозова. ВДИ, 3, 1956; 2) на т. II—А. К. Бергер, А. И. Болтунова, С. И. Ковалев, Н. Я. Мерперт. ВДИ, 3, 1957; 3) на тт. I—II—М. Л. Гельцер, П. П. Ефименко, А. М. Осипов, Н. Н. Пикус, Б. А. Рубин, И. А. Стучевский. ВИ, 5, 1958; 4) на тт. I—II—С. Н. Бенклиев, С. Я. Лурье, Г. А. Меликишвили, А. М. Осипов, Л. С. Переломов, Г. Х. Саркисян. ВИ, 6, 1958; 5) на т. II—П. Олива, Я. Буриан, И. Фрэл. ВИ, 7, 1958.
- Древняя Греция. Под ред. акад. В. В. Струве и Д. П. Калистова, М., Изд. АН СССР, 1956.—Рец.: А. И. Павловская, К. К. Пухтинский. ВДИ, 2, 1958.
- Жебелев С. А. Древняя Греция, ч. I. Эллинство. Введение в науку. История. Под ред. С. А. Жебелева, Л. П. Карсавина, М. Д. Прицелкова, вып. 6. Пг., 1920.
- История греческой литературы, тт. I—II. Под ред. С. И. Соболевского, Б. В. Горнунга, З. Г. Гринберга и др. М.—Л., 1946—1955.—Рец.: 1) на т. I—Н. Ф. Дератани. ВДИ, 2, 1947; 2) на т. II—С. Я. Шейман-Топштейн. ВДИ, 2, 1957.
- История древнего мира, тт. II—III. Под ред. С. А. Жебелева и С. И. Ковалева. Л., Изд. ГАИМК, 1936.
- История древнего мира. Учебник для пед. ин-тов, изд. 2-е. Под ред. В. Н. Дьякова и С. И. Ковалева. М., 1956.
- История философии, т. I. Под ред. М. А. Дынина, М. Т. Иовчука, Б. М. Кедрова, М. Б. Митина, О. В. Трахтенберга. М., Изд. АН СССР, 1957.
- Кагаров Е. Г. Религиозные воззрения и идеалы в Древней Греции в IV и V столетиях (рукопись).—Рец.: Отзыв о соч. студ. Е. Кагарова. Э. Штерн. ЗНУ, 98, 1904.
- Кагаров Е. Г. Этюды по истории греческой религии. Воронеж, 1906 (ФЗ, 1906).
- Кагаров Е. Г. Элементы фетишизма в древнегреческой религии. Гермес, XVI, 1910.
- Кагаров Е. Г. О древнейшем периоде истории греческой религии ВХИФО, II, 1912.
- Кагаров Е. Г. Культ фетишей, растений и животных в Древней Греции. Пб., 1913.—Рец.: А. А. Захаров. Гермес, X, 1913.
- Кагаров Е. Г. Очерк современного состояния мифологической науки. ВГПТ, V, 1914.
- Кагаров Е. Г. Типичное развитие религиозно-мифологического творчества. ВГПТ, V, 1914.
- Кагаров Е. Г. Религиозные и нравственные воззрения аттических ораторов. Пг., 1915 (извлечение из ЖМНП, 1915).
- Кагаров Е. Г. Общественный строй греков гомеровской эпохи. СЭ, 4, 1937.
- Кагаров Е. Г. Пережитки первобытного коммунизма в общественном строе древних греков и германцев, ч. I. М.—Л., 1937.
- Кареев Н. И. Государство-город античного мира. Пб., 1910.
- Клингер В. П. Животное в античном и современном суевии. Киев, 1911.—Рец.: Д. П. Шестаков. Гермес, XVI, 1911.
- Ковалев С. И. История античного общества, ч. 1. Л., 1937.
- Колобова К. М., Л. М. Глускина. Очерки истории Древней Греции. Л., 1958.—Рец.: Е. А. Миллиор. ВДИ, 4, 1959.

- Кулаковский Ю. Вопрос о пеласагах. *ФО*, 1, 2, 1891.
- Латышев В. В. Очерк греческих древностей, ч. I. Государственные и военные древности. изд. 2-е. Пб., 1888; ч. II, изд. 2-е, 1899. — Рец.: 1) Н. И. Новосадский. *ЖМНП*, III, 1888 и *ЖМНП*, III, 1890; 2) *РМ*, 8, 1888; 3) *ИВ*, 10, 1888; 4) А. Н. Щукарев. *ЖМНП*, II, 1889; 5) В. В. Латышев. По поводу рецензии А. Н. Щукарева, *ЖМНП*, III, 1889; 6) Х., *ФО*, XVII, 2, 1895.
- Ленцман А. Я. Послегомеровский эпос как источник для социально-экономической истории ранней Греции. *ВДИ*, 4, 1954.
- Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957.
- Лосев А. Ф. Гомер. М., 1960.
- Лурье С. Я. История Греции, ч. I. Л., 1940.
- Лурье С. Я. Очерки по истории античной науки. М.—Л., 1947. — Рец.: А. О. Маковельский. *ВДИ*, 3, 1948.
- Лурье С. Я. Язык и культура микенской Греции. М.—Л., 1957. — Рец.: А. И. Тюменев. *ВДИ*, 2, 1959.
- Мишулин А. В. История Древней Греции. Курс лекций, прочитанных в ВПШ при ЦК ВКП(б). М., 1946.
- Покровский А. И. К вопросу об основном характере древнеэллинического государства. Нежин, 1905. — Рец.: 1) Г. Ф. Шульц. *ЗХУ*, 1906; 2) В. П. Бузескул. *ЖМНП*, V, 1906.
- Радциг С. И. Античная мифология. М., 1939.
- Радциг С. И. История древнегреческой литературы, изд. 2-е. М., 1952. — Рец. (на 1-е изд.): И. И. Толстой. *ВДИ*, 1, 1946.
- Сергеев В. С. История Древней Греции, изд. 2-е. М., 1948. — Рец.: 1) Н. Н. Пикус. *ВДИ*, 3, 1949; 2) Н. Х. Юдикис. *ВДИ*, 1, 1952; 3) С. Н. Бенклиев. *ВДИ*, 2, 1958.
- Соболевский С. И. Аристофан и его время. М., 1957.
- Тронский И. М. История античной литературы. Л., 1948; изд. 3-е, 1957. — Рец. (на 1-е изд.): Н. Ф. Дератани. *ВДИ*, 1, 1948.
- Тюменев А. И. Очерки экономической и социальной истории древней Греции.
- Тюменев А. И. История античных рабовладельческих обществ. М.—Л., 1935.
- Тюменев А. И. К вопросу об этногенезе греческого народа. *ВДИ*, 4, 1953; *ВДИ*, 4, 1954.
- Тюменев А. И. Передний Восток и античность. *ВИ*, 1957, №№ 6 и 9.
- Тюменев А. И. Восток и Микены. *ВИ*, 1959, № 12.
- Хвостов В. История Греции, изд. 2-е. М., 1924.
- Шмидт Р. В. Металлическое производство в мифе и религии античной Греции. *ИГАИМК IX*, вып. 8—10, 1931.
- Шмидт Р. В. К вопросу о возникновении культа деревьев. *ДАН-В*, 1928.
- Щукарев А. Н. Очерк греческих древностей. Пб., 1897.

Переводная литература

- Баумгартен Ф., Ф. Поланд, Г. Вагнер. Эллинская культура. Пб., 1907. — Рец. (на 3-е нем. изд. 1913 г.): Г. Г. Гельд. *Гермес*, XI—XII, 1913.
- Белох Ю. История Греции, тт. I—II. Пер. с нем. и предисл. М. Гершензона. Изд. 2-е. 1905.
- Бернал Дж. Наука в истории общества. Пер. с англ. А. М. Вязминой и др. Общ. ред. Б. М. Кедрова и И. Н. Кузнецова. М., 1956.
- Боннар А. Греческая цивилизация, тт. I—II. Пер. с франц. О. В. Волкова. Ред.: В. И. Авдиева и Ф. А. Петровского. М., 1958—1959.
- Бузольт Г. Очерк государственных и правовых греческих древностей. Пер. с нем. студентов Харьковского ун-та (в обработке и с дополнениями автора). Харьков, 1890; изд. 2-е, 1895. — Рец.: 1) Ф. Г. Мищенко. *ЖМНП*, XII, 1890; 2) М. И. Мандес. *ФО*, X, 1, 1896.

- Велишский, Ф. Ф. Быт греков и римлян. Пер. с чешского, под ред. И. Я. Ростовцева. Прага, 1878.—Рец.: 1) А. Шварц. Кр. об., 5, 1879; 2) Пед. муз., 1, 1879; 3) ФЗ, 1, 1879.
- Гиро П. Частная и общественная жизнь греков, т. I. Пер. с посл. франц. издания Н. И. Лихаревой. М., 1913.—Рец.: 1) М. М. Покровский. Гермес, VII—VIII, 1915 (с издания на франц. яз.); 2) В. П. Бузескул. ФО, II, 1892.
- Крузе А. и М. История греческой литературы. Пер. с франц. В. С. Елисеевой. Под ред. и с предисл. С. А. Жебелева, изд. 2-е. Пг., 1916.—Рец. (на 1-е изд.): А. Мцаленин. Гермес, XX, 1912.
- Курциус Э. История Греции, тт. I—II. Пер. с 4-го изд. А. Веселовской. Изд. 2-е. М., 1880—1883.
- Магаффи Дж. П. История классического периода греческой литературы, тт. I—II. Пер. А. Веселовской. М., 1882—1883.
- Олива П. К вопросу о возникновении и развитии эллинской народности в Греции. ВДИ, 1, 1954.
- Пельман Р. Очерк греческой истории и источниковедения. Пер. с 4-го нем. изд. С. А. Князькова. Под ред. С. А. Жебелева. Пб., 1910.
- Томсон Дж. Исследования по истории древнегреческого общества. т. I. Доисторический Эгейский мир. Пер. с англ. М. Б. Граковой-Свиридовой и А. С. Соколова. Под ред. М. О. Косвена. М., 1958; т. II. Первые философы. Пер. с англ. В. М. Закладной и С. Д. Комарова. Общ. ред. и послесловие А. Ф. Лосева. М., 1959.—Рец. (на т. I англ. изд. 1949 г.): 1) Б. Горнунг. ВДИ, 4, 1950; 2) Я. Ленцман. ВДИ, 3, 1955; 3) на т. II: М. К. Петров и Я. А. Ленцман. ВДИ, 4, 1955.

Архитектура и искусство

- Айналов Д. В. К вопросу о технике восковой живописи. ЖМНП, V, 1908.
- Алпатов М. В. Всеобщая история искусств, т. I, М.—Л., 1948.—Рец.: Ш. Я. Амира-нашвили. СК, 7, 1951.
- Аппельрот В. Г. Рец. на кн.: M. Collignon. Histoire de la sculpture grecque, II. Paris, 1897. ФО, VII, 1, 1894.
- Аппельрот В. Г. Древнегреческая религиозная скульптура. РОБ., VII, 10, 1896.
- Башкиров А. С. Антисейсизм древней архитектуры, ч. II. Греция. М., 1949 (УЗ МГПИ, XII, 1, 1949).
- Блаватский В. Д. Архитектура античного мира. М., 1939.—Рец.: М. М. Кобылина. ВДИ, 2, 1940.
- Блаватский В. Д. Греческая скульптура. М.—Л., 1939.—Рец.: Е. В. Ернштедт, КСИИМК, XIV, 1947.
- Блаватский В. Д. Художественное наследие античной классики. Сб. «Архитектура». М., 1945.
- Блаватский В. Д. История античной расписной керамики. М., 1953.—Рец.: К. Мавевский. ВДИ, 3, 1956.
- Благовещенский Н. М. Винкельман и поздние эпохи греческой скульптуры. Пб., 1891.—Рец.: ЖМНП, IV, 1891.
- Брунов Н. И. Греция (Архаика. Классика. IV век). М., ГИС, 1935.
- Брунов Н. И. Очерки по истории архитектуры, т. II. Греция, Рим, Византия: М.—Л., 1935.
- Брунов Н. И. Пропорции античной и средневековой архитектуры. М., 1936.
- Брунов Н. И. О пропорциях в архитектуре Древней Греции. ПА, I, 1, 1936.
- Брунов Н. И. Альбом архитектурных стилей. М., 1937.
- Вальдгауэр О. Ф. Пифагор Регийский. Исследование в области греческой скульптуры первой половины V в. до н. э. Пг., 1915.—Рец.: 1) Д. Айналов. Гермес, №№ XI—XII, XX, 1916; №№ I—III, 1917; 2) Б. В. Фармаковский. ЖМНП, VII, 1916; см. ЖМНП, XII, 1916; 3) К. Э. Гриневич. Советский музей, № 2—3, 1917.
- Вальдгауэр О. Ф. Этюды по истории античного портрета, ч. I. Пг., 1922. (Ежегодник Российского ин-та изобразительных искусств).

- Вальдгауэр О. Ф. Античная скульптура. Пг., 1923.
- Вальдгауэр О. Ф. Этюды по истории античного портрета, ч. II. ИЗОГИЗ, М.—Л., 1938.
- Виппер Б. Р. Техника вазового производства в Греции. СКФ, 2, 1909.
- Володихин И. Архитектурные стили, ч. I. Архитектурные стили древнего мира. Пб., 1898.
- Всеобщая история искусств, т. I. Искусство древнего мира. Академия художеств СССР. Ин-т теории и истории изобразительных искусств под общ. ред. А. Д. Чегодаева. М., 1956.
- Всеобщая история архитектуры, т. II, кн. I. Архитектура Древней Греции. Под ред. В. Д. Блаватского, В. Ф. Маркузон, В. П. Михайлова, В. Н. Сарабьянова, Е. Г. Чернова. М., 1949.—Рец.: 1) А. И. Венедиктов. СК, 8, 1950; 2) Г. Б. Пузис. ВДИ, I, 1951.
- Гевирц Я. Г. История античной архитектуры. Очерки, вып. 1. Л., 1925.
- Гевирц Я. Г. История античной архитектуры. Конспект лекций (на правах рукописи). Л., 1939.
- Гельд Г. Г. Рец. на кн.: G. Perrot et Ch. Chipier. Histoire de l'Art dans l'Antiquité, vol. X. La Grèce archaïque. Paris, 1914. Гермес, XIX, 1914.
- Гельд Г. Г. Рец. на кн.: Ch. D a r e m b e r g e t E. S a g l i o Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines. Paris, 1875 sq. Гермес, VII, 1917.
- Герц К. К. Новые труды по археологии Древнего Востока, Греции и Рима. СС, вып. 9, 1901—1902.
- Гнедич П. П. История искусства с древнейших времен с 430 гравюрами в тексте. Пб., 1885—Рец.: В. П. Ш. ЖМНП, X, 1886.
- Гриневич К. Э. По Элладе. Сб. ХИФО, 21, 1914.
- Грифцов В. Искусство Греции. М.—Пг., 1923.
- Деник В. К вопросу об отношении Востока к раннегреческому искусству. Гермес, XIII, 1913.
- Евдокимова Е. И. Архитектурная композиция жилого дома в Греции V—IV вв. до н. э. (по материалам раскопок города Олинфа). ВТАК, 4, 1958.
- Жебелев С. А. Архитектурные исследования С. А. Иванова. S. A. I w a n o f f. Architectonische Studien, I. Berlin, 1892. ЗРАО, н. сер., VIII, вып. 3—4, 1896.
- Жебелев С. А. Археологическая хроника эллинского Востока. ФО, 1893—1901.
- Жебелев С. А. Рец. на кн.: M. Collignon. Histoire de la sculpture grecque, II. Paris, 1897, ФО, XII, 2, 1897.
- Жебелев С. А. Теория Фуртвенглера о копиях греческих статуй. ЗРАО, н. сер., IX, 3—4, 1897.
- Жебелев С. А. Рец. на кн.: S a u e r V. Das sogenannte Theseion und sein plastischer Schmuck. Lpz., 1899. ФО, XVII, 1902.
- Жебелев С. А. История древнего искусства. Конспект, составленный по сочинению Шпрингера-Михаэлиса. Пб., 1902.
- Жебелев С. А. К вопросу о композиции «Описания Эллады» Павсания. ЖМНП, X, 1909.
- Жебелев С. А. Греческое искусство. НЭС, XIV, 1913.
- Захаров А. А. Могилы богов в Греции и на Востоке. Гермес, XVII—XIX, 1913.
- Колпинский Ю. П. Искусство Греции эпохи расцвета. М., 1937 (и в кн.: Всеобщая история искусств, т. I, 1956).
- Кондаков Н. И. Наука классической археологии и теории искусства. ЗНУ, 8, 1872.
- Кондаков Н. И. Очерк истории греческого искусства, читанный в Новороссийском ун-те в 1887/88 г. (гектограф). Одесса, 1887.
- Красовский А. История древнегреческого архитектурного стиля. ЖПС, 20, 1854.
- Леонтьев П. М. О различии стилей в греческом ваянии. Прописи, I, изд. 2-е. 1856.
- Лукьянов С. С. Олимпийский Зевс Фидия. Гермес, IV—V, 1910.
- Мальмберг В. К. Этюды по древнегреческому искусству. О некоторых приемах гончаров-живописцев. ЗРАО, IV, 1890.
- Мальмберг В. К. Метопы древнегреческих храмов. Исследование в области декора-

- тивной скульптуры. Дерпт (Юрьев), 1892. — Рец.: 1) Н. П. Кондаков. ЖМНП, VI, 1892; 2) Г. Г. Павлуцкий. КУНИ, 9, 1893; 3) А. Н. Шукарев, ФО, III, 2, 1893; 4) А. Н. Шукарев. ЗРАО, н. сер., прилож. к т. VII, 1895. Отдельн. изд. (отзыв). Пб., 1915.
- Мальмберг В. К. Успехи современной археологии. Актовая речь. УЗЮУ, I, 1896.
- Мальмберг В. К. Древнегреческие фронтоновые композиции. Юрьев. 1904. Рец.: С. А. Жебелев, ЖМНП, X, 1906.
- Мальмберг В. К. Этюды по древнегреческой вазовой живописи, ЖМНП, I, V—VII, 1906; I, IV—V, 1907; IX, 1909.
- Мальмберг В. К., Э. Р. Фельдсберг. Античные вазы и терракоты. Юрьев, 1910. Рец.: Т. Н. Бороздина. Гермес, XIX, 1910.
- Мальмберг В. К., Э. Р. Фельдсберг. Античные мраморы и бронзы (оригиналы Музея изящных искусств при ЮУ). Юрьев, УЗЮУ, 9, 1911.
- Максимова М. И. Искусство Древней Греции. В кн. «Древняя Греция». Изд. АН СССР, 1955.
- Милонов Ю. К. Технические основы архитектурных форм Древней Греции. ПА, I, 2, 1936.
- Миронов А. М. Изображения богини Победы в греческой пластике. УЗ Казанск. ун-та, т. 78. 1911. — Рец.: А. Г. Бекштрем. Гермес, XVII, 1911; 2) Д. П. Шестаков, ЖМНП, VII, 1912 (ответ автора — ЖМНП, VIII, 1912); 3) М. М. Хвостов, ЖМНП, V, 1914 (ответ там же, XII, 1914).
- Миронов А. М. История античного искусства. Конспект лекций, читанных в Казанск. ун-те и на Казанск. ВЖК в 1912/13 г. (на правах рукописи). Казань, 1913.
- Михаловский И. Б. Архитектурные формы античности. Изд. 4-е. М., 1949. (в изд. 3-м: Теория классических архитектурных форм. М., 1944). — Рец.: С. И. Сахаров. СК, 4, 1951.
- Мищенко Ф. Ф. Рецензия трудов иностранных ученых по истории греческого искусства. Загран. в., 3, 1882.
- Модестов В. И. Рец. на кн.: Ch. Dagemberg et E. Saglio. Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines. Paris, 1875 sq. ЖМНП, IX, 1894.
- Недович Д. С. Эолийская капитель. Пб., 1914.
- Недович Д. С. Художественные проблемы эллинской пластики. Сб. в честь проф. В. К. Мальмберга. М., 1917.
- Ордера греческие и римские в системе пропорциональностей. Изд. Ак. художеств. Пб., 1872.
- Павловский А. А. Значение и успехи классической археологии. ЗНУ, 57, 1892.
- Павловский А. А. Курс по истории древнего искусства. Одесса, 1905. — Рец.: Н. П. Кондаков. ЖМНП, IV, 1908.
- Павловский А. А. Atlas истории древнего искусства. Одесса, 1907. — Рец.: Н. П. Кондаков. ЖМНП, IV, 1908; 2) Б. В. Фармаковский. Гермес, I, 1909; 3) Яцимирский А. И. Русская школа, 1908, 10.
- Павловский А. А. История искусства (Античный период). Лекции, читанные на ВЖК в 1906/907 г. в Киеве (на правах рукописи). Киев, 1910.
- Павлуцкий Г. Г. О началах искусств в Греции. КУНИ, 6, 1888.
- Павлуцкий Г. Г. Древнегреческие расписные вазы. КУНИ, 3, 1889 (и отдельно: Киев, 1889). — Заметка о книге: ЖМНП, IV, 1889.
- Павлуцкий Г. Г. Коринфский архитектурный стиль. Киев, 1891. — Рец.-отзывы: 1) А. В. Прахов. КУНИ, 4, 1893; 2) А. И. Сонни. КУНИ, 4, 1893; 3) Н. Бубнов. КУНИ, 4, 1893.
- Павлуцкий Г. Г. Заметка о названии Коринфского архитектурного ордена, КУНИ, 4, 1895. — Рец.: А. И. Сонни. ФО, IX, 1, 1895.
- Павлуцкий Г. Г. К вопросу о значении термина «жанр». Из введения в историю греческого жанра. Киев, 1895 (из КУНИ, 4, 1895).
- Павлуцкий Г. Г. О жанровых сюжетах в греческом искусстве до эпохи эллинизма. Киев, 1897 (из КУНИ, 2—5, 1897). — Рец.: А. М. Миронов. ЖМНП, VII, 1897.
- Павлуцкий Г. Г. По поводу рецензии г. Миронова. КУНИ, 8, 1897.

- Парланд А. А. Храмы Древней Греции (лекции по археологии, читанные в Академии художеств). Пб., 1890.
- Прахов А. В. История греческого искусства. Пб., Изд. Пб. ун-та (литография), 6. г. Рончевский К. И. Образцы древнегреческих ордеров. М., 1917. Рец.: Г. Г (ельд). Гермес, 5, 1917.
- Сальников С. В. Исторические экскурсии в «Описании Эллады» Павсания. ОУ, VII, 1914.
- Фармаковский Б. В. Голова эфеба школы Микона Афинского в Афинском национальном музее, ЗРАО, VIII, 1896 (то же на греч. яз. в журнале 'Εφημερίς 'Αρχαιολογική, 1897).
- Фармаковский Б. В. Греческое архаическое искусство в связи с искусством Востока (литография). Пб., Изд. ун-та, 1907.
- Фармаковский Б. В. Искусство героической Греции (литография). Пб., Изд. ун-та, 1907.
- Фармаковский Б. В. Лекции по истории искусства Греции в связи с искусством Востока, читанные в Петерб. ун-те в 1908/909 г. (литография). Пб., Изд. ун-та, 1910.
- Фармаковский Б. В. Архаический период в России. Памятники греческого архаического и древневосточного искусства, найденные в греческих колониях по северному берегу Черного моря в курганах Скифии и на Кавказе. МАР, 34, 1914.
- Фармаковский М. В. Борьба античности и готики (страничка из истории стилей). Гермес, I—VII, 1918.
- Хазанов Д. Б. Модуль и масштаб в греческой архитектуре. ВТАК, 4, 1958.
- Цветаев К. И. Учебный атлас античного ваяния для студентов Московского ун-та, тт. I—III. М., 1891.
- Цветаев К. И. История греческой скульптуры в труде французского ученого. РОб., 4—5, 1893.
- Цирес А. Г. Искусство архитектуры. М., 1946. — Рец.: Н. И. Брунов. СК, 4, 1947.
- Цыбульский С. О. О гермах. Гермес, XI—XII, XIV, 1908.
- Шварц А. Н. Рец. на кн.: Н. В г и п п. Griechische Kunstgeschichte, I. München, 1892, ФО, V, 1, 1893.
- Штар А. О положении художников в греческом обществе. Пропилей, 5, 1856. — Рец.: 1) С. Рыжов. БдЧ, 137, № 6, 1856; 2) СПб. ведомости, № 62, 1856.

Переводная литература

- Вазер О. Греческая скульптура в ее главных произведениях. Авториз. пер. М. И. Фабриканта с предисл. Б. Р. Виппера. М., 1914. Рец.: А. Н. Никитский, ЖМНП, IV, 1915.
- Винкельман И. История искусства древности. Пер. с изд. 1863 г. С. Шаровой и Г. Янчевецкого. Новая ред. А. А. Сидорова и С. И. Радцига. Л., 1933.
- Виолле де Дюк Э. Беседы об архитектуре, т. 1. Пер. с франц. А. А. Саложниковой. Под ред. А. Г. Габричевского. М., 1937.
- Гартман К. О. История архитектуры, т. I. Пер. с нем. М., 1936.
- Кон-Винер. История стилей изящных искусств. Пер. с нем. Под ред. и с добавлениями М. С. Сергеева. М., 1913.
- Кунь и Г. Античное искусство. Греция. Рим. Сб. статей по истории искусства, эстетике и археологии. Пер. с франц. В. Смирнова, с приложением статей М. Коллинсона «Эгинские мраморы» и «Скопас». М., 1898. — Рец.: С. А. Жебелев. ФО, XIV, 2, 1898.
- Ламер Г. Греческий мир. Пер. с нем. с дополн. автора. Под ред. Д. Н. Егорова. М., 1914.
- Левин Э. Греческая скульптура. Пер. В. Конради. Пг., 1915. Рец.: Г. Гельд, Гермес, X, 1916.
- Михаэлис А. Художественно-археологические открытия за сто лет. Пер. с нем. Под ред. проф. В. К. Мальмберга. М., 1913. — Рец. на нем. изд.: С. А. Жебелев. Гермес, I, 1907.

- Рейнак С.** Аполлон. Общая история пластических искусств. Лекции, читанные в Высш. школе при Лувре. Авториз. пер. с франц. И. Г. Самсоновой. Под ред. Н. В. Самоилова. М., 1924 (изд. 2-е).—Рец. на 1-е изд. (1912 г.): Ф. И. Шмитт. Гермес, I—II, 1913.
- Флетчер Б. и Ф.** История архитектуры. Сост. по сравнительному методу с 5-го англ. изд. пер., с разрешения авторов, Р. Бекер, вып. 1—3. Пб., 1911—1913.—Рец. на вып. 1: С. Я., Гермес, 1, 1911.
- Фуртвенглер А.** Значение гимнастики для греческого искусства. Пер. Э. В. Диль. Гермес, IV—V, 1912.
- Шмид Ганс.** Техника античной фрески и энкаустики. Предисл. проф. Н. М. Чернышева. Пер. А. Н. Тихомирова. М., 1934.
- Шуази О.** Живописное начало в греческом искусстве (в кн. ИАО). 1935.
- Шуази О.** История архитектуры т. I. Пер., доп. и комм. В. Д. Блаватского, Б. П. Денике, В. В. Павлова, А. С. Стрелкова, Под общ. ред. А. А. Сидорова. М., 1935.

Афины

- А (Лферов) Н. Ф.** Письмо молодого русского художника о древностях афинских, писанное к А. А. Г. и В. Н. К. РВ, 4, 1808.
- Аппельрот В. Г.** Афина в мифологии и искусстве. Гимназия, IX, 8—10, 1896.
- Берзин Э. О.** Раскопки афинской агоры (1946—1955). СА, 3, 1957.
- Богаевский Б. Л.** Земледельческая религия Афин, т. I. ЗПУ, СХХХ, Пг., 1916.
- Богаевский Б. Л.** Очерк земледелия Афин. Пб., 1916.
- Бузескул В. П.** Программа чтений по истории Афин. Лекции 1—10. Сб. ХИФО, 9, 1892.
- Бузескул В. П.** «Афинская полиция» Аристотеля как источник для истории государственного строя Афин до конца V в. Харьков, 1895.
- Герц К. К.** Раскопки г. Шлимана в Афинах. РВ, т. 128, вып. 4, 1877.
- Гольдин Н.** Афинский совет. История, организация, ведомство и значение. Харьков, 1904.—Рец.: В. П. Бузескул. Зап. XV, кн. 2, 1900 (Отзыв о соч.); ЖМНП, XI, 1904.
- Д (авыдов) А.** Из Афин (Два письма. Описание города и некоторые заметки о древностях). Совр. 80, 3, 1860.
- Дестунис Г. С.** Последние археологические раскопки в Афинах. ИИРАО, 2, 1861.
- Доватур А. И.** К вопросу о влиянии стихотворений Солона на историческую традицию. СЖ, 1926.
- Доватур А. И.** Социальная и политическая терминология в «Афинской полиции» Аристотеля. ВДИ, 3, 1958.
- Доватур А. И.** Композиция политий Аристотеля. КФ. ЛГУ, 1959.
- Драгоев А. К.** Мастерство древних афинских гончаров. ВОКр, ч. 2—3, 1925.
- Жебелев С. А.** Культ Димоса и Харит в Афинах. Сб. статей в честь И. В. Помяловского. Пб., 1897.
- Жебелев С. А.** Афина и Афины (памяти А. В. Никитского). ЗВОРАО, XXVI, 1925.
- Жебелев С. А.** Царь Кодр. ДАН-В, II, 1929.
- Кагаров Е. Г.** Взгляды Энгельса на происхождение Афинского государства в свете новейших исторических исследований. ИАН ООН, 1931.
- Кобылина М. М.** Аттическая скульптура VII—VI вв. до н. э. М., 1953.—Рец.: И. Фрэл. ВДИ, 2, 1956.
- Колобова К. М.** Издольщина в Аттике. ПИДО, 11-12, 1934.
- Колобова К. М.** К вопросу о структуре греческого рода в период образования Афинского государства. ПИДО, 7-8, 1935.
- Колобова К. М.** Революция Солона. УЗ ЛГУ, № 39, 1939.
- Колобова К. М.** Возникновение и развитие Афинского государства (X—VI вв. до н. э.) (на правах рукописи). Изд. ЛГУ, 1958.
- Колобова К. М., Е. Л.** Озерская. Как жили древние греки. Л., 1959.
- Кругликова И. Т.** Археологические раскопки в Греции за последние годы. ВДИ, I, 1947.

- Куторга М. С. Основы афинской гражданской общины. СС, т. I, Пб., 1894.
- Куторга М. С. Общественное положение рабов и вольноотпущенных в Афинской республике, I—II. СС, т. I. Пб., 1894.
- Куторга М. С. Афинская полиция. Ее состав, свойство и всемирно-историческое значение, ч. I—II. СС, т. II. Пб., 1896.
- Латышев В. В. Афинские археологические издания в 1885—1887 гг. ЗРАО, н. сер., II, 1887.
- Латышев В. В. Афинские археологические издания в 1886 г. ЗРАО, н. сер., III, 1888.
- Латышев В. В. Афинские археологические издания в 1887 г. ЗРАО, н. сер., III, 1888.
- Лепер Р. X. К вопросу о димах Аттики. ЖМНП, XI—XII, 1891; II—III, 1893.
- Лепер Р. X. Die Trittyen und Demen Athens. AM, IX, 1892.
- Лепер Р. X. Дим Суний. ЖМНП, I, 1896.
- Лепер Р. X. Роль третий в государственном устройстве Афин. ЖМНП. IX. 1898 (неоконч.).
- Лепер Р. X. Следы синонизма двенадцати городов Аттики. САСБ, 1911.
- Лепер Р. X. Древний город Афины. Пб., 1911.
- Летопись замечательнейших археологических открытий за 1869 год. ТрМАО, III, 1870.
- Лурье С. Я. Древнейшие аттические надписи. СВИД, 1937.
- Лурье С. Я. К вопросу о роли Солона в революционном движении начала VI века. УЗ ЛГУ, № 39, 1939.
- Лурье С. Я. Клифен и Писистратиды. ВДИ, 2, 1940.
- Люгебиль К. Я. Историко-филологические исследования, т. 1. Афинский царь Кодр и отмена царской власти в Афинах; т. 2. Архонтство и стратегия в Афинах во время персидских войн. Пб., 1868.—Рец.: 1) Г. С. Дестунис. ЖМНП, XI, 1868; 2) В. В. Бауэр. ЖМНП, I, 1869.
- Моисеев А. К вопросу о Каламиде. Пб., 1911.
- Новосадский Н. И. Археологические раскопки в Греции в 1885 г. ЗРАО, н. сер., II, 1887.
- Новосадский Н. И. Элевсинские мистерии. Пб., 1887.
- Отчет о командировке в Грецию. АН СССР. Всесоюзный ин-т научной и технической информации. М., 1960.
- Павловский А. А. Скульптура в Аттике до Греко-персидских войн. Пб., 1896.—Рец.: 1) Э. ф. Штерн. ЖМНП, IX, 1896; 2) А. М. Миронов. ФО, XII, 2, 1897; 3) А. Н. Деревницкий. ЖМНП, VII, 1899.
- Павлуцкий Г. Г. Храм Зевса Олимпийского в Афинах. КУНИ, 11, 1892.
- Погребова Н. Н. Обзор археологических раскопок в Греции за послевоенные годы. ВДИ, 3, 1950.
- Покровский А. И. Об археологических и топографических данных в сочинении Аристотеля об Афинском государстве. АИиЗ, 3-4, 1893.
- Покровский А. И. О хронологии афинской истории VI столетия до РХ. Киев, 1915.—Рец.: 1) В. П. Бузескул. ЖМНП, I, 1916; 2) Е. Г. Кагаров. ВХИФО, VI, 1916.
- Разумовская С. В. Античная терракота в Киевском музее искусств. ТСА, IV, 1928.
- Свенцицкая И. С. Обзор основных археологических открытий в Греции за послевоенные годы. ВДИ, 2, 1955.
- Северский Я. Г. Очерк замечательных сооружений всех культурных эпох (сост. по немецким источникам). Пб., 1887.
- Селиванов С. А. Заметки о раскопках в Греции в 1890 г. ЖМНП. X, 1890.
- Селиванов С. А. Из Афин. ФО, II, 1, 1892.
- Стемпковский Р. Исследование ряда вопросов по государственным древностям Афин. Варшава, 1862.—Рец.: В. В. Латышев. ЖМНП, VIII, 1883.
- Страшкевич К. Ф. Афины в отношении местности и важнейших памятников искусства. Киев, 1873.
- Страшкевич К. Ф. Краткий очерк греческих древностей. дополненный описанием Афин с планом древнего города. Киев, 1874.

- Т. О возобновлении афинских памятников древности в конце 1836 и в начале 1837 годов (Из записок русского путешественника). ОЗ, т. 11, 1840.
- Тюменев А. И. Разложение родового строя и революция VII—VI вв. до н. э. ИГАИМК, 76, 1934 (то же в сб. «К. Маркс и проблемы истории докапиталистических обществ». ИГАИМК, 90, 1934).
- Хвостов М. М. Сисахфия Солона и разложение евпатридского землевладения. ФО, XIII, 1897.
- Хвостов М. М. О социальном характере афинской тирании VI века. Сб. в честь Корсакова. Казань, 1912—1913.
- Цветаев И. По Элладе. РОБ, 11, 1893.
- Цыбульский С. О. Таблицы для наглядного преподавания и изучения греческих и римских древностей. Табл. XIV. План древнего города Афин и его гаваней на двух листах. Варшава, 1889.—Рец.: 1) В. Грингмут. ФО, VIII, 1, 1895; 2) ЖМНП, III, 1891.
- Цыбульский С. О. Древний город Афины и его гавани. М.—Пб., 1890.
- Шварц А. Н. Псевдоксенофонта «Афинская политика». О государстве Афинском, сочинение неизвестного автора V в. до РХ. Критическое исследование. М., 1891.
- Шеффер В. А. Афинское гражданство и Народное собрание, ч. 1. Основы государства и деления граждан в Афинах. М., 1891.—Рец.: 1) И. А. Лециус. КУИ, 12, 1892; ФО, II, 1, 1892; 2) А. И. Покровский. ЖМНП, VI, 1893; 3) А. Н. Щукарев. ФО, IV, 1, 1893.
- Шмидт Р. В. Афина Эргана (к вопросу о религии ремесленников в Древней Греции). СЖ, 1926.
- Штерн Э. Солоновское деление аттического гражданского населения на имущественные классы. ΧΑΡΙΣΤΗΡΙΑ. Сб. в честь Ф. Е. Корша. М., 1896.
- Штерн Э. Заметки по древнейшей истории Греции. ЛИФО, Одесса, 1899.
- Ярхо В. Н. Социальная позиция аттического крестьянства в отражении фрагментов древней комедии. ВДИ, 2, 1954.

Афины V в. до н. э.

- Анненский И. Ф. Афинский национализм и зарождение идеи мирового гражданства. Гермес, I—II, VII—VIII, X, 1907.
- Бауэр В. В. Об афинской игомнии. Пб., 1858.
- Бузескул В. П. Новый взгляд на государственную деятельность Перикла. Отзыв о соч.: Max Duncker. Geschichte des Alterthums, N. F., V. I—II, Lpz., 1884—1886. ЖМНП, IV, 1888.
- Бузескул В. П. Перикл. Историко-критический этюд. Харьков, 1869.—Рец.: ЖМНП, V, 1889.
- Бузескул В. П. История афинской демократии. Пб., 1909.—Рец.: 1) С. А. Жебелев. ЖМНП, V, 1909; 2) В. В. Латышев. ЖМНП, VII, 1909; 3) Н. И. Кареев. Гермес, VI, 1909.
- Бузескул В. П. Афинская демократия. Общий очерк. Харьков, 1920.
- Бузескул В. П. Перикл. Личность, деятельность, значение. Л., 1923.
- Косминский А. Первый Афинский союз. ВУИ, 7—9, 1886; 1, 1887.
- Лурье С. Я. Эксплуатация афинских союзников. ВДИ, 2, 1947.
- Лурье С. Я. К вопросу о политической борьбе в Афинах в конце V в. («Андромаха» Еврипида и «Лисистрата» Аристофана). ВДИ, 3, 1954.
- Новосадский Н. И. Художественное воспитание в Греции. ВДИ, 2, 1940.
- Ньюберг С. Н. Фидий. Культурно-исторический очерк. М., 1941.
- Павлуцкий Г. Г. Фидий. С тремя фототипическими таблицами. Киев, 1890 (извл. из КУИ, 5, 1890).
- Фармаковский Б. В. Вакхилид и аттическое искусство V в. (к XVII стихотворению Вакхилида «Молодежь и Фисей»). ЖМНП, IV, 1898.
- Фармаковский Б. В. Аттическая вазовая живопись и ее отношение к искусству монументальному непосредственно после Греко-Персидских войн. Пб., 1902.—Рец.: 1) Н. Н. Трескин. ФО, XXI, кн. 1—2, 1902; 2) Э. Д. ф. Штерн. ЖМНП, V, 1903.

Фармаковский Б. В. Художественный идеал демократических Афин. Общий очерк. Пб., 1918.—Рец.: Г. Г. Гельд, Гермес, I—VIII, 1918.

Переводная литература

Грант А. Дж. Греция в век Перикла. Пер. под ред. Н. Н. Шамолина. М., 1905.

Афинский Акрополь

Архитектурные ансамбли, вып. I. Акрополь. Приложение к журналу «Архитектура СССР». М., 1935.

Брунов Н. П. Эрехтейон. Альбом, М., Ак. арх., 1938.

Важдаев Б. А., Мелегин Л. В., Троицкий Р. М. Храм бескрылой победы на Афинском Акрополе. Ак. Арх., 5, 1935.

Герц К. К. О вновь открытой в Афинах статуе Фидия. СС, III (1880—1881), 1901.

Герц К. К. Еще несколько слов о новооткрытой статуе Афины. СС, V, 1901.

Жебелев С. А. О времени построения храма Бескрылой Победы. ФО, XIV, 1, 1898.

Жебелев С. А. Парфенон в «Парфеноне». ВДИ, 2(7), 1939.

Мальмберг В. К. Заметки к вопросу о методах Парфенона. УЗЮУ, 4, 1894 (и отд.: Юрьев, 1894).

Мальмберг В. К. По поводу новых реконструкций трех античных фронтонов (гл. II—III). Пб., 1900.

Мальмберг В. К. Новая реконструкция античных фронтоновых композиций. ЖМНП, XII, 1909.

Мальмберг В. К. Музей изящных искусств им. Александра III в Москве. Угол Парфенона и портик с Карниатидами. ЭВ, 2, 1915.

Павловский А. А. Рец. на книгу Софулиса «Статуи архаических кор на Акрополе» (на греч. яз.). Афины, 1892. ЖМНП, XII, 1893.

Попов-Шаман А. И. Эрехтейон. Ак. Арх., 5, 1935.

Прахов А. В. Новый материал для реставрации фронтона группы Парфенона. Пчела. 31—32, 38, 1875.

Роговин Н. Е. Пропилеи Акрополя в Афинах (подбор таблиц и текст). М., Ак. арх., 1940.

Романов Н. И. Об отношении Фидия к скульптурам Парфенона. ЖМНП, VI, 1900.

Рончевский К. И. Карниатиды Эрехтейона. К вопросу о перспективных средствах в архитектуре (памяти В. К. Мальмберга). Рига, 1922.

Фармаковский Б. В. Памятники античной скульптуры, найденные в России. Ольвийская реплика Афины Девы Фидия. ИАК, 14, 1905.

Фармаковский Б. В. Еще об ольвийской статуэтке Афины. ИАК, 17, 1905.

Фармаковский Б. В. Колонна Фидия. Сб. к 40-летию профессорской деятельности Н. И. Кареева. Пб., 1914.

Шварц А. Н. О композиции скульптурных украшений Парфенона. Пб., 1875.

Переводная литература

Бёттихер А. О последних исследованиях Эрехтейона в афинском Акрополе. ЖПС, 33, 1861.

Диль Ш. Раскопки в афинском Акрополе. Из кн. «По Греции». Археологические прогулки. Пер. М. Безобразовой. М., 1913.—Рец.: А. А. Захаров. Гермес, VI, 1915.

Ноак Ф. Дорический храм. В кн. ИАО. М., 1935.

Роденвальд Г. О форме Эрехтейона. ИАО, М., 1935.

Сундвалл И. Инвентарь с афинского Акрополя. ЖМНП, VI, 1910.

Заметки

Археологические открытия в афинском Акрополе. ОЗ, т. 107, № 7, 1856.

Афинские древности, уцелевшие в нынешнюю войну. Сев. архив, 14, 1825.

Вид развалин афинского Пропилея и храма Победы Неокрыленной, реставрированного акад. г. Ефимовым в 1835 г. Приложение к ЖМНП, IX, 1836.

Вновь открытый храм Афины на Афинском Акрополе. НС, № 6, 1886.
 Восстановление Минервы Фидия. ОЗ, т. 104, № 5, 1856.
 Древняя статуя из Парфенона, привезенная в Париж. ЖМНП, ч. XLV, 1845.
 Меры к охране Парфенона от разрушения. АИИЗ, III, 1895.
 Об обломках скульптур Парфенона. АИИЗ, II, 1894.
 Об открытии развалин храма «Неокрыленной победы». ЖМНП, ч. VII, 1835.
 О реставрации г. Кузьмина «Храма Неокрыленной победы». ХГ, 10, 1840.
 Проект о восстановлении статуи парфенонской Минервы. БдЧ, 1, 1845.
 Скульптурное произведение Фидиаса. Иллюстр., 30, 1846.
 Статуи или идолы Минервы в Афинах. ЖМНП, ч. XXXIX, 1843.
 Статуя Афины Фидия (сообщение от открытия в Афинах копии со статуи Фидия) ИВ.
 4, 1881

Театр

Альтман И. Л. Драматические принципы Аристотеля. Из кн. «Драматургия». М., 1946.
 Ахманов А. С. О содержании некоторых основных терминов «Поэтики» Аристотеля.
 В кн.: Аристотель. Об искусстве поэзии. М., 1957.
 Барсов П. Об античном и новейшем сценическом искусстве. МУИИ, 3, 1871.
 Бархин Г. Б. Архитектура театра. М. 1947. Рец.: Я. А. Корнфельд, СК, 6, 1949.
 Быков В. Е. Пропорциональный анализ планов греческих театров и схема их построения. В кн.: Б. В. Варнеке. Греческий театр. М.—Л., 1940.
 Быков В. Е. Основы архитектурной композиции античных театров Греции. М., 1945—1946.
 Быков В. Е. Классические основы композиции театрального зала. ВТАК, 1, 1955.
 Быков В. Е. Античные принципы композиции театрального здания (Греция). ВТАК, 4, 1958.
 Быков В. Е. Театральный ансамбль античности. ВТАК, 4, 1958.
 Варнеке Б. В. Политическая роль античного театра. ФЗ, XLIV, вып. 1—2, 1904.
 Варнеке Б. В. Рец. на кн.: А. Е. Нэйгх. The Attic Theater. 3rd Edition Revised & in Part Rewritten by A. W. Picard. Oxford, 1907. Гермес, X, 1908.
 Варнеке Б. В. Новый сборник документов по истории аттического театра. Казань, 1908.
 Варнеке Б. В. Рец. на кн.: Neinz Schnabel. Kordax. Archaeologische Studien zur Geschichte eines antiken Tanzes und zum Ursprung der griechischen Komoedie. München, 1910. Гермес, XX, 1910.
 Варнеке Б. В. Актеры Древней Греции. ЕТ, 1914 (и отд.: Одесса, 1919)
 Варнеке Б. В. К столкновению драмы сатиров. ДАН-В, 1925.
 Варнеке Б. В. Из истории древней комедии. ДАН-В 1928.
 Варнеке Б. В. К истории древней комедии. ДАН-В, 1929.
 Варнеке Б. В. История античного театра. М.—Л., 1940.
 Веселовский А. Н. Старинный театр в Европе. Беседа, V, 1872.
 Герц К. К. Раскопки Штарка в театре Диониса. СС, 7, 1901.
 Герц К. К. Раскопки театра Диониса в Афинах. СС, 9, 1900—1901.
 Дератани Н. Ф. Образ тирана в трагедии Эсхила «Прометей Прикованный» ДАН-В, 1929.
 Дератани Н. Ф. Эсхил и Греко-персидские войны. ВДИ, 1, 1946.
 Ериштедт В. К. Перемена декораций в «Фесмофоризаусах» Аристофана. Сб. статей В. К. Ериштедта. Пб., 1907.
 Зелинский Ф. Ф. Рец. на кн.: E. Bethe. Prolegomena zur Geschichte des Theaters im Altertum. Leipzig, 1896. ФО, XI, 1, 1896.
 Кагаров Е. Г. Эсхил как религиозный мыслитель. Киев, 1908.
 Кагаров Е. Г. Новые труды по истории греческой драмы. Гермес, XV-XVI, XVII-XVIII, 1917.
 Кагаров Е. Г. Наблюдения в области морфологии греческой драмы. СЖ, 1926.
 Казанский Б. В. Аристотель о началах трагедии. ВЛУ, 7, 1947.
 Казанский Б. В. Возникновение театра. ВЛУ, 9, 1949.

- Казанский Б. В. Общественно-историческая обстановка возникновения драмы. УЗ ЛГУ, СИН, вып. 21, № 192, 1956.
- Казанский Б. В. Общественно-исторический смысл древнегреческой трагедии. НДВШ, ФН, 3, 1958.
- Карра А. Я. Некоторые сведения о театре у греков и римлян. ПА, II, 2, 1937.
- Клейнер И. У истоков драматургии. Л., 1924.
- Кошю А. Театр и актеры в древние и новые времена. РиП, IV—V, 1845.
- К (ублицкий) М. Опыт истории театра у древних народов. М., 1849.—Рец.: 1) БдЧ. 97, 1849; 2) Москв., 12,2, 1849; 3) Совр., 17, 9, 1849; 4) КЛ. СПЧ. 212, 1851.
- Латышев В. В. Очерк греческих древностей, ч. 2. Богослужбные и сценические древности, изд. 2-е. Пб., 1899.—Рец.: (см. раздел «Общая литература»).
- Лукомский Г. К. Старинные театры. Античные театры и трагедии в истории эволюции театрального здания. Пб., 1913.
- Лунин С. Греческий театр. Вологда, 1922.
- Лунин Э. Драма античная. ЛЭ, III, 1930.
- Лурье С. Я. Художественная форма и вопросы современности в аттической трагедии. Л., 1930 (рукопись).
- Лурье С. Я. Политическая тенденция трагедии «Евмениды». ВДИ, 3, 1958.
- Марков В. Д. Краткая история театра (гл. I—II). Под ред. Н. И. Новицкого. М.—Л., 1929.
- Мищенко Ф. Г. Отношение трагедий Софокла к современной поэту действительной жизни в Афинах. КУИ, 4—8, 1874.
- Мищенко Ф. Г. Очерки по истории греческой драмы. КУИ, 4, 1884.
- Мищенко Ф. Г. Женские типы античной трагедии. РМ, 4, 1893.
- Мокульский С. История западноевропейского театра, ч. 1. М., 1936.
- Морозов П. О. История европейской сцены, вып. 1. Пг., 1919.
- Никитин П. В. Обзор эпитафических документов по истории аттической драмы. ЖМНП, XII, 1881.
- Никитин П. В. К истории афинских драматических состязаний. Пб., 1882.
- Новосадский Н. И. Аристотель. Поэтика. Перевод. Введение. Л., 1937.
- Ордынский Б. О древнегреческом театре. Совр., 25, 1851.
- Павлуцкий Г. Г. Сkenография у греков. КУИ, 6, 1888.
- Петр В. И. О голосниках в античных театрах. Гермес, XVI—XIX, 1909.
- Петровский Ф. А. Сочинение Аристотеля о поэтическом искусстве. В кн.: Аристотель. Об искусстве поэзии. М., 1957.
- Пиотровский А. И. Античный театр. В кн.: Очерки по истории западноевропейского театра. Под ред. А. А. Гвоздева и А. А. Смирнова. Пг., 1923; История европейского театра. Под ред. А. А. Гвоздева и А. И. Пиотровского. Л., 1931.
- Полонская К. П. Проблема реализма в древнегреческой трагедии. ВМУ, 11, 1942.
- Радлов С. Э. О технике греческого актера. В кн.: Десять лет в театре. Л., 1927.
- Радциг С. И. К вопросу о мировоззрении Софокла. ВДИ, 4, 1957.
- Тихонович П. В. Театр у древних греков. ЖМНП, XII, 1869.
- Толстая-Меликова С. В. *Μίμνος* и *ἀπατή* СЖ, 1926.
- Толстой И. И. Инвективные песни аттического крестьянства в древней комедии. Сб. в честь акад. Н. Я. Марра. Л., 1935.
- Фаминицын А. Театр у древних греков. Муз. сезон, 17, 1869—1870.
- Цыбульский С. О. Таблицы для наглядного преподавания и изучения греческих и римских древностей. Табл. XII и XIII: Греческий театр. Ц. Село, 1891.—Рец.: В. В. Латышев. ФО, III, 1, 1893.
- Цыбульский С. О. Греческий театр, изд. 2-е. Пб., 1904.
- Чернышевский Н. Г. «О поэзии» — сочинение Аристотеля. ПСС, II, М., 1940.
- Шаховской А. А. История театра. Театр древних греков. Пантеон, V, 1840.
- Шестаков С. Р. Софокл и его значение в греческой трагедии. Пропилеи, II, 1852.
- Шестаков С. Р. Религиозно-нравственные воззрения Эсхила. УЗ Казанск. ун-та, 6, 1890.
- Шестаков С. Р. Рец. на кн.: W Dörpfeld, E. Reisch. Beiträge zur Geschichte

des Dionysostheaters in Athen und anderer griechischer Theater. Leipzig, 1896. ФО, XII, 2, 1897.

Ярхо В. Н. Аристофан. М., 1954.

Ярхо В. Н. Эсхил. М., 1958.

Переводная литература

Уссинг И. Л. К вопросу об устройствах древнегреческого театра. Пер. с датского Г. Ланге. Приложение к циркуляру по Моск. учебн. округу, № 4, 1894.

Эмихен Г. Греческий и римский театр. Пер. И. Семенова. М., 1894.—Рец.: В. А. Грингмут. ФО, VII, 1, 1894.

Святылище Асклепия

Античная группа Асклепия и Гигиен. АИИЗ, 1895.

Брюллова-Шаскольская Н. Рец. на кн.: О. Weinreich. Antike Heilungswunder. Giessen, 1909. Гермес, X, 1909.

Жебелев С. А. Асклеиады и жрецы Асклепия. ФО, III, 1893.

Жебелев С. А. Об отношении Асклепия к Аполлону. ФО, IV, 1893.

Жебелев С. А. Религиозное врачевание в Древней Греции. ЗРАО, н. сер., VI, 1893 (и отд.: Пб., 1893).—Рец.: ЖМНП, V, 1893.

Моисеев Л. А. Дары Асклепия. Изв. ГИФМЛ., II, 1928.

Толстой И. И. Артеологический трафарет в чудесах Асклепия и Артемия. СЖ, 1926.

Щербakov Н. А. Мраморная группа Асклепия, Гигиен и Сновидения. ТСИ, III, 1928.

Афинский некрополь

Метакса В. П. Идеализация земной жизни на древнегреческих надгробных барельефах. ВАИ, XIV, 1901.

Миронов А. М. Картины загробной жизни в греческой живописи на вазах. М., 1895.

Порошин И. О надгробных речах в Древней Греции (рукопись).—Отзыв: Г. Ф. Шульц. ЗХУ, 2, 1895.

Харко Л. П. Мраморное надгробие афинского всадника. ПГМИИ, V, 1926.

Щ (укарев) А. Рец. на кн.: A. Conze. Die attischen Grabreliefs, I—IV. Brl., 1893—1922. ЗРАО, н. сер., VIII, 3—4, 1895.

Рец на кн.: P. Girard. L'Asclepieion d'Athènes d'après des recentes découvertes. Paris, 1881. Загран. в., 2, 1882; ЖМНП, II, 1884.

Зарубежная литература

Справочные издания

Baumeister A. Denkmäler der klassischen Altertums zur Erläuterung des Lebens der Griechen und Römer in Religion, Kunst und Sitte, 1—3. München—Leipzig, 1885—1888.

Daraberg Ch., E. Saggio. Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, 1—5. 1877—1919.

Ebert M. Reallexikon der Vorgeschichte, 1—15. Berlin, 1924—1932.

Enciclopedia Italiana, 1—39. Milano—Roma, 1929—1949.

The Encyclopedia Britannica, 1—24¹⁴. London—New York, 1927—

**Ἐγκυκλοπαιδικὸν Λεξικόν, Ἀθήναι*, 1—12, (1927—1931).

Der Große Brockhaus, 1—21, Leipzig, 1928—1935; Neue Aufl., Wiesbaden, 1953—

Larousse de XX siècle, 1—6. Paris, 1928—1933.

Lemprière's Classical Dictionary of Proper Names mentioned in Ancient Authors. A New Rev. by Wright F. A. London, 1948.

Lübker Fr. Reallexikon des klassischen Altertums,⁸ hrsg. v. Geffcken J. und E. Ziebarth. Leipzig—Berlin, 1914.

* Книги, отмеченные звездочкой, известны автору лишь по рецензиям и ссылкам.

- Lützel H. Führer zur Kunst.⁶ Freiburg, 1953.
 Mala Encyclopedia Kultury świata antycznego I (Enc. Maeandrea. 1). Warszawa, 1958.
 Meyers Lexicon,⁷ 1—15. Leipzig, 1924—1933.
 Oxford Classical Dictionary, 1950.
 Pauly's Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung v. Wissowa G., Kroll W., Mittelhaus K., jetzt hrsg. v. Ziegler K. Stuttgart, 1894—
 Roscher W. N. Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie. 1—6. Leipzig, 1884—1937.
 Smith W. Dictionary of Greek & Roman Antiquities, 1—2. 1895.
 Sturgis R. Dictionary of Architecture & Building, 1—3. New York, 1901.
 Thieme U., F. Becker, H. Vollmer. Lexicon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart (bisher 37 Bände). Leipzig, 1907—

Общая литература. Архитектура и искусство

- Alscher L. Griechische Plastik, Bd. I. Berlin, 1954.
 Beazley J. D. Potter & Painter in Ancient Athens. London, 1945.
 Blümer C. Griechische Bildhauerarbeit. Berlin—Leipzig, 1927.
 Boulter G. Pottery from Periclean Athens. Archaeology, X, 1957.
 Capps E. Greek Inscriptions. Hesp., XII, 1943.
 Deubner L. Attische Feste. Berlin, 1956.²
 Dinsmoor W. B. The Architecture of Ancient Greece. An Account of Its Historical Development, revised by W. J. Anderson & R. Ph. Spiers. London, 1950.³
 Farnell L. R. The Cults of the Greek States, 1—II. Oxford, 1896.
 Frazer J. G. Pausanias's Description of Greece, II. London, 1913.
 Frel J. Počátky Řeckého sochařství. Praha, 1951.
 Frel J. Klasické Řecké sochařství. Praha, 1952.
 Frel J. Řecké vázy. Praha, 1956.
 Frel J. Klasické Řeckého sochařství. Praha, 1952.
 Frel J. Řecké vázy. Praha, 1956.
 Furtwängler A. Meisterwerke der griechischen Plastik. Leipzig—Berlin, 1893.
 Furtwängler A., H. L. Ulrichs. Denkmäler griechischer u. römischer Sculptur. München, 1898.
 Gardner P. Grammar of Greek Art. 1905.
 Hamann R. Geschichte der Kunst. Bd. I. Berlin, 1955.
 Imhoof-Blumer F., P. Gardner. A Numismatic Commentary on Pausanias. 1885—1887.
 Iwanoff S. A. Architektonische Studien, Bd. I. Berlin, 1892.
 Kirsten E., W. Kraiker. Griechenlandskunde. Heidelberg, 1957.
 Langlotz E. Frühgriechische Bildhauerschulen. Nürnberg, 1927.
 Majewski K. Kultura materialna Starożytniej Grecji. Wybor źródeł archeologicznych. Warszawa—Wrocław, 1956.
 Meritt B. D. Athenian Financial Documents of the Fifth Century. Univ. of Michigan, 1932.
 Meritt B. D., H. T. Wade-Gery, M. F. McGregor. The Athenian Tribute Lists. I—IV. Princeton, New Jersey, USA, 1939—1950.
 Nilsson M. P. Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluß der attischen. Leipzig, 1906.
 Nilsson M. P. Geschichte der griechischen Religion, Bd. 1. 1. Aufl. 1941; 2. Aufl. 1955; Bd. II, 1950.
 Papaspyridi S. Guide du Musée Nationale d'Athènes. Marbres, Bronzes et Vases. 1927.
 Perrot G. et Ch. Chipier. Histoire de l'Art dans l'Antiquité, t. VIII (1904) sqq.
 Pfuhl E. Malerei und Zeichnung der Griechen, Bd. I—III, 1923.
 Picard C. La Sculpture antique dès Origines à Phidias. Paris, 1923.
 Reinach S. Répertoire des Reliefs grecs et romains. tt. I—III. Paris, 1909—1912.

- Reinach S. Répertoire de la Statuaire grecque et romaine, tt. I—VI. Paris, 1897—1930.
 Richter G. M. A. Greek Art against Its Historical Background. London—New York, 1949.
 Richter G. M. A. The Sculpture & Sculptors of the Greeks. New Haven, 1950.³
 Richter G. M. A. Three Critical Periods in Greek Sculpture. Oxford, 1951.
 Schaefer H. Athen und das Griechentum im 5. Jhdt. NBA, Bd. I, 1942.
 Toepffer J. Attische Genealogie. Berlin, 1889.
 Ulatowski K. Historia architektury Starożytniej Grecji. Poznań, 1957.
 Wade-Gery H. T., B. D. Meritt. The Decrees of Kallias. Hesp., XVI, 1947.
 Warner R. Views of Attica & Its Surroundings. London, 1950.
 Wycherley R. E. How the Greeks Built Cities. London, 1949.

Город Афины

- * Baudot-Lamotte E. Athènes et l'Attique. Paris, 1941.
 Curtius E. Die Stadtgeschichte von Athen. Berlin, 1891.
 Dörpfeld W. Zu den Bauwerken Athens. AM, XXXVI, 1911.
 Fougères G. Athènes. Paris, 1912.
 Gardner E. A. Ancient Athens. New York — London, 1902, 1923.
 * Harrison J. E. Primitive Athens as Described by Thucydides. Cambridge, 1906.
 Harrison J. E. & M. G. Verral. The Mythology & Monuments of Ancient Athens. London—New York, 1890.
 Hill J. Th. The Ancient City of Athens. Cambridge, Mass., 1953.
 Jardé A. Athènes ancienne. Paris, 1930.
 Judeich W. Topographie von Athen.² München, 1931.
 Karo G. Athen und Umgebung (Griechen Reiseführer). Berlin, 1937.
 * Maurras C. Athènes antique. Paris, 1919.
 Middleton J. H. Plans & Drawings of Athenian Buildings. Suppl. Papers Soc. Prom. Hellenic Studies, III. London, 1900.
 Petersen Eug. Athen. Leipzig, 1908.
 Struck A. Griechenland, Bd. 1 Athen und Attika. Wien—Leipzig, 1911.
 Stuart J., N. Revett. The Antiquities of Athens.² vol. I—IV. London, 1825—1830.
 Wachsmuth C. Die Stadt Athen im Altertum. Bd. I—II. Leipzig, 1874—1890.
 Weller C. H. Athens & its Monuments. New York, 1913.
 Wrede W. Attika. Athen. Athen, 1933.

Афины XVI—начала VII вв.

- Bérard J. Le mur pelasgique de L'Acropole et la date de la descente dorienne. *Studies* Robinson, 1951.
 Blegen C. W. Athens & the Early Age of Greece. *Studies* Ferguson, 1940.
 Blegen C. W. Two Athenian Grave Groups of about 900 B. C., Hesp., XX, 1951.
 Broneer O. Eros & Aphrodite on the North Slope of the Acropolis in Athen, 1931—1932. Hesp., II, 1933.
 Broneer O. A Mycenaean Fountain on the Athenian Acropolis. Hesp., VIII, 1939; *AJA*, 44, 1940.
 Broneer O. What Happened at Athens. *AJA*, 52, 1948.
 Broneer O. Plato's Description of Early Athens & the Origin of Metageitnia. Hesp., Suppl. VIII, 1949.
 Broneer O. Athens in the Late Bronze Age. *Antiquity*, 117, 1956.
 Burn A. R. The World of Hesiod. London, 1936.
 Charbonneau J. Tholos et Prytanée. *BCH*, XLIX, 1925.
 Derooy L. Le culte du foyer dans la Grèce mycénienne. *RHR*, 137, 1950, An. 69.
 Desborough R. What is Protogeometric. *BSA*, 43, 1948.
 Desborough R. Protogeometric Pottery. Oxford, 1952.
 Elderkin G. W. Studies in Early Athenian Cult. *Class. Studies* Capps, 1936.
 Hahland W. Zu den Anfängen der attischen Malerei. *Corolla Curtius*, 1937.

- Hansen H. D. The Prehistoric Pottery on the North Slope of the Acropolis. *Hesp.*, VI, 1937.
- Hinrichs E. Frühe attische Kultdarstellungen. Diss., München, 1951.
- Holland L. B. Erechtheum Papers I: The Remains of the pre-Erechtheum. *AJA*, XXVIII, 1924.
- Holland L. B. Erechtheum Papers II: The Strong House of Erechtheus. *AJA*, XXVIII, 1924.
- Holland L. B. The Hall of the Athenian Kings. *AJA*, XLIII, 1939.
- Kahane P. Die Entwicklungsphasen der Attisch-geometrischen Keramik. *AJA*, XLIV, 1940.
- Kolbe W. Akropolisfragen. *AA*, 1939.
- Kornemann E. Athen und Attika (Staaten, Völker, Männer). Leipzig, 1934.
- Köster A. Das Pelargikon. Strassburg, 1909.
- Kübler K. Kerameikos. Bd. I, IV—V. Berlin, 1939, 1943—1954.
- Kübler K. Kerameikos. Ergebnisse der Ausgrabungen: Die Frühzeit. *NBA*, 1942.
- Levy D. Abitazioni preistoriche sulle pendici dell'Acropoli. *Annuario*, XIII—XIV, 1930—1931.
- Markman S. D. Building Models & the Architecture of the Geometric Period. *Studies* Robinson, 1951.
- Mylonas G. E. Athens & Minoan Crete. *Studies* Ferguson, 1940.
- Mylonas G. E. Die neolithische Epoche im Griechenland, Athen, 1928 (на греч яз.).
- Nilsson M. P. The Mynoan-Mycenean Religion & its Survival in Greek Religion. Lund, 1927.
- Nilsson M. P. The Mycenaean Origin of Greek Mythology. Cambridge, 1928.
- Nilsson M. P. Oriental Import in Minoan & Mycenaean Greece. *Archiv Orientalni*, XVII, (Praha), 1949.
- Nottbohm G. Pompe. Diss., Leipzig, 1944.
- Picard Ch. Les luttes primitives d'Athènes et d'Eleusis. *Revue Historique*, 166, 1931.
- Foulsen F. Die Dipylongräber und Dipylonvasen. Leipzig, 1905.
- Solders S. Die ausstädtischen Kulte und die Einigung Attikas. Lund, 1931.
- Stubbings F. H. The Mycenaean Pottery of Attica. *BSA*, XLII, 1947.
- Tamaro B. Culto Miceneo sull' Acropoli. *Annuario*, IV—V (1921—1922). 1924.
- Townsend E. D. Mycenaean Pottery in Athens. *Hesp.*, XXIV, 1955.
- Villard F. Un nouveau cratère du Dipylon au Musée du Louvre *Mélanges* Picard, 1949.
- Wace A. J. B. C. W. Blegen. The Pre-Mycenaean Pottery of the Mainland. *BSA*, XXII, 1927.
- Young R. S. An Early Geometric Grave near the Athenian Agora. *Hesp.*, XVIII, 1949.

Афины VII—VI вв.

- Bevier L. The Olympieion at Athens. *PASA*, I, 1882—1883.
- Burr D. A Geometric House & a Proto-Attic Votive Deposit. *Hesp.*, II, 1933.
- Byvanck A. W. The Development of Attic Art during the Transitional Period from the 6th to the 5th Century B. C. *Mnemosyne*, 1948.
- Cook J. M. Protoattic Pottery. *BSA*, XXXV, 1934.
- Cook J. M. Athenian Workshops around 700. *BSA*, XLII, 1947.
- Crome J. F. *Ἰππάρχῃσι* 'Ἐρμαι, *AM*, 60/61, 1935/36.
- Ferguson W. S. The Athenian Law Code & the Old Attic Trittyes. *Class. Studies* Capps, 1936.
- Jacoby F. *Γενέσια*, *Cl. Quart.*, 38, 1944.
- Jacoby F. Patrios Nomos. *JHS*, 64, 1944 (1946).
- Kourouniotis K., H. A. Thompson. The Pnyx in Athens. *Hesp.*, I, 1932.
- Langlotz H., W. H. Schuchardt. *Archaische Plastik auf der Akropolis*: Frankfurt am Main, 1941.
- Milchoefer A. Untersuchungen über die Demenordnung des Kleisthenes. *Abhandl. Preuss. Ak., Anhang*, 1892.

- Oliver J. H. The Sacred Gerusia. Hesp., Suppl. VI, 1941.
 Petersen E. Die dreigestaltige Hekate. Oest. Mitth., IV, 2—3, 1880.
 Raubitschek A. E. Dedications from the Athenian Akropolis. A Catalogue of the Inscriptions of the Sixth & Fifth Centuries B. C. Cambridge, Mass., 1949.
 Riemann H. Der peisistratidische Athenatempel auf der Akropolis zu Athen. AM, III, 1950.
 Schadewaldt W. Homer und sein Jahrhundert. NBA, I, 1942.
 Sjöqvist E. Pryx & Comitium. Studies Robinson, 1951.
 Welter G. Das Olympieion in Athen. AM, XLVII—XLVIII, 1922—1923.
 Wiegand Th. Die archaische Porosarchitektur der Akropolis zu Athen. Cassel—Leipzig, 1904.
 Young R. S. Sepultrae Intra Urbem. Hesp., XX, 1951.
 Young R. S. Late Geometric Graves & a Seventh Century Well in the Agora. Hesp., Suppl. II, 1939.

Афины в период Греко-персидских войн

- Dörpfeld W. Die Skeuothek des Philon. AM, VIII, 1883.
 Holland L. B. The Katastegema of the Walls of Athens. AJA, 54, 1950.
 Jeppesen K. Paradeigmata. Three Mid-Fourth Century. Main Works of Hellenic Architecture Reconsidered. JASP, IV, 1958.
 * Marstrand V. Arsenalat i Piraeus, og Oldtidens Byggeregler. Copenhagen, 1922.
 Noack F. Bemerkungen zu den Piraeusmauern. AM, XXXIII, 1908.
 Picard Ch. Les fouilles de Castella (Attique), et le promontoire d'Artémis Mounychia. RA, 1939, I.
 Scranton R. L. Greek Walls. Cambridge, Mass., 1941.
 Thompson H. A., R. L. Scranton. Stoa & City Walls on the Phyx. Hesp., XII, 1943.
 Walter O. Zur Frage der vorthemistokleischen Stadtbefestigung Athens. Anz. Phil.-Hist. Kl. Oest. Ak. Wiss., 1922.
 Wrede W. Attische Mauern. Athen, 1933.
 Young R. S. An Industrial District of Ancient Athens. Hesp., XX, 3, 1951.

Афинский Акрополь

- * Balanos N. M. Les Monuments de l'Acropole, Relèvement et Conservation. vol. I—II. Paris, 1938.
 Beulé C. E. L'Acropole d'Athènes, vol. I—II. Paris, 1853—1854.
 Boetticher A. G. Die Akropolis von Athen. Berlin, 1888.
 Burnouf E. L. La ville et l'Acropole d'Athènes. Paris, 1877.
 * Casson St. Catalogue of the Acropolis Museum, vol. II. CUP, 1921.
 * Collas P. Description complète de l'Acropole d'Athènes. Athènes, 1956 (?).
 * Dickins G. Catalogue of the Acropolis Museum, vol. I. CUP, 1912.
 Elderkin G. W. Problems in Periclean Buildings. Princeton, 1912.
 Gomme A. W. Rebuilding in Athens in the Fifth Century. Greece & Rome, IV, 1957.
 Graef B. E. Langlotz. Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen, Bände I—II. Berlin, 1925—1933.
 Jahn O., A. Michaelis. Arx Athenarum a Pausania descripta.³ Bonn, 1901.
 Kávvadias P., G. Kawerau. Die Ausgrabung der Akropolis. Athen, 1907.
 Kolbe W. Die Neugestalt der Akropolis nach den Perserkriegen. JbAI, 51, 1936.
 D'Ooge M. L. The Acropolis of Athens. New York, 1908.
 Parnicki-Pudielko St. Akropolis w Atenach. Meander, VIII, 1953.
 Picard Ch. L'Acropole d'Athènes, l'Enceinte, l'Entrée, le Bastion d'Athéna Niké, les Propylées. Paris, 1929.
 Picard Ch. L'Acropole d'Athènes, le Plateau supérieur, l'Erechtheion, les Annexes sud. Paris, 1930.
 Raubitschek A. E. Dedications from the Athenian Akropolis. Cambridge, Mass., 1949.

- Raubitschek A. E., G. P. Stevens. The Pedestal of the Athena Promachos. Hesp., XV, 1946.
 Rodenwaldt G., W. Hege. Die Akropolis. Berlin, 1930.
 Rodenwaldt G. Akropolis. München—Berlin, 1956.
 * Schede M. Die Burg von Athen. Berlin, 1922.
 Walter O. Athen, Akropolis. Vienna, 1929.

Парфенон

- Baelen J. La chronique du Parthénon. Paris, 1956.
 Blümel C. Zwei Strömungen in der attischen Kunst des 5. Jahrhunderts. Berlin, 1924.
 Blümel C. Phidiasische Reliefs und Parthenonfries. Berlin, 1957.
 Carpenter R. New Material for the West Pediment of the Parthenon. Hesp., I, 1932.
 Carpenter R. The Lost Statues of the East Pediment of the Parthenon. Hesp., II, 1933.
 Carpenter R. The Ostia Altar and the East Pediment of the Parthenon, Hesp., Suppl. VIII, 1949.
 Collignon M. et F. Boissonnas. Le Parthénon, l'histoire, l'architecture et la sculpture. Paris, 1910—1912 (Petite ed. 1941), *2 ed. (par. G. Fougères)—1926.
 Deonna W. Une Athéna Parthénos moderne en Statuaire chryselephantine. RA, XLVII, I, 1956.
 Dinsmoor W. B. The Repair of the Athena Parthenos. AJA, XXXVIII, 1934.
 Dinsmoor W. B. The Date of the Older Parthenon. AJA, XXXVIII, 1934.
 Dinsmoor W. B. Peisistratos, Kleisthenes, Themistokles, Aristeides oder Kimon: Wer hat den älteren Parthenon begonnen? JbAI, LII, 1937.
 Dinsmoor W. B. The Construction & Arrangement of the Panathenaic Frieze of the Parthenon. JHS, LXVIII, 1948.
 Dörpfeld W. Untersuchungen am Parthenon. AM, VI, 1881.
 Dörpfeld W. Der ältere Parthenon. AM, XVII, 1892.
 Dörpfeld W. Die Zeit des älteren Parthenon. AM, XXVII, 1902.
 Ferguson W. S. The Treasures of Athena. Harvard U. P., 1932.
 Frei J. Feidias. Bratislava, 1953.
 Goethert F. Zur Athena Parthenos. JbAI, XLIX, 1934.
 Graindor P. Parthénon et Corés. RA, XI, 2, 1938.
 Haynes D. E. L., W. Forman. Der Parthenonfries. Prag, 1958.
 Hill B. H. The older Parthenon. AJA, XVI, 1912.
 Hoffer J. Der Parthenon in Athen, in seinen Haupttheilen neu gemessen. WAB, III, 1838.
 Jeppesen K. The Pedimental Compositions of the Parthenon. A Critical Survey. Acta Archaeologica, XXIV, 1953.
 Langlotz E. Phidiasprobleme. Frankfurt am Main, 1947.
 Lefort des Ylouses R. Le galop du Parthenon. Mélanges Picard, 1949.
 Lücken G. v. Die Entwicklung der Parthenonsculpturen. Augsburg, 1930.
 Michaelis A. Der Parthenon. Leipzig, 1871.
 Morgan Ch. H. Phidias & Olympia. Hesp., XXI, 1952.
 Murrey A. S. The Sculptures of the Parthenon. London, 1903.
 Neumann G. Aufbau der Nordostecke des Parthenon, Vorlegeblätter für archäologische Übungen, ser. 7, Pl. XII. Vienna, 1875.
 Nicole J. Le Procès de Phidias dans les chroniques d'Apollodore. Genève, 1910.
 Orlando A. K. Notes on the Roof Tiles of the Parthenon. Hesp., Suppl. VIII, 1949.
 Praschniker C. Die Akroterien des Parthenon. Jh. Oest. Arch. Inst., XIII, 1910.
 * Praschniker C. Parthenonstudien, Augsburg u. Vienna, 1928.
 Puchstein O. Die Parthenonsculpturen. JbAI, V, 1890.
 Robinson D. M. Two Copies of the Head of Athena Parthenos from Corinth. AJA, XV, 1911.
 Salis A. v. Die Gigantomachie am Schilde der Athena Parthenos. JbAI, 55, 1940.
 Schmidt E. Zur Erzplastik des Phidias. Corolla Curtius, 1937.
 Schrader H. Phidias. Frankfurt am Main, 1924.

- Schrader H. Zu den Kopien nach dem Schieldrelief der Athena Parthenos. Corolla Curtius, 1937.
- Schuchardt W. H. Zur Entstehung des Parthenonfrieses. Studies Robinson, 1951.
- Schunck K. Leto im Parthenon-Ostgiebel? JbAI, 73, 1958.
- Schweitzer B. Zum antiken Kunstbilder. Corolla Curtius, 1937.
- Schweitzer B. Prolegomena zur Kunst des Parthenon-Meisters, I—II. JbAI, 53, 1938; 54, 1939.
- Schweitzer B. Phidias, der Parthenon-Meister, III, JbAI, 55, 1940.
- Schweitzer B. Um Pheidias, NBA, I, 1942.
- Schweitzer B. Neue Wege zu Pheidias, JbAI, 72, 1957.
- Shear T. L. A Marble Copy of Athena Parthenos in Princeton. AJA, 28, 1924.
- * Σταυρόπολλος Φ. Α. Ἡ ἀσπίς τῆς Ἀθηνᾶς Παρθένου τοῦ Φειδίου. Athens, 1950.
- Stevens G. P. Concerning the Curvature of the Steps of the Parthenon. AJA, 38, 1934.
- Stevens G. P. The Setting on the Periclean Parthenon. Hesp., Suppl. III, 1940.
- Stevens G. P. Pronaos & Opisthodomus of the Parthenon. Hesp., XI, 1942.
- Stevens G. P. The Sills of the Grilles of the Pronaos & Opisthodomus of the Parthenon. Hesp., XI, 1942.
- Stevens G. P. The Curves of the North Stylobate of the Parthenon. Hesp., XII, 1943.
- Stevens G. P. The North-east Corner of the Parthenon. Hesp., XV, 1946.
- Stevens G. P. Remarks upon the Colossal Chryselephantine Statue of Athena in the Parthenon. Hesp., XXIV, 1955.
- Stevens G. P. How the Parthenos was Made. Hesp., XXVI, 1957.
- Tschira A. Zum Brand von Parthenon II. AA, 1939.
- Tschira A. Die unfertigen Säulentrommeln auf der Akropolis zu Athen. JbAI, LV, 1940.
- Walter H. Zu den attischen Amazonenbildern des IV Jhdts v. Chr. JbAI, 73, 1958.
- Ziller E. Über die ursprüngliche Existenz der Curvaturen des Parthenon. Zs. Bauwesen, XV, 1865.

Пропилеи

- Bohn R. Die Propyläen der Akropolis zu Athen. Berlin—Stuttgart, 1882.
- Dinsmoor W. B. The Gables of the Propylaea. AJA, XIV, 1910.
- Dörpfeld W. Die Propyläen der Akropolis von Athen. AM, X, 1885.
- Schweitzer B. Mnesikles und die perikleische Planung des Westaufganges zur Akropolis. AAO, 1950.
- Shoe L. T. Dark Stone in Greek Architecture. Hesp., Suppl. VIII, 1949.
- Stevens G. P. The Periclean Entrance Court of the Acropolis of Athens. Hesp., V, 1936.
- Stevens G. P. Architectural Studies Concerning the Acropolis of Athens. Hesp., XV, 1946.
- Weller C. H. The Pre-Periclean Propylon of the Acropolis at Athens. AJA, VIII, 1904.

Храм Афины Ники

- * Blümel C. Der Fries des Tempels der Athena Nike. Berlin, 1923.
- Carpenter R. The Sculpture of the Nike Temple Parapet. Cambridge, Mass., 1929.
- Dinsmoor W. B. The Sculptured Parapet of Athena Nike. AJA, XXX, 1926.
- Dinsmoor W. The Nike Parapet Once More. AJA, XXXIV, 1930.
- Hebberd R. Die Komposition der Reliefs an der Balustrade der Athena Nike. Jh. Oest. Arch. Inst., XXI—XXII, 1922—1924.
- Kekule v. Stradonitz R. Die Reliefs an der Balustrade der Athena Nike. Stuttgart, 1881.
- Orlandos A. K. Zum Tempel der Athena Nike. AM, XL, 1915.
- * Orlandos A. K. Nouvelles observations sur la construction du temple d'Athéna Niké. BCH. LXXI—LXXII, 1947—1948.
- Ross L., E. Schaubert u. C. Hansen. Der Tempel der Nike Apteros. Berlin, 1839.
- Stevens G. P. The Cornice of the Temple of Athena Nike. AJA, XII, 1908.
- Welter G. Vom Nikepyrgos. AA, LIV, 1939.
- Welter G. Vom Nikepyrgos. AM, XLVIII, 1923.

- Collignon M. L'Emplacement du Cécropion a l'Acropole d'Athènes. *Mém. Acad. Inscr.*, **XLI**, 1916.
- * Dell J. Das Erechtheion in Athen. bauanalytisch untersucht, erklärt und ergänzt. *Brunn*, 1934.
- Dinsmoor W. B. Attic Building Accounts. *AJA*, XVII, 1913; *AJA*, XXV, 1921.
- Dörpfeld W. Der ursprüngliche Plan des Erechtheion. *AM*, XXIX, 1904.
- * Dörpfeld W. Zur ursprüngliche Plan des Erechtheion, eine Entgegnung. *NJKIAlt*, XLVII, 1921.
- * Dörpfeld W., Schleif H. Erechtheion, Berlin, 1942.
- Elderkin G. W. The Cults of the Erechtheion. *Hesp.*, X, 1941.
- Holland L. B. Erechtheum Papers, I—IV. *AJA*, XXVIII, 1924.
- * Kontoleon N. Das Erechtheion als chthonischer Kultbau (на греческом яз.). Athens, 1949.
- Pallat L. Der Fries der Nordhalle des Erechtheion. *JbAI*, 50, 1935.
- Pallat L. Zur Frieze der Nordhalle des Erechtheion. *JbAI*, 52, 1937.
- Picard Ch. Encore les frises du Porche Nord de l'Erechtheion. *RA*, XI, 1, 1938.
- Picard Ch. Le fronton en pôros dit «de l'olivier» à l'Acropole d'Athènes. *RA*, XIII, 2, 1939.
- Randall R. H. The Erechtheum Workmen. *AJA*, XLVIII, 1953.
- * Rodenwaldt G. Die Form des Erechtheions. *NJKIAlt*, XLVII, 1921.
- Schultz R. W., E. A. Gardner, & S. H. Barnsley. The North Doorway of the Erechtheum. *JHS*, XII, 1891.
- Smith A. H. The Building Inscriptions of the Acropolis of Athen. *Journal RJBA*, XXXIV, 1926—1927.
- Stevens G. P., J. M. Paton. The Erechtheum. Text & Atlas. Cambridge, Mass., 1927.
- Weller C. H. The Original Plan of the Erechtheum. *AJA*, XXV, 1921.

Афинская агора

- Béquignon Y. Les monuments de l'Agora d'Athènes, Opinions de M. W. Judeich. *RA*, XVII, 1, 1941.
- Croschy M. The Altar of the Twelve Gods in Athens. *Hesp.*, Suppl. VIII, 1949.
- Dörpfeld W. Alt-Athen und seine Agora, I—II. Berlin, 1937—1939.
- Dow S. Prytaneis. *Hesp.*, Suppl., I, 1937.
- Götze H. Die attischen Dreifigurenreliefs. *RM*, LIII, 1938.
- Lang M., C. W. J. Eliot. The Athenian Agora. A Guide to the Excavations. Athens, 1954.
- Levi D. Il Pritaneo e la Tholos di Atene. *Annuario*, VI/VII (1923—1924), 1926.
- McDonald W. A. The Political Meeting Places of the Greeks. Baltimore, 1943.
- Martin R. La Stoa Basileos, Portique à Ailes et Lieux d'Assemblée. *BCH*, 1942/43.
- Martin R. Recherches sur l'Agora Grecque. *Études d'Histoire et d'Architecture Urbaines*. Paris, 1951.
- Oliver J. H. Greek Inscriptions. *Hesp.*, IV, 1935.
- Parnicki-Pudelko St. Agora ateńska w czasach Pauzanasza. *Meander*, VIII, 1953.
- Parnicki-Pudelko St. Agora. Geneza i rozwój rynku greckiego. Warszawa—Wrocław, 1957.
- Picard Ch. La Stoa Basileios d'Athènes et les «Basiliques». *RA*, XI, 1, 1938.
- Picard Ch. Les acrotères de la Stoa Basileios et ceux du «Pseudo-Theseion». *RA*, XII, 1, 1938.
- Picard Ch. Le complexe Métroon—Bouleutérion—Prytanikon à l'Agora d'Athènes. *RA*, XII, 1, 1938.
- Salis A. Die Göttermutter von Agorakritos. *JbAI*, 28, 1913.
- Shear T. L. & others. The American Excavations in the Athenian Agora. *Hesp.*, II—XVIII, 1933—1949.

- Schunk K. D. Die Aufstellung der beiden Tyrannenmördergruppen. Das Altertum, V, 3, 1959.
- Stevens G. P. A Tile Standard in the Agora of Ancient Athens. Hesp., XIX, 1950.
- Svoboda B. Athénské sousoší Tyranobijců a jeho ohlas na nádobce v Národním Muzeu. OP, XIII, 1946.
- Thompson H. A. Excavations in the Athenian Agora. Hesp., XIX—XXIII, 1950—1954.
- Thompson H. A. The Buildings on the West Side of the Agora. Hesp., VI, 1937.
- Thompson H. A. The Tholos of Athens & its Predecessors. Hesp., Suppl. IV, 1940.
- Thompson H. A. The Altar of Pity in the Athenian Agora. Hesp., XXI, 1952.
- Travlos J. The West Side of the Athenian Agora Restored. Hesp., Suppl. VIII, 1949.
- Vanderpool E. Tholos & Prytanium. Hesp., IV, 1935.
- Vanderpool E. The Route of Pausanias in the Athenian Agora. Hesp., XVIII, 1949.
- Wilamowitz-Moellendorf U. v. Philologische Untersuchungen, Bd. 1. Berlin, 1880.
- Wycherley R. E. The Athenian Agora. Bd. III. Literary & Epigraphical Testimonia. Princeton, New Jersey, 1957.

Гепфестион (Тесеион)

- Dinsmoor W. B. Observations on the Hephaisteion. Hesp., Suppl. V, 1941.
- Giffler M. An Epigraphical Note on the Theseum. RA, XII, 2, 1938.
- Gottlieb C. The Pediment Sculpture & Acroteria from the Hephaisteion & Temple of Ares in the Agora at Athens. AJA, 61, 1957.
- Gullini G. L'Hephaisteion de Atene. Archeologia Classica, 1, 1949.
- Hill B. H. The Interior Collonade of the Hephaisteion. Hesp., Suppl. VIII, 1949.
- Koch H. Untersuchungen am sogenannten Theseion in Athen. AA, XLIII, 1928.
- Koch H. Der «Garten des Hephaistos». Studies Robinson, 1951.
- Koch H. Studien zum Theseustempel in Athen. Berlin, 1955.
- Papaspnyridi-Karusu S. Alkamenes und das Hephaisteion. AM, 69/70, 1954/55.
- Parnicki-Pudełko St. Hephaisteion ateńskie. Archeologia, III, (1949), Warszawa—Wrocław, 1952.
- Picard Ch. L'Eleusinion d'Athènes et les trépieds de l'Anthippasia. RA, XI, 1, 1938.
- Picard Ch. Les prétendus «Jardins d'Héphaistos» à Athènes. RA, XI, 1, 1938.
- Picard Ch. Inadvertances possibles au sujet de l'Eleusinion. RA, XII, 1, 1938.
- Picard Ch. Enigmes de la Topographie d'Athènes. RA, XII, 2, 1938.
- Picard Ch. Jardins Sacrés. RA, XII, 2, 1938.
- Picard Ch. Les sculptures de Pseudo-Théseion d'Athènes. RA, XIII, 1, 1939.
- Plommer W. H. Three Attic Temples. BSA, 45, 1950.
- Sauer. B. Das sogenannte Theseion und sein plastischer Schmuck. Leipzig, 1899.
- Stevens G. P. The Ceiling of the Opisthodomus of the Theseum. AJA, XV, 1911.
- Stevens G. P. Grilles of the Hephaisteion. Hesp., XIX, 1950.
- Stevens G. P. Some Remarks upon the Interior of the Hephaisteion. Hesp., XIX, 1950.
- Thompson D. B. The Garden of Hephaistos. Hesp., VI, 1937.
- Thompson H. A. The Pedimental Sculpture of the Hephaisteion. Hesp., XVIII, 1949.

Театр Диониса

- Allen J. T. Greek Acting in the Fifth Century. Univ. Cal. Publ. Class. Phil., II, 15, 1916.
- Allen J. T. The Key to the Reconstruction of the Fifth Century Theater at Athens, *ibid.*, V, 2, 1918.
- Allen J. T. The Greek Theater of the Fifth Century B. C. *ibid.*, VII, 1919.
- Allen J. T. The Orchestra Terrace of the Aeschylean Theater. *ibid.*, VII, 2, 1922.
- Allen J. T. On the Athenian Theater before 411. B. C., Univ. Cal. Publ. Class. Arch., 1, 6, 1937.
- Allen J. T. On the Program of the City Dionysia during the Peloponnesian War. Univ. Cal. Publ. Class. Phil., XII, 3, 1938.

- Allen J. T. On the Odeum & the Periclean Reconstruction of the Theater. Univ. Cal. Publ. Class. Arch., I, 7, 1941.
- * Anti C. Teatri greci arcaici da Minosse e Pericle. Padua, 1947.
- Bethe E. Prolegomena zur Geschichte des Theaters im Altertum. Berlin-Leipzig, 1896.
- Bieber M. Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum. Berlin—Leipzig, 1920.
- Bieber M. Maske. PW RE, XIV, 1930, s. v.
- Bieber M. The History of the Greek & Roman Theater. Princeton, 1939.
- Bronner O. The Ὀρχηστὸς in the Greek Theater. Studies Capps, 1936.
- Bronner O. The Tent of Xerxes & the Greek Theater, Univ. Cal. Publ. Class. Arch., I, 12, 1944.
- Bulle H. Untersuchungen an Griechischen Theatern. Abhandl. Bayer. Ak., XXXIII, 1928.
- Croiset M. Le théâtre au V^e siècle. RCC, 1900—1901
- Dinsmoor W. B. The Athenian Theater of the Fifth Century. Studies Robinson, 1951.
- Dörpfeld W. Thymele und Skene. Hermes, XXVII, 1902.
- Dörpfeld W. Die griechische Bühne. AM, XXVIII, 1903.
- Dörpfeld W. Zum Dionysos-Theater in Athen. JbAI, XXIII, 1908.
- Dörpfeld W. Zum baugeschichtlichen Entwicklung des antiken Theatergebäude. AA, XXX, 1915.
- Dörpfeld W., E. Reisch. Das griechische Theater. Athen, 1896.
- Fensterbusch C. Die baugeschichtliche Entwicklung des athenischen Dionysostheaters im V Jhd. Philologus, LXXXV, 1930.
- Fensterbusch C. Bericht über die Literatur zur Geschichte des Theaters der Griechen und Römer aus den Jahren 1896—1926. Jahresberichte d. klassischen Altertumswissenschaft, 227, 1930, III, If; 253, 1936, III, If.
- Fiechter E. Antike griechische Theaterbauten, vol. 5—7. Das Dionysostheater in Athen. Stuttgart, 1930—1937.
- * Flickinger G. The Greek Theater & its Drama. Chicago, 1936⁴.
- Foucart P. Le Culte de Dionysos en Attique. Paris, 1904.
- Friickenhaus A. Die altgriechische Bühne. Strasbourg, 1917.
- Friickenhaus A. Skene. PW RE, IIIA, 1927, s. v.
- Furtwängler A. Zum Dionysostheater in Athen. SB Münch. Ak., 1901.
- Girard P. De l' Expression des masques dans les Drames d'Eschyle. REG, VII, 1894; VIII, 1895.
- Haigh A. E. The Attic Theatre. Third Edition Revised & in Part Rewritten by A. W. Pickard-Cambridge. Oxford, 1907.
- Huninger B. Acoustics & Acting in the Theater of Dionysos Eleuthereus. Mededel. d. K. Nederlandse Ak. d. Wetensch., AFD Letterk. NR, D, 19, 9. Amsterdam, 1956.
- Löhner P. Robert. Mienenspiel und Masken in der griechischen Tragödie, Studien z. Gesch. u. Kultur d. Altertums, Bd. XIV, Hft. 4—5. Paderborn, 1927.
- Moritz E. Das antike Theater und die modernen Reformbestrebungen. Beitr. z. Bauwissenschaft, 1910.
- Müller A. Lehrbuch der griechischen Bühnenalterthümer. Freiburg, 1886.
- Müller A. Das attische Bühnenwesen. Gütersloh, 1916.²
- Noack F. Das Proskenion in der Theaterfrage. Philologus, LVIII, 1899.
- Noack F. Σκηνὴ τραγικὴ, eine Studie über die scenischen Anlagen auf der Orchestra des Aischylos. Tübingen, 1915.
- Petersen E. Nachlese in Athen: Das Theater des Dionysos. JbAI, XXIII, 1908.
- Picard-Cambridge A. W. The Theatre of Dionysos in Athens. Oxford, 1946.
- Picard-Cambridge A. W. Dithyramb, Tragedy & Comedy. Oxford, 1927.
- Puchstein O. Die griechische Bühne: eine architektonische Untersuchung. Berlin, 1901.
- Rees K. The Meaning of Parachoregema. Cl. Phil., II, 1907.
- Roemer A. Über den litterarisch-aesthetischen Bildungsstand des attischen Theater-Publikums. Abhandl. Bayer. Ak., 22, 1905.
- Schleif H. Die Baugeschichte des Dionysostheaters in Athen. AA, LII, 1937.
- Struck J. H. Das altgriechische Theatergebäude. Potsdam, 1843.

- Werner E. Theatergebäude, Bd. I. Geschichtliche Entwicklung. Berlin, 1954.
Gussman H. Theatergebäude, Bd. II. Technik des Theaterbaues. Berlin, 1954
Vallois R. Les Théâtres grecques; skéné et skenai. REA, XXVIII, 1926.
Vallois R. Promenade au Théâtre de Dionysos. REA, LVI, 1941.
Versakis F. Das Skenengebäude des Dionysos-Theaters. JbAI, XXIV, 1909.
Wieseler F. Theatergebäude und Denkmäler des Bühnenwesens bei Griechen und Römern. Göttingen, 1851.

Святылище Асклепия

- Allen G. L. D. Caskey. The East Stoa of the Asclepieum at Athens. AJA, XV, 1911.
Girard P. L'Asclépieion d'Athènes d'après des récentes découvertes. Paris, 1881.
Martin R. Chapiteaux ioniques de l'Asclépieion d'Athènes. BCH, LXIII—LXIX, 1944—1945.
Travlos J. Τὸ Ἀσκληπιεῖον. Ἐφ' Ἀρχ., 78/80, (1939—1941). Ἀθ., 1948.

Афинский некрополь

- Brückner A. Ornament und Form der attischen Grabstelen. Strasbourg, 1886.
Brückner A. Der Friedhof am Eridanos bei der Hagia Triada zu Athen. Berlin, 1909.
Brückner A. u. E. Pernice Ein attischer Friedhof. AM, XVIII, 1893.
Conze A. Die attischen Grabreliefs, Bd. I—IV. Berlin, 1893—1922.
* Diepolder H. Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jhdts. Berlin, 1931.
Eckstein F. Die attischen Grabmälergesetze (Cicero, De legibus II, 59f). JbAI, 73, 1958.
Karo G. An Attic Cemetery, Excavations in the Kerameikos at Athens. Philadelphia, 1943.
Richter G. M. A. Archaic Attic Gravestones. Cambridge, Mass., 1944.
Young C. H. Emotional Expression in Attic Grave Stelae. Class. Studies Capps, 1936.
-

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

| | |
|-----------------------------------|---|
| АИиЗ | Археологические известия и заметки. Москва. |
| Ак. арх. | Академия архитектуры. |
| БдЧ | Библиотека для чтения. Журнал словесности, художественной промышленности, новостей и мод; с 1859 г.—Журнал словесности, наук и политики. Петербург. |
| Беседа | Беседа. Журнал ученый, литературный и политический. Москва. |
| БСЭ | Большая советская энциклопедия. Москва. |
| ВАИ | Вестник Археологии и истории, издаваемый Петербургским археологическим институтом. Петербург. |
| ВДИ | Вестник древней истории. Изд. АН СССР, Москва. |
| ВЖК | Высшие женские курсы. |
| ВИ | Вопросы истории. Москва. |
| ВЛУ | Вестник Ленинградского университета. Ленинград. |
| ВМУ | Вестник Московского университета. Москва. |
| ВОККр | Вісник Одеської Комісії Краєзнавства. Одесса. |
| ВПШ | Высшая партийная школа. |
| ВТАК | Вопросы теории архитектурной композиции. Москва. |
| ВТПП | Вопросы теории и психологии творчества. Периодическое издание, выходящее под ред. Б. А. Лезина, т. V. Харьков, 1914. |
| ВУИ | Варшавские университетские известия. Варшава. |
| ВХИВО (Вестник ХИВО) | Вестник Харьковского историко-филологического общества. Харьков. |
| Гермес. | Гермес. Научно-популярный вестник античного мира. Петербург. |
| Гимназия | Гимназия. Ежемесячный журнал филологии и педагогики. Ревель. |
| ГлС | «Города и страны» (серия), под общей редакцией И. Л. Маца. |
| ДАН-В | Доклады академии наук СССР. Серия докладов историко-филологического характера. Ленинград. |
| ЕТ | Ежегодник петроградских государственных театров. Петербург. |
| ЖМНП | Журнал Министерства народного просвещения. Петербург. |
| ЖПС | Журнал путей Главного управления путей сообщения и публичных зданий. Петербург. |
| Загран. в. | Заграничный вестник. Учено-литературный журнал. Петербург. |
| ЗХУ (Зап. ХУ) | Записки Харьковского университета. Харьков. |
| ЗВРАО | Записки Восточного отделения императорского русского археологического общества. Петербург. |

- ЭНУ** Записки Новороссийского университета. Одесса.
- ЗПУ** Записки историко-филологического факультета Петроградского университета. Петроград.
- ЗРАО** Записки Императорского русского археологического общества (с 1886 г.— новая серия). Петербург.
- ИАК** Известия Археологической комиссии. Петербург.
- ИАН ООИ** Известия Академии наук СССР. Отделение общественных наук. Москва.
- ИАО** История архитектуры в избранных отрывках. Сост. М. Алпатов, Д. Аркин, Н. Брунов. М., Ак. арх., 1935.
- Известия** Известия Государственной академии истории материальной культуры. Ленинград.
- ГАИМК**
- (ИГАИМК)**
- Изв.** Известия Государственного сеченовского института физических методов
- ГИФМЛ** лечения. Севастополь.
- ИВ** Исторический вестник. Петербург.
- ИИРАО** Известия Императорского археологического общества; с 1872 г. (VII т.)—
- (ИРАО)** Известия Императорского русского археологического общества. Петербург.
- Иллюстр.** Иллюстрация. Еженедельное издание всего полезного и изящного (со второй половины 1847 г. просто «Иллюстрация»). Петербург.
- Кр. об.** Критическое обозрение. Журнал научной хроники с библиографией в области наук историко-филологических, юридических, экономических и государственных. Москва.
- КСИИМК** Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института истории материальной культуры АН СССР. Москва—Ленинград.
- КУИИ** Киевские университетские известия. Киев.
- КФ** Классическая филология. Изд. ЛГУ. Ленинград, 1959.
- ЛГУ** Ленинградский государственный ордена Ленина университет имени А. А. Жданова.
- ЛИФО** Летопись историко-филологического общества при Новороссийском ун-те. Одесса.
- ЛЭ** Литературная энциклопедия. Изд. Коммунистической академии. Москва.
- МАР** Материалы по археологии России. Петербург.
- МГПИ** Московский городской педагогический институт имени В. П. Потемкина.
- МГУ** Московский государственный ордена Ленина университет имени М. В. Ломоносова.
- Москв.** Москвитянин. Журнал, издаваемый М. П. Погодиным (с 1849 г.—учено-литературный журнал). Москва.
- Муз. сезон** Музыкальный сезон. Газета критическая. Петербург.
- МУИИ** Московские университетские известия. Москва.
- НДВШ ФН** Научные доклады высшей школы, серия филологических наук. Москва.
- НС** Неделя строителя. Еженедельное прибавление к журналу «Зодчий». Изд. Петербургского общества архитекторов. Петербург.
- НЭС** Новый энциклопедический словарь. Изд. Ф. А. Брокгауза, И. А. Эфрона. Под общ. ред. акад. К. К. Арсеньева. Петербург.
- ОЗ** Отечественные записки. Учено-литературный журнал (с 1859 г.—журнал учено-литературный и политический). Петербург.
- ОУ** Отчет о состоянии и деятельности Петроградского ун-та за 1914 год. Сост. А. Х. Гольмстен. Петроград, 1915.
- ПА** Проблемы архитектуры. Сб. материалов под ред. Ю. К. Милонова. Изд. Всесоюзной Ак. арх. Москва.
- Пантеон** Пантеон, русского и всех европейских театров (с 1842 г.—«Репертуар русского и Пантеон всех европейских театров»). Петербург.
- ПГМИИ** Памятники государственного Музея изящных искусств. Москва.
- Пед. муз.** Педагогический музей. Ежемесячное обозрение периодической литературы, учебных пособий и книг по педагогике и училищеведению. Петербург.

- ПИДО** Проблемы истории докапиталистических обществ. Изд. ГАИМК, Ленинград.
- Пропылен** Пропылеи. Сборник статей по классической древности. Изд. П. М. Леонтьевым, кн. 1—5. Москва.
- ПСС** Полное собрание сочинений.
- Пчела** Пчела. Русская иллюстрация. Еженедельный журнал искусств, литературы, политики и общественной жизни. Петербург.
- РВ** Русский вестник. Москва.
- РиП** Репертуар русского и Пантеон всех европейских театров. Петербург (см. Пантеон).
- РМ** Русская мысль. Журнал научный, литературный и политический (с 1886 г (№ 2)—ежемесячное литературно-политическое издание). Москва.
- РОб** Русское обозрение. Литературно-политический и научный журнал. Москва.
- СА** Советская археология. Москва.
- САСБ** Сборник археологических статей, поднесенный А. А. Бобринскому. Петербург, 1911.
- СВИД** Сборник статей по вспомогательным историческим дисциплинам. Институт истории АН СССР. Москва—Ленинград, 1937.
- Сев. архив** Северный архив. Журнал древностей и новостей по части истории, статистики, путешествий, правоведения и нравов, издаваемый Ф. В. Булгаринным и Н. И. Гречем (с 1829 г. соединен с «Сыном Отечества»). Петербург.
- СЖ** Сборник статей в честь С. А. Жебелева. Ленинград, 1926 (машинопись).
- СИН** Серия исторических наук.
- СК** Советская книга. Москва.
- СКФ** Сборник статей по классической филологии (извлечения из ЖМНП). Петербург.
- Совр.** Современник. Журнал литературный (с 1859 г.—журнал литературный и политический). Петербург.
- СПч.** Северная пчела. Газета политическая и литературная. Петербург.
- СС** Собрание сочинений.
- СЭ** Советская этнография. Изд. АН СССР, Москва—Ленинград.
- ТрМАО** Древности. Труды Московского археологического общества. Москва.
- ТСА** Труды секции археологии Института истории Российской ассоциации
- РАНИОН** ученых институтов общественных наук (РАНИОН).
- ТСИ** Труды секции искусствознания РАНИОН.
- УЗ** Ученые записки.
- УЗЮУ** Ученые записки Юрьевского университета. Юрьев.
- ФЗ** Филологические записки. Журнал исследований, рассуждений, наблюдений и критики по русскому языку и словесности. Воронеж.
- ФО** Филологическое обозрение. Журнал классической филологии и педагогики. Москва.
- ХГ** Художественная газета. Петербург.
- ХИФО** Харьковское историко-филологическое общество. Харьков.
- ЭВ** Экскурсионный вестник. Москва.
- ЮУ** Юрьевский университет.
- АА** Archäologischer Anzeiger, Beiblatt zum JbAI.
- AAG** W. B. D i n s m o o r. The Architecture of Ancient Greece. London, 1950.³
- ААО** Aus Antike und Orient. Festschrift W. Schubert zum 75. Geburtstag, hrsg. v. S. Morenz. Leipzig, 1950.
- Abhandl.** Abhandlungen der Philos.-Hist. Klasse der Kgl. Bayerischen Akademie der
- Bayer. Ak.** Wissenschaften zu München.
- Abhandl.** Abhandlungen der Kgl. Preussischen Akademie der Wissenschaften. Berlin.
- Preuss. Ak.**
- AJA** American Journal of Archaeology. Baltimore.
- AM** Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung. Stuttgart.

- Annuario** Annuario della R. Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente. Bergamo.
- Anz. Phil.-Hist.** Kl. Oest. Ak. Anzeiger der Philos.-Hist. Klasse der Oesterreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien.
- BCH** Bulletin de Correspondence Hellénique. Paris.
- BSA** Annual of the British School at Athens. London.
- Cl. Phil.** Classical Philology. Chicago.
- Cl. Quart. Class.** Classical Quarterly. London.
- Studies Capps** Classical Studies Presented to E. Capps on his 70. Birthday. Princeton University Press, 1936.
- Corolla Curtius** Corolla L. Curtius zum 60. Geburtstag dargebracht. Stuttgart, 1937
- CUP** Cambridge University Press.
- DS** Daremberg C. et E. Saglio. Dictionnaire des antiquités grecques et romaines. Paris, 1877—1919.
- Ἐφ. FHG** Ἐφημερίς Ἀρχαιολογική. Ἀθήναι.
- Hesp.** C. Müller. Fragmenta Historicorum Graecorum. 5 voll. Paris, 1841—1870.
- JASP** Hesperia. Journal of the American School of Classical Studies at Athens Cambridge, Mass.
- JbAI** Jutland Archaeological Society Publications, Aarhus Univ. Press.
- Jh. Oest. Arch.** Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts. Berlin.
- Inst. (Oest. Mitt.)** Jahreshefte des Oesterreichischen Archäologischen Institutes in Wien.
- JHS** Journal of Hellenic Studies. London.
- Journal RIBA** Journal of the Royal Institut of British Architects. London.
- Mélanges Picard** Mélanges d'Archéologie et d'Histoire offerts à Ch. Picard en 2 vol. Paris, Presses Univ., 1949.
- Mém. Acad. Inscr.** Mémoires de l'Institut National de France, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Paris.
- NBA** Der Neue Bild der Antike, Bd. I. Leipzig, 1942.
- NJKIAIt** Neue Jahrbücher für das Klassische Altertum, Geschichte, deutsche Literatur und für Pädagogik. Leipzig.
- OP** Obzor Preistorický. Praha.
- PASA** Papers of the American School of Classical Studies at Athens. Boston.
- PW RE** Pauly — Wissowa — Kroll. Realencyclopädie d. klassischen Altertumswissenschaft. Stuttgart.
- RA** Revue Archéologique, 6-me Série. Paris.
- RCC** Revue des Cours et Conférences. Paris.
- REA** Revue des Etudes Anciennes. Bordeaux.
- REG** Revue des Etudes Grecques. Paris.
- RHR** Revue de l'Histoire des Religions. Paris.
- RM** Rheinisches Museum. Frankfurt.
- SB Münch. Ak.** Sitzungsberichte der Bayer. Akademie d. Wissenschaft zu München, Phil.-Hist. Klasse.
- Studies Ferguson** Athenian Studies Presented to W. S. Ferguson. Harvard Studies in Classical Philology, Suppl., vol. I, Cambridge, Mass., Harvard University Press.
- Studies Robinson** Studies Presented to D. M. Robinson on his 70. Birthday, vol. I, Washington University, 1951.
- Univ. Cal. Arch.** University of California Publications in Classical Archeology. Berkeley. California.

Univ. Cal.
Publ. Class. University of California Publications in Classical Philology. Berkeley, California.
Phil.
TAPA Transactions of the American Philological Association. Boston.
WAB Wiener Allgemeine Bauzeitung. Wien.
Zs.
Bauwesen Zeitschrift für Bauwesen. Berlin.

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ*

- Абака** — верхняя часть капители колонны, обычно в форме прямоугольной плиты.
- Абатон** — святилище, доступ в которое для непосвященных был закрыт.
- Абсида, Апсида** — (греч. «апсис» — свод). Полукруглое завершение здания или ниша в стене, часто сводчатая.
- Автохтоны** — коренное первоначальное население страны.
- Агоны** — общественные праздники с состязаниями. Состязания были хоровые, дифрамбические, спортивные, театральные.
- Агонофёты** — руководители общественных игр и состязаний.
- Аканф** — декоративное растение, листья которого послужили образцом орнамента капители колонны коринфского ордера.
- Акротерий** — скульптуры или скульптурно исполненные орнаментальные мотивы по углам и в центре фронтонов здания.
- Амфикифия** — союз племен и городов-государств для охраны общего святилища и урегулирования мирным путем спорных вопросов. Важнейшая амфикифия в Греции — Дельфийская, объединявшая 12 государств.
- Амфипростильный (храм)** — храм с колонными портиками только с передней и задней сторон.
- Антаблемент** — верхняя часть стены здания над колоннами. Антаблемент подразделяется на три части: архитрав (нижние балки, лежащие на колоннах), фриз (декоративная часть) и карниз (завершающая часть антаблемента, выступающая над фризом).
- Апоитига** — верхняя, откинутая вперед часть женского хитона.
- Архитрав** — см. антаблемент.
- Архонты** — члены высшей (до середины V в.) должностной коллегии в Афинах. Первоначально все девять архонтов избирались из среды богатой знати. Председателем коллегии был архонт-эпоним, по имени которого назывался год. Члены коллегии: архонт-басилевс, исполнявший религиозные функции жреца, архонт-полемарх (военачальник) и шесть архонтов-фесмофетов, хранителей законов.
- Астияны** — смотрители, наблюдавшие за благоустройством города.
- Атияния** — бесчестие, лишение гражданских прав.
- Барельеф** — низкий рельеф, один из видов скульптурного изображения на плоскости, все части которого выступают над плоскостью менее чем на половину своего объема.
- Басилевс** — царь, первоначально верховный жрец, военачальник и судья общины. В Афинах это звание было унаследовано архонтом-басилевсом.

* Составлено Т. В. Прушакевич.

- Ботрос** — яма в земле, предназначенная для жертвоприношений подземным богам и для жертвенных возлияний у могил предков.
- Волюта** — спиральный завиток ионической капители.
- Вотивный** — предмет, посвященный богам по обету.
- Гекатомба** — жертвоприношение ста быков; позднее — жертвоприношение большого количества животных.
- Гекатомбеби** — первый месяц афинского года, соответствующий второй половине июля — первой половине августа. Месяц, в который справлялись праздники Зевса Крония и Панафиней.
- Гемма** — резной камень с фигурным изображением.
- Герма** — мраморный, бронзовый или каменный столб, увенчанный бюстом бога Гермеса, покровителя торговли и путников. Поэтому гермы обычно ставились на дорогах и площадях, а также на улицах города.
- Гидрофоры** — букв. «несущие воду».
- Гиеропей** — коллегия жрецов, наблюдавшая за правильностью выполнения священных обрядов и жертвоприношений.
- Гиматий** — плащ, носившийся поверх хитона; длинный кусок ткани, который перебрасывался через левое плечо.
- Гимнасии** — общественные сооружения со спортивными площадками для бега, метания диска, дротики и других упражнений. Обычно гимнасии сооружались вне города.
- Гинекономы** — должностные лица, осуществлявшие надзор за женщинами и общественными нравами.
- Гоплит** — тяжеловооруженный воин; он вооружен большим щитом, тяжелым копьем и мечом. На голове — шлем, на груди — панцирь, на ногах — поножи.
- Гиппарх** — начальник конницы.
- Гиппоботы** — букв. «разводящие коней», «ковеводы». Класс крупных землевладельцев в Халкиде (о. Евбея).
- Горельеф** — высокий рельеф. Вид скульптурного изображения на плоскости, которое выступает над последней более чем на половину своего объема.
- Девтерагонист** — второй актер.
- Диадема** — головная повязка греческих жрецов и царей; позже — женское украшение в форме венка или короны.
- Диадзома** — горизонтальный проход, разделяющий ряды сидений в театре или на стадионе.
- Диადохи** — преемники, наследники монархии Александра Македонского.
- Дорический ордер** — один из трех основных архитектурных ордеров с наиболее простым оформлением колонн и капителей.
- Драхма** — серебряная монета, равная шести оболам.
- Дромос** — 1) длинный узкий проход, ведущий к центральной части погребального склепа; 2) дорожка для бега во время состязаний; 3) название одной из главных улиц древних Афин, ведущей от Дипилонских ворот к агоре.
- Евпатриды** — букв. «сыновья благородных отцов», афинская родовая знать.
- Идиллия** — небольшие поэтические произведения, преимущественно на сюжеты пастушеской жизни, изображающие в идеализированных тонах жизнь простых людей на фоне сельской природы. Греческий поэт Феокрит (III в.) — первый представитель этого жанра.
- Ионический ордер** — один из трех основных архитектурных ордеров, характеризующийся наличием базиса колонны более тонкой и высокой, чем дорийская, и волютами на капители.
- Кандис** — персидская верхняя одежда с рукавами.
- Каннелюры** — вертикальные желобки на стволе колонны или пилястра.
- Капитель** — венчающая часть колонны, на которой лежит архитрав.
- Квадрига** — колесница, запряженная четверкой лошадей.
- Кенотаф** — гробница-памятник, воздвигавшаяся тому, чье тело не было найдено или было похоронено в другом месте.

- Кессоны** — квадратные углубления в потолке и сводах, снабженные в центре розеткой или другим архитектурным украшением.
- Киробы** — деревянные трехсторонние доски пирамидальной формы, на которых писались древние законы, выставлявшиеся первоначально на Акрополе, а затем на агоре в Булевертии и Царской стое.
- Кифара** — струнный инструмент, близкий к лире.
- Кифаред** — играющий на кифаре.
- Клепсидра** — водяные часы, измерявшие время путем вытекания из сосуда определенного количества воды в равные промежутки времени.
- Клерухи** — граждане, получившие земельный надел в колонии на территории членов Афинского морского союза.
- Кора** — букв. «девушка», изваяние девушки.
- Коринфский ордер** — один из трех основных архитектурных ордеров. Капители колонн украшены волютами и листьями аканфа. Самый нарядный из греческих ордеров.
- Корифей** — предводитель хора в трагедии.
- Кратер** — сосуд для смешивания вина с водой, иногда чаша для вина.
- Лабиринт** — дворец, из которого вследствие большого числа запутанных ходов трудно было найти выход. Наиболее знаменитым был лабиринт на Крите, построенный, по преданию, Дедалом для Минотавра.
- Лексикографы** — составители словарей.
- Меандр** — орнамент в виде прямоугольной непрерывной линии, изогнутой под прямым углом.
- Мегарон** — центральный зал древнего дворца с большим круглым очагом в центре.
- Метеки** — чужеземцы, проживавшие постоянно в Аттике и не обладавшие правами афинских граждан.
- Метоп, Метопы** — прямоугольные плиты, которые, чередуясь с триглифами, составляют фриз дорического ордера. Метопы украшались рельефными группами, реже — росписью.
- Навклер** — судовладелец, собственник торгового корабля.
- Навкрар** — глава навкрарии.
- Навкрарии** — 48 округов, на которые была разделена Аттика в VIII в. до н. э. в податных целях. Каждая навкрария поставляла один корабль и двух всадников.
- Наиск** — вид посвяжительного надгробного каменного рельефа.
- Неф** — вытянутая в длину часть храма, разделенная в продольном направлении колоннами.
- Олигархия** — букв. «правление немногих». Политическая форма правления, при которой власть сосредоточена в руках небольшой группы богатых и знатных людей.
- Олимпиада** — период времени, протекавший от одних Олимпийских игр до следующих (четыре года). Греки вели счет времени по годам Олимпиад.
- Опистодом** — западная часть храма Афины на Акрополе, в которой хранилась государственная казна.
- Остракизм** — букв. «голосование черепками». Был введен Клисфеном в целях борьбы с тиранией. Человек, подозреваемый в слишком большом политическом влиянии, подвергался остракизму, т. е. изгнанию на 10 лет.
- Панкратий** — вид спортивного состязания, объединявший борьбу и кулачный бой.
- Пеан** — древняя песня культового характера, первоначально обращенная к Пеану (древнее греческое божество, отвратитель зла); позже — хоровой гимн, преиму- щественно в честь Аполлона.
- Пентеконтера** — 50-весельный военный корабль.
- Периегет** — рассказчик, истолкователь.
- Периптерный храм** — храм, окруженный со всех сторон колоннадой.
- Перистиль** — крытая колоннада, окружавшая здание.
- Петас** — войлочная шляпа с широкими круглыми или четырехугольными полями; наде- валась главным образом во время путешествий.
- Пиксида** — ларчик, шкатулка.
- Пилястр** — выступ стены, повторяющий все части и пропорции колонны.

- Политональный,-ая** — кладка из многоугольных блоков.
- Порос** — мягкий известняк, широко использовавшийся в афинских постройках VI в. до н. э., до открытия мраморных каменоломен Пентеликона.
- Портик** — крытая галерея с колоннами, выходящими на фасад.
- Проксен** — почетное звание, предоставлявшееся иностранцу за услуги, оказанные им гражданам данного государства в своем полисе.
- Пронаос** — портик перед входом в целлу храма.
- Пропилон** — преддверие, вход, имеющий только одну дверь.
- Простат** — защитник, покровитель.
- Протагонист** — первый актер.
- Рапсод** — странствующий певец, исполнитель эпических песен.
- Саркофаг** — каменный или глиняный гроб, большей частью украшенный рельефом или росписью.
- Сатировская драма** — род драматического произведения, в котором хор состоял сатиров.
- Сикофант** — доносчик, клеветник.
- Сильфий** — зонтичное растение, сок которого использовался в качестве приправы к еде и для лекарственных целей.
- Синойкизм** — объединение нескольких поселений в одну общину.
- Ситофилаки** — должностные лица в Афинах, контролировавшие хлебную торговлю.
- Стела** — надгробный столб или плита.
- Стилобат** — верхняя ступень основания храма, образующая площадку для постановки колонн. Иногда этот термин применяется и для обозначения трех ступеней основания, точное название которых — крелидома.
- Стоя** — см. портик.
- Стратег** — главнокомандующий, полководец; в Афинах — член коллегии, состоявшей из 10 человек и ведавшей военными делами.
- Схоласти** — комментаторы, составители схолий.
- Схолии** — критические или объяснительные примечания на полях греческих и латинских рукописей.
- Таксиарх** — командир пехотного подразделения.
- Талант** — весовая и денежно-расчетная единица.
- Теменос, Темен** — священный участок, священное место, святилище.
- Терракота** — керамическое изделие из обожженной глины бытового, художественного и строительного назначения (посуда, игрушки, статуэтки, архитектурные детали).
- Тетрадрахма** — монета в четыре драхмы.
- Тиара** — головной убор персов в форме усеченного конуса.
- Тимпан** — треугольное поле фронтона, часто украшенное скульптурными группами.
- Тиран** — человек, захвативший власть антиконституционным путем.
- Тирс** — жезл Диониса и его спутников — палка, увитая плющом и виноградными листьями.
- Толос** — греческая форма круглой постройки с шатровой крышей.
- Трапедзиты** — менялы.
- Триглифы** — декоративная часть дорического фриза, разделяющая метопы.
- Триера** — военный корабль с тремя рядами гребцов.
- Триерарх** — 1) лицо, обязанное снарядить на свой счет триеру для государства; 2) командир триеры.
- Тритагонист** — третий актер.
- Фесмофеты** — архонты, хранители древних законов в Афинах VII—VI вв. до н. э.
- Хитон** — длинная свободная одежда, перехваченная поясом.
- Хламида** — короткий плащ.
- Хорег** — 1) лицо, обязанное на свой счет набрать и обучить хор для состязаний или театральных представлений; 2) руководитель хора.
- Хорегия** — обязанность организовать и содержать на свой счет хор.
- Хризозелфантинная (статуя)** — статуя, покрытая золотом и слоновой костью.

- Целла** — внутреннее главное помещение храма: святилище, в котором стояла статуя божества. Греки называли его «наос» или «неос», т. е. «храм».
- Шахтовые погребения** — высеченные в скале погребальные склепы, имеющие форму прямоугольных колодцев.
- Эгида** — первоначально козья шкура, которую носили для защиты от холода. На скульптурных изображениях Зевса и Афины — род чешуйчатого панциря с головой Горгоны в центре. Эгида Зевса и Афины обладала, по преданию, особой магической силой, внушая людям неодолимый страх.
- Экседра** — полукруглое каменное сиденье или углубление в стене.
- Эксомида** — короткий хитон, оставлявший открытыми правое плечо и правую руку; обычно — одежда ремесленников, воинов, а также рабов.
- Эмпорий** — торговая гавань.
- Энкаустика** — живопись восковыми красками, выполняемая горячим способом.
- Эпигоны** — сыновья полководцев Александра Македонского (так называемых диадохов), боровшихся за раздел монархии Александра.
- Эпимелет** — попечитель, руководитель.
- Эпистат** — надзиратель, начальник.
- Эпоним** — (букв. «по имени»). Должностное лицо, именем которого обозначалась возглавляемая им коллегия или год, в который он был председателем коллегии (ср. архонт-эпоним).
- Эстамп** — произведение станковой печатной графики, отпечаток (оттиск) какого-либо изображения на бумаге, иногда на пергаменте, ткани и т. д.
- Эфеб** — юноша в возрасте от 18 до 20 лет, проходящий военную подготовку в гарнизонных и пограничных отрядах.
- Эхин** — нижняя часть капители дорической колонны в форме округлой подушки, на которой покоится абак.

ОБЩИЙ СЛОВАРЬ СОБСТВЕННЫХ ИМЕН, МИФОЛОГИЧЕСКИХ И ГЕОГРАФИЧЕСКИХ НАЗВАНИЙ *

- Авгиевы конюшни** — конюшни легендарного царя Элиды Авгия, владельца бесчисленных стад, конюшни которых никогда не очищались; очищение их считалось непосильным делом. Геракл же очистил «Авгиевы конюшни» за один день, перегородив плотиной р. Алфей и направив ее течение через скотный двор.
- Августин Аврелий** — (354—430 гг.). Автор ряда богословских сочинений и трактата, посвященного семи свободным искусствам. Один из «отцов церкви».
- Агамемнон** — легендарный царь Микен, предводитель ахейцев в Троянской войне, сын микенского басилевса Атрея.
- Агафон**, сын Тисамена — (ок. 448 — ок. 401 гг.). Популярный в Афинах трагический поэт, друг Еврипида и Платона. От его произведений сохранились лишь незначительные отрывки.
- Агелад** — аргосский мастер по бронзовому литью. Учитель Фидия.
- Агиа Триада** — город на о. Крите, в котором археологи раскрыли фундаменты древнего дворца (конца III — первой половины II тысячелетий до н. э.).
- Агоракрит Паросский** — ученик Фидия. Его лучшим произведением считается мраморная статуя Немесиды в Рамнунте.
- Адриан Публий Элий** — (117—138 гг.). Римский император из династии Антонинов.
- Аид** — 1) владыка подземного мира и царства мертвых, сын Кроноса и Реи, брат Зевса, Посейдона и Деметры; 2) преисподняя, царство мертвых.
- Академия** — парк и гимнасий вблизи Афин.
- Акрополь** — (букв. «верхний город»). Первоначально возвышенная и укрепленная часть города, служившая для жителей защитой и убежищем от неприятеля; позже — религиозный центр города.
- Акте** — древнее название Аттики.
- Александр Фалерский** — правитель Фессалии с 369 по 358 гг. до н. э.
- Алексис из Фурий** — (384—278 гг. до н. э.). Автор многочисленных комедий, сохранившихся в отрывках.
- Алкамен** — скульптор из Афин, ученик Фидия.
- Алкивиад** — (ок. 450—404 гг.). Сын Клиния, афинянин, воспитанник Перикла, ученик Сократа. Участник Пелопоннесской войны и инициатор Сицилийской экспедиции.
- Алкиной** — По Гомеру, царь мифического народа феакийцев на о. Схерии.
- Алкифрон** — (II в. н. э.). Афинский софист, автор сборников писем крестьян, рыбаков, гетер, а также исторических лиц Менандра, Гиперида, Праксителя и др.
- Алкмеониды** — представители одного из древнейших знатных родов в Афинах.

* Составлено Т. В. Прушакевич.

- Амазонки** — мифические женщины-воительницы, обитавшие в Малой Азии. В сказаниях об амазонках отразились следы матриархата.
- Амфиарей** — мифический аргосский царь, получивший от богов бессмертие. Культ Амфиарея существовал во многих городах Греции, и в храмах, посвященных ему, имелись оракулы.
- Амфиполь** — город во Фракии, опорный пункт Афин на северном побережье Эгейского моря.
- Амфитрита** — одна из морских богинь Нереид. Дочь Нерея и Дориды, супруга Посейдона.
- Анакий** — святилище на агоре, посвященное Диоскурам, времени Писистрата. Его стены были расписаны Полигнотом и Миконом. Около Анакия обычно было место сбора всадников.
- Анакреонт** — (VI в. до н. э.). Известный поэт, автор лирических стихов. Жил при дворах тиранов, сначала на о. Самосе, затем — в Афинах.
- Анаксагор** — (ок. 500—428 гг.). Философ, учитель и друг Перикла. Бежал из Афин, обвиненный в безбожии.
- Анаксимен из Лампсака** — (IV в. до н. э.). Ритор и историк времени Александра Македонского; автор «Греческой истории» и «Истории времени Филиппа».
- Ананке** — Богиня, олицетворяющая неизбежность, судьбу, рок.
- Андокид, сын Леогора** — (V в. до н. э.). Известный афинский оратор, обвиненный в участии в осквернении герма перед Сицилийской экспедицией (415), был лишен гражданских прав и ушел в добровольное изгнание. Вернулся в Афины после амнистии 403 г. Одна из его известных речей «О мистериях».
- Антигон** — один из наиболее выдающихся полководцев Александра Македонского, боровшийся после его смерти за власть над Малой и Передней Азией.
- Антигона** — дочь фиванского царя Эдипа и Иокасты, последовавшая за отцом в добровольное изгнание. Героиня нескольких греческих трагедий.
- Антиох IV Эпифан** — (II в. до н. э.). Царь Сирии.
- Антифонт** — (V в. до н. э.). Старший из 10 греческих ораторов. Сторонник умеренной олигархии.
- Аполлодор из Афин** — сын Асклепиада, знаменитый ученый II в. до н. э. Автор сочинения «Библиотека», содержащего собрание греческих мифов. Ему принадлежит также трактат «О богах» — первая греческая история религии.
- Аполлон** — сын Зевса и Латоны, бог искусств, покровитель поэзии, музыки, пения.
- Арей** — см. Арес.
- Ареопаг** — (букв. «холм Ареса»). По имени этого холма получил название древнейший совет знати в Афинах.
- Ареопагиты** — члены Совета Ареопага.
- Арес** — божество войны, сын Зевса и Геры.
- Ариадна** — дочь легендарного критского царя Миноса, которая помогла Тесею победить Минотавра и выйти из лабиринта.
- Арымасы** — легендарное племя, жившее на северо-востоке у Рипейских гор, вероятно, у богатого золотом Алтая. Их обычно изображали одноглазыми.
- Аристид** — (520—468 гг.). Афинянин, крупный политический деятель периода Греко-персидских войн, глава землевладельческой группировки в Афинах.
- Аристид, Публий Элий** — II в. н. э. Известный оратор и ученый. Некоторое время жил в Афинах.
- Аристоклит** — см. Гармодий.
- Аристоксен, сын Спинфара** — (IV в. до н. э.). Крупнейший теоретик в области музыки и ритма.
- Аристотель из Стагиры** — (384—322 гг.). Ученик Платона. Крупнейший философ и энциклопедист древности. Автор многочисленных трудов, в том числе «Политики», «Афинской политики», «Риторики», «Этики» и «Поэтики».
- Аркадия** — область Пелопоннеса.
- Аррефоры** — (букв. «носительницы тайного»). Предназначались для тайного ночного перенесения магических символов плодородия в подземное святилище Афродиты «в садах» на Акрополе во время Великих Панафиней. Позже к двум девушкам

- присоединились еще две, в обязанности которых входило участие в изготовлении пеплоса Афины.
- Артемид** — дочь Зевса и Латоны, сестра Аполлона. Богиня охоты, покровительница диких зверей.
- Архерм** — первая половина VI в. до н. э. Хиосский скульптор, работал на о. Лесбосе и Делосе.
- Архидам** — спартанский царь и полководец, по имени которого назван первый период Пелопоннесской войны (431—421).
- Аспасий** — скульптор, живший в начале Римской империи, автор известной копии головы Афины Девы Фидия.
- Астидамант** — первая половина IV в. до н. э. Афинский трагический поэт, автор несохранившихся трагедий на мифологические темы «Ахилл», «Атамант» и «Антигона».
- Атриды** — сыновья микенского царя Атрея — Агамемнон и Менелай.
- Афина** — богиня мудрости, рожденная из головы Зевса. Древнее божество, покровительница микенских героев и Аттики. Как покровительница героев и царей, она была защитницей крепостей и страны, а также богиней войны и вела в битву свой народ. Отсюда один из ее эпитетов — Ника, т. е. «победительница». Позже стала покровительницей городов (Афина Полиада). Покровительница ремесла, преимущественно гончарного.
- Афиней** — (конец II — начало III в. н. э.). Автор компиляции «Пирующие софисты», где он цитирует около 800 не дошедших до нас сочинений писателей и поэтов.
- Афродита** — дочь Зевса, богиня любви и красоты. Связана также и с представлениями о плодородии земли. По месту рождения на о. Кипре называлась Кипридой.
- Ахилл** — герой Троянской войны, сын Пелея и морской богини Фетиды.
- Аякс (Эант)** — сын легендарного царя о. Саламина Теламона, отличался силой, бесстрашием и прямоотой. Участник Троянской войны, герой одной из трагедий Софокла.
- Бендис** — фракийская богиня луны, отождествляемая в Аттике с Артемидой. В Пирее ей было посвящено святилище, называемое Бендидеон.
- Беотия** — область Средней Греции, главный город — Фивы.
- Буколий** — первоначально место для загона быков на Акрополе; позже — здание, посвященное Дионису — пастырю быков, в котором заседал архонт-басилевс.
- Булеутерий** — здание, где заседали члены афинского Совета.
- Бутес** — сын афинского царя Пандиона, брат Эрехтея, жрец Афины и Посейдона, легендарный основатель жреческого рода в Афинах — Бутадов.
- Витрувий** — (конец I в. до н. э.). Марк Витрувий Поллион, автор знаменитого трактата «Об архитектуре».
- Вулкан** — см. Гефест.
- Гармодий** — (VI в. до н. э.). Знатный афинянин, возглавлявший вместе с Аристоклитом заговор против афинских тиранов — сыновей Писистрата, Гиппия и Гиппарха. В результате был убит лишь Гиппарх.
- Гарпократион из Александрии** — греческий ученый, автор словаря, дающего объяснения к текстам греческих ораторов. Жил между II—IV вв. н. э.
- Гегиад** — аттический скульптор и художник, расцвет деятельности которого падает на период до 480 г. до н. э. Учитель Фидия.
- Геката** — богиня, связанная с царством мертвых и отождествляемая иногда с луной. Изображения трехликой Гекаты объясняются по-разному: ее связью с фазами луны; с рождением, жизнью и смертью; с властью над землей, водой и подземным царством.
- Гекатомпедон** — (дословно: «стофутовое здание»). Древний храм Афины на Акрополе.
- Геллиодор Периегет** — (II в. до н. э.). Афинский ученый, автор несохранившегося описания афинского Акрополя в 15 книгах.
- Гелиос** — божество Солнца.
- Гера** — супруга Зевса, богиня-покровительница брака.
- Геракл** — сын Зевса и Алкмены, любимый народный герой Греции, совершивший 12 подвигов.
- Гераклея Понтийская** — город в Малой Азии, колония Мегар.

- Гермес** — сын Зевса и Майи (Земли). Вестник Олимпийских богов, покровитель путников, купцов, бог торговли и прибыли.
- Гермипп** — (V в. до н. э.). Поэт, представитель древней афинской комедии. Пьесы его носили политический характер и были направлены преимущественно против Перикла и Аспасии. Ему приписывается около 40 комедий.
- Геродот** — (485—425 гг.). Греческий историк. Труд его посвящен истории Греко-персидских войн.
- Гесиод** — (конец VIII — начало VII в. до н. э.). Беотийский поэт, автор поэм «Труды и дни» и «Теогония».
- Гесихий** — (V—VI в. н. э.). Александрийский ученый, знаток греческого языка и его диалектов. Автор большого словаря.
- Гестия** — дочь Кроноса и Реи, богиня домашнего очага, позже — очага городской общины.
- Гефест** — сын Зевса и Геры, бог огня и кузнечного ремесла.
- Гея** — олицетворение земли. Мать гигантов, которым она пыталась помочь во время их борьбы с богами. Культ Геи играл большую роль в почитании предков, Гею чтили также как прародительницу людей и подательницу урожая.
- Гигантомахия** — борьба богов с гигантами, один из самых популярных сюжетов в греческом искусстве.
- Гиганты** — племя исполинов. Гесиод называет их детьми Геи. Они пытались низвергнуть Олимпийских богов и за это были истреблены Зевсом.
- Гигея** — дочь Асклепия, богиня здоровья.
- Гимерий** — (IV в. н. э.). Греческий софист и оратор из города Прусы в Вифинии (Малая Азия). Был приближенным лицом у императора Юлиана; после его смерти жил в Афинах.
- Гиметт** — горная цепь, отделявшая Афинскую равнину от плодородной холмистой низменности в юго-восточной части Аттики.
- Гиперид** — (389—322 гг.). Афинский оратор, активный участник борьбы с Македонией.
- Гораций** — (65—8 гг. до н. э.). Квинт Гораций Флакк — выдающийся лирический поэт времени императора Августа, автор ряда поэтических сборников, в том числе поэмы «Искусство поэзии».
- Горгоны** — три сестры, из которых смертной была лишь Горгона Медуза. От ее взгляда, по преданию, люди превращались в камень. Голову убитой Медузы Афина прикрепляла к своей эгиде для устрашения врагов во время битвы.
- Грифон** — мифическое чудовище с львиным туловищем и орлиной головой.
- Данайцы** — имя древнего населения Аргоса, позже — распространённое обозначение древнейших греков (особенно часто у римских поэтов Овидия и Вергилия).
- Дарий I** — (522—486 гг.). Персидский царь, с именем которого связано начало Греко-персидских войн.
- Девкалион** — мифический царь фессалийского города Фтии, сын Прометея и Климены, отец эллинов. Девкалион и его супруга Пирра были единственными из людей, которые спаслись во время всемирного потопа.
- Делос** — небольшой остров в группе Кикладских островов, один из крупнейших религиозных центров Греции, посвященный Аполлону.
- Дельфы** — город Греции в области Фокиде (Средняя Греция). Крупнейший общегреческий религиозный центр, известный своими прорицаниями (оракулами).
- Дельфийский оракул** — оракул при храме Аполлона в Дельфах. Прорицательница (Пифия), одурманенная вдыханием паров, выходивших из расселины скалы, произносила слова, которые толковались жрецами как пророчества самого Аполлона.
- Деметра** — сестра Зевса, богиня плодородия и земледелия.
- Деметрий Полиоркет** — (337—283 гг.). Сын Антигона, полководца Александра Македонского, прозванный Полиоркетом (букв. «разрушитель городов»).
- Деметрий Фалерский** — (345—283 гг.). Крупный государственный деятель, управлявший Афинским государством в 317—307 гг.
- Демосфен** — (384—322 гг.). Крупнейший политический деятель и оратор, боровшийся за независимость Афин против Македонии. Глава демократической партии в Афинах.

- Диакрицы, диакрии** — жители горного района, беднейшие крестьяне Аттики. После реформ Солона диакрии — одна из трех политических группировок Аттики.
- Диакрия** — горная область северо-восточной Аттики.
- Дикастерий** — место заседаний афинского народного суда.
- Диоген Лаерций** — (конец II — начало III в. н. э.). Греческий грамматик и писатель. Автор книги «Жизнь и изречения философов».
- Диодор Сицилийский** — (I в. до н. э.). Историк, автор труда по всеобщей истории «Историческая библиотека».
- Диомед** — царь Этолии, один из ахейских героев в Троянской войне, друг Одиссея.
- Дион из Прусы (Дион Хрисостом)** — (40—115 гг. н. э.). Крупный писатель, философ и оратор.
- Дионис** — сын Зевса и Семелы, бог растительности, покровитель виноградарства и виноделия.
- Дионисии (Великие)** — ежегодный праздник в Афинах, справлявшийся в месяце Элафеболионе (март—апрель).
- Дионисий Галикарнасский** — (конец I в. до н. э.). Историк, оратор и политический деятель. Автор «Римских древностей», истории, охватывавшей события от древнейшего периода существования Италии до начала Пунических войн.
- Диоскуры** — прозвище близнецов Полидевка и Кастора, сыновей Зевса, культ которых был распространен в различных областях Греции. Они почитались как боги-покровители воинов и как защитники мореплавателей.
- Диполии** — древний праздник в честь Зевса Градохранителя.
- Дракон** — (ок. 620 г. до н. э.). Афинский законодатель, председатель коллегии фесмофетов.
- Евагор** — (конец V — начало IV в. до н. э.). Царь города Саламина на о. Кипре. Искрёт прославлял его как идеального правителя.
- Евмениды (Эринии)** — богини мщения, живущие в Аиде. Хранительницы кровных уз, материнского рода. Преследуют клятвопреступления, нарушения гостеприимства и пролитие крови.
- Евмоп** — легендарный жрец Деметры, родоначальник рода потомственных жрецов в Элевсине.
- Евридика** — жена Орфея, мифического певца.
- Евримедонт** — река в Малой Азии (Памфилия). В устье Евримедонта ок. 468 г. афиняне под командованием Кимона разбили персов.
- Евфранор из Коринфа** — (IV в. до н. э.). Знаменитый греческий живописец. Ему принадлежит роспись портика храма Зевса Элевтерия на афинской агоре.
- Зевс** — верховный бог греков, сын Кроноса и Реи, царь богов и людей. Эпитеты Зевса — Гипат («Высший»), Патроос («Отчий»), Сотер («Спаситель»), Полией («Градохранитель»).
- Зенон** — (конец IV в. до н. э.). Из г. Кития на Кипре. Основатель стоической философии. Афиняне наградили его золотым венком и поставили ему почетную колонну.
- Зетес** — Зетес и Калаид — сыновья царя Фракии Борея (Северного Ветра) и дочь царя Эрехтея Орифии. Божества благоприятных ветров для мореплавателей. Сопровождали аргонавтов в походе за золотым руном в Колхиду.
- Ида** — горная цепь близ Трои, где, по преданию, происходил суд Париса.
- Иктин** — архитектор, современник Перикла и Фидия, строитель Парфенона.
- Илион (Троя)** — город в Малой Азии, с которым воевали ахейцы (греки) в течение 10 лет (Троянская война).
- Иолай** — сын Ификла, племянник, друг и спутник Геракла.
- Ион** — мифический родоначальник ионян, сын Аполлона и дочери афинского царя Эрехтея.
- Иония** — центральный район западного побережья Малой Азии, заселенный ионийцами.
- Ипполит** — сын афинского царя Тесея и Антиопы, царицы амазонок. Был любим мачехой Федрой, которая, не встретив взаимности, оклеветала его перед Тесеем. Проклятый отцом, Ипполит трагически погиб. До нас дошла трагедия Еврипида «Ипполит».

- Ирида** — богиня радуги, вестница Олимпийских богов.
- Исагор** — афинский архонт 508/507 гг. Глава аристократической группировки, выступавший против Клизфена.
- Исократ** — (436—388 гг.). Оратор, глава школы красноречия в Афинах. Идеолог промакедонской группировки.
- Истмийские игры** — греческий праздник в честь Посейдона, справлявшийся каждые три года в Коринфе на Истмийском перешейке.
- Ифигения** — дочь Агамемнона и Клитемнестры, героиня ряда мифов и трагедий. Культ Ифигении тесно связан с Артемидой.
- Ификрат** — (IV в. до н. э.). Афинский полководец, вождь наемников, проводивший военную реформу.
- Кадм** — греческий герой, легендарный основатель города Фив. Акрополь Фив назывался Кадмея.
- Кайней** — один из лапифов, боровшихся с кентаврами.
- Калаид** — см. Зетес.
- Каламид Старший** — (ок. 500—440 гг.). Вероятно, дед младшего Каламида. Известный скульптор, работы которого упоминаются у Павсания и Страбона. Создал в Афинах статуи Аполлона и Афродиты на Акрополе. Статуя Афродиты была посвящена Каллием, сыном Гиппоника, после успешного заключения мира с персами в 449 г.
- Каламид Младший** — (IV в. до н. э.). Сотрудничал с Каллимахом и Праксителем. Был знаменит скульптурами коней и колесниц и как гравер по серебру.
- Каллий** — (ок. 450—370 гг.). Сын Гиппоника, афинянин, внук стратега Каллия, интересовался музыкой и философией.
- Калликрат** — архитектор, один из строителей Парфенона, ему была поручена постройка нового храма Афины Ники.
- Каллимах** — (конец V — начало IV в.). Афинский скульптор и архитектор, которому приписывается применение бурава и изобретение коринфского ордера.
- Каркин** — из Агригента, неудачно выступавший в Афинах, трагик. Был жестоко осмеян Аристофаном. Каркин Младший — автор многочисленных трагедий, подражатель Еврипида.
- Кассандра** — троянская царевна, дочь Приама и Гекабы. Аполлон наделил ее даром пророчества, но сделал так, что ее пророчествам никто не верил.
- Кастор** — см. Полидевк.
- Квинтилиан** — (I в. н. э.). Марк Фабий Квинтилиан — писатель, теоретик красноречия, автор сочинения «Основы ораторского искусства» в 12 книгах.
- Кентавромахия** — битва кентавров с племенем лапифов.
- Кентавры** — мифические существа, лесные демоны, полулюди-полукони.
- Кербер (Цербер)** — свирепый трехголовый пес, охранявший выход из Аида.
- Кефал** — прекрасный охотник, возлюбленный богини зари Эос, муж Прокриды, дочери афинского царя Эрехтея.
- Кибела** — фригийская богиня, «Великая мать», мать богов и всего живущего на земле, олицетворение умирающей и воскресающей природы.
- Кизик** — город в Малой Азии на побережье Мраморного моря.
- Кимон** — (512—449 гг.). Сын Мильтиада, афинянин; глава аристократической группировки и знаменитый полководец времени Греко-персидских войн.
- Кирена** — греческий город на северном побережье Африки.
- Клеомен** — (конец VI в. до н. э.). Спарта́нский царь, руководил походом в Афины, поддерживая Исагору (см.).
- Клеон** — вождь радикальной демократии в Афинах. Погиб во время Пелопоннесской войны при осаде Амфиополя (Фракия) в 422 г.
- Клизфен** — (VI в. до н. э.). Афинский реформатор и законодатель. Крупнейшая реформа — реформа фил, разделение Аттики на 10 территориальных фил.
- Клитемнестра** — жена Агамемнона, одна из героинь трилогии Эсхила «Орестея».
- Кносс** — город на о. Крите, центр минойско-микенской культуры.
- Конон** — (ок. 444—392 гг.). Афинский полководец, победитель спарта́нцев в морской битве при Книде. На персидские деньги построил новые стены вокруг Афин.

- Кора** — дочь Деметры, похищенная Аидом и ставшая его супругой и владычицей царства мертвых под именем Персефоны.
- Коринфская война** — (395—387 гг.). Война между коалицией греческих полисов во главе с Афинами и Спартой.
- Котис** — (середина IV в. до н. э.). Фракийский царь, тесть полководца Ификрата.
- Кресилада** — (V в. до н. э.). Из г. Кидонии (Крит). Жил и работал в Афинах (с 450 г.). Создатель бронзовых статуй «Раненого воина» и Перикла. Мраморные копии римского времени, возможно, восходят к «Периклу» Кресилада. Известна также его статуя амазонки.
- Креуса** — дочь легендарного коринфского царя Креонта.
- Критий и Несиот** — (V в. до н. э.). Афинские скульпторы, авторы бронзовой скульптурной группы Гармония и Аристогитона (477/6) после похищения Ксерксом статуи их учителя Антенора.
- Кронос** — одно из древнейших доолимпийских божеств, сын Урана (Неба) и Геи (Земли), младший из титанов, низвергших своего отца.
- Ксенофонт** — (444—354 гг.). Афинский историк, ученик Сократа.
- Ксеркс** — (V в. до н. э.). Персидский царь, руководитель похода персов в Грецию в 480 г.
- Куль Оба** — Цепь курганов, расположенная вблизи г. Керчи.
- Лаврийские рудники** — серебряные рудники в Аттике в горах Лавриона.
- Ламия** — самый восточный город в Фессалии (Фтиотида). Был хорошо укреплен, с его именем связана Ламийская война афинян с Антипатром Македонским (323 г. до н. э.).
- Лапифы** — племя, жившее, по преданию, в Фессалии, одержавшее победу над кентаврами. Борьба лапифов с кентаврами — излюбленный сюжет греческих художников и скульпторов.
- Левкон** — (середина IV в. до н. э.). Боспорский царь из династии Спартокидов.
- Лелантинское поле** — плодородная равнина на о. Евбее, за обладание которой боролись два главных города острова — Эретрия и Халкида.
- Ленеи** — праздник в честь Диониса, справлявшийся в месяце Гамелионе (январь—февраль).
- Леокорий** — святилище дочерей Леоса (героя Афин) в северной части агоры.
- Леосфен** — Афинский полководец, командовавший наемниками в Ламийской войне (323—322 гг.).
- Леохар** — (IV в.). Греческий скульптор, которому приписывается создание знаменитой статуи Аполлона Бельведерского.
- Лидия** — область Малой Азии.
- Ликий, сын Мирона из Елевтер** — (ок. 480—440 гг.). Скульптор, создатель статуй «Мальчика, раздувающего огонь» и аргонавтов. Работал и для Афин. У Пропилей была его конная группа двух всадников, может быть сыновей Ксенофонта, прозванных Диоскурами.
- Ликург, сын Ликофрона** из рода Этеобутадов — (390—326/4 гг.). Знаменитый оратор и политический деятель, управлявший в течение 12 лет афинскими финансами. Во время его правления Афины украсились многочисленными постройками.
- Лисандр** — (умер 395 г. до н. э.). Спартанский полководец, прославившийся победой над Афинами в конце Пелопоннесской войны.
- Лисий** — (ок. 459—380 гг.). Афинский метек, сторонник демократии, видный судебный оратор.
- Лукнан из Самосаты** — (II в. н. э.). Крупный греческий писатель. Автор философско-сатирических произведений, многие из них направлены против религиозных суеверий и пародируют древние мифы о богах.
- Мантиния** — город в Аркадии (Пелопоннес).
- Марафон** — поселок на северо-восточном побережье Аттики, где в 490 г. до н. э. афиняне под командованием Мильтиада одержали победу над персами.
- Марафонский бык** — привезен Гераклом с о. Крита, был пойман и принесен в жертву Аполлону Дельфийскому Тесею.

- Мардоний** — персидский полководец, стоявший во главе персидского флота в походе против греков в 492 г.
- Марсий** — фригийский силен, один из спутников Диониса, побежденный Аполлоном в состязании в игре на флейте.
- Матерь богов** — древнее божество земли — Кибела.
- Медея** — волшебница, дочь колхидского царя, жена Ясона, героиня одноименной трагедии Еврипида.
- Медуза** — см. Горгоны.
- Менандр** — (ок. 342—292 гг.). Греческий поэт, создатель бытовой комедии.
- Менесфей** — предводитель афинян в Троянской войне.
- Метроон** — храм «Матери богов» в Афинах.
- Мидяне** — племя, заселявшее западную часть Малой Азии, вошедшую в состав персидской державы Дария.
- Микале** — мыс на побережье Малой Азии, вблизи которого в 479 г. был разбит греками персидский флот.
- Микены** — город в Арголиде, один из древних центров ахейской культуры.
- Микон, сын Фаномаха** — (V в. до н. э.). Афинский художник и скульптор, современник Полигнота, участвовал в росписи Пестрого портика.
- Мидьятиад** — (первая половина V в. до н. э.). Афинянин, герой Марафонской битвы 490 г.
- Минос** — легендарный критский царь, сын Зевса и Европы.
- Минотавр** — бык Миноса. Чудовище, жившее на о. Крите, с туловищем человека и головой быка. Жил в построенном для него Дедалом лабиринте. Убит Тесеем.
- Мирмек** — отец Мелиты, мифической героини, по имени которой назывался афинский дем Мелите.
- Мирмидоняне** — ахейское племя в Фессалии; сражались под Троей под командованием Ахилла.
- Мирон из Элевтер** — греческий скульптор, расцвет деятельности которого падает на 480—445 гг. Создатель группы Афины и Марсия, статуи Дискобола и других замечательных произведений искусства.
- Мис** — (IV в. до н. э.). Знаменитый художник-гравер. Ему приписывалось изображение битвы кентавров и лапифов на щите Афины Фидия.
- Мнесикл** — (середина V в.). Архитектор, строитель Пропилей.
- Молоссы** — племя, жившее в районе Амбракийского залива. Святилище Зевса Додона, возможно, было главным центром молоссов.
- Муний** — холм, расположенный к востоку от Пирея. По преданию, назван по имени царя Муниха, которому приписывалось создание храма Артемиды; праздники в честь богини назывались Мунихии.
- Мунихия** — одна из афинских гаваней между Пиреем и мысом Сунием.
- Мусей** — легендарный поэт, создатель дактилического стиха и ритмического танца. От бога Борей получил крылья. В Афинах почиталась его гробница.
- Навкратис** — греческая колония в дельте Нила, основанная 12 греческими городами, по-видимому, в конце VII в. до н. э.
- Навли** — сын Посейдона, царь о. Евбеи. Его сыновья мстят ахейцам за смерть их брата Паламеда, принесенного в жертву под Троей.
- Навская** — дочь Алкиноя, царя феакийцев, к которому попал потерпевший кораблекрушение Одиссей.
- Немейские игры** — общегреческие игры в Немеической долине (Арголида), справлявшиеся в первый и третий год каждой Олимпиады в августе месяце.
- Немейский лев** — хищник, опустошавший Немеическую долину. Шкура немейского льва, убитого Гераклом, стала одним из его атрибутов.
- Немесиды** — богиня возмездия. Культ Немесиды был распространен в Греции. Храм Немесиды в Рамнунте (Аттика) наиболее известен.
- Неоптолем** — сын Ахилла. Одиссей и Феникс привезли его под Трою с о. Скироса; согласно Оракулу, Троянская война не могла закончиться без его участия.

- Нереиды** — морские нимфы, дочери морского бога Нереея и Дориды. Они помогали морякам во время опасности.
- Нестор** — царь Пилоса, опытный, мудрый и храбрый воин, участник Троянской войны.
- Ника** — олицетворение победы. Изображалась в виде крылатой девицы с лавровым венком на голове.
- Никандр** из Колофона — (ок. 150 г. н. э.). Представитель александрийской дидактической поэзии.
- Никиев мир** — (421 г. до н. э.). Заключен между Афинами и Спартой во время Пелопоннесской войны.
- Никий** — (V в. до н. э.). Афинский стратег. Один из руководителей Сицилийского похода. Погиб в Сицилии в 413 г.
- Никий** — (IV в. до н. э.). Известный афинский художник времени Александра Македонского. Особенно славился его изображениями женщин.
- Овидий** — (43—17 н. э.). Публий Овидий Назон, римский поэт времени императора Августа. Умер в изгнании в Томи (совр. Констанца). Один из любимых поэтов А. С. Пушкина.
- Одеон** — здание для музыкально-хоровых состязаний, построенное при Перикле.
- Одиссей** — сын Лаерта, царь о. Итаки. Герой гомеровских поэм.
- Олимпейон** — храм Зевса Олимпийского в Афинах.
- Олимпийские боги** — высшие божества греков, местопребыванием которых была самая высокая гора в Греции — Олимп. В их число входило 12 богов: Зевс, Гера, Афина, Гермес, Афродита, Гефест, Арес, Аполлон, Артемида, Посейдон, Деметра, Дионис.
- Олимпия** — святилище в Элиде (Пелопоннес), где происходили знаменитые Олимпийские игры.
- Орест** — сын Агамемнона, убитого при возвращении из Трои его женой Клитемнестрой и Эгисфом. По законам кровной мести он должен был отомстить за кровь отца. После убийства им своей матери и Эгисфа он подвергается преследованию со стороны родовых божеств Эриний. Оправдан Ареопагом.
- Орифия** — дочь афинского царя Эрехтея, супруга Борея.
- Орфей** — мифический певец. Боги разрешили ему увести жену Евридику из подземного царства при условии, что в пределах Аида он не взглянет на нее. Орфей не смог выполнить этого условия и потерял Евридику уже навсегда.
- Павсаний** — (II в. до н. э.). Греческий географ, автор «Описания Эллады» — древнего путеводителя по Греции.
- Пагасы** — гавань в Фессалии.
- Паллада** — см. Афина Паллада.
- Паллена** — один из отрогов полуострова Халкидики.
- Панафиней** — ежегодный праздник афинян в честь рождения богини Афины, справлявшийся особенно пышно каждый четвертый год (Великие Панафиней).
- Панафинейская дорога** — дорога от агоры к Акрополю, по которой шла торжественная процессия во время празднования Панафиней.
- Панафинейские игры** — спортивные и музыкальные состязания во время Панафиней.
- Пандий** — общафинский праздник в честь Зевса, справлявшийся после Великих Дионисий.
- Пандора** — женщина, созданная Гефестом (по другой версии — Афиной) в наказание людям. В «ящике Пандоры» были заключены бедствия и болезни, но ящик ей было запрещено открывать. Терзаемая любопытством, Пандора раскрыла его, и с тех пор человеческий род обречен на постоянные страдания.
- Панен** — (середина V в. до н. э.). Художник, брат Фидия. Вместе с Полигнотом участвовал в росписи Пестрого портика.
- Парабистон** — здание судебных заседаний коллегии 11 в Афинах. Коллегия просматривала и приводила в исполнение приговоры по уголовным преступлениям.
- Парис** — сын троянского царя Приама, похитивший Елену.
- Парки** — (= Мойры). Богини человеческой судьбы, дочери Зевса и богини правосудия Фемиды.

- Паросская хроника** — надпись на мраморе, найденная на о. Паросе. Содержит перечень важнейших событий греческой истории от легендарных времен до середины III в. до н. э.
- Паррасий** — (конец V — начало IV в. до н. э.). Один из знаменитых живописцев Греции.
- Патрокл** — друг Ахилла, участник Троянской войны.
- Пафлагонцы** — жители Пафлагонии, области, расположенной на северном побережье Малой Азии.
- Пегас** — крылатый конь, вылетевший из отрубленной головы убитой Горгоны Медузы.
- Пейто** — богиня, олицетворяющая искусство убеждения, спутница Афродиты и Гермеса. Культ Пейто был распространен в Афинах и Сикионе.
- Пеласги** — одно из греческих названий древнейшего населения Эллады.
- Пеласгические стены** — древнейшие крепостные стены на Акрополе, построенные, по преданию, пеласгами.
- Пелий** — царь фессалийского города Иолка, незаконно захвативший власть у отца Ясона. Надеясь на гибель Ясона, он отправил его в Колхиду за золотым руном (поход Аргонавтов).
- Пелопоннесская война** — (431—404 гг.). Война между Афинами и Пелопоннесским союзом во главе со Спартой.
- Пентеликон** — горная цепь на востоке афинской равнины, знаменитая мраморными каменоломнями.
- Пергам** — столица Пергамского царства эллинистической монархии. Во II в. до н. э. Пергамское царство было превращено в римскую провинцию под названием «Азия».
- Пергамский алтарь** — алтарь Зевса в память побед царя Пергама Аттала I над галлами (241—197). Алтарь был опоясан рельефным фризом (ок. 120 м длины) с изображением гигантомахии.
- Пердикка** — (V в. до н. э.). Царь Македонии.
- Перикл** — (ок. 495—429 гг.). Крупный политический деятель Афин, вождь афинской демократии периода расцвета демократической культуры Афин.
- Перифой** — лапиф, друг афинского царя Тесея. Герой борьбы с кентаврами.
- Персей** — сын Зевса и Данаи. Совершил ряд подвигов, в том числе убил Горгону Медузу и освободил царскую дочь Андромеду от морского чудовища.
- Персефона** — дочь Деметры, владычица преисподней, богиня произрастания злаков и земного плодородия.
- Пилад** — фокидский царевич, племянник Агамемнона, верный друг Ореста.
- Пилос** — поселение в Мессении (Пелопоннес). Место пребывания царя Нестора. Один из древнейших центров греческой культуры. Раскопан дворец, в котором найден обширный архив, написанный древнейшей системой греческого слогового письма.
- Пирр** — (V в. до н. э.). Афинский скульптор, создатель статуи Афины Гигиен на Акрополе, ученик Фидия или Микона.
- Пирра** — супруга Девкалиона.
- Писистрат** — правил с перерывами — (560—527). Афинский тиран, возглавивший борьбу с родовой знатью. Известны его реформы демократического характера. Покровитель культуры.
- Пифион (Пифий)** — храм Аполлона в Дельфах.
- Пифия** — жрица Аполлона, см. Оракул.
- Плавт** — (ок. 254—184 гг.). Тит Макций Плавт — крупнейший римский комедиограф.
- Платей** — город в Беотии.
- Платон** — (427—347 гг.). Крупный греческий философ, основоположник идеалистической философии.
- Плиний Старший** — (23/4—79 гг. н. э.). Знаменитый римский ученый, один из образованнейших людей своего времени, автор «Естественной истории» в 37 книгах — обширнейшей энциклопедии естествознания.
- Плистоанакт** — (середина V в. до н. э.). Архитектор, строитель Пестрого портика.
- Плутарх** — (ок. 46 — после 120 гг. н. э.). Известный историк, учитель красноречия и писатель. Автор «Параллельных жизнеописаний» и моральных трактатов.

- Полемон** — (ок. 200 г. до н. э.). Античный антиквар. В его сочинениях были описания афинского Акрополя, Пропилеев и других памятников.
- Полигнот** — (470—420 гг.). Известный художник с о. Фасоса, написал для Пестрого портика картину «Разрушение Трои» и вместе с Паненом, братом Фидия, „Марафонскую битву”
- Полидеик** — см. Кастор.
- Полидект** — царь Серифа, одного из небольших Кикладских островов, которому Персей обещал принести голову Горгоны Медузы. Но, увидев Медузу, и царь и народ острова превратились в камни.
- Поликлет** — (вторая половина V в.). Скульптор, уроженец Сикиона. Наиболее известными произведениями Поликлета являются статуя Дорифора (юноши с копьём) и Диадумена (юноша, обвивающий свои волосы повязкой победителя).
- Поликрат** — (середина VI в. до н. э.). Тиран о. Самоса.
- Поликсена** — Троянская царевна, дочь Приама и Гекабы, которую любил Ахилл. Была принесена в жертву на могиле Ахилла сыном Ахилла Неоптолемом.
- Поллукс** — (II в. н. э.). Греческий писатель времени императора Коммода. Учитель риторики, автор «Ономастикона», предметного словаря редких слов, а также терминов, связанных с театром.
- Посейдон** — бог морей, сын Кроноса и Реи, брат Зевса.
- Пракситель** — (IV в. до н. э.). Известный афинский скульптор, создатель «Афродиты Книдской», «Гермеса с Дионисом на руках» и др.
- Пратин** — (конец VI — начало V в. до н. э.). Автор первых сатировских драм в Афинах.
- Прокна** — мать Итиса. Мстя мужу, убила своего сына и накормила мужа его мясом.
- Прокира** — дочь афинского царя Эрехтея, супруга Кефала.
- Прокруст** — разбойник, убитый Тесеем. Он убивал путников на ложе (ср. прокрустово ложе); если они были короче ложа, он растягивал их, если длиннее, отрубал им ноги.
- Прометей** — один из титанов «старшего поколения» богов. Вопреки воле Зевса принес людям похищенный с неба огонь. За это Зевс приказал приковать Прометея к скале на Кавказе. Огромный орел прилетал каждое утро клевать печень титана, которая за ночь вновь отрастала.
- Пропилеи** — архитектурно оформленный вход, ведущий к священному месту или храму.
- Пэоний из Менде (Фракия)** — (V в. до н. э.). Создатель замечательной статуи Ники в Олимпии.
- Рея** — богиня, дочь Урана и Геи, жена Кроноса и мать Кронидов.
- Саламин** — остров вблизи западного побережья Аттики.
- Сатиры** — низшие лесные божества, демоны плодородия, составлявшие свиту Диониса.
- Свида** — (вторая половина X в. н. э.). Лексикограф, автор словаря, являющегося компиляцией из древних словарей, схолий и грамматических сочинений. Кроме объяснения слов, имеются и краткие биографические сведения о политических деятелях и писателях.
- Северы** — (193—235 гг. н. э.). Императорская династия в Риме, последняя династия принципата.
- Селевк** — (ок. 357—281 гг. до н. э.). Полководец Александра Македонского, основатель династии Селевкидов, правителей Сирии.
- Селена** — богиня Луны.
- Сенека** — (I в. н. э.). Люций Анней Сенека — философ и государственный деятель. Известен также как поэт, автор трагедий и научных трактатов. Ему принадлежит сборник «Контroversий» — образцов риторических упражнений.
- Сериф** — один из Кикладских островов, упоминающийся в мифе о Персее.
- Сигей** — город в Малой Азии в устье Геллеспонта.
- Сикини** — один из Кикладских островов.
- Силены** — демоны, обитающие в лесах и горах, похожие на сатиров, но старики. Близки к русскому лешему.
- Симонид** — (ок. 556—468 гг. до н. э.). Греческий поэт, автор дифирамбов и ряда стихотворных эпиграмм.

- Ситалк** — (вторая половина V в. до н. э.). Фракийский царь.
- Скирон** — разбойник, убитый Тесеем, сталкивавший путников со скалы в море.
- Сократ** — (ок. 470—399 гг. до н. э.). Известный греческий философ, учитель Платона и Ксенофонта. Был обвинен в безбожии и приговорен к смерти.
- Солон** — (VI в. до н. э.). Афинский законодатель и поэт. Причислен к семи греческим мудрецам. Крупный реформатор.
- Спарток** — имя нескольких боспорских царей. Первый из основателей династии Спартокидов правил с 438/7 — 433/2 до н. э. Он и его преемники находились в дружественных отношениях с Афинами.
- Стаций Публий Папиний** — (I в. н. э.). Поэт времени императора Домициана, автор известных эпических поэм «Фиваиды», «Ахиллеиды» и других произведений.
- Стесимброт** — с о. Фасоса (V в. до н. э.). Афинский софист, современник Кимона и Перикла, занимавшийся, главным образом, толкованием гомеровских поэм. Написал также сочинения о частной жизни некоторых современных ему политических деятелей.
- Стикс** — одна из рек подземного царства.
- Стимфалийские птицы** — легендарные птицы, жившие близ оз. Стимфала (Аркадия). Они имели медные крылья, когти и клювы, перья их поражали как стрелы.
- Стирийская дорога** — шла из Афин на юг к предместью Афин, Стирии.
- Стоики** — одна из эллинистических философских школ, названная так по Пестрой стое, в которой преподавал основатель школы Зенон (конец IV в. до н. э.).
- Страбон** — (63 г. до н. э. — 17 г. н. э.). Знаменитый греческий историк и географ, автор «Географии».
- Стронгилий** — (V — нач. IV в. до н. э.) из Афин. Создатель статуи «Деревянного коня» и быка, посвященного богам членами Ареопага. Был известен своими бронзовыми скульптурами; вместе с Кефисодотом, отцом Праксителя, своим учеником, создал статуи 9-ти Муз на горе Геликоне.
- Сунний** — мыс на южной оконечности Аттики.
- Сфактерия** — остров у западного побережья Пелопоннеса, вблизи г. Пилоса в Мессении.
- Сфинкс** — крылатое чудовище с львиным туловищем и головой женщины.
- Таврида** — современный Крым.
- Танагра** — город в Беотии.
- Тевкр** — герой гомеровского эпоса, брат Аякса, замечательный стрелок.
- Телестерий** — священное здание для религиозных церемоний, связанных с таинствами Деметры в Элевсине.
- Теофраст (Феофраст)** — (372/369—288/285 до н. э.). Философ и ученый, ученик Аристотеля. Создатель научной ботаники. Автор сочинения «Характеры», в котором показаны 30 типов человеческих пороков.
- Терей** — фракийский царь, сын бога войны Ареса.
- Тимофей** — сын Конона (IV в. до н. э.). Афинский стратег, демократ.
- Тириинф** — город в Арголиде (Пелопоннес), один из центров ахейской культуры.
- Тифон** — мифическое чудовище с сотней змеиных голов, изрыгающих пламя.
- Трезены** — город в восточной части Арголиды (Пелопоннес).
- Тридцать тиранов** — олигархическое правительство в Афинах в 404/403 г. до н. э.
- Троя (Илион)** — город на северо-западном побережье Малой Азии, центр древнейшей культуры III — II тысячелетий до н. э. В результате войны Троя была разрушена ахейцами (Троянская война).
- Фатон** — у Гомера эпитет Гелиоса (солнца), у позднейших писателей — сын Гелиоса и Океаниды Климены.
- Феб** — см. Аполлон.
- Федра** — жена Тесея, мачеха Ипполита, Герония трагедии Еврипида «Ипполит».
- Фемистокл** — (ок. 528—462). Вождь афинской демократии в период греко-персидских войн. Победитель в битве при Саламине.
- Феокрыт** — (III в. до н. э.). Лирический поэт, создатель буколического (пастушеского) жанра. Автор идиллий.

- Ферамен** — (конец V в. до н. э.). Афинский политический деятель, представитель умеренной олигархии.
- Феспид** — (VI в. до н. э.). Первый трагический поэт и актер.
- Фессалия** — область северной Греции.
- Фест** — город на о. Крите. Один из центров Крито-микенской культуры.
- Фигалия** — город в Аркадии (Пелопоннес).
- Фидий, сын Хармида** — (ок. 490—432). Гениальный греческий скульптор, ближайший друг Перикла.
- Филемон** — (конец IV — первая половина III в. до н. э.) из Сиракуз. Один из создателей новой комедии, соперник Менандра.
- Филоктет** — знаменитый стрелок, один из героев Троянского эпоса. Герой одноименной драмы Софокла.
- Филон** — (конец IV — начало III в. до н. э.). Архитектор, строитель арсенала в Пирее.
- Филострат Старший** — (III в. н. э.). Писатель, автор сочинений «Жизнь софистов», «Жизнь Аполлония Тианского» и, может быть, также сборника писем.
- Филохор** — (IV—III в. до н. э.). Историк, автор «Истории Аттики», от которой сохранились незначительные фрагменты.
- Фолегандр** — один из Кикладских островов.
- Форик (Торик)** — город на юго-востоке Аттики.
- Формион** — (V в. до н. э.). Известный афинский полководец, командовавший флотом во время Пелопоннесской войны.
- Фотий** — (IX в. н. э.). Писатель, автор алфавитного словаря к греческим авторам.
- Фрасбул** — (конец V в. — начало IV в. до н. э.). Знаменитый афинский стратег. Глава демократической группировки, свергнувший тиранию 30-ти в Афинах.
- Фригия** — область Малой Азии.
- Фукидид** — сын Олора (ок. 460—396 гг. до н. э.). Крупнейший афинский историк, автор истории Пелопоннесской войны.
- Фурии (Эриннии)** — римские богини мести.
- Хабрий** — (IV в. до н. э.). Афинский полководец, отличившийся мужеством.
- Хариты** — дочери Зевса и Геры, олицетворявшие прелесть, грацию и красоту.
- Харон** — перевозчик душ умерших через р. Стикс.
- Херонея** — город в Беотии. В 338 г. до н. э. в битве при Херонее македоняне разбили греческие войска.
- Щеца Иоанн** — (XII в. н. э.). Поэт и грамматик, один из образованнейших людей своего времени. Автор исторической поэмы «Хилиады», книги, ценной историческими и антикварными сведениями.
- Цицерон** — (106—43 до н. э.). Выдающийся политический деятель конца Римской республики, крупный оратор и писатель.
- Эгалай** — гора в Аттике.
- Эгина** — остров вблизи побережья Аттики.
- Эгисф** — возлюбленный Клитемнестры, вместе с ней убивший Агамемнона.
- Эдип** — фиванский герой, сын Лаия и Иокасты, трагической судьбе которого посвящены трагедии Софокла «Эдип-царь» и «Эдип в Колоне».
- Эйлифия (Эйлития)** — богиня деторождения, дочь Зевса и Геры.
- Элевсин** — город в Аттике, где происходили общественные празднества в честь Деметры.
- Элевсиний** — святилище Деметры в Афинах.
- Элевсинские Мистерии** — таинства в Элевсине в честь Деметры (Матери Земли) и ее дочери Коры, на которые допускались только посвященные. Нарушение тайны считалось святотатством.
- Элиан, Клавдий** — (II в. — начало III в. н. э.). Римский софист времени императора Адриана, автор трактата «О животных» и «Пестрых историй» — сборника исторических новелл.
- Эниалий** — древнее божество войны, позже отождествлялся с Аресом.
- Энофиты** — город в Беотии.
- Эпидавр** — город в Арголиде.

- Эпиктет** — (V в. до н. э.). Известный афинский художник-керамист, имя которого встречается на вазах.
- Эпиликый** — здание в Афинах, где заседал архонт-полемарх.
- Эпименид Критский** — (VII в. — начало VI в. до н. э.). Один из семи мудрецов. Один из жрецов культа Зевса на Крите. С именем его связано очищение от скверны Афин после смуты Килона.
- Эрестрия** — город на о. Евбее.
- Эрехтей** — царь Афин, воспитанник богини Афины.
- Эридан** — река в Афинах.
- Эриннии (Евмениды)** — родовые божества кровной мести.
- Эрот** — бог любви.
- Эсхин** — (390—315 гг.). Афинский политический деятель, оратор, враг Демосфена, сторонник промакедонской группировки в Афинах.
- Этимологик большой** — (X—XI в. н. э.). Обширный этимологический словарь греческого языка, основанный на древних схолиях и византийских словарях. Автор неизвестен.
- Эфес** — город на побережье Малой Азии.
- Эфиальт** — (V в. до н. э.). Вождь афинских демократов, с именем которого связана реформа, лишившая Ареопаг политического значения.
- Ясон** — греческий герой, руководитель похода аргонавтов.
- Ясон** — (IV в. до н. э.). Тиранин фессалийского города Феры, во время правления которого власть Феры простиралась на большую часть Фессалии.
-

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Афинская равнина. С. Н. Weller. *Athens & its Monuments*. New York, 1913, p. 14, f. 9.
2. Северный вход на Акрополь. Л. В. Holland. *AJA*, XXVIII, 2, 1924, p. 147.
3. Эпнеапилон. Бастион позднеэлладского периода на западном склоне Акрополя. G. Welter. *JbAI*, 54, 1/2; *AA*, 1939, I/II, Abb. 4.
4. Ранние погребения на агоре и в окрестностях. О. Broneer. *Antiquity*, 1956, 117, p. 11.
5. Ступени в скале, ведущие к северному входу. О. Broneer. *Antiquity*, 1956, 117, Pl. IV.
6. Основание деревянной колонны мегарона афинского дворца. Снимок автора.
7. Площадка у дворца афинских басилевсов (вид в середине V в.). Л. В. Holland. *AJA*, 28, 1924, p. 421.
8. Гекатомпедон и реконструкция дворцового мегарона. Л. В. Holland. *AJA*, 43, 1939.
9. Ларец из слоновой кости из камерного погребения. О. Broneer. *Antiquity*, 1956, 117, Pl. VI.
10. Урсуло Эридана и «поля погребений» XII—VIII вв. К. Kübler. *NBA*, I, 1942, f. 4.
11. Эволюция форм погребений XII—VIII вв. до н. э. К. Kübler. *NBA*, I, Abb. 6—6a.
12. Метопные изображения коней на амфоре X в. (Кипр) К. Kübler. *NBA*, I, f. 46.
13. Сцены погребального ритуала на кипрской амфоре X в. P. Dikaios. *BSA*, 37 (1936—1937), 1940, f. 6—7.
14. Выставление тела и обряд погребения на дипилонском кратере. W. Nahland. *Corolla Curtius*, 1937, Taf. 40.
15. Сцена битвы (фрагмент дипилонского сосуда). W. Schadewaldt. *NBA*, I, 1942, f. 7.
16. Глиняная табличка из Афин с изображением богини или жрицы. D. Burg. *Hesp.* II, 1933, f. 73.
17. План дома геометрического периода. D. Burg. *Hesp.*, II, 1933.
18. Возникновение агоры в VI в. Постройки времени Солона и Писистрата. R. Martin. *Recherches sur l'Agora grecque. Etudes d'Histoire et d'Architecture Urbaines*, Paris, 1954, p. 262, f. 31.
19. Афина, стоящая у алтаря (панафинейская амфора) А. Е. Raubitschek. *Dedications from the Athenian Acropolis*. Cambridge (Mass.), 1949, p. 361.
20. Вид фасада храма Афины при Писистратидах. Н. Langlotz, W. H. Schuchardt. *Archaische Plastik auf der Akropolis*. Frankfurt am Main, 1941, s. IX.
21. Ремесленник, заканчивающий изготовление гермы. J. F. Crome. *AM*, 60/61, 1935—1936, T. 108, 2.
22. Демы Клизфена в районе Афин. W. Judeich. *Topographie von Athen*. München, 1931 (2 Aufl.), Abb. 14.
23. Постройки на западном склоне агоры в конце VI в. до н. э. R. Martin. *Recherches sur l'Agora grecque*..., p. 268, f. 33.
24. Булеутерий Клизфена и здание писистратовского времени. R. Martin. *Ibid.*, p. 265, f. 32.
25. «Я пограничный камень агоры». *The Athenian agora. A Guide to the Excavations* (M. Lang, C. W. J. Eliot). Athens, 1954, Pl. IVa.
26. Пникс времени Клизфена. Н. А. Thompson. *Hesp.*, I, 1932, p. 106, f. 6.
27. Пникс третьего строительного периода (ок. 326 г. до н. э.). Н. А. Thompson. *R. L. Scranton. Hesp.*, XII, 4, 1943, f. 13.
28. Акрополь до Греко-персидских войн. A. Struck. *Griechenland, I. Athen und Attika*. Wien—Leipzig, 1911, S. 30, Abb. 30 (no Lückenbach'y).

29. Кора времени тирании. Акрополь (деталь). J. Frel. Počátky Řeckého Sochařství. Praha, 1951, п. 44.
30. Agora ок. 500 г. до н. э. The Athenian agora, p. 18, f. 3.
31. Поперечная оборонительная стена Клеона. H. A. Thompson, R. L. Scranton. Hesp., XII, 4, 1943, Pl. 14.
32. Северная стена Акрополя со вставленными барабанами храмовых колонн. A. Struck. Griechenland, I, S. 45, Abb. 54.
33. Длинные стены. C. H. Weller. Athens & its Monuments, 1913, p. 71, f. 38.
34. Реконструкция галереи стен с верхним потолочным перекрытием. L. D. Caskey. AJA, 1910, 14, Pl. 6.
35. Реконструкция стен без верхнего перекрытия. L. B. Holland. AJA, 1950, 54, p. 338.
36. Гавань Пирей. A. Struck. Griechenland, I, S. 40, Abb. 45.
37. Корабельные доки Пирея. (Реконструкция) W. Judeich. Topographie von Athen,² S. 438, Abb. 5a.
38. Корабельные доки (вид с моря). W. Judeich. Ibid., S. 438, Abb. 5b.
39. Общий план арсенала Филона (реконструкция). Kt. Jeppesen. Paradeigmata, JASP, IV, 1958, p. 75.
40. Внешний вид арсенала (реконструкция). Kt. Jeppesen. Ibid., p. 101.
41. План северной части ремесленного квартала в доримский период. R. S. Young. Hesp., XX, 3, 1951, p. 169, f. 5.
42. Дома ремесленников в V и IV вв. до н. э. R. S. Young. Ibid., p. 204, f. 11.
43. Общий вид Акрополя (фотоснимок).
44. План Парфенона. W. Judeich. Topographie v. Athen,² S. 252, Abb. 30.
45. Парфенон сегодня. H. Lückenbach. Kunst und Geschichte, Grosse Ausgabe, Th. I. München—Berlin, 1913, S. 44, f. 92.
46. Целла Парфенона со статуей Афины (реконструкция). H. Lückenbach. Ibid., S. 43, Abb. 90.*
47. Парфенон (реконструкция). H. Lückenbach. Ibid., S. 44, Abb. 91.*
48. Способ соединения барабанов колонн. W. B. Dinsmoor, AAG,³ p. 172, f. 61.
49. Афина Варвакион (en face). J. Frel. Klasičké Řecké Sochařství, п. 37.
50. Афина Дева (пергамская копия). J. Frel. Ibid., п. 38.
51. Афина Варвакион (деталь). H. Schrader. Phidias. Frankfurt a. M., 1924, S. 43.
52. Крепление статуи на постаменте. G. P. Stevens. Hesp., XXIV, 3, 1955, p. 266, f. 16.
53. Мраморный фрагмент копии щита Странгфорда. J. Frel. Phidias. Bratislava, 1953, p. 54, f. 23.
54. Автопортрет Фидия на щите Афины. J. Frel. Ibid., p. 31, f. 11.
55. Рельеф с изображением юноши-воина на щите Афины (копия римского времени). C. Blümel. Pheidiasische Reliefs und Parthenonfries. Berlin, 1957, f. 24.
56. Амазонка бросается в пропасть. C. Blümel. Ibid., f. 26.
57. Сцены на вогнутой стороне щита и попытка восстановления их. A. v. Salis. JbAI, 1940, V, 55, S. 96, Abb. 4—5.
58. Фрагмент глиняного рельефа с изображением гиганта. Агора. A. v. Salis. Ibid., S. 169, Abb. 36.
59. Фрагмент вазы из Неаполя с изображением гигантомахии. B. Schweitzer. JbAI, 1940, V, 55, S. 197, Abb. 14.
60. Угол Парфенона с дорическим фризом (реконструкция). W. B. Dinsmoor. AAG,³ Pl. XI.
61. Метопы XXVIII. Кентавр, ликующий над телом убитого лапифа. J. Frel. Klasičké Řecké Sochařství, п. 46.
62. Метопы XXVII. Сцена борьбы. J. Frel. Ibid., п. 47.
63. Метопы XXXI. Сцена борьбы лапифа с кентавром на южной стороне Парфенона. J. Frel. Ibid., п. 44.
64. Западный фронтоны Парфенона на основании рисунков Каррея (реконструкция). Kt. Jeppesen. Acta Archaeologica, XXIV, 1953, Pl. II.
65. Голова коня Селены на восточном фронтоны Парфенона. J. Frel. Phidias, p. 57, f. 24.

66. «Тесей» (Дионис?) на восточном фронте Парфенона. J. Frel. *Klasické Recké Sochařství*, n. 81.
67. «Сестры» на восточном фронте Парфенона. H. Schrader. *Phidias*, S. 271, Abb. 248.
68. Восточный фронт Парфенона с фигурой в дорическом пеплосе (Вегера) и восстановленной женской фигурой. Kr. Jeppesen. *Acta Archaeologica*, XXIV, 1953, f. 12.
69. Реконструкция центральной части восточного фронтона. В. Schweitzer. *JbAI*, 1957, В. 72, S. 10, Abb. 3.
70. Выезд эфеев на фризе Парфенона. D. V. L. Haunse, W. Forman. *Der Parthenonfries*. Prag, 1958, 6.
71. Боги на восточном фризе Парфенона. В центре — передача пеплоса жрецу Афины или архонту. J. Frel. *Pheidias*, p. 75, f. 37.
72. Группа богов восточного фриза. J. Frel. *Ibid.*, p. 77, f. 39.
73. Главный вход на Акрополь в 437 г. (общий план. Пунктиром обозначены Пропилеи Мнесикла). G. P. Stevens. *Hesp.*, 15, 2, 1946, f. 4.
74. Главный вход на Акрополь в 437 г. до н. э. (общий вид). G. P. Stevens. *Ibid.*, f. 6.
75. Проект Пропилей. W. B. Dinsmoor. *AAG*,³ p. 200, f. 75.
76. Пропилеи Мнесикла (реконструкция). H. Lückenbach. *Kunst und Geschichte*, f. 161.
77. Храм Афины Ники (реконструкция). A. Struck. *Griechenland*, I, S. 84, Abb. 89.
78. План бастиона Ники. R. Carpenter. *The Sculpture of the Nike Temple Parapet*. Cambridge (Mass.), 1929, f. 1.
79. Няка, подвязывающая на бегу сандалию. R. Carpenter. *Ibid.*
80. Отдыхающая Афина. R. Carpenter. *Ibid.*
81. Вход на Акрополь (реконструкция А. Бона). W. B. Dinsmoor. *AAG*, Pl. LI.
82. Общий план Акрополя. J. Th. Hill. *The Ancient City of Athens*. Cambridge (Mass.), 1953, f. 22.
83. Модель зданий Акрополя. J. Th. Hill. *Ibid.*, Pl. II.
84. Афина Лемния. Мрамор. Болонья. J. Lissner. *So habt ihr gelebt*. Olten u. Freiburg in Breisgau, 1955, S. 352.
85. Рельефное изображение трех харит. A. Struck. *Griechenland*, I, S. 87, Abb. 93.
86. Гея, умоляющая о дожде. G. P. Stevens. *Hesp.*, XV, 1, 1946, p. 4.
87. Монумены Конона и Конона-Тимофея. G. P. Stevens. *Ibid.*, p. 7.
88. Прокна и Итис. G. P. Stevens. *Ibid.*, p. 10, f. 12.
89. Афина и Посейдон (реконструкция). G. P. Stevens. *Ibid.*, f. 15.
90. Северо-восточный угол Парфенона с посвященными статуями. Слева — стена священного участка Зевса Полиея (для I в. до н. э.). G. P. Stevens. *Ibid.*, p. 1, f. 1.
91. Участок Зевса Пандия (реконструкция). G. P. Stevens. *Ibid.*, p. 25, f. 23.
92. Вид Эрехтейона с юго-запада (реконструкция). M & C. H. B. Quennell. *La vie des Grecs d'Homère à Périclès*, traduit de l'anglais par G. de Budé. Paris, 1937, pp. 192-193.
93. Общий план Эрехтейона. W. B. Dinsmoor. *AAG*, p. 188, f. 70.
94. Вид Эрехтейона с северо-запада (реконструкция). M. & C. H. B. Quennell. *La vie des Grecs* . . . , p. 188, f. 102.
95. Северный портик Эрехтейона. A. Struck. *Griechenland*, I, S. 68, Abb. 74.
96. Портик Кор. J. Frel. *Klasické Recké Sochařství*, n. 100.
97. Изображение аррефор на беотийской амфоре. G. W. Elderkin. *Problems in Periclean Buildings*. Princeton, 1912.
98. Агора V—IV вв. The Athenian agora, p. 20, f. 4.
99. Реконструкция западного склона агоры. Вид с юго-востока. J. Travlos. *Hesp.*, Suppl., VIII, 1949.
100. Гефестион. Общий вид с северо-запада. H. Koch. *Studien zum Theseustempel in Athen*. Berlin, 1955, Taf. 5.
101. Гефестион. План храма. H. Koch. *Ibid.*, S. 169, Abb. 28.
102. Геракл с эриманфским вепрем во дворце Еврисфея (дополнено). H. Koch. *Ibid.*, S. 206, Abb. 114.
103. Тесей и Синис (дополнено). H. Koch. *Ibid.*, S. 206, Abb. 116.
104. Тесей и марафонский бык (гипс. Дрезден). H. Koch. *Ibid.*, S. 206, Abb. 118.
105. Тесей и Скирон (дополнено). H. Koch. *Ibid.*, S. 209, Abb. 126.

106. Борьба Тесея с Керкионом (восстановление). Н. Koch. *Ibid.*, S. 207, Abb. 122.
107. Восточный фриз Гефестиона. Южная и северная стороны (восстановление). Н. Koch. *Ibid.*, S. 120, Abb. 130—131.
108. Западный фриз Гефестиона (восстановление). Н. Koch. *Ibid.*, S. 211, Abb. 136.
109. Восточный фасад Гефестиона. Н. А. Thompson. *Hesp.*, XVIII, 3, 1949, Pl. 59, p. 1.
110. Восточный фронтон Гефестиона (реконструкция). Н. А. Thompson. *Ibid.*, Pl. 63.
111. Копия акротерия восточного фасада храма (терракота из коллекции П. А. Сабурова). Н. А. Thompson. *Ibid.*, Pl. 59, 2.
112. План целлы Гефестиона (восстановление). G. P. Stevens. *Hesp.*, XIX, 3, 1950, p. 147.
113. Целла Гефестиона со статуями Гефеста и Афины (реконструкция). G. P. Stevens. *Ibid.*, p. 145, f. 1.
114. Статуи Гефеста и Афины (реконструкция). S. Papaspiridi-Karusu. *AM*, 69/70, 1954—1955, Abb. 3.
115. Модель алтаря Сострадания. *The Athenian agora*, Pl. IVb.
116. Орфей и Евридика. Н. А. Thompson. *Hesp.*, XXI, 1952, f. 8a.
117. Дочери Пелия и Медея. Н. А. Thompson. *Ibid.*, f. 8b.
118. Прощание Тесея с Перифоем. Н. А. Thompson. *Ibid.*, f. 8d.
119. Геспериды и Геракл. Н. А. Thompson. *Ibid.*, f. 8c.
120. Статуи эпонимных героев на агоре (реконструкция). *The Athenian agora*, f. 10 (Sketch by M. H. McAllister).
121. Юго-западный угол агоры (план). G. P. Stevens. *Hesp.*, XIX, 3, 1950, p. 175, f. 1.
122. Статуя тираноубийц (работы Крития и Несиота). Восстановление в гипсе. Бонн. K. D. Schunk. *Altertum*, 5, 3, 1959, S. 149.
123. Афинский театр в современном состоянии (общий вид; фотография).
124. Общий вид афинского театра первого строительного периода (по Е. Фихтеру). M. Bieber. *The History of the Greek and Roman Theater*. Princeton, 1939, f. 145.
125. Одеон Перикла. Вид с северо-запада (реконструкция). *The Athenian agora*. Pl. V.
126. Театр Никия и Одеон Перикла. Общий план. W. B. Dinsmoor. *Studies Robinson*, 1951, pp. 324—325, f. 2.
127. Устройство сидений в театре Никия (восстановление). W. B. Dinsmoor. *Ibid.*, p. 329, f. 3.
128. Театр Ликурга (план). W. B. Dinsmoor. *AAG*, p. 207, f. 77.
129. Почетные кресла в первых рядах театра. Фотография.
130. Кресло жреца Диониса Элевтерия в первом ряду театра. A. Müller. *Lehrbuch d., griechischen Bühnaltertümer*. Freiburg, 1886, S. 94, f. 9.
131. Округ Диониса Элевтерия и улица Треножников. J. Th. Hill. *The Ancient City of Athens*, f. 14.
132. Хорегический памятник Лисикрата. *Athènes*. Ed. Pallis & Cotzias.
133. План святыни Асклепия. J. N. Travlos, *Эф. 'Αρχ.*, 1939—1941, t. 78—80; 'Αθήνα 1948, p. 61, f. 18.
134. Надгробная стела VI в. до н. э. G. Karo. *An Attic Cemetery. Excavations in the Kerameikos at Athens*. Philadelphia, 1943, p. 19, f. 2.
135. Рельеф львицы на мраморной плите. G. Karo. *Ibid.*, Pl. 25.
136. Стела Амфареты. G. Karo. *Ibid.*
137. Стела с рельефным лутотрофом (конец V в. до н. э.). G. Karo. *Ibid.*, Pl. 29.
138. Памятник Дексией (дополнен). A. Brückner. *Der Friedhof am Eridanos bei der Hagia Triada zu Athen*. Berlin, 1909, Abb. 34.
139. Гробница гераклейцев Агафона и Сосикрата (дополнена). A. Brückner. *Ibid.*, Abb. 43.
140. Наиск Кораллион, жены Агафона. A. Brückner. *Ibid.*, Abb. 44.
141. Наиск Памфилы и Деметрии. A. Brückner. *Ibid.*, Abb. 62.
142. Участок Кореба из дема Мелите. A. Brückner. *Ibid.*, Abb. 66.

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--|-----|
| <i>Глава I.</i> Афины в позднеэлладский период (1600—1200 гг.) | 5 |
| <i>Глава II.</i> Афины XI—VIII вв. до н. э. | 22 |
| <i>Глава III.</i> Возникновение и развитие рабовладельческой демократии (Афины VII—VI вв.) | 39 |
| <i>Глава IV.</i> Афины в период греко-персидских войн (500—449 гг.). | 81 |
| <i>Глава V.</i> Афины в период расцвета афинской демократии (Вторая половина V в.) | 110 |
| <i>Глава VI.</i> Афинская агора V—IV вв. | 209 |
| <i>Глава VII.</i> Театр Диониса | 262 |
| <i>Глава VIII.</i> Улица Треножников. Святилище Асклепия | 293 |
| <i>Глава IX.</i> Внешний Керамик | 302 |
| Литература | 321 |
| Условные сокращения | 345 |
| Словарь терминов | 350 |
| Общий словарь собственных имен, мифологических и географических названий. | 355 |
| Список иллюстраций | 369 |

Колобова Ксения Михайловна

Древний город Афины и его памятники

Художественный редактор *А. Г. Малахов*

Редактор *Э. С. Востокова*

Техн. редактор *С. Д. Водолагина*

Корректоры: *И. А. Коган* и *Г. А. Морген*

Сдано в набор 17 III 1961 г. М. 06220.

Подписано к печати 19 VIII 1961 г.

Уч.-изд. л. 26,22. Печ. л. 23,5.

Бум. л. 11,75 (условн. л. 27, 49).

Формат бум. 70 × 92¹/₁₆

Тираж 2200 экз. + 25 отд. отт. Заказ. 260.

**Типография ЛОЛГУ, Ленинград,
Университетская наб., 7/9.**

ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ И ИСПРАВЛЕНИЯ

| Страница | Строка | Напечатано | Следует читать |
|------------|----------|--|--|
| 84 | 4 снизу | ворота, открывавшиеся | ворота, ворота открывав- шиеся |
| 93 | 1 " | 372 корабля. | более 372 кораблей. |
| 221 | 10 " | 296 сл. | 228 сл. |
| 320 | 7 сверху | первым стратегом с 338 по 326/4 гг. | государственным казначеем с 338—326 гг. |
| 320 | 11 " | смерти стратега. | его смерти. |
| 323 | 24 снизу | Греции. | Греции, тт. I—III. По., 1920—1922. |