

Л. П. МАРИНОВИЧ, Г. А. КОШЕЛЕНКО

СУДЬБА ПАРФЕНОНА



Институт археологии РАН
Институт всеобщей истории РАН

Л. П. МАРИНОВИЧ, Г. А. КОШЕЛЕНКО

СУДЬБА ПАРФЕНОНА



ЯЗЫКИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ
Москва 2000

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
(РГНФ)
проект 99-01-16130

Рецензенты:

Доктор исторических наук *М. К. Трофимова*
Доктор исторических наук *В. Д. Кузнецов*
Доктор исторических наук *А. А. Масленников*

Маринович Л. П., Кошеленко Г. А.

М 26 Судьба Парфенона. – М.: Языки русской культуры,
2000. – 352 с.: ил. – (Язык. Семиотика. Культура).

ISBN 5-7859-0108-0

Парфенон – замечательный древнегреческий храм, стоящий на вершине афинского Акрополя. «Здание имеет свою судьбу», – говорили древние римляне. Мы проследим историю этого здания-символа, которое было и древнегреческим храмом богини Афины-Девы, и православной церковью, и католическим собором, и мусульманской мечетью, и складом для снарядов и т. д. и т. п.

ББК 85.101

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 c/o M153, E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller G·E·C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavic@gad.dk) has exclusive rights for sales of this book.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки русской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G·E·C GAD.

ISBN 5-7859-0108-0



9 785785 901087 >

© Л. П. Маринович, Г. А. Кошеленко, 2000
© А. Д. Кошелев. Серия «Язык. Семиотика. Культура», 1995
© В. П. Коршунов. Оформление серии, 1995

Оглавление

Введение	7
Глава I. Парфенон	9
Глава II. Парфенон до Парфенона	20
Глава III. Афина—Панафиней—Парфенон	44
Глава IV. Строительство Парфенона	85
Глава V. Скульптура Парфенона	109
Глава VI. Сокровищница Парфенона	155
Глава VII. Храм—церковь—мечеть	176
Глава VIII. Взрыв	221
Глава IX. Кто виноват?	241
Глава X. Время дилетантов	246
Глава XI. Мраморы лорда Элгина. I. На Востоке	254
Глава XII. Мраморы лорда Элгина. II. В Англии	267
Глава XIII. Федор Калмык	294
Глава XIV. Россиянин на Акрополе	308
Глава XV. Последние испытания?	318
Избранная библиография	337
Словарь архитектурных терминов	339
Список сокращений	344
Список иллюстраций	345

Введение

В многотысячелетней истории человеческой культуры трудно найти здание, более известное, чем Парфенон — замечательный древнегреческий храм, стоящий на вершине афинского Акрополя. Ему посвящали проникновенные строки сотни специалистов.

«Парфенон не только занимает центральное место в аттическом зодчестве второй половины V века до н. э., но и является одним из величайших произведений мировой архитектуры» — писал выдающийся знаток античной культуры В. Д. Блаватский¹. «Руины древнего Парфенона, до сих пор украшая Акрополь, стали в наше время символом человеческой культуры и творческого гения» — мнение крупнейшего специалиста по истории древней Греции К. М. Колобовой².

Каждый культурный человек без труда может во много раз увеличить список подобных высказываний об этом замечательном произведении зодчества. О Парфеноне знают, наверное, все, даже те, кто никогда не был в Афинах, его мечтают увидеть миллионы людей. Его изучали архитекторы, искусствоведы, археологи, историки, им восхищались лучшие умы человечества, ему посвящены сотни книг и тысячи статей. Естественно, после этих слов у читателя может возникнуть вопрос — а нужна ли в таком случае еще одна книга о Парфеноне? Не проще ли, например, переиздать какое-либо классическое исследование? Однако мы полагаем, что предлагаемая работа имеет право на существование и найдет своего читателя, поскольку она по своему замыслу отличается от обычных книг, посвященных Парфенону.

Мы предполагаем только самым кратким образом коснуться того, что обычно составляет «сердцевину» типичных исследований о Парфеноне — его конструкции и декора, художественных особенностей и места в истории древнегреческого и мирового зодчества.

¹ Блаватский В. Д. Архитектура античного мира. М., 1939. С. 49.

² Колобова К. М. Древний город Афины и его памятники. Л., 1961. С. 113.

Наша же задача — совсем иная. «*Nabeat domus sua fata*» («Здание имеет свою судьбу») — говорили древние римляне. В соответствии с этим принципом, мы хотели бы проследить историю этого здания-символа. За время своего существования Парфенон был и древнегреческим храмом богини Афины-Девы, и православной церковью, и католическим собором, и мусульманской мечетью. Его обстреливали из пушек, под него подводили мины. Исследовали его выдающиеся ученые, рисовали прекрасные художники. Фрагменты скульптур, украшавших Парфенон, хранятся в лучших музеях мира как величайшая драгоценность. Художественную ценность скульптур Парфенона определял на специальном заседании британский парламент.

Рассказать о «жизни» выдающегося здания, о судьбах людей, связанных с ним — такова главная цель этой небольшой книжки. Мы хотели бы также осветить обстоятельства, при которых было принято решение о строительстве Парфенона, историю его создания, его функции, как главного храма Афин и одной из сокровищниц полиса. Наконец, особой нашей задачей является рассказать о первых попытках русских специалистов исследовать Парфенон. Одним словом, наша основная цель — говорить о тех проблемах, которые обычно в научной литературе, посвященной Парфенону, остаются в тени.

Мы льстим себя надеждой, что этот рассказ будет не только занимательным, но и поучительным, поскольку судьба Парфенона столь же уникальна, как и его облик.

Парфенон

В 449 г. до Р. Х. народное собрание Афин приняло решение о перестройке важнейшего общественного центра города — Акрополя. Акрополь, все здания которого лежали в руинах со времени персидского нашествия 480—479 гг. до Р. Х., решено было превратить в священный участок, украшенный великолепными сооружениями. Руководство перестройкой возложили на Фидия, величайшего скульптора Эллады того времени и личного друга общепризнанного руководителя Афинского государства в это время — Перикла.

Акрополь находится на естественном возвышении в центре города (156,2 м над уровнем моря и 70—80 м над окружающей равниной). С трех сторон этот скалистый холм круто обрывается вниз и только с западной имеется постепенный, хотя и довольно крутой спуск. Размеры поверхности Акрополя, своего рода платформы — 270 (запад-восток) × 156 (север-юг) метров.

Важнейшую часть программы перестройки Акрополя составляло возведение главного храма города, храма богини-покровительницы его — Афины³. Очень удачно было выбрано место для возведения храма. Для него предназначили высокую площадку, увенчивающую верхнюю плоскость скалы Акрополя, где афиняне, правда, уже начали строить другой храм и даже частично возвели его (были созданы субструкции, положен нижний ряд камней в стенах, начато возведение колонн), когда было принято решение об изменении плана. Строительные остатки более раннего храма частично использовали при строительстве Парфенона (подробнее см. гл. III).

Новый храм стал организующим центром всего ансамбля Акрополя, включавшего помимо Парфенона монументальный вход — Пропи-

³ Обычно все называют данный храм Парфеноном, производя это название от эпитета богини Афины — Дева (по древнегречески — Парфенос), что, строго говоря, не совсем верно, поскольку этот эпитет характерен только для относительно позднего времени и появляется только в поэтических произведениях. Официально храм назывался храмом Афины Полиады, то есть Афины — защитницы города. См.: *Жебелев С. А.* Парфенон в «Парфеноне» // ВДИ. 1939. № 2.



Рис. 1
Афинский Акрополь

леи, храм Ники Аптерос (бескрылой Победы), Эрехтейон, огромную статую Афины Промехос (Афины, сражающейся впереди) и др. Хотя иногда высказываются сомнения в том, что Акрополь создавался по единому плану, однако против этого мнения свидетельствуют и надежные древние источники, и то впечатление художественного единства, которое обычно производит этот ансамбль на посетителей Акрополя.)

Главная точка зрения на Парфенон была несомненно с угла, с северо-запада, от Пропилей. Именно с этой стороны Парфенон кажется наиболее монументальным, пышным и живописным. Однако Парфенон был рассчитан на обозрение не только с этого места. Он был поставлен столь удачно, что его можно было видеть и из любой точки города, и из прилегающих частей Аттики, он открывался взору всех, кто



Рис. 2
Пропилеи. Реконструкция

подплывал к Афинам на многочисленных судах. При взгляде на Парфенон из города он производил наиболее сильное впечатление с запада, с холма Пникс⁴, с того самого холма, на котором проходили заседания народного собрания.

Проект храма разработали Иктин и Калликрат. Тщательностью разработки проекта объясняется та чрезвычайная быстрота (по понятиям того времени), с которой был построен храм. Строительство его велось с 447 по 438 гг. до Р. Х., отделочные работы продолжались до 432 г.

Храм предназначался для хрисоэлефантинной (то есть сделанной из золота и слоновой кости) статуи Афины, изваянной Фидием. Все размеры здания согласованы с величиной статуи, поскольку изображение богини являлось исходной точкой всей композиции. Высота статуи (по подсчетам современных исследователей) — чуть больше 10 метров⁵.

⁴ Брунов Н. И. Памятники афинского Акрополя. Парфенон и Эрехтейон. М., 1973. С. 30.

⁵ Плиний (Plin., Nat. Hist., XXXVI, 18) говорит о 26 локтях, то есть примерно 11,5 м, но эта высота — вместе с постаментом. См.: *Leipen N. Athena Parthenos: A Reconstruction*. Toronto, 1971. P. 23.



Рис. 3

Храм Ники Аптерос

По своему плану Парфенон⁶ — периптер, окруженный колоннадой из 46 колонн. Он возведен на стилобате, имеющем 69,54 м в длину и

⁶ Описание устройства Парфенона см.: *Блаватский В. Д.* Архитектура античного мира. М., 1939. С. 49—54; *Брунов Н. И.* Памятники афинского Акрополя... Всеобщая история архитектуры. Том II. Кн. 1. М., 1949. С. 151—161; *Всеобщая история архитектуры. Том II, М., 1973.* С. 193—213; *Колобова К. М.* Древний город Афины и его памятники. Л., 1961. С. 110—208; *Boardman J., Beschi I.* The Parthenon



Рис. 4
Эрехтейон

30,89 м в ширину, таким образом отношение ширины к длине — 4 : 9. Парфенон представляет храм дорического ордера, но в его архитектуре встречается ряд элементов ионического. Внешняя колоннада Парфенона состояла из дорических колонн, но вместо обычных шести колонн фасада архитекторы поставили восемь. Восьмиколонный фасад создавал впечатление богатства и пышности колоннады, которые не свойственны дорическому ордеру, характеризующемуся большей су-

and its Sculptures. London, 1985; Collignon M. Le Parthénon. L'histoire, l'architecture et la sculpture. Paris, 1912; Gardner F. The Parthenon. Its Science of Formes. New York, 1926; Korres M. The Architecture of the Parthenon // The Parthenon and its Impact in Modern Times. Ed. by P. Tournikiotis. Athens, 1994. P. 54—97; Michaelis A. Der Parthenon. Leipzig, 1871.

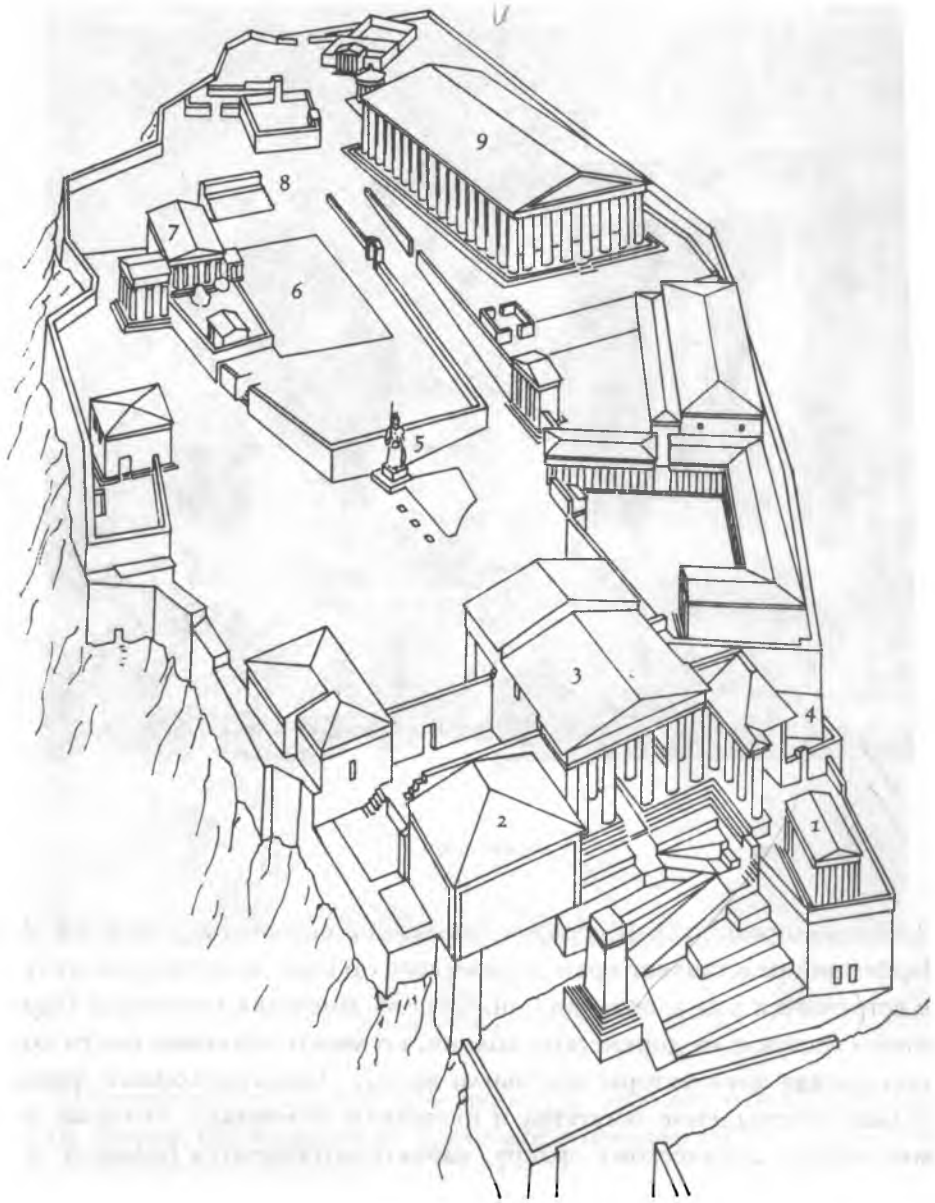


Рис. 5

Макет Акрополя. 1 — Храм Ники 2 — Пинакотека 3 — Пропилеи 4 — Пеласгические стены 5 — Статуя Афины Промехос 6 — Место расположения «Старого храма» Афины 7 — Эрехтейон 8 — Алтарь Афины 9 — Парфенон



Рис. 6
Парфенон. Вид с запада

ровостью и монументальной лаконичностью. Такого типа фасад, как фасад Парфенона, более характерен для ионического ордера. В этом приеме можно видеть влияние больших восьмиколонных ионических храмов Ионии, воздвигнутых еще в VI в. до Р. Х.⁷

Боковые стороны Парфенона имели по семнадцать колонн, диаметр которых равен 1,905 м, диаметр угловых колонн был увеличен до 1,944 м. Общая высота колонн (с капителями) — 10,43 м. Каждая из них состояла из 10—12 барабанов. Число каннелюр — 20, что отвечает норме, принятой в V в. до Р. Х. Колонны обладали энтасисом — небольшим утолщением к центру при общем уменьшении диаметра колонны от основания к капители (уменьшение составляло 4,06 см на один погонный метр). Энтасис характерен для дорического ордера и применялся для придания большего изящества колоннаде, которая в противном случае казалась бы рядом длинных и негармоничных столбов (слишком толстых внизу и тонких вверху конусов). Угловые колонны храма несколько толще остальных и расположены на укороченном расстоянии от соседних. Это сохраняло впечатление массивности

⁷ Брунов Н. И. Памятники... С. 68.

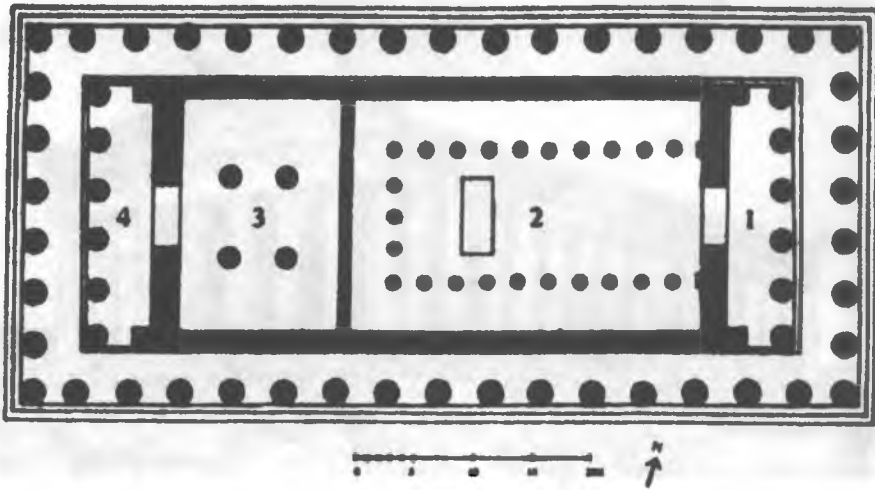


Рис. 7

План Парфенона: 1. пронаос; 2. гекатомпедон (наос); 3. парфенон; 4. опистодом

угловых колонн, так как иначе они казались бы тоньше других, тех, на которых не лежала основная тяжесть перекрытия.

Небольшая кривизна заметна и в горизонтальных линиях стилобата и ступеней, ведущих к нему, а также в горизонтальных линиях архитрава, фриза и карниза. В центре ступени стилобата на 10 см выше, чем по краям. Кроме того, оси колонн не строго вертикальны, но слегка наклонены вовнутрь. Все это делалось для того, чтобы компенсировать недостатки человеческого зрения, поскольку человеку строгая горизонталь при большом удалении ее концов кажется вогнутой. Как заметил один из исследователей, полное отсутствие прямых линий — характерная особенность Парфенона, он построен скорее на субъективной, чем на объективной основе.

Интерколумнии фасадных сторон составляли 2,4 м. Угловые интерколумнии сужены до 1,78 м. Капители Парфенона — типичный образец дорийской капители. Высота капители равна 0,082 общей высоты колонны. Пропорции антаблемента более легкие, чем это обычно принято в дорическом ордере. Высота его составляет 0,316 высоты колонны (3,29 м). Высота архитрава равна высоте фриза (1,345 м). Соотношение высот архитрава, фриза, карниза — 10 : 10 : 4,46.



Рис. 8
Разрез западного портика Парфенона

Над каждой колонной и каждым интерколумнием располагался триглиф. Ширина метоп различна, она колеблется от 1,317 до 1,238 м, уменьшаясь от центра фасада к углам. Двускатная крыша имеет наклон 13,5 градуса. Высота фронтона (3,55 м) и ширина (28,35 м) дают соотношение 1 : 8.

План Парфенона несколько сложнее плана обычного периптерального храма; Помимо пронаоса, целлы, опистодома там был еще неглубокий зал за опистодомом, служивший для хранения казны афинского государства.

Все внутренние помещения Парфенона, включая колоннады пронаоса и опистодома, приподняты над уровнем стилобата на две ступени (всего 0,71 м). За колоннами торцовых сторон расположены портики пронаоса и опистодома, каждый из которых состоял из шести колонн высотой 10,08 м и диаметром 1,646 м (восточный портик) и 1,717 м (западный портик). Общие их пропорции несколько облегчены по сравнению с внешней колоннадой. Глубина пронаоса— 5,42 м, опистодома— 5,28 м. Они обрамлены с боков выступами антов. Большие двери вели из пронаоса и опистодома соответственно в целлу и сокровищницу. Размеры дверей: 4,92 м ширины и 10 м высоты.

Внутри целлы Парфенона находилась двухъярусная колоннада дорического ордера, окружавшая с трех сторон место статуи Афины: вдоль боковых и задней стены целлы. Продольные ряды колоннады имели по девяти колонн. Оба ряда заканчивались квадратными столбами с пилястрами, между которыми находились три колонны заднего поперечного ряда. На архитравах этой колоннады стояли колонны второго яруса. Подобное устройство колоннады внутри целлы имело большой художественный смысл. Расположение колоннады в виде буквы П, обрамлявшей статую Афины, придавало законченность внутреннему пространству, поскольку колоннада замыкала его со стороны, противоположной входу. Вместе с тем статуя Афины выступала на фоне колонного обрамления более эффектно, чем в том случае, если бы здесь отсутствовал задний ряд колонн. Кроме того, двухъярусная колоннада зрительно увеличивала размеры статуи Афины, придавая ей еще большую монументальность. За целлой храма находился сообщавшийся с опистодомом прямоугольный зал размером 19,21×13,33 м (сокровищница). Потолок его поддерживали четыре колонны ионического ордера.

Очень большую роль в декоре храма играла скульптура. Ее значение в создании общего облика Парфенона столь велико, что некоторые исследователи даже утверждают, что весь Парфенон можно воспринимать как своего рода постамент для скульптуры. Скульптура располагалась на фронтонах и метопах наружной колоннады, а также по фризу наружной стены внутреннего помещения храма. В последнем случае также можно видеть проникновение черт, характерных

*Рис. 9*

Парфенон. Восточный фасад и фриз

для ионического ордера, ибо в дорическом ордере фриз не украшался сплошной линией скульптуры.

Скульптурный декор храма был выполнен под руководством Фидия и частично им самим. Западная фронтовая композиция воспроизводила спор Афины с Посейдоном за обладания Аттикой. Восточный фронто́н не восстанавливается с достаточной достоверностью, хотя несомненно, что основная идея представленной здесь сцены — рождение богини Афины. На метопах восточного фриза воссозданы эпизоды борьбы богов и гигантов, западного — битвы афинян с амазонками, южного — схватки кентавров с лапифами, северного — падения Трои. Большую смелость проявил Фидий, выбрав для фриза не мифологический сюжет, а изображение панафинейского шествия — центральной части важнейшего праздника Афин — Панафиней.

Большую роль в декоре храма играла и живопись. Окраска выделяла формы и подчеркивала тектонику сооружения. Колонны, кроме узкой полоски, отделяющей шейку капители, сохраняли естественный цвет пентеликонского мрамора. Архитрав оставался неокрашенным, фриз же — ярко раскрашен: триглифы — синие, фон метоп — красный, тени — темно-красные. Скульптурные группы также были раскрашены как на метопах, так и на фронтонах.

Парфенон до Парфенона

Парфенон, бесспорно,—самое выдающееся создание архитектуры древнегреческой вообще и афинской в частности. Он был сооружен в конкретный исторический момент и отражает в себе особенности именно этого момента. Никогда, ни в какой иной период истории Афин не могли существовать те условия, которые породили это замечательное произведение зодчества. Но в то же самое время Парфенон—своего рода итог всего предшествующего развития Афин, результат того опыта, которое афинское общество приобрело за столетия своего существования, опыта политического, религиозного, художественного.

Афины на протяжении всей своей истории были одним из самых крупных, важных в экономическом и политическом отношении, государств древней Греции (Эллады). Но еще большей была роль Афин, как интеллектуального и художественного центра, из которого распространялись творческие импульсы, влиявшие на весь греческий (да и не только греческий) мир.

На всем протяжении древней истории Афин самым священным местом города был Акрополь, высокий холм в центре города. Именно на этом холме и был возведен Парфенон. В силу этого задача данной главы—попытаться самым кратким образом рассказать о предшествующей строительству Парфенона истории Акрополя, уделяя основное внимание тем сооружениям, которые могут быть рассматриваемы в качестве его предшественников.

Первые следы обитания человека на Акрополе относятся еще к эпохе неолита. Во II тысячелетии до Р. Х. Акрополь уже плотно заселен и хорошо укреплен. Этот период в истории Греции называют микенским, по имени крупнейшего и важнейшего городского центра Эллады того времени. Характер микенской цивилизации мы сейчас можем достаточно хорошо представить на основании археологических раскопок, проведенных в ряде важнейших центров ее (Микенах, Тиринфе, Пилосе и др.), а также письменных документов, обнаруженных при этих раскопках. Греция того времени была разделена на несколь-

ко государств, а центром каждого из них был дворец. Дворцы были прекрасно построены, украшены великолепными росписями на стенах, в них имеется водопровод и канализация, огромные кладовые с запасами продуктов и различных вещей. Каждый из дворцов имел мощные укрепления. Лучшее всего известны укрепления Тиринфа. Оборонительные стены, окружавшие дворец, были сложены из огромных каменных блоков, каждый из которых весил примерно 12 тонн. Греки более позднего времени не верили, что такие стены могли быть построены людьми. Они считали, что их создали великаны — циклопы, поэтому эти стены называли циклопическими. Толщина стен достигала 4,5 м, а высота — не менее 7,5 м. В некоторых местах стены имели ширину до 17 м, и здесь располагались казематы с запасами оружия и продовольствия. Специальный подземный ход вел к источнику воды, который был недоступен врагам. В государствах микенской Греции господствовала знать, основную часть которой составляли воины-колесничие. Эти воинственные государства вели войны и друг с другом и, иногда, объединившись, совершали далекие заморские походы. Одним из них был поход в Малую Азию, против Трои, память о котором сохранялась во многих преданиях греков.

Археологические материалы бесспорно показывают, что, по крайней мере, в конце микенского периода (несколько ранее 1200 г. до Р. Х.) на территории Акрополя находилось здание общественного назначения, вероятнее всего — дворец афинских царей. Афинский Акрополь идеально подходил для того, чтобы стать центром одного из ранних греческих государств. С крутыми склонами, по которым практически невозможно подняться наверх отовсюду, кроме западного склона, это была прекрасная природная твердыня, взять которую врагам было бы чрезвычайно трудно, если не невозможно. Остатки укреплений Акрополя сохранились в некоторых местах до сего времени⁸. Верхняя площадка Акрополя была обнесена стеной, имевшей высоту до 10 м, а толщину — 6 м, на одном из скалистых отрогов к юго-западу от Акрополя обнаружен мощный бастион, прикрывавший подход к цитадели.

Естественно, что на Акрополе должен был находиться дворец, в принципе похожий на дворцы, служившие центрами всех остальных

⁸ См.: Колобова К. М. Древний город Афины и его памятники. Л., 1961. С. 12.

микенских государств. К сожалению, два обстоятельства не позволяют нам ознакомиться с этим дворцом так, как бы нам этого хотелось. Первое из них — объективное и состоит в том, что жизнь на Акрополе никогда не прерывалась, здесь на протяжении многих веков находился центр города, который постоянно перестраивался, поскольку каждая из эпох хотела, чтобы этот центр отвечал потребностям времени. При этих перестройках, естественно, очень часто здания предшествующего времени уничтожались полностью или почти полностью.

Вторая причина — субъективная — заключается в том, что основные археологические раскопки на Акрополе проводились в прошлом веке, вскоре после того, как Греция освободилась от турецкого ига. В это время стремились как можно скорее избавиться от построек турецкого времени, которые напоминали о страшном прошлом, и выявить в подлинном виде замечательные памятники древнегреческого времени. Однако археология того времени находилась еще на младенческом уровне своего развития и, в результате этого, дойдя во многих местах до материковой скалы, археологи по незнанию уничтожили многие следы самого раннего этапа жизни на Акрополе. Правда, некоторые остатки построек микенского времени все же были зафиксированы. В частности, были найдены две каменные базы от деревянных колонн мегарона в районе позднейшего Эрехтейона⁹. Мегароном называли главный зал дворца, обычно продолговатый в плане с круглым очагом в центре. Афинский мегарон, видимо, в принципе ничем не отличался от мегаронов других дворцов того времени, хотя и был явно меньше, чем мегароны дворцов в Тиринфе или Микенах. Правда, иногда высказываются сомнения в том, что здание действительно являлось царским дворцом, и предполагают, что оно имело исключительно сакральное назначение¹⁰, но для нас это не имеет серьезного значения, так как в микенское время дворец всегда служил также религиозным центром государства.

Этот дворец упоминается в греческом эпосе в связи с афинским царем Эрехтеем и богиней Афиной:

⁹ Колобова К. М. Древний город... С. 11.

¹⁰ *Bundgaard J. A. Parthenon and the Mycenaean City on the Heights. Copenhagen, 1976. P. 34.*

Град велепный Афины,
Область царя Эрехтея, которого в древние веки
Матерь земля родила, воспитала Паллада Афина,
И в Афины ввела, и в блестящий свой храм водворила...
(Илиада, II, 546—549)¹¹.

Можно считать доказанным, что богиня Афина почиталась на Акрополе начиная по крайней мере с этого времени¹². Кроме Афины здесь почитались Посейдон и Эрехтей — один из первых афинских царей, ставший с течением времени своего рода ипостасью Посейдона¹³. В афинской мифологической традиции важное место занимал сюжет спора между Афиной и Посейдоном за власть над Аттикой и победы Афины. Совершенно ясно, что этот сюжет отражает соперничество двух культов в самые ранние времена. Победа Афины сделала ее божеством, главенствующим в Аттике, что отнюдь не означало изгнания культа Посейдона, который продолжал почитаться на Акрополе.

Следующий период в истории древней Греции обычно называют «темными веками». Он продолжался примерно с 1200 по 900 гг. до Р. Х. Свое название этот период получил вследствие того, что наше знание и понимание его весьма ограничено, но благодаря археологическим открытиям целый ряд фактов сейчас уже может быть установлен достаточно надежно. Самое важное, что характеризует эпоху — это гибель практически всех крупных городов с их дворцами и множества мелких населенных пунктов. По всей видимости, причиной катастрофы явилось нашествие с севера Балканского полуострова также греческого племени — дорян, живших еще в условиях первобытнообщинного строя. Греки сохранили воспоминания об этом событии, которое они называли «возвращением Гераклидов». Согласно греческим преданиям, дети величайшего героя Эллады Геракла, который за свои подвиги удостоился чести стать после своей смерти божеством, были изгнаны из Пелопоннеса. Только спустя некоторое время они смогли вернуться на родину и получить власть в важнейших из государств полуострова. В частности, цари крупнейшего и могущественнейшего из

¹¹ См.: Гомер. Илиада, поэма в 24 песнях. Перевод с древнегреческого стихами и размером подлинника Н. И. Гнедича. Изд. 6-ое. СПб.; М., 1913.

¹² Hopper R. J. Athena and Early Acropolis // Parthenos and Parthenon. Oxford, 1963.

¹³ Berve H., Gruben G. Temples et sanctuaires grecs. Paris, 1965. P. 63.



Рис. 10

Так называемая «задумавшаяся Афина».
Мраморный рельеф с афинского Акрополя, V в. до Р. Х.



Рис. 11

Бронзовая статуя Посейдона, V в. до Р. Х.

государств Пелопоннеса—Спарты—считались прямыми потомками Геракла.

Дорийское завоевание привело к значительному регрессу даже в тех областях древней Греции, которые не были им непосредственно задеты. Исчезли дворцы со всем, что с ними было связано: монументальным искусством, изощренным ремеслом, обслуживавшим потребности жителей дворцов, грамотностью, поскольку она была необходима только той сложной бюрократической хозяйственной системе, которая существовала в микенское время. Жизнь стала грубой и простой. Наилучшее представление о характере ее дают поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея».

Гомер в этих поэмах хотел рассказать о подвигах героев микенской эпохи, но отделенный от нее несколькими веками, он очень смутно представлял себе характер жизни людей того времени. У него, например, нет ни слова об искусстве письма. Гомер знал, что воины той эпохи использовали колесницы, но он не знал, как это они делали. Поэтому в его описаниях сражений воины торжественно подъезжают к полю боя на колесницах, а затем — сходят с них и сражаются как пешие воины. Гомер не представлял себе великолепия и роскоши дворцов микенского времени, и дворец Одиссея в его описании выглядит весьма убого: главный зал — обширная комната с закопченными стенами и потолком, здесь же находится большой очаг, где готовят пищу, животных для нее убивают и свежуют тут же. Этот зал открывается непосредственно на улицу, нищие могут войти в него и сесть у входа. Прямо перед дворцом — огромная куча навоза, на которой лежал старый пес Аргус, узнавший своего хозяина, когда он пришел к дому под видом нищего¹⁴.

История Афин периода «темных веков» отражена в ряде мифов, в которых упоминаются афинские цари, их подвиги и преступления. Афиняне гордились тем, что были исконными жителями Эллады, как они полагали, — единственным по-настоящему автохтонным народом этой страны¹⁵. Это означало, что, с точки зрения афинян, дорийское

¹⁴ Подробнее см.: Андреев Ю. В. Раннегреческий полис (гомеровский период). Л., 1976.

¹⁵ Эту мысль с гордостью выражали очень многие афинские авторы. Фукидид, наиболее рационалистически мыслящий среди них, согласен с этой идеей, но дает ей свое, более приземленное объяснение: «В Аттике же при скудости ее почвы

завоевание не задело Аттику или жители ее смогли отстоять свои земли. Оно даже способствовало притоку населения в город и его округу, того населения, которое бежало из областей, захваченных дорянами. Ряд знатных афинских родов имел неаттическое происхождение. Так, род Писистратидов, к которому принадлежали афинские тираны, происходил из Пилоса — они были потомками царя Нелея (Herod., V, 65)¹⁶, род Гефереев, который дал знаменитых борцов с тиранией Гармония и Аристокитона, прибыл из Эретрии (Herod., V, 57), а Филаиды (великий афинский полководец Мильтиад был родом Филаид) — с острова Эгина (Herod., V, 35).

Особое место в афинских мифах занимает царь Тесей¹⁷. Согласно им, в период его царствования происходит объединение Аттики в единое государство. До этого времени Аттика была разделена на несколько мелких государств, которые иногда даже воевали друг с другом. Фукидид сообщает: «...еще при Кекропе и первых царях до Фесея народ в Аттике всегда жил отдельными общинами со своими особыми пританеями и архонтами. На общие совещания к царю люди собирались лишь в исключительных случаях. Обычно же каждая община самостоятельно обсуждала и вершила свои дела. Иные общины даже вели между собой войны, как например элевсинцы во главе с Евмолпом — против Эреффея» (Thuc., II, 15, 1). Тесей объединил их, но не путем подчинения Афинам, а инкорпорировав элевсинцев в состав гражданства Афин. Жители всех населенных пунктов на территории Аттики стали гражданами Афин, не отличающимися по своим правам от коренных афинян¹⁸.

очень долго не было гражданских междоусобиц, и в этой стране всегда жило одно и то же население» (Thuc., I, 2, 5). См. Фукидид, История. Издание подготовили Г. А. Стратановский, А. А. Нейхард, Я. М. Боровский. Л., 1981.

¹⁶ См.: Геродот. История в девяти книгах. Перевод и примечания Г. А. Стратановского, под общей редакцией С. Л. Утченко, редактор перевода Н. А. Мещерский. Л., 1972.

¹⁷ О Тесее в истории Афин и в афинской идеологии см.: *Calame Cl. Thésée et l'imaginaire athénien. Légende et culte en Grèce antique*. Lausanne. 1990.

¹⁸ Описание этих событий у Фукидида выглядит следующим образом: «Как мудрый и могущественный владыка Тесей, воцарившись, установил порядок в стране — уничтожил пританов и архонтов в отдельных общинах и объединил всех жителей Аттики в один поныне существующий город с одним общим советом и пританеем» (Thuc., II, 15, 2).



Рис. 12

Тесей — победитель Минотавра. Рисунок на вазе

Вторая заслуга Тесея, согласно афинским преданиям, — установление демократии. Естественно, действительность отличалась от сказания, но по всей видимости, в легенде о Тесее отразилась суть реального процесса — в течение «темных веков» царская власть ликвидируется, и в VII в. до Р. Х., то есть в то время, которое мы уже в какой-то степени знаем не по мифам, а благодаря историческим источникам,

Афины предстают перед нами как примитивная республика с господством знати. Царская власть ликвидируется, что, вероятнее всего, не было одномоментным событием, но достаточно длительным процессом, в ходе которого у древних царей узурпировались одна за другой их важнейшие функции. Исполнительная власть принадлежит девяти архонтам, которые, по словам Аристотеля, избирались по знатности и богатству, сначала на десять лет, а потом — только на год (Aristot., Ath. Pol., II)¹⁹. Архонт-царь (басилевс) отвечал за всю сакральную сторону жизни государства, архонт-полемарх руководил его военной силой, архонт-эпоним был высшим гражданским руководителем государства (и по его имени назывался год в афинском календаре), суд осуществляли шесть фесмофетов. Важную роль играл Совет Ареопага, в который входили все бывшие архонты после того, как истек срок их полномочий. Они заседали в нем всю оставшуюся жизнь. Свое название этот Совет получил по названию холма, где он заседал (холм, названный по имени бога войны Ареса). Изредка собиралось и народное собрание.

Несмотря на серьезнейшие изменения в характере государственного строя, царский дворец остался центром общественной жизни города, там продолжали заседать высшие руководители Афин. Именно в это время происходят первые значительные изменения в архитектурном облике Акрополя, связанные с изменением и усложнением общественной жизни — неподалеку от дворца сооружается первое специальное здание святилища Афины. Когда это произошло, мы точно не знаем, но твердо известно, что уже в VII в. до Р. X. в районе дворца — в северной части Акрополя — существовал храм Афины²⁰. Храм этот был амфипростильным по своему плану: он имел два входа на торцовых сторонах и колоннадные портики перед каждым из них. Восточный вход вел в целлу Афины, западный — в две смежные, не сообщающиеся друг с другом целлы: Посейдона и Эрехтея. Такой своеобразный план отражал дуальность религиозных представлений афинян, которая нашла свое выражение в мифе о споре между Афиной и По-

¹⁹ Перевод С. И. Радцига. См.: Античная демократия в свидетельствах современников. Издание подготовили Л. П. Маринович, Г. А. Кошпеленко. М., 1996.

²⁰ Колобова К. М. Древний город... С. 52. См. также: Korres M. Die Athena-Tempel auf der Akropolis // Kult und Kultbauten auf der Akropolis. Internationales Symposium von 7. bis 9. Juli 1995 in Berlin. Berlin, 1997. S. 218—245.

сейдоном²¹. В восточной целле стояла древняя статуя Афины, вырезанная из ствола оливкового дерева. По афинскому преданию, эта статуя упала с неба²². Между 600 и 570 гг. храм был обнесен дорической периптеральной колоннадой. Вероятнее всего, это происходит вскоре после знаменитых реформ Солона, имевших место около 590 г. до Р. Х. Здесь, естественно, не место подробно говорить о характере самих реформ, отметим основное—реформы резко ослабили власть знати, став, если можно так сказать, первым шагом к настоящей демократизации афинского общественного строя.

Однако реформы Солона не могли решить всех проблем, но только обострили их. Результатом этого стала ожесточенная борьба различных политических группировок в Аттике и установление власти тирана Писистрата, а затем—после его смерти—его сыновей²³. Эта тирания, продолжавшаяся с двумя перерывами большую часть VI в. до Р. Х., была важным этапом в истории Афин. Мы, естественно, не имеем возможности сколько-нибудь подробно говорить о политике Писистрата и его преемников. Отметим только два обстоятельства.

Писистрат, подобно многим другим тиранам, активно занимался строительством в городе, которым он управлял. Афинская традиция приписывает ему создание водопровода, подававшего воду к главной городской площади—агоре, было начато строительство гигантского храма, посвященного культу Зевса Олимпийского, построено новое святилище Деметры в Элевсине и др. Эти значительные строительные проекты не только украшали город или облегчали жизнь горожан, но и давали возможность заработка многим афинянам не очень высокого жизненного уровня.

Второе обстоятельство связано с особым отношением Писистрата к культу богини Афины. Он считал, что богиня помогает ему, и использовал популярность данного культа для своих целей. В анекдотическом рассказе Геродота о хитростях Писистрата отражена некая доля исторической истины. Геродот так передает обстоятельства вторично-

²¹ Berve H., Gruhen G. Temples... P. 64.

²² Павсаний по этому поводу осторожно замечает: «но я не буду исследовать со всей точностью, так это или нет» (Paus., I, XXVI, 6). См.: Павсаний. Описание Эллады. Т. I. Перевод и вступительная статья С. П. Кондратьева. М., 1994.

²³ О Писистрате подробнее см.: Berve H. Тираны Греции. Ростов-на-Дону, 1997. С. 63—100.

го установления власти Писистрата в Афинах: «В Пеонийском деме жила женщина по имени Фия ростом в 4 локтя без трех пальцев и вообще весьма пригожая. Эту-то женщину в полном вооружении они поставили на повозку и, показав, какую она должна принять осанку, чтобы казаться благопристойной, повезли в город. Затем они отправили вперед глашатаев, которые прибыв в город, обращались по их приказанию к горожанам с такими словами: „Афиняне! Примите благоклонно Писистрата, которого сама Афина почитает превыше всех людей и возвращает теперь из изгнания в свой акрополь!“ Так глашатаи кричали, обходя улицы, и тотчас по всем демам прошел слух, что Афина возвращает Писистрата из изгнания. В городе все верили, что эта женщина действительно богиня, молились смертному существу и приняли Писистрата» (Herod., I, 60).

Третье возвращение Писистрата к власти также было связано с Афиной. Решающее сражение сторонников Писистрата с афинским ополчением произошло на полпути между Марафоном и Афинами — возле святилища Афины в Паллене (Herod., I, 62). Мы можем рассматривать все эти события как элементы политико-религиозной пропаганды Писистрата и его сторонников, подчеркивавших постоянную поддержку этому политическому деятелю, оказываемую богиней. Соответственно, укрепившись у власти, Писистрат должен был особо подчеркивать свою заботу о культе богини. В Афинах издавна существовал праздник в честь богини Афины, который отмечался в конце месяца гекатомбеон²⁴. В 566/565 г. до Р. Х. была произведена реформа праздника и учреждены Великие Панафиней, справлявшиеся один раз в четыре года²⁵. Писистрат придал этому празднику невиданную ранее пышность и размах.

Своего рода пересечением отмеченных направлений в политике Писистрата — его строительной деятельности для украшения города и его особого отношения к культуре Афины — стало возведение нового храма богини на Акрополе²⁶. К сожалению, наши сведения об его архитектуре ограничены, и мы можем судить о нем, главным образом,

²⁴ См.: Parke H. W. *Festivals of the Athenians*. London, 1986. P. 34.

²⁵ Подробнее об этом празднике речь пойдет ниже.

²⁶ Wiegand T. *Die archaische Poros-Architektur der Akropolis zu Athen*. Kassel; Leipzig, 1904. S. 115—126.



Рис. 13

Трехглавый демон с фронтона, возможно, «Старого храма» Афины на Акрополе

на основании скульптурного декора. Не исключено, что именно этому храму принадлежат остатки фронтона большого храма первой половины VI в. до Р. Х., найденные в ходе старых раскопок. Левую сторону фронтона занимала фигура Геракла, борющегося с морским чудовищем, правую — трехголовый демон, воплощающий три природные силы — воду, огонь, землю²⁷.

В самом конце века с помощью спартанцев афиняне избавляются от власти Писистратидов. После короткого периода смут Клисфен проводит радикальные демократические реформы, благодаря которым участие в политической жизни было гарантировано всем гражданам Афин. Аристократия должна была смириться с новым демократическим строем.

²⁷ Charbonneaux J., Martin R., Villard F. Grèce archaïque (620—480 avant J.-C.). Paris, 1968. P. 114—115. Figs. 125—127.



Рис. 14

Гонлит поражает персидского воина.
Первая половина V в. до Р. X. Рисунок на вазе

Как естественный результат изменений в государственном устройстве, наблюдаются новые тенденции в градостроительстве и архитектуре. Прежде всего, основные правительственные здания «спускаются» с Акрополя и отныне располагаются вокруг агоры — главной городской площади²⁸. Акрополь отныне становится, в первую очередь,

²⁸ *Martin R. L'urbanisme dans la Grèce antique. Paris, 1956. P. 32.*

религиозным центром города, местом, где справляются главные для города религиозные обряды. Помимо общеисторических соображений, связанных с демократизацией власти и ее приближением к месту повседневной деятельности людей, сыграло роль еще одно, конкретное соображение: местом жилья Писистратидов был Акрополь²⁹, и переноса центр политической власти на агору, хотели подчеркнуть полноту разрыва с тираническим режимом, столь отрицательно оцениваемым гражданством Афин. Эти соображения должны были влиять и на отношение афинян к храму Афины, построенному Писистратом. Видимо, вскоре после реформ Клисфена на Акрополе возводится новый храм Афины. От него сохранилось несколько фрагментов выразительных фронтовых композиций из мрамора. Они явно принадлежали храму Афины, поскольку на восточном фронте воспроизведена сцена борьбы богов и гигантов, в частности Афина, поражающая гиганта Энкелада. Ясно, что богиня занимала центральное место в общей композиции. Западный фронтоны украшали фигуры зверей, в центре — два льва, терзающие быка. Скульптурный акротерий (Горгона) и угловые украшения (голова льва с одной стороны и барана — с другой) завершали декор храма. Правда, не совсем ясно, принадлежат ли эти фрагменты так называемому «старому храму», построенному на том месте, где уже длительное время располагались предшествующие храмы Афины, или храму, который афиняне называли Гекатомпедон («стофутый») и который занял новое место — в районе будущего Эрехтейона, где зафиксированы остатки конструкций, позволяющие представить его план³⁰.

²⁹ Сообщения Геродота не оставляют сомнения в том, что Писистрат и его дети-преемники его власти обитали на Акрополе. См.: Herod., V, 61—62.

³⁰ Charbonneaux J., Martin R., Villard F. Grèce archaïque... P. 238—239. Figs. 276—277. Правда, существует мнение, что эти фрагменты относятся к одной из последних фаз существования писистратовского храма и они должны датироваться временем около 520 г. до Р. X. (Колобова К. М. Древний город... С. 56—57), однако это мнение вряд ли справедливо и сейчас не пользуется поддержкой исследователей (см.: Childe W. A. P. The Date of the Old Temple of Athena on the Athenian Acropolis // The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy. Proceedings of an International Conference Celebrating 2500 Years since the Birth of Democracy in Greece, Held at the American School of Classical Studies at Athens, Decembre 4—6, 1992. Ed. by W. D. E. Coulson, O. Palagia, T. L. Shear Jr., H. A. Shapiro, F. J. Frost. Oxford, 1994. P. 1—6, который доказывал, опираясь на исследования К. Штэлера (Stähler K. Zur

В 490 г. до Р. Х. в истории Афин произошло чрезвычайно важное событие: армия персидского царя Дария I высадилась на территории Аттики у местечка Марафон. Эта десантная операция стала началом планировавшейся персами военной кампании, целью которой было завоевание всей Греции. Персидская армия превосходила ополчение афинян, которые обратились за помощью к соседям и к Спарте — тогда наиболее могущественному из полисов, но к началу сражения на помощь афинянам смог прийти только небольшой отряд из соседнего беотийского города Платеи. В жестоком бою при Марафоне ополчение Афин разгромило персидскую армию.

Эта победа значила много для Афин, продемонстрировав всему миру мощь афинского демократического полиса, доблесть его граждан. На протяжении всей истории Афин его граждане гордились этой победой, больше чем какой-либо другой. Сколько бы ни было потом сражений с персами, в них афиняне всегда бились с врагами вместе с другими греками, и победа принадлежала всем, здесь же Афины, в сущности одни, разгромили персидскую армию, и победа принадлежала только им. В последующей истории Афин к дням марафонского сражения обращались как к своего рода «золотому веку», а участники марафонской битвы («марафономахи») вспоминались как идеальные герои прошлого.

Именно после этой победы принимается решение построить на Акрополе новый храм, посвященный богине Афине — защитнице и покровительнице города, а также новый монументальный вход на Акрополь³¹. Строительству храма способствовало еще одно обстоятельство, как раз тогда были открыты богатые залежи прекрасного мрамора вблизи Афин. Раньше мрамор в Аттике добывался в очень незначительном количестве и, соответственно, стоил дорого. Открытие каменоломен в Пентеликоне (отрог горы Парнет) решало разом множество проблем и финансового и эстетического плана, поскольку пентеликонский мрамор очень высокого качества и стоимость его была относительно невысокой.

Rekonstruktion und Datierung des Gigantomachiegiebels von Akropolis // *Antike und Universalgeschichte. Festschrift Hans Erich Stier*. München, 1972. S. 88—112; idem., *Der Zeus aus den Gigantomachiegiebel der Akropolis?* // *Boreas*. I. 1978. S. 29—31), что этот храм был заложен вскоре после 508/7 г. до Р. Х., а скульптура фронтона должна была создаваться около 500 г. до Р. Х.).

³¹ *Berve H., Gruhen G. Temples...* P. 64.

Новый храм был заложен в 488 г. до Р. Х. в первый день главного афинского праздника Великих Панафиней. Строительство продолжалось вплоть до 480 г., когда началось новое вторжение персов в Грецию. Захватив Северную Грецию и прорвавшись в Среднюю, несмотря на героическое сопротивление небольшого отряда спартанцев во главе с царем Леонидом в Фермопильском проходе, персы вышли к Афинам. Большая часть населения города была эвакуирована афинским флотом, только маленькая группка смельчаков пыталась защитить Акрополь, возведя деревянные стены. Дело в том, что незадолго до персидского нашествия, когда уже отчетливо была видна угроза с востока, Афины обратились к самому уважаемому греческому оракулу в храме Аполлона в Дельфах, вопрошая его о том, что им делать. Ответ оракула по обыкновению оказался достаточно туманен:

Гнев Олимпийца смягчить не в силах Афина Паллада,
 Как ни склоняй она Зевса — мольбами иль хитрым советом.
 Все ж изреку тебе вновь адамантовой крепости слово:
 Если даже поля меж скалою Кекропа высокой
 И Киферона долиной святой добычею вражеской станут,
 Лишь деревянные стены дает Зевес Тритогенею
 Несокрушимо стоять во спасенье тебе и потомкам.
 Конных спокойно не жди ты полков или рати пехотной
 Мощно от суши грядущей, но тыл обращая,
 Все ж отступай: ведь время придет и померишься силой!
 Остров божественный, о Саламин, сыновей своих жен ты погубишь
 В пору ль посева Деметры даров, порою ли знойною жатвы^{3а}.

В пророчестве самым важным для афинян было указание на деревянные стены, которые защитят город. Большая часть населения понимала указание на деревянные стены, как намек на необходимость строить корабли, деревянные борта которых послужат стенами городу, некоторые же полагали, что нужно укреплять деревянными стенами Акрополь.

По рассказу Геродота, персы осадили Акрополь: «Они зажгли обмотанные паклей стрелы и стали метать их в засеку. Осажденные афиняне все-таки продолжали защищаться, хотя дошли уже до крайности,

^{3а} Текст оракула приведен Геродотом (Herod., VII, 141).

так как засека их уже не защищала. Тем не менее они не согласились на предложенные Писистратидами³³ условия сдачи, но придумывали новые средства защиты. Так, они скатывали огромные камни на варваров, напиравших на ворота, и Ксеркс³⁴ долгое время был в затруднении, как ему взять Акрополь. Наконец варвары нашли выход из затруднительного положения... С передней стороны Акрополя, противоположной воротам и дороге, ведущей наверх, несколько персов поднялись на скалу. В этом месте не было никакой стражи, так как считалось, что здесь-то уже никто не сможет взобраться наверх. Это было возле святилища Аглавры, дочери Кекропса, где скалы действительно очень крутые. Когда афиняне увидели врагов наверху, на Акрополе, то одни из них ринулись вниз со стены и погибли, другие же нашли убежище внутри святилища. Персы же, поднявшись наверх, прежде всего направились к воротам святилища и открыли их; затем они умертвили защитников, моливших о спасении. Когда со всеми защитниками Акрополя было покончено, персы разграбили святилище и предали огню весь Акрополь» (Herod., VIII, 52—53).

Можно полагать, что персы свалили и сожгли леса нового строящегося храма, и огромный костер на вершине Акрополя знаменовал захват и разрушение греческих святынь; дым пожарища был виден афинскими моряками у о. Саламин. До сих пор на старых остатках фундаментов и колонн доперсидского Акрополя видны следы разрушительного действия пламени³⁵. Вид горящих городских святынь стал еще одним стимулом для афинян в их отчаянно смелой морской битве с персами, которая развернулась у берегов Аттики, возле острова Саламин. В этом морском сражении был полностью разгромлен персидский флот, и афинские моряки сыграли главную роль в достижении победы.

Афины — не единственный греческий город, храмы которого уничтожили персы, и проблема сожженных и разрушенных персами святилищ долгое время продолжала волновать греков. Так, в 479 г., когда персы пытались склонить афинян к отпадению от общеэллинского

³³ Писистратидаы пришли в Афины вместе с персами.

³⁴ Ксеркс был персидским царем в это время и лично командовал армией, вторгшейся в Грецию.

³⁵ Колобова К. М. Древний город... С. 82.

союза, афиняне, объясняя своим союзникам спартанцам причину, по которой они никогда не войдут в соглашение с врагами, указывали: «Во-первых, самое важное препятствие к примирению — это сожженные и разрушенные кумиры и святилища богов. За это нам нужно кровью отомстить, прежде чем примириться с человеком, содевшим это» (Herod., VIII, 144). Перед решительной сухопутной битвой у беотийского города Платеи в 479 г. все греки, как об этом свидетельствует афинский оратор Ликург в речи «Против Леократа» (80 сл.), дали друг другу клятву в том, что не будут «отстраивать заново ни один из сожженных и разрушенных храмов», но оставят «как напоминание потомкам о бесчестии варваров». Эта клятва первоначально выполнялась во многих полисах, включая Афины. Афиняне оставили в руинах Акрополь, не восстанавливали они и многие другие храмы Аттики, разрушенные персами. Исключение было сделано только для святилищ элевсинских божеств (как в Элевсине, так и в Афинах)³⁶. Строившиеся в это время в Афинах здания общественного назначения имели, как правило, не сакральное, а коммеморативное назначение и создавались они на средства не государства, а частных лиц³⁷.

После этих побед война с персами продолжалась еще достаточно длительное время, но теперь она уже велась на персидской территории, в ходе ее были освобождены греческие города Малой Азии и островов Эгейского моря, которые ранее были захвачены персами. Спарта и ее ближайшие союзники уже не участвовала в войне, и бесспорным руководителем союзных вооруженных сил стали афиняне. Таким образом, вокруг Афин сложился союз греческих полисов, который в нашей историографии обычно называют Афинским морским союзом, а западные историки — Афинской империей.

В один из моментов этой войны (в 449 г. до Р. Х.) тогдашний лидер афинского государства Перикл внес предложение в народном собрании: «О том, чтобы все эллины, где бы они не жили, в Европе или Азии, в малых городах или больших, послали на общий съезд в Афины уполномоченных для совещания об эллинских храмах, сожженных варварами, о жертвах, которые они должны принести за спасение Эл-

³⁶ Руины разрушенных персами зданий сохранились не только в Аттике, но и в Фокиде, Беотии и даже в Византии (Колобова К. М. Древний город... С. 111).

³⁷ Meiggs R. The Political Implication of the Parthenon // Parthenos and Parthenon.

лады по обету, данному богам, когда они сражались с варварами, о безопасном для всех плавании по морю и о мире» (Plut., Pericl., XVII, 1)³⁸. Далее в рассказе Плутарха говорится о том, что афиняне отправили послов в различные части Греции, которые «уговаривали эллинов прийти в Афины и принять участие в совещаниях о мире и общих действиях Эллады» (Plut., Pericl., XVII, 2).

Однако всеэллиническое совещание созвать не удалось вследствие резко отрицательного отношения к нему со стороны спартанцев. Предложение Перикла о созыве всеэллинического конгресса находилось целиком в русле той политики, которую Афины в это время проводили с особой настойчивостью. Они стремились объединить в своем союзе как можно больше городов и надеялись направить этот союз не только против персов, но и против спартанцев. Перикл очень тонко соединил в едином проекте самые различные проблемы, чтобы сделать его более приемлемым для всех греков. В частности, на первый план были выдвинуты вопросы, связанные с проблемой эллинских святилищ, разрушенных персами. Спартанская дипломатия, однако, разгадала действительные цели этого совещания и смогла воспрепятствовать его созыву. Спартанцы прекрасно понимали, что проведение его в Афинах еще более бы подняло авторитет этого полиса и могло привести к признанию за Афинами статуса всеэллинического гегемона.

Следующий раз проблема разрушенных святилищ Акрополя встала в 449 (или, что более вероятно, в 448 г. до Р. Х.), когда было принято решение начать широкомасштабное строительство на Акрополе. Естественно, встает вопрос, почему именно в этом году. Дело заключается в том, что в 449 г. был заключен мирный договор между Афинами и их союзниками, с одной стороны, и Персидской державой — с другой, официально положивший конец Греко-персидским войнам. Мир, очень выгодный для греков, отражал также резко возросшую мощь Афинского морского союза.

Таким образом, самым отчетливым образом вырисовывается связь между окончанием войны и началом строительства Парфенона. Помимо соображений морального плана — война окончена, враг повержен,

³⁸ Перевод С. И. Соболевского. См.: Плутарх. Сравнительные жизнеописания в трех томах. Том I. Издание подготовили С. П. Маркиш и С. И. Соболевский. М., 1961.

и теперь можно приняться за восстановление храмов, по всей видимости, важную роль играли соображения финансового характера. К концу войны военная и финансовая структуры Афинского морского союза функционировали следующим образом: собственно военные действия вели только Афины, используя свой флот и свои людские ресурсы, остальные же союзники участвовали в войне денежными взносами, на которые и содержались афинские армия и флот. Теперь, когда война окончилась, по мнению Перикла и, видимо, значительной части гражданства определенную долю средств, собираемых с союзников, можно было бы направить на другие цели. Перикл и предложил план грандиозной перестройки Акрополя, превращения его в великолепный общественный центр Афинского полиса и всего морского союза.

Проблема строительства Парфенона имеет еще один аспект. При первом взгляде на это здание кажется, что оно расположено на плоской вершине скалы. Однако это впечатление обманчиво, так как только северо-восточная четверть его действительно опирается непосредственно на скалу, остальные три четверти построены на искусственных субструкциях. В своей основной части субструкции не высоки и имеют 4—5 рядов камней, но в юго-западном углу высота субструкций весьма значительная — 22 ряда, или почти 11 метров³⁹.

Открытие субструкций в ходе раскопок 80-ых гг. XIX в. породило дискуссию, которая не закончилась еще и сегодня. Дело заключается в том, что, как выяснилось при исследовании, субструкции первоначально предназначались для храма, план которого очень отличался от плана Парфенона, и только позднее они были приспособлены для собственно Парфенона. Потом оказалось, что и часть барабанов колонн первоначально также предназначались для «первичного» храма. Кроме того, обратили внимание на тот факт, что 14 барабанов колонн, идентичных колоннам Парфенона, были заложены в кладку оборонительной стены Акрополя недалеко от Эрехтейона. Итак, стало ясно, что строительство первоначального храма не было закончено и его субструкции и часть других готовых деталей (включая барабаны колонн) использовали для нового храма.

В результате всех этих открытий возникло несколько вопросов: сколько было предшествующих зданий на месте современного Парфе-

³⁹ *Bundgaard J. A. Parthenon... P. 9.*

нона? когда начали строить «первичный» храм? когда и при каких обстоятельствах приняли решение об изменении конструкции здания?

Кажется, что проще всего ответить на первый вопрос. Хотя такой авторитетный исследователь, как В. Дерпфельд, упорно пытался доказать, что современному Парфенону предшествовало два храма: один, сделанный из пороса (местный вариант известняка), и другой — из мрамора⁴⁰, все же сейчас эту идею не поддерживает никто из серьезных специалистов. Подавляющая часть ученых считает, что на месте Парфенона до начала его строительства имелось только одно здание.

Большие дискуссии вызывает и вопрос о времени начала строительства первого храма. Сразу после раскопок, выявивших следы перестроек, практически все ученые были согласны с тем, что первичные конструкции созданы после 479 года, то есть года изгнания персов из Аттики⁴¹. Однако в 1902 г. Дерпфельд высказал мысль о том, что они должны относиться к значительно более раннему времени⁴². Его точка зрения нашла достаточно широкое признание среди специалистов. Но в 1936 г. В. Кольбе выступил в поддержку старого мнения о дате — после 479 г.⁴³ В свою очередь В. Вальтер с 1953 г., активно включившись в дискуссию, стал доказывать, что справедлива точка зрения В. Дерпфельда о много более ранней датировке⁴⁴. Таким образом, в настоящее время существуют обе точки зрения, и трудно сказать, какая из них более правильна. Сложность усугубляется тем, что среди сторонников обоих взглядов тоже нет согласия в том, когда именно было начато строительство. Так, среди тех, кто придерживается более ранней даты, одни уверены в очень ранней датировке, другие связывают начало строительства с Марафонской битвой. В частности, такой авторитетный специалист, как В. Динсмур, считал, что начало строительства раннего Парфенона можно определить очень точ-

⁴⁰ *Dörpfeld W.* Der altere Parthenon // *Ath. Mitt.*, B. XVII, 1892; idem, Parthenon I, II und III // *AJA*. Vol. XXXIX. 1935.

⁴¹ *Bundgaard J. A.* Parthenon... P. 11.

⁴² *Dörpfeld W.* Die Zeit des alteren Parthenon // *Ath. Mitt.* Bd. XXVII. 1902.

⁴³ *Kolbe W.* Die Neugestalt der Akropolis nach den Perserkriegen // *JbAI*. 51. 1936.

⁴⁴ *Walter O.* Die Parthenonfundamente und das Delphische Orakel // *Anz. der Österreich Akademie der Wissenschaften. Philos.-hist. Klasse*. 1952. Wien, 1953.

но — на основании астрономических наблюдений. По его мнению, закладка здания произошла 31 августа 488 г.⁴⁵

Нет согласия и среди ученых, относящих раннее здание к послеперсидской эпохе. По мнению Р. Карпентера, возводить храм Афины начали между 468 и 465 гг.⁴⁶ В самое последнее время появился новый вариант: к работам по сооружению первоначального Парфенона приступили только в 448 году, они не прерывались никакими катастрофическими событиями, изменение же устройства здания произошло непосредственно в ходе строительства, причиной чему послужило решение привлечь Фидию к созданию статуи Афины Парфенос. Статуя не согласовывалась с размерами уже начатого строительством храма, и поэтому пришлось, несмотря на огромные финансовые потери, изменить план, приспособив здание к гигантской статуе⁴⁷.

Поскольку в нашу задачу не входит детальный разбор всех имеющихся мнений и аргументации в их поддержку, отметим только, что наиболее правильным кажется следующее решение: первоначальный Парфенон вероятнее всего был начат строительством после Марафонской победы, точнее в 488 году (точка зрения В. Динсмора), недостроенное здание разрушили персы в 480 году. Оно оставалось в руинах до 447 г., и именно остатки этого здания использовали для собственно Парфенона. Перечислим самым кратким образом аргументы в поддержку такой схемы. План первого Парфенона слишком отличается от того, что характерно для храмовой архитектуры середины V в. до Р. Х.: он очень узкий и длинный. Такого рода план указывает на значительно более раннюю дату. Единодушие античной традиции, подкрепленное археологическими свидетельствами, заставляет думать, что греки, в частности афиняне, твердо выполняли клятву, данную перед Платейской битвой. Единственная возможность отойти от нее — начать строительство после победы. Наконец, если мы примем мнение, что первый Парфенон начали возводить только в 449 году, мы неизбежно должны будем сделать вывод, что художественное совершенство здания — результат случая, импровизации при приспособлении полуза-

⁴⁵ *Dinsmoor W. B.* The Date of the Older Parthenon // *AJA*. Vol. XXXVIII. 1934. P. 408—449; *idem*, The Older Parthenon: Additional Notes // *AJA*. Vol. XXXIX. 1935.

⁴⁶ *Carpenter R.* The Architects of the Parthenon. Harmondsworth, 1970. P. 39.

⁴⁷ *Bundgaard J. A.* Parthenon... P. 7—146.

конченного сооружения для новой статуи. Однако весь опыт художественной истории человечества восстает против этого. Великие произведения искусства не рождаются случайно.

Основной вывод, к которому можно прийти после рассмотрения (неизбежно краткого) истории строительства на Акрополе и особенно истории тех культовых сооружений, которые были посвящены Афине,—это вывод о том, что каждый крупный исторический период в жизни Афин требовал изменений в архитектурном облике Акрополя. Соответственно, под этим углом зрения следует рассматривать и историю создания самого Парфенона.

Афина — Панафиней — Парфенон

Прежде чем перейти к рассказу о строительстве Парфенона, необходимо потратить, как мы полагаем, некоторое время на то, чтобы обрисовать сущность культа богини Афины, которой был посвящен храм, и характер тех религиозных обрядов, которые были связаны с ним,— в первую очередь главного религиозного праздника Афин— Панафиней.

Подобно большинству древнегреческих божеств, Афина была божеством полифункциональным⁴⁸. Богиня Афина— одно из важнейших божеств олимпийского пантеона греков, хотя она несомненно древнее, чем время сложения этого пантеона⁴⁹. Согласно наиболее распространенной версии мифа о ее рождении, она появилась из головы Зевса в полном боевом вооружении (Apoll., Bibl., I, 3, 6)⁵⁰. Афина ближайшее к Зевсу божество, которое можно понимать, как «мысль Зевса, осуществленная в действии»⁵¹. Силой и мудростью она равна Зевсу (Hesiod., Theog., 896)⁵², она занимает место рядом с ним и ей должны воздаваться почести вслед за Зевсом⁵³. Она хранит молнии Зевса (Aeschyl., Eum., 827)⁵⁴. По словам Каллимаха, только «Афине одной меж дочерей даровал Зевс вершить дела отцовскую властью»⁵⁵.

⁴⁸ *Detienne M. Vernant J.-P. Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs. Paris, 1974. P. 169.*

⁴⁹ См.: *Лосев А. Ф. Афина // Мифы народов мира. Энциклопедия. Том I. М., 1980. С. 125—129; Burkert W. Greek Religion, Archaic and Classical. Oxford, 1985. P. 139—143; Kerényi C. The Gods of the Greeks. London, 1985. P. 118—129.*

⁵⁰ Перевод см.: Аноллодор, Мифологическая библиотека. Издание подготовил В. Г. Борухович. Л., 1972.

⁵¹ *Лосев А. Ф. Афина... С. 126.*

⁵² Перевод см.: *Вересаев В. Эллинские поэты. М., 1929. С. 103—125. См. также: Hesiod. Theogonia. Edited with Prolegomena and Commentary by M. L. West. Oxford, 1966.*

⁵³ Подробнее см.: *Лосев А. Ф. Афина... С. 126.*

⁵⁴ Эсхил. Трагедии в переводе Вячеслава Иванова. М., 1989.

⁵⁵ Гимн Каллимаха «На омовение Паллады» — перевод С. С. Аверинцева. См.: *Античные гимны. Составление и общая редакция А. А. Тахо-Годи. М., 1988. С. 167.*



Рис. 15

Афина с эгидой. Рисунок на вазе



Рис. 16

Афина. Изображена в виде жрицы, с ритуальным сосудом.
Сова — птица богини и, вместе с тем, — эмблема города Афины.
Прорисовка изображения на вазе конца VI в. до Р. Х.

В олимпийском пантеоне Афине принадлежит особое место, как бо- жеству мудрости и знания⁵⁶. Даже в своей военной функции она резко отличается от «чистого» бога войны Ареса, который олицетворяет безудержный боевой натиск и все жестокое и кровавое, что есть в вой- не⁵⁷. Афина же богиня, в которой олицетворяется рациональная сторо- на войны: организованный боевой строй, боевой порядок, стратегиче- ский замысел⁵⁸. Из всех героев греческих мифов она больше всего лю- бит и поддерживает «хитроумного» Одиссея. Афина помогает Зевсу со- хранить и поддерживать мировой порядок. Она сражается с теми, кто хочет нарушить его: титанами и гигантами. В мифологизированной

⁵⁶ Detienne M., Vernant J.-P. Les ruses... P. 171.

⁵⁷ Vian F. La fonction guerrière dans la mythologie grecque // Problèmes de la guerre en Grèce ancienne. Sous la direction de J.-P. Vernant. Paris; La Haye, 1968 P. 56—57; Ducrey P. Guerre et guerriers dans la Grèce antique. Paris, 1985. P. 259.

⁵⁸ Detienne M., Vernant J.-P. Les ruses... P. 173—174; Ducrey P. Guerre et guerriers.. P. 259—260.



Рис. 17

Рождение Афины из головы Зевса. Слева от Зевса — Гефест с топором.
Рисунок на вазе



Рис. 18

Борьба богов с гигантами. Рисунок на вазе V в. до Р. Х.

истории греков самое важное событие— борьба богов и гигантов⁵⁹. В этой битве, решавшей судьбы мира, Афина не только сама принимала решающее участие, но и обеспечила победу богов, посоветовав Зевсу призвать на помощь смертного— Геракла⁶⁰. Соответственно, она поддерживает разумный порядок и в человеческом обществе. В этом своем качестве она защищает полис, как нормальную форму организации человеческого общества— поэтому она широко известна как Афина Полиада («Городская»)

⁵⁹ Moore M. B. Poseidon in the Gigantomachy // Studies in Classical Art and Archaeology. A Tribute to Peter Heinrich von Blanckenhagen. Ed. by G. Kopcke and M. Moore. Locust Valley; New York, 1979. P. 23.

⁶⁰ Подробнее см.: Vian F. La guerre des géants. Le myth avant l'époque hellénistique. Paris, 1952.

и Афина Полиуха («Градодержица»)⁶¹. Афина воспринимается как воплощенная мудрость в государственных делах. Именно благодаря украденной у Афины Прометеем мудрости люди стали жить не как звери, а в рамках организованного человеческого общества (Plato, Prot., 321d—322b)⁶². Афиняне, в частности, искренне верили, что свой путь к демократическому строю они проделали под руководством двух божеств: Аполлона (воплощавшего в себе общечеловеческий закон — Номос) и Афины⁶³.

Афина — покровительница труда, особенно труда, осененного знанием. Ее эпитет «Эргана» отражает эту сторону ее образа⁶⁴. Древние греки полагали, что «изобретение» ремесла и распространение его среди людей — заслуга Гефеста и Афины. Эта идея впервые ярко представлена в так называемых «Гомеровых гимнах». В «Гимне к Гефесту» она выражена следующим образом:

Муза, Гефеста воспой, знаменитого разумом хитрым!
Вместе с Афиною он светлоокою славным ремеслам
Смертных людей на земле обучил...⁶⁵

Афина в качестве изобретателя и покровителя ремесла присутствует и в Орфических гимнах. Она и «мать многосчастная всяких искусств», и «изобретатель ремесел»⁶⁶. Она покровительствует гончарам, строителям кораблей, рукодельницам⁶⁷. Она — вообще защитница людей ремесленного труда (Plato, Legg., XI, 921d)⁶⁸. В этом отношении очень показательна сцена на одной из аттических расписных ваз. Здесь изображена ремесленная мастерская, в которой изготавливается именно та-

⁶¹ Подробнее см.: Лосев А. Ф. Афина... С. 127; Kerényi C. The Gods... P. 128.

⁶² Перевод В. С. Соловьева: Платон, Сочинения в трех томах. Том 1. М., 1968.

⁶³ Shapiro H. A. Religion and Politics in democratic Athens // The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy. Proceedings of an International Conference Celebrating 2500 Years since the Birth of Democracy in Greece, Held at the American School of Classical Studies at Athens, Decembre 4—6, 1992. Ed. by W. D. E. Coulson, O. Palagia, T. L. Shear Jr., H. A. Shapiro, F. J. Frost. Oxford, 1994. P. 123.

⁶⁴ Kerényi C. The Gods... P. 128.

⁶⁵ Перевод В. В. Вересаева. См.: Античные гимны... С. 126.

⁶⁶ Перевод О. В. Смыки. См.: Античные гимны... С. 212.

⁶⁷ Подробнее см.: Лосев А. Ф. Афина... С. 127—128.

⁶⁸ Перевод Егунова А. Н.: Платон. Сочинения в трех томах. Том 3. М., 1972.

кая керамика, посреди мастерской стоит Афина, увенчивающая венком победителя главного художника, а рядом две Ники (богини победы) также увенчивают двух его помощников⁶⁹.

Атрибутами Афины являются сова и змея, а священным деревом — олива.

Культ Афины был распространен по всему греческому миру, но особенно с богиней был связан город Афины, само название которого происходит от ее имени. В Афинах же и родился миф о споре богини с Посейдоном о владычестве над Аттикой. Наш главный источник по древнегреческой мифологии — Аполлодор — так передает этот знаменитый миф: «Кекропс был автохтоном, тело у него было сросшееся из тела человека и дракона. Он стал первым царем в Аттике, и эту страну, прежде называвшуюся Акттой, назвал по своему имени Кекропией. При нем, как говорят, боги решили поделить между собой города, где бы каждый из них пользовался только ему одному принадлежащими почестями. В Аттику первым пришел Посейдон и, ударив трезубцем о землю посреди акрополя, явил источник морской воды, который ныне называют Эрехтеидой. После него пришла Афина и в присутствии Кекропса вырастила оливу, которую теперь показывают в Пандросии. Когда затем между двумя богами начался спор из-за обладания Аттикой, Зевс разрешил его, дав им в качестве судей не Кекропса и Красная, как говорят некоторые, и не Эрисихтона, а двенадцать олимпийских богов. Эти боги изрекли приговор, согласно которому эта страна должна была принадлежать Афине, так как Кекропс засвидетельствовал, что Афина первой вырастила там оливу. Афина назвала город по своему имени Афинами» (Аполл., Bibl. III, XIV, 1).

В более краткой форме этот же миф передает и Гигин, но у него есть одно очень важное отличие: согласно его утверждению, Афины вообще древнейший город на земле (Hygin., Fab. 164)⁷⁰. Аналогичная информация содержится и в так называемом «Ватиканском мифограф»⁷¹. Помимо изображения сцены спора на одном из фронтонов Парфенона (о чем речь будет ниже), скульптурные изображения Посейдо-

⁶⁹ Bron C., Lissarrague F. Looking at the Vase // A City of Images. Iconography and Society in Ancient Greece. Princeton, 1989. P. 11.

⁷⁰ См. Гигин. Мифы. Перевод с латинского Д. Торпилова, под общей редакцией А. А. Тахо-Годи. Сиб., 1997.

⁷¹ См.: Dain Ph. Mythographe du Vatican I. Traduction et commentaire. Paris, 1995.



Рис. 19

Афина увенчивает вазонисца. Прорисовка изображения на вазе

на и Афины в момент совершения ими чудес были, по свидетельству Павсания, также представлены на Акрополе (Paus. I, XXIV, 3)⁷². Наконец, позднеантичный философ-неоплатоник Прокл, создавая, кажется, последний гимн, прославляющий богиню мудрости, снова вспоминал об этом споре Посейдона и Афины:

Ты добродетелей силу благую возвысила в смертных,
 Жизнь им украсила многоуменьем искусств и ремесел,
 Силой творящей ума наделила ты души людские!
 Ты, что Акрополь имеешь по жребию, холм неприступный,
 Символ твоей принадлежности к высшей цепи, о царица,
 Землю — пестунью мужей и мать для книг — возлюбивши,
 Ты, поборовши святое желанье отцовского брата,
 Имя свое даровала земле и ум благородный,
 Вот отчего, как память о споре богов, пребывает
 Там у подножья холма, в назиданье потомкам — олива⁷³.

⁷² См.: Павсаний. Описание Эллады. Перевод и вступительная статья С. П. Кондратьева. Том I. М., 1994.

⁷³ Перевод О. В. Смыки. См.: Античные гимны... С. 278.

Главный праздник, посвященный богине в Афинах, праздновался в месяце гекатомбеон, и он назывался Панафинеи⁷⁴. Первоначально праздник длился один день, но позднее продолжительность его была увеличена до трех дней, начиная с 28 гекатомбеона (конец июля — самое начало августа). Этот день считался днем рождения богини. Свидетельства о Панафинеях фиксируются по крайней мере с VII в. до Р. Х., хотя афиняне считали, что их основал еще царь Эрехтоний⁷⁵ или по крайней мере Тесей⁷⁶. Расхождение в традиции афиняне объясняли тем, что Эрехтоний создал праздник Афинеи, а Тесей, после синойкисма, преобразовал его в Панафинеи⁷⁷. В VI в. праздник приобретает новый облик — в 566/565 г. в его программу были включены спортивные состязания. Это явление находилось полностью в русле тех тенденций, которые тогда наблюдались в Греции: в 582 г. к Олимпийским играм добавились Пифийские игры в Дельфах, в 581 г. — Истмийские и Немейские — в 573 г., важной составной частью которых также были спортивные состязания.

Отныне праздник имел двойственную форму: Великие Панафинеи (τὰ Παναθήναια τὰ μεγάλα) — один раз в четыре года и просто Панафинеи — в промежутки между ними. Великие Панафинеи состояли из двух частей: различных состязаний в честь богини и торжественной процессии (πομπή), приносившей ей ее новое одеяние — пеплос. Считалось, что день рождения богини — наиболее подходящее время для такого подарка. В обычные Панафинеи соревнования не проводились, и афиняне ограничивались устройством процессии и подношением богине нового пеплоса (Diod., XX, 46).

⁷⁴ О празднике в целом см.: *Латышев В. В.* Очерк греческих древностей. Часть 2. Богослужбные и сценические древности. Изд. 2-е. СПб., 1899. С. 133—136; *Mommsen A.* Feste der Stadt Athen im Altertum. Leipzig, 1898. S. 41—159; *Deubner I.* Attische Feste. Berlin, 1966. S. 22—35; *Simon E.* Festivals of Attica. An Archaeological Commentary. Madison, 1986. P. 22—35; *Parke H. W.* Festivals of the Athenians. London, 1986. P. 33—50.

⁷⁵ Apollod., Bibl., III, 14, 6; Harpocrat., s. v. Παναθήναια; Hellanikos (FGrHist 323 A F2); Androtion (FGrHist 324 F2).

⁷⁶ Plut., Thes., XXIV, 3; Paus., VII, 2, 1; Schol. ad Plato, Parmenid., 127a; Suid., s. v. Παναθήναια.

⁷⁷ *Латышев В. В.* Очерк... С. 133 на основании информации Павсания (Paus., VIII, 2, 1).

Дальнейшее развитие праздника связано с именем Писистрата. Начиная с его времени, процессия приобрела особо торжественный характер. Кроме того, тогда же начались соревнования рапсодов, исполнявших поэмы Гомера (чего не было ни на Олимпийских, ни на Пифийских играх)⁷⁸. Вопрос о других музыкальных состязаниях не может считаться решенным: согласно некоторым источникам, они также были введены в программу при Писистрате, согласно другим — при Перикле, который построил Одеон специально для музыкальных состязаний⁷⁹.

Организация праздника в честь богини была государственным делом и была возложена на специальную комиссию, о деятельности которой дает подробную информацию Аристотель в своей «Афинской политике»: «Наконец, народ избирает по жребию еще десять афлофетов по одному из каждой филы⁸⁰. Они подвергаются докимасии⁸¹ и после этого остаются в должности в течение четырех лет. На их обязанности лежит устраивать процессию на Панафинеях, музыкальное состязание, гимнастическое состязание, конское ристание, заказывать облачение, совместно с Советом заказывать амфоры и давать борцам оливковое масло⁸². Это масло собирается со священных маслин. Его забирает архонт с владельцев земельных участков, на которых растут такие маслины, по полторы котилы⁸³ с каждого дерева. В прежнее время госу-

⁷⁸ Афинский государственный деятель и оратор Ликург так описывает причины введения этих состязаний: «Ведь ваши отцы считали его столь выдающимся поэтом, что издали закон, по которому каждые пять лет на Панафинеях из всех остальных поэтов надлежит исполнять только его песни, показывая всем эллинам, что они оказывают предпочтение прекраснейшим из творений» (Lycurg, Contr. Leocr., 102). Перевод Т. В. Прушакевич // ВДИ. 1962. № 4.

⁷⁹ Parke H. W. Festivals... P. 34.

⁸⁰ К сожалению, мы не знаем, каким образом составлялись списки тех граждан-кандидатов, из которых отбирались афлофеты.

⁸¹ Специальная проверка граждан перед занятием ими важных должностей. При этой проверке изучалось происхождение кандидата — действительно ли он подлинный афинский гражданин, не состоит ли он в списках государственных должников, его моральные качества и т. д.

⁸² В другом месте своего произведения Аристотель указывает, что ранее за изготовление одежды для богини отвечал Совет, но потом эту обязанность передали особой комиссии, «так как стали находить, что Совет бывал пристрастен в своем суждении» (Aristot., Ath. Pol., 49, 3).

⁸³ Котила — примерно ¼ литра.

дарство продавало урожай с торгов. А если кто-нибудь выкапывал или срубал священную маслину, его судил совет Ареопага, и в случае обвинительного приговора его предавали смертной казни⁸⁴. Но, с тех пор, как владелец участка платит оливковым маслом, суд уже не применяется, хотя закон остается. Что же касается масла, то оно взимается в пользу государства пропорционально владению, а не по количеству деревьев. Так вот архонт, собрав масло от урожая своего года, передает его казначеям на Акрополь, и он не может вступить в Ареопаг, пока не сдаст всего сбора казначеям. Казначеи, со своей стороны, хранят его до определенного времени на Акрополе, а во время Панафиней выдают его в известном количестве афлофетам, а эти последние — борцам, оказавшимся победителями на состязаниях. Надо иметь в виду, что в качестве наград победителям в музыкальных состязаниях назначаются денежное вознаграждение и золотые вещи, победителям в военных упражнениях — щиты, победителям в гимнастических состязаниях и конских ристаниях — оливковое масло» (Aristot., Ath. Pol., 60)⁸⁵.

Как ясно видно из текста, организации праздника придавалось особое значение: комиссию по его подготовке и проведению избирали на народном собрании, тогда как члены комиссий по остальным праздникам (агонофеты) избирались только Советом. В подготовке и проведении праздника были задействованы помимо самой комиссии и другие должностные лица и органы государственного управления: Совет, архонт и казначеи: как казначеи казны Афины, так и казначей воинской казны⁸⁶. В состав комиссии входили представители всех десяти фил, что должно было подчеркнуть общеафинское значение как самого праздника, так и его подготовки. Наконец, избрание комиссии на четырехлетний срок — условие, которое более не встречается в афинской государственной практике, все остальные комиссии избирались только на срок в один год. Из других источников нам известны еще некото-

⁸⁴ Пример такого процесса дает одна из речей известного афинского оратора Лисия — «Речь, произнесенная в Ареопаге в защиту неизвестного, обвиненного в уничтожении священной маслины».

⁸⁵ Перевод С. И. Радцига: *Античная демократия в свидетельствах современников*. Издание подготовили Л. П. Маринович и Г. А. Кошеленко. М., 1996.

⁸⁶ Поскольку в другом месте своего труда Аристотель указывает, что «о наградах на состязаниях на Панафинейх Совет заботится совместно с казначеем воинской казны» (Aristot., Ath. Pol., 49, 3).

рые особенности работы комиссии. В течение последних 24 дней перед праздником афлотеты были заняты постоянно подготовкой праздника, и в знак этого они питались в Толосе за общественный счет. За долгие годы празднование Панафиней приобрело очень организованный характер и «накладок» практически не случалось. Демосфен в одной из своих речей противопоставляет организацию празднования Панафиней и Дионисий, с одной стороны, и военных предприятий, с другой: «Но как вы думаете, граждане афинские, почему это так происходит: праздники Панафиней и Дионисий всегда справляются в надлежащее время независимо от того, каким людям — сведущим или неопытным — выпадает жребий устраивать те и другие, и на эти празднества затрачиваются такие деньги, сколько не идет ни на один из морских походов, и, вдобавок, это требует столько хлопот и приготовлений, сколько вряд ли идет вообще на что-либо другое; между тем военные походы все у вас запаздывают, не попадая вовремя — в Мефону, в Пагасы, в Потидею? Это потому, что все установлено законом и каждый из вас наперед еще задолго знает, кто назначен хорегом, кто гимнасиархом от данной филы, когда и у кого и что надо получить и что потом надо делать; ничего в этих делах не забыто, не оставлено невыясненным и непредусмотренным» (Demosth., IV, 35—36)⁸⁷.

Соревнования во время Панафиней проходили по очень обширной программе. В отличие от всех остальных общеэллинских игр, где в награду давался только венок, на Великих Панафинейх приз имел не только символическую ценность⁸⁸. В качестве приза победителям вручали амфоры оливкового масла, которое делалось из священных оливок, происходивших, как считалось, от той оливы, которую подарила городу Афина, когда она спорила с Посейдоном за власть над Аттикой. Амфоры, как видно из информации Аристотеля, специально заказывались. Около 530 г. до Р. Х. установился их канонический тип⁸⁹, но известно некоторое количество панафинейских амфор более раннего

⁸⁷ Перевод см.: Демосфен. Речи. В трех томах. Том III. Перевод С. И. Радцига. М., 1996.

⁸⁸ Наши сведения о размерах призов победителям основываются на надписи, датированной IV в. до Р. Х. (Ditt., Syll.³ 1055).

⁸⁹ Boardman J. Athenian Black Figure Vases. London, 1988. P. 167—177; Блаватский В. Д. История античной расписной керамики. М., 1953. С. 148—150.



Рис. 20

Краснофигурная панафинейская амфора



Рис. 21

Панафинеийская амфора с изображением панкратия



Рис. 22

Панафинейская амфора с изображением состязания бегунов



Рис. 23

Одна из поздних нанафинейских амфор, 336 г. до Р. Х.

времени, которые характеризуются рядом особенностей, ярко показывающих, как проходили поиски канонического типа⁹⁰. Сохранилось некоторое количество их⁹¹. Ранние варианты панафинейских амфор имеют обычно высоту 60—70 см, на одной стороне сосуда помещали изображение богини в полном вооружении, стоящей между двумя дорическими колоннами с петухом на вершине; надпись удостоверяла, что амфора — приз за победу на играх в Афинах (τῶν Ἀθήνηθεν ἄθλων εἰμί). Петух, с точки зрения греков, — олицетворение состязания. В IV в. до Р. Х. правилом стало помещение надписи с указанием на год проведения состязаний (имя архонта-эпонима). Самая последняя известная дата — 312/311 г. до Р. Х. На оборотной стороне воспроизводили то состязание, в котором одержана победа (соревнования колесниц, бег, кулачный бой и т. д.). Победители, получавшие панафинейские амфоры, иногда жертвовали их в храмы, но некоторые хранили их у себя дома, и родственники после их смерти помещали эти амфоры в могилы вместе со всем тем, что должно было сопровождать умершего в Аид.

Панафинейские амфоры в силу культовой традиции мало менялись по форме, изображениям и технике росписи. В VI в. господствующая техника росписи керамики — чернофигурная, она использовалась, естественно, и для панафинейских амфор. Позднее, когда все ремесленники-керамисты стали работать в новой технике — краснофигурной, панафинейские амфоры продолжали изготавливать по-прежнему в традиционной манере. Тем не менее некоторые изменения все же происходили. Со временем сосуды начинают приобретать несколько более вытянутые пропорции, чем ранее, а в IV в. становятся даже несколько вычурными. Такую же эволюцию испытывает и роспись амфор. На ранних вазах мы видим коренастую фигуру обращенной влево богини с копьем и большим круглым щитом. С течением времени фигура

⁹⁰ См.: Kyle D. G. Gifts and Glory. Panathenaic and Other Greek Athletic Prizes // *Worshipping Athena. Panathenaia and Parthenon*. Ed. by J. Neils. Madison, 1996. P. 118.

⁹¹ По подсчетам специалистов, сохранилось примерно 200 экземпляров подлинных панафинейских vaz. См.: Hamilton R. Panathenaic Amphoras: The Other Side // *Worshipping Athena*. P. 138. Панафинейская амфора — приз за победу в беге, датируемая примерно 500 г. до Р. Х., имеется в коллекции Государственного Эрмитажа. См.: Горбунова К. С. Чернофигурные аттические вазы в Эрмитаже. Л., 1983, № 95. С. 129—130.

Афины приобретает все более и более удлиненные пропорции, а голова ее нередко изображается непомерно малой по сравнению с очень длинным телом. Равным образом и фигуры петухов на столбах получают все более вытянутые пропорции. Надо однако отметить, что на амфорах IV в. вместо петухов появляются иные изображения, чаще всего статуи или статуарные группы, каждая из которых характерна только для одного года. Наконец, на самых поздних вазах второй половины IV в. Афина изображается вправо, щит ее показывается в ракурсе, а в трактовке складок одежды чувствуется нарочитая стилизация. Ниспадающий с ее плеч гиматий разлетается очень узкими полотнищами и завершается такими очертаниями «ласточкина хвоста», какие невозможны для ткани.

В рисунках атлетов на оборотной стороне вазописец не был связан традиционной схемой в такой степени, как на лицевой, в изображении Паллады — божественной покровительницы Афин, и поэтому сцены состязаний хотя и исполнялись по-прежнему в чернофигурной технике, но отличались почти такой же свободой в передаче движений, поз и трактовке тканей, как и современные им росписи развитого краснофигурного стиля.

Панафинейские амфоры породили очень большое количество подражаний. Афинские мастера производили такие «сувенирные» панафинейские амфоры, которые, видимо, охотно покупались туристами, приезжавшими в Афины, в первую очередь теми, кто присутствовал на Панафинеях. Они отличаются от подлинных тем, что в некоторых существенных пунктах отходят от традиционно установленной схемы изображения. Например, на них могут отсутствовать изображения колонн рядом с Афиной; если колонны сохраняются, то на них могут быть изображены не петухи, а львы, совы, диски или даже человеческие фигуры. Иногда, наоборот, рядом с изображением Афины появляется сова. Кроме того, на обратной стороне амфор появляются изображения тех состязаний, за победы в которых не вручались амфоры. Так, известно, например, изображение состязания флейтистов.

Музыкальные соревнования с того времени, как был построен Одеон, проводились в нем — на склоне Акрополя. Победители музыкальных соревнований, очевидно, не получали в награду оливкового масла, но увенчивались золотым венком в форме ветки оливы и получали некоторую сумму денег. Кифарист, завоевавший первое место, полу-



Рис. 24

Торжественная процессия граждан. Прорисовка изображения на вазе конца VI в. до Р. Х.

чал венок стоимостью 1000 драхм и 500 серебряных драхм. Последнее место, обеспечивавшее приз, — пятое, его обладатель получал только венок в 100 драхм. Считается, что столь значительные призы объясняются тем, что в таких соревнованиях принимали участие профессионалы высокого уровня. Призы флейтистов были значительно ниже. Некоторые виды музыкальных состязаний проводились в двух возрастных категориях: взрослые и мальчики, но последние не получали денежных наград, а только венок из оливы.

Спортивные соревнования проходили примерно там, где сейчас находится афинский стадион. Они проводились по следующим видам: бег на один стадий, пентатлон (пятиборье)⁹², борьба, кулачный бой и панкратион (объединение кулачного боя с борьбой). Участники делились на три возрастных категории: мальчики, безбородые юноши, взрослые мужчины⁹³. К сожалению, в надписи, где указываются размеры призов, отсутствует та часть, в которой описываются призы для взрослых. Первый приз для мальчиков-победителей в беге — 50 амфор оливкового масла, за второе место — 10 амфор. За остальные виды состязаний призы были меньше: соответственно 30 и 6. Для юношей размер приза возрастал. Первое место за победу в беге давало 60 амфор, второе — 12. Остальные виды состязаний приносили меньшие призы: 40 — за первое место и 8 — за второе.

Конные ристания проводились на равнине, расположенной между городом и бухтой Фалерон. К сожалению, не сохранились все цифры относительно призов, получаемых за победы в этих состязаниях, но известно, что их программа включала соревнования колесниц (запряженных четверкой и парой лошадей) и скачки верхом. Были даже соревнования в метании дротика на скаку. Лошади, участвовавшие в соревнованиях, делились на категории, согласно возрасту. Призы победителям исчислялись также в амфорах оливкового масла. Как и на Олимпийских играх, победителем считался не наездник, а владелец лошадей.

Наконец, были командные соревнования, в которых определялась только одна команда-победитель (участники также делились на уже известные три возрастных группы). Это были соревнования в испол-

⁹² В состав пентатлона включались прыжки в длину, метание диска, метание копья, борьба, кулачный бой.

⁹³ На Олимпийских играх было только два возрастных класса: мальчики и взрослые.

нении танца пиррихий, то есть танца в полном вооружении. Согласно традиции, этот танец впервые был исполнен Афиной после победы над титанами⁹⁴. Приз включал 100 драхм и быка. Это, видимо, означало, что деньги делились среди членов команды, а бык приносился в жертву Афине — следовательно, основная часть мяса быка съедалась самими участниками, их родственниками и друзьями.

Имелось два вида состязаний, которые нигде в Элладе, кроме Афин, не встречались. Один из них назывался «эвандрия» (совершенство), но в чем состояло это состязание, не известно⁹⁵. Мы знаем только, что оно было командным и команду выставляла каждая из афинских фил. Приз был такой же, как и у исполнителей танца пиррихий: бык и 100 драхм⁹⁶. Второй вид чисто афинских состязаний — бег с факелами, однако, он проходил не в те дни, когда проводились основные виды соревнований, а в последний день праздника и был более тесно связан с религиозными обрядами, чем остальные, в силу чего мы о нем скажем позднее.

Наконец, в программу праздника включались еще и соревнования триер. Они также, естественно, были командными — каждая фила выставляла свое судно. Состязания проходили в море, между двумя афинскими гаванями — Пиреем и Мунихием. Приз команды равнялся 300 драхмам, кроме того, выдавалось также 200 драхм для празднования победы.

В тех соревнованиях, в которых выступали команды, представлявшие филы, а также в соревнованиях по бегу с факелами⁹⁷ участвовали

⁹⁴ Parke H. W. *Festivals...* P. 36.

⁹⁵ Свидетельства об этом состязании: Xenoph., *Memorab.*, III, 15, 12 (Ксенофонт афинский. Сократические сочинения. Перевод, статьи и комментарии С. И. Соболевского. М., 1935); Aristot., *Ath. Pol.*, 60, 3; Harpocrat., s. v. εὐανδρία. Некоторые исследователи считают, что это было соревнование в марше и военных упражнениях воинов (Латышев В. В. *Очерк...* С. 133), другие видят в них соревнования в хоровом пении (Boegehold A. L. *Group and Single Competitions at the Panathenaia // Worshipping Athena...* P. 97—103.

⁹⁶ В первой половине IV в. до Р. Х. (IG II², 2311, II.75); во времена Аристотеля — цит. (Aristot., *Ath. Pol.*, 60). См. также комментарий: Rhodes H. J. *A Commentary on the Aristotelian Athenaeion Politeia*. Oxford, 1981. P. 675—676.

⁹⁷ Не совсем ясен вопрос относительно апобатов. Основная масса исследователей полагает, что участие в этом соревновании было открыто для всех греков. Од-

только афинские граждане, все же остальные были открыты для всех греков⁹⁸.

Второй частью праздника являлась торжественная процессия, участники которой приносили в дар богине ее одеяние — пеплос, и совершали жертвоприношения перед храмом Афины. Процессия собиралась и строилась еще ночью и начинала свое движение с восходом солнца. Местом, откуда начинала свое движение процессия, был район Керамика, точнее — место, называемое Леокорий, возле здешних городских ворот⁹⁹. Несомненно, что в Афины на Великие Панафиней прибывало множество не только участников, но и зрителей, причем их привлекали не только соревнования, но и сама знаменитая процессия.

Первоначально пеплос имел нормальный размер — как для обычного человека (может быть, немного больше), но с конца V в. до Р. Х. (по крайней мере) пеплос в соответствии с размером статуи приобрел огромные размеры, напоминая корабельный парус. В это время его стали доставлять к Акрополю на специальной повозке, оформленной в виде корабля, пеплос поднимали на мачте как настоящий парус¹⁰⁰. Тот факт, что повозка для пеплоса была оформлена в виде корабля, требует особого объяснения, так как Афина при всем многообразии своих функций никогда не была особенно связана с морем. Видимо, можно согласиться с теми объяснениями, которые предлагаются исследователями. Они отмечают, во-первых, влияние праздника в честь Диониса — Дионисий, когда изображение божества возилось на подобной повозке; во-вторых, саму обстановку в городе — могущество Афин оп-

нако Н. Робертсон (См.: *Robertson N. Athena's Shrines and Festivals // Worshipping Athena...* P. 56) на основании [Demosth.] LXI (Eroticus), 23, 27—29 предполагает, что в этих соревнованиях участвовали только афиняне.

⁹⁸ Пиндар, например, прославлял гражданина Аргоса Феэя, который одерживал победы на различных общегреческих соревнованиях, в том числе дважды — на Панафинейх: «сладкие голоса афинских торжеств, дважды тебя приветившие» (Pind., Nem., X, 36; см.: Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты. Издание подготовил М. А. Гаспаров. М., 1980).

⁹⁹ *Robertson N. Athena's Shrines...* P. 58.

¹⁰⁰ См.: Schol. ad Aristoph., Aves, 827; Harpocrat., s. v. τοπέιον. См. также: *Vian F. Le péplos des Panathénées dans le Παρὶ θεῶν d'Apollodore // Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à Charles Picard. Tome 2. Paris, 1949. P. 1060—1064.*

ределялось их флотом. Естественно, что во время главного городского праздника очень логичным было об этом напомнить с помощью модели корабля¹⁰¹. Но не исключено и другое объяснение. Как мы уже отмечали, создателем Панафиней, согласно афинской традиции, считали Тесея — героя, теснейшим образом связанного с морем¹⁰². Его божественным отцом был Посейдон¹⁰³, свой главный подвиг (убийство Минотавра) он совершил, приплыв на Крит, после этого осуществил годовое плавание на остров Делос для почитания Аполлона и Артемиды¹⁰⁴. Тесей был одним из участников плавания в Колхиду на корабле «Арго»¹⁰⁵. В Фалероне показывали тридцативесельный корабль, который считался кораблем Тесея¹⁰⁶. Вполне возможно, что эти элементы мифа оказали воздействие на обряд в честь Афины, заставив выбрать в качестве повозки для пеплоса именно модель корабля.

Пеплос изготавливался с соблюдением древних ритуалов группой девушек, которые избирались из аристократических фамилий и носили название *ἐργαστίνας* («работницы»)¹⁰⁷. Работа на ткацком станке начиналась в последний день месяца пианепсион, то есть в праздник Халкеи, примерно за девять месяцев перед Панафинейми. Вероятно, когда оформлялся обряд, было решено, что день, являющийся праздником ремесленников, очень подходит для того, чтобы именно тогда приступить к изготовлению пеплоса. Источники, правда довольно поздние, сообщают, что работа по налаживанию станка осуществлялась жрицей Афины вместе с аррефорами, то есть девочками, которых каждый год специально посвящали для служения Афине (см. ниже).

¹⁰¹ Parke H. W. *Festivals...* P. 39. См. также: Shapiro H. A. *Democracy and Imperialism. The Panathenaia in the Age of Perikles // Worshipping Athena...* P. 217.

¹⁰² Simon E. *Theseus and Athenian Festivals // Worshipping Athena...* P. 12.

¹⁰³ Важнейшие из греческих героев, такие как Геракл и Тесей, имели двух отцов: земного и небесного.

¹⁰⁴ Это событие присутствует в сочинении Ферекида (FGrHist 3 F 149).

¹⁰⁵ Э. Симон считает этот эпизод его биографии не вторичным, как многие исследователи, а входящим в самое ядро мифа о нем. См.: Simon E. *Theseus...* P. 14.

¹⁰⁶ Herter H. *Theseus // RE, Suppl. 13, 1973, Sp. 1103—1104.*

¹⁰⁷ О них см.: Hesich., s. v. *ἐργαστίνας* (с пояснением — αἱ τὸν πέπλον ὑφαίνουσαι); Suid., s. v. *Χαλκεῖα*; *Etymol. Magn.*, 49, 2; *Ditt., Syll.*³ 718. Мы не знаем точного числа их, но поздние надписи позволяют предполагать, что их было достаточно много — порядка ста (Parke H. W. *Festivals...* P. 43).

Таким образом, торжественное и ритуально оформленное начало работ над пеплосом — задача группы людей, занятых служением Афине, а ее продолжение и завершение — задача «работниц»¹⁰⁸.

Пеплос ткали из шерсти — наиболее традиционного из материалов, использовавшихся для одежды в Греции, и самая большая сложность состояла в создании узора на нем. Традиционный сюжет, изображавшийся на пеплосе (о чем постоянно упоминают наши источники) — подвиги Афины в битве богов с гигантами¹⁰⁹. Этот сюжет был популярен в афинской вазописи в период после победы над персами. Для пеплоса использовались яркие цвета, в частности упоминаются желтый (шафранный) и голубой¹¹⁰.

Корабль, на котором находилась и его команда, состоявшая из жрецов и жриц¹¹¹, несущих золотые и раскрашенные гирлянды, сопровождался огромной процессией, в которой участвовали многие афинские граждане, метеки и делегации греческих городов, входивших в Афинский морской союз. Она была организована в соответствии с установленным государством порядком, который очень строго соблюдался. К сожалению, мы не очень хорошо представляем себе этот порядок, хотя было высказано достаточно много гипотез, в основе которых лежит сопоставление письменных источников и изображений на фризе Парфенона. В соответствии с целью данной главы нашей работы, мы не будем сейчас специально рассматривать сцены на фризе и попытаемся дать описание процессии в контексте собственно празднования Панафинеи, тем более что на фризе (по ряду причин, о которых речь пойдет ниже) отсутствовало изображение самого корабля.

¹⁰⁸ Изображения изготовления пеплоса на афинских вазах см.: *Neils J. Pride, Pomp and Circumstance: The Iconography of Procession // Worshipping Athena...* P. 186.

¹⁰⁹ Plato, *Euthyphr.*, 6b—c; Eurip., *Hecub.*, 468: «Или в граде Паллады / Деве лучисто-колесной / Нитями пестрыми буду / Пеплос ее шафранный / Я украшать, запрягая / Дивной коней в колесницу, / Деве рисуя титанов, / Зевса перуном пыльным / В вечную ночь погруженных?» (Еврипид. Трагедии. Том I. Перевод с древнегреческого И. Анненского. М., 1967) (и схолии к данному месту); *Schol. ad Aristoph., Aves*, 827.

¹¹⁰ *Parke H. W. Festivals...* P. 39.

¹¹¹ В одной из поздних надписей прославляется жрица, которая три раза участвовала в таком путешествии «корабля».

Помимо основной массы граждан, в процессии принимали участие отдельные группы, имевшие специальные задачи. По-видимому, во главе процессии, занимая самое почетное место, шли «работницы», выполнившие свою задачу по созданию одеяния богини¹¹⁹. Вслед за ними — группа девушек, несущих сосуды и курильницы, которые использовались для религиозных ритуалов. За ними двигались воинские подразделения. Имеется достаточно сильное различие между сообщениями письменных источников и тем, что представлено на панафинейском фризе¹¹³. Письменные источники¹¹⁴ и произведения аттической вазописи¹¹⁵ говорят о воинах-гоплитах, тогда как на фризе изображены юноши-всадники¹¹⁶ и зрелые мужи на колесницах. Каждая из колесниц влекама четверкой коней, на ней — двое мужчин: один, выполняющий функции возницы, — в традиционном длинном, до пят, одеянии, второй — в полном гопплитском вооружении. Гоплиты на колесницах — знаменитые апобаты, которые могли на полном скаку соскочить с колесницы, а затем — запрыгнуть на нее¹¹⁷.

В состав участников процессии входили так называемые канефоры. Их избирали перед каждым праздником из девушек, принадлежащих к знатным семьям¹¹⁸. Знатность в данном случае — гарантия подлинно

¹¹⁹ Даже в I в. до Р. Х. эта традиция сохранялась. В одном из документов (IG II², 1034) упоминаются девушки, которые изготовляли пеплос, участвовали в процессии и за счет собственных средств подарили богине серебряную чашу. По просьбе их отцов государство их отметило почетным декретом (*Lejkowitz M. R. Women in the Panathenaic and Other Festivals // Worshipping Athena... P. 80*).

¹¹³ *Parke H. W. Festivals... P. 43*.

¹¹⁴ Согласно всеобщему убеждению, которое разделяет и Фукидид (Thuc., VI, 56, 2. См.: Фукидид. История. Издание подготовили Г. А. Стратановский, А. А. Нейхард, Я. М. Боровский. Л., 1981), уже при Писистрате граждане-гоплиты принимали участие в процессии, но Аристотель протестует против этого, утверждая, что этот обычай был установлен позднее. См.: *Aristot., Ath. Pol., 18, 4*.

¹¹⁵ См.: *Berard Cl. Festivals and Mysteries // City of Images. Iconography and Society in Ancient Greece. Princeton, 1989. P. 152*.

¹¹⁶ Юноши показаны в разных стадиях движения: от посадки на коней до быстрой рыси.

¹¹⁷ *Plut., Phoc., 20, 1; Harpocrat. s. v. ἀποβάτης*.

¹¹⁸ Согласно схолиям к Гомеру, автором которых считается Акусила (FGrHist 2 F 30), царь Эрехтей поручил своим дочерям выполнять обязанности канефор. См.: *Robertson N. Athena's Shrines... p. 59*. В комедии Аристофана одна из участниц

афинского происхождения, поскольку, как известно (Demosth., LIX, 73), участие не-гражданок в целом ряде государственных религиозных ритуалов считалось актом не только преступным, но и нечестивым. Участие в процессии для девушек было очень большой честью. Знаменитый заговор Гармония и Аристокитона против власти тиранов-Писистратидов одной из причин имел, согласно свидетельству Фукидида, оскорбление сестры Гармония, которую сначала пригласили принять участие в процессии в качестве канефоры, а затем отказали, «объявив, что вовсе и не приглашали ее, так как она недостойна такой чести» (Thuc., VI, 56, 1). Известно, что в IV в. до Р. Х. афинский политический и финансовый деятель Ликург изготовил за счет государственных средств праздничные наряды для ста девушек-канефор (Paus., I, 29, 16). Канефоры несли в корзинах дары для жертв богине (видимо, главным образом, растительные).

Вместе с канефорами обычно упоминаются и девушки-дифрофоры («несущие стулья»)¹¹⁹. Иногда говорится, что кроме стульев они несут и зонтики (для защиты от солнца). Считается, что главная задача этих девушек, которые принадлежали не к числу полноправных гражданок, а к сословию метеков,— не участвовать в ритуале, но обеспечить комфорт для аристократок-канефор в течение длившейся несколько часов процессии под ярким солнцем¹²⁰. Группа пожилых мужчин, участвовавших в процессии, носила название таллофоры (Θαλλοφόροι — «те, кто несет молодые зеленые ветви»)¹²¹ — они несли необходимые

хора старух таким образом описывает «ступени» своего служения афинским богиням: «Я семи годов ходила аррефорую уже, / В десять лет муку молола я богине-госпоже / И медведицей в Бравроне одевалась в пурпур я, / Стала девушкой красивой и в корзине понесла / Много смокв» (Aristoph., *Lysis*, 640—645. Перевод Д. Шестакова под редакцией Ю. Шульца: Аристофан. Комедии в двух томах. Том II. М., 1954).

¹¹⁹ Harpocrat., s. v. διφροφόροι; Hesich., s. v. διφροφόροι; Aristoph., *Eccl.*, 734; Aves, 1508, 1550—1551 (здесь, в комическом контексте зонтики используются для того, чтобы спрятаться от богов); Hermipp., 26 (Kock, I. P. 224); Nicoph., 16 (Kock, I. P. 775); Stratias, 8 (Kock, I. P. 711).

¹²⁰ См.: Aelian., *Var. Hist.*, VI, 1 (Элиан. Пестрые рассказы. Перевод с древнегреческого, статья, примечания и указатель С. В. Поляковой. М.; Л., 1963). См. также: Parke H. W. *Festivals...* P. 44.

¹²¹ Aristoph., *Vesp.* 544 (и схолии к данному месту); Xenoph., *Symp.*, IV, 17; Hesich., s. v. θαλλοφόροι.

для ритуалов ветви, видимо, от священных маслин. Обязательным требованием к этой категории участников процессии был благообразный вид.

Помимо граждан, в число участников процессии обязательно включались и представители метеков. Мы уже упоминали девушек-дифрофор, но участвовали и юноши из этого сословия, которые назывались скафефоры (σκαφήφοροι) — «те, кто несет подносы»¹²². Эти юноши были одеты в ярко-красные одежды. Сами подносы, сделанные из серебра и бронзы, относились к числу «реквизита», необходимого для совершения жертвоприношений, и поэтому принадлежали государству. На подносах лежали приношения, состоявшие из печенья и медовых сот.

Наконец, среди не-граждан упоминаются «рабы, получившие свободу, и другие варвары», которые несли в руках дубовые ветви.

Особую группу среди участников процессии составляли не-жители Аттики. Афинские граждане, жившие вне пределов страны в качестве военных поселенцев (клерухов), и греческие города, входившие в Афинский морской союз, обязаны были принимать участие в празднике. Они обязаны были предоставлять коров для жертвоприношений и полный набор гоплитского доспеха и оружия — в дар богине¹²³. Первоначально эти приношения считались желательными, но не обязательными¹²⁴. Ситуация, однако, изменилась после заключения так называемого Каллиева мира, положившего конец войне Афин и их союзников с персами. Среди подчиненных Афинам городов усилилось стремление к полной независимости, поскольку они резонно указывали на то, что цели союза осуществлены, Персия разбита, заключен мир, и дальнейшее существование союза теряет смысл. Афины, естественно, про-

¹²² Aelian., Var. Hist., VI, 1; Dinarch., Frag. 7 (из речи «Против Агасикла» — см.: *Minor Attic Orators in Two Volumes. Vol. II, with an English Translation by J. O. Burt.* London; Cambridge (Mass.), 1973); Suid., s. v. σκαφήφοροι; Harpocrat., s. v. σκαφήφοροι; Pollux, III, 55.

¹²³ Parke H. W. *Festivals...* P. 44—45.

¹²⁴ Кажется, так можно интерпретировать декрет относительно обязательств, возложенных на Эретрию в 453/452 г. (*A Selection of Greek Historical Inscriptions to the End of the Fifth Century B. C.* Ed. by R. Meiggs and D. Lewis. Oxford, 1975, no. 40), поскольку обстоятельства, приведшие к появлению этого документа, имели исключительный характер. Однако в нем уже намечаются те меры, которые распространятся позднее на всю Афинскую империю.

тивились этому стремлению союзников и приняли ряд мер, которые означали превращение формально равноправного союза в настоящую империю, где безоговорочно господствует один город—Афины. В числе этих мер были и меры религиозного характера, в частности, обязательность приношения жертв Афине в период Великих Панафинеи, что символизировало подчинение союзных городов Афинам¹²⁵. Характерно, что за отсутствие жертв виновные подлежали наказанию столь же сурово, как и за неуплату фороса (дани)¹²⁶. В декрете относительно сбора фороса в 425/424 г. эта обязанность городов присылать жертвы подтверждается еще раз¹²⁷. Те же обязанности возлагаются и на основанные афинянами колонии¹²⁸.

Процессия имела торжественный и красочный характер, однако на узких улицах города ее рассмотреть было трудно. Два удобных места имелось в городе, где ее можно было хорошо видеть—открытое пространство агоры (главной городской площади) и склоны Акрополя. По свидетельству одного из древних авторов, некий Деметрий, внук знаменитого Деметрия Фалерского (бывшего правителем Афин, когда, в середине III в. до Р. Х., они находился под македонским контролем), чтобы доставить удовольствие своей любовнице Аристагоре, построил на агоре специальную платформу, которая была выше, чем гермы (статуи бога Гермеса, покровителя рынков, стоявшие на агоре) (Athen., *Deipnosoph.*, IV, 167F)¹²⁹.

Первый этап движения процессии заканчивался на склонах Акрополя, у храма Элевсинской Деметры, поскольку кораблю вряд ли было возможно преодолеть последний подъем¹³⁰. Как доставляли пеплос от храма Деметры до Парфенона, наши источники не сообщают; явно, его несли на руках, корабль же оставлялся возле холма Ареопага, где его показывали туристам, как рассказывает Павсаний (I, 29, 1). Здесь он хранился от одних Панафинеи до других.

¹²⁵ Meiggs R. *The Athenian Empire*. Oxford, 1975. P. 166, 173, 305.

¹²⁶ A Selection... no. 46.

¹²⁷ A Selection... no. 69.

¹²⁸ A Selection... no. 49.

¹²⁹ См. Athenaeus. *The Deipnosophists*. With an English Translation by Ch. B. Gullik in Seven Volumes. Vol. II. Cambridge (Mass.)-London, 1987.

¹³⁰ Parke H. W. *Festivals*... P. 39.

Когда процессия поднималась на Акрополь, начинался последний этап торжества — приношение нового одеяния богине и многочисленные жертвоприношения. Но еще до того, как процессия подходила к Акрополю, здесь совершались священнодействия, составлявшие своего рода пролог к главному: ночные ритуалы (*παννυχίς*), состоявшие из хоровых песнопений и танцев, исполнявшихся на Акрополе юношами и девушками¹³¹. Вполне возможно, что своеобразным отражением этих гимнов являются хоры в трагедии Эврипида «Гераклиды», поставленной в самом начале Пелопоннесской войны,— хоры, исполненные патриотизма и напоминавшие всем, что именно Афины в свое время спасли детей Геракла, прямые потомки которых — спартанские цари — привели свои войска на поля Аттики¹³²:

Ты, земля, ты лампада ночей,
Вы, всесветлого бога
Нам горящие ярко лучи,—
Принесите мне радость
И по дальнему небу домчите ее
До владычного трона,
До дворца синеокой Афины!

В другом месте хор, видимо, напоминает об этих ночных ритуалах в честь богини:

Не твой ли жертвами кипит
Приют, Афина? Не тебе ли
С тех пор, как город наш стоит,
Плясали хоры, девы пели?
Тебе звучат их голоса,
И танец ноги выбивают,
Когда туманом небеса
И мраком выси одевают!¹³³

¹³¹ Calame C. Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque. Roma, 1977; Parke H. W. Festivals... P. 49.

¹³² Parke H. W. Festivals... P. 49.

¹³³ Ст. 749 слл., 777 слл. Перевод И. Анненского.

Еще один ночной ритуал описывает Павсаний: «Недалеко от храма Афины-Полиады живут две девушки; афиняне называют их „аррефорами“. Они известное время живут при богине, а когда наступает праздник¹³⁴, вот что они делают ночью. Они ставят себе на голову то, что даст им нести жрица Афины, причем 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“¹³⁵, и на этом участке 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» (Paus., I, 27, 3). Совершенно несомненно, что во время Павсания смысл древнего обряда полностью забылся¹³⁶. Наиболее приемлемой из современных концепций ритуала (хотя и не объясняющей всех его особенностей) кажется та, согласно которой в основе ритуала лежит миф о происхождении Эрихтония, который передает Аполлодор: «Гефест, отвергнутый Афродитой, проникся страстью к Афине и стал ее преследовать, та же стала убегать от него. Когда Гефест с большим трудом (ведь он был хромым) догнал ее, то попытался с ней сойтись. Афина, будучи целомудренной девой, не допустила его до себя, и тот пролил семя на ногу богини. С отвращением Афина шерстью вытерла это семя и бросила на землю. После того как она убежала, из этого брошенного в землю семени родился Эрихтоний. Афина тайно от всех богов воспитала его, желая сделать бессмертным. Положив Эрихтония в ларец, она отдала его Пандросе, дочери Кекропса, на сохранение, запретив ей открывать этот ларец. Но сестры Пандросы, движимые любопытством, открыли его и увидели дитя, вокруг тела которого обвился дракон¹³⁷. Как рассказывают некоторые, они были убиты этим драконом. Другие же сообщают, что разгневанная Афина ввергла их в безумие и они кинулись с вершины акрополя в пропасть. Эрихтоний был воспитан в храме самой богиней Афиной.

¹³⁴ Имеются в виду Панафинеи. См.: *Robertson N. Athena's Shrines...* P. 60.

¹³⁵ Об храме Афродиты и ее статуе в местечке, которое называют «Садами», см.: Paus., I, XIX, 2.

¹³⁶ То же самое можно сказать и о позднеантичных комментаторах (Clem., Protrep. 2, 17; Etymol. Magn., s. v. ἀρρηφόροι; Schol. ad Aristoph., Lysis., 642).

¹³⁷ По другим версиям сам Эрихтоний имел змеиную нижнюю часть тела.



Рис. 25

Рождение Эрихтония. Рисунок на вазе

Когда он вырос, то изгнал Амфикиона и сам воцарился в Афинах. Эрихтоний воздвиг на акрополе деревянную статую богини Афины и учредил также Панафинейские празднества» (Apoll., Bibl., III, 14, 6). Особенно интересно, что в тексте Павсания описанный им ритуал поставлен в связь с Пандросой, что заставляет думать, что действительно имеется связь мифа и ритуала. Современные исследователи полагают, что в основе всего этого комплекса лежит культ змеи, как символа земли и автохтонности: отцом Пандросы и ее сестер был Кекропс, который, согласно мифологической традиции, «был автохтоном, тело у него было сросшееся из тела человека и дракона. Он стал первым царем в Аттике» (Apoll., III, 14, 1). О том, что нечто змеиное было в природе Эрихтония, также уже говорилось. И Кекропс, и Эрихтоний оказывали почтение Афине: Кекропс в суде, который решал спор между Афиной и Посейдоном, выступил свидетелем того, что Афина действительно первой вырастила здесь оливу (там же), а Эрихтоний воздвиг на Акрополе статую Афины и учредил Панафиней. Отношения, тем самым, между Кекропсом и Эрихтонием воспринимались как отношения родителя и ребенка. Важна и закрытая корзина (которая присутствует и



Рис. 26

Бескровные приношения на алтарь. Рисунок на вазе

в мифе, и в ритуале): девочки-аррефоры приносили в пещеру для священного змея-сына (в районе Илисса) медовое печенье, а обратно—камень, завернутый в пеленки, который хранился в Парфеноне. Появление Гефеста в качестве отца Эрихтония — свидетельство тех изменений в культе, которые имели место в VI в., когда культ этого божества широко распространился в Афинах. Тот путь, которым шли аррефо-

ры,— это путь панафинейской процессии в самой глубокой древности. Ритуал в определенной степени повторял основные черты мифа и демонстрировал богине, что город не забыл свою древнейшую историю, которая определялась Афиной, и, тем самым, обеспечивает себе ее защиту на следующий год¹³⁸.

Ночные ритуалы заканчивались, когда всходило солнце — именно в тот момент, когда процессия начинала свое движение.

Перед тем, как перейти к описанию главной части праздника, необходимо сделать некоторые вводные замечания, касающиеся как устройства греческих храмов, так и характера греческого богослужения.

Греческие храмы всегда были расположены внутри специально огороженного пространства, обычно называемого периболом или теменосом, которое считалось священным. На этом священном участке могло находиться несколько храмов и связанных с выполнением ритуальных задач других сооружений¹³⁹. Что касается Акрополя, то он в рассматриваемое нами время весь считался священным участком богини Афины. На территорию священного участка обычно вели только одни ворота, возле которых ставились сосуды с водой. Каждый входящий должен был окропить себя этой водой в знак ритуального очищения.

Древний греческий храм (за исключением храмов мистерияльных культов) не предназначался для того, чтобы в нем собирались верующие. Храм всегда рассматривался как жилище божества, которое олицетворяла его статуя, поэтому в храме обычно имелось большое внутреннее помещение, где стояло изображение бога или богини; остальные помещения, если они были, служили для хранения культовых принадлежностей и приношений, которые считались имуществом божества. Во многие храмы вообще допускались только жрецы, в большинстве же обычных храмов разрешалось смотреть на статую только от входа. Перед статуей мог стоять жертвенник для воскурений и столы для приношений.

¹³⁸ *Robertson N.* The Riddle of the Arrephoria at Athens // *Harvard Studies in Classical Philology*, 1983. Vol. 87. P. 214—288; *Robertson N.* Athena's Shrines... P. 60—63. С этим выводом согласна и М. Лефковиц. См.: *Lefkowitz M. R.* Women... P. 82; См. также: *Fantham E., Foley H. P., Kampen N. B., Pomeroy S. B., Shapiro H. A.* Women in the Classical World. New York-Oxford, 1994. P. 84—85.

¹³⁹ Здесь могли находиться статуи, надписи, различные приношения, храмовые сокровищницы, иногда — жилища жрецов.

Все основные религиозные обряды совершались перед храмом. Древние греки, вследствие своего антропоморфного понимания природы божеств, считали, что для приобретения их дружбы и благоволения, а также для отвращения их гнева необходимо прибегать к тем же средствам, какие могли воздействовать на людей. Среди этих средств важнейшим были дары. Пелей в одной из утраченных трагедий Эврипида говорит: «Ни один из смертных не может достигнуть благополучия без помощи богов»¹⁴⁰.

Различаются два вида даров:

1) дарения (*ἀναθήματα*), которые оставались в святилище божества в качестве его собственности и служили для украшения храма или статуи или для надобностей культа. Именно такой характер имело подношение Афине ее пеплоса. Смысл этого дара раскрывает еще «Илиада» Гомера: жрица Феана кладет на колени статуи Афины Паллады пеплос и молит ее о защите города, женщин и невинных детей (*Iliad.*, VI, 302—310).

2) жертвы (*θύσάαι*), которые предназначались для временного наслаждения божества¹⁴¹. Греки считали, что боги получают наслаждение от того, что вдыхают пары сжигаемого мяса и испарения жидкостей, которые использовались для возлияний, а также от запаха сжигаемых благовоний.

Вследствие этого большинство жертв, приносимых богам, сжигались: огонь преобразовывал жертву в субстанцию, наиболее удобную для потребления божеством. На этом представлении основана ведущая коллизия комедии Аристофана «Птицы».

Два афинянина — Эвельпид и Писфетер, прибыв в птичье царство, убеждают птиц построить город, который будет не пропускать к богам дым от жертв:

Курений сладкий дым и мяса жирный чад
Отныне никогда до них не долетят!

Кроме того, птицы убедили людей не приносить жертвы богам, и на Олимпе начался голод. Прометей, пришедший к птицам, рассказывает об этом в следующих словах:

¹⁴⁰ Возможно, это выражение стало поговоркой. См.: *Lefkowitz M. R. Women...* P. 79.

¹⁴¹ *Латышев В. В. Очерк...* С. 81.



Рис. 27

Возлияние на алтарь. Рисунок на вазе

Ведь жертв с тех пор уж не приносят смертные
 Богам, и жирный чад не поднимается
 От алтарей к бессмертным небожителям.
 Постимся мы, ну точно в Фесмофории¹⁴².

От богов к птицам прибывают послы Посейдон, Геракл и варварский бог Трибалл. Угроза голода заставляет их согласиться на все условия птиц.

Жертвы делились на бескровные и кровавые. К первым относились плоды растений, печенья, медовые лепешки. Для кровавых жертв чаще всего использовались домашние животные. Кровавые жертвы производились на специально возведенных (обычно каменных) алтарях, стоявших перед храмами. Определенные части мяса жертв и внутренности, обернув их жиром, клали на алтарь и сжигали вместе с печеньями, совершая при этом возлияния и курения благовоний.

¹⁴² Ст. 1268 сл.; 1514 сл. Перевод С. Анта: Аристофан. Комедии. В двух томах. Том II. М., 1954.



Рис. 28

Сжигание мяса на алтаре. Рисунок на вазе

Принесение жертв на алтаре перед Парфеноном связано с древним обрядом. Огонь для сожжения жертв на этом алтаре мог быть зажжен только от факела победителя в беге с факелами, о соревновании которых мы говорили ранее. Огонь, от которого зажигали все факелы, горел на алтаре Прометея в Академии¹⁴³. Бег, естественно, начинался еще ночью и проходил на первом этапе через Внешний Керамик, то есть там, где собирались участники процессии, которые активно болели за соревнующихся, о чем есть прямые указания источников¹⁴⁴. Павсаний так описывает сам характер состязаний: «Состязание заключается в том, чтобы во время бега сохранить факел горящим¹⁴⁵; если у при-

¹⁴³ Местность за городскими стенами, у Дицилонских ворот, названная по имени мифического героя Академа. Здесь находился один из афинских гимнасиев, прекрасные оливковые и платановые рощи, несколько жертвенников со статуями — музам, Гермесу и др. и святилище Афины. Здесь основал свою философскую школу Платон (он тут же и погребен), и имя «Академия» закрепилось за его учениками, которые продолжали дело своего учителя.

¹⁴⁴ См. ниже — цитаты из «Лягушек» Аристофана.

¹⁴⁵ Это была нелегкая задача, так как факел был восковым и легко гас (Латышев В. В. Очерк... С. 133).

бежавшего первым факел потухнет, он уже теряет право на победу, которая вместо него переходит ко второму. Если же факел не уцелеет горящим и у этого, то победителем считается третий; если же у всех потухнут факелы, то никто не считается победителем»¹⁴⁶. Дистанция, которую пробегал участник соревнований, была довольно длинной — более 3 км, и поэтому древние называли это соревнование «длинным бегом». Трудности возрастали на самом последнем участке, когда надо было подниматься наверх по крутым склонам Акрополя. Аристофан в «Лягушках» специально говорит об этом. В сцене спора в Аиде между Эсхилом и Эврипидом первый обвиняет второго, что под влиянием его трагедий афиняне забросили спорт, перестали появляться в палестрах и, в результате, «да и факел никто не сумеет нести». Дионис, всей душой сочувствующий Эврипиду, тем не менее вынужден согласиться:

Видит Зевс, не сумеет! Смеялся до слез
 Я на Панафинях недавно, когда
 Человечек один, весь согнувшись бежал;
 Был он белый да жирный, намного отстал,
 А старался-то как! И в воротах потом
 У Керамика стали его колотить
 И в живот, и в бока, и под ребра, и в зад,
 А уж он-то под градом ударов таких
 Только ветер пускал
 И свой факел задул, убегая¹⁴⁷.

Победитель в этих состязаниях получал приз в размере 30 драхм и гидрию (сосуд для воды)¹⁴⁸.

На основании сообщений уже упомянутых источников, было выдвинуто кажущееся вполне обоснованным предположение, что создателем этих соревнований был Писистрат¹⁴⁹. Этот ритуал имел особое

¹⁴⁶ Paus., I, XXX, 2; см. также: Plut., Sol., I, 17; Hagnocrat., s. v. λαμπάς. В комедии Аристофана «Лягушки» в ироничном контексте также упоминаются эти состязания. См.: Aristoph., Ran., 130—135 (и схолии к данному месту).

¹⁴⁷ Ст. 1089 сл. Перевод Ю. Шульца: Аристофан. Комедии в двух томах. Том II. М., 1954.

¹⁴⁸ Parke H. W. Festivals... P. 46.

¹⁴⁹ В Академии существовал более древний обряд бега с факелами, и Писистрат использовал эту «модель» для Панафинейских празднеств. См.: Parke H. W., Festivals... P. 45—46.

значение. Аристотель подчеркивает, что за его организацию отвечал сам архонт-басилевс, то есть высший магистрат города по религиозным вопросам (Aristot., *Ath. Pol.*, 57, 1). Символическое значение возжжения огня на алтаре Афины с помощью огня, горевшего на алтаре Прометей, самоочевидно. С точки зрения греческих представлений, именно Прометей первым дал людям огонь, похитив его у богов. Тем самым, этот огонь воспринимался как прямой преемник божественного огня.

Кровавые жертвы, приносимые богам, естественно, сжигались не целиком, значительная часть мяса жертв потреблялась самими участниками жертвоприношений¹⁵⁰. Греция была, в общем, бедная страна, и мясо не входило в повседневный рацион большинства жителей. Жертвоприношения в силу этого доставляли удовольствие не только богам, но и тем, кто приносил им жертвы¹⁵¹. Существовали специальные правила относительно распределения жертвенного мяса, в том числе и на Панафинейх. В частности, сохранился закон, принятый в 335 г. до Р. Х. по инициативе уже упоминавшегося нами Ликурга, который провел реорганизацию афинских финансов и много занимался проблемами афинской религии¹⁵². В этом законе, который, правда, касался Малых Панафиней, много места уделено и распределению жертвенного мяса. Мы приведем¹⁵³ не только ту часть закона¹⁵⁴, которая касается именно этого сюжета, но и некоторые другие его части, непосредственно связанные с жертвоприношениями:

«... чтобы благочестиво и ... ежегодно, и [совершалась] каждый год ради афинского народа процессия в честь Афины, подготовленная как

¹⁵⁰ Латышев В. В. Очерк... С. 90.

¹⁵¹ Burford A. *Land and Labor in the Greek World*. Baltimore-London, 1993. P. 146; *Verard Cl. Festivals and Mysteries...* P. 109.

¹⁵² О Ликурге и его сторонниках см.: *Мафинович Л. П. Греки и Александр Македонский*. М., 1993. С. 62—73.

¹⁵³ Ditt., *Syll.*³, 271. События 346/5—318/7 гг. до н. э. в отражении эпитафических источников. Надписи подобраны и переведены Э. Д. Фроловым // ВДИ. 1963. № 1, с. 207, № 9.

¹⁵⁴ Другую часть этой надписи см.: *Lewis D. M. Law on the Lesser Panathenaia // Hesperia*, 1959. Vol. 28, p. 239—247; *Robert L. Sur une loi d'Athènes relative aux Petites Panathénées // Hellenica*. Vol. XI—XII, 1960, p. 189—203. В целом же закон см.: *Schwenk C. J. Athens in the Age of Alexander. The Dated Laws and Decrees of the Lykourgan Era, 338—322 B. C.* Chicago, 1985. no. 17.

можно лучше, и все прочее, необходимое при справлении праздника в честь богини, устраивалось гиеропеями хорошо во [все времена], пусть народ постановит: все прочее пусть будет так, как [решил Совет]; пусть, однако, гиеропеи совершают два [жертвоприношения, одно]—Афине Гигиее¹⁵⁵, а другое—в древнем [храме], как и прежде, уделяя при этом: пританам— пять частей, девяти архонтам— [три], казначеям богини— одну, гиеропеям— [одну], стратегам и таксиархам— [три], афинянам— участникам процессии и канефорам— по обычаю; прочее же мясо [пусть распределяют] между остальными афинянами. Далее, на сорок одну мину, [полученную от] новой сдачи в аренду, гиеропеи [вместе с] боонами¹⁵⁶ пусть закупают коров и, устроив процессию в честь богини, [пусть приносят в жертву] всех этих коров на большом алтаре Афины, а одну— на алтаре Ники, выбрав [из] самых лучших коров. Совершив жертвоприношения [Афине] Полиаде и Афине Нике, пусть раздают мясо всех [коров], закупленных на сорок одну мину, афинскому народу в [Керамике] так, как это делается и при других раздачах мяса. При этом количество частей, выделяемых на каждый дем, должно соответствовать количеству участников процессии, выставленных каждым демом. [На] принадлежности процессии, сдаваемые с подряда, на приготовление яств, на [украшение] большого алтаря, на все прочее, о чем следует позаботиться при справлении праздника, а также на ночное празднество [выдавать] 50 драхм. Гиеропеи, которые заведуют устройством Панафиней, справляемых ежегодно, пусть устраивают ночное празднество в честь богини, как можно пышнее, и совершают процессию [одновременно с] восходом солнца. При этом всякого, не повинующегося властям, они могут наказывать наказаниями, предусмотренными в законах. Пусть народ выберет... мужей из всех афинян...»

В этом законе, конечно, вызывает особый интерес своеобразная иерархия магистратов, определяемая той «частью» (размер ее мы не знаем), которая приходится на их долю. Приведем только пример: на всех пританов, которых насчитывалось 50, причитается 5 частей, а на 9 архонтов— 3. Таким образом, на долю притана полагается $\frac{1}{10}$, а на

¹⁵⁵ Статуя Афины Гигиеи (дающей здоровье) стояла недалеко от Пропилей. См.: *Robertson N. Athena's Shrines...* P. 29.

¹⁵⁶ Магистраты, специально выбираемые для закупки скота для жертвоприношений.

долю архонта $\frac{1}{3}$ «части»¹⁵⁷. Интересно также, что распределение мяса производится в Керамике, то есть там, откуда начинается процессия. Сорок одна мина — сумма достаточная, чтобы приобрести несколько сот жертвенных животных, так что многие афиняне в этот день получали мясо для праздничного обеда.

Попытаемся подвести некоторые итоги. В современной науке оформилось целое направление, которое занимается специально изучением праздников «традиционных» обществ. С точки зрения сторонников этого подхода, «анализ праздника — это лучшее средство понять, как живет и функционирует общество»¹⁵⁸. Может быть, в этом утверждении присутствует некоторое преувеличение, но несомненно, что исследование праздника представляет один из важных методов познания конкретного общества.

Панафиней — великий праздник для афинян. В него были в той или иной степени вовлечены как многие руководители города, так и масса рядовых граждан. Этот праздник был, прежде всего, праздником единства, которое демонстрировалось во многих измерениях¹⁵⁹. Прежде всего, это был праздник единства города и его граждан с богиней-покровительницей города и средство обеспечения этого единства в будущем. Во-вторых, это был праздник единства города настоящего времени с его прошлым, уходящим в глубь человеческой истории. В-третьих, это был праздник единства граждан с их землей, автохтонами которой они являлись. В-четвертых, это был праздник единства гражданского коллектива. В-пятых, это был праздник единства мужчин и женщин, входящих в гражданский коллектив — огромная роль женщин-гражданок во всех ритуалах подчеркивала это единство. Наконец, это был праздник единства всех жителей Аттики, вне зависимости от их гражданского статуса, — участие в нем метеков, их жен и дочерей и даже освобожденных рабов, пускай и на «вторых ролях», символизировало их приверженность, их верность полису, который их приютил. И самое последнее, афиняне стремились сделать этот праздник (в период существования их империи) символом единства всех полисов, объединенных в союз¹⁶⁰.

¹⁵⁷ См.: Parke H. W. *Festivals...* P. 47.

¹⁵⁸ Dunant F. *Introduction // La fête, pratique et discours.* Paris, 1981. P. 5.

¹⁵⁹ Berard Cl. *Festivals and Mysteries...* P. 110.

¹⁶⁰ Wohl V. *Hegemony and Democracy at the Panathenaia // Classica and Mediaevalia.* 1996. Vol. 47. P. 25—88.

Вторая сторона Панафиней, воплощенная в многообразных состязаниях,— это отражение глубоко укоренившейся в характере древнегреческого общества той части аристократического этоса, которая пережила время господства аристократии и вошла в новый демократический полис. В гомеровскую эпоху борьба аристократических родов определяла всю жизнь общества. Создание демократического строя привело не к уничтожению этой борьбы, но к переориентации ее. Демократический полис заставил аристократов состязаться на новом поприще— один аристократ теперь состязался с другим, доказывая, что именно он лучше служит родному полису. Соревнование (агон) постепенно утратило свою аристократическую исключительность и стало нормой жизни всех граждан. Агон стал способом доказать свою преданность полису. В данном случае соревнования проводились в честь Афины, они давали возможность проявить свой патриотизм, ибо чем лучший результат ты покажешь на соревнованиях, тем более будет довольна богиня и тем лучше она будет защищать и оберегать родной полис.

Строительство Парфенона

Наше описание Парфенона, как видел читатель в главе I, строго документально и поэтому достаточно сухо, да иным оно и не может быть в работе такого характера. Имеется множество прекрасных книг и статей, в которых обрисованы художественные особенности Парфенона. Часть из них указана в «Библиографии», и мы отсылаем читателя к ним.

С другой стороны, как помнит читатель, глава II показала, насколько характер построек, которые возводились на афинском Акрополе, определялся общей обстановкой в городе. Соответственно, и в данной главе будет обсуждаться проблема не только собственно строительства Парфенона, но и проблема возникновения идеи о полной перестройке Акрополя и той политической и идейной атмосфере, в которой принимались решения и осуществлялось строительство. Здесь же мы постараемся рассмотреть и некоторые вопросы относительно судьбы создателей главного памятника Акрополя — Парфенона.

Если попытаться в нескольких словах определить общую атмосферу в Афинах того времени, то, наверное, наилучшими будут слова об атмосфере «торжествующей имперской демократии». Конечно, это определение нуждается в раскрытии.

Начнем с главного. То был период наивысшего могущества Афин за всю историю их существования. Завершив победоносно, несмотря на все достаточно сложные перипетии и отдельные поражения, войну с Персией, создав могучий флот, господствовавший на море, укрепив свою империю, выдержавшую шквал недовольства союзников, скопив огромные финансовые средства, афиняне с уверенностью смотрели в будущее, готовясь к новым предприятиям, которые должны были вознести их город к еще большему могуществу и славе.

Обычно считается, что наилучшее представление о духе, господствующем в городе, дает так называемая «Надгробная речь» Перикла¹⁶¹, которую передал историк Фукидид. Однако, как кажется, все же

¹⁶¹ В Афинах существовал обычай, по которому первых погибших в войне граждан хоронили в торжественной обстановке и над ними произносил речь наи-

взгляд со стороны более точно отражает ситуацию. Такой взгляд со стороны представляет речь представителя Коринфа перед народным собранием в Спарте, на котором присутствовали и представители всех городов, входивших в Пелопоннесский союз, когда обсуждался вопрос о войне между спартанцами и их союзниками, с одной стороны, и афинянами — с другой. Смысл этой речи до нас также донес Фукидид. Коринфский посол, обращаясь к спартанскому народному собранию, сравнивает и противопоставляет спартанцев и афинян: «Вероятно, вам еще никогда не приходилось задумываться о том, что за люди афиняне, с которыми вам предстоит борьба, и до какой степени они во всем несхожи с вами. Ведь они сторонники новшеств, скоры на выдумки и умеют быстро осуществить свои планы. Вы же, напротив, держитесь за старое, не признаете перемен, и даже необходимых. Они отважны свыше сил, способны рисковать свыше меры благоразумия, не теряют надежды в опасностях. А вы всегда отстаете от ваших возможностей, не доверяете надежным доводам рассудка и, попав в трудное положение, не усматриваете выхода. Они подвижны, вы — медлительны. Они странники, вы — домоседы. Они рассчитывают в отъезде что-то приобрести, вы же опасаетесь потерять и то, что у вас есть. Победив врага, они идут далеко вперед, а в случае поражения не падают духом. Жизни своей для родного города афиняне не щадят, а свои духовные силы отдают всецело на его защиту. Всякий неудавшийся замысел они рассматривают как потерю собственного достоинства, а каждое удачное предприятие для них — лишь первый шаг к новым, еще большим успехам. Если их постигнет какая-либо неудача, то они изменяют свои планы и наверстают потерю. Только для них одних надеяться достичь чего-нибудь значит уже обладать этим, потому что исполнение у них следует непосредственно за желанием. Вот почему они, проводя всю жизнь в трудах и опасностях, очень мало наслаждаются своим достоинством, так как желают еще большего. Они не знают другого удовольствия, кроме исполнения долга, и праздное бездействие столь же неприятно им, как самая утомительная работа» (Thuc. I, 70, 1—8)¹⁶².

более уважаемый из политических лидеров города. В начале Пелопоннесской войны такую речь произнес Перикл.

¹⁶² Перевод см.: Фукидид. История. Издание подготовили Г. А. Стратановский, А. А. Нейхард, Я. М. Боровский. Л., 1981.

Что мы можем извлечь из этой характеристики афинян? Прежде всего, коринфяне не сомневаются в самом горячем патриотизме граждан Афин, их готовности пожертвовать всем для блага родного города. Второе обстоятельство, которое привлекает наше внимание,—динамизм мысли и действия афинян. Наконец, постоянное стремление к новому и готовность к риску во имя усиления могущества Афин.

Это могущество опиралось не только на флот, покорность союзников, финансовые возможности, но и на практически всеобщую уверенность афинян в том, что их родной полис может справиться с любыми проблемами. Необходимо подчеркнуть именно это—всеобщую уверенность. Дело в том, что именно тогда были сделаны решающие шаги на пути полного превращения Афин в демократический полис, в котором вся полнота власти принадлежит гражданству в целом. Эти решающие шаги были сделаны тогда, когда городом руководил Перикл. Фукидид, сам живший в эту эпоху и бывший его младшим современником, так описывал ситуацию в городе: «По названию это было правление народа, а на деле власть первого гражданина» (Thuc., II, 65, 9), но это определение нельзя понимать буквально.

Перикл и по своему происхождению, и по унаследованному от предков богатству принадлежал к числу выдающихся граждан Афин. На протяжении примерно тридцати лет, с 460 по 429 гг. до Р. Х., он был самым влиятельным политическим деятелем в городе, с 443 по 429 гг. ежегодно избирался на должность стратега—наивысшую тогда в Афинах. Перикл был, действительно, самым блестящим из руководителей Афин того времени. Способный стратег, он вместе с тем хорошо разбирался в финансовых проблемах родного города, но его основное качество состояло в ином: он прекрасно осознавал основные потребности граждан и проводил политику, которая, в конечном счете, отвечала этим потребностям. Конечно, понимать—это одно, а убедить граждан в справедливости своих мнений и решений—это другое, но иного метода в демократическом городе просто не существовало. Перикл на заседаниях народного собрания должен был выступить и своей речью показать гражданам, что то решение, которое он предлагает,—наилучшее, отвечающее и конкретной ситуации, и интересам города. Для занятий политикой в это время и в этих условиях нужно было быть хорошим оратором—Перикл был великим оратором. Но, согласно тому же Фукидиду, его успех строился не на том, что он



Рис. 29

Перикл. Римская копия с греческого оригинала

льстил народу, когда было необходимо, он смело противостоял общему мнению и доказывал свою правоту.

Именно Перикл выдвинул идею полной перестройки Акрополя, превращения его в новый монументальный центр города. Эта идея находилась в полном согласии со всеми основными принципами его политики. Он, прежде всего, хотел замечательными постройками выделить Афины из числа всех остальных греческих городов. Афины к этому времени уже стали главным интеллектуальным центром Эллады. Именно вокруг Перикла формировался круг наиболее ярких мыслителей и художников того времени, отовсюду стекавшихся в Афины. Идея превращения Афин в «школу Эллады» требовала и соответствующего монументального «обрамления». Кроме того, Перикл хотел, чтобы афиняне гордились своим городом. Создание монументального центра города должно было способствовать этому. Как мы видели при анализе праздника Панафиней, этот праздник афиняне рассматривали как выражение единства своего города и единства вокруг него союзников, наконец, единства своего города с богиней Афиной, покровительницей и защитницей его. Естественно, что Перикл разделял и, вероятно, даже инициировал эти идеи. Богиня Афина и ее праздник нуждались в замечательном храме, достойном ее. Наконец, было еще одно соображение, на которое мы хотели бы обратить особое внимание.

К этому моменту афинское общество уже приобрело демократическую конституцию. Больше не было групп, которые бы пользовались привилегиями в силу рождения или каких-либо иных причин. С точки зрения формального права, отныне все афинские граждане равны. Однако реальная картина была несколько иной. Причина расхождения между теорией и практикой заключается в особенностях политической и социальной организации Афин и вообще любого полиса той эпохи. Политическую систему, которая существовала в этом мире, часто называют прямой демократией, что, видимо, совершенно справедливо. Высшая власть принадлежала народному собранию, в заседаниях которого, в принципе, могли и должны были принимать участие все граждане, достигшие совершеннолетия.

Подготавливал решения народного собрания и руководил повседневными делами Совет 500, различными сторонами жизни полиса управляли коллегии выбираемых народным собранием магистратов,

судил граждан выборный же народный суд. Но у этой системы, внешне вполне демократичной, имелся один достаточно серьезный минус. Выполнение общественных обязанностей считалось не службой, а почетным долгом гражданина, и естественно, в таких условиях не могло быть и речи о том, чтобы получать какую-либо плату за это. Следовательно, наиболее демократическая, в принципе, конституция позволяла принимать постоянное участие в политической жизни только относительно обеспеченным гражданам, гражданин же, не имевший средств, зарабатывавший на свою жизнь и жизнь своей семьи повседневным трудом, не всегда мог даже прийти на заседание народного собрания, ибо тем самым терял заработок за целый день. Мы не говорим уже о выполнении других, требующих еще больших затрат времени, общественных обязанностей. Чтобы обеспечить реальное участие граждан в политической жизни, необходимо было принимать особые меры. Именно при Перикле была введена практика оплаты гражданам того времени, которое они тратили на выполнение общественных обязанностей¹⁶³, в первую очередь — за участие в заседаниях суда¹⁶⁴, а затем вводится плата для членов Совета 500 и других магистратов¹⁶⁵. Однако эти меры нельзя было считать магистральным путем достижения тех целей, которые ставил Перикл. Он стремился к тому, чтобы афинское гражданство экономически процветало, а не зависело от тех небольших выплат, которые обеспечивало государство. Для достижения этой цели и создавалась грандиозная строительная программа Перикла. Он сам совершенно ясно высказывался по этому поводу. Биограф Перикла — замечательный греческий писатель римской эпохи Плутарх, рассказывая о дебатах по поводу проекта застройки Акрополя, приводит и аргументацию Перикла в защиту его: «Но если государство снабжено в достаточной степени предметами, нужными для войны, необходимо тратить его богатства на такие работы, кото-

¹⁶³ Aristot., *Polit.*, 1274a 8—9 (перевод С. А. Жебелева: Аристотель. Сочинения в четырех томах. Том IV. Москва, 1984); Plato, *Gorg.*, 515e (перевод С. П. Маркиша. См.: Платон. Сочинения в трех томах. Том I. М., 1968).

¹⁶⁴ Aristot., *Ath. Pol.*, 27, 3 (перевод С. И. Радцига: Античная демократия в свидетельствах современников. Издание подготовили Л. П. Маринович и Г. А. Кошленко. М., 1996).

¹⁶⁵ IG I³ 82, I, 20; Thuc. VIII, 69, 4; Ps.-Xenoph., *Ath. Pol.*, I, 3 (перевод С. И. Радцига: Античная демократия в свидетельствах современников).

рые после окончания их доставят государству вечную славу, а во время исполнения будут служить тотчас же источником благосостояния благодаря тому, что явится всевозможная работа и разные потребности, которые пробуждают всякие ремесла, дают занятия всем рукам, доставляют заработок чуть не всему государству, так что оно на свой счет себя и украшает и кормит» (Plut., Pericl., XII, 4)¹⁶⁶. Далее Плутарх дает свой комментарий речи Перикла. Он указывает, что афинской молодежи заработок давала служба в вооруженных силах государства. Но «рабочей массе» также нужны были заработки, и их давали грандиозные постройки. Показательно, как заканчивает Плутарх свой рассказ о строительной активности на Акрополе: «эти работы распределяли, сеяли благосостояние во всяких можно сказать возрастах и способностях» (Plut., Pericl., XII, 6).

Естественно, что таким образом ориентированная строительная программа встретила не только горячую поддержку значительной части граждан¹⁶⁷, но и достаточно серьезную оппозицию. По словам того же Плутарха, «за это более, чем за всю остальную политическую деятельность Перикла, враги осуждали его и чернили в народном собрании» (Plut., Pericl., XII, 1).

Источники донесли до нас отголоски борьбы, которая шла в народном собрании. Аргументы противников Перикла, как передает Плутарх, были следующими: «эллыны понимают, что они терпят страшное насилие и подвергаются открытой тирании, видя, что на вносимые ими по принуждению деньги, предназначенные для войны, мы золотим и наряжаем город, точно женщину-щеголиху, обвешивая его дорогим мрамором, статуями богов и храмами, стоящими тысячи талантов» (Plut., Pericl., XII, 2). Враги Перикла выступали как защитники интересов союзников, в действительности же вопрос стоял по-другому. Один из противников демократии, который примерно в это время на-

¹⁶⁶ Перевод С. И. Соболевского: Плутарх. Сравнительные жизнеописания в трех томах. Том I. Издание подготовили С. П. Маркиш и С. И. Соболевский. М., 1961.

¹⁶⁷ «Но, что доставило жителям всего больше удовольствия и послужило городу украшением, что приводило весь свет в изумление, что, наконец, является единственным доказательством того, что прославленное могущество Эллады и ее прежнее богатство не ложный слух,— это постройка величественных зданий» (Plut., Pericl., XII, 1).

писал свое произведение «Афинская полития»¹⁶⁸, дал предельно откровенное объяснение тому, почему противники Перикла выступали против его проекта: «именно, когда бедные и люди из народа, вообще люди низшие, достигают благополучия и когда таких людей становится много, они укрепляют демократию» (Ps.-Xenoph., Ath. Pol., I, 4).

Политика Перикла, направленная на рост благосостояния простых граждан, повышавшая их статус, самоуважение и дававшая им реальную возможность принимать участие в управлении государством, вызвала полное неприятие сторонников аристократии. Весь процесс демократизации общественного строя Афин проходил в борьбе с аристократами. Для них, ранее имевших огромные привилегии по праву рождения и богатству, демократизация политической системы и особенно меры, которые делали демократию реальной, были совершенно неприемлемы.

Руководил аристократической группировкой в это время Фукидид (сын Мелесия)¹⁶⁹. Плутарх ярко рисует картину столкновения между Периклом и Фукидидом именно по поводу строительной программы: «Фукидид и ораторы его партии подняли крик, что Перикл растрачивает деньги и лишает государство доходов. Тогда Перикл в собрании предложил народу вопрос, находит ли он, что издержано много. Ответ был, что очень много. „В таком случае,—сказал Перикл,— пусть эти издержки будут не на ваш счет, а на мой, и на здании я напишу свое имя“. После этих слов Перикла народ, восхищенный ли величием его духа или не желая уступить ему славу таких построек, закричал, чтобы он все издержки относил на общественный счет и тратил, ничего не жалея» (Plut., Pericl., XIV). Картина эта, бесспорно, слишком красочна, чтобы быть абсолютно точной¹⁷⁰. При всем богатстве Перикла ему, конечно, было не под силу оплатить не только все постройки Акрополя, но даже одну какую-либо из них. Для нас информация Плутарха ценна как указание на ту общую атмосферу, в которой происходило утверждение программы и ее осуществление: ожесточенное сопротивление

¹⁶⁸ Его имени мы не знаем, но поскольку это произведение сохранялось среди трудов Ксенофонта, то его обычно называют Псевдо-Ксенофонтом или «старым олигархом» — за его воззрения.

¹⁶⁹ Его нельзя путать с историком Фукидидом — сыном Олора.

¹⁷⁰ Дж. Дэвис называет эту историю «финансово невозможной» (Davies J. K. Athenian Propertied Families. 600—300 B. C. Oxford, 1971. P. 459).

аристократических кругов, колебания народного собрания, конечная победа Перикла.

Бесспорно, осуществление строительной программы на Акрополе много способствовало развитию Афин как крупнейшего экономического центра. Любопытным свидетельством этому служат эпиграфические документы. В Афинах как демократическом городе стремились к тому, чтобы вся документация, особенно по таким строительным проектам, как Парфенон и другие храмы Акрополя, не только сохранялась, но и была легко доступна всем гражданам. Поэтому финансовые строительные отчеты вырезались на каменных плитах и выставлялись для всеобщего сведения. К сожалению, строительные отчеты по Парфенону сохранились плохо¹⁷¹, но для строившегося практически одновременно Эрехтейона ситуация более благоприятная, т. к. до нас дошли значительные фрагменты документов, позволяющие представить, сколь разнообразных ремесленных профессий рабочие строили и отделявали храм¹⁷².

В числе работников, занятых при строительстве храма, очень много каменотесов. Работы с камнем начинались в каменоломнях, где камень добывался. Затем они продолжались на строительной площадке, где камень окончательно обрабатывался. При Парфеноне имелась специальная каменотесная мастерская, где велась работа по окончательной «доводке» камня до необходимых кондиций (IG I² 349, l. 25). Разные степени обработки, естественно, требовались для тех камней, которые шли в фундамент, на стены или крышу здания. После завершения обработки каменные блоки необходимо было установить на место, что иногда было весьма сложной инженерной задачей. В процессе выполнения этой операции необходима была тщательнейшая подтеска и подгонка, чтобы блоки идеально подходили друг к другу, вырезание пазов для пиронов, которые скрепляли отдельные блоки, и наконец, самое скрепление. Доставленные на строительную площадку колонны, естественно, не имели каннелюр, которые, в противном случае, могли пострадать при транспортировке. Изготовление их также

¹⁷¹ Анализ строительных надписей Парфенона см.: *Burford A. The Builders of the Parthenon // Parthenos and Parthenon. Oxford, 1963.*

¹⁷² *Кузнецов В. Д. Строители Эрехтейона // ВДИ. 1990. № 4, с. 27—44; Randall R. H. The Erechtheum Workmen // AJA. 1953. Vol. 57. P. 199—210.*

производилось здесь и также было задокументировано. Во всех этих каменотесных работах принимали участие как свободные афинские граждане, так и метеки и рабы, но необходимо обратить внимание на то обстоятельство, что рабам поручалась только лишь черновая работа, все самые сложные и ответственные операции делали только свободные¹⁷³.

(При строительстве такого типа сооружения, как Парфенон или Эрехтейон, очень большую роль играли всякого рода работы по дереву. Здесь имеются рабочие, которые подготавливали материал, они называются пильщиками. В отчетах перечислен и целый ряд операций, которые можно определить как плотницкие — от самых сложных до самых простых: изготовление и установка строительных лесов, дверных косяков, деревянных решеток в интерколумниях, балок перекрытия, кессонов для потолка и деревянных розеток, изготовление деревянных правил для каменотесов. Наконец, названы высококвалифицированные резчики по дереву, выполнявшие очень сложные работы, например, изготовление модели розеты из воска, а затем — из дерева. В числе профессиональных мастеров, упоминаемых в строительных отчетах, отмечены представители достаточно редких: художник (он расписывал киматии) и позолотчик (он покрывал золотом розеты).) Естественно, что среди специалистов, работавших на сооружении храма, упоминаются и скульпторы. Строительные отчеты по Эрехтейону содержат имена семи скульпторов¹⁷⁴.

Конечно, сохранившиеся части отчетов освещают только очень небольшую часть работ, но некоторым дополнением служит красочный рассказ Плутарха о строительной деятельности на Акрополе в это время: «И правда, там, где были материалы: камень, медь, слоновая кость, золото, черное дерево, кипарис; где были ремесленники, обрабатывающие эти материалы: плотники, мастера глиняных изделий, медники, каменотесы, красильщики золота, размягчители слоновой кости, живописцы, эмалировщики, граверы; люди, причастные к перевозке и доставке этих материалов: по морю — крупные торговцы, матросы, кормчие, а по земле — тележные мастера, содержатели лошадей, кучера, крутильщики канатов, веревочники, шорники, строители дорог, рудокопы; где словно у полководца, имеющего собственную ар-

¹⁷³ Кузнецов В. Д. Строители... С. 30—31.

¹⁷⁴ Кузнецов В. Д. Строители... С. 33—34.

мию, у каждого ремесла была организованная масса низших рабочих, не знавших никакого мастерства, имевшая значение простого орудия, „тела“ при производстве работ,— там эти работы распределяли, сеяли благосостояние во всяких, можно сказать, возрастах и способностях» (Plut., Pericl., XII, 6).

Совершенно несомненно, что строительная программа Перикла дала мощный толчок развитию экономики Афин, в частности афинского ремесла¹⁷⁵. Дело не только в том, что масса афинских граждан освоила ремесленные специальности и увеличила свое благосостояние, но и в том, что в Афины направилось множество хороших мастеров из различных греческих городов¹⁷⁶. Они вместе создали тот потенциал горо-

¹⁷⁵ Есть еще один замечательный источник, к которому мы можем прибегнуть,—сочинения великого афинского комедиографа Аристофана, жившего во второй половине V — начале IV веков до Р. Х. Его комедии, хотя и искажены (в силу законов жанра) отражающие жизнь Афин, дают огромный материал по интересующей нас сейчас проблеме. Аристофан, в частности, позволяет составить длинейший список профессий в ремесленном мире: каменотес, лесоруб, мастер, делающий кирпичи, кузнец, судостроитель, саножник, сукновал, пекарь, сыровар, скорняк, дубильщик, чесальщик шерсти, ювелир, гончар, ткач, мукомол, кожевник, ковровщик. В его списке появляются и чернорабочие. Весьма показательно дробление некоторых профессий, указывающее на рост специализации. Так, в частности, помимо просто столяров мы видим еще и мастеров, специализирующихся на изготовлении колес и кроватей, кроме ткачей — специальных людей, занимающихся окраской тканей. Наряду с мастерами-керамистами существуют также специалисты, производящие только светильники. Рядом с кузнецами упоминаются люди, занятые отдельными видами металлообработки. Так, Аристофан говорит о мастерах, специализирующихся на производстве различных сельскохозяйственных орудий, например, плугов, и отдельно — мотыг. Помимо просто оружейников появляются мастера, специализирующиеся на производстве коний, махайр, назван даже специалист по изготовлению султанов для племов и т. д. О значении этого круга источников для понимания экономики Афин см.: Кошеленко Г. А. Греческий полис и проблемы развития экономики // Античная Греция. Т. I. М., 1983. С. 217—246.

¹⁷⁶ Согласно распространенной точке зрения (Burford A. Craftsmen in Greek and Roman Society. London, 1972. P. 102—105; eadem, The Builders of the Parthenon... P. 25—26; eadem, The Greek Temple Builders at Epidauros. Liverpool, 1969. P. 191), одной из важнейших особенностей древнегреческой экономики был постоянный недостаток высококвалифицированных мастеров, особенно в области строительства. Таким образом, Афины от этого не страдали или страдали в меньшей степени, чем другие города.



Рис. 30

Серебряная тетрадрахма Афин 2-ой половины V в. до Р. Х.

ду, который позволил ему экономически процветать и тогда, когда империя была утрачена. Возведение Парфенона и других выдающихся памятников способствовало также и демократизации афинского общества.

Существуют определенные сложности в вопросе о том, кого именно считать создателем Парфенона. Эти сложности являются результатом как различий в информации, сообщаемой источниками, так и того, что роль архитектора в современном строительстве и строительстве в условиях древнегреческого полиса достаточно различна.

Прежде всего, согласно нарративным источникам, особое место в осуществлении всей Перикловой программы перестройки Акрополя занимал великий скульптор того времени Фидий. Плутарх сообщает: «Всем распоряжался и за всем наблюдал у Перикла Фидий, хотя при каждом сооружении были великие зодчие и художники» (Plut., Pericl., XIII, 6). Кроме того, из рассуждений Цицерона об афинском государстве создается впечатление, что Фидий был ответственен за все постройки на Акрополе (Cic., De resp., III, 32, 44)¹⁷⁷. Не забудем также,

¹⁷⁷ Перевод см.: Цицерон. Диалоги. О государстве. О законах. Издание подготовили И. Н. Веселовский, В. О. Горенштейн, С. Л. Утченко. М., 1966.

что именно Фидий был создателем той статуи Афины, для которой строился храм, а также руководителем тех мастеров, которые создавали весь скульптурный декор Парфенона. Все эти факты заставляют думать, что вклад Фидия в создание Парфенона весьма значителен¹⁷⁸. Однако в литературной традиции сохранились имена людей, которые определяются как архитекторы Парфенона. Так, Страбон определенно говорит о Парфеноне как здании, построенном Иктином (Strab., IX, I, 16)¹⁷⁹. Плутарх называет его строителем не только Иктина, но и Калликрата (Plut., Pericl., XIII, 6), Витрувий же считает их только авторами книги о Парфеноне (Vitruv. VII, 12)¹⁸⁰. Вместе с тем, в эпиграфических документах, сообщающих о строительстве Парфенона, все эти имена вообще отсутствуют.

Для ответа на эти вопросы необходимо, хотя бы самым кратким образом, сказать об организации общественного строительства в Афинах¹⁸¹. Мы уже говорили относительно дискуссий о всей программе Перикла, но обязательным было обсуждение и вопроса о каждом здании.

Решение о строительстве какого-либо сооружения принималось (обычно по предложению Совета) народным собранием и оформлялось в виде его решения (псефисмы). Для осуществления данного проекта народное собрание выбирало специальную строительную комиссию (члены ее назывались эпистатами) и архитектора¹⁸². Эпистаты имели в своем распоряжении секретаря¹⁸³. Круг компетенции эписта-

¹⁷⁸ Stewart A. Greek Sculpture. An Exploration. New Haven—London, 1990. P. 60; Дж. Бордман называет Фидия «министром искусств» при Перикле. (Boardman J. Greek Sculpture. The Classical Period. A Handbook. London, 1985. P. 91).

¹⁷⁹ См.: Страбон. География в 17 книгах. Перевод, статья и комментарий Г. А. Стратановского, под общей редакцией проф. С. Л. Утченко, редактор перевода проф. О. О. Крюгер. М., 1994).

¹⁸⁰ См.: Марк Витрувий Поллион. Об архитектуре. Десять книг. Перевод с латинского. Редакция и введение А. В. Мипулина. Л., 1936).

¹⁸¹ Подробнее см.: Кузнецов В. Д. Некоторые вопросы организации общественного строительства в Афинах // СА. 1990. № 4, с. 45—50; Boersma J. S. Athenian Building Policy from 561/0 to 405/4 B. C. Groningen, 1970. P. 3—7.

¹⁸² Насколько мы знаем, архитектор избирался обычно особым голосованием народного собрания. См.: например IG II² 463.

¹⁸³ Иногда у секретаря был свой помощник. Имени секретаря комиссии эпистатов Парфенона мы не знаем, но знаем имя его помощника — Антикл.

тов был достаточно обширным: от составления совместно с архитектором описания и рассмотрения предлагаемого «чертежа» объекта, который собирались строить, распоряжения финансовыми средствами, выделяемыми народным собранием на покупки необходимых материалов и производство строительных работ, найма рабочей силы до постоянного контроля за ходом строительства, составления финансовой отчетности о расходах и т. д. По всей видимости, в отличие от обычной практики, когда строительная комиссия избиралась на один год, для возведения Парфенона и создания хрисоэлефантинной статуи Афины была создана постоянная комиссия (число членов которой из-за дефектности надписей установить нельзя), действовавшая в течение всего срока строительства¹⁸⁴.

В соответствии со строительной практикой архитектор должен был представить *συγγραφή*. Этот термин можно перевести как «спецификация», то есть детальное описание здания с указанием размеров не только его составных элементов, но даже и мелких деталей вплоть до отдельных блоков, а также технические указания по выполнению работы для ремесленников. Эта спецификация, которая одновременно представляла список контрактов, сдававшихся подрядчикам, являлась основным проектным документом, а не детальные чертежи или модель, как это принято в современной архитектуре¹⁸⁵.

Подобный метод объясняется самыми основными особенностями архитектуры Греции V—IV вв. до Р. Х. — очень консервативной, с достаточно простыми по своей структуре каменными зданиями. Например, храмы традиционно состояли из целлы, портика вокруг нее, деревянной крыши, антаблемента и т. д. В этих условиях архитектор не изобретал ничего нового, он шел традиционным путем, сооружая храм по тем же принципам, по которым строили и до него. К тому же мастера-ремесленники, непосредственно участвующие в осуществлении проекта, были высококлассными специалистами, имеющими большой опыт в своем деле. Им нужны были прежде всего размеры изготавливаемых деталей, остальное же определялось интуицией, опытом и мастерством. В этих обстоятельствах архитектор, как полагает, например, Д. Бунд-

¹⁸⁴ IG I² 354—362; *Donnay G.* Les comptes de l'Athèna chrysoéléphantine du Parthenon // ВСН, 1961. Т. 91. Р. 76; *Кузнецов В. Д.* Некоторые вопросы... С. 45.

¹⁸⁵ *Кузнецов В. Д.* Некоторые вопросы... С. 47.

гаард, был в первую очередь организатором строительных работ, его правильнее назвать не архитектором, а мастером-строителем¹⁸⁶.

Можно согласиться с этой идеей, но с одной весьма существенной поправкой. Как справедливо отмечали Дж. Коултон¹⁸⁷ и В. Д. Кузнецов¹⁸⁸, греческий архитектор — это не только мастер-строитель, но и высокообразованный специалист. Несмотря на всю традиционность греческой архитектуры, которая лишала возможности архитектора быть проектировщиком в современном смысле слова, он должен был не только учиться непосредственно на строительной площадке, но и получать теоретические знания. Такая возможность существовала уже начиная с VI в. до Р. Х., когда появились первые «учебники» по строительству¹⁸⁹.

Следует в связи с этим отметить, что Парфенон выделялся из ряда полностью традиционных храмовых сооружений. Мы уже отмечали его новаторство в ряде отношений, в частности, соединение в одном здании черт дорийского и ионийского храма, что потребовало отхода от некоторых традиционных схем. Возможно, именно эта нетрадиционность и стала причиной появления книги, созданной его строителями после завершения сооружения. Вероятнее всего, вдохновителем самой идеи отказа от традиционных схем был Фидий, который, конечно, имел достаточно хорошее представление об архитектуре, поскольку до работ на Акрополе уже приобрел опыт, иначе его не пригласил бы Перикл для руководства такой ответственной стройкой. Но не будучи профессиональным архитектором, он был менее заражен «кастовыми» предрассудками, и над ним традиция не довлела столь сильно, как над архитекторами-профессионалами¹⁹⁰. Именно поэтому, размышляя о том, как выполнить свою основную задачу — поместить в соответст-

¹⁸⁶ *Bundgaard J. A. Mnesicles. A Greek Architect at Work. Copenhagen, 1957; см. также: Scranon R. Greek Building // The Muses at Work. Arts, Crafts and Professions in Ancient Greece and Rome. Cambridge (Mass.)-London, 1969. P. 7; Burford A. Craftsmen in Greek... P. 102.*

¹⁸⁷ *Coulton J. Ancient Greek Architects at Work. Ithaca, 1977. P. 23.*

¹⁸⁸ *Кузнецов В. Д. Некоторые вопросы... С. 48.*

¹⁸⁹ *Vitruv. VII, praef. 2; Xenoph., Memorab., IV, 2, 8—10 (Ксенофонт Афинский. Сократические сочинения. Перевод, статьи и комментарии С. И. Соболевского. М.; Л., 1935).*

¹⁹⁰ Предполагают, что Фидий начинал свою карьеру, как живописец. См.: *Robertson M., Frantz A. The Parthenon Frieze. Oxford, 1975. P. 161.*

вующее архитектурное пространство гигантскую статую, он мог пойти на нарушение ряда канонов, что мало вероятно для рядового архитектора. Примат скульптуры в общей концепции Парфенона был столь заметен, что вполне естественной представляется идея доверить ему и общее руководство¹⁹¹. вполне возможно, что, как предполагает Дж. МакКриди, Фидий отвечал за основную идею, Иктин занимался внешним оформлением храма, а Калликрат был ответственен за организацию работ¹⁹². Подобное распределение обязанностей кажется очевидным, ибо для воплощения в жизнь проекта нужно было провести довольно серьезные расчеты и подготовить детальное описание в первую очередь тех частей здания, которые «выбивались» из традиционной схемы. Более того, организация работ на строительной площадке здания с не совсем традиционным устройством требовала большего, чем обычно, внимания¹⁹³.

Наконец, успех строительной программы Перикла обеспечили сами афинские ремесленники, осуществлявшие работы на Акрополе (в том числе и создание Парфенона) — специалисты высочайшего класса. Роль мастера-ремесленника на строительной площадке, будь то каменотес, плотник, скульптор или кто-либо другой, не сводилась к простому исполнению работ по шаблону (который греки называли «парадигмой») — она требовала не только высокой точности и качества, но и настоящего творчества.

Возведение Парфенона началось в 447 г. до Р. Х., во всяком случае именно к этому году относятся первые строительные отчеты¹⁹⁴, и за-

¹⁹¹ *Burford A. The Builders of Parthenon...* P. 25.

¹⁹² *McCredie J. R. The Architects of Parthenon // Studies in Classical Art and Archaeology. Locust Valley, 1979. P. 73.*

¹⁹³ Существуют, правда, и иные точки зрения на эту проблему. Так, некоторые авторы «разводят» по времени Иктина и Калликрата. Р. Карпентер, например, полагает, что Калликрат был строителем «первого» Парфенона, время сооружения которого он относит к периоду между 468 и 465 годами. (*Carpenter R. The Architects of Parthenon. Harmondsworth, 1970. См. также: Shear J. M. Kallikrates // Hesperia, 1963. Vol. 32. P. 375.*) Иктин же считается строителем второго храма. Данное решение не представляется убедительным, учитывая постоянное соединение этих имен традицией. Кроме того, при таком хронологическом разделении двух архитекторов трудно представить их соавторами книги о Парфеноне.

¹⁹⁴ *Burford A. The Builders of Parthenon...* P. 23.

вершилось в очень короткий срок. Все исследователи согласны с тем, что одной из основных причин этого было то обстоятельство, что к этому времени были уже созданы субструкции, имелось большое количество барабанов колонн и других архитектурных деталей от «старого» Парфенона, которые можно было использовать для нового здания и которые, естественно, использовали. В течение 447—438 годов сооружается само здание храма, освященное в праздник Великих Панафиней в 438 году, а за 438—432 годы завершается изготовление скульптур метоп, фриза и фронтонов¹⁹⁵.

Строительные отчеты дают важный материал для суждения о том, за счет каких средств возвели Парфенон и другие сооружения Акрополя. Приведенные выше свидетельства из Плутарха относительно тех дискуссий, которые развертывались в народном собрании, создают впечатление, что главный источник—взносы союзников, однако на деле картина оказывается несколько иной—источников средств было много, хотя мы не знаем, какова роль каждого из них. Видимо, главная роль принадлежала афинской казне, кроме того, от эллинотамиев (казначеев союзной казны) поступала 1/60 часть взносов каждого из городов и какие-то суммы из военной части этой казны; средства поступали также от комиссии ксенодиков, строителей триер, комиссии, отвечавшей за строительство стен, из доходов от Лаврионских рудников, от сдачи в наем принадлежащих святилищу домов и даже из налога на общественные бани.

Суммы, потраченные на строительные работы на Акрополе, включая Парфенон, были весьма значительными, хотя точные цифры нам не известны. По мнению одного из исследователей, строительство Парфенона обошлось примерно в 470 талантов¹⁹⁶. Согласно другой точке зрения, эту сумму следует увеличить до 700—800 талантов, учитывая, правда, стоимость статуи и Пропилей¹⁹⁷. Э. Стюарт считает, что стоимость постройки равна примерно 1500 талантам¹⁹⁸. Отметим, на-

¹⁹⁵ *Carpenter R.* The Architects... P. 39—68; *Lawrence A. W.* Greek Architecture. Revised with Additions by R. A. Tomlinson. Harmondsworth, 1983. P. 190—194; *Boardman J.* Greek Sculpture... P. 96.

¹⁹⁶ *Stanier R. S.* The Cost of Parthenon // JHS. Vol. 73. 1953. P. 68—76.

¹⁹⁷ A Selection of Greek Historical Inscriptions to the End of the Fifth Century B. C. Edited by R. Meiggs and D. Lewis. Oxford, 1975. P. 165.

¹⁹⁸ *Stewart A.* Greek Sculpture... P. 57.

конец, что на изготовление статуи Афины, по подсчетам С. Эдди¹⁹⁹, пошло не менее 44 талантов золота, большая часть которого была получена из монет, поступивших в виде дани от союзников Афин.

Мы говорили о том, какая тяжелая борьба развернулась вокруг проекта застройки Акрополя. Хотя проект был принят и осуществление его проходило успешно, тем не менее ожесточение борьбы не уменьшалось. Фидий слишком близко стоял к Периклу, и враги вождя афинской демократии прекрасно сознавали, что если они сумеют опорочить скульптора, то тень падет и на самого Перикла. Поэтому удары на ближайшего сотрудника и друга Перикла обрушивались с разных сторон²⁰⁰. Сначала стали распускать различные порочащие Перикла и Фидия слухи, о чем достаточно подробно рассказывает Плутарх в биографии Перикла: злословили, «будто Фидий принимает для Перикла свободных женщин, приходящих осматривать постройки. Комики ухватились за эту сплетню, распускали слухи о страшном распутстве Перикла...» (Plut., Pericl., XIII, 15).

Когда эта попытка дискредитации и Фидия, и Перикла не удалась, спланировали другую акцию, о движущих мотивах которой хорошо осведомлен Плутарх. Он сообщает, что враги Перикла решили нанести удар по Фидию, чтобы проверить настроение народного собрания — поддержит ли оно Перикла, который безусловно должен был выступить в защиту своего друга и помощника. «Они уговорили,— пишет Плутарх,— одного из помощников Фидия, Менона, сесть на площади в виде молящего и просить, чтобы ему дозволено было безнаказанно сделать донос на Фидия и обвинять его. Народ принял донос благосклонно. При разборе этого дела в народном собрании улики в воровстве не оказалось: по совету Перикла Фидий с самого начала так приделал к статуе золото и так ее обложил им, что можно было все его снять и проверить вес, что в данном случае Перикл и предложил сделать обвинителям» (Plut. Pericl., XXXI, 2).

Несколько иной вариант описания этого же события дает Диодор. Рассказывая о сложностях, которые существовали у Перикла накануне начала Пелопоннесской войны, он, в частности, сообщает: «Статуя Афины была сделана Фидием. Ксантипп, сын Перикла, был назначен

¹⁹⁹ Eddy S. The Gold in the Athena Parthenos // AJA. Vol. 81. 1977. P. 107, 111.

²⁰⁰ Podlecki A. J. Perikles and his Circle. London; New York, 1988. P. 101—109.

следить за этой работой. Некоторые из помощников Фидия, которых уговорили враги Перикла, сели на алтарь богов. Когда это привлекло внимание и народ потребовал объяснения, они сказали, что Фидий похитил большие суммы из священных фондов и что Перикл знал об этом и принимал участие в этом предприятии. Народное собрание собралось для разбора этого дела. Враги Перикла подстрекали народ арестовать Фидия и стремились обвинить Перикла в присвоении денег богини» (Diod., XII, 39). Еще один источник говорит об этом же событии, правда, в очень краткой форме. Мы имеем в виду Филохора. В связи с освящением Парфенона в 438/7 году он дает следующую информацию: «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 элейцами»³⁰¹.

Таким образом, об обвинении Фидия свидетельствуют три автора. Один из них (Диодор) не сообщает ничего о том, чем закончилось дело. Филохор, говорящий об изгнании Фидия и ставящий изгнание в связь с обвинением в присвоении каких-то материалов, столь краток, что создается впечатление о недостаточной информированности его о реальной ситуации. С нашей точки зрения, наибольшего доверия заслуживает версия Плутарха, который достаточно подробно описывает повод к обвинению, процедуру дознания (в чем он сходится с Диодором) и методы оправдания. С другой стороны, его сведения согласуются с информацией Филохора в том, что в конечном счете Фидий был осужден (см. ниже), хотя он это осуждение связывает с другим делом. Следовательно, у нас есть основания доверять (в основном) Плутарху. Видимо, действительно, устройство статуи было таково, что золотые пластины снимались, и этот удар противников Перикла и Фидия был парирован: честность Фидия оказалась безупречной. Однако отвести другое обвинение — в святотатстве — не удалось. Суть этого обвинения, согласно рассказу того же Плутарха, состояла в следующем: «вы-

³⁰¹ FNG, I. P. 400, fr. 97. Перевод: Колобова К. М. Древний город Афины и его памятники. Л., 1961. С. 157—158.



Рис. 31

Так называемый щит «Странгфорда». Прорисовка

резая на щите [Афины] сражение с амазонками, он изобразил и себя самого в виде плешивого старика, поднявшего камень обеими руками; точно так же он поместил тут и прекрасный портрет Перикла, сражающегося с амазонкой. Рука Перикла, державшая поднятое копье перед лицом, сделанная мастерски, как будто хочет прикрыть сходство, но оно видно с обеих сторон» (Plut. Pericl., XXXI, 5)²⁰². Это обвинение оказалось полностью доказанным. Справедливость решения народного собрания подтверждается материалами, имеющимися сейчас в распоряжении исследователей. Изображения на щите так называемой «статуэтки Ленормана», статуэтки из Патр и на так называемом «щите Странгфорда» показали, что, действительно, Фидий изобразил здесь и Перикла, и себя самого. Особенно показателен «щит Странгфорда», представляющий мраморную копию щита статуи Афины III в. (хранится в Британском музее), на внешней стороне которого изображено сражение афинян с амазонками. В центре сражающихся мы видим обнаженного лысого старика, поднявшего обеими руками камень,— так

²⁰² Аналогичная, хотя и более краткая информация — в сочинении «О мире» Псевдо-Аристотеля (Колобова К. М. Древний город... С. 131).

под видом мифического скульптора Дедала Фидий изобразил себя, и Перикла в образе прекрасного воина, во всеоружии поражающего копьем амазонку.

Автопортрет художника и портрет Перикла на лицевой стороне щита мог рассмотреть любой посетитель храма. Такая смелая подмена мифологических персонажей реальными означала вызов, который скульптор, гордый сознанием своего гения, бросал устоявшимся общественным представлениям²⁰³. Суть же святотатства заключалась в том, что для античного мира, особенно народного сознания, миф являлся подлинной историей, и поэтому появление Фидия в сцене священного для афинян сказания — мифа о сражении их предков с амазонками — означало для них полную профанацию мифа. Самосознание художника и обыденное сознание пришли в состояние конфликта, и результатом стал суд над Фидием. Процесс над Фидием, если посмотреть на него под этим углом зрения, — прямая предтеча более позднего, но гораздо более известного процесса, жертвой которого оказался Сократ.

Не менее кощунственным было и изображение Перикла в виде Тесея. Тесей, согласно представлениям граждан Афин того времени, — подлинный создатель (ктист) города, поскольку он объединил разрозненные поселения Аттики, инкорпорировав их в единый полис, и основатель демократического строя. Тот факт, что Фидий изобразил Перикла в виде Тесея, в глазах афинян означал очень многое, поскольку для них было ясно, что без согласия Перикла скульптор не решился бы на такой шаг. Поэтому, как можно полагать, в этом факте проглядывали некоторые личные взгляды Перикла, тем самым как бы уравнивавшего свои заслуги перед Афинами с Тесеевыми. Перикл — новый Тесей — такая идея была бы вполне в духе следующей, эллинистической эпохи, когда Александр Македонский считал себя сыном Зевса, а многие другие цари называли себя или «новыми Дионисами», или «новыми Гераклами». Однако для той эпохи подобные идеи были еще чересчур новыми и непривычными, означая слишком сильный разрыв с традиционной системой взглядов²⁰⁴. И хотя Перикл на этот

²⁰³ Колобова К. М. Древний город... С. 135—136.

²⁰⁴ Вместе с тем нельзя не отметить, что новые представления пробивали себе дорогу, и уже вскоре мы увидим в Греции обожествление смертных. Рассказывая о деятельности спартанского наварха (командующего флотом) Лисандра после того, как он сокрушил могущество Афин, Плутарх приводит такие факты: «Тогда-то

раз смог удержаться у власти, все же, несомненно, подобного рода процессы (а их в эти годы было несколько) постепенно подтачивали влияние вождя афинской демократии.

Плутарх, заканчивая рассказ о деятельности Фидия, таким образом охарактеризовал конец его жизни: «Итак, Фидий был отведен в тюрьму и там умер от болезни, а по свидетельствам некоторых авторов, от яда, который дали ему враги Перикла, чтобы повредить тому в общественном мнении» (Plut., Pericl., XXXI, 3).

Однако несмотря на категоричность утверждения Плутарха о смерти Фидия в афинской тюрьме, ряд современных исследователей сомневался в его справедливости. В основе сомнения лежало убеждение в том, что статуя Зевса для храма в Олимпии выполнена Фидием позднее, нежели статуя Афины. Хотя статуя Зевса погибла еще в древности, дошедшие до нас копии заставляли думать, что, с точки зрения развития стиля Фидия, она представляет собой следующую фазу по сравнению со статуей Афины²⁰⁵. Правда, существовала и другая точка зрения, согласованная со свидетельством Плутарха: статуя Зевса в Олимпии предшествует статуе Афины. Только сравнительно недавно этот спор был решен окончательно²⁰⁶.

Как нередко бывает, помогла археология. В 1955 г. во время раскопок в Олимпии открыли мастерскую, находки в которой позволили определить ее как место работы скульптора. А поскольку греческий автор II в. Павсаний, описывая Олимпию, сообщает, что поблизости от священного участка (Альтиса) он видел здание, которое называется мастерской Фидия (Paus. V, XV, 1)²⁰⁷, то ученые имели основания свя-

Лисандр, пользовавшийся такой властью, какой не имел до него ни один из греков, стал проявлять заносчивость и самонадеянность, не соответствующие даже его власти. Дурид рассказывает, что ему первому среди греков стали воздвигать алтари и приносить жертвы как богу и он стал первым, в честь кого стали петь пэаны» (Plut., Lysan., XVIII, 3).

²⁰⁵ Charbonneaux J., Martin R., Villard F. Grèce classique (480—330 avant J.-C.). Paris, 1969. P. 144; Robertson M., Frantz A. The Parthenon Frieze... P. 161.

²⁰⁶ См.: Сидорова Н. А. Новые открытия в области античного искусства. М., 1965. С. 110 сл.; Ridgway B. S. The Fifth Century Styles in Greek Sculpture. Princeton, 1981. P. 161.

²⁰⁷ См.: Павсаний. Описание Эллады. Перевод и вступительная статья С. П. Кондратьева. Т. II. М., 1994.



Рис. 32

Статуя Зевса Олимпийского работы Фидия. Реконструкция

зять найденную мастерскую с Фидием. Были открыты бронзовые инструменты, возможно, самого великого скульптора, остатки плавильной печи, множество глиняных форм, предназначенных для изготовления металлических частей хрисоэлефантинной статуи: совсем небольших форм, в которых отливались мелкие украшения, и достигающих одного метра в длину (в них для прочности вставлены металлические стержни), в которых изготавливались части одежды колоссальной статуи Зевса. Сохранились, в частности, части одежды со складками, по стилю напоминающие складки на скульптурах Парфенона. Найдено также большое количество фрагментов изделий из слоновой и простой кости.

Первые отчеты убедили не всех, некоторые исследователи относили находки к более позднему времени и связывали с ремонтом статуи Зевса, но в 1958 г. новое открытие убедило скептиков. Среди керамики оказался чернолаковый сосуд, на дне которого тонкими, уверенно и аккуратно процарапанными буквами была сделана надпись ΦΕΙΔΙΟΥ ΕΙΜΙ («я принадлежу Фидию») — так было принято обозначать принадлежность вещи владельцу. Ученые отметили некоторую архаичность формулировки надписи: на сосуде, датируемом последней третью V в. до Р. Х., Фидий сделал надпись в манере более раннего времени (позднее было принято указывать только имя). Очевидно, скульптор, родившийся около 500 г. до Р. Х., следовал обычаю своей молодости. находка решила спор: стало несомненно, что статуя Зевса создана позднее статуи Афины.

Таким образом, можно думать, что сообщение Плутарха о смерти скульптора в афинской тюрьме не соответствует истине²⁰⁸. Более вероятной выглядит иная картина: у Фидия в результате тех нарушений обычаев, о которых мы говорили выше, возникли определенные сложности и для того, чтобы избежать худшего, он был вынужден покинуть Афины и провел последние годы в Олимпии, создавая статую Зевса. Видимо, прав был все-таки Филохор, который в своей краткой заметке прямо написал об изгнании скульптора из Афин.

²⁰⁸ Хотя некоторые исследователи и после открытия в Олимпии продолжают утверждать, что статуя Зевса Олимпийского предшествует статуе Афины Парфенос, изобретая в поддержку этого тезиса чрезвычайно сложные концепции, как например Д. Бундгаард (*Bundgaard J. A. Parthenon and the Mucenaean City on the Heights. Copenhagen, 1976. P. 140—146*), их аргументы не могут быть приняты всерьез.

Скульптура Парфенона

Целью данной главы является анализ скульптуры Парфенона. Однако прежде чем перейти к выполнению этой задачи, необходимо сказать о некоторых особенностях архитектуры этого здания, поскольку скульптурный декор храма определяется его архитектурной типологией.

Самой основной чертой в устройстве Парфенона является сочетание в единой конструкции черт дорийского и ионийского ордера. Как известно, эти ордера имели существенные различия в общих пропорциях, типах капителей, облике колонн, характере антаблемента. Дорийский в своих основных чертах Парфенон, как мы помним, имел и некоторые черты, взятые из ионийского ордера. Для дорийских храмов типично наличие не восьми (как в Парфеноне), а шести колонн на фасаде. Более легкие пропорции ордера и сплошной фриз — также черты, пришедшие из ионики. Не забудем и о четырех ионийских колоннах в сокровищнице. Подобное сочетание в архитектуре одного здания двух ордеров — принципиально новое явление, ранее практически не встречавшееся в греческом зодчестве²⁰⁹. Причины появления этой особенности, как совершенно справедливо считают многие ученые, не только художественные, но и идеологические.

Греческая народность древней эпохи делилась на несколько групп (их принято называть племенами), важнейшими среди которых были доряне (дорийцы) и ионяне (ионийцы). Согласно существовавшим тогда представлениям, разница между ними выявлялась не только в том, что у каждого из этих племен был свой диалект, но и в наличии определенных черт характера, якобы свойственных этим племенам. Доряне считались более простыми, прямыми, суровыми, ионяне же — более утонченными, склонными к изнеженности и роскоши в быту, более приверженными к различным новшествам, чем преданные традиции доряне. Хотя, с точки зрения современной науки, эти различия внутри древнегреческого этноса имеют не более чем десятистепенное значение, сами греки считали их очень важными. /Афинский морской

²⁰⁹ См.: *Berve H., Gruben G. Temples et sanctuaires grecs. Paris, 1965. P. 173.*

союз первоначально представлял собой объединение только ионийских полисов. Помимо реальной мощи Афин, их ведущей роли в войне с персами, обстоятельством, помогшим создать это объединение, была старая традиция, согласно которой Афины считались метрополией (родиной) всех ионийцев, тем центром, откуда они распространились на острова Эгейского моря и в Малую Азию. В дальнейшем в союз вошли и многие дорийские полисы. Стремление представить Афины естественным центром объединения всех греков, независимо от их племенной принадлежности, стало одной из ведущих линий в политике афинского полиса. Так Парфенон, которому предназначалась роль главного храма союза, оказался постройкой, в которой органически слились особенности двух ордоров. Афиняне хотели, чтобы Парфенон считали своим храмом все греки²¹⁰)

Обратимся теперь к скульптуре Парфенона. Напомним, что основная задача храма состояла в том, чтобы хранить хрисоэлефантинную статую Афины. При всей важности этой статуи, ею не ограничивалась «скульптурная составляющая» храма. (В нее входили две большие фронтонные композиции из ряда скульптур, отдельные выполненные в высоком рельефе скульптурные группы на метопах (на всех четырех сторонах) и ионийский фриз — в низком рельефе. Вся скульптура, находящаяся на храме, выполнена из пентеликонского мрамора, но некоторые детали (оружие и изображения конской упряжи) сделаны из металла. Ряд деталей и фон были раскрашены²¹¹.)

Плутарх, рассказывая о строительстве храма, удивлялся быстроте, с которой он был построен (Plut., *Pericl.*, XIII, 2)²¹². Но не меньшее удивление вызывает и быстрота, с которой была создана скульптура. Поскольку и метопы, и фриз были интегральной частью конструкций, то

²¹⁰ «Этими двумя зданиями (имеются в виду Парфенон и Пропилеи) Афины, находившиеся тогда на вершине своей истории, зафиксировали в камне тот идеал, о котором они мечтали и который они реализовали на короткое время. Сильное и плодотворное напряжение, которое в течение ряда поколений возбуждало греков, здесь слилось в естественной гармонии. Сила и суровость греков метрополии, которым отвечало дорийское искусство, соединились с ионийской легкостью и грацией» (Berve H., *Gruben G. Temples...* P. 64).

²¹¹ Cook B. F. *The Elgin Marbles*. London, 1984. P. 17.

²¹² Перевод С. И. Соболевского: Плутарх. Сравнительные жизнеописания в трех томах. Том I. М., 1961.

они должны были быть закончены до завершения строительства. Так как карниз и крыша, судя по упомянутым нами выше отчетам, были закончены в 438 г. до Р. Х., можно думать, что создание скульптурных групп на метопах и фризе охватывало время с 447 по 438 гг. до Р. Х. В момент освящения храма в 438 г. композиции на фронтонах еще не были закончены, и работы по их изготовлению и установке были завершены только в 432 г.²¹³

Ранее было весьма популярным мнение, что Фидий лично руководил и наблюдал за всеми скульптурными работами, но сегодня это мнение оставлено. Работа по изготовлению столь значительного числа скульптур (2 фронтонные композиции, 92 метопа и весь фриз) в столь короткое время (до 438 г.) требовало, конечно, участия большой группы мастеров. Кроме того, именно в это время Фидий был занят изготовлением хрисоэлефантинной статуи Афины. Вероятнее всего, Фидий участвовал в обсуждении сюжетов метопа, фриза и фронтонов, но он вряд ли создавал эскизы для многих из них, хотя нельзя считать, что он полностью устранился от этой работы.

Мы хотели бы рассмотреть всю эту скульптуру сквозь призму тех идейных и художественных задач, которые ставили перед собой заказчики и создатели скульптуры. В современной литературе давно уже стало общим местом утверждение, что скульптура Парфенона представляла собой «овеществленную» идеологию афинского полиса эпохи его расцвета. (Сюжеты, представленные в скульптуре храма,) появились, конечно, далеко не случайно, отображая наиболее важные из идеологических комплексов интеллектуальной элиты Афин времени Перикла. В связи с этим необходимо подчеркнуть, что Парфенон во многих отношениях был храмом новаторским. Мы только что говорили о своеобразии его архитектуры, то же самое можно сказать и о скульптуре. Например, в Парфеноне впервые в искусстве Афин появляются скульптурные метопа²¹⁴.

При рассмотрении скульптуры Парфенона следует учитывать одно очень важное обстоятельство: ученые, исследовавшие эту проблему, справедливо указывали, что скульптура, как и в любом другом греческом храме, «резонировала», так как практически каждый сюжет нахо-

²¹³ Cook B. F. *The Elgin Marbles...* P. 18.

²¹⁴ Ridgway B. S. *Fifth Century Styles in Greek Sculpture*. Princeton, 1981. P. 18.

дил свое развитие и повторение как в пределах самого храма, так и в его ближайшем окружении²¹⁵. Возьмем в качестве примера само изображение Афины. Кроме статуи Афины Парфенос в Парфеноне, не-вдалеке от храма, напротив Пропилей, находилась созданная Фидием же около 460 г. гигантская бронзовая статуя Афины Промехос²¹⁶. Сама статуя Афины Парфенос отражалась в воде неглубокого бассейна, расположенного перед ней (Paus., V, XI, 10)²¹⁷. Кроме того, Афина присутствовала на обоих фронтонах, на метопах (в сцене битвы богов и гигантов), наконец, она занимала самое почетное место на панафинейском фризе.

Сцена битвы афинян с амазонками представлена на метопах западной стороны, она также изображена на щите статуи Афины. Сражение лапифов с кентаврами — на метопах южной стороны и на сандалях Афины, кроме того, этот сюжет изображен и на щите Афины Промехос. Показательно, что он первоначально отсутствовал и был добавлен позднее Паррасием и Мисом, чтобы, как полагают современные исследователи, согласовать и «гармонизировать» иконографию двух статуй Афины (Paus. I, XXVIII, 2)²¹⁸. Наконец, гигантомахия присутствует не только на метопах восточной стороны, но также и на внутренней стороне щита Афины Парфенос. Богиня Ника стоит на руке Афины, она же есть на одной из метоп в сцене борьбы богов и гигантов, где увенчивает Афины, стоящую над поверженным противником.

Среди всех скульптур Парфенона совершенно особое место занимала главная культовая статуя²¹⁹. В сущности, храм и создавался как вместилище этой статуи. Согласно представлениям греков, статуя божества каким-то непостижимым образом связана с самим божеством, в ней заключена

²¹⁵ Hurwit J. M. Beautiful Evil: Pandora and the Athena Parthenos // AJA. Vol. 99. 1995.

²¹⁶ См.: Ridgway B. S. Fifth Century Styles... P. 169; Boardman J. Greek Sculpture: The Classical Period. London, 1985. P. 203.

²¹⁷ См.: Павсаний. Описание Эллады. Перевод и вступительная статья С. П. Кондратьева. Т. II. М., 1994. Подробнее см.: Stewart A. Greek Sculpture: An Exploration. New Haven, 1990. P. 157—158.

²¹⁸ Относительно обстоятельств появления этого сюжета на щите см.: Hurwit J. M. Beautiful Evil... P. 171.

²¹⁹ Leipen N. Athena Parthenos: A Reconstruction. Toronto, 1971; Stevens G. Remarks upon the Colossal Chrysoelephantine Statue of Athena in the Parthenon // Hesperia. 1955. Vol. 24.

частичка божественной сущности, и поэтому когда человек обращается к статуе, он обращается не к изображению божества, а к самому божеству. Храм же воспринимался как жилище божества. Именно под этим углом зрения следует воспринимать и статую Афины, стоявшую в Парфеноне.

Как уже неоднократно упоминалось, создал эту статую Фидий, один из величайших скульпторов Греции, возможно, самый прославленный из мастеров «высокой классики». Особенно славилась его колоссальные хрисозлефантинные статуи: Афины в Афинах, Геры в Аргосе, Зевса в Олимпии. О последней говорит в своей эпитаграмме Филипп:

Бог ли на землю сошел и явил тебе, Фидий, свой образ,
Или на небо ты сам, бога чтоб видеть, взошел?²²⁰

О замечательном мастерстве Фидия многократно писали античные авторы, восхищаясь им²²¹. Дионисий Галикарнасский сопоставлял красноречие Исократ с пластикой Поликлета и Фидия по их «торжественному достоинству, великому искусству и благородству» (Dionys. Halic., De Isocr. 3, 1, p. 59). В трактате I века «О стиле» (приписываемом Деметрию) искусство Фидия характеризуется через классическую литературу: «Поэтому речи древних присуща некая суховатость и собранность, точно так же, как и их статуям, где искусство составляют строгость и простота. Речь же поздних авторов можно сравнить уже с творениями Фидия, где величие [формы] соединено с тщательностью» (I, 14)²²². «Так и сам художник,— говорил Цицерон,— изображая Юпитера [Зевса] или Минерву [Афину], не видел никого, чей облик он мог бы воспроизвести, но в уме у него обретался некий высший образ красоты, и, созерцая его неотрывно, он устремлял искусство рук своих по его подобию» (Cicero., Orat. 2, 8)²²³. Историк Диодор, давая общую ха-

²²⁰ Античные поэты об искусстве. Составители С. П. Кондратьев и Ф. А. Петровский. М., 1938. С. 31.

²²¹ Подробнее см.: Колобова К. М. Древний город Афины и его памятники. Л., 1961. С. 124 сл.

²²² Перевод Н. А. Старостиной и О. В. Смыки: Античные риторика. Под редакцией А. А. Тахо-Годи. М., 1978. С. 240.

²²³ Перевод М. Л. Гаспарова: Марк Туллий Цицерон. Три трактата об ораторском искусстве. Перевод с латинского Ф. А. Петровского, И. П. Стрельниковой, М. Л. Гаспарова. Под редакцией М. Л. Гаспарова. М., 1972.



Рис. 33

Статуя так называемой «Афины Варвакион», II в. после Р. Х.

рактеристику периода истории между Персидскими войнами и Пелопоннесской войной, говорит, что это было время подъема искусства и именно тогда жили величайшие греческие художники. Крайне показательно, что по имени он называет только Фидия (Diod., XII, 1). Квинтилиан, теоретик красноречия (I в.), писал, что в мастерстве работ 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»²²⁴.

Однако все эти свидетельства имеют, в основном, чисто эмоциональный характер и дают мало информации для суждения о статуе Фидия. К счастью, в распоряжении современной науки есть два более конкретных описания ее и несколько античных копий небольшого размера и различного качества исполнения, которые позволяют в какой-то степени представить творение Фидия²²⁵. Павсаний описывает статую кратко и деловито: «Сама же статуя ее сделана из слоновой кости и золота. Посредине ее шлема сделано изображение сфинкса ... по обеим же сторонам шлема сделаны изображения грифонов ... Статуя Афины изображает ее во весь рост в хитоне до самых ног; у нее на груди — голова Медузы из слоновой кости; в руке она держит изображение „Ники“ (Победы), приблизительно в четыре локтя, а в другой руке — копье; в ногах у нее лежит щит, а около копья — змея; эта змея, вероятно, — Эрхтоний. На постаменте статуи изображено рождение Пандоры» (Paus., I, XXIV, 5—7).

Плиний Старший, характеризуя Фидия как самого славного в мире художника, таким образом доказывает свое суждение: «Никто не сомневается в том, что Фидий — самый знаменитый среди всех народов, которые понимают славу его Юпитера Олимпийского, но для того, чтобы даже те, кто не видел его произведений, знали, что он прославился заслуженно, мы приведем в доказательство частности, причем касающиеся только его изобретательности. И для этого мы не станем обращаться ни к красоте его Юпитера Олимпийского, ни к величине

²²⁴ См.: Колобова К. М. Древний город... С. 124.

²²⁵ См.: Фармаковский Б. В. Ольвийская реплика Афины-Девы Фидия // ИАК. Вып. 14. Спб., 1905; он же. Еще раз об ольвийской статуэтке Афины // ИАК. Вып. 17. Спб., 1905.



Рис. 34

Голова статуи «Афины Варвакион»

созданной им в Афинах Минервы, хотя она в 26 локтей,—состоит она из слоновой кости и золота,—но вот на щите ее он вычеканил по выпуклой окружности сражение с амазонками, на вогнутой стороне того же щита борьбу богов и гигантов, а на подошвах сандалей борьбу лапифов и кентавров: до такой степени все малейшие части произведений у него вмещали в себя искусство. А то, что вычеканено на подножии, называют Πανδώρας γένεσις: при рождении ее присутствуют боги, числом—20. Победа вызывает особенное восхищение, а знатоки восхищаются и змеей, а также медным сфинксом под самым острием копья. Вот вскользь и все о художнике, которому еще не воздано достаточно восхвалений, вместе с тем это сказано для того, чтобы знали, что та его знаменитая величавость была такой же и в частностях» (Plin., Nat. Hist., XXXVI, 4, 18—19)²²⁶.

Представить статую Афины Парфенос помогают также сохранившиеся ее воспроизведения более поздних времен. Их довольно много, большинство представляют собой уменьшенные копии не очень высокой художественной ценности. Современные исследователи сравнивают их с сегодняшними туристскими сувенирами, которые представляют собой только очень «отдаленное эхо» подлинного произведения²²⁷. Известную ценность имеют также изображения на монетах и в вазопи-си. Наиболее важна как самая полная копия так называемая Афина Варвакийская (или Афина Варвакион)²²⁸, найденная в 1879 г. в Афинах, возле гимназии Варваки (отсюда и ее название). Статуя не высока—один метр—и представляет собой образец рядовой ремесленной работы времени императора Адриана (II в. по Р.Х.). Полезна и так называемая «статуэтка Ленормана», обнаруженная еще в 1859 г. и названная по имени ученого, нашедшего ее. Обе копии не обладают художественными достоинствами, но дают совершенно определенные детали для понимания иконографии Афины Фидия. Стиль Фидия лучше передают другие копии: так называемая «Минерва с ожерельем», хранящаяся в Лувре, и Афина Медичи. В 1930—1931 гг. в порту Афин

²²⁶ См.: Плиний Старший. Естествознание. Об искусстве. Перевод с латинского, предисловие и примечания Г. А. Тароняна. М., 1994.

²²⁷ Ridgway B. S. Fifth Century... P. 11.

²²⁸ Фармаковский Б. В. Художественный идеал демократических Афин. Пгр., 1918. С. 161.



Рис. 35

Статуя Афины Парфенос. Реконструкция Н. Лейбена

Пирее при расчистке были обнаружены мраморные копии греческих произведений (корабль, нагруженный ими, затонул), среди них оказалась и плита с рельефами, изображающими отдельные сцены, представленные на внешней стороне щита Афины. В общем, в настоящее время возможно, хотя и довольно приблизительно, представить себе облик статуи Афины, поставленной в целле Парфенона²²⁹.

Монументальная (высотой более 10 м) женская фигура возвышалась в центре целлы на высоком беломраморном постаменте (высотой 1,5 м, шириной — 4 м, длиной — 8 м) в одежде с пышными спускающимися до пят складками, подпоясанной на талии двумя змеями. Змеи изображены и на эгиде, которую они окаймляли, извиваясь, с высоко поднятыми головами. На голове богини — великолепный шлем, украшенный рвущимися вперед крылатыми конями и сфинксом посредине, с тремя гребнями над ними. На правую согнутую руку приземлилась крылатая богиня Победы Ника, как бы желая всегда быть в ее распоряжении, после того как Афина явилась в свой дом в Афинах (неизвестно, была ли в оригинале колонна, на которую опиралась рука Афины) (левая рука слегка придерживает стоящий у левой ноги щит, к левому плечу прислонено копье острием вверх. На внешней стороне щита представлена в рельефе (как уже упоминалось) битва афинян с амазонками, на внутренней — богов и гигантов (видимо, нарисованная).

Статуя была выполнена в хрисоэлефантинной технике, то есть с помощью слоновой кости и золота. Использование таких дорогостоящих материалов для статуи оправдывалось тем значением, которое придавалось и ей, и храму в целом²³⁰. Основы статуи Афины и Ники (высотой в 2 м) вырезаны из твердого дерева, большая часть поверхности была покрыта золотом, части, воспроизводящие обнаженное тело, и эгида — пластинками из слоновой кости, в глаза вставлены драгоценные камни. К деревянной основе приделывались поворачивающиеся на стержнях чешуйчатые пластинки, на них уже крепились золотые пластинки (толщиной около 1,5 мм), которые можно было снимать. Использование слоновой кости для произведений искусства — давняя традиция греческого мира, однако нам совершенно не известны хри-

²²⁹ *Bieber M. Ancient Copies: Contribution to the History of Greek and Roman Art. New York, 1977.*

²³⁰ *Ridgway B. S. Fifth Century Styles... P. 11.*



Рис. 36

Изображение головы статуи Афины Парфенос.
Инталя на красной яшме, I в. до Р. Х.

созлефантинные статуи такого размера, как те, которые делал Фидий. Слоновая кость, как и золото, крепились на деревянных чешуйках. Все отдельные части скульптуры — ее голова, статуя Ники, щит, змея, копье, шлем — создавались отдельно и прикреплялись к основе статуи, поставленной ранее и закрепленной на деревянном стержне, утопленном в каменном пьедестале.

Тот факт, что Афина была изображена с богиней победы Никой на руке, имел, с точки зрения древних, символическое значение: богиня Афина принесла победу городу в столь длительной и тяжелой войне с персами²³¹. Не случайно и появление змей среди атрибутов статуи. Особенное значение придавалось змею, лежащему около копья Афины, как говорит Павсаний, — «вероятно, Эрихтонию» (Paus., I, XXIV, 7). Уже довольно давно было доказано, что Эрихтоний и Эрехтей — две ипостаси одного и того же легендарного предка афинян²³². Факт чудесного рождения Эрихтея — парадигма автохтонности²³³, идея же автохтонности афинян — один из краеугольных камней всей афинской идеологии. Как мы уже отмечали, с их точки зрения, они представляли собой единственный народ Эллады, который всегда, с самого начального момента истории, занимал свою территорию в отличие от всех остальных, которые раньше или позже, но приходили в Элладу извне. Свидетельства существования этой концепции в афинском обществе чрезвычайно обильны и представлены у множества авторов²³⁴. Но идея автохтонности имела и другой аспект — афиняне рассматривали самих себя в силу этого как народ, высший среди всех эллинов²³⁵.

Наконец, особого внимания требует и сцена рождения Пандоры, помещенная на постаменте статуи богини. В связи с этим прежде всего необходимо указать на то обстоятельство, что только в V в. стали изготавливать такие постаменты с рельефными изображениями и Фи-

²³¹ Boersma J. S. Athenian Building Policy from 561/0 to 405/404 B C. Groningen, 1970. P. 68.

²³² См.: Parker R. Myth of the Early Athens // Interpretations of Greek Mythology. Ed. by Bremmer J. London, 1988. P. 187—214; Gantz T. Early Greek Myth. Baltimore, 1993. P. 233—235.

²³³ Hurwit J. M. Beautiful Evil... P. 181.

²³⁴ См. Колобова К. М. Древний город... С. 5 сл.

²³⁵ Loraux N. The Invention of Athens. Cambridge (Mass.), 1986. P. 148—150.



Рис. 37

Голова статуи Афины Парфенос. Изображение на золотой подвеске
из кургана Куль-оба, IV в. до Р. Х. (Гос. Эрмитаж)

дий был одним из первых скульпторов, принявших это новшество²³⁶.
Сцена, представленная на постаменте, обычно выпадала из поля зре-

²³⁶ *Ridgway B. S. Fifth Century Styles... P. 11.*

ния исследователей, хотя ее положение — совершенно особое, прямо перед глазами зрителя, входящего в Парфенон. Только недавно предложено решение, которое кажется удачным, поскольку хорошо согласуется с тем, что мы знаем об общей идейной направленности Парфенона. По мнению Дж. М. Харвита³³⁷, Пандора в некоторых отношениях представляет собой прямую параллель Афине: она, как и Афина, рождена не так, как все, но создана искусственно, она, как и Афина, — дева. Вместе с тем Пандора — истинная родоначальница всех женщин, первая принесшая зло в мир. Афина — божество рациональности, Пандора — существо, органически лишённое этого качества, Афина — небесное божество, Пандору создали из глины, и тем самым хтоническое начало в ней превалирует. Таким образом, Пандора — своего рода Анти-Афина. А создание этой сцены — своего рода предупреждение о той опасности, которое заложено в женском начале.

Уже давно исследователями отмечалось³³⁸ (и мы писали об этом выше), что весь храм и, в частности, интерьер его были строжайшим образом согласованы со статуей: облик статуи усиливал свое воздействие на зрителей благодаря архитектурным формам, окружавшим ее. Бросается в глаза решительное преобладание в статуе вертикальных линий. Вертикальные складки одежды гармонировали с вертикалями колонн интерьера храма, как бы сливая статую с храмом, соединяя архитектуру и скульптуру. Как и архитектура Парфенона, статуя Афины-Девы проста, ясна, спокойна, торжественна. Верх туловища несколько откинут назад, что придавало величие ее осанке. Вся фигура полна сосредоточенности и вызывала ощущение крепости, устойчивости и силы. Но одновременно создавалось впечатление легкости и свободы. Портики, окружавшие статую, давали известный простор, что и делало здание легким и элегантным. Особенно сильный эффект возникал в момент восхода солнца, когда его первый луч заставлял взрываться золото ярким блеском.

Поскольку создание такой большой и такой дорогостоящей статуи даже для Афин было экстраординарным событием, то вопрос о ее создании обсуждался многократно и на различных уровнях. Афинские граждане, конечно, не могли утвердить проект статуи только со слов ее создателя, поэтому сначала скульптор представлял на рассмотрение

³³⁷ Hurwit J. M. Beautiful Evil... P. 171—186.

³³⁸ Фармаковский Б. В. Художественный идеал... С. 171.



Рис. 38

Голова статуи Ники, возможно, Ники Парфенос.
Римская копия II в. после Р. Х.

проект — статуэтку из глины, воска или дерева. После одобрения модели специальной комиссией, а затем Советом и народным собранием по ней изготовлялась статуя в человеческий рост, которая выполнялась самим скульптором с исключительной тщательностью и точной передачей всех деталей. Именно по ней создавалась уже настоящая статуя, которая была в несколько раз крупнее и поэтому самый мелкий дефект модели при увеличении мог стать очень заметным²³⁹. Мы можем представить себе, какие страсти кипели при обсуждении этих моделей. Оставим в стороне разницу вкусов и личные пристрастия — дело в том, что разница в масштабе между моделью и собственно статуей, необходимость учитывать перспективные сокращения у крупной статуи могли дезориентировать как зрителей, участников обсуждения, так иногда и самого скульптора. Античная традиция донесла до нас сведения о похожем эпизоде именно в связи с Фидием. Сохранился рассказ о состязании Фидия с его учеником Алкаменом при выполнении статуи Афины. Пока обе статуи стояли на земле, изваяние Алкамена выглядело лучше, когда же они были поставлены на постаменты, оказалось, что Фидий (который назван в этом рассказе «совершенным оптиком и геометром») правильно предусмотрел оптические искажения и его статуя производила неизмеримо более сильное впечатление, чем статуя Алкамена. Победа была присуждена Фидию. Хотя это свидетельство принадлежит позднему автору, оно, как справедливо указывается в специальной литературе, обладает такой внутренней правдивостью, что его нельзя считать недостоверным, и оно, несомненно, восходит к очень раннему и достоверному источнику²⁴⁰. Совершенно не случайно, что самые формально точные копии статуи Афины Фидия производят наименее сильное художественное впечатление. Они механически повторяют образец, не учитывая масштабы. Но это обстоятельство подчеркивает и мастерство Фидия, который, работая над малой моделью, постоянно имел в виду истинный размер статуи²⁴¹.

²³⁹ Колобова К. М. Древний город... С. 128 сл.; *Dinsmoor W. B. The Repair of the Athena Parthenos // AJA. Vol. XXXVIII, 1934.*

²⁴⁰ Михайлов Б. П. Витрувий и Эллада. Основы античной теории архитектуры. М., 1967. С. 105.

²⁴¹ Как бы то ни было, при создании такой статуи, как Афина, обязательным был этап статуи-образца величиной в человеческий рост. Этот образец хранился

Перейдем к остальной скульптуре Парфенона, прежде всего — к фронтонным композициям, которые, занимая центральное место, играли наиболее важную роль в выражении идейного и эстетического замысла создателей²⁴². Мы знаем, что на одном из фронтонов было изображено рождение богини Афины, на втором — спор между Афиной и Посейдоном из-за власти над Аттикой. Метопы Парфенона дают изображение четырех сюжетов (свой особый сюжет для каждой из сторон): борьба богов и гигантов, битва амазонок с афинянами, сражение кентавров с лапифами, падение Трои. Наконец, ионический фриз передает торжественное панафинейское шествие. Если рассмотреть все эти сюжеты в их взаимной связи (а только так и нужно их рассматривать), то сразу бросается в глаза специфика композиции всего скульптурного декора: она, в сущности, имеет повествовательный характер, при этом каждая из сцен представляет отдельный эпизод. Два сюжета, являющиеся началом и концом повествовательной серии (рождение Афины и панафинейское шествие²⁴³), лишены внутренней динамики, они как бы служат прологом и эпилогом драматического действия: пролог — сцена рождения богини, которая является как бы прологом к истории самого города, тогда как панафинейское шествие — эпилог всей предшествующей истории, своего рода апофеоз Афин и своеобразный гимн всему афинскому народу. Остальные сцены — эпизоды борьбы, мифологизированное отражение истории Афин и всех греков.)

Как мы уже указывали, первая оплата за изготовление скульптур для фронтонов относится к 438 г. Ясно, что скульпторы не могли начать свою работу ранее момента, когда вся архитектурная часть не была окончена, но сами рисунки композиций готовились заранее, и мра-

отдельно, и когда в пожаре пострадала сама статуя (см.: ниже), именно по нему она была воссоздана. Любопытны в этой связи наблюдения В. Динсмур относительно распределения во времени копий со статуи Афины. Первая большая группа появляется в первые 80 лет после ее создания. Затем интерес к ней пропадает больше, чем на 200 лет. После этого опять появляется большая группа копий. В Динсмур считает, что второй этап усиленного копирования связан со временем воссоздания статуи после пожара.

²⁴² Мальмберг В. Древнегреческие фронтонные композиции. Спб., 1904; Ridgway B. S. Fifth Century Styles... P. 40—64; Brommer F. Die Skulpturen der Parthenon-Giebel. Katalog und Untersuchung. Mainz, 1963.

²⁴³ Напомним, что панафинейское шествие имело место в день рождения богини.

морные блоки нужного размера также, видимо, уже были доставлены на Акрополь. Последние платежи по доставке мрамора из каменоломен относятся к 434 г., и, следовательно, вся работа по изготовлению скульптур для обоих фронтонов должна была быть закончена к 432 г. Ясно, что изготовление около 50 статуй—все больше человеческого размера—в течение столь короткого времени требовало участия большой группы скульпторов, хотя, несомненно, работа на каждом из фронтонов проводилась под руководством одного мастера²⁴⁴.

К сожалению, Павсаний не описал подробно фронтонные композиции Парфенона—в отличие от его рассказа о фронтонных композициях храма Зевса в Олимпии, где им описаны даже и малые фигуры (хотя и с некоторыми ошибками).

Сцена, представленная на самом почетном месте—на восточном фронтоне, где было изображено рождение Афины, в целом не восстанавливается, несмотря на многолетние усилия ученых²⁴⁵. Центральная часть этой сцены была сильно повреждена еще тогда, когда храм преобразовывали в церковь. В центре фронтона было пробито окно, необходимое для того, чтобы солнечный свет падал на алтарь, и именно тогда исчезло большинство наиболее важных для композиции фигур. Гибель части фигур имела место и позднее. Так, две головы статуй, видимых на рисунках Каррея 1674 г. (см. гл. VII), к 1765 г. были утрачены, одна статуя упала позднее. Большинство остальных фигур, зафиксированные Карреем, сняты экспедицией лорда Элгина. Кроме того, при ранних греческих раскопках—вскоре после достижения независимости—было найдено еще несколько фрагментов, упавших ранее.

Согласно греческим мифам, богиня чудесным образом рождается из головы Зевса, представ миру сразу же в полном боевом вооружении. Этот миф сообщает уже Гесиод—греческий поэт, живший на рубеже VIII и VII вв. до Р. Х. В поздней традиции Афина появляется из головы своего отца, которую секирой рассекает Гефест. Соответственно, на рельефе фронтона центральное место должны занимать Зевс и Афина, окруженные другими олимпийцами, но в каком виде эта сцена была в реальности представлена—сказать сейчас с уверенностью невозможно. Многочисленные попытки в этом направлении, предпри-

²⁴⁴ *Cook B. F. The Elgin Marbles... P. 53.*

²⁴⁵ *Palagia O. The Pediments of the Parthenon. Leiden, 1993.*



Рис. 39

Рождение Афины. Рельеф алтаря II в. после Р. Х. (Мадрид)

нимаемые различными исследователями, встречают дружную критику и никогда не принимаются. Сложность ситуации усугубляется тем обстоятельством, что данный миф, в архаическую эпоху достаточно популярный, часто воспроизводился, особенно в вазопиcи, но все эти сцены были очень наивны и, конечно, в таком виде в искусстве V в. до Р. Х. не могли появиться.

Одно время была довольно популярной концепция, согласно которой основой для реконструкции может служить сцена на круглом алтаре римского времени (сейчас хранящемся в Мадриде), явно представляющем копию с какого-то греческого произведения искусства. Предполагалось, что она воспроизводила центральную часть сцены на восточном фронте. Здесь были изображены три Мойры (богини судьбы), которые, по греческим представлениям, присутствовали при каждом рождении, Гефест с секирой в руках, Зевс, сидящий на троне, Ника, летящая по направлению к Афине, чтобы увенчать ее венком. Находили, что этот рельеф воспроизводит фрагментированные рельефы, найденные при раскопках в Пирее и датируемые IV в. до Р. Х., которые считались посредствующим звеном между собственно фрон-

тоном Парфенона и алтарем из Мадрида. Однако оказалось, что данная схема композиции не согласуется с расположением железных штырей на поверхности фронтона, которые предназначались для крепления скульптур. Некоторые исследователи предполагали, что в центре фронтона должна была находиться колесница. Наконец, думали, что здесь должны быть расположены стоящие фигуры: Зевс, Афина, Гефест и Гера.

Достаточно сложные проблемы возникают и с расположением боковых фигур этого фронтона, что связано не только с сохранностью фигур, но и с чисто композиционной задачей, которую должен был решать скульптор — как создать уравновешенную и целостную композицию в треугольном пространстве. Художник восточного фронтона решил эту проблему достаточно интересно. Левое окончание фронтона было занято колесницей с четверкой коней²⁴⁶, принадлежащих богу солнца (Гелиосу), которая поднималась из Океана, чтобы освещать мир в течение дня. Благодаря этому можно было изобразить только верхнюю часть лошадей и божества²⁴⁷. Ближе к центру располагалась мужская фигура, изображенная сидящей на земле, опираясь на скалу, покрытую шкурой. — Геракл или Дионис (первые исследователи видели в нем Тесея). Затем, еще ближе к центру на низеньких скамейках сидят две женские фигуры (изваянные из одного блока мрамора). К сожалению, головы и большая часть рук этих фигур утрачены. Обычно считают, что они представляют Деметру и Персефону²⁴⁸, хотя, строго говоря, это не доказано. Следующая фигура — стоящая женщина, которая, судя по ее позе, сообщает остальным о происшедшем событии. Эту фигуру обычно считают Гебой, хотя иногда предлагаются и другие отождествления: Артемида, Геката и т. д. Особенность этой статуи состоит в том, что она сильно выдается вперед по сравнению с остальными. Видимо, с ее помощью мастер хотел подчеркнуть глубину, выявить трехмерность композиции.

²⁴⁶ Два коня были сняты лордом Элгиным, два оставались на месте до 1988 г., когда их также сняли — теперь они хранятся в Музее Акрополя.

²⁴⁷ К сожалению, от изображения Гелиоса сохранились только одна рука и нижняя часть головы.

²⁴⁸ Богиня Деметра (как и ее дочь Персефона) были божествами плодоносящей силы природы, особенно тесно связанными с ростом и созревaniem хлебных злаков. Главное их святилище находилось в Элевсине, неподалеку от Афин.



Рис. 40

Боги на восточном фризе Парфенона

Аналогичную манеру «вписывания» фигур в треугольное пространство мы видим и на другом — правом краю фронтона. Здесь расположились три женские фигуры: одна сидит отдельно, две другие выполнены из одного блока мрамора, одна из них сидит на очень низком сидении, вторая полулежит у нее на коленях. Ранее предполагалось, что эти три статуи изображают трех Мойр, но сейчас эта идея полностью оставлена. Сидящая отдельно фигура обычно определяется как Гестия (богиня домашнего очага), а проблема двух других фигур кажется совершенно неразрешимой. Высказывались предположения, что это могут быть олицетворения Земли (Геи) и Океана (Таласса), Афродита и ее мать Диона, Артемида и ее мать Лето. Самый правый край (так же как и левый) занимало изображение колесницы, но не поднимающейся из Океана, а спускающейся в него — либо колесницы Луны (Селены), или богини ночи (Нюкс), первое — более предпочтительно. Торс возницы упал очень давно, во всяком случае, на рисунке Каррея его нет, он был найден у подножья Парфенона в 1840 г. Три сильно поврежденные головы дошадей оставались на месте, четвертую же сняли в период работ экспедиции лорда Элгина. Нижняя часть ее сделана так, что она выступает за карниз, также усиливая впечатление трехмерности.



Рис. 41

Голова лошади колесницы Селены, восточный фриз Парфенона

Считается на основании блестящей сбалансированности композиции, что какое-то участие в разработке этой сцены принимал Фидий. Нам же хотелось обратить внимание на то, что восходящая колесница Гелиоса с одной стороны и нисходящая Селены — с другой, фиксируют начало и конец дня, но не просто дня, а дня рождения Афины. Таким образом подчеркивается значение этого праздника, главного праздника Афин. Мы уже говорили о роли богини Афины в греческой религии и религиозной жизни Афин. Еще раз подчеркнем, что несмотря на полифункциональность, в ее образе (особенно в афинской интерпретации) явственно проступала одна особенность, которая, видимо, была в это время важнейшей и которая привносила в каждую из ее функций особый «стиль» — идея рационального знания. Афина, подобно Гефесту и Прометею, является божеством, покровительствующим ремеслу и искусству, но и в этой функции у нее есть своя особая «специализация» — если воспользоваться существующим уже термином, Афина — это «сакрализация технической функции»²⁴⁹. Можно еще

²⁴⁹ Frontisi-Ducroux F. *Dédale. Mythologie de l'artisanat en Grèce ancienne*. Paris, 1975.



Рис. 42

Западный фронтон Парфенона. Рисунок на вазе из Керчи, IV в. до Р. Х.

и дальше перечислять ее функции, но, видимо, и сказанного достаточно. Само развитие афинского общества преобразовывало и «перемоделировало» древнее божество, приводя его образ в соответствие с основными чертами идеологии Афин. Афиняне времени Перикла, считавшие свой город «школой Эллады», ставившие во главу угла разум и рациональность, под этим же углом зрения смотрели и на свою богиню-покровительницу города, видя в ней божество, олицетворявшее в себе рациональное начало в мире, покровительницу знания, гармонии, организованного порядка. Теснейшая связь между городом и божеством как бы процировала на город Афины те идеи, которые воплощались в божестве.

Сюжет западной фронтовой композиции — спор Афины и Посейдона за власть над Аттикой. Впервые об этом мифе упомянул Геродот — современник строительства Парфенона. В силу того, что сюжет ранее не воспроизводился в памятниках искусства, скульптор, создававший композицию западного фронтона, не был связан традициями. Основным источником для воссоздания композиции являются рисунки Каррея, выполненные в 1674 г., когда фронтон был в достаточно

хорошем состоянии сохранности. Мы не знаем, насколько этот фронтон пострадал во время взрыва 1687 г., но хорошо известно, что колесница, изображенная в левой части его, погибла, когда в этом же году Морозини попытался снять ее (см. ниже, гл. VIII). Некоторые фрагменты скульптур хранятся сейчас в Музее Акрополя, две головы — в Ватиканском музее²⁵⁰, две головы, насколько можно судить, исчезли с фронтона еще до приезда в Афины Кириака Анконского (см. ниже, гл. VII). Части некоторых фигур, возможно упавших и разбившихся во время взрыва, валялись возле Парфенона и были собраны во время работ лорда Элгина, а некоторые — откопаны рабочими его экспедиции. Среди «мраморов Элгина» имеются сильно поврежденные бюсты главных участников сцены: Посейдона и Афины.

Сам сюжет достаточно хорошо известен, позднее он воспроизводился в вазовой росписи, на монетах, рельефах. Афина и Посейдон, возлюбив Афины, желали там первенствовать. Согласно мифу, оба божества встретились на Акрополе и каждый из них старался поразить чудом, которое бы подкрепило их требования. Посейдон ударил своим трезубцем, и забил источник соленой воды, Афина же даровала народу города оливу, выросшую от удара ее копья. Афина была признана победительницей.

Видимо, в самом центре сцены была изображена олива, а по обе стороны от нее — Посейдон и Афина, приехавшие на Акрополь на колесницах, запряженных каждая парой коней, показанных с поднятыми передними ногами. Возница Афины нам не известен, так как его фигура не сохранилась, а при Посейдоне роль возницы исполняла его жена Амфитрита, часть фигуры которой была найдена. Каждого из соперников сопровождал вестник: Гермес — при Афине, Ирида — при Посейдоне (сохранились части их фигур, фигуру Гермеса приобрел лорд Элгин). Судя по рисунку Каррея, Гермес был изображен повернувшим голову назад. Фигуру Ириды идентифицировали на основании остатков креплений для ее крыльев. Другие персонажи сцены идентифицируются с трудом. Можно полагать, что здесь был представлен афинский царь Кекропс, поскольку рядом с ним находилось изображение большой змеи²⁵¹. Сотрудники лорда Элгина оставили эту

²⁵⁰ Виолне возможно, что их сняли во время предприятия Морозини.

²⁵¹ Кекропс сам иногда изображался со змеиной нижней частью тела.

фигуру на месте, поскольку сочли, что она не относится к оригинальной композиции, а является результатом ремонта, произведенного в римское время. Она была снята только в 1976 г. и теперь хранится в Музее Акрополя. Очень трудно идентифицировать остальные фигуры, представленные в этой сцене. Крайняя левая фигура — полулежачая — обычно определяется как какое-то речное божество, ей условно дали имя Илисс по названию реки, которая в древности текла к югу от Акрополя, но не менее вероятно и другое имя — Эридан. Женская фигура рядом с Амфитритой изображена сидящей. Рисунок Каррея показывает, что (на коленях у нее были два ребенка. Считается, что здесь представлена дочь афинского царя Эрехтея, которая родила близнецов от Борея (бога северного ветра).

Спор Афины с Посейдоном в идеологии афинского общества играл чрезвычайно важную роль, миф о них олицетворял конечную победу демократии над аристократией: богиня Афина, как ясно из предыдущего, воспринималась в Афинах как воплощение демократии, Посейдон же — аристократии и даже тирании. Дело в том, что Посейдон почитался не только как бог моря, исходная его функция была более широкой — он выступал в роли божества влаги, воды вообще. Отсюда выстраивалась следующая цепочка: вода — подземная вода — источники — пастбища — лошади — всадники. Известен специальный эпитет и особый иконографический тип Посейдона с конем или на коне — Посейдон Гиппиос, то есть Конный²⁵². Этот культ, очень древний, возник, вероятнее всего, еще в микенское время. Считалось, что именно Посейдон приручил лошадь. Первоначально основную вооруженную силу полиса составляла аристократическая конница²⁵³, рядовое гражданство (демос) выступало в роли неорганизованной массы легковооруженных, значение которых в бою было ничтожно. В ходе так называемой «гоплитской революции», проходившей в эпоху ранней архаики, на смену коннице пришла фаланга — монолитный строй тяжеловооруженных воинов. Этот новый вид вооруженной борьбы предполагал наличие у всех воинов тяжелого доспеха, для чего, помимо проче-

²⁵² Siewert P. Poseidon Hippios am Kolonos und die athenischen Hippias // *Arktouros. Festschrift Knox*. Berlin, 1979. S. 280—289.

²⁵³ Эту связь Посейдона с аристократической конницей хорошо помнили даже позднеантичные мифографы. См.: *Dain Ph. Mythographie du Vatican I. Traduction et commentaire*. Paris, 1995. P. 3.

го, требовался высокий уровень развития ремесла. Не менее важна была и сознательная дисциплина воинов, их организованность и тренированность. Критерием воинской доблести отныне служила не личная храбрость, а степень участия в коллективных усилиях. Естественно, что именно богиня Афина стала покровителем строя фаланги. Таким образом, победа Афины над Посейдоном в борьбе за власть над Аттикой для афинских граждан означала победу демократии над аристократией.

В этой сцене для афинян существовал еще один аспект, не менее важный, чем тот, о котором мы только что говорили. Дело заключается в том, что тиран Писистрат (и, соответственно, его потомки) считали бога Посейдона своим предком²⁵⁴, поэтому понятно, почему в своей религиозной политике Писистрат стремился объединить оба культа: Афины и Посейдона. Не случайным является и стремление перейти от традиционной иконографии Посейдона к более новой, к изображению его как чисто морского божества, которое с VI века до Р. Х. решительно превалирует над старым²⁵⁵.

Метопы Парфенона представляли собой мраморные плиты высотой 1,20 м и несколько варьировавшейся шириной (в среднем — 1,25 см), толщина их — 35 см (собственно плита — 10 см и 25 см — рельефные фигуры)²⁵⁶. Метопы располагались между блоками триглифов и должны были быть установлены перед тем как их перекроют карнизом. Совершенно ясно, что плиты изготовлялись на земле, а на верх (на высоту более 13 м) поднимались сложной системой кранов. Судя по приведенным ранее данным и соображениям, начало изготовления их может быть отнесено к 446/6 г., а окончание — вряд ли много позднее чем 442 г.

На большинстве метоп изображены две фигуры, но на некоторых — больше. Поскольку нужно было изготовить 92 метопы, фигуры выполнялись в высоком рельефе, а время было крайне ограниченным, необходима была большая группа мастеров. Совершенно несомненно, что

²⁵¹ Подробнее см.: *Shapiro H. A. Painting, Politics, and Genealogy: Peisistratos and the Neleids // Ancient Greek Art and Iconography. Ed. by W. G. Moon. Madison, 1983. P. 87—96.*

²⁵⁵ *Shapiro H. A. Painting, Politics, and Genealogy... P. 92—93.*

²⁵⁶ *Brommer F. Die Metopen des Parthenon. Katalog und Untersuchung. Mainz, 1967; Cook B. F. The Elgin Marbles... P. 22.*

среди них были не только афиняне, но и скульпторы из многих других греческих городов. Естественно, что среди мастеров-скульпторов встречались представители разных поколений и разных традиций. Хорошо различается, например, работа скульпторов пожилого возраста, работавших в более консервативном стиле, и молодых, придерживавшихся более прогрессивного стиля.

Особое внимание вызывает то обстоятельство, что в Парфеноне было установлено столь большое количество (метоп со скульптурным декором и они присутствовали на всех сторонах здания.) Для сооружений такого размера это было большим новшеством. Например, у построенного примерно в то же самое время в Афинах Гефестейона скульптурные метопы украшали только восточный фасад, а на боковых сторонах скульптуры были только на четырех метопах, ближайших к фасаду. Бесспорно, это новшество служило тому, чтобы украсить здание в большей степени, чем это было принято в это время и тем самым подчеркнуть его значение.

Сюжеты, представленные на метопах каждой из сторон, были различными. На восточной стороне, самой главной, именно здесь находился основной вход, ведущий к статуе Афины, изображены сцены битвы между богами и гигантами. В этой композиции две центральные метопы отданы Зевсу и Афине. Метопы западной стороны изображали афинян, сражающихся против амазонок. Многие метопы, расположенные в середине как северной, так и южной сторон, сильно пострадали в результате взрыва 1687 г., но основываясь на рисунках Каррея, можно предложить реконструкцию сюжетов. Метопы северной стороны передают сцены падения Трои, в том числе встречу Менелая и Елены, а также бегство Энея с Анхизом. Видимо, все остальные метопы посвящены тому же событию. Метопы этой стороны не только сильно пострадали от взрыва, но значительная часть фигур лишилась голов. Предполагается, что это произошло в первые века господства христианства, в ажиотаже борьбы с «идолопоклонством». Хорошо сохранилась только одна метопа, на которой представлена одетая в длинные одежды фигура, стоящая перед сидящей женской, также в длинном одеянии. Очевидно, изображения на этой метопе сохранились потому, что христиане приняли их за сцену Благовещения. Метопы южной стороны сохранились лучше, чем северной. На каждой из них представлена сцена борьбы людей и кентавров. Лучшая со-

хранность метоп этой стороны объясняется тем, что кентавры довольно рано вошли в репертуар христианской иконографии²⁵⁷. Центральные метопы этой стороны известны только по рисункам Каррея. В целом, нет сомнений, что здесь изображен хорошо известный и популярный миф о том, как кентавры, приглашенные на свадьбу царя племени лапифов (в Фессалии) Перифоя, напившись на ней, начали насильничать и грекам пришлось с ними сражаться. Именно с этой стороны было взято 14 метоп экспедицией лорда Элгина, и именно эти метопы — наилучшей сохранности.

Сюжеты, выбранные для изображения на метопах, имели большое символическое значение и избраны далеко не случайно.

Битва афинян с амазонками занимала в мифологической истории города особое место, отчасти потому, что, по преданию, во главе афинского войска в этой борьбе стоял Тесей²⁵⁸, в котором тогда видели (как отмечалось выше) создателя демократического строя в Афинах²⁵⁹. Но этот миф воспринимался по-особому не только потому, что в нем главную роль играл Тесей. Для современников Фидия самым важным в жизни их поколения была закончившаяся победой борьба с Персией. Осмысливая теперь значение этой борьбы (самое яркое свидетельство чего — труд Геродота), греки постепенно начали осознавать всемирно-историческое значение прошедшей войны. В этом осознании оппозиция греки/персы стала по-немногу приобретать еще более значительный масштаб и дополнилась новой двойной оппозицией греки/варвары и Европа/Азия. О значении оппозиции греки/варвары речь пойдет ниже, сейчас же отметим, что греко-персидские войны отныне рассматриваются как один из эпизодов в тянущейся веками борьбе между Европой и Азией. В таком контексте стал восприниматься и мифологи-

²⁵⁷ *Ferguson G. W. Sign and Symbols in Christian Art. New York, 1961. P. 8.*

²⁵⁸ В греческих мифах упоминаются две битвы с амазонками, в которых принимал участие Тесей. Одна (главный сюжет) — на территории самих Афин, когда войско амазонок вторглось в Аттику. Вторая битва (более редкий сюжет) — когда греческие герои (включая Тесея) под предводительством Геракла на кораблях приплывают в край амазонок.

²⁵⁹ О Тесее в политической мысли и искусстве того времени см.: *Calame C. Thésée et l'imagination athénien. Légende et culte en Grèce antique. Lausanne, 1990; Boardman J. Herakles, Theseus and Amazons // The Eye of Greece. Studies in the Art of Athens. Ed. by D. Kurtz and B. Sparkes. Cambridge, 1982. P. 1—28.*

ческий сюжет похода амазонок в Грецию. Амазонки воспринимались как один из восточных народов, некогда пришедших поработить Элладу и, в частности, Аттику. Героическая борьба предков афинян во главе с Тесеем естественным образом сравнивалась с борьбой греков против персов. Исследователи уже обратили внимание на то, что сюжеты борьбы греков и персов в искусстве редки, но зато очень популярен сюжет сражения афинян с амазонками.

Миф нашел воплощение не только в метопах Парфенона, он появляется также в сокровищнице афинян в Дельфах, где были поставлены статуи героев-эпонимов, Афины, Аполлона, Мильтиада и Тесея. Статуи были изваяны Фидием за счет десятины с добычи, полученной после победы при Марафоне (Paus., X, X, 1)²⁶⁰. Этот сюжет присутствует и в декоре храма Зевса в Олимпии, где на троне царя богов и людей, созданном также Фидием, тема амазономахии появляется дважды: один раз битву ведет Геракл, которому помогает Тесей, а второй раз в главной роли выступает Тесей. Кроме того, на фронтоне, скульптуры которого создал ученик Фидия, была изображена сцена битвы лапифов и кентавров, в которой видное место принадлежит Тесею (Paus., V, X, 8; XI, 4, 7).

В Афинах подвиги Тесея, в первую очередь сражение с амазонками, появились в росписях прославленного художника Микона в святилище самого Тесея, где были представлены и битва афинян с амазонками, и битва лапифов с кентаврами (Paus., I, XVII, 2)²⁶¹, в росписях Стои Пойкиле (Разукрашенного портика) (Paus., I, XV, 1)²⁶², в декоре Гефестейона²⁶³ и на множестве произведений прикладного искусства, в частности на расписных вазах²⁶⁴.

²⁶⁰ О значении этого факта см.: *Calame C. Thésée...* P. 444—446.

²⁶¹ Дискуссия о дате см.: *Calame C. Thésée...* P. 454.

²⁶² Амазономахия Микона упоминается задолго до Павсания Аристофаном. См.: *Aristoph., Lysis.*, 678 (перевод Д. Шестакова: Аристофан. Комедии в двух томах. Том II. М., 1954) и схолии к данному месту.

²⁶³ *Morgan Ch. H. The Sculptures of the Hephaisteion // Hesperia. Vol. 31, 1962. P. 210—219; Schefold K., Jung F. Die Urkönige Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst. München, 1988. P. 246—250.*

²⁶⁴ *Picard O. Les Grecs devant la menace perse. Paris, 1980. P. 199, 278; Boardman J. Herakles, Theseus and Amazons... P. 1—16.*

Подобная подмена чрезвычайно характерна для греческого мифологизированного сознания, в котором миф представлял историческую реальность. Победа афинян над амазонками, с точки зрения греков, была первой победой Европы над Азией и стала своего рода архетипом для всех последующих конфликтов этого плана.

С этим же комплексом идей связан и второй сюжет — падение Трои. Уже Геродот рассматривал войну греков и троянцев в контексте практически вечной борьбы между Европой и Азией. В этом отношении показательно само начало его «Истории»: «Геродот из Галикарнасса собрал и записал эти сведения, чтобы прошедшие события с течением времени не пришли в забвение и великие и удивления достойные деяния как эллинов, так и варваров не остались в неизвестности, в особенности же то, почему они вели войны друг с другом» (Herod., I, про-ет)²⁶⁵. И далее Геродот описывает цепь событий, отмечающих этапы борьбы. Первый эпизод — похищение финикийцами дочери царя Аргоса Ио. В ответ эллины похищают дочь царя города Тира Европу и дочь царя Колхиды Медею. Затем наступает очередь спартанской царицы Елены, увезенной Парисом в Трою. После этого, по мнению Геродота, начинается новый этап: «До сих пор происходили только временные похищения женщин. Что же до последующего времени, то несомненно тяжкая вина лежит на эллинах, так как они раньше пошли походом в Азию, чем варвары в Европу. Похищение женщин, правда, дело несправедливое, но стараться мстить за похищение, по мнению персов, безрассудно. Во всяком случае мудрым является тот, кто не заботится о похищенных женщинах. Ясно ведь, что женщин не похищали бы, если бы те сами того не хотели. По словам персов, жители Азии вовсе не обращают внимания на похищение женщин, эллины же, напротив, ради женщины из Лакедемона собрали огромное войско, а затем переправились в Азию и сокрушили державу Приама. С этого времени персы всегда признавали эллинов своими врагами» (Herod., I, 1, 4). Таким образом, поход греков под Трою воспринимался как этапное событие в борьбе между Европой и Азией. Параллелизм между троянским походом и греко-персидской войной очень рано стал од-

²⁶⁵ См.: Геродот. История в девяти книгах. Перевод и примечания Г. А. Стратановского, под общей редакцией С. Л. Утченко, редактор перевода Н. А. Мещерский. Л., 1972.



Рис. 43

Битва лаифа с кентавром. Изображение на одной из метоп Парфенона

ним из «общих мест» эллинского сознания. Когда после побед афинского полководца в борьбе с персами Кимона народное собрание Афин позволило ему в память победы поставить гермы, то на одной из них была сделана знаменательная надпись:

Некогда царь Менестей отсюда с Атридами вместе
К Трои священной полям мощное войско повел.
Был он, Гомер говорит, среди крепкобронных данайцев
Славен искусством своим воинов строить на бой.
Вот почему и теперь подобает афинянам зваться
Славными в ратных делах, доблесть являя свою
(Plut., Cimon., VII)²⁶⁶.

Царь Менестей — упоминаемый в «Илиаде» царь Афин в период Троянской войны. Хотя Афины и афинское войско в «Илиаде» занимают весьма скромное место, это не помешало афинянам классической эпохи обращаться к этому периоду, сопоставляя деяния героической эпохи и свои собственные. Греко-персидские войны, таким образом, воспринимались сквозь призму «традиционной» борьбы Азии с Европой и уподоблялись самому известному из событий героической эпохи²⁶⁷.

Аналогичный круг идей объясняет и сюжет битвы лапифов с кентаврами. Согласно греческому мифу, кентавры — полулюди-полуживотные, обитатели гор и лесных чащ, отличаются буйным нравом и неводержанностью. Приглашенные на свадьбу Перифоя и Гипподамии своими соседями лапифами, они попытались похитить лапифянок. Развернулась жестокая схватка, и кентавры были побеждены. Этот миф в сознании греков V века до Р. Х. также получал новое смысловое звучание. Система оппозиций греки/варвары и Европа/Азия дополнилась еще одним членом — цивилизация/варварство. Греки, в данном случае лапифы, воспринимались как носители разумного начала, организованного человеческого общежития, цивилизованного гармоничного общества, а кентавры — как носители начала дикости, их по-

²⁶⁶ Перевод Петуховой В. В.: Плутарх. Сравнительные жизнеописания в трех томах. Издание подготовили М. Е. Грабарь-Пассек и С. П. Маркиш. Том II. М., 1963.

²⁶⁷ Boardman J. Greek Sculpture. The Classical Period. A Handbook. London, 1985. P. 171.

лиморфия — самое яркое свидетельство тому, их отличают буйство, отсутствие каких-либо принципов, сдерживающих звериные инстинкты. Тем самым конфликт между лапифами и кентаврами служил своеобразной парафразой конфликта греков и варваров, выведенной на уровень общих принципов человеческого общежития. Победа греков над персами воспринималась благодаря этому как победа добра и цивилизации над злом и дикостью²⁶⁸. Наконец, необходимо указать еще раз, что сюжет имел кроме того и чисто афинское звучание, поскольку на стороне лапифов в битве сражался Тесей.

Последний сюжет — борьба богов и гигантов — поднимает тот же самый круг идей до уровня универсальных категорий бытия. По мнению некоторых исследователей, это даже самый важный для всей системы греческого мифологического мировоззрения миф²⁶⁹. Гиганты — ужасные порождения Геи-земли, стремились свергнуть власть богов²⁷⁰. В битве с гигантами богам помогал Геракл, ибо, согласно пророчеству, боги могли одолеть их только с помощью героев. С точки зрения греческого мифологического мировоззрения, борьба богов и гигантов — катаклизм мирового значения, победа сил добра, света и разума над хтоническими неуправляемыми дикими силами. Как ахейцы сражались с троянцами, лапифы с кентаврами, афиняне с амазонками, так и боги сражались с гигантами. Для Афин этот миф также имел особое значение, так как самую большую роль в этой битве сыграла богиня Афина²⁷¹.

Все эти битвы прошлого, как мы видим, сопоставлялись с только что закончившейся войной между греками, которыми предводительствовали афиняне, и персами. Греко-персидский конфликт тем самым приобретал новое измерение, становясь одним из эпизодов поистине

²⁶⁸ *Boersma J. S. Athenian Building...* P. 68.

²⁶⁹ *Moore M. B. Poseidon in the Gigantomachy // Studies in Classical Art and Archaeology. A Tribute to Peter Heinrich von Blanckenhagen. Ed. by G. Kopcke and M. Moore. Locust Valley-New York, 1979.*

²⁷⁰ Основная версия мифа — *Apoll., Bibl., I, VI, 1—2* (Аполлодор. Мифологическая библиотека. Издание подготовил В. Г. Борухович. Л., 1972). Наиболее полный подбор свидетельств и памятников для архаической и классической эпох см.: *Vian F. Répertoire des Gigantomachie figurées dans l'art grec et romain. Paris, 1951; Vian F. La guerre des Géants. Le myth avant l'époque hellénistique. Paris, 1952.*

²⁷¹ *Vian F. La guerre...* P. 68.

космической драмы. Как видим, единая идейная основа объединяет все сюжеты метоп: борьба света, добра, цивилизации с силами тьмы, дикости и отсталости. В один смысловой ряд поставлены боги, лапифы и греки, в другой — гиганты, кентавры и троянцы. Все связанные с ними мифы заключали прекрасно осознаваемую современниками аллегория борьбы и победы эллинов над персами.

Наконец, обратимся к ионическому фризу, на котором изображена торжественная процессия афинян во время главного городского праздника — Великих Панафиней²⁷². В одной из предыдущих глав мы достаточно подробно описывали этот праздник и торжественное шествие афинян, служившее апогеем празднества. Именно эта процессия и представлена на фризе.

Фриз располагался под самым потолком колоннады и шел вокруг всего здания. Общая длина фриза равна примерно 160 м, а высота — около 1 м. Почти половина фриза находится сейчас в Британском Музее, около трети — в других музеях (главным образом, в Музее Акрополя), а примерно 1/5 погибла во время взрыва и позднее, причем из этой части приблизительно половина известна благодаря рисункам, выполненным до взрыва. Таким образом, совершенно неизвестной исследователям остается менее одной десятой части фриза, и, следовательно, фриз — наиболее ясная часть скульптуры Парфенона.

До Парфенона греческое искусство не знало такого рода памятника, где бы имелся столь большой фриз. Ясно, что на подобном фризе могли быть представлены только две темы: сражение и шествие — создатели его предпочли вторую. Совершенно беспрецедентным было и то, что для храмового фриза избрали не мифологический сюжет.

Скульптуры фриза выполнены в низком рельефе, глубина его не превышает 6 см, но были предприняты усилия для того, чтобы зрители отчетливо видели все, изображенное на фризе. Для этого использовалась как раскраска (включая синий фон), так и разная глубина фигур: рельеф глубже вверху, чем внизу, благодаря чему создается впечатление, что верхняя часть фигур ближе к зрителю, чем нижняя.

²⁷² Подробнее см.: *Brommer F. Der Parthenonfries. Katalog und Untersuchung.* Mainz, 1977; *Cook B. F. The Elgin Marbles...* P. 17; *Колобова К. М. Древний город...* С. 150 сл.; *Boardman J. Greek Sculpture...* P. 106—110; *Neils J. Pride, Pomp and Circumstance: The Iconography of Procession // Worshipping Athena. Panathenaia and Parthenon.* Ed. by J. Neils. Madison, 1996. P. 177—197.



Рис. 44

Всадники с западного фриза Парфенона

Совершенно несомненно, что над изготовлением скульптур фриза работала большая группа мастеров, так как их необходимо было выполнить в достаточно короткое время. В отличие от плит, служивших метопами, плиты фриза не имели унифицированной длины, их размеры определялись количеством фигур, которые надо было разместить на плите — изображения почти никогда не переходят с одной плиты на другую. Вместе с тем несомненно, что сам рисунок всей процессии, которым руководствовались скульпторы, выполняя эту работу, сделан одним человеком, вполне возможно, самим Фидием. Рисунок явно не был очень детальным, поэтому допускалась значительная свобода при изображении отдельных фигур и их деталей. Кроме того, скульптуры различаются и по стилю, и по уровню мастерства исполнителей.

Одна из самых главных проблем при создании фриза — организовать пространство так, чтобы показать процессию. Западный фасад занимали сцены подготовки процессии, затем изображено движение процессии — на северной и на южной сторонах, на восточной стороне представлено окончание процессии²⁷³.

²⁷³ Об организации изображения процессии см.: *Dinsmoor W. B. New Evidence for the Parthenon Frieze // AJA. Vol. 58, 1954.* Некоторые исправления и дополне-



Рис. 45

Всадники с северного фриза Парфенона

На западном фризе, который первым увидели посетители, поднявшиеся на Акрополь, изображена группа юношей, готовящихся принять участие в процессии, некоторые — возле лошадей, готовые сесть на них, другие — уже верхом. Экспедиция лорда Элгина оставила на месте большинство плит этой стороны фриза, были взяты только две из них, а с остальных сделаны оттиски. Оставшиеся на месте плиты столь сильно пострадали за последующие десятилетия, что в 1993 г. их сняли, и теперь они хранятся в Музее Акрополя. Некоторые из юношей-всадников изображены обнаженными (нагота — конечно, художественная условность), другие — в хитонах. В нескольких местах показана глубина действия: некоторые лошади и всадники изображены стоящими позади тех, кто представлен на первом плане. Поражает разнообразие поз, одежды, головных уборов и т. д.

ния основаны на: *Jenkins I. The Parthenon Frieze. London, 1994, p. 49—117* (в книге дано полное изображение сохранившихся плит фриза с комментарием: указание о местонахождении каждой плиты, ее описание, сравнение с другими, определение фигур; там, где это возможно, графически восстанавливаются недостающие части); *idem. The South Frieze of the Parthenon: Problems in Arrangement // AJA. Vol. 99, 1995. См. также: Osborn J. The Viewing and Obscurity of the Parthenon Frieze // JHS, 107, 1987. P. 98—105.*



Рис. 46

Гидрофоры с северного фриза Парфенона

На северной и южной сторонах фигуры размещены таким образом, что создается впечатление движения процессии в направлении с запада на восток. На обеих сторонах первыми представлены всадники—такие же, как на западной стороне. Перед всадниками—колесницы, каждая запряжена четырьмя конями (на той и другой стороне они занимают одинаковое пространство). В колеснице находятся возница и воин в полном гопплитском вооружении—знаменитые апобаты, о которых мы уже писали в главе, посвященной Панафинейям. Эта часть фриза пострадала особенно сильно от взрыва 1687 г., ряд плит уничтожен полностью, часть сохранилась только во фрагментах. Есть некоторые отличия в характере изображений на северной и на южной сторонах: на южной стороне все всадники изображены уже верхом, меньше на одну колесницу, но главное отличие южного фриза от северного состоит в том, что здесь работали явно менее искусные мастера.

Перед колесницами шли пожилые мужчины, о роли которых в процессии мы также уже упоминали, а перед ними—музыканты, играющие на кифарах и двойных флейтах. Перед музыкантами—юноши, несущие приношения богине (о них уже говорилось в главе о Панафинейях) и сосу-



Рис. 47

Жертвенные животные. Изображение на южном фризе Парфенона. Прорисовка

ды с водой (гидрии). Хотя от этой части сохранились только фрагменты, реконструкция кажется достаточно надежной благодаря рисункам Каррея. В литературных источниках упоминаются только девушки-гидрофоры и ничего не говорится о юношах, однако на плите фриза, которая была извлечена из стен одного из домов турецкого времени во время расчистки здания после обретения Грецией независимости, ясно видны юноши.

Перед этой группой в процессии изображены люди, ведущие жертвенных животных к алтарю. Любопытно, что на южной стороне, в отличие от северной, нет ни одной овцы. (О жертвах во время Панафиной мы говорили подробно ранее.)

Особое место занимает сцена на восточной части фриза — над главным входом в целлу Парфенона. Самый центр ее занимает обряд преподнесения пеплоса богине, по обе стороны от нее — две группы божеств, затем две группы стоящих мужских фигур и, наконец, у самых углов — девушки. Исследователи обращают особое внимание на то, что эта сторона фриза разительно отличается от трех остальных, где доминирует движение, здесь же — спокойствие и величие.

Хотя все божества изображены сидящими, но их головы находятся на одном уровне с головами стоящих людей — любопытное указание на сверхчеловеческую природу богов. Боги, в общем, достаточно надежно идентифицируются по их атрибутам²⁷¹. В левой группе (по направлению от края к центру) сидят Гермес, Дионис, Деметра, Арес, Гера и Зевс, между Аресом и Зевсом — стоящая фигура Ириды — вестницы богов. Гермес определяется по его характерной обуви, дорожной шапке (петас), которую он держит на коленях, и следам кадуцея в его правой руке. Идентификация Диониса облегчается его позой — он изображен в очень характерной для него позе — так, как будто левой рукой опирается на тирс, который явно был нарисован на мраморе. Деметра держит в руках факел — с его помощью она искала свою дочь Персефону, похищенную богом подземного мира. Арес также, кажется, выявлен надежно — остатки его главного атрибута — копья — видны на мраморной плите. Зевс в отличие от остальных богов сидит не на табурете, а на троне, он занимает самое почетное место — с правого края, ближе всех к центральной сцене. Гера обращена лицом к Зевсу и изображена в традиционном для нее виде — она поднимает покрывало с лица, как это делают новобрачные (в огромном количестве сцен памятников греческого искусства). Ирида — крылатое божество и, благодаря этому, — легко идентифицируемое.

С другой стороны на почетном месте — ближе всех к центральной сцене, помещена Афина, что вполне естественно, так как это — ее праздник и ее храм. По случаю праздника она изображена не в традиционном для нее виде, то есть в полном вооружении, а в обычной женской одежде. Тем не менее на груди у нее эгида и в руке — копье (сохранился ряд отверстий для его крепления). За ней сидят Гефест, затем — Посейдон, Аполлон и Артемида и, наконец, Афродита с Эротом (только отдельные фрагменты).

Между двумя группами богов — пять фигур, которые, конечно, легко определялись в древности, но их идентификация учеными нового времени вызывает массу споров. Слева изображены две женские фигуры, несущие на головах табуреты (все ножки исчезли), затем — женская фигура, обращенная к ним, и мужская фигура, перед которой — ма

²⁷¹ Об изображениях богов на фризе см.: *Mark J. S. The Gods of the East Frieze of Parthenon // Hesperia. Vol. 33. 1984. P. 289—342.*



Рис. 48

Посейдон, Аполлон и Артемида. Восточный фриз

ленькая девочка²⁷⁵, передающая из рук в руки свернутый пеплос (?)²⁷⁶. Данная сцена породила массу интерпретаций²⁷⁷. В ней видели изображение одного из мифов о ранней истории Афин, но, наиболее вероятным представляется, что здесь передано центральное действие ритуала Панафиней — передача пеплоса. В таком случае женская фигура определяется как жрица Афины, мужская — как архонт-басилевс, верховный магистрат Афин, отвечающий за сакральную жизнь города. Девушки с табуретами несут сидения именно для них.

Боги изображены сидящими так, что они смотрят не на эту сцену, а на приближающуюся к ним процессию. В той части процессии, которая ближе к богам, находятся только женские фигуры (о них см. в гла-

²⁷⁵ Впрочем, иногда в ней видят мальчика, что маловероятно.

²⁷⁶ Многочисленные примеры того, что именно так передаются в вазониси свернутые пеплосы и гиматии, см.: *Neils J. Pridé...* P. 185.

²⁷⁷ Самая последняя, насколько мы знаем, предложена Дж. Коннелли, видящей здесь не сцену передачи пеплоса, а подготовку к жертвоприношению дочери царя Эрехтея для обеспечения победы (*Connelly J. B. Parthenon and Parthenoi: A Mythological Interpretation of the Parthenon Frieze // AJA. Vol. 100. 1996. P. 53—80*).



Рис. 49

Женские фигуры. Прорисовка изображения на восточном фризе Парфенона

ве, посвященной Панафинеям.) Они изображены в медленном торжественном движении, в руках у них сосуды для вина (ойнохои), чаши для возлияний, курильницы для воскурения благовоний, коробки с приношениями и т. д. Во главе процессии — девушки с пустыми руками, возможно, — аррефоры, которые уже передали пеплос.

Между идущими девушками и сидящими божествами — две группы стоящих мужчин, относительно роли которых в данной сцене также существуют значительные расхождения между учеными, интерпретировавшими фриз. Традиционный в науке взгляд — эти десять мужчин представляют собой героев-эпонимов десяти афинских фил²⁷⁸. Правда, в последнее время появились попытки пересмотреть этот взгляд²⁷⁹, но

²⁷⁸ *Harrison E. B. The Iconography of the Eponymous Heroes on the Parthenon and in the Agora // Greek Numismatics and Archaeology: Essays in Honour of Margaret Thompson, ed. by O. Mørkholm and N. M. Waggoner. Wetteren, 1979. P. 71—85; Kron U. Die Phylenheroen am Parthenonfries // Parthenon-Kongress. Basel. 4.—8. April 1982. Hrsg. von E. Berger. Mainz, 1984. S. 235—244.*

²⁷⁹ *Jenkins I. The Composition of the So-Called Eponymous Heroes on the East Frieze of the Parthenon // AJA. Vol. 89. 1985. P. 121—127. Идея состояла в том, чтобы определить одну из фигур не как героя-эпонима, но как руководителя процес-*



Рис. 50

Эпонимные герои. Восточный фриз Парфенона

они встретили жестокую и справедливую критику, так что, видимо, лучше придерживаться традиционного взгляда и видеть в этих десяти фигурах изображения героев-эпонимов афинских фил²⁸⁰.

В завершение рассказа об анафинеиском фризе следует развеять одно достаточно распространенное заблуждение, состоящее в том, что сцены на фризе передают чуть ли не с фотографической точностью все особенности анафинеиской процессии. Эта мысль часто повторяется в научно-популярной литературе, однако она чрезвычайно далека от истины. Изображение на фризе очень условно, оно передает только некоторые детали шествия, те, которые создатели его считали наиболее важными, а некоторые эпизоды воспроизведены весьма условно.

сии. Благодаря этому маневру нельзя было уже говорить о десяти героях. Оставшиеся девять фигур определялись как девять архонтов. Но поскольку один архонт явно представлен в центральной сцене, то автор предложил видеть в этих фигурах восемь архонтов и их секретаря. Другое решение, но также исходящее из первого предположения И. Дженкинса, было предложено Б. Нэги (*Nagy B. Athenian Officials on the Parthenon Frieze // AJA. Vol. 96. 1992. P. 55—69*).

²⁸⁰ *Harrison E. B. The Web of History. A Conservative Reading of the Parthenon Frieze // Worshipping Athena... P. 198—214.*

Прежде всего, совершенно не реалистичной выглядит сцена передачи пеплоса. Как указывалось выше, пеплос для богини напоминал по размерам парус, его не мог удержать в руках один человек, тем более не могла поднести его к архонту девочка. Эта сцена скорее подходила бы для старого храма, в котором статуя богиня была много меньше и, соответственно, много меньше был и сам пеплос.

Другие расхождения с реальностью еще более показательны. Фидий, если это он создал проект фриза, не считал нужным соблюдать ни единства места, ни единства времени. Условность композиции проявляется в том, что на одном и том же фризе показаны и приготовления к началу движения процессии, и ее завершение. Объединенные в одной композиции скачущие всадники и движущиеся пешком люди не могли в реальности принимать участие в одной процессии.

Наконец, вызывает удивление отсутствие в процессии воинов-гоплитов, то есть ядра афинского гражданства, тогда как всадники и колесницы занимают примерно $\frac{2}{3}$ общей длины фриза. Это несоответствие между реальной и представленной на фризе процессиями пытались объяснять много раз, однако только толкование, предложенное Дж. Бордманом³⁸¹, кажется действительно заслуживающим доверия. Дж. Бордман обратил внимание на то обстоятельство, что на фризе очень много лошадей, будь то лошади всадников или лошади, запряженные в колесницы. Между тем, в греческой традиции, особенно в это время, лошади всегда связаны с концепцией героизации, лошади изображались на памятниках героев, и когда самый прославленный из греческих героев Геракл был обожествлен, то в сценах его приобщения к миру богов он всегда воспроизводился едущим на колеснице. Всадники на южном фризе объединены в десять отдельных групп, вероятнее всего, в соответствии с десятью филами, некоторые из всадников изображены в полном гоплитском вооружении. Следовательно, можно полагать, что эти воины представляют собой тех афинских граждан-гоплитов, которые реально участвовали в панафинейской процессии, но уже в героическом статусе. Они движутся, чтобы предстать не только перед Афиной, но и перед всем собранием богов, именно

³⁸¹ Boardman J. The Parthenon Frieze—Another View // Festschrift für Frank Brommer. Hrsg. von U. Hockmann und A. Krug. Mainz, 1977. S. 39—49; Boardman J., Finn D. The Parthenon and its Sculptures. London, 1985.

поэтому боги на фризе не смотрят на церемонию вручения пеплоса, а обратились к процессии, в составе которой столь важное место занимают эти герои.

Но кто эти герои? В тех условиях, когда создавался Парфенон, единственными кандидатами для такой роли могли быть только те, кто проявил, с точки зрения афинян, наибольшую доблесть во время длительной и тяжелой войны, кто без какой-либо помощи опрокинул в море огромные полчища варваров-персов, то есть участники Марафонского сражения 490 г.— марафономахи. В знак особого почета воинов, погибших в этом сражении, похоронили не там, где обычно хоронили всех погибших за Афины, а прямо на поле боя, насыпав над ними курган. Уже это позволяло говорить об особом положении этих воинов, об определенном приближении их к статусу героев. В последующее время свидетельства о том, что афинянами они воспринимались именно как герои, становятся совершенно бесспорными. Мы не можем принять только последнее звено в цепи рассуждений и доказательств Дж. Бордмана— мнение, что этот фриз воспроизводит конкретную панафинейскую процессию 490 г. до Р. Х., вскоре после которой произошло сражение²⁸². Нам кажется, что здесь объединены панафинейское шествие как таковое (его, так сказать, генеральная модель) и те элементы афинской истории, которые придают ему героический статус.

В чем важнейшая особенность этого фриза (не с точки зрения стилистической или технической, а идейной)? Фриз Парфенона знаменует разительный разрыв со всей предшествующей традицией, когда в декоре храма считалось допустимым изображать только божества или мифологические сцены, здесь же равноправным партнером богов, занимавших центральную часть композиции (центр восточного фриза), выступает сам афинский демос. Способом включения народа стало объединение в единой композиции героев-марафономахов и участников панафинейской процессии. Народ Афин поднимается почти до уровня богов, что является высочайшей степенью самооценки. Если мы вспомним, что по древнегреческим представлениям храм— жилище божества, то появление этого фриза, с точки зрения рядового афи-

²⁸² Существуют и иные предположения. Подробнее см.: *Robertson M., Frantz A. The Parthenon Frieze. Oxford, 1975.*

нянина, означало, что сама богиня Афина позволила таким образом украсить свой храм. Дело здесь не только в том, что, по мнению афинянина, народ города находился в особых отношениях с богиней (Афины считались ими любимым городом богини), но также и в том, что эта идея вызывала у них целый комплекс представлений, основой которого была идея превосходства родного города над всеми остальными городами Эллады. Эта идея прекрасно выражена в так называемой «Надгробной речи» Перикла (в передаче Фукидида) одной чеканной формулировкой: Афины — «школа всей Эллады» (Thuc., II, 40, 5)⁸³.

Весь скульптурный декор Парфенона представлял собой пластическое отображение основных концепций, господствовавших в афинском полисе эпохи его расцвета. С точки же зрения стилистической, Парфенон считается одним из вершин классического искусства. При всем композиционном единстве, его скульптура поражает своим разнообразием, из более чем пятьсот фигур фриза — юношей, старцев, девушек, пеших и конных — ни одна не повторяет другую. С изумительным мастерством переданы полные динамизма движения людей и животных.

⁸³ Перевод см.: Фукидид. История. Издание подготовили Г. А. Стратановский, А. А. Нейхард, Я. М. Боровский. Л., 1981.

Сокровищница Парфенона

В 431 г. до Р. Х. началась Пелопоннесская война, во время которой в жестокой схватке сошлись Спарта (и ее союзники) и Афины (также со своими союзниками). В тот момент, когда спартанцы во главе с царем Архидамом ожидали на Истмийском перешейке (соединявшем Среднюю Грецию с Пелопоннесом) прихода войск своих союзников, в Афинах первый стратег Перикл собрал народное собрание — последнее, проводившееся еще в мирной обстановке. Историк Фукидид пересказал речь афинского руководителя, в которой он еще раз разъяснял своим согражданам основные принципы той стратегии, которой Афины должны придерживаться, если они хотят победить. Он указывал на необходимость избегать наземных сражений, поскольку спартанская армия явно многочисленнее и сильнее афинской, и возложить все надежды на флот, который не только будет громить Пелопоннесское побережье, но и обеспечит доставку необходимых продуктов питания, если спартанцы разграбят Аттику.

Особое внимание Перикл уделил финансовым проблемам. Он подчеркивал, что финансовые возможности Спарты несопоставимы со средствами, находящимися в распоряжении Афин, в чем он видел важнейший залог грядущей победы. Финансовую ситуацию Афин он обрисовывал следующим образом: «Перикл призывал к бодрости, так как помимо прочих доходов в город поступало ежегодно 600 талантов союзнической дани⁸³. К тому же на Акрополе хранилось 6000 талан-

⁸³ Для того, чтобы читатель мог представить реальную величину сумм, называемых Периклом, напомним, что денежная система Афин (совпадавшая в значительной степени с весовой) базировалась на серебре. Основная денежная единица — драхма, вес которой равен 4,36 грамма. Драхма делилась на 6 обол, соответственно, один обол — 0,73 гр. 100 драхм составляют 1 мину (436 гр.). Мина была только счетной единицей, монеты такого достоинства никогда не чеканились. 60 мин равнялись одному таланту (26 кг 160 гр), который также — счетная единица. Соотношение стоимости золота и серебра (рацио) в классическое время равно приблизительно $13\frac{1}{3}:1$, после завоеваний Александра Македонского соотношение стоимости драгоценных металлов (золота и серебра) изменилось и стало $10:1$. Таким образом, в классическую эпоху один талант золота равен был по

тов серебра чеканной монетой. Общая же сумма денег в афинской казне достигала 9700 талантов; однако часть этих средств была уже израсходована на строительство Пропилей, Акрополя и других сооружений, а также на осаду Потидеи. Кроме того, в казне хранилось нечаянного золота и серебра из частных и государственных посвященных даров и всякой священной утвари (для процессий и состязаний), драгоценных предметов из мидийской добычи и тому подобных вещей не менее чем на 500 талантов. Кроме денежных сумм и сокровищ в храмах на Акрополе на случай крайней необходимости, в распоряжении афинян были еще значительные сокровища других святилищ, а также золотые ризы самой богини на статуе которой, по словам Перикла, было сорок талантов чистого золота — облачение богини, которое все было съемным; употребив это золото во спасение города, впоследствии, добавил Перикл, конечно, придется вернуть его богине в не меньшем количестве). Так Перикл старался перечислением денежных средств афинской казны успокоить и ободрить афинян» (Thuc., II, 13, 3—5)²⁸⁵.

Благодаря этой информации мы можем представить не только финансовые возможности Афин в один конкретный момент истории, но и некоторые важные особенности самой организации государственной казны города. В литературе справедливо отмечалось, что государственная казна — необходимый атрибут государства, она должна была возникнуть на самых ранних стадиях его существования. Наличие особых финансовых магистратур в Афинах фиксируется письменными источниками с очень раннего времени. Аристотель упоминает казначеев в контексте сообщения о законах Драконта (то есть еще в VII в. до Р. Х.), говоря о них одновременно с архонтами: «девятерых архонтов, а также и казначеев выбирали из людей, имевших свободного от долгов состояния не меньше как на десять мин» (Aristot., Ath. pol., 4, 2)²⁸⁶. В связи с описанием реформ Солона Аристотель упоминает еще одну магистратуру — навкрара: «что касается фил, то их было четыре, как и раньше, и четыре филобасилевса. Каждая фила разделялась на три

стоимости 348 кг 713 гр серебра. Подробнее см.: *Зограф А. Н.* Античные монеты. М.; Л., 1951.

²⁸⁵ Перевод см.: Фукидид. История. Издание подготовили Стратановский Г. А., Нейхард А. А., Боровский Я. М. Л., 1981.

²⁸⁶ Перевод Радцига С. И. См.: Античная демократия в свидетельствах современников. Издание подготовили Л. П. Маринович, Г. А. Кошелев. М., 1996.

триттии и каждая триттия — на 12 навкрарий. Во главе навкрарии стояла должность „навкраара“, установленная для приема поступающих взносов и для ведения текущих расходов» (Aristot., Ath. pol., 8, 3).

Второе обстоятельство, которое также привлекает особое внимание, — теснейшее переплетение собственно государственных и религиозных сторон жизни. Для древних греков вообще и для афинян, в частности, эти две сферы были практически неразделимы. Религиозная процессия и состязания во время Панафиней были важнейшим государственным мероприятием, в котором невозможно различить эти стороны. Соответственно, нет ничего удивительного в том, что государственная казна находилась на Акрополе, который, как мы помним, целиком представлял собой священный участок Афины, и эта казна носит название «священной казны Афины». В очерке современного ему государственного устройства Афин Аристотель о финансовых магистратах сообщает сразу же после описания функций Совета: «Прежде всего есть десять казначеев Афины. Избираются они жребием по одному из каждой филы — из класса пентакосиомедимнов, согласно закону Солона (этот закон все еще сохраняет силу), но в действительности исправлять должность может всякий, кому выпадет жребий, хотя бы он был очень беден. Они принимают статую Афины и изображения Ник, все вообще убранство и казну в присутствии Совета» (Aristot., Ath. pol., 47, 1). Описывая деятельность пританов (постоянной дежурной части Совета), Аристотель особо указывает на обязанности председателя этой коллегии: «Председателем пританов бывает одно лицо, избранное по жребию. Оно состоит председателем в течение ночи и дня, и нельзя ни пробыть в этой должности дольше, ни дважды занимать ее одному и тому же человеку. Председатель хранит ключи от храмов, в которых находятся казна и документы государства и государственную печать» (Aristot., Ath. pol., 44, 1).

Таким образом, источники недвусмысленно свидетельствуют, что государственная казна считалась казной богини Афины, хранилась она в храмах, казна включала в себя, главным образом, денежные суммы, но в качестве своего рода резерва могли быть использованы и драгоценные приношения в храм, сделанные как государством, так и отдельными лицами, их можно было переплавить и отчеканить монету. В случае самой крайней необходимости для этих целей могли употребить и золотые пластины, которые покрывали статую Афины в Парфе-

ноне. Однако и приношения, и золото Афины, взятые из храма, считались только заимствованиями, которые следует обязательно вернуть.

Как ясно, все, что хранилось в храмах, подлежало строгому учету. Помимо ряда письменных источников, часть которых мы уже процитировали, в приношениях в контексте проблемы афинской казны имеется еще примерно 200 фрагментированных надписей, представляющих собой инвентарные списки всех хранящихся в храмах ценностей, которые сдавались очередной комиссией казначеев Афины своим приемникам²⁸⁷.

Эти надписи показывают, что афинская казна находилась на Акрополе в Парфеноне, Эрехтейоне, Халкотеке, Стое Артемиды Бравронии. В Парфеноне отдельными «подразделениями» хранилища являлись его различные помещения — инвентарные списки велись, как правило, по отдельным помещениям. Их было четыре: пронаос — восточный портик перед входом в храм; гекатомпедон — основное внутреннее помещение, там, где стояла статуя Афины; собственно парфенон — заднее (западное) помещение с четырьмя ионийскими колоннами; опистодом — западный портик.

В свое время Дж. Бордман заметил, что если архитектура Парфенона нам более или менее известна, то о внутреннем его устройстве мы не имеем ни малейшего представления, даже следы его стерты, поскольку Парфенон, перестав функционировать в качестве храма, использовался как православная церковь, католический собор и, наконец, как мечеть²⁸⁸. Единственный источник, который может помочь, — инвентарные списки. Они показывают, насколько наше обычное представление расходится с тем, как в действительности выглядели храмы внутри. Внутренние помещения, судя по содержанию надписей, напоминали нечто среднее между музеем и складом. Здесь хранилась масса различных вещей: мебель, вазы, музыкальные инструменты, оружие, ювелирные украшения и т. д., часть из них — предметы, которые использовались во время праздников, в частности Панафиней²⁸⁹, часть — приношения в храм.

²⁸⁷ Harris D. *The Treasures of the Parthenon and Erechtheion*. Oxford, 1995. P. 1.

²⁸⁸ Boardman J. *The Parthenon and its Sculptures*. Austin, 1985. P. 225.

²⁸⁹ Оливковое масло, предназначавшееся для награждения победителей Панафинейских соревнований, также хранилось на Акрополе, и за него отвечали каз-

Многие предметы хранились в открытых шкафах, приставленных к стенам³⁹⁰, другие — в ящиках. Видимо, некоторые из не очень ценных и не очень тяжелых объектов висели на стене, на вбитых в нее гвоздях. Вот, например, как в одном из инвентарных списков описывается хранение объектов в Эрехтейоне: «на полке — серебряная фиала, другая серебряная фиала справа, против священных объектов... маленькая серебряная фиала против притолки; другая маленькая фиала против косяка двери налево от входа. Против косяка двери направо от входа другая серебряная позолоченная фиала, которую посвятили судьи» (IG II², 1489, ll. 1—14). Кроме шкафов использовались также ящики. В инвентарных списках Парфенона упоминаются по меньшей мере 30 бронзовых ящиков, некоторые из них имели золотые накладные украшения, в частности, изображения Зевса или Аполлона. В 318/7 г. афинский Совет (Буле) посвятил в Парфенон серебряный ящик. Шкафы и ящики нумеровались, на предметах без особых примет имелись ярлыки.

Естественно, правильная организация огромных коллекций, обладавших очень значительной ценностью, имела жизненно важное значение как для тех, кто сдавал эти коллекции, так и для тех, кто их принимал на хранение. Наиболее рационально мыслящий афинский писатель классической эпохи Ксенофонт в своем произведении «Домострой» словами его героя Исхомаха создает настоящий гимн порядку в доме, сравнивая его с правильно построенным войском или порядком на боевом корабле — «на свете нет ничего столь полезного, столь прекрасного, как порядок» (Xenoph., Oec., 8, 3)³⁹¹. Затем эту общую идею он прилагает к дому: «Я сказал сейчас о пользе расположения вещей в

начи, как об этом свидетельствует Аристотель: «Так вот архонт, собрав масло от урожая своего года [полученное от арендаторов государственных участков земли, на которых имелись оливки], передает его казначеям на Акрополь, и он не может вступить в Ареопаг, пока не сдаст всего сбора казначеям. Казначеи, со своей стороны, хранят его до определенного времени на Акрополе, а во время Панафиней выдают его в известном количестве афлофетам, а эти последние — борцам, оказавшимся победителями на состязаниях» (Aristot., Ath. pol., 60, 3).

³⁹⁰ Подобные шкафы хорошо известны благодаря изображениям на вазах. См.: Harris D. The Treasures... P. 11.

³⁹¹ См.: Ксенофонт Афинский. Сократические сочинения. Перевод, статьи и комментарии С. И. Соболевского. М.; Л., 1935.

порядке и о легкости найти в доме место для каждого сорта их, чтобы положить их так, как для каждого сорта выгодно. А как красиво, когда башмаки стоят в ряд, какие бы они ни были; какой красивый вид представляют плащи рассортированные, какие бы они ни были; красивый вид у постельных покрывал; красивый вид у медной посуды; красивый вид у столовых скатертей; наконец, красиво—это смешнее всего покажется человеку не серьезному, а любящему поострить,— что и горшки, расставленные в хорошем порядке, представляют, по-моему, что-то стройное. Все остальные предметы, уже может быть от этого, кажутся красивее, что они поставлены в порядке» (Xenoph., Oec., 8, 18—21).

Рассмотрев ряд категорий вещей, Исхомах переходит к наиболее близкому нам вопросу: «Рассортировав все домашние вещи, мы разложили все их по соответствующим места ... предметы, употребляемые нами в праздники, при приеме гостей или в каких-нибудь редких случаях, мы сдали в распоряжение экономке, указали их места, пересчитали, записали все и сказали ей, чтобы она давала кому что надо, помнила, что кому дает и, получая обратно, убирала опять в то самое место, где что взяла» (Xenoph., Oec., 9, 10).

Но Парфенон был домом богини Афины, и, естественно, те же самые принципы прилагались к хранению ее имущества. Жрецы и казначеи выполняли роль ее помощников-домоправителей. Поэтому здесь также стремились к наибольшему порядку в хранении всего того, что находилось в храме. Соответственно, инвентаризация проводилась один раз в год—сразу после завершения Панафиной. В это время казначеям Афины возвращались те предметы, которые выдавались участникам процессии. Комиссия казначеев проводила инвентаризацию, затем результаты ее докладывались комиссии логистов, проверялись эвфинами (об этих комиссиях см. Aristot., Ath. pol., 48, 3—4) и, наконец, представлялись Совету, а новая коллегия—принимала объекты на хранение, в соответствии с результатами инвентаризации.

Первые инвентарные списки по Парфенону относятся к 434 г. до Р. Х.²⁹² Всего в это время существовало три типа их²⁹³: 1) παραδόςις—

²⁹² Harris D. The Treasures... P. 20.

²⁹³ Aleshire S. B. The Athenian Asklepieion. Amsterdam, 1989. P. 107—108; Harris D. Bronze Statues on the Athenian Akropolis: the Evidence of a Lycurgan Inventory // AJA. Vol. 96. 1992. P. 637—639.

обычный инвентарный список (акт передачи от одной коллегии казначеев другой); 2) ἐξέτασις — дополнительный инвентарный список, составлявшийся в тех случаях, когда имелись расхождения с предыдущей инвентаризацией (довольно редкий тип документа); 3) καθάρσις — инвентарный список металлических предметов, которые из-за старости отправлялись в переплавку (еще более редкий тип документа).

Поскольку все до одного инвентарные списки фрагментированные, нам трудно представить полную картину того, что хранилось в Парфеноне. Упомянув в качестве примера приведем краткое описание того, что зафиксировано в гекатомпедоне²⁹⁴, то есть главном помещении храма, в котором находилась и сама статуя Афины²⁹⁵.

Система учета складывалась постепенно, и поэтому в ней много несогласованностей, и, вообще, она была достаточно примитивной. Основу учета, как в современных музеях, составляли, так сказать, «единицы хранения» — как отдельные предметы, так и группы их, объединенные по самым различным признакам (однотипность предметов, одновременность поступления и т. п.) в нечто целое. Предметы внутри этой группы, особенно если они были сделаны из драгоценных металлов, взвешивались со сколь возможно большей точностью (до четверти обора), но некоторые оставались невзвешенными, о чем делались пометки в документах. На некоторых имелись этикетки, иногда в виде пластинок из драгоценных металлов с надписями, другие для идентификации помечались надписями или отдельными буквами, сделанными непосредственно на них. Среди хранившихся в храме предметов встречаются сломанные и негодные к употреблению.

В интересующем нас помещении находилось, прежде всего, очень значительное количество серебра, из которого можно было отчеканить монеты. Хранение серебра было организовано следующим образом: имелось два ряда полок, которые, кажется, начинались от входа. Один ряд состоял из двадцати одной полки полного размера (то есть с пятью отделениями) с удостоверяющими их буквами, начиная с буквы Α. В каждом из отделений находился слиток серебра весом около 1200 драхм (чуть больше или чуть меньше, но вес каждого точно опре-

²⁹⁴ Практически все объекты зафиксированы в нескольких инвентарных списках, следовательно, они хранились там не одно десятилетие.

²⁹⁵ Harris D. The Treasures... P. 115—200.



Рис. 51

Паноплия. Изображение на вазе

делен). Последняя, двадцать вторая, полка имела только два отделения. Второй ряд полок был меньше — он начинался с той, которая индексирована буквами АА, там всего было 5 полных полок (с пятью отделениями), у шестой полки заполнено только одно отделение.

Если подсчитать, сколько всего здесь лежало готового к чеканке серебра, то цифра окажется весьма значительной — около семисот тонн серебра или, если следовать афинской практике, — 26600 талантов серебра. Остальные собственно денежные средства не имели большой ценности, они скорее служили знаком уважения по отношению к богине, чем серьезным финансовым резервом. Упомянем, только в качестве примера, следующие отдельные «единицы хранения»: 43 золотых дарика, принадлежавшие, правда, не Афине, а Двум Богиням, то есть

Деметре и Коре, 10 серебряных персидских шеклей и отдельно — 11 таких же шеклей, золотая монета в половину обола и два эгинских статера, о которых сообщается, что они пожертвованы Фрасиллом из Евонимона. Любопытно, что выявленные государством поддельные монеты находились здесь же, но в особых условиях: «поддельные статеры в ящике, запечатанном государственной печатью Лаконом». В гекатомпедоне держали также золото и серебро в виде лома, но пригодное для дальнейшей переработки, все взвешенное. Особо необходимо указать, что в Парфеноне сохранялись различные эталоны, выполненные из золота, и 12 бронзовых гирь, также, видимо, эталонных.

Отдельно хранились приспособления для чеканки монет: «ящик, в котором находятся штампы и наковаленки, на которых чеканятся золотые монеты, запечатанный государственной печатью».

Что касается мебели, то это — несколько лож, в том числе отмечается целый набор из семи милетских лож; довольно много стульев, как простых, так и походных; еще больше «тронов», которые в нашей номенклатуре привычнее называть креслами. Особо оговаривается, когда для украшения мебели пользовались слоновой костью. Целый ряд предметов сломан — это тоже оговаривалось. В качестве отдельной «единицы хранения» упоминаются детали из слоновой кости от уже утраченной мебели.

Оружие включало в себя как оружие, необходимое для панафинейской процессии, так и приношения в храм. В частности, в инвентарных списках упоминаются 10 бронзовых щитов для Панафиней. Среди посвящений много шлемов и щитов, поножей меньше. Шлемы определяются по материалу: бронзовые, бронзовый позолоченный, с бронзовой верхней частью (таких особенно много — 26) или по типу — например ахейский. Много щитов самых различных типов (деревянные, покрытые бронзой — 15, бронзовые — 17, деревянные, позолоченные с эмблемами — 25), имеется также несколько миниатюрных щитов, специально сделанных для посвящения в храм (например, серебряных позолоченных — 4) и т. д. Среди оружия же числятся и детали от серебряных щитов, украшавших фасад Парфенона. Особое место среди приношений в храм занимает набор доспехов (паноплия), которые посвятил Александр, сын Полиперхонта (один из диадохов), включающий парадный панцирь, легкий позолоченный щит, бронзовые поножи с серебряными украшениями. Среди наступательного

оружия отметим «железный персидский меч (акинак), имеющий золотую рукоятку, ножны из слоновой кости и золота и золотую шишечку», и 110 наконечников копий. Упомянем также 8½ ящиков испорченных и негодных к употреблению стрел.

В гекатомпедоне помещалась и различная тара, от ящиков до небольших шкатулок (пиксид). Особенно много бронзовых ящиков (34 экземпляра), имелись также деревянные (упоминаются, в частности, ящики для алебастровых украшений) и деревянные позолоченные. Особого упоминания заслуживает серебряный ящик, на котором написано «Совет в год архонта Архиппа из Рамнунта [318/7 г.] посвятил это Афине», указание на вес ящика не сохранилось.

Одежды немного, среди нее выделим «одежду, подаренную Фарнабазом» — одним из персидских сатрапов.

Раздел, посвященный статуям и небольшим статуэткам, естественно, начинается со статуи Афины — она также входит в инвентарь храма. В списке особое место занимают золотые статуэтки Ник — все они фрагментированы. На пяти полках лежат фрагменты одной статуэтки, они тщательно описаны и взвешены (примерно 52 кг золота)²⁰⁶. Остатки второй статуэтки определяются более точно) «Ника, сделанная в год архонства Сократиды [374/3 г.]», ее фрагменты тоже занимают пять полок, так же тщательно описанные и взвешенные (более 70 кг золота). Конечно, далеко не все статуи и статуэтки, содержащиеся в Парфеноне, обладали такой ценностью, много и простых статуэток. Есть также статуэтки из слоновой кости: Аполлон, держащий позолоченный лук; Дионис на леопарде; фигурка коровы, другая такая же фигурка, но о которой сказано: «которую посвятил Смикф»; еще несколько, которые не описаны. Деревянные статуэтки не описываются, не указано даже их число. Довольно много обломков от различных маленьких статуэток, которые детально описаны и взвешены.

Разнообразны многочисленные украшения, посвященные Афине или другим божествам, например Артемиде Бравронии: ожерелья (зо-

²⁰⁶ Вполне возможно, что эта статуэтка — небольшой остаток того, что было переплавлено в золотую монету в конце Пелопоннесской войны. Согласно свидетельству Филохора (FGrHist 328 F 141), тогда именно статуи Ник послужили сырьем для чеканки монет. По мнению ряда исследователей, эти статуи дали 16 талантов. См.: *Samons I. H. Athenian Finance and the Treasury of Athena // Historia. B. 42. 1993* (там же и предшествующая литература).

лотые и серебряные позолоченные), серьги, цепочки, кольца. Как правило, все они описаны, и везде, где возможно, указан вес, который обычно невелик (например «золотое кольцо, которое Аксиотея, жена Сокла, посвятила, вес 1 др. 3 об.»). Некоторые украшения дарили вместе с коробочками для их хранения («золотое кольцо в пинаке, которое Клеомах посвятил Артемиде Бравронии»). Среди жертвователей преобладали женщины. В качестве любопытного примера приведем еще одну строчку из инвентарного списка: «золотое ожерелье, которое Роксана, жена царя Александра, посвятила Афине Полиаде» (отметка о весе не сохранилась). Имеется в виду, несомненно, великий завоеватель Александр Македонский. Особенно много печатей (золотых и вырезанных на камнях, причем наиболее популярен был оникс). Иногда указывается и сюжет на печати, например — «большой оникс с изображением приапического козла, вес — 34 др.». Печати дарили как отдельные лица, так и комиссии магистратов: «печать, вделанная в серебро, посвященная казначеями в год архонтства Кефисодора [366/5 г.]».

1000 (или 10000)
Музыкальных инструментов в гекатомпедоне имелось немного: лира из слоновой кости с золотыми обкладками в кожаном чехле; деревянная лира, имеющая рога из слоновой кости, в чехле, поврежденная; 5 деревянных лир. К ним еще нужно добавить «персидский чехол для флейты».

Немного и ритуальных предметов. В инвентарных списках упоминаются: «серебряный таз для очищения (не взвешенный), жертвенный нож полностью из железа, бронзовый ритуальный нож с ножнами из слоновой кости, железный жертвенный нож с ножнами из слоновой кости, который Совет посвятил в год архонтства Антигена [407/406 г.]» и некоторые другие предметы. К числу ритуальных, видимо, необходимо отнести и сто бронзовых подносов для жертвоприношений, которые использовались во время Панафинейской процессии.

Чего действительно было очень много в гекатомпедоне, так это различных сосудов — несколько сот. Многие из них имели надписи с посвящениями — не только Афине, но и Зевсу, Артемиде Бравронии, Двум Богиням, Асклепию, Диоскурам, Афродите. Иногда на сосуде стоит имя его изготовителя, причем в конце IV в. до Р. Х. несколько раз названо имя Никократа из Колона, например: «Серебряная гидрия, на которой буква Ε, на которой написано „посвящение Асклепию“;

Никократ из Колона сделал меня в архонтство Симонида [311/0 г.]; вес: 1050 др.» Иногда помечен и год изготовления предмета (как в только что приведенном примере). Зафиксирован очень большой набор типов сосудов: тазы для умывания, фиалы, ойнохои, гидрии, кубки, килики, кратеры, курильницы и т. д. Представлен полный набор материалов, использованных для этих сосудов: бронза, позолоченная бронза, серебро, позолоченное серебро, золото, стекло, даже слоновая кость. Сосуды могли быть миниатюрными копиями (например, «33 гладких золотых кубка, вес их — 44 др.»), но основная часть имела реальные размеры, подчас — весьма значительные (кажется, наибольший вес золотого сосуда — кратера — 2569 драм, то есть 11 кг 200 гр.). Почти все предметы, входящие в эту категорию, очень точно описаны в инвентарных списках и взвешены. Приведем один пример такого рода: «серебряные фиалы, принадлежащие двум богиням [Деметре и Коре]; первая полка из 20 фиал, их вес: 2022 др. Вторая полка из 20 фиал, их вес: 2022 др. Третья полка из 20 фиал, их вес: 1000 + др.⁹⁷ Четвертая полка из 20 фиал, их вес: 2008 др. Пятая полка из 20 фиал; их вес: 1748 др. Шестая полка из 20 фиал, их вес: 10008 + др.» Нередки и имена жертвователей, в числе которых еще раз встречается имя Роксаны: «золотой ритон — — который Роксана, жена царя Александра, посвятила Афине Полиаде», указание на вес не сохранилось.

Иногда фиксируются особые обстоятельства изготовления тех или иных предметов: «три серебряные гидрии, которые казначеи в год архонтства Архиппа [321/0 г.] сделали из фиал вольноотпущенников, которые сделал Диомед — — — одна помечена буквой А, вес — 1489 др.» Как известно, при получении свободы в Афинах бывший раб должен был пожертвовать в храм серебряную фиалу. Именно из нескольких таких фиал казначеи изготовили указанные гидрии. Другой пример: «золотые фиалы, которые казначеи в год архонтства Неайхмоса [320/19 г.] сделали из монет, которые Архипп собрал как архонт [321/0 г.] из однопроцентного налога, на каждой из них написано „Никократ из Колона сделал меня“, три отмечены буквой Σ, вес — 590 др. 3 + об. Три золотые фиалы, которые Архефон из Эрхии сделал, отмечены буквой Т, вес — 550 + др.»

⁹⁷ Знак + означает, что удалось прочесть только часть цифрового обозначения, и в данном случае вес предмета — более 1000 драм, но насколько больше — неизвестно.

Среди сосудов — «четыре эфиопские фиалы, вес — 805 др. 3 об.», «персидская фиала с медной крышкой (?), которую посвятил Клеон, вес 167 др. 5 об».

Еще одна, весьма многочисленная категория предметов, хранившихся в гекатомпедоне, — венки, как правило золотые, но изредка и серебряные, их здесь имелось несколько сот. Часть из них — венки, которые получали победители Панафиней в различных соревнованиях и по обычаю посвящали в храм Афины. Самый ранний пример: «венки — посвящение приза в год Фрасиклида [371/0 г.], вес 232 др. 2 об». Эти венки, как правило, очень большие, вес их достигал 250 и даже 273 драхм. Победители музыкальных соревнований (в частности, в игре на кифаре) получали венки весом, примерно, 80 драхм. Зафиксированы и венки, которыми награждались во время праздника Дионисий постановщики трагедий, — несколько меньшего размера.

Другая категория — венки, которыми награждались различные комиссии афинских магистратов за добросовестное исполнение своих обязанностей. В год архонтства Архия (346/5 г.), например, афинский народ наградил венком Совет.

Различные иностранные государства в знак признательности Афинам могли наградить народ или Совет города венком, который также оказывался в Парфеноне. Например: «Венок, отмеченный буквой В, который народ Тенедоса дал народу Афин, вес — 197 др. 3 об.» Подобные венки даровали также Пепариф, Миррина на Лемносе, Милет и др. Весьма интересна следующая надпись: «венки, отмеченные буквой Е, который Спарток из Понта дал народу Афин, вес — 189 др.» Спарток, упомянутый здесь, — правитель Боспорского царства, занимавшего в древности территорию Керченского и Таманского полуостровов. В IV в. до Р. Х. это государство поддерживало самые тесные контакты с Афинами. По свидетельствам источников, половина ввозимого в Афины хлеба поступала с Боспора. Совет награждали венками Андрос, Самос и др.

Наконец, собственное место занимали и обычные посвящения венков как афинянами, так и иностранцами в храм. Из числа первых стоит упомянуть одну: «Золотая тиара на деревянной основе, которую посвятила Аспасия». Правда, Аспасия не была афинской гражданкой, она была милетянкой, но прожила свою жизнь в Афинах и была «гражданской женой» Перикла. Среди вторых сохранилась такая запись в ин-

вентарном списке: «золотой венок, который Лисандр из Спарты, сын Аристокрита, посвятил Афине, вес — 66 др. 5 об.» Лисандр — спартанский наварх (адмирал), который обеспечил победу своего города над Афинами в 404 г. до Р. Х., именно Лисандр сокрушил флот Афин, заставил сдаться город и установил в нем олигархический режим. Однако и он считал необходимым почитать богиню посвящением золотого венка.

Афины также награждали венками иностранцев, оказавших благодеяния городу, причем обычай требовал, чтобы эти венки посвящались божеству.

Иногда казначеям были уже не известны обстоятельства появления венка, в таких случаях они собирали их в отдельные группы, фиксировали год и указывали, какой буквой они поместили тот или иной венок и какой у него вес. Были еще более сложные случаи, когда неизвестным был и год — тогда казначеи собирали их вместе и описывали как одну «единицу хранения». Так, в одной такой группе оказалось 89 венков.

Мы привели данные относительно того, что хранилось в гекатомпедоне, но местом хранения были и другие помещения храма. В этом отношении большого различия между ними не было, разница ощущалась только в числе предметов, что объясняется размерами помещений. В опистодоме, в частности, находились такие же предметы, как в гекатомпедоне²⁹⁸, отсутствовали только венки. Упомянем хранившуюся там поврежденную дверь гекатомпедона с подробными сведениями об ее декоре, а также различные рабочие инструменты.

Пронаос отличается от остальных помещений только тем, что здесь хранились только одни сосуды, но сами эти сосуды ничем не отличались от тех, которые находились в других помещениях²⁹⁹.

Собственно парфенон, в принципе, не отличался от гекатомпедона по характеру хранившихся объектов. Необходимо только указать, что здесь зафиксировано гораздо больше щитов — не менее 234, а также много больше мебели и музыкальных инструментов (среди последних — золотая лира). Венков очень мало. Еще одна особенность этого помещения — полное отсутствие в инвентарных списках имен жертвователей³⁰⁰.

²⁹⁸ Harris D. The Treasures... P. 40—63.

²⁹⁹ Harris D. The Treasures... P. 64—80.

³⁰⁰ Harris D. The Treasures... P. 81—114.

Содержание инвентарных списков заставляет нас поставить несколько вопросов, которые относятся к проблеме функционирования Парфенона. Прежде всего, вопрос об отчетности. Как мы уже отмечали, первые надписи, касающиеся хранения в Парфеноне казны и посвящений, появились в 434 г. до Р. Х., то есть очень скоро после освящения храма. Последние надписи относятся к 295 г. до Р. Х.— времени установления тирании Лахара. Даже когда эта тирания была уничтожена, демократический строй в Афинах не возродился. Таким образом, время существования данной формы отчетности определяется двумя событиями: созданием Парфенона и концом демократического строя. Подобная, кажущаяся нам странной форма отчетности— в виде каменных плит с точнейшим указанием веса предметов (вплоть до долей обола)—одно из ярчайших проявлений духа афинской демократии. Эти надписи позволяли любому гражданину проконтролировать состояние главной казны государства. Конечно, имелись и документы, выполненные на пергаменте или папирусе, хранившиеся в государственном архиве— в Метрооне, но именно публикация этих документов в виде надписей на каменных плитах обеспечивала настоящий демократический контроль народа. Естественно, когда демократия погибла, отпала всякая нужда в подобного рода каменных документах.

Необходимо подчеркнуть, что приношения в храм Афины совершались представителями всех слоев свободного населения города (гражданами, женами граждан, дочерьми граждан, метеками, вольноотпущенниками). Все это показывает, что основная масса населения искренне почитала богиню-покровительницу города. Ранее мы уже отмечали, что обычай делать посвящения в храм был в Греции очень древним и широко распространенным. Своеобразным отражением этого обычая стало появление в греческой эпиграмме сюжета посвящения богине того, что в силу разных причин дорого дарителю. Греческая эпиграмма отличается от того, что мы понимаем под стихотворением этого жанра³⁰¹. Первые эпиграммы были или посвятельными или надгробными надписями, затем жанр «оторвался» от предмета и зажил самостоятельной литературной жизнью.

³⁰¹ Подробнее см.: *Чистякова Н. А. Греческая эпиграмма // Греческая эпиграмма. Издание подготовила Н. А. Чистякова. СПб., 1993. С. 325 сл.*

Одной из самых ранних эпиграмм на ту тему, о которой мы только что говорили, является эпиграмма, приписываемая Анакреонту, под названием «Афине — воин Пифон»:

Щит, избавитель Пифона в сраженьях войны злозвучащей
Ныне в ограде твоей здесь, о Афина, висит³⁰².

Отраженное в стихотворении событие — посвящение богине Афине боевого щита — распространенный обычай. Могли посвятить и собственный щит, и вражеские, взятые в качестве трофеев. Как известно, Александр подарил Афинам 300 щитов, захваченных после поражения персов при Гранике (Агг. Анаб., I, 16, 7), эти щиты также были посвящены Афине и стали украшать наружные стены Парфенона.

Этот сюжет продолжал жить в литературе и много позднее появился в эпиграмме Гегесиппа «Афине — воин»:

Некогда был я щитом для смертных плеч Тиманора.
Ныне я в храме лежу, деве Палладе внесен.
Часто пыль покрывала меня в давних битвах железных.
Тот, кто в руках меня нес, мной был от смерти спасен³⁰³.

Выше упоминалось о множестве негодных стрел, хранящихся в гекатомпедоне. Объяснение этому факту также дает эпиграмма «Афине — воины», приписываемая Симониду:

Эти стрелы, от слезной войны обретшие отдых,
Ныне под кровом святым храма Афины легли,
Некогда в шумном бою летевшие в конников персов
Чтобы не раз и не два в вражьей омыться крови³⁰⁴.

Но поскольку Афину почитали не только как богиню войны, то и приношения ей могли иметь иной характер, что, естественно, находило отражение и в эпиграмме. Начиная с Леонида Тарентского весьма

³⁰² Греческая эпиграмма... С. 10.

³⁰³ Греческая эпиграмма... С. 119.

³⁰⁴ Греческая эпиграмма... С. 15.

распространенным сюжетом эпитаграм стало посвящение богини мастером своего мирного инструмента, как в эпитаграмме «Афине — Ферид»:

Бросив свое ремесло, посвящает Палладе-Афине
Ловкий в работе Ферид эти снаряды свои:
Гладкий, негнувшийся локоть, пилу с искривленной спинкой,
Скобель блестящий, топор и перевитый бурав³⁰⁵.

Как уже указывалось, в опистодоме среди прочего хранились и рабочие инструменты.

Кроме конца Пелопоннесской войны, в классическую эпоху трижды складывалась ситуация, когда часть хранящихся в храме пожертвованных пришлось переплавить. Первый случай имел место в 375/4 или 374/3 гг. до Р. Х.³⁰⁶ и, как кажется, нашел отражение только в эпитаграфическом документе. О втором известно благодаря не только инвентарным спискам, но и нарративному источнику, а именно одной из речей Демосфена — «Против Андротиона»³⁰⁷. Речь эту, в которой деятельность Андротиона получила наиболее резкую критику, Демосфен написал³⁰⁸ для своих клиентов Евктемона и Диодора, как обычно считается, в 355 г. до Р. Х., но поскольку в ней говорится о многих эпизодах политической биографии Андротиона, а она, как ясно из текста, продолжалась уже тридцать лет, то трудно решить — в какой из годов между 385 и 355 можно поместить эпизод с переплавкой посвящений³⁰⁹.

³⁰⁵ Греческая эпитаграмма... С. 123.

³⁰⁶ См.: *Broneer O. Excavations on the North Slope of Acropolis // Hesperia. Vol. 4. 1935. P. 167, no. 28; ср. Ferguson W. S. The Treasures of Athena. Cambridge (Mass.), 1932. P. 118—122.*

³⁰⁷ Известная информация по этому поводу имеется и в другой речи — «Против Тимократа». Местами целые параграфы из одной речи переносятся в другую. Демосфен здесь исходит из того, что Тимократ — постоянный помощник Андротиона в противозаконных делах.

³⁰⁸ Перевод Бороховича В. Г. См.: Демосфен. Речи. В трех томах. Том I. Ответственный редактор тома Л. П. Маринович. М., 1994. См. также: *Demosthenes, III. With an English Translation by J. H. Vince. Cambridge (Mass.); London, 1986.*

³⁰⁹ Предложенные на основании эпитаграфических документов даты: 367/6 или 365/4 гг. (IG II², 216+261; IG II², 217), с чем согласен Льюис (*Lewis D. M. Notes on the Attic Inscriptions // BSA. Vol. 49. 1954. P. 17—52*). Высказывалось мнение, что Андротион приложил руку к обоим случаям (*Harris D. The Treasures... P. 32*).

Поскольку задачей критиков Андротиона была полная дискредитация его, они касались не только конкретных деяний, но и морального облика «героя» речи. Диодор прямо заявляет: «мы не найдем такого тяжкого преступления, которого бы он не совершил. Я выведу его на чистую воду — бесстыдного, наглого, отличающегося воровскими наклонностями и высокомерного человека, которому место где угодно, но только не в демократическом государстве» (Demosth., XXII, 47). Этот тезис доказывается несколькими примерами, из которых важнейшими являются два: деятельность Андротиона по сбору недоимок по эйсфоре и переплавка им посвящений в храме Афины. Естественно, нас в данной связи интересует второй эпизод.

Обвинения начинаются с утверждения, что за эту его деятельность «он трижды, а не один раз заслуживает смерти! Он повинен и в святотатстве, и в нечестии, и в воровстве, и во всех самых опасных преступлениях» (Demosth., XXII, 69). Конкретно — Андротион предложил переплавить приношения на том основании, что листья венков осыпались от времени и испортились. Это предложение комментируется самым саркастическим образом: «как будто это были листья фиалок или роз, а не сделанные из золота» (Demosth., XXII, 70).

Следующее обвинение состоит в том, что при переплавке Андротион организовал дело таким образом, что гарантировал себе полную бесконтрольность: «сам стал выступать одновременно и в роли оратора, и в роли золотых дел мастера, и в роли казначея, и в роли контролера!» (Demosth., XXII, 70). Завершается обвинение риторическим вопросом, обращенным к Андротиону (и ответом на вопрос): «Так разве не ясно, с какой целью ты все это сделал? Я думаю, что ясно» (Demosth., XXII, 71).

Но эти обвинения — только прелюдия к главному, касающемуся не материальных вопросов, а идейных. Мы позволим себе довольно длинную цитату из речи, поскольку она лучше, чем наши объяснения, обрисовывает значение посвящений в храм с точки зрения афинской идеологии: «Обратите внимание, граждане афинские, также и на то, как он в течение всего этого времени уничтожал прекрасные и достойные завистливого подражания надписи — посвящения государству, приказав вырезать вместо них нечестивые и странные. Как я полагаю, вы все видели внизу на ободках венков вырезанные слова: „Союзники награждают народ за его мужество и справедливость“ или „Союзники богине Афине награду за победу“, или венки от разных государств:

„Такие-то, спасенные народом, награждают народ...“ (как, например, „Освобожденные эвбеяне награждают народ венком“ или же такая надпись: „Конон из добычи, взятой в морском сражении с лакедемонянами“). Таковы были надписи на венках. И вот эти надписи, служившие причиной величайшего восхищения и побуждавшие к честолюбивому соревнованию, исчезли вследствие уничтожения самих венков. На фиалах же, которые вот этот человек, погрязший в разврате, изготовил для вас взамен этих венков, вырезана следующая надпись: „Изготовлены по печению Андротиона“. Так имя человека, торговавшего своим телом и по этой причине в соответствии с законами лишенного права даже входить в храм, оказалось запечатленным на фиалах, помещенных в священном месте! Очень похоже на прежние надписи, не правда ли? И также побуждает к честолюбивому соревнованию? [Здесь можно усмотреть три опаснейших преступления, совершенных этими людьми. Они похитили у божества венки, исчезло чувство благородного соперничества и восхищения нашим государством, внушенное подвигами, о которых напоминали венки, пока они существовали, немалой славы лишились по их вине те, кто эти венки посвятил (они лишены теперь и самой надежды на благодарность с нашей стороны, если бы захотели напомнить о своих подвигах). И эти люди, совершив столь опасные и столь многочисленные преступления, дошли до такой степени бесстыдства и дерзости, что напоминают об этих своих преступлениях как о совершенных ими прекрасных деяниях на общественном поприще, и один из них надеется на оправдание, опираясь на поддержку другого, а тот восседает рядом и не провалится сквозь землю от стыда за свои преступления!]³⁰

Этот человек со своей алчностью к деньгам не только лишен стыда, но и совершенно невежествен, не понимая того, что венки являются символом доблести, тогда как фиалы и подобные им предметы служат лишь признаком богатства. Венок, сколь бы мал он ни был, внушает такие же честолюбивые устремления, как и большие венки, тогда как

³⁰ Текст, помещенный в квадратных скобках, вызывает ряд недоуменных вопросов, в частности потому, что неожиданно происходит переход к разоблачению не одного Андротиона, а двух противников. Так как этот текст почти дословно совпадает с параграфом 182 из речи «Против Тимократа» (Demosth., XXIV), создается впечатление, что здесь имеет место вставка из речи «Против Тимократа».

сосуды для питья или курильницы, если даже они и представлены в изобилии, лишь распространяют славу о богатстве обладающих ими людей. А если кто и станет важничать, обладая немногими подобными предметами, то почет, которого он надеется добиться благодаря им, окажется для него настолько недостижимым, что он скорее прослышет круглым невеждой. Этот же человек, уничтожив символы славы, сотворил символы богатства, стоимость которых незначительна, а сами они вас недостойны» (Demosth., XXII, 72—75).

Представляется, что основная мысль, выраженная в этом пассаже, верна. В связи с речью «Против Андротиона» хотелось бы коснуться того вопроса, который в ней подан (учитывая нормы афинского судопроизводства) почти в форме намека — относительно возможности нажать на переплавке золота и изготовлении новых предметов для Панафиней. Вряд ли, конечно, деятельность Андротиона была столь бесконтрольной, как это представлено в речи, но столь же несомненно, что меры контроля не были тогда такими, как обычно, и поэтому если даже в обычных условиях возможны были злоупотребления³¹¹, то при ослаблении контроля они практически становились неизбежными.

Меры, осуществленные выдающимся афинским деятелем периода конца независимого существования города Ликургом по наведению порядка в святилищах, переплавке старых приношений и изготовлению новых (включая золотые статуи Ник), не вызвали негативной реакции, но наоборот, приветствовались афинянами³¹². Видимо, немаловажным обстоятельством была и безупречная репутация Ликурга, который славился своей честностью, и все были убеждены, что в ходе этой операции он не приобрел ни обола.

³¹¹ Процесс изготовления новых предметов из старых посвящений в храм обычно происходил так: сначала казначеи отбирали те предметы, которые в силу различных причин следовало пустить в переплавку, затем предложение об этой операции обсуждалось у номофетов, потом отбирались ювелиры, которым поручалась эта работа, и с ними заключались контракты. Работа проверялась эвфинами, и только после этого новые предметы передавались казначеям для хранения на Акрополе. Однако и при такой многоступенчатой системе проверки потери драгоценных металлов достигали 35,5% (Woodward A. M. Ἀλουσία // Numismatic Chronicle. Vol. 11. 1951. P. 109—111), что очень много.

³¹² Harris D. The Treasures... P. 34.

В заключение отметим еще один факт негативного характера. Мы склонны считать, что Андрион (и его друг и помощник Тимократ) в какой-то степени «нагрели руки» в ходе своей деятельности на Акрополе, но они были не одиноки. В уже упомянутой речи «Против Тимократа» в краже из сокровищниц Парфенона обвиняется один из друзей последнего — Главкет: «И разве не он, став казначеем на Акрополе, похитил с Акрополя трофеи нашего государства, которое оно захватило у варваров, — кресло на серебряных ножках и меч Мардония, весивший триста дариков? Эти преступления совершались на виду у всех, так, что все люди об этом знают» (Demosth., XXIV, 129).

Храм — церковь — мечеть

В предыдущих главах мы рассмотрели вопросы, связанные с древнейшей историей афинского Акрополя, обстоятельства строительства Парфенона, особенности его архитектуры и скульптурного декора, роль этого сооружения в жизни гражданского коллектива Афин в пору наивысшего расцвета города. Задача данной главы — осветить дальнейшую историю Парфенона.

Вскоре после окончания строительства Парфенона разразилась Пелопоннесская война между Афинами и их союзниками, с одной стороны, и Спартой и ее союзниками — с другой. Война закончилась катастрофическим поражением Афин, город лишился всего, даже своей демократической конституции. И хотя несколько лет спустя Афины смогли избавиться от олигархического режима, навязанного им Спартой, а потом даже и восстановить (хотя и во много меньших размерах) Союз морских полисов, все же дни их военного и политического величия миновали навеки. Афины тем не менее оставались достаточно важным экономическим и политическим центром Эллады, а также бесспорным интеллектуальным и художественным лидером всего греческого мира.

Исторические источники первого периода существования Парфенона почти не дают сведений о нем. Только изредка проскальзывает небольшая информация, освещающая какие-то отдельные события. Например, мы знаем, что когда-то в середине IV в. до Р. Х. в опистодоме произошел пожар. Сведения об этом имеются в одной из речей Демосфена, но для него важен не сам факт, а то обстоятельство, что казначеи богини Афины до начала суда, который должен был определить виновных, были заключены под стражу (Demosth., XXIV, 136)³¹³. В другой речи того же самого оратора опять же случайно проскальзывает упоминание о краже каких-то предметов из опистодома. Этот факт, однако, был важен для Демосфена не сам по себе, а как один из

³¹³ Перевод В. Г. Боруховича. См.: Демосфен. Речи. В трех томах. Том I. Ответственный редактор Л. П. Маринович. М., 1994.

примеров демагогии, использовавшейся в политической борьбе: «Вот, например, ... вскрыли недавно какие-то люди опистодом. Так все ораторы стали говорить, что демократия низвергнута, что законов более нет, и тому подобное. Но, граждане афинские,— смотрите, правильно ли я говорю,— виновные в этом, конечно, заслуживали за свое преступление смертной казни, но демократия низвергается не этими делами» (Demosth., XIII, 14)³¹⁴.

Знаменитый оратор Эсхин в своей речи «Против Тимарха» рассказывает о попытке украсть из храма Афины 1000 драхм. Организаторами мошенничества выступали Кробил, являвшийся казначеем священной казны богини Афины, и член Совета Тимарх. Ядовитый Эсхин с блестящим сарказмом рассказывает об этом предприятии, как об одном из примеров непотребного поведения Тимарха, строжайшего наказания которого он требовал (Aeschin., I, 110—112)³¹⁵.

Однако не эти факты определяли роль Парфенона в жизни афинского общества того времени. Храм очень скоро стал своеобразным символом афинского государства. Заседания народного собрания Афин обычно проходили недалеко от Акрополя, на холме Пникс, с которого хорошо видны и Пропилеи, и храм Афины. Естественно, что это обстоятельство не могли не использовать афинские политические деятели, выступавшие с трибуны Пникса³¹⁶. Стремясь воодушевить своих сограждан, они постоянно взывали к славе предков, зримыми свидетельствами которой являлись памятники Акрополя. В речи «Против Андротиона о нарушении законов» Демосфен, указывая на значение морского флота для Афин, приводит следующий пример: «Вы, разумеется, знаете, что те люди, которые воздвигли Пропилеи и Парфенон, а также соорудили из средств, захваченных у варваров, другие храмы (которыми мы так естественно гордимся), некогда, как вы слышали, оставили город и, оказавшись запертыми на Саламине, спасли свое достояние и все государство, одержав победу в морском сражении» (Demosth., XXII, 13). Нам стоит обратить внимание на то, что в этом примере имеется несколько натяжек и несообразностей: Пропилеи и

³¹⁴ См.: Демосфен. Речи. В трех томах. Том III. Перевод С. И. Радцига. М., 1996.

³¹⁵ Перевод Э. Д. Фролова // ВДИ. 1962. № 3.

³¹⁶ Об использовании примеров из истории афинскими ораторами IV в. до Р. Х. см.: Nouhaud M. L'utilisation de l'histoire par les orateurs attiques. Paris, 1982.

Парфенон были построены спустя несколько десятилетий после битвы при Саламине, а средства на их сооружение отнюдь не происходили из военной добычи. Но оратору эти детали не важны, для него основная задача — убедить слушателей, и этой цели служит объединение в один смысловой блок памяти о наивысших воинских достижениях города и наивысших достижениях его в строительстве. Характерно, что в конце той же самой речи содержится уже иное утверждение о том, откуда пришли деньги на строительство этих памятников: «наш народ, собрав у себя огромные богатства по сравнению с другими эллинами, употребил их на дела, доставившие ему славу и честь; внося деньги из собственных средств, мы никогда не уклонялись от опасности, ценя славу превыше всего. Вследствие этого наш народ обладает бессмертными ценностями: это и слава его подвигов, и красота сооружений, посвященных памяти о них, таких как Парфенон, Пропилеи, галереи, верфи» (Demosth., XXII, 76)³⁷. Для нас это утверждение важно в том отношении, что оно подчеркивает основное в оценке самими афинянами Парфенона: он — воплощенная в камне память о наиболее славных подвигах предков.

Гордость афинян своими памятниками была столь велика, что некоторые афинские идеологи видели в них доказательство права Афин господствовать над всем миром. Об этом прямо писал прославленный оратор Исократ: «И кто же из моих сверстников не помнит, что демократия так украсила город и храмами, и общественными зданиями, что еще и теперь люди, посещающие его, считают, что он достоин править не только эллинами, но и всеми другими народами?» (Isocr., VII, 66)³⁸. Эту мысль Исократ почти теми же словами повторяет и в другой речи, с тем только отличием, что он персонально упоминает Перикла, как ответственного за строительство этих замечательных сооружений (Isocr. XV, 234)³⁹.

Постоянной темой в речах афинских ораторов IV в. было сравнение великого прошлого и жалкого настоящего. И в этом отношении памятники давали ораторам благодатный материал. Так Демосфен, обращаясь к согражданам, противопоставляет политических деятелей

³⁷ Это утверждение дословно повторяется в речи «Против Тимократа» (Demosth. XXIV, 184).

³⁸ Перевод К. М. Колобовой // ВДИ. 1966. № 2.

³⁹ Перевод В. Г. Боруховича // ВДИ. 1968. № 3.

Афин прошлого времени и своих современников: «Если кто-нибудь из вас видел, как выглядят дома Фемистокла, или Мильтиада, или какого-нибудь другого знаменитого деятеля того времени, то он легко мог убедиться, что они ничуть не лучше всех остальных. Напротив, общественные здания и строения, воздвигнутые тогда, столь велики и великолепны, что последующим поколениям не осталось никакой возможности их превзойти: это Пропилеи, верфи, галереи, Пирей и все остальное, что украшает, как вы сами видите, наш город. Ныне же каждый, кто принимает участие в политической жизни, обладает такими возможностями, что некоторые из них роскошью своих частных построек затмили многие общественные здания» (Demosth. XXIII, 207—208). Ту же самую мысль мы видим и в «Третьей Олинфской речи» Демосфена, но с большим упором на храмовые постройки, что подразумевает, прежде всего, Парфенон и Эрехтейон: «В общественной жизни те здания, прекрасные храмовые постройки, которые они [предки современных Демосфену афинян] соорудили у нас, и находящиеся в них посвященные богам предметы так хороши и так многочисленны, что ни для кого из следующих поколений не осталось возможности их превзойти» (Demosth. III, 25).

Эти обращения к прошлому стали столь частыми и надоедливими, что один из самых ярких афинских ораторов IV в. до Р. Х. Эсхин не преминул как-то сказать: «...ораторы, выступавшие с речами, не делали никакой попытки говорить о мерах по спасению государства, но предлагали нам взирать на Пропилеи Акрополя и помнить о борьбе с персами при Саламине, о могилах предков и о наших трофеях» (Aeschin., II, 74)³²⁰, явно имея в виду своего злейшего врага Демосфена.

С середины IV в. до Р. Х. Афины безуспешно боролись с новой силой, родившейся на севере Балканского полуострова — Македонской державой. Эта долгая борьба заканчивается подчинением Афин (вместе с остальной Грецией) Филиппу, царю Македонии. После смерти его Афины попытались освободиться от македонского контроля, но новый царь Александр быстро привел афинян в чувство.

Вскоре Александр Македонский начинает свой знаменитый поход на Восток, что знаменует и начало новой исторической эпохи, которую современные историки называют эллинистической. Несмотря на

³²⁰ Перевод Н. И. Новосадского // ВДИ. 1962. № 3.

то, что отношения между македонским царем и Афинами нельзя было назвать очень дружественными, он все-таки старательно демонстрировал знаки уважения к крупнейшему и влиятельнейшему из греческих городов. После победы над персами в первом сражении — у реки Граник — он, по словам историка Арриана, «отправил в Афины 300 комплектов персидского воинского снаряжения в дар Афине Палладе. Надпись велел он сделать такую: „Александр, сын Филиппа, и все эллины, кроме лакедемонян, взяли от варваров, обитающих в Азии“» (Arrian., I, 16, 7)³²¹. Немного иную версию этого события рассказал Плутарх: «Разделяя честь победы с греками, царь особо выделил афинянам триста захваченных у врага щитов, а на остальной добыче приказал от имени всех победителей сделать гордую надпись: „Александр, сын Филиппа, и греки, за исключением лакедемонян, взяли у варваров, населяющих Азию“» (Plut., Alex., XVI)³²². Известно, что эти щиты украшали стены Парфенона.

После смерти Александра, создавшего огромную, мировую по понятиям того времени державу, бывшие соратники его начинают жестокую борьбу за раздел наследства великого завоевателя. Одной из самых ярких фигур в этой борьбе стал старый македонский генерал Антигон Одноглазый³²³, верным помощником которого был его сын Деметрий Полиоркет. В 307 г. Деметрий захватывает город Афины, разбив гарнизон, который был оставлен другим участником борьбы за наследство — Кассандром³²⁴. Изгоняется из города правивший там де-

³²¹ См.: Арриан. Поход Александра. Перевод с древнегреческого М. Е. Сергеенко. М.: Л., 1962.

³²² См.: Плутарх. Сравнительные жизнеописания в трех томах. Том II. Издание подготовили М. Е. Грабарь-Пассек и С. П. Маркиш. М., 1963.

³²³ Briant P. Antigone le Borgne. Les débuts de sa carrière et les problèmes de l'assemblée macédonienne. Paris, 1973.

³²⁴ Отметим, что власть Деметрия в Афинах не была непрерывной. В 301 г. до Р. Х. коалиция эллинистических правителей в битве при Иссе разгромила войска Антигона и Деметрия, Антигон погиб в бою. Греция вновь оказалась под властью Кассандра, под македонской эгидой городом правил тиран Лахар. После смерти Кассандра (297 г.) Деметрий попытался вернуть Грецию. После длительной осады он захватил город и изгнал Лахара, вновь объявив о восстановлении демократии. Вскоре, мечтая о восстановлении могущества, он ввязывается в новые авантюры и, потерпев окончательное поражение, сдается в плен Селевку Никатору. В плену он постепенно спивается от тоски и умирает (283 г.).

сять лет Деметрий Фалерский — один из учеников Аристотеля, пытавшийся воплотить в жизнь идеи своего учителя о политическом строе в форме умеренной демократии, но превратившийся силой обстоятельств в простого прислужника македонян³²⁵.

Деметрий Полиоркет торжественно провозглашает восстановление демократии в Афинах. Внешним знаком свершившихся перемен стало уничтожение всех статуй Деметрия Фалерского, за исключением одной, сохраненной на Акрополе по настоянию Полиоркета (Diog. Laert., V, 77). Но это была довольно странная демократия. О ее характере дает представление список тех почестей, которые афиняне декретировали Деметрию и его отцу — Антигону. Позволим себе процитировать Плутарха: «Афиняне были первыми, кто провозгласил Деметрия и Антигона царями, хотя до того оба всячески отвергали это звание — оно считалось единственным из царских преимуществ, по-прежнему остающимся за потомками Филиппа и Александра и недостижимым, недоступным для прочих. Афиняне были единственными, кто нарек их богами-спасителями; отменивши старинное достоинство архонта-эпонима, они решили ежегодно избирать „жреца спасителей“ и все постановления и договоры помечать его именем. Они постановили далее, чтобы на священном пеплосе [богини Афины], вместе с остальными богами, ткались изображения Антигона и Деметрия³²⁶. Место, куда впервые ступил Деметрий, сойдя с колесницы, они освятили и воздвигли жертвенник Деметрию Нисходящему, к прежним филам присоединили две новые — Деметриаду и Антигониду и число членов Совета увеличили с пятисот до шестисот, ибо каждая фила выставляла по пятидесяти советников.

³²⁵ Will E. The Succession to Alexander // The Cambridge Ancient History. Second edition. Vol. VII. Part 1. The Hellenistic World. Ed. by Walbank F. W., e. a. Cambridge, 1984. P. 43—44; Ferguson W. S. Hellenistic Athens. An Historical Essay. Chicago, 1974 (reimp. of edition of 1911). P. 38—94; Хабихт Х. Афины. История города в эллинистическую эпоху. М., 1999, с. 58—71.

³²⁶ Не свободный от суеверий, Плутарх указывает, что «почти всякое нововведение [в религиозной жизни города] божество отмечало дурным знамением». В частности, «когда пеплос, на котором постановили выткать Деметрия и Антигона рядом с Зевсом и Афиною, понесли через Керамик, налетел ураган и разодрал священное одеяние пополам» (Plut., Demetr., XII. Перевод: Плутарх. Сравнительные жизнеописания в трех томах. Том III. Издание подготовил С. П. Маркин. М., 1964).

Самой чудовищной выдумкой Стратокла (так звался изобретатель всего этого хитроумнейшего и утонченного раболепия)³⁹⁷ было предложение, чтобы лица, отправляемые Собранием к Антигону или Деметрию, именовались не послами, но теорами — словно те, кто на общегреческих празднествах в Пифо [то есть Дельфах] или в Олимпии приносят от имени своих городов установленные древним обычаем жертвы» (Plut., Demetr., X—XI). Однако на этом старания льстецов не остановились: «Но, как говорит Аристофан, бывает кое-что и погорячее огня. Нашелся еще льстец, низостью превзошедший самого Стратокла, и предложил, чтобы всякий раз, как Деметрий прибудет в Афины, его принимали с таким же почетом, какой воздают Деметре и Дионису, и чтобы тот, кто сумеет обставить этот прием наиболее торжественно и пышно, приносил за казенный счет памятный дар богам. В довершение всего афиняне назвали месяц мунихион деметрионом, канун новолуния деметриадой, а праздник Дионисии переименовали в Деметрии» (Plut., Demetr., XII). Но и это не было пределом: «Однако же наиболее бессмысленной, наиболее глупой среди всех почестей была вот такая: в связи с намерением афинян посвятить Дельфийскому богу щиты Драмоклид из дема Сфетт предложил просить об оракуле... Деметрия! Привожу это предложение дословно. „В добрый час! Народ да соблаговолит определить: избрать одного из афинян и отправить к Спасителю, дабы, принеся надлежащие жертвы, он спросил Спасителя, как лучше, скорее и благочестивее всего может народ посвятить свой дар; что изречет Спаситель, то да исполнит народ“. Подобного рода издевательская лесть пагубно действовала на рассудок Деметрия» (Plut., Demetr., XIII). О других еще почестях сообщает Диодор: колесница с золотыми статуями Антигона и Деметрия была поставлена рядом с изображениями тираноборцев (Diod., XX, 46, 2).

Несколько позднее, после того как Деметрий еще раз разгромил Кассандра, афиняне «хотя уже прежде излили на него все мыслимые и немыслимые почести, еще раз показали себя неисчерпаемо изобретательными льстецами, отведя Деметрию для жилья внутреннюю часть Парфенона. Там он и поместился, и все говорили, что Афина принимает в своем доме гостя, — не слишком-то скромного, клянусь богами,

³⁹⁷ Стратокл был в это время руководителем афинских демократов, прекрасно сознававшим слабость города и стремившимся обеспечить его безопасность с помощью Деметрия Полиоркета, который провозгласил себя защитником греков.

гостя и мало подобающего для девичьих покоев!...А Деметрий, которому надлежало чтить Афину если не по иным каким соображениям, то хотя бы по долгу младшего брата богини — ибо так он пожелал именоваться,— день за днем осквернял Акрополь столь гнусными насилиями над горожанками и свободнорожденными мальчиками, что чище всего это место казалось, когда он распутничал с Хрисидой, Ламией, Демо, Антикирой, всесветно известными потаскухами. Вообще излагать подробности я не стану — из уважения к Афинам...» (Plut., Demetr., XXIII—XXIV). По словам Плутарха, афиняне постарались создать и юридическое обоснование для любых действий Деметрия, причем сделали это таким образом, что субъектами афинской юрисдикции стали считаться не только все люди земли, но и боги: «В довершение ко всему было вынесено следующее решение: „Афинский народ постановляет — все, что ни повелит царь Деметрий, да будет непорочно в глазах богов и справедливо в глазах людей“» (Plut., Demetr., XXIV).

Официальная лесь афинского полиса не мешала многим афинянам иметь свое мнение о происходящем. Плутарх сообщает и об едких насмешках, которые обрушивались на Деметрия. В частности, он упоминает о злых стихах Филиппида по поводу «постоя в Парфеноне»:

Святой Акрополь наш в харчевню превратив,
К Афине-Деве в храм распутниц он привел.

(Plut., Demetr., XXVI)

Правда, не стоит преувеличивать патриотическое негодование Филиппида. Дело в том, что он был личным другом Лисимаха (Plut., Demetr., XII) — одного из диадохов, в это время — злейшего противника Деметрия и Антигона. Дружба Филиппида с Лисимахом, который правил в это время Фракией, принесла некоторую пользу Афинам и Панафинеям. Филиппид отправился к царю и получил от него в дар дерево и средства, необходимые для постройки нового священного корабля-повозки для Панафинеи³²⁸. В городе, правда, оставались сторонники традиционного афинского строя и образа жизни, но их попытки поднять голову немедленно и жестоко пресекались³²⁹.

³²⁸ Это произошло, видимо, в 298 г. (Ditt., Syll.³ 374). Подробнее см.: Parke H. W. *Festivals of the Athenians*. London, 1976. P. 40.

³²⁹ Ferguson W. S. *Hellenistic Athens*... P. 122; Хабихт X. Афины..., с. 81—84.

Таким образом, в самом начале эллинистической эпохи (хотя и на короткий срок) Парфенон приобрел совершенно новую функцию — он превратился в жилище обожествляемого эллинистического царя. Для этой эпохи характерным является рождение и развитие культа обожествленного правителя. Этот культ рождался формально двумя путями: путем декретирования божественных почестей городом и путем волеизъявления самого правителя. В случае с Деметрием мы видим сочетание обоих вариантов: сначала благодарный город объявляет Деметрия богом, а затем сам Деметрий называет себя младшим братом Афины.

В общем, само обожествление царей в эллинистическую эпоху — явление совершенно обычное и широко распространенное³³⁰. Почему же мы в таком случае столь большое внимание уделили обожествлению Деметрия и приводили столь обширные цитаты из Плутарха, детально описывавшего, как это происходило? Во-первых, потому что все эти события оказались теснейшим образом связанными с Акрополем и Парфеноном. Во-вторых, обожествление Деметрия — один из первых примеров этого явления, что и объясняет те эксцессы, которыми оно сопровождалось. Хотя обожествление живого правителя не входило в полное противоречие с принципами греческой религии, все же оно было явлением достаточно новым и непривычным. Новый культ должен был найти место в системе существующих верований, найти способ согласоваться с традиционной религиозной системой. Этот процесс, естественно, не мог протекать совершенно безболезненно, он, соответственно, приводил к определенным деформациям в традиционных полисных верованиях, ибо не только новый культ должен был приспособливаться к старым, но и старые верования должны были приспособливаться к новому. «Вживление» культа правителя в религиозную систему до достижения их полной гармонизации могло иметь разные формы, в данном же случае из-за природы самого Деметрия приобрело совсем странные черты, происходило некое эпатирование, в котором, правда, возможно видеть определенную систему — стремление путем нарочитой профанации и даже святотатства разрушить тра-

³³⁰ См.: *Préaux Cl.* Le monde hellénistique. La Grèce et l'Orient de la mort d'Alexandre à la conquête romaine de la Grèce (323—146 av. J. C.). Tome I. Paris, 1978. P. 238—269; *Will E.* The Succession to Alexander... P. 87—96; *Cerfaux L., Tondriau J.* Un concurrent du christianisme: le culte des souverains dans la civilisation gréco-romaine. Paris-Tournai, 1957.

диционные религиозные ценности, открыв тем самым дорогу новому культу. Однако этот путь утверждения культа правителя оказался бесперспективным. Деметрий и его советники недооценили силу традиции, а попытки дискредитировать ее привели к тому, что оказалась дискредитированной сама идея обожествления царя. Думается, что совершенно не случайно из всех эллинистических династий только правившие в Македонии и контролировавшие Грецию Антигониды (потомки Антигона Одноглазого и Деметрия Полиоркета), в конечном счете, не ввели в своем государстве династийного культа. Все остальные династии использовали это мощное идеологическое оружие, но они никогда не пользовались теми методами, которыми Деметрий хотел утвердить свой культ, их политика была более мягкой, более согласованной с традицией.

Сами афиняне, декретируя Деметрию божественные почести, конечно, не испытывали никакого религиозного пиетета по отношению к нему. Для них это была лишь форма выражения своего подчинения новому правителю, и после первых же поражений царя Афины закрыли городские ворота перед «богом-спасителем» Деметрием³³¹.

Итак, рассматривая в этой перспективе вопрос о жительстве Деметрия Полиоркета в Парфеноне, мы должны признать, что этот эпизод имел, в сущности, символическое значение. Ничто лучше не показывало новый характер наступающей эпохи, нежели все обстоятельства жизни Деметрия в Парфеноне: профанация самого святого, что было в городе, демонстрирующая, что полис и его святыни ничего не значат для новых владык жизни, одним из самых типичных представите-

³³¹ Плутарх в биографии Деметрия следующим образом описывает переживания Деметрия после поражения: он «попал в Грецию, последние свои упования возлагая на афинян. У них оставались и суда Деметрия, и его деньги, и супруга Деидамия, и он полагал, что в эту годину бедствий нет для него надежнее прибежища, чем расположение и любовь афинян. Вот почему, когда подле Кикладских островов его встретили афинские послы и просили не приближаться к их городу, ибо народ постановил никого из царей не принимать и не впускать, Деидамию же со всеми подобающими почестями проводил в Мегары,— Деметрий был вне себя от гнева, хотя до сих пор переносил свое несчастье с полным спокойствием и, невзирая на столь резкую перемену обстоятельств, ни в чем не уронил себя и не унизил. Но обмануться в афинянах вопреки всем ожиданиям, узнать, что их любовь, на самом деле,— простое притворство, было для Деметрия нестерпимой мукой» (Plut., Demetr., XXX).

лей которых был сын Антигона Одноглазого — храбрый до безрассудства, не боящийся ни богов, ни людей, бесконечно падкий на лесть и преклонение окружающих, твердо уверенный в том, что его деяния выше деяний Александра Македонского и равны деяниям богов, готовый пренебречь всеми и всяческими условностями, если они противоречат его сиюминутным прихотям.

Разгром армии Антигона и Деметрия при Ипсе поставили Афины в критическое положение, так как почти вся Греция оказалась под контролем Кассандра. Естественно, что город попытался решить свои проблемы простейшим путем. Стратокл и его сторонники были отстранены от власти, а город попытался приобрести статус нейтрального. В это же время изменился и политический строй. Старая демократическая конституция была уничтожена, и отныне гражданскими правами пользовались только имущие³³². Политическая борьба, разжигаемая различными внешними силами, продолжалась еще некоторое время, но вскоре Афины утратили почти всякое политическое и военное значение. Одним из эпизодов этой борьбы стало полное разграбление сокровищницы Парфенона и приношений в храмах на Акрополе, произведенное тираном Лахаром — во время осады Афин войсками Деметрия Полиоркета, когда город пережил тяжелейшие бедствия (Plut., Demetr., XXXIII—XXXIV). Павсаний сообщает о некоторых деталях этого события: «Кассандр — у него была непримиримая ненависть к афинянам, — подчинивши своему влиянию Лахара, стоявшего в то время во главе народной партии, убедил этого человека захватить тираническую власть; из всех тиранов, которых мы знаем, это был самый жестокий по отношению к людям и самый нечестивый по отношению к богам. В это время у Деметрия, сына Антигона, были уже несогласия с афинским народом, но все же он сверг тиранию Лахара. Когда уже собирались штурмовать стены, Лахар бежал в Беотию. Так как он похитил из Акрополя золотые щиты и с самой статуи Афины снял украшения, которые можно было снять, то возникло подозрение, что у него огромные богатства. Из-за этого коронейцы убили его» (Paus. I, XXV, 7)³³³.

³³² Ferguson W. S. Hellenistic Athens... P. 130.

³³³ См.: Павсаний. Описание Эллады. Перевод и вступительная статья С. П. Кон-



Рис. 52

Сцена в театре. Изображение на вазе

В III в. до Р. Х. центры политической власти и влияния переместились в другие части ойкумены. У Афин сохранилась только одна слава — слава крупнейшего художественного центра и центра просвещения греческого мира. Афины оставались общепризнанным центром греческой культуры. Здесь трудились не только коренные афиняне, интеллектуальная атмосфера города привлекала сюда множество иностранцев, которые способствовали славе Афин. Помимо широко известных философов, сгруппировавшихся в пять главных школ (Академия, перипатетики, стоики, эпикурейцы, киники), в это время в городе творили авторы трагедий — группа, названная позднее Плеядой, поскольку продолжали справляться традиционные праздники и для них нужны были новые пьесы. В одной из афинских философских школ учился Каллимах, здесь же написал свою замечательную поэму «Феномены» Арат. Среди других поэтов, живших в городе, необходимо упомянуть Антагора Родосского, среди историков — Тимея, Филохора, Диила и Демохара. В Афинах работали и выдающиеся мастера изобразительного искусства.

В конце III в. до Р. Х. перипатетик Дикеарх создал историко-географический труд «Жизнь Эллады». К сожалению, это сочинение дош-

ло до нас только в отрывках, сохранилась и небольшая часть описания Афин: «Дорога [к Афинам] приятна, кругом все возделано и ласкает взор. Самый же город — весь безводный, плохо орошен, дурно распланирован по причине своей древности. Дешевых домов много, удобных мало. При первом взгляде на него приезжим не верится, что это и есть прославленный город афинян; но вскоре же всякий тому поверит: самый прекрасный на земле — Одеон; замечательный театр — большой и удивительный; расположенный над театром богатый храм Афины, называемый Парфеноном, приметный издали, достойный созерцания, приводит зрителей в великое восхищение; Олимпиеон, неоконченный и тем не менее поражающий своими архитектурными очертаниями, стал бы превосходнейшим сооружением, будь он достроен; три гимнасия, Академия, Ликей, Киносарги, все усаженные деревьями, с зелеными лужайками; цветущие сады различных философов, — очарование и отдых души, множество мест для ученых занятий, непрерывные игры»³³⁴.

Описание Дикеарха отчетливо фиксирует новую роль Афин в мире. Парфенон же, оставаясь для граждан Афин главным храмом их полиса, в глазах остального мира приобретает новую функцию — образцового архитектурного сооружения, объекта восхищения и поклонения. Если мы просмотрим тексты древних авторов эллинистического и римского времени, в которых упоминается Парфенон, мы везде найдем (в той или иной форме) эту мысль. Плутарх, которого мы уже неоднократно цитировали, иных чувств, кроме восхищения по отношению Парфенона не испытывает, те же чувства выражают Страбон, Цицерон, Плиний, Псевдо-Аристотель и другие писатели.

Бурная эллинистическая эпоха после превратностей самого ее начала, видимо, мало затронула Парфенон, а незначительная политическая и военная роль Афин и уважение к городу, как «светочу Эллады», защищали его. Эллинистические цари даже старались украсить прославленный город. Царь Египта Птолемей Филадельф построил гимнасий, пергамский царь Аттал — стою на агоре, селевкидский царь Антиох IV возобновил строительство грандиозного храма Зевса Олимпийского, начатое некогда тираном Писистратом.

³³⁴ См.: Архитектура античного мира. Составители В. П. Зубов и Ф. А. Петровский. М., 1940. С. 340—341.



Рис. 53

Состязание колесниц. Изображение на вазе

Афины проявили редкое для города политическое чутье, когда Рим начал устанавливать свой контроль над Элладой. Они оказались в числе первых греческих государств, которые приветствовали римскую власть, за что их обвиняли в предательстве общегреческого дела³³⁵. Немного позднее Афины оказались перед выбором, когда войска севкидского царя Антиоха III появились в Греции. Антиох после успешных войн на Востоке, которые принесли ему огромную славу и титул Великого царя, попытался распространить свою власть и на Грецию, но столкнулся там с римлянами. В этих условиях удержать большинство греков на стороне Рима было достаточно важной задачей, и римские политики принялись за нее с большим старанием, не обходя своим вниманием, естественно, и Афины. В числе римских послов сюда прибыл и прославленный Катон Старший. По словам Плутарха, написавшего его биографию: «Некоторые сообщают, что сохранилась речь, произнесенная им по-гречески в народном собрании; он выражал в ней восхищение доблестью древних афинян, а также красотой и

³³⁵ Liv., XXXIV, 23. Перевод Г. С. Кнабе: Тит Ливий. История Рима от основания города. Том III. М., 1993.

размерами города. Но это неверно: Катон говорил с афинянами через переводчика — не потому, что не знал их языка, но сохраняя верность отеческим обычаям» (Plut., Sato maiog, XII)³³⁶. Эта превентивная мера оказалась вполне оправданной, так как в Афинах имелись сторонники Антиоха, которые, по словам Тита Ливия, едва не довели город до мятежа, привлекая на свою сторону продажную чернь. Однако эти попытки были пресечены (Liv., XXXV, 50, 4).

Римская победа и выбор правильной позиции обеспечили Афинам беспрецедентно длительный период стабильности. Жизнь города была достаточно благополучной, по-прежнему справлялись традиционные праздники, на Дионисиях ставили новые трагедии и комедии, Панафинеи сохраняли традиционные состязания и обряды. Именно от этого времени до нас дошло наибольшее число документальных свидетельств о спортивных состязаниях на Панафинеях³³⁷. Приобрели огромную популярность конные ристания. В этих состязаниях, в частности, в соревнованиях колесниц, где победителем объявлялся не наездник, а владелец упряжки, принимали участие самые богатые и знатные люди эллинистического мира. В 178 г. царь Пергамского царства Евмен и три его брата стали победителями в четырех видах соревнований колесниц, в 166 г. Мастанбал, сын царя Нумидии Масиниссы получает приз за победу его парной колесницы, в этом же году в другом виде соревнований побеждает колесница царя Египта Птолемея Филометора, а в 162 г. — колесница царя Селевкидского царства Антиоха V. Среди менее титулованных особ наиболее прославленным был гражданин Аргоса Поликрат, переселившийся в Египет и занимавший самые высокие посты в царской администрации. В списке победителей в конских состязаниях за период с 190 по 178 гг. обязательно присутствует или его имя, или имя одной из его дочерей: Зевксо, Евкратей и Гермियोны.

Гораздо тяжелее для афинян обошлось их последнее вторжение в большую политику, что имело место в начале I в. до Р. X. На этот раз здесь римляне столкнулись с царем Понтийского царства — знаменитым Митридатом VI Евпатором. Митридат был выдающимся деяте-

³³⁶ Перевод см.: Плутарх. Сравнительные жизнеописания в трех томах. Том I. Издание подготовили С. П. Маркин С. П. и С. И. Соболевский. М., 1961.

³³⁷ Ferguson W. S. Hellenistic Athens... P. 291—293.

лем, ненавидевшим Рим и боровавшимся с ним многие годы. Во время его вторжения в Грецию (так называемая Первая Митридатова война) в конце 88 г. Афины стали на его сторону. Римский гнет в Элладе и Малой Азии был столь тяжел, что почти все города приветствовали Митридата, как освободителя. В Афинах недовольство зрело уже давно, отражением его были дебаты в философских школах о правомочности римского империализма. Соответственно, во главе антиримского движения встали философы — перипатетик Афенион и эпикуреец Аристон³³⁸. Но вскоре на территории Греции появились легионы римского полководца Суллы, войска Митридата были разбиты, Афины осаждены.

Жители города проявили большое мужество и долго выдерживали осаду. Но, по словам Плутарха, «Суллой овладело неодолимое, безумное желание взять Афины» (Plut., Sull., XIII)³³⁹. Когда послы города попытались вести переговоры и, по сообщению Плутарха, «повели речь о Тесее, об Эвмолпе, о Персидских войнах», Сулла им ответил: «Идите-ка отсюда, милейшие, и все свои рассказы прихватите с собой: римляне ведь послали меня в Афины не учиться, а усмирять изменников» (Plut., Sull., XIII). Когда 1 марта 86 г. до Р. Х. Афины были захвачены римлянами, Сулла «вступил в город в полночь — грозный, под рев бесчисленных труб и рогов, под победные клики и улюлюканье солдат, которые, получив от Суллы позволение грабить и убивать, с обнаженными мечами носились по узким улицам. Убитых не считали, и вплоть до сего дня лишь по огромному пространству, залитому тогда кровью, судят об их множестве». Победитель в порыве гнева хотел даже разрушить город, но, вняв мольбам, пощадил его. Плутарх передает слова полководца, сказавшего, что он «дарует немногих ради многих, милуя живых ради мертвых» (Plut., Sull., XIV). Правда, пощада эта оказалась относительной³⁴⁰. Были разрушены городские стены, арсе-

³³⁸ Badian F. Rome, Athens and Mithridates // *Travaux du VI^e Congrès internationale d'études classiques*. Madrid, 1974. Bucarest-Paris, 1976. P. 501 sqq.; Will E. *Histoire politique du monde hellénistique (323—30 av. J.-C.)*. 2 éd. Tome II. Nancy, 1982. P. 477—481.

³³⁹ Перевод см.: Плутарх. Сравнительные жизнеописания в трех томах. Том II. Издание подготовили М. Е. Грабарь-Пассек и С. П. Маркиш. М., 1963.

³⁴⁰ Лояльный к римлянам Павсаний обвиняет в несчастьях города, главным образом, Аристиона, который убедил «простой народ» присоединиться к Митри-

нал, корабельные верфи и др. Город, особенно его художественные ценности, подверглись чудовищному грабежу. Тысячи и тысячи мраморных и бронзовых скульптур, картин, рельефов, мозаик, художественных сосудов на кораблях отправлялись в Италию³⁴¹. Акрополь, включая Парфенон, также был разграблен, но уже в организованном порядке, поскольку его защитники сдались. По свидетельству Аппиана, с Акрополя было взято около 40 фунтов золота, а серебра—около 600 (Appian., *Mithr.*, 39)³⁴².

В дальнейшем город оказался на перекрестках гражданских войн римлян—когда Римская республика уже разлагалась и на смену ей шла единоличная власть императоров. В этой череде непрерывных войн Афины с постоянством, достойным лучшего применения, выбирали в покровители тех, кого судьба приговорила к поражению. Когда развернулась борьба между Цезарем и Помпеем, Афины поддержали Помпея³⁴³. Когда армия Помпея была разбита и афиняне бросились умолять победителя, Цезарь простил город, но с угрожающей иронией спросил афинских послов: «сколько раз вас, которые сами себя губите, еще спасет слава ваших предков?» (Appian., *De bell. civil.*, II, 88).

После убийства Цезаря афиняне перешли на сторону республиканцев и воздвигли бронзовые статуи Брута и Кассия рядом с древними

дату. Но и он замечает, что «образ действия Суллы по отношению к большинству афинян был более жесток, чем это было прилично делать для римлянина» (Paus., I, 20, 5). Мемнон утверждает, что от уничтожения город спасло решение римского сената (Мемн. XXXII, 2. Перевод В. Н. Дзагуровой: Мемнон. О Геракле // ВДИ. 1951. № 1).

³⁴¹ По всей видимости, одним из таких кораблей был тот, который случайно обнаружили в начале нашего века у берегов Туниса (Махдия). В результате нескольких сезонов работ с него подняли огромное количество произведений древнегреческого искусства. Считается, что корабль был отнесен штормом так далеко на юг, где и затонул. Подробнее см.: *Блаватский В. Д., Кошеленко Г. А.* Открытие затонувшего мира. М., 1963. С. 20—28.

³⁴² Перевод С. П. Кондратьева: Аппиан. Митридатовы войны // ВДИ. 1946. № 4.

³⁴³ В описании военных действий между Помпеем и Цезарем у Аппиана присутствует такая любопытная деталь: «Принимали участие в битве и афиняне, причем глашатаями обеих сторон было возглашено, чтобы войско не чинило афинянам никаких обид как лицам, посвященным культу богинь Фесмофор и принимающим только ради славы участие в битве» (Appian. *De bell. civil.*, II, 70. См.: Аппиан. Гражданские войны. Перевод с греческого под редакцией С. А. Жебелева и О. О. Крюгера. Л., 1935).

статуями Гармония и Аристогитона. Победа цезарианца Антония над республиканцами вновь поставила город на грань катастрофы. Афиняне решили эту проблему традиционным методом, безмерной лестью склонив Антония к милости. Антоний некоторое время даже провел в Афинах. Краткие рассказы о его жизни здесь содержатся у Аппиана и Плутарха. Рассказывая о пребывании Антония в Греции после победы над Брутом и Кассием, Плутарх указывает: «С греками, однако, он держался — по крайней мере сначала, без малейшей строгости или грубости, напротив, он слушал ученых, смотрел на игры, принимал посвящения в таинства, и лишь в этом обнаруживала себя его страсть к забавам и развлечениям; в суде он бывал снисходителен и справедлив, он радовался, когда его называли другом греков и еще более того — другом афинян, и сделал этому городу много щедрых даров» (Plut., Anton., XXIII). Антоний любил бывать в Афинах со своими женами, как официальными, так и не официальными. Первой из них была Фульвия, но об этом визите информация у Аппиана очень краткая (Appian., De bell. civil., V, 52). Позднее Антоний провел еще одну зиму в Афинах — после того как женился на старшей сестре Октавиана — Октавии. Его пребывание здесь и на этот раз демонстрировало его доброе отношение к афинянам. Узнав о победе его полководца Вентидия над парфянами, он, по словам Плутарха, «На радостях...задавал грекам пиры и исполнял обязанности афинского гимнасиарха. Оставляя дома знаки своей высочайшей власти, он появлялся на людях в греческом плаще, в фекадах, с тростью гимнасиарха и, схватываясь с молодыми борцами, ловким приемом валил их наземь» (Plut., Anton., XXXIII). Рассказ Плутарха подтверждает и Аппиан: «Он сменил жизнь вождя на скромную жизнь частного человека, носил четырехугольную греческую одежду и аттическую обувь, не имел привратников, ходил без несения перед ним знаков его достоинства, а лишь с двумя друзьями и двумя рабами, беседовал с учителями, слушал лекции. И обед у Антония был греческий; с греками же он занимался гимнастическими упражнениями; празднества и развлечения он делил с Октавией» (Appian., De bell. civil., V, 76).

Накануне решительного столкновения с Октавианом, закончившегося полным разгромом флота Антония у мыса Акции, Антоний еще раз прибыл в Афины, на этот раз с Клеопатрой: «...и снова непрерывно чередой потянулись зрелища и забавы. Ревнуя к почестям, кото-

рые город оказал Октавии,—афиняне горячо полюбили супругу Антония,—Клеопатра щедрыми подарками старалась приобрести благосклонность народа. Назначив почести и Клеопатре, афиняне отправили к ней домой послов с постановлением Собрания, и одним из этих послов был Антоний—в качестве афинского гражданина; он произнес речь от имени народа» (Plut., Anton., LVII)³⁴⁴.

Победа Октавиана Августа над Антонием еще раз показала полное отсутствие политической мудрости у афинян и вновь поставила проблему спасения города. Но опыт решения таких проблем уже имелся, и она была решена традиционным путем. Плутарх сообщает об этом самым кратким образом, но добавляет некоторые красочные подробности, почерпнутые из семейных преданий: «После этого [победы при Акции] Цезарь [Октавиан Август носил имя своего приемного отца] поплыл в Афины, примирился с греками и разделил остатки сделанных для войны хлебных запасов между городами, которые терпели жесточайшую нужду—ограбленные, лишившиеся всех своих денег, скота и рабов. Мой прадед Никарх рассказывал, что всех граждан Херонеи заставили на собственных плечах перенести к морю близ Антикиры сколько-то пшеницы, да еще подгоняли их при этом плетьюми, а когда они вернулись, им отмерили еще столько же и уже готовы были взвалить им на плечи, когда пришла весть о поражении Антония, и это спасло город: управители Антония и солдаты тут же бежали, и хлеб граждане поделили между собой» (Plut., Anton., LXVIII). Даже после решительного поражения Антоний упрасивал Октавиана сохранить ему жизнь и разрешить провести остаток своих дней частным лицом в Афинах (Plut., Anton., LXXII).

³⁴⁴ Благодеяния афинскому народу не должны для нас заслонять общие принципы политики Антония в Греции и на Востоке. Плутарх очень образно отразил ее. Поведав о том, что граждане Эфеса провозгласили Антония Дионисом-Подателем радостей, писатель затем делает следующее пояснение: «Нет спору, он приносил и радость и милосердие, но лишь иным, немногим, для большинства же он был Дионисом Кровожадным и Неистовым. Он отбирал имущество у людей высокого происхождения и отдавал негодьям и лстецам. Нередко у него просили добро живых,—словно выморочное,—и получали просимое. Дом одного магнесийца он подарил повару, который, как рассказывают, однажды угодил ему великодушным обедом. Наконец, он обложил города налогом во второй раз» (Plut., Anton., XXIV. Перевод см.: Плутарх. Сравнительные жизнеописания в трех томах. Том III).



Рис. 54

Развалины акведука, построенного Адрианом в Афинах, на холме Ликабетт

Установление режима Империи, в общем, обеспечило Греции и Афинам, в частности, мир; Греция в это время находилась в глубоком упадке, Афины же, уже давно утратившие политическое и военное значение, теперь лишились и экономического. Город отныне существовал только как центр просвещения и своего рода город-музей, наполненный памятниками славного прошлого³⁴⁵. Два первых века после Р. Х. были действительно «золотым веком» для Греции и Малой Азии³⁴⁶. Римская власть обеспечивала стабильность, налоговое бремя не было чрезмерным, греческая интеллигенция поддерживалась императорской властью. Особенно много внимания уделяли греческим областям Империи правители династии Антонинов, в частности Адри-

³⁴⁵ Подробнее см.: *Кудрявцев О. В.* Эллинские провинции Балканского полуострова во втором веке нашей эры. М., 1954.

³⁴⁶ Хотя, конечно, бывали и трудные времена, например, период царствования императора Нерона. Мы не знаем, пострадал ли Парфенон и вообще Акрополь от того грабежа храмов, который устроил в провинции Ахайе (в состав ее входили Афины) император Нерон (*Tacit. Ann.*, XV, 45. Перевод см.: Корнелий Тацит. Сочинения в двух томах. Том первый. Анналы. Малые произведения. Издание подготовили А. С. Бобович, Я. М. Боровский, М. Е. Сергеев. Л., 1969).

ан. Адриан практически перестроил Афины, воздвиг там множество новых великолепных сооружений, за что пользовался заслуженной популярностью у горожан. Местные богачи, типа Герода Аттика, старались не отставать от императоров. Одним словом, это было спокойное время, время относительного процветания и больших надежд. В Афинах трудились многие плодovитые авторы, а кроме того, многие не жившие там постоянно либо учились в Афинах, либо приезжали туда. Известнейший писатель Флавий Филострат, автор «Жизнеописания Аполлония Тианского», видимо, получил афинское гражданство, поскольку подписывал свои сочинения, как Флавий Филострат Афинянин, его «Жизнеописания софистов» — маленькая энциклопедия интеллектуальной жизни Афин того времени, огромный материал содержится в сочинении Авла Геллия «Аттические ночи», Элий Аристид прославляет Афины своего времени, утверждая, что их блеск превзошел славу древних Афин, неоднократно бывал в Афинах и Лукиан.

В середине I в. по Р. Х. произошло событие, мало замеченное представителями афинской интеллектуальной элиты, но в высшей степени знаменательное — посещение города св. апостолом Павлом, о котором рассказывается в «Деяниях святых апостолов». Автор этого произведения евангелист Лука очень живо передает и общую обстановку в городе, и отношение Павла к Афинам. «Павел возмущился духом при виде этого города, полного идолов» (Деяния, 17, 16). Далее рассказывается о проповеди апостола, дискуссии между ним и эпикурейскими и стоическими философами, его приходе в Ареопаг по их требованию и реакции афинского населения: «Афиняне же все и живущие у них иностранцы ни в чем охотнее не проводили время, как в том, чтобы говорить или слушать что-нибудь новое» (Деяния, 17, 21).

Одним из своеобразных отражений этой эпохи является труд греческого писателя Павсания «Описание Эллады», датируемый по всей вероятности концом II века. Составленное для интересующихся прошлым Греции, это сочинение чрезвычайно важно для нас, особенно же его значение велико потому, что труд этот как бы подводит итог художественному развитию Эллады, поскольку здесь дается описание памятников, существовавших в Элладе буквально накануне тех катастрофических событий, которые отбросили в небытие большую часть из них.

Вот как выглядит Парфенон в описании Павсания: «При входе в храм, который называют Парфеноном, „Храмом девы“, все, что изо-

бражено на фронтонах, так называемых „орлах“, — все относится к рождению Афины; задняя же сторона изображает спор Посейдона с Афиной из-за этой земли. Сама же статуя ее сделана из слоновой кости и золота. Посредине ее шлема сделано изображение сфинкса — что касается самого сфинкса, я расскажу, когда дойду до описания Беотии, — по обеим же сторонам шлема сделаны изображения грифов. Об этих грифах в своих повествованиях говорит Аристей из Проконнеса, что они из-за золота сражаются с аримаспами, живущими над исседонами; золото же, которое берегут грифы, выходит из самой земли; что аримаспы — все люди одноглазые от самого рождения, а что грифы — животные, похожие на львов, что они имеют крылья и клюв орла. Этого достаточно о грифах. Статуя Афины изображает ее во весь рост в хитоне до самых ног; у нее на груди — голова Медузы из слоновой кости; в руке она держит изображение „Ники“ (Победы), приблизительно в четыре локтя, а в другой руке — копье; в ногах у нее лежит щит, а около копья — змея; эта змея, вероятно, — Эрихтоний. На постаменте статуи изображено рождение Пандоры. У Гесиода и у других поэтов говорится, что эта Пандора была первой женщиной; прежде, чем появилась Пандора, не было вообще рода женщин» (Paus., I, XXIV, 5—7). Можно только поражаться тому, как мало написано Павсанием о Парфеноне. Для объяснения этого было предложено несколько теорий, но, вероятнее всего, наиболее правильный ответ дал он сам. Описывая город Орхомен, он бросает следующее замечание: «Характерной особенностью эллинов является обыкновение восхищаться всем иноземным больше, чем своим родным, раз уже прославленные историки сочли нужным описать во всех подробностях египетские пирамиды, а о таких сооружениях, как сокровищница Миния или стены Тиринфа, они не упоминают ни полслова, хотя они заслуживают не меньшего удивления» (Paus., IX, XXXVI, 4—5). Действительно, греки подробно описывали стены Вавилона или египетские пирамиды, но уделяли гораздо меньше внимания своим памятникам. Сам Павсаний, прекрасно сознавая это, тем не менее остался верен старому принципу, и Парфенон описан им столь кратко, что короче, кажется, уже и невозможно. Правда, возможно и другое, чуть более романтическое объяснение, на которое намекает Страбон в своем описании Афин: «Сам город Афины представляет собой скалу, расположенную на равнине и окруженную строениями. На скале находятся святилище Афины, древний храм

Афины Полиады, где горит неугасимый светильник, и Парфенон, построенный Иктином, в котором находится произведение Фидия — статуя Афины из слоновой кости. Однако если я начну вдаваться в описание множества достопримечательностей этого города, вдоль и поперек уже воспетых и прославленных, то боюсь зайти слишком далеко и отклониться от поставленной в моем сочинении темы. Ибо мне приходят на ум слова Гегесия: „Вижу акрополь и там знак огромного трезубца; вижу Элевсин и посвящаюсь в его священные таинства. Вон там Леокорий, здесь Фесейон; я не могу описать все частности, ибо Аттика — это достояние богов, которые взяли ее, сделав святилищем для себя и прародительских героев“. Поэтому этот писатель упомянул только об одной из статуй на Акрополе. Полемон Периегет написал 4 книги „О посвященных дарах“ на одном Акрополе. Гегесий соответственно кратко при описании прочих частей города и страны» (Strab., IX, 1, 16)³⁴⁷.

Текст Страбона позволяет думать, что краткость описания в общих трудах, таких как «Описание Эллады» Павсания, может объясняться двумя причинами. Первая из них формулируется, как «Нет слов!», вторая же — более обычная: авторы общих описаний отсылали к специальным трудам. Но, к сожалению, ни один из таких трудов до нас не дошел.

За эти годы, насколько мы знаем, в Парфеноне произошло только одно событие, но событие очень серьезное. Как показали новейшие археологические исследования, в римское время в Парфеноне случился пожар (возможно, вследствие землетрясения), после которого в храме проводились довольно значительные по масштабам ремонтные работы. В частности, была полностью заменена конструкция крыши, в ряде мест ремонтировались нижние части каменной кладки восточного фронтона, заново была выполнена каменная перемычка над дверью в опистодоме и отреставрированы дорийские капители и архитравы пронаоса и опистодома. Вследствие недостатка средств оказалось невозможно восстановить старую крышу с ее мраморными черепицами, поэтому на деревянные стропила поместили обычные черепицы. Кроме того, перекрыта была только центральная часть здания, боковые же портики остались без всяких перекрытий.

³⁴⁷ См.: Страбон. География в 17 книгах. Перевод, статья и комментарий Г. А. Стратановского, под общей редакцией С. Л. Утченко, редактор перевода О. О. Крюгер. М., 1994.

Видимо, сильно пострадала от пожара и статуя Афины, но ее удалось восстановить, так как в другом месте хранилась ее уменьшенная копия (см. выше). В это время был переделан и постамент статуи. Именно к этому времени относится создание большого числа копий статуи Афины. Исследователи считают, что это как-то связано с ремонтом³⁴⁸.

С III в. начинается упадок Римской империи, который сопровождался внутренними социальными и политическими конфликтами, вторжениями внешних врагов, кризисом идеологии, приведшим к гибели старой языческой религии и торжеству христианства. Восточная часть Римской империи (которая включала в себя и Элладу) трансформировалась в Византию, столица которой затмила не только захиревшие Афины, но и вечный Рим.

Хотя в период упадка Римской империи Афины дважды подвергались разгрому варварами: в 267 г. — готами и герулами, пришедшими на боспорских судах из южнорусских степей, а в конце IV века — отрядами Алариха, твердыня Акрополя осталась неприступной и Парфенон не пережил того, что было суждено римским храмам³⁴⁹.

История Афин и его главной святыни Парфенона в это время известна нам мало, хотя, например, мы знаем, что еще в середине III в. продолжались справляться Панафинеи³⁵⁰. Еще при Константине Афины оставались значительнейшим центром философии. Существование философских школ здесь фиксируется вплоть до середины следующего века, и с Афинами связаны такие известные имена, как Юлиан, Прересий, Мусоний, Гимерий, Эдесий, Приск, Прокл. Несмотря на то, что императорское правительство эдиктами 1 декабря 353 г. и 18 февраля 356 г. приказало закрыть все языческие храмы и под страхом смертной казни запретило жертвоприношения, престарелый служитель культа в Элевсине Несторий в 375 г. намеревался возложить так называемую флейту Ахилла к ногам статуи Афины в Парфеноне, счи-

³⁴⁸ Robertson M., Frantz A. The Parthenon Frieze. Oxford, 1975. P. 162.

³⁴⁹ Подробнее см.: *Грегоровиус Ф.* История города Афин в средние века. От эпохи Юстиниана до турецкого завоевания. Спб., 1900. С. 7 сл.

³⁵⁰ На основании надписи на цоколе статуи известно, что в это время историк Дексипп удостоился такого почета, что во время праздника исполнял обязанности архонта-царя, архонта-эпонима и афлофета. Статуя была поставлена по решению Ареопага, Совета и народа сыновьями Дексиппа. Подробнее см.: *Грегоровиус Ф.* История города Афин... С. 9—10.

тая, что этим он обеспечит благополучие родного города, как об этом сообщает историк Зосима (Zosim., IV, 18). В 395 г. готы разгромили всю Грецию, включая Афины, только Акрополь остался не захваченным ими. Последние сторонники языческих верований создали легенду, что король готов Аларих испугался появившихся перед Пропилеями Ахилла и Афины Промехос (Zosim., V, 6). Посетивший через несколько лет после этого Афины Синезий сравнивал город со шкурой животного, которое было умерщвлено ради жертвоприношения (Synes., Epist., 137).

С VI в. Афины на длительное время почти исчезают из источников. Были целые столетия, когда Афины вообще не упоминались в исторических сочинениях, что привело некоторых ученых XIX в. даже к мысли, что с VI по X века город был покинут жителями и перестал существовать. Последующие исследования показали неправильность этого мнения, но упадок Афин несомненен. Афины разделили участь всей Греции, которая стала самой захолустной частью Византийской империи. Византийские вельможи назначение в Грецию воспринимали как ссылку, презрительно называя ее «самым крайним углом света».

Любопытны две византийские эпиграммы, в которых сравниваются Афины и новая столица Империи — Константинополь: «Край Эрехфея вознес на высоту Афины, новый же Рим [Константинополь] спустился непосредственно с самых небес, а потому красоты его затмевают все земное своим сиянием». Во второй эпиграмме говорится: «У вас, афинян, вечно на устах древние философы: Платон, Сократ, Ксенократ, Эпикур, Пиррон и Аристотель, но от всего этого у вас остались только разве Гимет и его мед, гробницы умерших и их тени, тогда как у нас можно найти и возвышенные верования, и саму мудрость».

Превращение христианства в господствующую, а затем — в единственно разрешенную в Империи религию привело к закрытию (а иногда и к разрушению) старых языческих храмов, запрещению древних религиозных обрядов. При императоре Феодосии I (в последней четверти IV в.) был закрыт и Парфенон, а двери его — опечатаны. Вскоре после 429 г. из Парфенона исчезла хрисозлефантинная статуя Афины. По позднему, не очень достоверному свидетельству архиепископа кесарийского Ареты³⁵¹, она была увезена в Константинополь и там поме-

³⁵¹ О нем см.: Reynolds L. D., Wilson N. G. D'Homère à Érasme. La transmission des classiques Grecs et Latins. Paris, 1984. P. 44—45.

щена перед зданием сената. Согласно этому свидетельству, Афины принимали за богиню земли Гею. Многие исследователи, однако, сомневаются в правдивости этого сообщения.

Возрождение к жизни Парфенона при императоре Юстиниане I, естественно, означало не открытие старого языческого храма, а превращение его в христианскую церковь. Весьма показательны те исторические обстоятельства, в результате которых Парфенон вернулся к жизни. В это время развернулись ожесточенные христологические дискуссии, в основе которых находилась оценка природы Иисуса Христа, соотношение в нем человеческого и божественного начал. Ортодоксальному пониманию противостояли две других концепции: монофизитская и несторианская. Сутью их взглядов было отрицание двуединой природы Христа и вера одних в преобладание его божественного начала, других — человеческого. Мы не будем сейчас входить в детали этой долгой борьбы, что увело бы далеко от предмета нашего труда. Отметим только одно: в обоих неортодоксальных течениях резко падало значение культа девы Марии; поэтому когда в Византии победило ортодоксальное течение, то результатом этого стало широчайшее распространение почитания Богородицы. Юстиниан I в столь большом числе воздвиг в Империи церкви, посвященные ей, что, по словам его историка Прокопия, «можно было подумать, что он ничем другим и не занимался» (Ртосор., *De aedific.*, I, 3)³⁵². Следствием этой волны энтузиазма стало превращение Парфенона в церковь, посвященную Богородице³⁵³.

Переделка храма в церковь мало задела основные конструкции Парфенона, поскольку не ставились какие-либо серьезные конструктивные задачи, цель была одна — с наименьшими затратами перестроить здание, превратив его в базилику и приспособив к особенностям христианского культа.

Прежде всего была изменена ориентация, вход в церковь устроили с западной стороны. Таким образом опистодом храма превратился в нартекс церкви. В стене между опистодомом и наосом была пробита большая дверь, в восточной части храма создана апсида. Нишу ее, ви-

³⁵² Перевод Кондратьева С. П.: Прокопий Кесарийский. О постройках // ВДИ. 1939. № 4.

³⁵³ *Грегоровиус Ф.* История города Афин... С. 31—33.

димо, уже в VII в. украсили мозаичными изображениями пресвятой Девы («Панагии Атениотиссы»). Был поставлен иконостас, позади которого поместили жертвенник под балдахин, опиравшимся на четыре порфирные колонны с коринфскими беломраморными капителями. Полукругом жертвенник окружали мраморные сидения для соборных священников, а в среднем нефе находился амвон, архиерейское место, для которого взяли мраморное кресло из театра Диониса. Чтобы осветить церковь, над апсидой пробили окно, из-за чего пострадала середина восточного фриза³⁵⁴. Возможно, имелись еще окна, при создании которых пострадали и другие части фриза³⁵⁵.

Этот храм стала епископской церковью Афин. Тогда же Эрехтейон был превращен в церковь Христа Спасителя. Для жилища епископа использовали слегка переделанные Пропилеи. Тот факт, что в 869 г. афинский епископ был возведен в сан митрополита и получил звание «экзарха Эллады», не должен вводить в заблуждение: «Эллада», с точки зрения византийской церковной административной практики, представляла очень небольшую область в Средней Греции. Даже Пелопоннес не входил в ее состав, здесь управлял свой собственный экзарх. Таким образом, преувеличивать хотя бы церковное значение Афин вряд ли есть основания.

С Парфеноном теперь редко связываются какие-либо крупные политические события. Известно, что три афинянки (Афинаида, Ирина, канонизированная церковью за восстановление поклонения иконам, и ее племянница Феофано) стали императрицами, что туда ссылали ослепленных родственников императора и, вероятнее всего, их содержали на Акрополе³⁵⁶. Афины были объектом деятельности известного христианского подвижника Никона, в биографии которого упоминается, что он «приехал в Афины, город Кекропса, где высится чудный храм Богоматери»³⁵⁷. В источниках изредка мелькают сообщения вроде того, которое зафиксировано под 915 г., когда разъяренные «тира-

³⁵⁴ *Грегоровиус Ф.* История города Афин... С. 46.

³⁵⁵ *Frantz A.* Did Julian the Apostate Rebuild the Parthenon // *AJA*. Vol. 83. 1979; *Jenkins I.* The South Frize of the Parthenon: Problems in Arrangement // *AJA*. Vol. 99. 1995. P. 449.

³⁵⁶ *Грегоровиус Ф.* История... С. 61—62.

³⁵⁷ *Грегоровиус Ф.* История... С. 70.

ническими насилиями и развратной порочностью» некоего Хазы, сына Юбы (по-видимому, префекта Афин), горожане убили его у алтаря церкви Богоматери³⁵⁸. Только одно событие большого исторического значения бросило свой отблеск на Афины и Парфенон. В 1018 г. византийский император Василий II в силу каких-то совершенно неизвестных нам причин решил отпраздновать свой триумф после победы над Болгарским царством не только в Константинополе, но и — перед этим — в Афинах. Василий II, получивший прозвище «Болгаробойца» за тот погром, который он учинил в Болгарии (по его приказу, в частности, были ослеплены 15000 пленных болгарских воинов), отслужил торжественный благодарственный молебен в церкви Богоматери за ниспосланную ему победу и украсил церковь «многими чудными дарами». Церковь, в которой состоялся этот молебен, видимо, уже окончательно приспособили к нуждам христианского культа. Была, в частности, устроена верхняя галерея, опиравшаяся на колонны внутренней колоннады наоса храма и на специально сооруженные у стен наоса пилястры, там во время службы находились женщины. Кесонный расписной потолок Парфенона был уже выломан, была разрушена и древняя крыша, а на их месте возведен купол. Колонны периптера в это время, кажется, уже соединили тоненькой каменной стенкой и в пространстве между основной частью храма и этой стеночкой устроили молельни³⁵⁹.

Сколь ни серьезны были эти перестройки, все же основные конструкции и большая часть декора Парфенона еще сохранялись в целости. Когда император Василий II Болгаробойца молился перед алтарем Богородицы, с фронтонов на мир еще смотрели герои и боги древней Эллады, а почти целый фриз позволял византийским вельможам, сопровождавшим царя, видеть торжественную процессию афинских граждан.

Видимо, по приказу Василия II церковь украсили росписями, остатки которых в опистодоме сохранились вплоть до XIX в. Высказывалось предположение, что здесь были представлены сцены его болгарского похода, однако те фрагменты, которые сохранились, показывают, что никаких других сюжетов, кроме образов святых, на стенах Парфенона не имелось. Приумножены, конечно, были и богатства

³⁵⁸ *Грегоровиус Ф. История... С. 76.*

³⁵⁹ *Грегоровиус Ф. История... С. 78.*

церковной ризницы — за счет огромной добычи, полученной при разграблении болгарских городов и болгарских церквей. Среди этих царских даров находились золотой голубь с распростертыми крыльями и золотая же лампада, считавшаяся чудом искусства. К глубокому сожалению, века поглотили эти две реликвии, которые могли бы многое сказать об искусстве ранней Болгарии.

Особенно известна была лампада, считавшаяся неугасимой. Слава ее распространилась далеко на запад. Исландец Севульф, предпринявший в 1102—1103 годах паломничество в Иерусалим³⁶⁰, в описании своего путешествия рассказывает: «Афины, где проповедовал апостол Павел, находятся в двух днях езды от Коринфа. Там находится церковь пресвятой Девы Марии с лампадой, в которой негасимо теплится масло». К этому же времени относится и компиляция, известная как *Liber Guidonis*, составленная, видимо, в Равенне. Гвидон между прочим пишет об Афинах: «Афины были некогда матерью философов и ораторов; здесь находится в храме божественная неугасимая лампада, именуемая *Propheta*; она издревле сооружена с удивительным великолепием из чудного находимого там камня царем Язоном и посвящена Богородице Приснодеве Марии»³⁶¹. Оставим на совести автора его не совсем точное знание древней афинской истории, но одно обстоятельство все же в этом сообщении должно привлечь наше внимание — длительность существования легенды о чудесном неугасимом светильнике на афинском Акрополе. Еще Страбон писал о «древнем храме Полиады [Эрехтейоне], ... в котором горит неугасимый светильник» (*Strab.*, IX, 1, 16). В эту эпоху разница между Афиной Полиадой и Афиной Парфенос, конечно, была забыта, и естественно, что чудесный светильник теперь был перенесен легендой в церковь Богородицы.

Последние примерно четверть века существования Парфенона в качестве православной церкви связаны с деятельностью прославлен-

³⁶⁰ Паломничество в святую землю было массовым явлением, но обычные пути паломников не проходили через Афины, так как основным считался путь по морю. То же самое верно и в отношении торговцев. На порталах, распространившихся с XIII в., изображались только прибрежные пункты, так что Афины находились, как правило, вне поля зрения основной массы людей, отправлявшихся с запада на восток. См.: *Etienne R. et F. La Grèce antique. Archéologie d'une découverte.* Paris, 1990. P. 22—25.

³⁶¹ Переводы обоих отрывков взяты из кн.: *Грегориус Ф. История...* С. 103.

ного византийского церковного деятеля и писателя Михаила Акомината (Михаил Хониат), митрополита афинского и экзарха Эллады в конце XII — самом начале XIII в. (до 1205 года)³⁶². К сожалению, в соответствии с характером византийского литературного стиля, он, даже описывая церковь, в которой ему пришлось четверть века отправлять службу, больше говорит о впечатлениях, чем строго фиксирует факты.

Большой поклонник эллинской древности, Михаил Акоминат страстно стремился занять кафедру в Афинах. Суровая действительность быстро отрезвила его. Жители Афин конца XII в. совсем не были похожи на философов-мудрецов древности, а великий город превратился в жалкое полуразрушенное местечко³⁶³. Не разочаровал его только храм. Михаил Акоминат должен был признать, что во всем христианском мире немногие епископы имели в своем распоряжении собор, который великолепием мог бы сравниться с Парфеноном. По выражению Михаила Акомината, эта церковь — «чудно красивый, светозарный храм, приветливый царский чертог, святая обитель истинного света, называемого Богородицей»³⁶⁴. Конечно, нужно было обладать незаурядным художественным вкусом, чтобы в это время предпочесть Парфенон константинопольской Софии, которую византийцы называли «небом, перенесенным на землю». Поклонник эллинской древности, митрополит, естественно, смотрит на Парфенон глазами христианина: «В этой церкви все величественно, как в древних мистериях, ничто в ней не ничтожно. Ты увидишь здесь священный свет, не нуждающийся ни в дереве, ни в солнце; увидишь ты здесь и духовную чистоту, воплощенную в виде золотого голубя. Над священным алтарем реет этот голубь, медленно описывая золотые круги около креста, которому все поклоняются». На этой торжественной ноте заканчивается второй большой период в жизни Парфенона, Парфенона — православного храма.

³⁶² О нем см.: *Бибиков М. В.* Развитие исторической мысли // *Культура Византии. Вторая половина VII—XII в. М., 1989. С. 123 сл.*

³⁶³ Его не удовлетворяло даже местное варварское вино, в которое добавлялась смола. Он завидует своему адресату (Димитрию Дриму), живущему в Константинополе, который может пить прекрасные вина, доставляемые с Эвбеи, Хиоса и Родоса. См.: *Чекалова А. А.* Быт и нравы // *Культура Византии... С. 579.*

³⁶⁴ Перевод см.: *Грегоровиус Ф.* История... С. 102 сл.

Михаил Акоминат — самый известный из православных епископов, служивших в этой церкви и, по иронии судьбы, — самый последний. Византийскую империю, ведшую длительные и тяжелые войны на севере — со славянами, на востоке — с турками-сельджуками, ожидал страшный удар, нанесенный с неожиданного направления — с запада — и неожиданным противником. Отряды крестоносцев, ведших борьбу за «гроб господен», в 1204 г., благодаря интригам венецианцев, повернули оружие против своего естественного союзника — Византии. Константинополь был взят штурмом, сожжен и разграблен. Подобно саранче, отряды западноевропейских рыцарей (византийцы их называли франками) кинулись на беззащитную, в сущности, страну. Каждый рыцарь стремился выкроить себе владение, получить замок, землю, крепостных. Большая часть Византии оказалась в руках этих жестоких и грубых насильников. Несколько позднее византийцы смогли, немного оправившись от этого страшного удара, вернуть себе и Константинополь, и часть прежних земель, однако восстановленная Империя была не более, чем тенью прежней, значительная часть ее территории осталась у «франков». Афины уже в 1205 г. были захвачены крестоносцами и на долгие годы подпали под власть чужеземцев.

Город не оказал сопротивления врагам, но это не прибавило им милосердия. Афины были жестоко разграблены, особенно сильно пострадали церкви, поскольку опыт Константинополя многому научил крестоносцев. В церкви Девы Марии, по свидетельству Михаила Акомината, были похищены, а затем расплавлены все церковные сосуды, сделанные из драгоценных металлов. Разграблению подверглось и епископское книгохранилище³⁶⁵.

Следующим актом стало превращение Акрополя в опору власти завоевателей — средневековую крепость. Именно тогда возводится так называемая «франкская башня» (высотой 26 м), соединенная с Пропилеями, которые частично переделывают в дворец — резиденцию франкского герцога Афинского. Над зданием Пропилей и над Пинакотекой надстроили еще по одному этажу. Все старые входы были закрыты новой каменной кладкой — одним словом, все было сделано для того, чтобы древние греческие сооружения как можно больше напоминали западноевропейские замки.

³⁶⁵ *Грегоровиус Ф.* История... С. 142 сл.

В соборной церкви были запрещены службы по греческому православному обряду, а сам храм отдан в распоряжение пришедших вместе с франками католических священников. Таким образом Парфенон претерпел вторую метаморфозу — он превратился из православного в католический собор. Уже в 1206 г. француз Берард был возведен новым хозяином Афин Оттоном де ла-Рош (при котором он ранее, вероятно, состоял капелланом) в сан архиепископа Афин, заняв кафедру в Парфеноне, и римский папа Иннокентий III немедленно утвердил это назначение. Для жилища архиепископа, кажется, приспособили бывший Эрехтейон, который в византийскую эпоху использовался как церковь.

Хотя завоеватели не обладали никаким пиететом по отношению к памятникам прошлого, хозяевами которых они стали, все же определенные знания о древней Греции у них и особенно у сопровождавших их клириков имелись. Так, некий Обри де Труа Фонтэн, выражая свои восторги по поводу захвата Афин Оттоном де ла-Рош, видел чудо не только в том, что простой бургундский рыцарь стал герцогом, но и в том, что он стал герцогом Афинским и Фиванским³⁶⁶. Рыцари представляли себе античную эпоху по рыцарским романам, они смешивали воедино Ахилла, Александра Македонского, короля Артура, а Тесея называли афинским герцогом. Французские бароны, пришедшие в Грецию, воспринимали себя наподобие персонажей героической эпохи, считали преемниками Агамемнона и Тесея.

Франки восприняли у греков, которыми они стали править, своеобразное отношение к прошлому. Огромный разрыв во времени между эпохой классической Греции и их временем не брался ими в расчет. Памятники прошлого, которые их окружали, не были для них мертвыми свидетелями прошедшей славы. Они продолжали служить, только чуть-чуть изменив свое назначение: Парфенон стал собором, посвященным Деве Марии, Тесейон — церковью Святого Георгия, Пропилен — дворцом герцогов, а Акрополь — их цитаделью.

Эта концепция исторического континуитета нашла особенно яркое выражение среди клириков. Вот каким было начало письма папы Ин-

³⁶⁶ Longnon J. Domination franque et civilisation grecque // *Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à Charles Picard à l'occasion de son 65^e anniversaire*. Tome 2. Paris, 1949. P. 660.

нокентия III первому католическому архиепископу Афин: «Древняя слава города Афин не должна быть забыта в момент происшедших благодаря милости Божией перемен. Божья благодать повернула к трем сущностям божественной неразделимой Троицы культ, который совершался в трех частях города трем ложным божествам (что можно считать предзнаменованием рождения новой религии). Переход от заботы о мирской мудрости к желанию божественной мудрости сделал цитадель прославленной Паллады храмом пресвятой Богородицы. Афины ждали знания об этом неизвестном божестве, возведя в свое время алтарь ему. Город славного имени и совершенной красоты, который раньше учил искусству философии, стал потом учиться апостольской вере. Он создавал сначала поэтов, а затем понял слова пророков. Он справедливо назывался матерью искусств и был затем назван городом Писания»³⁶⁷. Верно отмечалось, что этот любопытный панегирик Афинам является не только выражением энтузиазма папы, достаточно образованного, чтобы знать о древней славе Афин, но также и отражением тех сведений, которые содержались в письме архиепископа (оно не сохранилось). К таким сведениям явно необходимо отнести сообщение о трех частях города, в древности находившихся под покровительством трех божеств: Акрополе, Олимпейоне и Тесейоне, которые были посвящены Афине, Зевсу и Посейдону.

Нам очень мало известно о судьбе Парфенона в эти годы, только изредка в источниках появляются отрывочные сведения о нем. Мы знаем, например, что при одном из правителей, носившем титул герцога Афинского, конфисковывали драгоценную утварь из церковной сокровищницы и снимали серебряные щиты с фронтона, а затем, когда финансовые дела герцога поправились, утварь, которую не успели переплавить, вернули обратно в сокровищницу. Щиты же, видимо, были уже переплавлены или водрузить их на место было труднее, чем снять, и поэтому герцог распорядился посеребрить двери храма. Какие-то смутные сведения о Парфеноне проникали на запад. В 1380 г. король Педро IV Арагонский писал о том, что никто из христианских государей, живущих в его время, не сможет построить такого здания. Гордость короля вполне оправдана, поскольку правители Афин считались его ленниками, как герцога Афинского.

³⁶⁷ Longnon J. Domination franque... P. 662.

В последний период франкского господства в Афинах здесь правили выходцы из Флоренции. Именно тогда Афины посетил итальянский нотариус Николо де Мартони, который, возвращаясь из паломничества по святым местам (в 1395 г.), хотел увидеть памятники прошлого. Его путешествие современными исследователями считается очень важным, поскольку он оставил точный и ясный рассказ о своем путешествии. Рассказ Николо де Мартони о древностях Афин — первое более или менее современное описание их. Он описал храм Зевса Олимпийского, Стадион, Акрополь, Пропилеи, Парфенон, отмечая со свойственной ему любовью к деталям число колонн, величину архитевра и плит перекрытия. Он удивлялся тому, как столь грандиозное здание вообще могло быть построено³⁶⁸.

В самый поздний период существования герцогства, буквально накануне турецкого завоевания, Афины трижды посетил Кириак Анконский (в 1436, 1444 и 1447 годах). Кириак ди Пициколли³⁶⁹ родился около 1392 г. в Анконе — одном из самых процветающих портовых городов Италии, особая торговая активность жителей которого была направлена на страны Востока. С восьми лет он, сопровождая своего дед-купца, много ездил по разным странам, в том числе и на Востоке. Повзрослев, он унаследовал дело своего деда. Кириак был одним из самых ярких представителей своего времени и своего класса: он любил приключения, умел рисковать, постоянно стремился добыть богатство. Он был вовлечен во многие важнейшие политические события, выполнял ответственные дипломатические поручения, благодаря которым познакомился со множеством влиятельнейших политических деятелей. В Афинах он жил при дворе последнего Афинского герцога, провел также одну зиму у деспота Мистры, где познакомился с философом-неоплатоником Гемистием Плетоном. Кириак присутствовал на том церковном соборе 1438 г., на котором иерархи Константинопольской патриархии, видя страшную угрозу со стороны турок и пытаясь побудить Запад к активной поддержке гнущейся Византийской империи, пошли на полную капитуляцию перед папой римским, признав

³⁶⁸ *Le Grand I. Relation du pelerinage à Jerusalem de Nicolas de Martoni // Revue de l'Orient latin. T. III, 1895. P. 650—651.*

³⁶⁹ См.: *Colin J. Cyriaque d'Ancone, le voyageur, le marchand, l'humaniste. Ma-loine, 1981.*

его главенство над православными христианами Востока. В 1444 г. он активно, хотя и безуспешно, участвует в организации планировавшегося крестового похода против турок, имея в виду две цели: захват рынков у турок и защиту остатков античного мира, которым они угрожали³⁷⁰.

Кириак не получил систематического образования, но учился постоянно и стал одним из самых крупных специалистов того времени в области антиковедения³⁷¹. Его любовь к памятникам античности родилась в ходе его торговых путешествий — из интереса к тем памятникам, которые он встречал на своем пути. Он представлял собой одну из любопытнейших фигур среди деятелей эпохи Возрождения. В отличие от огромного большинства гуманистов, ограничивавшихся «платонической» любовью к прошедшей эпохе, он любил ее «активно», что, видимо, было следствием не только его натуры, но и его жизненного опыта. Он первым высказал мысль, что «памятники и надписи являются более точными свидетельствами о классической древности, чем тексты древних авторов». Его заслуженно называют отцом античной эпиграфики — уже с 1420 г. он начал копировать встречавшиеся ему надписи и сделал очень много для рождения этой тогда еще не существовавшей отрасли науки.

Его путешествие по Греции показательны в нескольких отношениях. Он — первый из гуманистов, лично увидевших Афины, другие же довольствовались чисто литературными представлениями, совсем не стремясь соотнести их с реальностью. Это тем более показательно, что Афинское герцогство теснейшим образом было связано с Флоренцией — главной тогда твердыней гуманизма. Кириак путешествовал по Греции, имея с собой несколько рукописей, в частности «Географию» Птолемея и «Естественную историю» Плиния. В конце жизни он имел уже и «Географию» Страбона, но «Описание Эллады» Павсания так и осталось ему неизвестным.

Но путешествие Кириака было не только первым, оно было и последним посещением Афин гуманистами. Турецкое завоевание вскоре закрыло Элладу для европейских ученых, и то, что написал Кириак

³⁷⁰ *Etienne R. et F. La Grèce antique...* P. 25.

³⁷¹ Бузескул В. Открытия XIX и начала XX века в области истории древнего мира. Часть II. Птг., 1924. С. 27.

Анконский, примерно на 150 лет стало последним словом европейской науки о памятниках Афин. В силу этого его впечатления особенно ценны для нас. Вот первое впечатление: «Седьмого апреля прибыл я в Афины. Здесь прежде всего бросились мне в глаза гигантские развалины стен, а в самом городе повсюду, точнее на полях, замечательные мраморные строения, дома, святые храмы, скульптурные изображения разнообразных предметов, сделанные с удивительным искусством — все в виде громадных развалин и обломков. Но самое поразительное сооружение — это великолепный чудный храм богини Паллады над городской крепостью, божественное создание Фидия с 58 прелестными колоннами в семь палм³⁷² в поперечнике. Оба фронтона его, стены, карнизы и эпистилю украшены лучшими изваяниями, которые когда-либо выходили из рук художника». Это — свидетельство 1436 г. Обращает на себя внимание одно обстоятельство: Парфенон для Кириака — это храм богини Паллады, в то время как для Николо де Мартони — это еще церковь Богородицы.

К сожалению, когда он во второй и третий раз путешествовал по Греции, то почти ничего не написал об Афинах. В своем письме с Хиоса он повторяет почти в тех же самых словах описание Парфенона, добавляя к нему только свои комментарии, большей частью ошибочные. Так, например, изображение панафинейского шествия он принимает за изображение побед города Афины при Перикле, кроме того он почему-то считает, что Аристотель писал Александру Македонскому об этом храме. Из тех деталей, которые присутствуют в этом письме и отсутствовали в отчете 1436 г., отметим: восхищение тем, как обработан мрамор Парфенона, информация не только о числе, но и о расположении колонн (двенадцать на каждом из фасадов и второй ряд из шести колонн; семнадцать колонн на каждой из боковых сторон), размеры пространства между колоннами и стеной (девять футов), на фронтонах он отмечает колоссальные статуи людей и лошадей³⁷³. Громадной потерей для науки является утрата его «Комментариев». По свидетельству друга Кириака Петра Расано он собрал в трех томах «Комментариев» заметки, рисунки и надписи, выполненные им во время путешествия по Греции. Эти сокровища изумляли гуманистов Италии, которым ни-

³⁷² Пальма — мера длины.

³⁷³ Longnon J. Domination franque... P. 666—667.

когда не приходилось видеть ничего подобного³⁷⁴. Однако после смерти Кириака они исчезли, и до нас дошли только разрозненные фрагменты этих важнейших документов. Среди этих фрагментов имеется и рисунок Парфенона — очень наивный, в нем точно представлены только число колонн на фасаде и особенности дорического ордера. Скульптурная композиция фронтона передана таким образом, что в сцене спора Афины и Посейдона присутствует только одна Афина. Несмотря на несовершенство, этот рисунок бесспорно свидетельствует о том, что перед турецким завоеванием Парфенон сохранился практически полностью, включая фронтонные композиции.

В 1458 г., через пять лет после взятия турками Константинополя, пришла очередь и Афин. Два года последний Афинский герцог с кучкой франков и верных ему греков выдерживал на Акрополе осаду турецких войск, даже турецкая артиллерия ничего не могла сделать с осажденными. В конце концов осаждающим пришлось вступить в переговоры с осажденными. На условии сохранения всех богатств и получения в лен соседней Беотии последний герцог сдал туркам Акрополь. Падение Афин на Западе осталось совершенно незамеченным. Точно так же многие турецкие писатели-современники за незначительностью не упоминают этого события. Однако турецкий султан Магомет II, бывший достаточно образованным человеком, читавший жизнеописания Александра Македонского и римских императоров Константина и Феодосия и мечтавший превзойти их, видимо, кое-что знал о былом величии Афин и поэтому согласился посетить этот город, куда его приглашал Омар-паша, руководивший осадой Акрополя. Клеврет султана грек Критобул описал пребывание султана в Афинах в соответствии с принципами поздней античной историографии: милостивый правитель прощает своих неразумных подданных ради славы их предков.

В 1460 г. Парфенону пришлось пережить еще одну метаморфозу. В соответствии с уже устоявшейся традицией хозяин Афин превращал самое прославленное здание Афин в центр родного ему культа. По указу Магомета II Парфенон стал мечетью: был разрушен алтарь, уничтожен иконостас, росписи на стенах забелены известью. В глубине храма был поставлен мимбар и устроена обращенная на юго-запад,

³⁷⁴ Грегоровиус Ф. История... С. 239.



Рис. 55

Вид Акрополя в 1687 г. Рисунок Ж. Каррея

в сторону Мекки, ниша — михраб. Вскоре над юго-западным углом храма, где некогда располагалась сокровищница Афины-Паллады, построили стройный минарет, более высокий, чем когда-то стоявшая на Акрополе статуя Афины Промехос — своего рода символ турецкого господства. Эрехтейон стал жилищем правителя Афин и его гарема, а в Пропилеях расположился дисдар — комендант крепости. На всей территории Акрополя построили маленькие домики, в которых жили солдаты гарнизона.

На Западе в течение долгого времени среди гуманистов сохранялась та же старая традиция, не прерванная даже Кириаком Анконским, — восхищение древними Афинами и полное отсутствие интереса к состоянию античных памятников в современном им городе. Поэтому даже у гуманистов известие о взятии Афин турками не вызвало никакого отклика. Афины в это время существовали для Запада лишь как факт истории, но не как реальный город. Только сто лет спустя один из немецких гуманистов Мартин Краус, профессор классической литературы в Тюбингене, попытался совместить эти два представления и обнаружил, что в современной ему литературе нет ни слова об

Афинах. Чтобы решить вопрос об Афинах, он в 1573 г. обратился с письмом в канцелярию константинопольского патриарха. В своем письме он просил сообщить, правда ли, что, как утверждают немецкие историки, «мать всякого знания» Афины более не существуют, что город полностью исчез с лица земли, а на его месте осталось только несколько рыбацких хижин. Ответ секретаря патриарха Феодосия Зигомалы и несколько более позднее письмо священника из Акарнании Симеона Кабасилы не только успокоили немецкого ученого относительно существования города, они бросили также первый слабый свет на состояние памятников Афин. Опубликовав эти письма, Мартин Краус как бы вновь открыл Афины для Европы, познакомив ее с полученными сведениями об их древностях, правда, весьма скудными ³⁷⁵.

Именно с этого момента мы можем говорить о рождении в западной науке интереса к памятникам Афин (в том числе и к Парфенону). Историки античной эпохи теперь стремились совместить данные, почерпнутые из письменных источников, с результатами визуального и предметного обследования памятников. Причиной нового подхода стало зарождение современного научного метода исследований, характерного для «века Просвещения». Существовала и вторая причина — именно в это время по всей Европе широко распространяется мода (ранее характерная только, главным образом, для Италии) на создание коллекций «антиков». В Англии, например, такими первыми коллекционерами были лорд Арундел, фаворит короля Карла I, и широко известный у нас (благодаря роману Александра Дюма «Три мушкетера») герцог Букингем. Он мечтал о том, чтобы отправить специальную экспедицию в Грецию на поиски статуй и надписей, чтобы «пересадить древнюю Грецию в Англию». Благодаря своему богатству и широчайшим связям он смог создать значительную коллекцию «антиков» и превратил свой дом и сад в музей к вящему изумлению посетителей.

Естественно, что на первых порах наглядных сведений об Афинах было чрезвычайно мало, ибо европейские путешественники не часто оказывались в Греции, а кроме того, среди них не так много было тех, кто мог судить хоть сколько-нибудь профессионально о памятниках прошлого. Греция в это время входила в состав огромной Османской империи, практически закрытой для европейцев.

³⁷⁵ Грегоровиус Ф. История... С. 365; Etienne R. et F. La Grèce antique... P. 33—34.

Для того, чтобы получить разрешение посетить Афины, нужно было приложить особое старание. Естественно, такие разрешения давались в первую очередь послам союзных с Блистательной Портой (таким было официальное название государства) государств. Среди путешественников необходимо отметить в первую очередь французского посла в Стамбуле маркиза Олье де Нуантеля. Его миссия не была чисто дипломатической. Со времен кардинала Мазарини здесь, как и в Англии, думали о приобретении на Востоке произведений античного искусства, которые должны будут украшать коллекции аристократов. Мысли о том, что французские дипломаты могут и должны этому способствовать, высказывалась и Кольбером, и Людовиком XIV.

Маркиз Нуантель был прекрасным для своего времени знатоком античной культуры, человеком огромной любознательности и совершенно неутомимым путешественником³⁷⁶. Большую часть тех 9 лет, в течение которых он занимал пост посла «христианнейшего короля» при дворе Блистательной Порты (1670—1679 гг.), он провел в путешествиях, посетив множество мест как в Греции, так и на Ближнем Востоке. Его спутником по путешествиям был ориенталист А. Галлан, будущий первый переводчик «Тысячи и одной ночи». Его поездки носили практически полностью научный характер. Он также старался, где только можно, приобретать антики (стелы, барельефы, надписи). Кроме того, он требовал от французских консулов, находившихся в различных городах Османской империи, подробных докладов, в которых они, в числе прочего, должны были описывать памятники, находившиеся на «подведомственной» им территории.

Когда Нуантель в 1674 г. побывал в Афинах, его, как посла дружественного государства, ожидала торжественная встреча. Он получил разрешение на то, чтобы посетить Акрополь — весьма редкая тогда привилегия, поскольку Акрополь считался крепостью, достаточно важной в этот период, когда Турция вела почти непрерывные войны с Венецией, которые разворачивались, как правило, в различных частях Восточного Средиземноморья. Нуантель был потрясен увиденным. Он первым высказал мысль, что искусство древней Греции выше искусства Рима — столь банальную сегодня, но революционную в то время,

³⁷⁶ См.: *Vandal H. Les voyages du marquis de Nointel. Paris, 1900; Etienne R. et F. La Grèce antique... P. 34—36.*

когда античное искусство знали только по римским произведениям или римским же ремесленным копиям древнегреческих шедевров.

Маркиз Нуантель смог также получить разрешение на то, чтобы сопровождавший его художник зарисовал отдельные детали Парфенона. Альбом с этими рисунками был в 1797 г. приобретен Кабинетом эстампов Национальной библиотеки Франции. На первой странице альбома имеется следующая надпись:

Храм Минервы
в Афинах.

Построен Адрианом.

Зарисован по приказу господина Нуантеля,
посла при Порте,
перед тем, как этот храм был разрушен
бомбой венецианцев.³⁷⁷

Не будем сейчас говорить о том, что в этой надписи содержится поразительная, с точки зрения современных знаний, ошибка: создание храма сдвинуто на полутысячелетие. Это вполне в духе той эпохи. Очень непонятна история с художником, который рисовал Парфенон. В литературе он обычно называется Ж. Карреем, и вокруг этого имени существует ряд легенд. В частности, обычно пишут, что он сильно повредил зрение, рисуя скульптуры Парфенона с земли, поскольку турки не разрешали поставить леса. То, что художник в таких условиях попортил глаза, вполне вероятно. Также вероятно, что и история с лесами — истинна, поскольку сто лет спустя с подобной проблемой столкнулись первоначально и художники экспедиции лорда Элгина. Вопрос в другом — кто такой этот художник? Дело в том, что в списках лиц, сопровождавших Нуантеля, Каррей не упоминается, нет о нем никаких сведений и в переписке, и вообще в бумагах посольства. В списках посольства, напротив, присутствуют два фламандских живописца, один из которых, правда, не доехал до Афин, скончавшись на острове Наксос. На первый взгляд рисунки скульптур Парфенона должны были принадлежать второму из этих фламандцев, но этому противоречит другое, материальное свидетельство. Имеется картина (отнюдь, правда, не первоклассная), на которой Нуантель и сопровож-

³⁷⁷ *Baelen J.* La chronique du Parthénon. Paris, 1956. P. 112.



Рис. 56

Западный фронтон Парфенона. Рисунок Ж. Каррея 1674 г.

давшие его лица представлены на фоне Акрополя, рисованного, несомненно, с натуры. Эта картина подписана, и подпись очень отчетлива — Каррей. Таким образом, вопрос об авторе рисунков скульптур Парфенона остается нерешенным до настоящего времени. Рисунки Каррея поистине бесценны для понимания всей скульптуры Парфенона, поскольку сделаны за тринадцать лет до взрыва, от которого большая часть ее безвозвратно погибнет. Всего были выполнены 22 зарисовки со скульптур Парфенона, в том числе некоторые метопы и части фриза, позднее погибшие. Особенно важны рисунки Каррея для понимания сцены на западном фронтоне, находившемся тогда еще в достаточно хорошем состоянии³⁷⁸ (см. гл. V).

Для маркиза Нуантеля его увлечение античностью окончилось печально. Потратив все свои средства на приобретение «антиков», он в конце концов был вынужден продать все свое имущество, включая и титул.

Некоторым следствием деятельности миссии Нуантеля явилось описание Афин, созданное монахом-иезуитом, жившим в это время в

³⁷⁸ См.: Boardman J. Greek Sculpture. The Classical Period. A Handbook. London, 1985. P. 97.

городе,— Бабэном. По просьбе священника французской миссии Пекуаля Бабэн подготовил описание, в которое, естественно, включен был и Парфенон. Однако текст этого описания вызывает серьезные споры специалистов. Бабэн восхищается Парфеноном, он считает, что его построили «самые лучшие архитекторы античной эпохи» и что он явно превосходит церковь Софии в Константинополе. Особый восторг ученого иезуита вызывают скульптуры фронтонов Парфенона, которые он сравнивает со скульптурами замка кардинала Ришелье, и, несмотря на весь свой патриотизм, скрепя сердце, отдает предпочтение Парфенону.

Выдающимся знатоком древностей Афин в это время был и французский консул Жиро. Обладавший хорошей подготовкой, прекрасно говоривший как на греческом, так и на турецком языках, он обычно служил проводником по памятникам Афин для приезжавших в город европейских путешественников. Кажется, он первый высказал мысль о том, что создателем скульптур Парфенона был Фидий.

Миссия Нуантеля имела еще одно следствие. Когда Пекуаль вернулся во Францию, он поселился в Лионе, где подружился с местным врачом Ж. Спеном³⁷⁹. Рассказы о Греции настолько потрясли лионского эскулапа, что он решился несмотря ни на что побывать там. На венецианском судне он прибывает в Стамбул, откуда с помощью Нуантеля отправляется в путешествие, посетив Делос, Смирну, Дельфы, Афины. В Афинах Спону и его спутнику англичанину Д. Уилеру пришлось столкнуться с большими трудностями, так как местные турецкие власти сочли их за шпионов и не пускали на Акрополь, однако всеильный бакшиш (взятка) открыл им ворота на Акрополь. Спон детально описал Парфенон, но совершил одну поистине невероятную ошибку. Он путешествовал по Греции с томиком Павсания, стараясь согласовать увиденное с описанным в этой книге. Таким же образом он старался действовать и на Акрополе, но перепутал страны света и, соответственно, описания западного и восточного фронтонов Парфенона. Тщетно Спон пытался согласовать текст с теми скульптурными группами, которые видел воочию. В силу этого он предположил, что скульптура Парфенона принадлежит эпохе римского императора Адриана, при котором, как мы помним, производился некоторый ремонт

³⁷⁹ *Etienne R. et F. La Grèce antique...* P. 37—41.



Рис. 57

Жиро знакомит Я. Спона и Д. Уилера с Афинами.
Гравюра из книги Я. Спона и Д. Уилера

храма. Он предполагал, в частности, что на фронтоне Парфенона были изображены император Адриан и его жена Сабина.

Эта идея разделялась многими учеными в XVIII—начале XIX в., когда греческое искусство классической эпохи было еще практически неизвестно. Широкой популярностью труда Ж. Спона (опубликован в Лионе в 1678 г. в трех томах, во втором томе 173 страницы посвящены Афинам; он включил в текст также описание Бабэна)³⁸⁰, видимо, и объясняется та надпись, которая появилась на альбоме с рисунками Каррея (о нем мы упоминали выше).

Ж. Спонам также были выполнены некоторые рисунки, кроме того в книге имелся план Афин, сделанный монахами ордена капуцинов, которые в 1656 г. купили у турок участок земли и построили монастырь, ставший своего рода исходным пунктом изучения топографии и памятников древних Афин, поскольку на них, как на жителей Афин,

³⁸⁰ *Spon J. Le voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant. Lyon, 1678. Vol. 1—III.* Книга пользовалась огромной популярностью и была переведена на многие языки.

не распространялись те запреты, с которыми сталкивались приезжающие в Афины иностранцы.

Рисунки Спона, Каррея и все те описания памятников, которые были сделаны в это время, позднее приобрели огромную ценность³⁸¹ как последние документальные свидетельства практически еще совершенно целого Парфенона, выполненные за несколько лет до того трагического дня, когда взрыв разрушил значительную часть этого прекрасного здания.

³⁸¹ *Михаэлис А.* Художественно-археологические открытия. М., 1913. С. 11.

Взрыв

Самым страшным для Парфенона оказался день 26 сентября 1687 года. Война, до этого обходившая Афины более двух столетий, вплотную приблизилась к городу. Конечная причина всех событий, приведших к взрыву Парфенона, лежала в той политической ситуации, которая сложилась на юго-востоке Европы. Как мы помним, Греция в это время находилась под властью Оттоманской империи. Турецкие полчища захватили не только Грецию, но и ряд других стран этого региона и страшной угрозой нависали над другими. Возникшая как военно-феодальное государство, Оттоманская империя нуждалась в непрерывных войнах, ибо только успешные походы и покорение новых народов могли поддержать единство государства и верность трону турецких феодалов. Видный турецкий политический деятель и писатель этого времени Кочибеи Гемюрджинский писал в своем трактате, что османское государство «саблей добыто и саблей только может быть поддержано». Однако наступали новые времена — Оттоманская империя постепенно начинала слабеть, и все труднее становилось архаическому феодальному обществу состязаться с двигавшейся к капитализму Европой.

В 1664 г. турецкая армия терпит поражение при Сен-Готарде (Восточная Венгрия) от австрийцев и венгров. Но это поражение, казалось, только подхлестывает Турцию к новым авантюрам. В 1669 г. турки овладевают островом Крит, и отныне все их военные усилия ориентированы на север. В 1683 г. громадная турецкая армия как смерч пронесится над Венгрией и Австрией. Вена окружена, императорский двор в панике бежит из осажденного города. Турецкие полки обложили Вену, и только мужество ее жителей позволяет держаться казалось бы обреченному городу. В Европе создавалось впечатление, что Вена, а за ней и Австрийская империя находятся на краю гибели. В таких критических условиях император Леопольд вынужден смирить гордыню и обратиться за помощью к Яну Собесскому, королю Польши, за которым он не хотел признавать королевского титула. 12 сентября

1683 г. армия Яна Собеского, состоящая из поляков и украинских казаков, с высот Колемерга обрушивается на турок. В жестокой битве турецкая армия, которой командовал Кара Мустафа, перестает существовать, и Ян Собеский с великолепной иронией сообщает императрице, что «он был рад оказать эту маленькую услугу своему брату».

Разгром турецкой армии вдохнул новую надежду во все те страны, которым угрожали турецкие нашествия. В 1684 г. под эгидой папы римского возникает «Священная лига», включавшая Австрию, Польшу, Венецию. Вскоре к антитурецкому союзу присоединяется и Россия. Новая война объявляется чуть ли не новым крестовым походом против последователей Магомета.

Война разворачивается на многих театрах от Крыма до Пелопоннеса, но нас сейчас интересует только один из них — Греция. Здесь сталкиваются два дряхлеющих хищника: Османская империя и Венецианская республика, два государства, начинающих превращаться в анахронизм, что не мешает им оставаться весьма опасными, особенно друг для друга.

Летом 1684 г. венецианский посол вручает грамоты об объявлении войны одному из придворных султана, тут же бежит из дворца и, сбрав волосы и бороду и переодевшись лощманом, на поджидавшем его корабле бежит на остров Хиос. Эти предосторожности отнюдь не лишни. Султан в гневе. Вот что пишет в донесении своему правительству французский посол Жирарден: «Порта крайне возмущена против венецианцев, осмелившихся объявить войну». При турецком дворе свои представления о дипломатическом иммунитете. Венецианского посла разыскивают, чтобы поступить с ним так же, как обычно поступают в подобных случаях: заключить на все время войны в Семибашенный замок. Однако хитрый венецианец уже вне досягаемости янычар, и им приходится удовольствоваться арестом посольского переводчика.

В Венеции старательно готовятся к войне, снаряжен флот, на деньги, предоставленные папой, по всей Европе нанимают солдат (в Венеции из-за боязни государственных переворотов была запрещена постоянная армия). Во главе вооруженных сил республики становится старый воин Франческо Морозини (1618—1694 гг.)³⁸². Он принадле-

³⁸² The Encyclopaedia Britannica. 13 ed. Vol. 17. London; New York, 1926, s. v.; *Hadjiaslani C. Morosini, the Venetians and the Acropolis*. Athens, 1987.



Рис. 58
Ф. Морозини

жал к старой прославленной венецианской фамилии, вероятно, венгерского (или греческого) происхождения, давшей Венеции много адмиралов, генералов, дожей, а церкви — кардиналов. Один из его предков, Доменико, избранный дожем в 1146 г., вел успешную борьбу против далматинских пиратов, также дожами были Марино (1249—1258 гг.) и Микеле Морозини (1382 г.), а Андреа Морозини (1588—1618 гг.) — официальным историком Венецианской республики. После захвата крестоносцами Константинополя один из Морозини стал католическим константинопольским патриархом.

Блестящую карьеру сделал и Франческо Морозини. В юности он сражался против турок и пиратов в водах Эгейского моря, а после того, как отличился в битве при Наксосе, в возрасте всего 32 лет был назначен командующим венецианским флотом. После ряда успешных кампаний в Восточном Средиземноморье в 1661 г. из-за происков своего помощника Антонио Барбаро Франческо Морозини был смещен и отозван в Венецию. Но когда началась борьба за Крит, Сенат тут же вспомнил о Морозини и послал его организовать оборону острова. В 1667 г. он назначается верховным главнокомандующим всеми военны-

ми и морскими силами Республики и губернатором Крита. Главным событием этой войны была оборона Кандии, осажденной войсками страшного визиря Кейперли. Восемнадцать месяцев продолжалась осада, но после того как были исчерпаны все средства обороны, Морозини был вынужден сдаться. По возвращении в Венецию он был предан суду, но процесс закончился полным оправданием полководца. В общественном мнении Морозини оставался героем, тем не менее после суда он избегал участия в общественной жизни и проводил свои дни в полном уединении.

В 1684 г. Венецианская республика снова призывает Франческо, и решением Сената и Совета шести он, в возрасте шестидесяти шести лет, назначается верховным командующим всеми вооруженными силами Республики в войне с Турцией. После торжественного богослужения в соборе святого Марка 10 июня венецианский флот отплывает на Восток³⁸³. В течение этого года венецианцы захватили ряд пунктов на юге Греции, настоящий же размах военные действия приобрели только летом следующего года³⁸⁴. В ходе подготовки новой кампании Морозини поставил перед Сенатом республики вопрос о присылке ему в помощь опытного генерала для руководства сухопутными силами. Поскольку католическая и республиканская Венеция находила своих лучших солдат среди протестантских и монархических народов Северной Европы, главным образом Германии, нужен был человек, хорошо знающий этих солдат, знакомый с их нравами и обычаями, пользующийся авторитетом среди них и умеющий держать в руках эту разноплеменную армию. Выбор Сената пал на Отто-Вильгельма Кенигсмарка, в это время фельдмаршала на шведской службе³⁸⁵.

Фельдмаршал принадлежал к очень любопытной семье, прославленной своим авантюризмом. Европейскую известность ей создал отец

³⁸³ В конце жизни Франческо Морозини смог достичь высшей степени признания республикой, в 1688 году он был избран дожем. В 1693 году — вновь встал во главе всех морских и сухопутных сил и после ряда побед умер зимой 1694 года в Греции во время стоянки флота в Навилионе.

³⁸⁴ Подробнее см.: *Finlay G. The History of Greece from its Conquest by the Romans to the Present Times. Vol. 5. Greece under the Ottoman and Venetian Domination. Oxford, 1877.*

³⁸⁵ *Allgemeine deutsche Biographie. B. XVI. Leipzig, 1882. S. 532—533; Momm-
sen Th. The Venetians in Athens and the Destruction of the Parthenon in 1687 // AJA.
Vol. XLV. 1941. P. 549; Hadjiaslani C. Morosini... P. 11.*

Отто-Вильгельма — Христофор Кенигсмарк (1600—1663 гг.). Происходя из древней, но небогатой бранденбургской фамилии, Христофор Кенигсмарк с юности искал свое счастье на полях сражений. В составе австрийской армии он отличился во время войн в Италии, когда же шведский король Густав-Адольф появился в Германии, Кенигсмарк как ревностный лютеранин стал под его знамена. К концу Тридцатилетней войны — он уже генерал. Подвиги на полях сражений он умело сочетает с приумножением своих богатств. В Швеции он смог купить множество поместий. Свою новую родину он стремится отблагодарить и иными способами. Упсальскому университету он приносит в дар «Библию Ульфилы» и другие книги, похищенные им в Германии. Украшением шведской королевской короны стал огромный рубин, приобретенный Кенигсмарком таким же образом и подаренный им королю. Королева Швеции Христина возвела Христофора Кенигсмарка в графское достоинство. Неудачной для него оказалась только его последняя кампания, когда во время похода Карла X в Польшу Кенигсмарк был взят в плен под Данцигом и провел в плену все годы войны.

По стопам отца пошли и три сына, ставшие военными и все погибшие в сравнительно молодом возрасте. Вкус к авантюрам остался в крови и у его внуков. Один из них, генерал на саксонской службе, внезапно и таинственно исчез во время тайного свидания со своей возлюбленной. Ходившие по Европе слухи обвиняли в его смерти мужа возлюбленной, но никаких доказательств этому не было. Его сестра, отправившаяся к королю Саксонии Августу II с просьбой о помощи в поисках ее брата, не добилась в этом успеха, но преуспела в другом. Она стала возлюбленной короля и матерью в будущем прославленного полководца Морица Саксонского.

Но сейчас нас интересует в этой семье авантюристов только один ее представитель — Отто-Вильгельм Кенигсмарк (1639—1688 гг.). Он также уже в молодости поступил на военную службу, отличился в войне с Данией (при короле Карле XI), но будучи глубоко возмущен редукцией (конфискацией имений шведской знати в пользу короны), оставил в 1686 г. Швецию. Именно в это трудное для него время он и получил приглашение возглавить венецианскую сухопутную армию в войне с Оттоманской империей. Его наняли на самых выгодных условиях: он получал 18000 дукатов в год, разрешено было взять в поход жену и весь ее «двор». Чтобы дорисовать облик Отто-Вильгельма Кенигсмар-

ка, необходимо указать, что новые гуманистические веяния не прошли мимо него. В ранней молодости он учился в ряде университетов Германии, и его ученые занятия не остались незамеченными. В возрасте 15 лет он получил «*gestog magnus*» — высшую награду Иенского университета, в Лейпцигском университете в качестве выпускного сочинения он читал речь на латинском языке о несчастьях Афин, подпавших под власть варварской Оттоманской империи³⁸⁶.

В течение двух лет были достигнуты значительные успехи: благодаря внезапным атакам или хорошо организованным осадам были заняты многие укрепленные пункты в Пелопоннесе (Пилос, Мефона, Аргос, Навплион, Патрас, Мистра, Коринф и др.), и почти весь полуостров был очищен от турецких войск. Настоящее сопротивление венецианцы встретили только в нескольких пунктах. Когда был осажден Наварин, офицеры турецкого гарнизона и богатейшие горожане требовали у Сефер-паши сдачи. Не желая сдаваться, он собрал в своем доме всех наиболее видных сторонников капитуляции и взорвал их, погибнув при этом и сам.

[Венеция торжествовала, так как начало войны было успешным как никогда.] Морозини был возведен в ранг «Рыцаря святого Марка», и ему был пожалован титул «Пелопоннесского», его бронзовый бюст был установлен во Дворце дождей. После взятия Патраса — главного оборонительного пункта турок в Пелопоннесе, Сенат увеличил жалование Кенигсмарку до 24000 дукатов, ему была также подарена золотая чаша, наполненная до краев золотыми цехинами. Правда, причиной успехов была не только доблесть венецианских войск и умелое руководство ими со стороны Морозини и Кенигсмарка, но и то обстоятельство, что главные силы турецкой армии были заняты на других театрах, а против Морозини действовали только небольшие отряды местного правителя-сераскира.

Взятие Патраса и окончательное изгнание турок из южной Греции поставили вопрос о дальнейшем плане военных действий, для обсуждения которого в Коринфе, на перешейке, отделяющем южную Гре-

³⁸⁶ См.: *Michaelis A.* Notice sur un nouveau plan d'Athènes de l'an 1687 // CRAI. 1910. Paris, 1910. P. 284—285. Достаточно образованной дамой была и жена генерала, во всяком случае, как ясно следует из ее переписки, она читала книгу Ж. Спона. См.: *Baelen J.* La chronique du Parthénon. Paris, 1956. P. 115.

цию от центральной, собрался военный совет³⁸⁷. Первым обсуждался вопрос о возможности прорыть канал через перешеек, чтобы облегчить маневрирование венецианскому флоту. Военные инженеры, изучившие этот вопрос, доложили, что, в принципе, это возможно, но потребует огромного количества времени и труда. Соответственно, эта идея была полностью оставлена, и военный совет сосредоточился на чисто военных проблемах.

У венецианской армии имелось несколько вариантов возможных действий: 1) поскольку летняя кампания подходила к концу, не предпринимать дальнейших наступательных действий, собрать войска, разбросанные по всей Морее (Пелопоннесу), и в спокойной обстановке, прикрывшись укреплениями перешейка, пополнить и привести в порядок армию после нескольких месяцев непрерывных боев; 2) предпринять экспедицию против Негропонта, главной турецкой твердыни на острове Эвбея, откуда турецкие силы постоянно угрожали уже захваченному Пелопоннесу; 3) организовать экспедицию против Афин³⁸⁸.

Какие плюсы и какие минусы были у каждого из этих вариантов? Первый вариант был в данных условиях наиболее целесообразен в виду достаточно расстроенного состояния армии, но для авантюристической натуры Кенигсмарка этот план был наименее приемлем. Одержав ряд побед этим летом, он стремился к таким действиям, которые еще больше прославили бы его имя. С этой точки зрения, очень привлекательной выглядела идея похода на Негропонт. Однако Негропонт действительно был весьма серьезно укреплен, и пытаться взять его можно было только после тщательной подготовки, на которую уже не оставалось времени. Поэтому Кенигсмарк решительно отставив третий вариант. Его гуманистическое образование давало ему сильные аргументы в той дискуссии, которая разгорелась на военном совете. Кенигсмарк доказывал, что взятие Афин венецианской армией произведет неизгладимое впечатление на всю Европу, поскольку благодаря деятельности гуманистов всякий сколько-нибудь образованный человек уже знаком с древней славой города. Морозини первоначально

³⁸⁷ *Laborde I. de. Athènes aux XV^e, XVI^e et XVII^e siècles. V. II. Paris, 1854. P. 133.*

³⁸⁸ Имелась, правда, еще одна возможная цель военных действий — остров Крит, но с самого начала было решено не рассматривать ее, так как, с точки зрения стратегии, Крит находился очень далеко и поход в этом направлении оставлял Морее практически без всякой защиты. См.: *Hadjiaslani C. Morosini... P. 13.*

возражал против этого проекта. Он, в частности, указывал, что очень трудно будет одновременно осаждать (или штурмовать) Афины и отбиваться от армии сераскира, которая находится поблизости и, конечно же, придет на помощь осажденному гарнизону города. Даже в случае успешного взятия Афин ситуация для венецианцев не улучшится, а скорее даже ухудшится, поскольку Афины и находящаяся там армия легко могут быть блокированы, отрезаны от своих операционных баз в Морее, а сама Морея будет полностью лишена защиты в случае нападения турок. Все эти соображения, как показали дальнейшие события, были совершенно справедливыми, но Морозини уступил напору и красноречию Кенигсмарка, и было решено начать этот абсолютно бессмысленный с военной точки зрения, но фатальный для Парфенона поход.

Но внезапно произошли события, которые чуть было не сорвали выполнение этого плана. В венецианский лагерь прибыл прелат ордена капуцинов, маленький монастырь которых находился в Афинах. Он прибыл в качестве представителя населения Афин, предлагавшего платить венецианцам дань, если они откажутся от экспедиции против Афин. Венецианцы потребовали 40 000 реалов в год. Через несколько дней в лагере появилась уже целая делегация, которую возглавлял теперь афинский православный митрополит Яков. Целью этой делегации было обсуждение размеров дани. После долгой торговли Морозини пообещал, что никакой экспедиции против Афин не будет и город не будет затронут военными действиями.

Эти переговоры стали причиной созыва второго военного совета, который имел место 14 сентября. На совете все военачальники поддержали Кенигсмарка, и Морозини, скрепя сердце, согласился на поход против Афин. Сразу же после окончания совета появилась еще одна делегация от греческого населения города. Узнав о решении, жители обещали свою помощь венецианской армии и сообщили, что турки страшно напуганы слухами о походе венецианцев, что крепость на Акрополе — в плохом состоянии и взять ее можно легко, после нескольких дней осады.

Венецианцы постарались создать впечатление, что они начинают экспедицию против Негропонта, и это им удалось. Когда 21 сентября 1687 г. от Коринфа отплыли суда, на борту которых находились 9880 солдат и офицеров и 870 лошадей (по свидетельству секретаря

Ф. Морозини—Локателли), турки были убеждены, что флот направляется к Эвбее. Тем неожиданнее было его появление у Пирея, гавани Афин. Правда, турецкий гарнизон уже ранее, сразу после падения Патраса, принял определенные меры для усиления обороны цитадели Афин—Акрополя. Именно эта твердыня была главным бастионом турецкого владычества во всей Средней Греции, и поэтому ее защите придавалось особое значение. Наиболее уязвимой была западная сторона, там, где находился монументальный вход на Акрополь—Пропилеи, особенно учитывая то обстоятельство, что главную силу венецианцев при осадах составляла артиллерия. Дистанция артиллерийского огня в это время равнялась расстоянию от 100 до 700 м и, соответственно, венецианские батареи могли вести успешный огонь по крепости только с запада, где находились два в высшей степени удачно расположенных холма—Пникс и Мусейон.

В короткое время турки создали совершенно новую систему укреплений на западном склоне Акрополя. Они отремонтировали стены, построили новый бастион к западу от храма Бескрылой Победы и усилили укрепления между этим храмом и памятником Агриппы для того, чтобы установить здесь дополнительную артиллерийскую батарею. Поскольку они нуждались в большом количестве строительного материала для всех этих целей, то срочно полностью разобрали этот храм и его строительные детали вместе с необработанными камнями и землей использовали для фортификационного строительства³⁸⁹.

Однако уверенность турецкого командования в том, что венецианская армия направляется в Негропонт, успокоила гарнизон. Вот что сообщает «придворная дама» графини Кенигсмарк Анна Акерхельм: «Турки благодаря ложным слухам вообразили, что наша армия пройдет перед Афинами и повернет на Негропонт, вот почему они за несколько дней до нашего появления начали вновь спускать свои орудия с цитадели в Нижний город, но когда они поняли, что ошиблись, вот была паника!»

Узнав о начавшейся высадке венецианских войск в Пирее, турецкие солдаты и турки—жители города—устремились на Акрополь. Ту-

³⁸⁹ Когда Греция была освобождена от турецкого ига, в этом месте провели раскопки (см.: ниже), и в результате были найдены почти все детали храма, что позволило уже в 1838 г. его восстановить. Ни одна из этих деталей не имела на себе следов артиллерийских выстрелов.

да же срочно поднималось все сколько-нибудь ценное имущество, амуниция, пушки, порох. Паша, комендант города, силой заставил греков, живущих в нем, служить носильщиками в этой операции по эвакуации Нижнего города. Проведя эту операцию, турки лихорадочно стали готовиться к осаде. Две батареи, из пяти пушек каждая, были установлены в Пропилеях, главные запасы пороха помещены в целлу Парфенона, который был избран для этой цели из-за солидности своей постройки, дававшей, как казалось, надежное укрытие для взрывчатых веществ от огня венецианской артиллерии.

Венецианская армия, высадившаяся в Пирее, вошла в Афины и плотно обложила Акрополь. От коменданта крепости потребовали сдачи, взамен ему и всем туркам, как солдатам, так и гражданским, был обещан свободный проход к турецкой армии со всем их движимым имуществом. Но комендант отказался, поскольку в крепости были значительные запасы продовольствия и боеприпасов, а армия сераскира была где-то недалеко, и было ясно, что она должна прийти на помощь осажденному гарнизону.]

План Кенигсмарка заключался в том, чтобы, разбив артиллерийским огнем Пропилеи, именно в этом пункте ворваться на Акрополь. Для этого на двух холмах — Музейон и Пникс — нужно было установить две батареи: 15 пушек на первом из холмов и 9 — на втором, а чтобы обстреливать сам Акрополь, непосредственно под ним, на холме Ареопаг, — батарею из пяти 500-фунтовых мортир³⁹⁰. Турки артиллерийским огнем из Пропилей стремились помешать осуществлению этого маневра. Однако уже утром 23 сентября все орудия были установлены, и венецианская артиллерия начала систематический огонь по турецким укреплениям. Одновременно военные инженеры пытались пробить мину в скале Акрополя, чтобы, заложив туда побольше пороха, попытаться взорвать крепость целиком. Однако скала, на которой стоял Акрополь, была столь прочной, что от этой идеи пришлось отказаться, и все надежды были возложены на пушки и мортиры.

Командовал артиллерией венецианец Антонио Муттони граф де Сан Феличе. Хотя, в общем, венецианская артиллерия считалась очень хорошей, граф Сан Феличе не снискал славы выдающегося артиллериста. По свидетельствам участников осады, «многие пушечные

³⁹⁰ *Baelen J. La chronique... P. 118.*



Рис. 59

Осада Акрополя венeciанцами в 1687 г. Венецианская гравюра

ядра пролетали высоко над крепостью и падали с другой стороны, вследствие чего они убивали осаждающих, а не осажденных»³⁹¹. И позднее граф Сан Феличе не стал лучшим специалистом. Вот что писал о нем фон Бюлов, бывший вместе с ним при осаде Медоны: «Сан Феличе своим огнем нанес гораздо больше вреда нам, чем врагу». Чтобы улучшить результаты огня, в помощь графу был послан офицер Леандр, а затем Кенигсмарк сам начал руководить обстрелом.

Что же думал граф Кенигсмарк, автор сочинения о несчастьях Афин, командуя бомбардировкой главной святыни Афин — Акрополя? Задумался ли он? Проявил ли хоть на минуту колебания? Отнюдь нет. Совесть этого гуманиста была чиста, с легким сердцем он отдавал приказ усилить огонь, передвинуть пушки и мортиры на более выгодные позиции. Никто из свидетелей этой осады, в том числе и лица, близкие к нему, не заметили в нем ни капли смущения. Только уже известная нам Анна Акерхельм записала в своем дневнике: «Как не хотел его превосходительство»³⁹² разрушать этот прекрасный храм, который сто-

³⁹¹ *Hadjiaslani C. Morosini...* P. 17.

³⁹² Так официально она называла Кенигсмарка даже в своем личном дневнике.

ял здесь тысячи лет³⁹³ и назывался храмом Минервы! Но напрасно! Пушечные ядра так выполнили свою работу, что никто в этом мире не сможет его восстановить!» Правда, это оправдание — *post factum*, уже после того как храм был взорван и сама Анна увидела чудовищные результаты решения генерала³⁹⁴.

(Бомбардировка продолжалась.) Уже вечером 25 сентября одно из ядер попало в цель, взорвав маленький склад пороха в Пропилеях, и это событие стало как бы прелюдией к тому, что произошло 26. Хотя артиллерийский огонь и был достаточно силен, больших потерь гарнизону он не наносил, и турки совершенно не думали о сдаче. Они твердо рассчитывали на помощь со стороны сераскира, армия которого находилась неподалеку, у Фив. Однако ночь с 25 на 26 все резко изменила. Этой ночью в венецианский лагерь пробрался перебежчик из турецкого гарнизона, и от него им стало известно о главном складе пороха в Парфеноне, а также о том, что все высокопоставленные турки скрываются там, твердо веря, что венецианцы не будут обстреливать храм.

(Ранним утром по приказу Кенигсмарка огонь мортир сосредоточили на Парфеноне: чтобы достичь своей цели, нужно было использовать именно мортиры, так как мраморные стены Парфенона успешно противостояли пушечным ядрам, единственная надежда у артиллеристов — непрочная крыша здания.) Несмотря на руководство Сан Феличе (одна из бомб вскоре, пробив перекрытия Парфенона, взрывается внутри. Этому взрыву немедленно отвечает другой, неизмеримо более мощный — сдетонировали все запасы турецкого пороха.) Огонь и пыль поднимаются над зданием, тяжело содрогается земля, куски мрамора летят на сотни метров, вплоть до венецианского лагеря. Взрыв сопровождается бурным ликованием осаждающих. Стараясь перекричать друг друга, немцы орут: «*Siege lebe hoch graf Koenigsmark!*», а итальянцы: «*Viva la nostra republica!*»³⁹⁵.

(Взрыв приносит страшный урон Парфенону. Разрушены три из четырех стен здания, обрушились вниз три пятых прославленного фри-

³⁹³ Простим ей это маленькое преувеличение древности храма.

³⁹⁴ Запись содержится в той части дневника, где описывается торжественный въезд Морозини и Кенигсмарка на Акрополь.

³⁹⁵ *Laborde L. de. Athènes... P. 154; Hadjiaslani C. Morosini... P. 21.*



Рис. 60

Бомбардировка Акрополя 26 сентября 1678 г. Венецианская гравюра

за, не сохранилось ни одной части крыши, рухнули вниз огромный мраморный архитрав, триглифы и метопы. В момент взрыва падают шесть колонн южной стороны и восемь — северной, от восточной колоннады сохраняется на месте только одна колонна³⁹⁶. В одну минуту прославленное здание превращается в истерзанную и обожженную руину.

Взрыв нанес огромный урон осажденным, самим взрывом было убито примерно триста турок, множество других сгорели заживо от вспыхнувшего пожара, еще большее число пострадало от разлетевшихся во все стороны кусков мрамора. Взрыв привел к пожару, распространившемуся по всем окрестным домам. Поскольку на Акрополе были ограниченные запасы воды, затушить пожар оказалось невозможно. Пожар бушует всю ночь с 26 на 27 сентября и весь следующий день.

Однако этот чудовищный взрыв не приносит тех результатов, на которые рассчитывал Кенигсмарк. Гарнизон, хотя командовавший им

³⁹⁶ Collignon M. La Parthénon. L'histoire, l'architecture et la sculpture. Paris, 1912. P. 17.

паша и погиб, твердо решает продолжать сопротивление. В ответ на взрыв турки усиливают свой огонь по осаждающим. Они знают, что армия сераскира совсем рядом, и рассчитывают, что венецианские войска с минуты на минуту будут зажаты между укреплениями осажденных и подошедшими свежими силами. Действительно, 28 сентября войска сераскира уже выходят на линию аванпостов венецианской армии, и судьба ее висит на волоске. Самое главное — в сражении с этими новыми силами невозможно использовать артиллерию, поскольку вся она нацелена на Акрополь, а ведь во всех предшествующих сражениях именно венецианская артиллерия решала исход. Но сераскир проявляет совершенно непонятную нерешительность, упуская единственный, но очень серьезный шанс одним ударом покончить со всей венецианской армией. Его войска, не ввязываясь в сражение, не произведя ни единого выстрела, уходят на север, их отход лишает всяких надежд осажденных, и через день они сдаются, спустив флаг, разжевавшийся над Пропилеями.

Начинаются переговоры относительно условий сдачи. Венецианцы собирают военный совет, Морозини настаивает на безусловной капитуляции гарнизона, турки же требуют гарантий жизни и помощи в эвакуации из Афин. Эти условия принимаются, и 29 сентября состоялось подписание договора относительно сдачи крепости. Акрополь со всем оружием и припасами, которые там находились, передается венецианцам. Гарнизону и всем остальным туркам, бывшим на Акрополе в момент сдачи, сохраняют жизнь, из имущества им разрешено взять только то, что смогут унести сами.

В полдень 29 сентября знамя святого Марка взвивается над истерзанным Парфеноном. Через несколько дней (4 октября) удалось зафрахтовать корабль, который должен был увезти турок на север. Эти несколько дней, которые остатки гарнизона провели на Акрополе, были, наверное, самыми страшными для них: сотни непогребенных трупов, множество раненых, лишенных всякой помощи, так как не было ни лекарств, ни врачей, ужасные воспоминания переживших страшный взрыв...

Переход с Акрополя в Пирей для посадки на корабль стал еще одним испытанием. Истерзанные несчастьями люди, большинство которых были ранеными, по дороге подвергались нападениям венецианских наемников, желавших поживиться остатками их имущества и за-

хватить женщин. Все попытки Морозини и Кенигсмарка навести порядок оказались тщетными, и факты насилия Морозини вынужден был признать даже в своем официальном отчете Сенату республики³⁹⁷.

Теперь настало время подумать и об организации триумфального въезда победителей на Акрополь. Комендантом его был назначен граф Помпеи, солдатам которого поручили похоронить убитых, разобрать завалы, открыть проход в Пропилеях. Морозили и Кенигсмарк в сопровождении офицеров совершают торжественный въезд на Акрополь. У входа их встречают представители греческого населения города во главе с Афинским митрополитом, которые приносят клятву верности Венецианской республике, взамен Морозини гарантирует им самоуправление и обещает сохранить все права православной церкви. После этого было совершено торжественное богослужение в церкви святого Дионисия Ареопагита³⁹⁸.

Гордый своей победой венецианский командующий доносит Сенату: «Я не хочу извлекать личную выгоду с помощью тех мощных средств, которые находятся под моим слабым руководством. Мне будет достаточно, если мир узнает о моей службе родине и родина ее одобрит. Афины в ваших руках, этот великий и прославленный город с его величественными памятниками, к которым влекут воспоминания истории и науки»³⁹⁹.

Это лицемерно скромное письмо, в котором только мельком упоминается о разрушении Парфенона, еще раз напоминает о том, во имя чего проводилась эта совершенно бессмысленная с военной точки зрения операция. Единственным резонансом как для Кенигсмарка, так и для Морозини было желание прославиться.

Венецианская армия должна была зимовать в Афинах. Во время этой зимовки Морозини поручил инженеру Вернеде подготовить топографический план Афин и окрестностей и зарисовать Акрополь. На базе этих рисунков было сделано тогда же несколько изображений го-

³⁹⁷ *Hadjiaslani C. Morosini...* P. 23.

³⁹⁸ Перед этим церковь была срочно освящена, так как в период турецкого владычества она была переоборудована в мечеть. В это же время возвращались православным и другие церковные здания, которые также при турках служили мечетями. Впрочем, заботясь о духовном здоровье армии, ее руководители приказали одну из церквей отдать католикам, а другую — протестантам.

³⁹⁹ *Laborde L. de. Athènes...* P. 17 5.

рода, ряда моментов осады и взрыва Парфенона. Некоторые из них (как оригиналы, так и выполненные с них гравюры) сохранились до сего времени⁴⁰⁰. Очень немного можно сказать о том, как воспринимали Афины и их памятники представители разноплеменного воинства, зимовавшего в городе. Немецкий наемник Ульрих Фридрих Хомбергк писал, например: «Афины — большой и населенный город. Я не сменяю аттическое вино на самое лучшее пиво. Я видел здесь огромные грозди винограда, наподобие тех, о которых говорится в Ветхом Завете. Два человека с трудом поднимают кисть такого винограда». Анна Акерхельм в письме к брату пишет о том, что Афины — лучший город в Греции из тех, что она видела. В нем много хороших и удобных домов, которые принадлежали и грекам и туркам. Заканчивает письмо она следующими словами: «Невозможно описать все древности, которые находятся здесь. Мой брат, мне бы хотелось знать, что вы думаете о нашем пребывании в городе Афины, который был источником культуры для всех остальных городов, включая Рим».

Поразительно, но в Европе, культурные люди которой уже достаточно хорошо представляли себе, чем является Парфенон, известие о его взрыве было воспринято с полнейшим равнодушием. Бесстрастно сообщает об этом французская газета «Gazette de Renaudot» в номере от 27 декабря 1687 года: «Стало известно, что бомбы частично разрушили остатки храма Минервы, который представляет собой один из наиболее прекрасных антиков Греции». Многие из газет даже не упомянули о Парфеноне. Вот какую информацию дала газета «Mercure historique et politique», выходившая в Парме (декабрьский номер 1687 года): «Они (венецианские войска) высадились в Львином порту под командованием генерала Кенигсмарка, который двинулся к городу Афины, найдя его покинутым жителями. Турки убрались в замок, откуда они начали сильный огонь. Это заставило графа Кенигсмарка установить две батареи, одну из шести пушек, другую — из четырех мортир, очень быстро подготовленных к стрельбе. Бросили некоторое количество бомб, которые произвели пожар в пороховом складе и вызвали взрыв»⁴⁰¹. О венецианских газетах и говорить не приходится, все они

⁴⁰⁰ Многие из них были воспроизведены в кн.: *Fanelli F. Atene Attica: Descritta da suoi Principii Fino all' Acquisito Fatto dell' Armi Veneti nel 1687. Venice, 1707.*

⁴⁰¹ *Laborde L. de. Athènes... P. 105.*

переполнены восторгом. Поразительно, но ни у одного из участников этих событий нет ни капли угрызений совести, а у свидетелей — ни слова осуждения.

Победа венецианцев очень скоро обернулась к ним другой стороной, и начало сбываться то, о чем предупреждал Морозини. Резко осложнились отношения между венецианцами и их иностранными наемниками. Главная причина — разногласия по поводу оплаты. Взаимные обвинения множились. Внезапно стала ощущаться и религиозная рознь между венецианцами — католиками и германцами — протестантами. Недовольные наемные солдаты, естественно, начали пренебрегать своими прямыми обязанностями, в частности, совсем перестали охранять сельские районы Аттики от набегов турок, и большинство сельского населения Аттики собрались в Афинах, надеясь найти здесь защиту. В таких условиях возник недостаток продовольствия, и наемники принялись грабить жителей. Появились первые заболевшие чумой. Между тем, турки собирали свои силы, которые концентрировались совсем рядом — в Фивах.

Уже в декабре на военном совете обсуждается вопрос об оставлении Афин. Морозини обрисовал всю серьезность ситуации, указав, что защищать цитадель Афин — Акрополь — невозможно. По его подсчетам, понадобилось бы несколько лет упорного труда трех тысяч рабочих, чтобы восстановить его укрепления. Естественно, ни такого времени, ни стольких рабочих в его распоряжении нет. Поэтому он предлагал оставить город, вывезти из него все население, а все, что возможно, и в самом городе, и на Акрополе полностью сжечь и взорвать до основания, чтобы турки в дальнейшем не могли использовать Афины, как свою операционную базу. Этот вопрос еще два раза обсуждался на заседаниях военного совета. Было твердо решено весной оставить город, вывезти греческое население в Морею, где власть венецианцев, казалось, утвердилась достаточно прочно. Только третье из предложений Морозини оказалось отвергнутым. Военные инженеры внимательно изучили вопрос и пришли к твердому выводу, что для полного уничтожения Акрополя и города необходимо такое количество рабочих, орудий труда, пороха и времени, которого у венецианцев нет.

В преддверии предстоящего отступления из Афин Морозини должен был выполнить еще одно из поручений Сената республики. Еще 4 декабря Сенат отправил ему свое соответствующее решение: «Мы по-

лучили план города Афин и его крепости, нарисованный графом Сан Феличе, и мы с удовольствием узнали, что здесь имеются известные древние памятники. Мы даем вам разрешение взять и послать нам какой-либо из тех памятников, которые вы сочтете наиболее высокохудожественным и который сможет увеличить величие нашего государства, и который будет служить также новым и вечным символом вашей выдающейся доблести». Это предложение прошло процедуру голосования и было принято 162 голосами при 2 — против и 1 — воздержавшемся⁴⁰².

Морозини решил снять с западного фронтона Парфенона, на котором изображена сцена спора между Афиной и Посейдоном, колесницу морского божества с четверкой коней. Чем объясняется этот выбор? Дело заключается в следующем: в 1204 г. во время разграбления Константинополя крестоносцами в Венецию была доставлена бронзовая квадрига — один из шедевров римского искусства. С того времени она украшает главный портал собора святого Марка — центрального собора Венеции. Доставил эту квадригу на своей галере далекий предок Франческо Морозини — капитан Морозини⁴⁰³. Далекий потомок решил повторить «подвиг» своего пращура, твердо рассчитывая, что этот шедевр будет украшать главную площадь города, а может быть, и кафедральный собор, напоминая всем о славном роде Морозини, столь много сделавшем для родной республики.

Начались работы по снятию с фронтона этой грандиозной скульптурной группы, но они были организованы столь плохо, что сразу же после отделения от поля фронтона громадные мраморные кони, увлекая за собой другие фигуры, рухнули вниз. Второй раз дрогнула скала Акрополя, и поднялась пыль над Парфеноном, когда была уничтожена эта чудесная скульптурная группа. По свидетельствам очевидцев, скульптуры «не были разбиты в куски, но превратились в порошок»⁴⁰⁴. Морозини как будто состязался с Кенигсмарком в том, кто больше вреда принесет Парфенону. Не преуспев в предприятии по снятию квадриги, Франческо Морозини решил ограничиться доставкой в Венецию статуи льва, поскольку лев является символом апостола Марка — по-

⁴⁰² *Hadjiastani C. Morosini... P. 31.*

⁴⁰³ *Laborde L. de. Athènes... P. 199.*

⁴⁰⁴ *Collignon M. La Parthénon... P. 17.*

кровителя Венеции. Хотя у льва не было головы, это не очень огорчало Морозини. Он сообщил Сенату, что нашел в Афинах голову от другого льва, которая может быть приделана к туловищу, снятому с пьедестала в Пирее. Кроме того, еще одна скульптура льва была найдена на Акрополе. Статуи были отправлены в Венецию и теперь стоят в центре Венеции, у здания арсенала.

От руководителя армии не отставали солдаты и, особенно, офицеры. Хотя они не колеблясь разрушали ценнейшие древние памятники, все же рыночную стоимость их они прекрасно сознавали. Французский исследователь прошлого века А. Лаборд составил длинный список фрагментов античной скульптуры, хранящихся в различных частных коллекциях и музеях Европы, которые, согласно его выводам, были частью добычи, вывезенной из Афин во время этого похода. К списку А. Лаборда может быть добавлена еще и голова лапифа, найденная в 1870 году в Пирейском порту на небольшой глубине. Согласно выводам исследователей, эта голова — также часть добычи и была утеряна в момент поспешной погрузки на корабль при оставлении Афин.

Детально проследить путь фрагментов скульптур Парфенона удается только изредка. Так, например, хранящаяся в Лувре голова женской статуи с западного фронтона принадлежала первоначально одному из секретарей Морозини — Сан Галло, неизвестными путями она оказалась у одного из венецианских камнетесов, который решил ее разбить, но по счастливому случаю в последний момент голова попала на глаза немецкому археологу Веберу, специально занимавшемуся скульптурой Парфенона на основе слепков, сделанных во время экспедиции лорда Элгина (см. ниже, гл. XI), и последний смог купить ее. Граф Лаборд перекупил этот фрагмент у Вебера и контрабандой переправил через границу, подарив затем Лувру. Фрагмент фриза с частичным изображением двух всадников и головы лошади, находящийся сейчас в Вене в *Kunsthistorisches Museum*, входил в состав добычи другого венецианского офицера. Датский офицер по фамилии Хартманд сумел увезти две головы, принадлежащих метопам южной стороны Парфенона. Теперь они хранятся в Музее Копенгагена.

Весной стало ясно, что поход на Афины был тяжелой ошибкой, все мрачные прогнозы Морозини сбывались и даже с излишком. Последним ужасным эпизодом всей этой бесславной эпопеи явилось оставление Афин жителями. Когда стало известно, что венецианцы покидают

город, депутация горожан обратилась к Морозини и Кенигсмарку с просьбой — оставить на Акрополе гарнизон, который горожане готовы были содержать за свой счет. В этом им отказали, так как, несмотря на постоянные пополнения, венецианская армия после зимовки в Афинах катастрофически уменьшилась и оказалось совершенно невозможно выделить отряд для защиты города. Понимая, что возвращение турок принесет им только смерть или рабство, жители города на венецианских кораблях покинули его. Как турки несколькими месяцами ранее, они из своего имущества взяли только то, что могли унести на своих плечах. Часть их поселили на Саламине, часть — на Эгине, в Морее и на островах Ионического моря. Сами Афины на долгий ряд лет превратились в пустыню, совершенно лишенную населения. 4 апреля последние остатки венецианской армии погрузились на корабли в Пирее и навсегда покинули Аттику.)

Разрушение Парфенона стало как бы поворотным пунктом в развитии военных действий. Беспрерывные победы венецианцев сменились постоянными неудачами. Полным поражением окончилась экспедиция против Негропонта. В ходе этой кампании погиб и Кенигсмарк.)

С военной точки зрения, захват венецианцами Афин в 1687 г. был настолько малозначительным событием, что оно обязательно бы полностью забылось, если бы не вызванное этим военным предприятием разрушение величайшего из творений греческого гения. Видимо, справедливо мнение тех исследователей, которые считают, что именно этот взрыв здания открыл дорогу к последующему разграблению руин. До этого здание Парфенона служило мечетью, и турки не позволяли здесь взять ни одного камня. Когда же здание превратилось в обугленную руину с огромным количеством валяющихся всюду обломков, отношение к нему как у турок, так и посещавших руины европейцев кардинально изменилось. Взять из каменных завалов фрагмент скульптуры или даже снять те фрагменты, которые еще находились *in situ*, стало психологически не только возможно, но даже и необходимо. Человек, совершавший этот поступок, воспринимал себя не грабителем, а спасителем вечных ценностей, упреждавшим их неизбежную гибель.

Кто виноват?

В данной главе мы несколько отойдем от принятого нами хронологического принципа расположения материала. Причина заключается в необходимости завершить логически тему разрушения Парфенона.

Как мы указывали выше, известие о взрыве Парфенона не вызвало в Европе никаких эмоций, и на протяжении почти 150 лет факт разрушения этого замечательного сооружения не привлекал особого внимания историков. Парфенон был взорван. Это знали все, знали также, при каких обстоятельствах это произошло. Только в XIX в. был поднят вопрос о конкретной ответственности за гибель замечательного памятника человеческого гения. Первым его ставит выдающийся немецкий историк Л. Ранке, опубликовавший в 1835 г. статью под названием «Венецианцы в Морее»⁴⁰⁵. Хотя основное внимание автор уделяет венецианской администрации в Морее в течение короткого времени их владычества здесь (1687—1714 гг.), в маленькой ретроспективной главе, посвященной военным действиям 1685—1687 гг., он говорит и о взятии Афин. По его мнению, Парфенон («возможно самое совершенное здание, которое когда-либо существовало») был разрушен в результате случайного инцидента. Свои выводы Л. Ранке строит на базе сообщений современника и непосредственного участника описываемых событий — венецианского офицера Муаццо.

Вывод Л. Ранке прост и ясен: взрыв Парфенона — печальное, но случайное событие, а если случайное, то и винить в нем никого нельзя. Для нас, однако, важен не столько конкретный ответ историка, сколько то обстоятельство, что в это время уже появилась потребность поставить сам вопрос об ответственности. Как бы предвидя, что в самом недалеком будущем этот вопрос будет очень активно обсуждаться историками, и заранее готовя аргументы для своих соотечественников, венецианский историк С. Романин примерно в это же время тщатель-

⁴⁰⁵ *Ranke L. Die Venezianer in Morea // Historisch-politische Zeitschrift. B. II. Berlin, 1835.*

но собрал все анекдоты (находившиеся, главным образом, в изданной в XVIII в. биографии Ф. Морозини), в которых имелся хоть какой-то намек на то, что венецианцы тяжело переживали взрыв Парфенона⁴⁰⁶.

Ни меланхолические замечания Л. Ранке, ни анекдоты С. Романина не могли теперь удовлетворить серьезных исследователей, и вопрос о персональной ответственности не был снят. Обелителям варварства настоящий ответ дал французский историк граф де Л. Лаборд в своей замечательной книге «Афины в XV, XVI и XVII веках»⁴⁰⁷. Разобрав множество свидетельств, он пришел к твердому выводу: «разрушение Парфенона не было несчастной случайностью», оно явилось результатом умышленных действий венецианских военных руководителей. Главным источником для Лаборда послужил дневник немецкого офицера на венецианской службе Собивольски. Согласно его записям, венецианцы узнали от турка-перебежчика о том, что гарнизон превратил Парфенон в пороховой склад, и, получив эту информацию, венецианские офицеры сделали Парфенон главной мишенью своего артиллерийского огня. Выводы Лаборда в 1871 г. полностью поддержал известный немецкий исследователь А. Михаелис. В книге, посвященной Парфенону, он вернулся к вопросу об осаде и взятии Афин и, внимательно проанализировав источники, пришел к итогу, полностью идентичному выводу Лаборда⁴⁰⁸.

Дискуссия на этом, однако, не заканчивается. Вскоре после выхода в свет книги А. Михаелиса Л. Ранке переиздает свою старую работу о венецианцах в Море⁴⁰⁹. Не меняя ни слова в основном содержании, он в коротеньком примечании откликается на выводы Лаборда и Михаелиса. Отвергая их заключения, он утверждает, что его основной источник (Муаццо) заслуживает большего доверия, чем основной источник Лаборда (Собивольски). Но истинную подоплеку своих взглядов он выдает, когда доходит до разбора одного щекотливого пункта. С повышенной эмоциональностью Л. Ранке отвергает предположение, что именно Собивольски был тем безымянным немецким артиллеристом, роковой выстрел которого привел к таким катастрофическим по-

⁴⁰⁶ *Romanin S.* Storia documentata di Venezia. 2 ed. Venice, 1914. P. 491.

⁴⁰⁷ *Laborde L. de.* Athènes aux XV^e, XVI^e et XVII^e siècles. V. I. Paris, 1854.

⁴⁰⁸ *Michaelis A.* Der Parthenon. Leipzig, 1871.

⁴⁰⁹ *Ranke L.* Saemmtliche Werke, XXXXII. Leipzig, 1878. S. 297.

следствиям, и иронически замечает: «Мы, германцы, можем с чистой совестью отказаться от этой чести».

Л. Ранке тем самым повернул всю дискуссию в новое русло — теперь вопрос о взрыве Парфенона уже стал решаться с точки зрения «национальной ответственности». Очень показательным в этом отношении сравнение позиций Лаборда и Ранке. Для Лаборда «вся христианская Европа» ответственна за взрыв 1687 года, вне зависимости от того, откуда пришли люди, собравшиеся в разноплеменное воинство под венецианскими знаменами. Для националиста Ранке — самое главное оправдать своих соплеменников, переложить ответственность на другие народы.

По пути, проложенному Ранке, вскоре двинулись и итальянские историки. Первым на него вступил А. Даль Акуа Джустини¹⁰. Он не скрывая писал, что главной задачей его работы является ответ на основной тезис Лаборда, то есть он стремится защитить Венецию, «спасительницу европейской цивилизации», от «новых оскорбительных нападок» в связи с вопросом об умышленном разрушении «этого великого создания эллинского гения». После краткого рассказа о начале осады и бомбардировке А. Даль Акуа Джустини переходит к важнейшему вопросу — о разрушении Парфенона: «Было ли оно умышленным или случайным?» В ответе автора не приходится сомневаться: «Да, случайным». Источниками для итальянского автора послужили рассказы трех итальянских офицеров, в том числе и главным образом уже знакомого нам Муаццо. По мнению исследователя, информация Собивольски должна быть полностью отброшена не только потому, что она противоречит их свидетельствам, но и потому, что вряд ли достоверна. А. Даль Акуа Джустини считал, что мортиры не были придвинуты вплотную к Акрополю, а при стрельбе с большой дистанции вряд ли бы нашелся столь искусный артиллерист, что смог бы поразить такую цель. Разбирая работу Лаборда, он утверждал, что хотя заслуги автора в сборе всех доступных материалов несомненны, его принципиальный подход к источникам не верен, ибо в основу берется только один из них.

Работа А. Даль Акуа Джустини стала своего рода рубежом: исследование проблемы на долгие годы прекратилось. Конечно, это не значит,

¹⁰ *Dall'Acqua Giusti A. I Veneziani in Atene nel 1687 // Archivio Veneto. XXII. 1881. P. 251—270.*

что о взрыве Парфенона перестали писать — слишком серьезной была тема, чтобы о ней забыть. О нем писали многие: и историки, и археологи, и искусствоведы, и архитекторы, но перестали появляться новые точки зрения, да и источников не прибавлялось. В многочисленных работах, посвященных Парфенону, варьировались старые идеи и старые аргументы. Ф. Грегоровиус⁴¹¹, В. Хацлитт⁴¹², Х. Кречмайр⁴¹³ приняли точку зрения Л. Ранке и А. Даль Акуа Джусты, а В. Миллер⁴¹⁴, М. Л. Д'Оож⁴¹⁵ и Ж. Фужере⁴¹⁶ последовали за Лабордом и А. Михаелисом. Кроме того, имелась также значительная группа исследователей, которые просто констатировали факт взрыва Парфенона в период осады, но не вдавались в детали и не пытались выявить конкретных виновников этого события. К этой группе принадлежали Дж. Финлэй⁴¹⁷, Г. Браун⁴¹⁸ и многие другие.

В общем, ситуация казалась бы созданной совершенно безвыходная. Об одном и том же событии два источника сообщают несовпадающие сведения, и эти расхождения очень значительны. В результате каждый из современных авторов, касавшихся этого сюжета, имел перед собой две версии — версию Муаццо и версию Собивольски, и тем самым полное моральное право выбирать любую из них в зависимости от своих склонностей. Однако, как выяснилось позднее, ситуация была не безнадежной, и имелись способы решить эту коллизию, нужно было только более глубоко исследовать источники, не ограничиваясь тем, что лежит на поверхности, и не поддаваясь предвзятым мнениям.

⁴¹¹ *Gregorovius F.* Die Geschichte der Stadt Athen im Mittelalter. B. II. Stuttgart, 1889. S. 420.

⁴¹² *Hazlitt W. C.* The Venetian Republic, its Rise, its Growth, and its Fall (410—1797). Vol. II. London, 1900. P. 279.

⁴¹³ *Kretschmayr H.* Geschichte von Venedig. B. III. Stuttgart, 1934. S. 347.

⁴¹⁴ *Miller W.* A History of the Acropolis of Athens // *AJA*. Vol. VIII. 1893. P. 548 f.

⁴¹⁵ *D'Ooge M. I.* The Acropolis of Athens. New York, 1908. P. 321 ff.

⁴¹⁶ *Fougères G.* Athènes. Paris, 1923. P. 167.

⁴¹⁷ *Finlay G.* The History of Greece from its Conquest by the Romans to the Present Times. Vol. 5. Greece under the Ottoman and Venetian Domination. Oxford, 1877. P. 185.

⁴¹⁸ *Brown H. C.* Venice, a Historical Sketch of the Republic. New York; London, 1893. P. 378.

Эту задачу выполнил Т. Моммзен, и выполнил настолько тщательно, что его выводы приняты всеми современными учеными и не подвергались ни разу за более чем полвека никакой критике.

Т. Моммзен⁴¹⁹ начал с констатации вполне очевидного факта: действительно, о взрыве Парфенона достаточно подробно говорят только два непосредственных участника этого события — Муаццо и Собивольски. По всей видимости, надежды на появление какого-либо нового, ранее неизвестного источника нет. Следовательно, поиск истины может идти только одним путем — путем оценки достоверности каждого из источников. Т. Моммзен решил эту задачу следующим образом: он стал исследовать не только их информацию о самом взрыве, но и в целом, обо всей кампании. Он полагал, что таким образом можно оценить достоверность сведений каждого из авторов, а затем уже перейти к конкретному эпизоду взрыва. Оценка общей достоверности источника была задачей достаточно простой, поскольку сохранилось значительное количество документов, в том числе и такие важные, как официальные донесения Ф. Морозини Сенату республики. Кроме того, те лакуны, которые имелись в официальных документах, в значительной мере заполнялись венецианским историком XVIII в. К. Ивановичем⁴²⁰, который писал, целиком основываясь на этих документах, тогда бывших в полной сохранности.

Мы, естественно, не будем пересказывать весь труд Т. Моммзена. Укажем только на его итог: детальное сравнение всех сообщений Муаццо и Собивольски о тех фактах (происходивших до и после взрыва), которые отражены также и в иных источниках и относительно которых у исследователей нет расхождений, совершенно бесспорно показывает неизмеримо большую точность сообщений Собивольски по сравнению с сообщениями Муаццо, а это, в свою очередь, заставляет думать, что правильным является именно его описание событий, приведших к взрыву Парфенона. Вывод Т. Моммзена позволил нам дать ту реконструкцию всей картины, которую читатель нашел в предыдущей главе.

⁴¹⁹ *Mommsen Th. E. The Venetians in Athens and the Destruction of the Parthenon in 1687 // AJA. 1941. Vol. XLV. P. 544—556.*

⁴²⁰ *The Venetians in Athens 1687—1688 from the Istorica of Cristoforo Ivanovich. Ed. by J. M. Paton. Cambridge (Mass.), 1940.*

Время дилетантов

Взрыв Парфенона стал началом нового периода забвения Афин. Европа как будто старалась забыть о своем преступлении перед прошлым, и более шестидесяти лет не предпринималось никаких попыток посетить этот город с исследовательскими целями. Только в 1751 г. в Афинах оказывается специальная экспедиция, снаряженная созданным в 1732 г. в Англии «Обществом дилетантов», организатором которого был лорд Сэндвич. Это общество, первоначально созданное как обычный английский клуб, где собирались молодые джентльмены, чтобы выпить «за греческий вкус и римский дух», довольно скоро приобрело новый характер. Оно стало включать, главным образом, представителей английской аристократии, которые первоначально собирались для того, чтобы делиться впечатлениями о проделанных ими путешествиях в Италию, Грецию и на Восток. В состав этого общества вскоре вступили и все те аристократические собиратели антиков, которые скупали в Италии множество произведений древнего искусства для украшения своих поместий. Они создали настоящий бум вокруг древних произведений искусства, и эта мода захлестнула Англию, превратив в собирателей и многих людей среднего достатка.

Однако это общество очень скоро оказалось способным организовать серьезные предприятия, имевшие своей целью изучение памятников Эллады. Одним из таких предприятий была и упомянутая нами экспедиция. В ее составе входили художник Дж. Стюарт и архитектор Н. Реветт, которые в течение трех лет (1751—1753 гг.) занимались зарисовками и обмерами памятников Афин, включая, конечно, и Парфенон. Это была, действительно, первая серьезная попытка собрать информацию о памятниках Афин и представить ее научному и художественному миру Европы⁴¹. Значение ее тем более велико, что целый ряд памятников, зафиксированных Дж. Стюартом и Н. Реветтом (на-

⁴¹ *Etienne R. et F. La Grèce antique. Archéologie d'une découverte. Paris, 1990. P. 56—57.*

пример, ионийский храм на реке Илисс, памятник Фрасибула и др.), безвозвратно исчезли. Кроме того, памятники (включая и Парфенон), естественно, были тогда в лучшем состоянии, нежели позднее⁴²². Эта работа получила очень высокую оценку специалистов. Выдающийся знаток античного искусства Э. К. Висконти позднее писал: «Стюарт первым в Европе понял истинный стиль греческой архитектуры».

Общество дилетантов не только организовало экспедицию, оно также субсидировало издание трудов экспедиции, но вышли они с большим опозданием даже по нормам того неспешного века. Первый том «*Antiquities of Athens*» появился в 1762 г., второй — в 1787, третий — в 1794, что касается четвертого, то его появления надо было ожидать до 1816 г. Правда, запоздание с печатанием восполнялось в какой-то мере качеством исполнения. Огромные тома *in folio* с прекрасно выполненными чертежами и гравюрами стали настольными книгами многих архитекторов и источником вдохновения для них.

В XVIII в. отчетливо обнаружилось две опасности, которые постоянно угрожали древностям Греции, включая Парфенон. Одна из них, весьма старая, стала хорошо заметной именно сейчас, когда путешествия в Грецию участились и уже появилась возможность сопоставлять наблюдения разного времени. Путешественники увидели, как много памятников буквально на глазах уходило в небытие, а другие лишались тех частей и деталей, которые еще совсем недавно видели их предшественники. Причина заключалась в том, что турки использовали памятники, особенно мраморные, весьма утилитарно — пережигали на известь. В одних Афинах в течение XVIII в. полностью были уничтожены древний мост на реке Илисс, ионийский храм поблизости от него и акведук, построенный по приказу императора Адриана. Все меньше и меньше оставалось колонн у храма на мысе Сунион. Были и другие причины: сотрудник лорда Элгина (и священник английского посольства в Константинополе) Ф. Хант сообщал, что янычары, из которых состоял гарнизон на афинском Акрополе, разбивали прекрасные рельефы для того, чтобы получить свинец, которым соединялись отдельные блоки в конструкциях древнегреческих зданий⁴²³.

⁴²² О значении экспедиции см.: *Михаелис А.* Художественно-археологические открытия за сто лет. М., 1913. С. 12.

⁴²³ *St. Clair W.* Lord Elgin and the Marbles. Oxford, 1983. P. 96—97.

Вторая опасность — относительно новая, появилась в результате все более учащающихся поездок европейцев в Грецию. Подавляющая часть этих путешественников была людьми весьма богатыми, ибо только достаточно состоятельный человек мог позволить себе такое путешествие. Каждый из них хотел привезти с собой на родину сувенир, а лучшим сувениром считался фрагмент статуи. И хотя официальные турецкие власти категорически запрещали брать такие фрагменты, особенно на Акрополе, бакшиш (взятка) оказывался сильнее всех законов и указов. Благодаря этому обстоятельству начался постоянный «экспорт» в Европу различных деталей скульптур с Акрополя. Как правило, это были небольшие, легко транспортируемые кусочки, однако начало этого казалось бы достаточно невинного промысла имело весьма серьезные последствия. Как только турки поняли, что эти, не имеющие, на их взгляд, никакой цены камни, могут принести значительный барыш, они стали сбивать части фигур на Парфеноне и продавать их. Некоторые из них, будучи не в силах понять, почему эти кусочки камня имеют такую ценность для иностранцев, решили, что внутри самих камней находятся какие-то более значительные ценности, например золото, и так же активно принялись разбивать скульптуры.

Для путешественников, затеявших эту охоту на сувениры, моральным оправданием служило убеждение, что они спасают хотя бы малую часть культурного наследия древних греков от варварства турок. К несчастью, как правило, судьба сувениров, которые они вывозили с Акрополя, достаточно печальна. Охотники за фрагментами часто забывали о своей добыче, или их наследники утрачивали собранные ими коллекции. Кроме тех фрагментов, которые попали в Европу после взрыва в 1687 г., небольшие фрагменты скульптур, явно из числа добычи охотников за сувенирами XVIII в., позднее обнаружили в Палермо, Падуе, Париже, Вюрцбурге и Карлсруэ. Три фрагмента нашли в хранилище Ватиканского музея, значительный фрагмент фриза был приобретен в 1744 г. Королевской Академией в Лондоне, несколько драгоценных фрагментов до сего времени хранятся в загородных домах английской аристократии. Непонятным образом (документы не сохранились) стало собственником одного из фрагментов и Общество дилетантов. Часть фриза Парфенона была случайно выкопана на огороде одного из домов, расположенных в Сассексе. Как она попала туда, совершенно непонятно. Вместе с тем, три фрагмента того же фри-

за, приобретенные путешественником Р. Чандлером в 1765 г.⁴²⁴, о которых точно известно, что они прибыли в Англию, с того времени исчезли без всяких следов⁴²⁵.

Для того, чтобы представить масштабы повреждений, нанесенных Парфенону и той, и другой стороной только в течение этого относительно короткого периода, укажем, что в 1749 г. путешественник Дальтон на западном фронте Парфенона видел 12 фигур, а в 1800 г. их осталось только четыре; пять плит фриза, зарисованных Стюартом между 1750 и 1755 гг., к 1800 г. исчезли полностью. Список потерь легко продолжить⁴²⁶.

Следующий период в истории Парфенона можно назвать «посольским». В течение этого периода главными организаторами деятельности по изучению (а также разграблению) Парфенона стали послы при дворе Блистательной Порты: сначала французский — граф Шуазель-Гуффье, а затем — английский — лорд Элгин.

Послом граф Шуазель был назначен Людовиком XVI в 1784 г. и почти немедленно он постарался организовать работы на Акрополе, для чего им был приглашен (в 1786 г.) художник Л. Ф. С. Фовель⁴²⁷. Перед Фовелем была поставлена задача — делать слепки с рельефов Парфенона. Об этом говорится в письме французского консула в Афинах Каспари от 29 марта 1786 г.: «Господин посол отправил ... господина Фовеля в Афины; он желает, чтобы ему была предоставлена возможность делать слепки со скульптур храма Минервы. Я разговаривал с комендантом цитадели и обеспечил господину Фовелю средства для выполнения его миссии». В инструкции, кроме того, содержалось указание «не теряться, если можно будет получить и оригиналы»⁴²⁸.

Таким образом, Фовель смог начать работы на Акрополе, хотя они постоянно затруднялись английскими интригами. Первоначально ра-

⁴²⁴ См.: *Chandler R. Travels in Greece or Account of a Tour Made at the Expense of the Society of Dilletanti.* London, 1776.

⁴²⁵ Список фрагментов с описанием их судьбы см.: *Smith A. H. The Parthenon.* London, 1910; *Michaelis A. Der Parthenon.* Leipzig, 1871.

⁴²⁶ *Smith A. Lord Elgin and His Collection // JHS.* 1916. Vol. XXXVI. P. 346.

⁴²⁷ *Legrand Ph.-E. Biographie de Louis-Francois-Sébastien Fauvel, antiquaire et consul (1753—1838) // Revue archéologique.* 3-e série. Paris, 1897. Т. XXX. P. 41—66, 185—201, 385—404; Т. XXXI. P. 94—103, 184—223.

⁴²⁸ *Baelen J. La chronique du Parthénon.* Paris, 1956. P. 120—125.

боты ограничивались только снятием слепков, так как получить хотя бы одну метопу, чего так страстно желал Шуазель, никак не удавалось из-за позиции турецкого коменданта. Только в 1787 г. посол смог получить (за значительную сумму, уплаченную коменданту Акрополя) одну из валявшихся на земле с момента взрыва метоп и фрагмент фриза. Годом позднее Фовель сумел приобрести еще одну метопу, упавшую на землю во время бури и разбившуюся на три части. Шуазель также стремился получить одну из кариатид, украшавших портик Эрехтейона. Был разработан детальный план осуществления этой акции. Суть плана состояла в точном определении, кому именно из турецких чиновников и сколько нужно заплатить за кариатиду, но в силу неизвестных нам причин план осуществить не удалось. Граф Шуазель отличался аристократической прямоотой в словах. В ответ на сообщение Фовеля, что он украл одну надпись, «поскольку других способов приобрести ее не было», господин посол ему предписывает не пренебрегать «никаким случаем и грабить в Афинах и их окрестностях все, что может быть ограблено: не жалеете ни живых, ни мертвых»⁴²⁹. Эта «плодотворная деятельность» была прервана Французской революцией. Граф отказался ее признать и отправился в изгнание — в Россию. Прибывшие в это время во Францию его греческие приобретения (за исключением одной из метоп, которая оставалась еще в Афинах) были конфискованы, объявлены национальным достоянием и сейчас украшают Лувр.

Не нужно думать, что Шуазель был каким-то исключением. Все, кто мог, поступали таким же образом. Известно, например, что вице-президент российской Адмиралтейств-коллегии граф Чернышев в 1771 г. написал письмо адмиралу Спиридову, командовавшему русской Средиземноморской эскадрой, с просьбой прислать ему с острова Парос, где находилась база эскадры, «несколько штук больших мрамора»⁴³⁰, какую-либо статую или «обломок от строения — капитель». Не известно, была ли выполнена эта просьба⁴³¹.

В следующей главе мы подробно расскажем о деятельности лорда Элгина на Акрополе, которая развертывалась в самом конце XVIII и

⁴²⁹ *Baelen J. La chronique...* P. 124—125.

⁴³⁰ Паросский мрамор славился с античных времен по всему миру.

⁴³¹ *Полевой В. М. Искусство Греции. Новое время. М., 1975. С. 121.*

начале XIX в., сейчас же постараемся самым кратким образом сказать о тех путешественниках и исследователях, которые продолжали традиционные работы по изучению прошлого Греции практически одновременно с лордом. Путешествия В. Лика, Э. Д. Кларка и Э. Додуелла, сообщивших о новых, практически неизвестных ранее памятниках (Тириинф, Микены, храмы Коринфа, Эгины и др.), побудили «Общество дилетантов» организовать новую экспедицию в Малую Азию и Атику в 1812 и 1813 гг. Во главе экспедиции стоял В. Джелл, ему помогали архитекторы Дж. Гэнди и Ф. Бедфорд. Результатом этой экспедиции стал том под названием «Unedited Antiquities of Attica», вышедший в свет в 1817 г., сразу же вслед последнего тома Дж. Стюарта и Н. Реветта.

В это же время на Акрополе работала другая группа английских архитекторов: К. Кокерелл и Дж. Фостер. Основное внимание эти исследователи уделяли проблемам техники древнегреческой архитектуры. В частности, они благодаря очень точным промерам, исследуя именно колонны Парфенона, смогли понять проблему энтазиса. Как теперь хорошо известно, дорические колонны имеют легкую «припухлость». Колонны Парфенона при нижнем диаметре, равном 1,9 м, выступают против прямой линии на 17 мм в самом широком месте. Эта столь незначительная «неправильность» и есть энтазис, который замечается глазом и оживляет колонну, делая ее более стройной (см. выше, гл. I).

Заклячая главу, отметим, что именно тогда памятники греческого искусства начинают рассматриваться по-новому. Дело не только в тех открытиях, которые делаются на почве самой Греции. В этом столетии начинаются раскопки Помпей и Геркуланума, то есть тех городов юга Италии, которые, с точки зрения своей культуры, оказались в высшей степени эллинизованы. Хотя первоначальной целью раскопок были поиски произведений искусства, тем не менее благодаря им открываются те стороны жизни древних греков, которые практически были неизвестны ранее, прежде всего быт горожан, вещи повседневного употребления, орудия труда и оружие. Впервые тогда увидели устройство дома, целые отрезки улиц, планировку кварталов. Наконец, благодаря этим работам становится известной настенная живопись, продолжающая традиции греческой живописи. Тогда же создаются первые большие коллекции греческих расписных ваз, которые находили в большом количестве при раскопках южно-италийских некрополей и которые тогда, правда, обычно считались этрусскими.

Эти открытия послужили причиной новой вспышки «войны» между филологами и антикварами. Филологи, исходившие из примата древнего текста для понимания античной цивилизации, подвергаются все более активной критике теми, кого в то время называли антикварами, то есть специалистами, которые ставили во главу угла вещь, которые стремились точно знать, когда, кем и где она была создана, для которых самые мелкие точные факты были важнее самых остроумных общих концепций.

Во Франции наиболее ярким представителем этого направления был граф Кайлю (1692—1765 гг.)¹³⁹, глава целой школы антикваров, для которых лозунгом послужило его утверждение: «рассматривать памятники как доказательство и выражение стиля, который господствовал в данном веке и в данной стране». По своему интересу к технике производства, к материалам, орудиям труда, которые для него были важнее, чем эстетические критерии, он являлся предшественником современного подхода к древним памятникам. Филологи и философы того времени избрали, соответственно, антикваров мишенью своих постоянных, часто весьма язвительных нападков. В них видели педантов и маньяков, а объекты их исследований определялись как «разбитые горшки и дырявые кастрюли».

Этой же эпохе принадлежит и деятельность выдающегося специалиста в истории античного искусства И. Винкельмана (1717—1768 гг.), которого по праву считают родоначальником современного искусствоведения. Впечатление, которое произвели на современников Винкельмана его труды, было огромным, его называли «революционером в сфере исследования искусства». Происходя из бедной семьи, пережив трудную юность, он тем не менее смог добиться своей цели — оказался в Риме, где при папском дворе смог отдалиться своей мечте — изучению памятников древнего искусства. Он первым смог выявить и доказать, что не существует единого античного искусства, но два, чрезвычайно сильно отличающихся друг от друга: греческое и римское. Греческое искусство, по его мнению, в своих шедеврах отличается «благородной простотой и молчаливым величием». Ему принадлежит столь популярный позднее лозунг: «Если хочешь быть неподражаемым, подражай

¹³⁹ *Etienne R. et F. La Grèce antique...* P. 60; *Pomian K. Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris—Venise: XVI^e—XVIII^e siècles. Paris, 1987.*

грекам». И. Винкельман подчеркивал неразрывную связь между конкретной цивилизацией и ее искусством, которое определяется характером цивилизации.

В главной из своих работ «Истории искусства» он создал ту схему эволюции древнегреческого искусства, которая в определенной степени используется искусствоведами и сегодня: архаическая эпоха, высокая классика («великий стиль Фидия»), роскошный стиль («стиль Праксителя» — IV в. до Р. Х.) и декаданс, или «стиль имитаторов» (первые века до Р. Х. и римское время). Однако при общих справедливых посылах, Винкельман допустил одну очень серьезную ошибку, объясняемую тем обстоятельством, что он создавал свою концепцию, основываясь практически только на римских копиях древнегреческих произведений искусства и на произведениях эллинистической эпохи, точная дата которых ему была неизвестна. В результате Винкельман отнес к эпохе Фидия, поре высочайшего подъема древнегреческого искусства, те произведения, которые ими отнюдь не являлись: Аполлона Бельведерского, Лаокоона, Венеру Медичи.

Имея в памяти все эти соображения, нам лучше удастся понять те события, которые будут описаны в следующей главе.

Мраморы лорда Элгина. I. На Востоке

18 сентября 1802 г. из афинской гавани Пирея должен был выйти бриг «Ментор» с грузом, принадлежавшим лично послу Англии при дворе Блистательной Порты Томасу Брюсу лорду Элгину.

Лорд Элгин принадлежал к шотландскому роду Брюс, обладавшему наследственным графским титулом Элгин и Кинкардин. Родоначальник этого рода прибыл в Англию еще в XI в. вместе с Вильгельмом Завоевателем, а прямые предки Томаса Брюса получили титул графов Элгин после прекращения старшей ветви рода; ранее они уже имели титул графов Кинкардин. Английский посол в Турции граф Томас Брюс Элгин и Кинкардин, родившийся в 1766 г., был седьмым графом Элгин и одиннадцатым графом Кинкардин. До назначения в Турцию он, несмотря на молодость, уже успел сделать блестящую карьеру на трех поприщах. Он дослужился до чина подполковника гвардии (чин полковника был ему пожалован в 1802 г., когда он был послом в Турции), вошел в палату лордов (будучи шотландским пэром, он не имел автоматического права заседать в английской палате лордов, а должен был быть избран в число 16 шотландских пэров, которые входили в эту палату), преуспел также в дипломатической сфере, до назначения в Стамбул он служил послом в Брюсселе, а затем в Берлине⁴³³.

Семнадцати тщательно упакованным ящикам предстояло в тот день начать свой путь в столицу туманного Альбиона. За погрузкой следили особо доверенные люди посла. Брюс надеялся, что груз благополучно дойдет до пункта назначения: бури в это время еще редки, не угрожала и встреча с французскими кораблями, так как после разгрома французского флота адмиралом Нельсоном в битве при Абукире они редко появлялись в Восточном Средиземноморье. Однако погрузка затянулась, и корабль смог выйти в море лишь утром 16 сентября. Вначале «Ментору» благоприятствовал северный ветер. Капитан рассчитывал к вечеру достигнуть мыса Тенар и обогнуть его, но в пол-

⁴³³ См.: *St. Clair W. Lord Elgin and the Marbles*. 2-nd ed. Oxford; New York, 1983.

день ветер внезапно изменил направление и резко усилился. К шести часам вечера показался Тенар, но все попытки обогнуть его и продолжить путь на запад оказались тщетными: ветер относил корабль в сторону. «Ментор» лег в дрейф, чтобы переждать начавшийся шторм. За ночь корабль отнесло на юго-восток почти на 40 миль, а на рассвете показали скалистые берега острова Антикифера. Положение становилось тревожным. К тому же в трюме открылась течь. Уровень воды поднимался непрерывно, несмотря на то, что матросы безостановочно откачивали ее. Резкий крен на нос затруднял маневрирование, корабль постепенно становился неуправляемым. Чтобы спасти судно, капитан попытался войти в бухту Святого Николая и там переждать шторм. Грозные скалы у входа делали эту попытку для плохо управляемого корабля весьма опасной. Тем не менее «Ментор» сумел войти во внешнюю гавань, но ветер был столь силен, что стоять там оказалось еще опаснее, чем дрейфовать в открытом море. Волны бросали корабль к прибрежным скалам. Тогда, осторожно маневрируя, бриг направился ко входу во внутреннюю гавань. Резкий порыв ветра подхватил и понес его, и судно, ударившись о скалы, застряло в расщелине. Оно сильно накренилось, вода залила палубу. В несколько минут команда и пассажиры перебрались на берег.

Через день ветер стих. Теперь можно было осмотреть корабль. Его корпус выдержал удар, но бриг прочно засел в расщелине скалы, вся его передняя часть вместе с грузом оказалась под водой. Брюс распорядился принять экстренные меры для спасения груза. По соседству были зафрахтованы корабли, наняты водолазы, привлечены лучшие греческие ныряльщики — ловцы губок. За 7000 пиастров эти ныряльщики согласились поднять из затопленного трюма тяжелые ящики. Работа длилась весь октябрь, но за это время удалось поднять только четыре из них. Брюс требовал, чтобы несмотря на зимнюю непогоду работы не прекращались, но зимние штормы сделали невозможным продолжение спасательных операций. Только летом следующего 1804 г., когда корпус корабля был разбит штормами и это облегчило доступ к грузу, удалось закончить работу, которая обошлась в огромную по тем временам сумму в 5000 фунтов стерлингов⁴³⁴.

⁴³⁴ Подробнее см.: *Блаватский В. Д., Кошеленко Г. А.* Открытие затонувшего мира. М., 1963. С. 13—15.



Рис. 61

Лорд Элгин, рисунок Г. П. Хардинга 1795 г. (Британский музей)

Что же за сокровища находились на «Менторе»? Почему этот груз так волновал английского посла? Для ответа на этот вопрос вернемся в нашем рассказе на несколько лет назад. В 1799 г. Томас Брюс лорд Элгин и Кинкардин был назначен послом в Турцию. Ситуация в этом регионе была чрезвычайно сложной, шедшая уже несколько лет борьба Англии и ряда других европейских стран против Франции, развернувшаяся вскоре после начала французской революции, неожиданно перекинулась в Восточное Средиземноморье. Именно в этом году началось завоевание Египта войсками Наполеона Бонапарта. Египет считался одной из провинций Оттоманской империи, но его завоевание французами проводилось под знаменем борьбы с Англией. Словом, обстановка, казалось бы, требовала от английского посла предельного сосредоточения на дипломатических проблемах. Однако Т. Брюс не меньше внимания уделяет и другой стороне своей, уже частной, деятельности.

Хороший его знакомый архитектор Т. Гаррисон (строивший сельский дом графа) попросил его позаботиться о присылке слепков с некоторых греческих скульптур и капителей. Т. Гаррисон был архитектором новой генерации, он уже осознал разницу между римской (которую он хорошо узнал в годы своего ученичества, проведенные в Италии) и греческой архитектурой. Хотя греческая архитектура была уже известна в Англии благодаря ряду книг и обмеров, однако, как считал Т. Гаррисон, этого недостаточно для подлинного ее понимания. Нужны в первую очередь хорошие слепки, чтобы более отчетливо видеть объем.

Предложение Т. Гаррисона натолкнуло Т. Брюса на мысль о том, чтобы вообще заняться сбором греческих древностей. Увлечение античностью считалось модным в высшем свете Англии. Еще лорд Арундел (министр короля Карла I) мечтал «to transplate old Greece into England». Мы уже говорили об «Обществе дилетантов», в состав которого вошло значительное число английских аристократов, ставших владельцами огромных коллекций «антиков», скупленных в Италии. Общество начало организовывать экспедиции для исследования и приобретения памятников древности.

Первоначально Т. Брюс попытался организовать сбор и изучение древностей на официальной основе. Он руководствовался сугубо благородными целями, считая, что это может поднять уровень искусства

в Англии и способствовать общему прогрессу страны. Его планы на этом этапе не выходили за скромную цель: сделать некоторое количество гипсовых слепков, зарисовок и чертежей. Однако идея только что назначенного посла не только не получила поддержки, но встретила решительный отпор со стороны английского премьера Питта и других членов Кабинета, не склонных из государственной казны субсидировать подобные предприятия. Официальное объяснение дал министр иностранных дел лорд Гренвилл: все, что можно было открыть в Греции, уже открыто, и издаются великолепные труды по греческой архитектуре (он имел в виду издания «Общества дилетантов»), поэтому тратить средства министерства на эти цели — бессмысленно. Действительная же причина была иной: с точки зрения всех министров, единственная цель, стоящая того, чтобы на нее тратились деньги, — борьба с Францией.

Т. Брюсу стало ясно, что его проект может быть осуществлен только за счет его собственных средств. Проблема эта не была очень легкой. Лорд Элгин, по масштабам английской аристократии, не был богатым человеком. Хотя значительную часть его финансовых трудностей сняла недавняя женитьба, пост посла требовал расходов, которые не полностью компенсировались жалованием. Поэтому при своих поисках художников в Англии, согласных поехать в Оттоманскую Порту, Т. Брюс предлагал весьма скромную плату. В частности, он нашел весьма чрезмерными условия Д. М. У. Тернера, лишившись тем самым лучшего художника Англии того времени. Много лет спустя он должен был оправдываться перед парламентским комитетом за это упущение. В конечном счете, Т. Брюс пришел к выводу, что английские художники слишком требовательны и его финансы не позволяют их нанять, и поэтому по совету своего предшественника на посту посла в Турции решил найти их в Италии¹³⁵.

В ходе плавания, осуществлявшегося на фрегате королевского флота «Фаэтон», были сделаны остановки в Лиссабоне, Гибралтаре и Палермо. С точки зрения интересующих нас сюжетов, наиболее важной оказалась последняя. Здесь лорд Элгин имел долгие беседы с лордом В. Гамильтоном, английским послом в королевстве Обеих Сицилий. Лорда Гамильтона обычно вспоминают только как супруга леди Эммы

¹³⁵ *St. Clair W. Lord Elgin...* P. 8—9.

Гамильтон, возлюбленной адмирала Нельсона, но для нашего рассказа важны другие качества лорда. Дело заключается в том, что Гамильтон был выдающимся коллекционером и в этой своей ипостаси сыграл заметную роль в развитии античной археологии. Став в 1764 г. послом в королевство Обеих Сицилий, включавшем тогда не только Сицилию, но и южную Италию (столицей его был Неаполь)⁴³⁶, Гамильтон начал собирать коллекцию антиков, которыми была столь богата эта земля. В отличие от громадного большинства тогдашних коллекционеров, он уделял основное внимание не скульптуре, а греческим расписным вазам, которые тогда еще обыкновенно назывались этрусскими, поскольку их находили в большом числе при разграблении некрополей южной Италии. Гамильтон одним из первых оценил их художественную ценность и понял их действительное происхождение. Уже в 1772 г. его коллекция состояла из 730 ваз, нескольких сот иных предметов и более 6000 монет. Осознав, что страсть коллекционера губит его состояние, он продает ее Британскому музею за 8000 гиней. Именно эта коллекция дала начало собранию греческой расписной керамики в музее⁴³⁷.

Однако страсть коллекционера преодолеть оказалось невозможно, и Гамильтон немедленно начинает собирать вторую коллекцию. Одно время он даже был владельцем «царицы ваз» — так называемой портлендской вазы (названной по имени ее следующего владельца — герцога Портлендского). И снова возникла необходимость продать коллекцию, чтобы не стать нищим. Коллекция продается в Англии. Правда, примерно третья часть ее погибла в результате кораблекрушения во время путешествия из Италии в Лондон⁴³⁸.

⁴³⁶ К моменту прибытия сюда Т. Брюса материковые территории были захвачены французами.

⁴³⁷ О коллекции В. Гамильтона см.: *Vickers M., Gill D. Artful Crafts. Ancient Greek Silverware and Pottery. Oxford, 1994. P. 6—10*; О самом В. Гамильтоне см.: *Fothergill B. Sir William Hamilton, Envoy Extraordinary. London, 1969.*

⁴³⁸ Перед продажей он опубликовал в Неаполе на свои собственные средства три больших тома описаний и рисунков наиболее важных объектов своей коллекции (*Hamilton W. Collection of Engravings from Ancient Vases Mostly of Pure Greek Workmanship Discovered in Sepulchres in the Kingdom of the Two Sicilies, but Chiefly in the Neighbourhood of Naples during the Course of the Years MDCCLXXXIX and MDCCLXXXX Now in Possession of Sir W. Hamilton, His Britannic Majesty's Envoy Extr. and Plenipotentiary at the Court of Naples, with Remarks on Each Vase by the Collector. Vol. I—III. Naples, 1791—1795*).

Именно с этим человеком лорд Элгин обсуждал свои художественные планы, и естественно, что его идеи нашли полное понимание и поддержку со стороны старого коллекционера. Особенно важной для лорда Элгина был один из результатов коллекционной деятельности Гамильтона. Книга В. Гамильтона попала в руки известного фабриканта Д. Веджвуда, производившего керамику, и подтолкнула его к идее копирования форм греческой керамики и усовершенствования технологии производства. В триумфальном шествии новой т. н. «веджвудской» керамики лорд Элгин увидел прекрасное подтверждение своих собственных мыслей о благотворности для британского искусства и промышленности глубокого знакомства с греческим наследием.

Гамильтон помог Элгину и в том, что волновало его с того момента, когда он не смог найти художников в Англии. По совету Гамильтона был нанят Джованни Баттиста Лузиери, художник-пейзажист, работавший в это время в Таормине. На него и было возложено руководство всей группой специалистов, которые должны были выполнять планы Т. Брюса. Лузиери числился придворным художником, выполнявшим королевское задание по зарисовке древностей Сицилии, но с помощью В. Гамильтона было получено разрешение «откомандировать» его в распоряжение лорда Элгина.

Остальных членов экспедиции было решено нанять в Риме, куда был отправлен В. Р. Гамильтон (однофамилец лорда В. Гамильтона), личный секретарь посла (в конце жизни он стал Президентом Королевского Географического общества) вместе с Лузиери. Задача неожиданно оказалась достаточно сложной. Французское завоевание Италии произвело сильнейшее воздействие на художественную жизнь страны. Лучшие произведения музеев захватили французы и отправили в Лувр, вслед за ними потянулись во Францию и люди, причастные искусству. С определенными трудностями была составлена следующая команда: художник-рисовальщик фигур — Федор Калмык (о нем подробнее см. в следующей главе); архитекторы для производства обмеров и зарисовок древних зданий и их деталей — Балестра и Иттар; два формовщика для изготовления слепков.

После долгого и трудного путешествия, вызванного условиями войны, вся группа прибыла в Константинополь в мае 1800 года, но в Афины, которые лорд Элгин избрал в качестве главного поля действия, они смогли попасть только в августе. Афины в это время представляли



Рис. 62

Парфенон и мечеть, построенная в 1690 г. Гравюра 1765 г.

собой маленький городишко, занимавший северный и восточный склоны Акрополя. В городе было примерно 1300 домов, а население его включало представителей всех частей Османской империи: примерно половину составляли греки, четверть — турки, а оставшаяся часть представляла собой поразительное смешение народов и рас: албанцы, евреи, негры и многие другие³⁹. Среди жалких домишек выделялись величественные руины замечательных зданий древнегреческой эпохи. Парфенон после взрыва стал прибежищем для маленькой мечети, ютившейся под сенью колонн, Эрехтейон служил пороховым складом, Пропилеи — местом расположения турецких пушек. На территории города храм Тесея (храм Гефеста) был превращен в церковь, Башня ветров служила пристанищем для «вертящихся дервишей», памятник Лисикрата — складом французского монастыря капуцинов.

Акрополь все еще являлся турецкой крепостью, и работы здесь зависели от местных властей. Комендант крепости (диздар) отказался разрешить строить леса для обмеров и зарисовки фигур фриза и метоп

³⁹ *Hobhouse J. C. A Journey through Albania and Other Provinces of Turkey in Europe and Asia to Constantinople. London, 1813. P. 293.*

на том основании, что художники сверху будут видеть турецких женщин. Это препятствие преодолели с помощью обычного средства: срисовывать фигуры разрешили за 5 гиней в день⁴⁴⁰. Но когда пришла пора начинать делать слепки, комендант резко изменил свою позицию. Он категорически отказывался отныне допускать на Акрополь людей Элгина, требуя фирман (указ) от центрального правительства. Как выяснилось позднее, его действие было спровоцировано английской секретной службой. Французская армия в это время еще удерживала Египет, и по приказу Наполеона в Тулоне были собраны корабли и сухопутные силы, которые должны были отправиться ей на помощь, английская разведка однако решила, что эти силы приготовлены для вторжения в Грецию. Эта информация была передана через лорда Элгина турецкому правительству, которое, в свою очередь, приказало привести в состояние боевой готовности все крепости Балкан. Дисдар Афин, в числе прочих, получил этот приказ. Единственная мера подготовки к отражению французского вторжения, которая пришла ему в голову,—запретить появляться на Акрополе художникам и скульпторам лорда Элгина⁴⁴¹.

Ситуация резко изменилась только после того, как французские войска в Египте были полностью сокрушены с помощью английской армии. Лорд Элгин, как представитель страны, вернувшей Блистательной Порте ее владения, пользовался в этот момент полнейшим расположением турецких властей и тотчас же получил фирман, которого он добивался. Фирман представлял собой письмо (от 6 июля 1801 г.) на имя войводы (правителя города) и главного кади (судьи) от имени Каймакан-паши, выполнявшего обязанности Великого визиря. Фирман состоял из двух частей: первая включала в себя просьбы лорда Элгина, вторая—ответы на них. Как большинство официальных дипломатических документов, фирман составлен таким образом, что понять его чрезвычайно трудно. Тем не менее в фирмане разрешалось людям лорда Элгина свободно приходить на Акрополь, рисовать и измерять все, что они хотят, делать слепки, ставить леса, проводить раскопки. Гораздо туманнее выражено разрешение на то, чтобы были взяты какие-либо скульптуры с Парфенона или других памятников

⁴⁴⁰ *Smith A. H. Lord Elgin and His Collection // JHS. 1916. Vol. XXXVI. P. 181.*

⁴⁴¹ *St. Clair W. Lord Elgin... P. 87.*

Акрополя. Однако, как показывает переписка посла с Лузиери, Элгин по-прежнему видел главную задачу своей команды в копировании, а не в снятии скульптур.

В Афины фирман привез Ф. Хант, посольский священник, превращенный на время в секретаря посла. Его сопровождал Му Башир, высокий чиновник из Стамбула, которому вменялось в обязанность проследить, чтобы все изложенное в фирмане исполнялось. Дисдару было заявлено, что при малейшем нарушении приказа он будет отправлен на галеры, а войвода получил богатые подарки. Сокрушив сопротивление местных властей, Ф. Хант немедленно развивает свой успех. Были наняты рабочие и в течение нескольких дней собраны все надписи, лежавшие на Акрополе, начаты масштабные раскопки с целью обнаружения упавших фрагментов скульптур Парфенона, портик Кариатид очищен от всех поздних достроек.

Через несколько дней Ф. Хант решил окончательно закрепить свой успех. Он провел решающие переговоры с войводой, в ходе которых очень умело сочетал грубое давление, сопровождающееся угрозами, с откровенным подкупом. В результате этих переговоров войвода признал, что ключевая фраза фирмана может быть истолкована следующим образом: «Никто не должен им [людям лорда Элгина] препятствовать, если бы они пожелали взять некоторые камни с надписями или фигурами на них»⁴⁴². К сожалению, турецкий текст фирмана не сохранился, поэтому мы не знаем с определенностью, что именно сказано в нем. Сохранился лишь его перевод на итальянский язык, выполненный переводчиком английского посольства Пизани. Определенность выражения имеется только в первой части фирмана, в которой излагаются просьбы лорда Элгина, во второй же, где содержится ответ турецкого правительства, сказано: «e non si faccia opposizione al portar via qualche pezzi di pietra con iscrizioni e figure»⁴⁴³. Сложность состояла в том, что нигде в фирмане не говорилось прямо о том, что можно брать «камни с фигурами на них» из стоящих зданий, но в то же время это нигде и не запрещалось. Хант сумел убедить войводу, что фирман надо понимать таким образом, что можно брать любые «камни» на акрополе, не зависимо от того, где они находятся.

⁴⁴² *Smith A. Lord Elgin...* P. 190—191.

⁴⁴³ См.: *St. Clair W. Lord Elgin...* P. 90.

Уже 31 июля начались работы на Парфеноне по снятию метоп наилучшей сохранности. В них принимали участие греческие рабочие и матросы с английского корабля, стоявшего в порту Пирея. Метопы доставлялись во двор британского консульства, где Федор Калмык их зарисовывал. Затем с огромным трудом они были привезены в Пирей. Раскопки на месте одного из домов, расположенного у западного края Парфенона и купленного у турецкого солдата, дали колоссальные фрагменты скульптур с западного фронтона, упавших на землю после взрыва 1687 года: торсы Посейдона, Гермеса и Амфитриты и большое количество более мелких фрагментов. В начале августа Ф. Хант писал лорду Элгину: «Эти замечательные произведения греческой скульптуры постоянно противостояли золоту и влиянию Франции, когда она находилась в зените своего могущества. Я только что погрузил их вместе с другими драгоценными предметами древности на корабль, который доставил меня сюда. Я верю, что они достигнут Англии в безопасности, и там они смогут оказать неоценимую службу в улучшении национального вкуса»⁴⁴⁴. Он утверждал, что две метопы, на которых он увидел изображения Тесея и Пирифоя, являются настоящими шедеврами. Лузиери соглашался с ним: во всем мире нет ничего, что может с ними сравниться⁴⁴⁵. Но их восторги не идут ни в какое сравнение с тем, что испытывал лорд Элгин, узнавший, что удалось сделать то, на что он не надеялся и о чем он не смел мечтать.

Масштабы работ все расширялись. В течение года почти 400 рабочих были заняты как снятием скульптур, так и раскопками. Намерения Элгина в это время сильно изменились. Хотя он не отбросил полностью свои старые намерения и продолжалось снятие слепков, зарисовки и обмеры, больше всего он теперь стремился получить оригиналы: «Я желаю иметь экземпляры каждого из видов оригинальных объектов и архитектурных орнаментов: каждого карниза, каждого фриза, каждой капители; резных потолков, каннелированных колонн, примеры различных архитектурных ордеров и вариантов различных ордеров; метоп и тому подобного и сколь возможно больше»⁴⁴⁶. В состоянии этой общей горячки родилась новая идея — разобрать и увезти

⁴⁴⁴ The Letters of Mary Nisbet, Countess of Elgin. London, 1926. P. 123.

⁴⁴⁵ St. Clair W. Lord Elgin... P. 96; Smith A. Lord Elgin... P. 197.

⁴⁴⁶ Smith A. Lord Elgin... P. 207.

полностью весь портик Кариатид Эрехтейона. Лорд Элгин даже начал переговоры с адмиралом Кейтом, командующим английским флотом в Средиземном море, о корабле для перевозки его.

Работы по снятию метоп приводили, однако, к сильному повреждению прилежащих к ним частей здания. Об этом писал, в частности, путешественник Э. Додуэлл, находившийся тогда в Афинах и бывший свидетелем происходящего: «Во время моего первого путешествия в Грецию я переживал невыразимое огорчение, когда видел, как Парфенон лишается своих лучших скульптур и некоторые архитектурные детали сбрасывались на землю. Я видел, как были сняты несколько метоп с юго-восточной части храма. Они были закреплены между триглифами, и чтобы взять их, нужно было сбросить нижнюю часть великолепного карниза, который их перекрывал. Юго-восточный угол фронтона постигла та же судьба; и вместо живописной красоты и хорошей сохранности, в которой я впервые их увидел, они сейчас доведены до состояния полной разрушенности»¹⁴⁷. Ту же картину рисует и другой английский путешественник — Э. Д. Кларк¹⁴⁸.

В целом, добыча Т. Брюса состояла из 12 скульптур с фронтонов, 15 метоп, 56 плит фриза, целого ряда архитектурных деталей Парфенона. Самым варварским образом изъяли одну из фигур портика кариатид Эрехтейона, заменив ее каменным столбиком. Скульптуры Парфенона оказались наиболее драгоценной частью коллекции Т. Брюса, хотя помимо них в нее входили еще одна из скульптур Эрехтейона, куски фриза из храма Ники Аптерос, надписи, скульптуры, монеты, вазы из разных районов Греции и, наконец, большое количество слепков, рисунков и чертежей.

Важнейшей задачей теперь становилась вывозка коллекции из Афин и транспортировка ее в более спокойные места. Поэтому лорд Элгин приобретает на свои средства бриг «Ментор», на борт которого грузится значительная часть коллекции,—с рассказа о ее судьбе мы и начали эту главу. Нанимались и другие корабли, и у лорда Элгина и его сотрудников появились даже опасения, что коллекция «расползет-

¹⁴⁷ *Dodwell E.* A Classical and Topographical Tour through Greece. Vol. I. London, 1819. P. 322.

¹⁴⁸ *Clarke F. D.* Travels in Various Countries of Europe, Asia and Africa. Section II. Part 2. London, 1818. P. 483.

ся» по всему Средиземноморью. Но примерно половина находок еще оставалась в Пирее, хотя и подготовленная к отправке. Над ней нависла другая угроза. К этому моменту между Турцией и Францией уже был заключен мирный договор, и новый французский посол появился в Стамбуле. Со дня на день ожидался приезд в Афины и Фовеля, но теперь уже в официальном ранге консула. Команда лорда, в первую очередь Лузиери и Хант, очень опасалась, что, воспользовавшись старыми связями и возрожденным французским влиянием при дворе Блистательной Порты, Фовель сумеет наложить руку на эту часть коллекции. Велики были опасения и местных турецких властей, которые боялись, что новый курс политики приведет к их наказанию за слишком большое усердие при проведении прежнего курса. Существует предание, к сожалению, не подтвержденное никакими документами, что лорд Элгин получил второй фирман, в котором одобрялись действия войвода и дисдара в деле Элгина. Сейчас невозможно проверить, действительно ли документ существовал или это выдумка для оправдания и самого посла, и местных турецких властей, которая должна была доказать, что турецкое правительство было полностью в курсе всей деятельности команды посла и одобряло ее⁴⁹.

⁴⁹ *St. Clair W. Lord Elgin... P. 113.*

Мраморы лорда Элгина. II. В Англии

16 января 1803 г. лорд Элгин покинул Константинополь и направился в Англию. К своему несчастью, прибыв морем в Италию, он решил дальнейший путь совершить по суше, через Францию. В начале мая он пересек французскую границу, а 18 мая возобновилась война между Англией и Францией. Изданный несколькими днями позднее указ Первого консула Французской республики Наполеона Бонапарта объявлял военнопленными всех подданных Великобритании мужского пола в возрасте, начиная с 18 лет, что было вопиющим нарушением обычаев войны, существовавших в XVIII в. Лорд Элгин таким образом стал военнопленным, часть времени даже провел в крепости.

Позднее лорд Элгин сообщал, что ему делались неоднократные предложения продать коллекцию французскому правительству, взамен ему была бы предоставлена свобода. Видимо, нет оснований сомневаться в точности этого сообщения, зная, сколько усилий было затрачено Наполеоном для превращения Лувра в крупнейший музей мира. Все попытки (в которых принимали участие российский император и король Пруссии) добиться освобождения лорда оказались напрасны. Только в июне 1806 г. ему удалось получить разрешение вернуться в Англию, подписав при этом обязательство — вернуться во Францию по первому требованию французского правительства⁴⁵⁰.

Коллекция в этот момент была разбросана по многим странам. Часть вещей уже прибыла в Англию, древности, спасенные с брига «Ментор», были отправлены в Стамбул в распоряжение британского посольства, несколько больших ящиков хранились на Мальте, значительная часть коллекции находилась в Пирее, где Лузиери вел упорную борьбу за ее сохранение против Фовеля, приобретшего в это время официальный статус (он был назначен вице-консулом Французской

⁴⁵⁰ Лорд Элгин считал себя связанным этим обязательством до момента падения Наполеона.

республики) и, естественно, поддерживаемого посольством. Одновременно Лузиери приходилось отбиваться и от соотечественников лорда. Богатые и знатные англичане, путешествующие по Греции, были весьма склонны к тому, чтобы за определенную сумму получить без труда часть произведений искусства, добытых лордом Элгиным.

Известно, например, о такой попытке, предпринятой графом Эбердином, будущим премьер-министром Великобритании, тогда двадцатилетним молодым путешественником. Располагая огромными средствами, он пытался с помощью местных турецких властей приобрести часть фриза Парфенона, хранимую Лузиери. Когда эта попытка не удалась, он стал создавать свою коллекцию обычным путем. Среди тех древностей, которые он отправил в Англию, имелись фрагменты и скульптур Парфенона (включая прекрасную метопу). Как меланхолически замечает современный исследователь, «нет нужды говорить, что они сейчас утрачены»⁴⁵¹.

Возвращение в Англию для лорда Элгина было весьма несчастлив. Окончилась двумя бракоразводными процессами (в Англии и Шотландии) его семейная жизнь, его надеждам на продолжение политической или дипломатической карьеры также не суждено было сбыться, поскольку подписанное им обязательство о возвращении во Францию в любой момент по требованию Наполеона делало его, с точки зрения английского правительства, непригодным для любого сколько-нибудь ответственного поста, особенно дипломатического. Наконец, он пережил настоящий финансовый крах. Его жалование посла покрывало только на три четверти расходы, которые требовались для поддержания статуса посла великой державы, а в условиях борьбы с Наполеоном за Египет посол был вынужден брать на себя многие финансовые обязательства, которые далеко не всегда потом принимало на себя правительство. Наконец, огромных средств ему стоила его коллекция. Лорд Элгин несколько позднее подсчитал свои затраты на нее: 1) оплата художников, архитекторов и формовщиков за три с половиной года — 9200 фунтов стерлингов; 2) оплата их путешествий на Восток и обратно, приезд в Англию, путешествия по Греции — 1500 фунтов; 3) оплата рабочих — 15000 фунтов; 4) хранение

⁴⁵¹ *St. Clair W. Lord Elgin and the Marbles. 2-nd ed. Oxford; New York, 1983. P. 140—141.*

мраморов на Мальте — 2500 фунтов; 5) стоимость «Ментора» и спасательных операций — 5000 фунтов; 6) стоимость доставки коллекции в Англию, перевозки внутри Англии, хранение — 6000 фунтов. Кроме того, он указывал, что значительные средства вынужден был, не имея средств, занимать и проценты по этим займам за 14 лет составили еще 23240 фунтов. Таким образом, общая сумма его расходов (не считая, как он писал в документах, «мелких трат») равнялась 62440 фунтов⁴⁵². В связи с этим заметим, что его жалование посла составляло 6600 фунтов, а поместья давали ему доход примерно 2000 фунтов в год⁴⁵³.

Несмотря на эти тяжелейшие обстоятельства, лорд Элгин с огромной энергией берется за то, чтобы собрать свою коллекцию в одно место. Хотя все, что было в Англии, на Мальте и в Италии, ему удалось получить и разместить в специально построенном павильоне в саду арендованного им в Лондоне дома, примерно половина произведений искусства оставалась еще в Пирее, и они внезапно оказались в огромной опасности. Снова вмешалась большая политика: французские интриги в Стамбуле привели в 1806 г. к началу войны между Турцией и Россией, в которую оказалась втянута и Англия — союзник России. Лузиери вынужден теперь покинуть коллекцию и бежать, спасаясь от ареста. Через Мальту он достигает Сицилии. В этих обстоятельствах Фовель предпринимает героические усилия, чтобы приобрести эту часть коллекции Элгина для Франции. В свою очередь, Элгин пытается, как может, противодействовать этим усилиям. Из его попытки подтолкнуть морские власти на десант в Пирей ничего не выходит, еще менее успешной была идея захватить Фовеля и турецких чиновников Афин в качестве заложников. Спасло коллекцию изменение общей политической ситуации. В январе 1809 г. был заключен мир между Великобританией и Турцией, и английское посольство вернулось в Стамбул.

Однако это событие не означало конца мытарств. Лузиери возвращается в Афины, Адмиралтейство присылает специальный корабль, но в самый последний момент турецкие власти отказывают в разрешении на вывоз груза, заявляя, что вся деятельность Элгина была незаконной и никаких фирманов он не получал. Конечно, не нужно думать, что правитель-

⁴⁵² Report from the Select Committee of the House of Commons on the Earl of Elgin's Collection of Sculptured Marbles. London, 1816. P. XI.

⁴⁵³ *St. Clair W.* Lord Elgin... P. 147.

ство Блистательной Порты сколько-нибудь интересовала сама коллекция, борьба за коллекцию—только маленький участок фронта в жестокой схватке английской и французской дипломатий в Турции в эти годы.

Посольству Великобритании с огромным трудом все же удалось получить фирман от Каймакан-паши, разрешающий вывоз коллекции. 26 марта 1810 г. на торговом судне, которое сопровождал английский военный корабль «Пилад», значительная часть ее отправилась из Пирея к Мальте, откуда уже начинались регулярные морские линии, связывавшие Средиземноморье и Англию. В Пирее, однако, оставалось еще пять самых тяжелых ящиков, и прошел целый год, прежде чем удалось и их отправить по назначению. По иронии судьбы на корабле «Гидра», который в апреле 1811 г. покинул Пирейский порт с грузом, состоявшим из этих ящиков, имелось и несколько пассажиров, в том числе Лузиери, наконец полностью выполнивший свой долг, а также лорд Байрон, в портфеле которого уже лежала поэма «Проклятие Минервы», оконченная 17 марта.

Если во время пребывания Т. Брюса в Оттоманской Порте и в период его пленения английской публике почти ничего не было известно об этих «мраморах лорда Элгина», то после возвращения его в Лондон вокруг коллекции начались бурные споры.

Первая выставка той части находок, которые уже находились в Лондоне, была организована в сарае (для благозвучности его называли павильоном) возле дома, находившегося на углу Пиккадилли и Парк Лэйн, в июне 1807 г. Первыми посетителями выставки стали художники, на которых выставленные произведения искусства произвели огромное впечатление. Скульптор Дж. Флаксман (именно его рекомендовал А. Канова, как лучшего из своих учеников, для реставрации скульптуры, хотя и заявлял, что коснуться ее резцом было бы святотатством), воспитанный, как и все художники того времени, на римском искусстве, которое он считал вершиной художественных достижений человечества, тем не менее сразу же понял, в чем отличие греческого искусства от римского. Он сказал, что мраморы лорда Элгина «далеко превосходят все сокровища Италии» и то искусство, которое они изучали и которое привело их на вершину профессионального успеха,— нечто второразрядное по сравнению со скульптурами Парфенона⁴⁵⁴.

⁴⁵⁴ St. Clair W. Lord Elgin... P. 166—167.

Б. Уэст, президент Королевской академии художеств, также был потрясен греческой скульптурой. По его словам, это — «величественные образцы скульптуры в ее чистейшем виде». Он благодарил лорда Элгина за то, что «принеся эти сокровища первого и лучшего века скульптуры и архитектуры в Лондон, он основал новые Афины для подражания и соревнования британским студентам»⁴⁵⁵. Пейзажист Дж. Фарингтон, портретист сэр Томас Лоренс, патриарх английской скульптуры того времени Дж. Нолленс выражали свое величайшее восхищение. Наконец, все те английские художники, которые безуспешно пытались войти в команду Элгина в 1799 году (Ричард и Роберт Смэрки, Уильям Дэниел, сам Тернер), поздравляли его с великими свершениями и сожалели, что упустили величайший шанс своей жизни⁴⁵⁶.

Среди художников Лондона самое сильное впечатление мраморы произвели на Б. Р. Хайдна, молодого живописца, специализировавшегося на историко-батальных полотнах, полностью бесплодного как художника, но необычайно тонко чувствующего правду в искусстве человека. Вот отрывок из его автобиографии, рассказывающий о его первом посещении выставки: «Мы отправились в Парк Лэйн. Пройдя через холл и затем открытый двор, мы вошли в грязный и сырой барак, где были выставлены мраморы... Первое, что мне бросилось в глаза, было предплечье одной из фигур женской группы, в котором, хотя и в женственной форме, были видны радиус и ульна⁴⁵⁷. Я был удивлен, ибо никогда в античном искусстве не видел этого у женской руки. Я перевел взгляд на локоть и увидел, что головка кости ясно обрисовывается в контуре, как это бывает в природе. Я видел, что рука была в состоянии покоя и поэтому мягкие части не были напряжены. То соединение природы и идеала, необходимость которого я так сильно ожидал от высокого искусства, здесь были представлены мне воочию. Мое сердце забило! Если бы я ничего более не увидел, этого было бы достаточно, чтобы всю оставшуюся мне жизнь держаться природы. Но затем, когда я обратился к Тесею и увидел, как каждая мышца изме-

⁴⁵⁵ Memorandum on the Subject of the Earl of Elgin's Pursuits in Greece. London, 1810 (Appendix).

⁴⁵⁶ The Farington Diary. Ed. by J. Grieg. London, 1922 (записи за 6 июня 1807 г., 27 февраля и 30 марта 1808 г.).

⁴⁵⁷ Кости предплечья.

нялась из-за того — находится ли она в покое или напряжена ... и когда я обратился к Илессу⁵⁸ и увидел, как живот выдвинулся вперед, потому что фигура лежала на этом боку — и снова к сражающейся фигуре на одной из метоп, когда я заметил, как при мгновенном движении руки обозначился мускул под одной подмышкой, между тем как под другой его не было — одним словом, когда я увидел подлинно героический стиль соединенным со всеми основными деталями действительной жизни, все было кончено и навсегда. Здесь были принципы, которые должен понять здравый смысл английского народа... Здесь были принципы, которые создали великие греки в свое наивысшее время»⁵⁹.

С большим трудом он получил разрешение зарисовывать скульптуры и три месяца занимался только этим по десять-пятнадцать часов каждый день. Свои наблюдения над ними он резюмировал в следующих словах: «Я глубоко убежден, что перевоз этих произведений сюда был величайшим благом, которое когда-либо выпадало на долю этой страны».

Б. Р. Хайдн в свойственной ему манере некоторой аффектации, в сущности, выразил то, что думали практически все английские художники. Однако они составляли только часть английского «мира искусства» этого времени. Другая часть состояла из их патронов, богатых аристократов и джентльменов, которые оплачивали труд художников и посвящали свой досуг коллекционированию и ознакомлению с произведениями античного искусства. Крепостью этого круга было «Общество дилетантов», о котором мы уже писали в предыдущей главе. Теоретиком этого общества и, благодаря этому, своего рода «властителем дум» английского общества в сфере искусства являлся Ричард Пэйн Найт.

Сейчас его помнят только как человека, который ничего не понял в скульптуре Парфенона, но тогда его считали чем-то вроде оракула, мнение которого всегда безошибочно. Р. П. Найт к этому времени сделал блестящую карьеру. Совсем молодым человеком он совершил путешествие в Сицилию и после этого опубликовал свой дневник, который вел в дни путешествия. Кстати, заметим, что этот дневник произ-

⁵⁸ Имеется в виду Кефис, то есть левая угловая фигура западного фронтона.

⁵⁹ *Haydon B. R. Autobiography and Memoires. New Edition. Ed. by A. Huxley. London, 1926. P. 66.*

вел такое впечатление на Гете, что тот перевел его на немецкий язык, сделав тем самым Найта знаменитостью⁴⁶⁰. Вскоре он был избран в Палату общин, но мало занимался политической деятельностью, посвящая свое время литературным трудам и своей коллекции. Он считался также специалистом в области античности и публиковал множество статей в антиковедных журналах. Основу его коллекции составляли бронзовые статуэтки, сосуды, доспехи, хотя она включала и некоторое количество мраморных статуй, достаточно среднего качества. Основное теоретическое сочинение Найта носило название «Аналитическое исследование о принципах вкуса»⁴⁶¹, и эта книга на некоторое время стала своего рода «священным писанием» для англичан по проблемам искусства. Основная идея книги состояла в том, что (вопреки господствующему тогда мнению) «Идеальной Красоты» не существует, вместе с тем, у каждого поколения цивилизованных людей имеются свои собственные критерии совершенства, к которым более или менее приближаются создаваемые этим поколением произведения искусства. Всеобщим же стандартом красоты является греческая скульптура, в отношении которой все поколения согласны с тем, что она дает наиболее яркие образцы высокого вкуса.

В этой концепции имелся один нюанс, на который необходимо обратить внимание,— примат греческой скульптуры. Это означало, что та скульптура, которая украшала в таком количестве загородные дома английского высшего класса, считалась наиболее совершенной, что порождало чувство глубокого удовлетворения у ее владельцев и, соответственно, чувство полного доверия к человеку, который эту идею доказывал. Но в этой всех удовлетворявшей концепции имелось и одно очень слабое место: за собственно греческую скульптуру принималась скульптура греко-римская, то есть римские копии первых веков Р. Х. с греческих оригиналов гораздо более раннего времени. Эти римские копии могли сходить за собственно греческое искусство классической эпохи, пока оно не было по-настоящему известно. Но как только перед глазами искушенного зрителя оказались греческие оригиналы, сразу становилась ясной вторичность и более низкий уровень копий. Все художники, видевшие скульптуры Парфенона, сразу поняли эту

⁴⁶⁰ *St. Clair W. Lord Elgin... P. 173.*

⁴⁶¹ *Knight R. P. An Analytic Inquiry into the Principles of Taste. London, 1805.*

достаточно простую для них истину, однако для второй половины английского мира искусства — собственников произведений — эта истина была совершенно неприемлема, ибо она автоматически обесценивала (не обязательно даже в денежном выражении) их собственные коллекции. И Ричард Пэйн Найт — идеолог этого круга собственников — действовал в полном соответствии с социально-художественным инстинктом. Даже не видя ни одного из произведений, привезенных лордом Элгиным, он заявил, что они никакой ценности не представляют, являясь ремесленной работой времени императора Адриана⁴⁶². Эта идея, почерпнутая им у Спуна (см. выше) (правда, утверждавшего это только в отношении двух фигур одного из фронтонов), естественно, ничем не была подкреплена. «Общество дилетантов» единодушно поддержало своего идеолога. Даже самые изощренные из знатоков не могли представить себе, что существует в мире искусства что-то лучшее, чем та скульптура, которую они с такими затратами приобрели в Италии⁴⁶³.

Поскольку финансовые трудности лорда Элгина возрастали, постепенно стал созревать план по продаже коллекции правительству. Инициатором переговоров выступил В. Р. Гамильтон, бывший секретарь лорда, занимавший в это время пост заместителя государственного секретаря в Министерстве иностранных дел. Но враги лорда Элгина также не дремали, и как только стало известно, что переговоры начались, стали распространяться слухи, что никакой продажи, в принципе, не может быть, так как эти вещи и так принадлежат английской нации, ибо лорд Элгин приобрел их, находясь на посту чрезвычайного и полномочного посла Великобритании. В таких условиях он счел необходимым публично объяснить свои действия и ответить на наветы Р. П. Найта. С этой целью он публикует анонимно в 1810 г. «Memorandum on the Subject of the Earl of Elgin's Pursuits in Greece», в котором в очень спокойной и достаточно объективной манере излагает свои первоначальные планы относительно повышения уровня художественной культуры Англии, обращение к правительству, отказ последнего в финансовой поддержке, последующие действия, большие трудности, приведшие к огромным тратам личных средств. В конце «Меморандума» дается краткое описание важнейших находок, а в «Прило-

⁴⁶² *Haydon B. R. Autobiography...* P. 207; *Report from the Select Committee...* P. V.

⁴⁶³ *St. Clair W. Lord Elgin...* P. 178—179.

жении» приводятся мнения наиболее авторитетных представителей художественных кругов страны относительно мраморов.

Этот документ имел огромный успех. Лорд Элгин сам распространил большое число экземпляров среди своих друзей, членов правительства и вообще людей, обладавших влиянием и возможностями помочь в решении его проблем. Успех документа был столь велик, что вскоре понадобилось второе издание. Это издание несколько отличалось от первого, в нем, в частности, было значительно расширено «Приложение», содержащее отрывки из статей французских авторов, весьма высоко оценивших ту плиту фриза Парфенона, которую приобрел граф Шуазелем и теперь конфисковал Наполеон. Это добавление было сделано очень тонко, автор умело разыгрывал карту патриотизма, что в тот момент казалось беспроницательным ходом¹⁶⁴.

Однако все надежды рухнули в течение нескольких дней. Лорд Элгин после успеха своего «Меморандума» был настолько уверен в положительном решении вопроса, что в своем письме к премьер-министру ставил вопрос не только о продаже коллекции за ту сумму, которую он считал приемлемой (около 70000 фунтов), но и о награде для него. Он прямо писал, что человеку, обладающему шотландским пэрством (то есть ему самому), наиболее желательной наградой является английское пэрство. Ответ из правительства был обескураживающим: не может быть и речи о пожаловании английского пэрства, а коллекция в лучшем случае может быть куплена за 30000. Вдобавок именно тогда пришлось оставить помещение, в котором хранилась коллекция, и некоторое время вообще не было ясно, найдется ли место в Лондоне, где её можно будет хранить. Эту проблему удалось решить далеко не самым лучшим образом: герцог Девонширский согласился приютить её в Барлингтон Хаусе. К сожалению, помещение было не очень вместительным, и часть мраморов пришлось оставить под открытым небом. К тому же перевозка 120 тонн стоила 1500 фунтов, увеличивая и без того огромные долги лорда.

Это время было самым тяжелым для лорда Элгина. Дело в том, что именно тогда ему суждено было пережить еще один тяжелейший

¹⁶⁴ *St. Clair W. Lord Elgin...* P. 182—184. Текст «Меморандума» см. также: *The World of Archaeology. The Pioneers Tell Their Own Story.* Edited and Introduced by C. W. Ceram. London, 1966. P. 47—50.

удар, который поставил вопрос о мраморах в совсем новую плоскость. Это был удар со стороны лорда Байрона. Первые две части «Паломничества Чайльд Гарольда» вышли в свет 1 марта 1812 г. и были проданы за три дня, а их автор в несколько дней стал всеанглийской знаменитостью. Именно в этой поэме недавно вернувшийся из Греции Байрон со всей силой своего таланта обрушился на Элгина. В отличие от ранних произведений Байрона, наполненных личными выпадами против отдельных людей, в этой поэме лорд Элгин — единственный, кто удостоивается персонального обвинения — в начальных строках второй песни, когда Чайльд Гарольд прибывает в Афины и смотрит на руины Парфенона. Здесь меланхолия Чайльд Гарольда уступает место яростному гневу против грабителя руин.

Но кто же, кто к святилищу Афины
 Последним руку жадную простер?
 Кто расхищал бесценные руины,
 Кто самый злой и самый низкий вор?
 Пусть Англия, стыдясь, опустит взор!
 Свободных в прошлом чтут сыны Свободы,
 Но не почтил их сын шотландских гор:
 Он, переплыв бесчувственные воды,
 В усердье варварском ломал колонны, своды.
 Что пощадило время, турок, гот,
 То нагло взято пиктом современным ...
 И твой слуга, твой недостойный сын
 Пришел, не зная к слабому пощады,
 Отнять последнее сокровище Паллады!⁶⁵

В многочисленных и длинных примечаниях к стихотворному тексту поэмы Байрон прямо называет Элгина по имени и собирает и публикует массу порочащих последнего слухов.

Теперь дискуссия о мраморах лорда Элгина приобрела новое измерение. Место споров о том, являются ли эти скульптуры действительно творением Фидия, заняли еще более жаркие дискуссии о том, прав ли был Элгин, поднимая руку на здание, стоявшее более двух тысяч лет, имел ли он право забирать драгоценные памятники гордого, но сей-

⁶⁵ *Джордж Гордон Байрон. Избранное. Перевод Л. Левика. М., 1985. С. 55—56.*

час слабого и униженного народа? Мраморы лорда Элгина снова стали символом — символом позорного рабства Греции, символом нежелания Европы помочь ей и, наконец, символом британской самодовольной спеси. Отныне все дискуссии о мраморах лорда Элгина шли в этом ключе.

Несколько позднее Байрон еще более яростно напал на Элгина в специально ему посвященной поэме «Проклятие Минервы», в которой он назвал его низким вором. Описывая возмущение богини Минервы (то есть Афины), храм которой разграбил лорд Элгин, поэт говорил ее устами:

Ведь меньшие мне причинили раны
Пожары, войны, варвары, тираны.
Грабителей турецких, готских злей
Пришел грабитель из земли твоей ...
Всем показали грабежа пример
Король вестготов и шотландский пэр!
Один добычу взял, как победитель,
Другой ее похитил, как грабитель!

Для Байрона Т. Брюс, лорд Элгин и Кинкардин — само воплощение Британии:

Столетиям грядущим в поученье
Пусть станет он на пьедестал презренья:
Не одного его возмездье ждет,
Оно постигнет также твой народ!
Британия сама его учила
Так поступать, когда есть власть и сила⁴⁶⁶.

По пути, проложенному Байроном, пошли и другие стихотворцы. В 1820 г. Дж. Голт опубликовал свою поэму «Афинаида»⁴⁶⁷. В поэме действуют олимпийские боги, слегка зашифрованные Лузиери и Элгин. Поэма, конечно, была графоманской, но и она наносила удар по Элгину, вливаясь в общий хор негодования. Дж. и Х. Смиты в 1813 г. опубликовали поэму «Парфенон», также полную нападок на лорда Элгина⁴⁶⁸.

⁴⁶⁶ Байрон Дж. Г. Избранные произведения. М., 1953. С. 73.

⁴⁶⁷ В данном случае, правда, трудно говорить о приоритете Байрона, поскольку свою рукопись Дж. Голт показывал ему много раньше.

⁴⁶⁸ St. Clair W. Lord Elgin... P. 194, 198—200.

Видя успех поэтических нападок на Элгина, осмелели и многие его старые недоброжелатели. Профессор в Кембридже Э. Д. Кларк (о котором мы писали выше) напал на лорда за «отсутствие вкуса и крайнее варварство». Он утверждал, что статуи, будучи убраны со своего первоначального места, утратили художественные качества. Восхищаясь в Афинах этими статуями, он подыгрывал «Обществу дилетантов», заявляя, что в Лондоне они не имеют никакой художественной ценности. Не менее резкими были нападки Э. Додуелла (также уже упомянутого нами), писавшего: «Я имел крайнее несчастье присутствовать там, когда Парфенон был лишен своих самых лучших скульптур и когда некоторые архитектурные детали сбрасывались на землю. Я видел, как снимались многие метопы, расположенные в юго-восточном углу здания... чтобы их снять, нужно было разбить прекрасный карниз, который их перекрывал». Э. Додуелл писал и о «бесчувственном варварстве» Элгина, и о его «опустошительном оскорблении памятника, который я никогда не прекращу оплакивать»⁴⁶⁹. В этот хор хулителей включалось все больше английских путешественников, побывавших в Греции. Их число стало особенно велико именно в эти годы, поскольку условия войны закрыли столь привычную для английских джентльменов Италию. Громадное большинство из них, естественно, не видели самого процесса снятия скульптур и довольствовались только рассказами, особенно рассказами Фовеля, старого соперника Элгина. Т. С. Хьюз писал о «безнравственном варварстве» и «жажде грабежа»⁴⁷⁰. Дж. Юстас в очень популярной в то время книге о памятниках Италии безоговорочно осуждал лорда Элгина, даже не побывав в Афинах⁴⁷¹. Даже относительно объективные люди не могли не присоединиться к хору его хулителей. Достопочтенный Ф. С. Н. Дуглас, признавая справедливость основных тезисов «Меморандума» Элгина, тем не менее заключал свои рассуждения следующими словами: «Для меня ясно, что это — скандальная несправедливость лишать беспомощную дружественную нацию столь ценного для нее имущества... Я

⁴⁶⁹ *Dodwell F. A Classical and Topographical Tour through Greece During the Years 1801, 1805 and 1806. Vol. I. London, 1819. P. 100.*

⁴⁷⁰ *Hughes Rev. T. S. Travels in Sicily, Greece and Albania. Vol. I. London, 1820. P. 261.*

⁴⁷¹ *Eustace J. C. A Classical Tour through Italy. Vol. II. London, 1813. P. 20.*

удивлен дерзостью руки, осмелившейся взять то, что было установлено Фидием под наблюдением Перикла»¹⁷².

Когда читаешь такие оценки деятельности лорда Элгина, то первая и естественная реакция — желание согласиться со столь бескомпромиссным осуждением. Однако вспоминая, что многие из этих авторов писали на предыдущих или последующих страницах своих трудов, начинаешь приходить к несколько иным выводам. Очень скоро понимаешь, что чувства, испытываемые этими distinguished gentlemen, в действительности вряд ли соответствовали тому, что они написали в своих книгах. Их подлинные чувства — это, вероятнее всего, не проявление благородного негодования при виде разрушаемого памятника, а обыкновенная зависть.

Э. Додуэлл, в частности, был весьма активным коллекционером, в его коллекции имелась голова мужской скульптуры с западного фронтона Парфенона, как он утверждал, похищенная в Афинах каким-то британским моряком¹⁷³. Поскольку эта голова сейчас исчезла, то, может быть, прав современный автор, утверждающий, что для науки было бы предпочтительнее, чтобы она оставалась на месте и досталась Элгину¹⁷⁴. Точно так же исчезли и почти все архитектурные фрагменты Парфенона, которых в его коллекции насчитывалось семь¹⁷⁵. Столь же горячим коллекционером был и Э. Д. Кларк, но удивительно легковверным и наивным. Он провел секретные переговоры с дисдаром, соблазняя того большим бакшишем, и в результате получил кусок античного надгробия, который он очень долго считал фрагментом фриза Парфенона. Думается, что лицемерие, столь характерное для всего умозрения английских правящих кругов, умение спрятать свои низменные побуждения за фиговый листок благородства здесь проявились в яркой и совершенно определенной форме.

От английских путешественников не отставали и французские. В их реакции любопытно сочетались негодование на грабеж, учиненный

¹⁷² *Douglas Hon. F. S. N. An Essay on Certain Points of Resemblance between the Ancient and Modern Greeks. London, 1813. P. 89.*

¹⁷³ *Dodwell E. A Classical and Topographical Tour... P. 325.*

¹⁷⁴ *St. Clair W. Lord Elgin... P. 104.*

¹⁷⁵ См.: *Notice sur le Musée Dodwell et Catalogue raisonné des objets qu'il contient. Rome, 1837.*

лордом Элгиным, с сожалением, что добыча досталась англичанам, а не французам¹⁷⁶. Даже благородный и сдержанный Ф. А. Р. Шатобриан присоединился к хору осуждения, хотя, когда он оставлял Афины, среди его багажа также был кусок скульптуры Парфенона: «Я, спускаясь с цитадели [Акрополя], взял один кусок мрамора от Парфенона; я также взял кусок камня с гробницы Агамемнона; и позднее я похитил некоторые вещи с памятников, которые я посещал. Это не такие хорошие сувениры в память о моем путешествии, как те, которые увезли де Шуазель и лорд Элгин, но мне достаточно и этого»¹⁷⁷.

В связи с этим необходимо указать и на то, что прославленная коллекция Фовеля, в состав которой входило и несколько фрагментов скульптур Парфенона, бесследно исчезла в годы войны греков за независимость¹⁷⁸.

С большим сожалением надо сказать, что и чувства великого английского барда лорда Байрона, когда он столь горячо осуждал другого шотландского пэра, не были столь чисты и благородны, как мы склонны думать, замороженные талантом поэта. Не будем говорить о том, что насмешкам подвергалось и то, что подлинно благородный человек осмеивать не должен: болезнь лорда Элгина, приведшая к повреждениям на его лице, и эпилепсия его сына. Отметим, что в первых вариантах «Паломничества Чайльд Гарольда» объектом критики был не только Элгин, но и Эбердин и вообще все «Дилетанты». Однако стоило лорду Эбердину предложить Байрону вступить в «Афинский клуб», бывший объединением молодых аристократов, совершивших путешествие в Афины, и чем-то вроде молодежной секции «Общества дилетантов», как из текста поэмы исчезли все инвективы в адрес всех, кроме лорда Элгина, которого, как известно, это общество не переносило¹⁷⁹. Правда, эта жертва оказалась напрасной — в клуб его все равно не приняли.

Гораздо неприятнее другое обстоятельство. Лорд Байрон горячо осуждал варварский грабег Парфенона, совершенный лордом Элги-

¹⁷⁶ См.: *Pouqueville F. C. H. L. Voyage dans la Grèce. Vol. IV. Paris, 1820. P. 36, 74; Bartholdy J. L. S. Voyage en Grèce. Paris, 1807. P. 45.*

¹⁷⁷ *Chateaubriand F. A. R. Travels to Jerusalem. Vol. I. London, 1835. P. 187.*

¹⁷⁸ *Etienne R. et F. La Grèce antique. Archéologie d'une découverte. Paris, 1990. P. 68.*

¹⁷⁹ *St. Clair W. Lord Elgin... P. 190—191.*

ным, и даже заставлял богиню Афину грозить всей Британии за это святотатство и гибель бесценных памятников искусства. Таков основной лейтмотив поэмы «Проклятие Минервы». Однако сам Байрон не считал эти произведения достойными восхищения, смеялся над ними и вообще полагал, что они созданы не в древности, а в современную эпоху⁸⁰. Чем же тогда вызван гнев поэта? Байрон, столь сильно ненавидевший лицемерие господствующих классов Англии, к сожалению, был подвержен тому же самому пороку.

Примерно то же самое можно сказать и о поэтических опусах других противников лорда Элгина. Автор «Афинаиды», например, в действительности думал совсем не то, что он написал в своей поэме. Как показывают его письма, он очень хорошо сознавал, что древности Греции, включая древности Акрополя, очень быстро разрушаются турками и что если бы Элгин не вывез мраморы Парфенона, то это бы сделали французы⁸¹. Еще более «высоконравственными» выглядят братья Смиты, авторы поэмы «Парфенон». Очень скоро выяснилось, что их труд представлял собой чуть-чуть перелицованную поэму Байрона «Проклятие Минервы», которая ходила в списках по Англии⁸².

Благодаря всем этим нападкам репутация лорда Элгина в глазах общества если не была погублена, то очень серьезно пострадала. После байроновских поэм, поддержанных хором путешественников, никто уже не хотел прислушиваться к самому Элгину и немногим здравомыслящим людям, понимавшим всю нарочитость кампании против Элгина. Элгин и его немногочисленные друзья прекрасно понимали, что должна быть определенная сила, достаточно могущественная, которая бы постоянно будоражила и настраивала общество в определенном направлении и разжигала огонь, когда он начинал затухать.

Действительно, такая сила имелась, и во главе ее стоял человек, ненавидевший Элгина долго и упорно. Для того, чтобы понять, что это

⁸⁰ *St. Clair W. Lord Elgin...* P. 179; *Marchand L. A. Byron, a Biography. Vol. I. London, 1957.* P. 221. Эту информацию Л. Марчанд почерпнул из неопубликованного дневника Дж. Хобхауза. Такая же идея содержится в третьей песне «Дон Жуана» (авторство, которой, правда, вызывает сомнения). В примечании говорится: «Лорд Байрон сделал много набросков руин Афин и окрестностей и, насколько я понимаю, выражал свое мнение, что мраморы Элгина имеют современную дату».

⁸¹ *St. Clair W. Lord Elgin...* P. 198; *Douglas F. S. N. An Essay...* P. 89.

⁸² *St. Clair W. Lord Elgin...* P. 194.

за сила и кто этот человек, необходимо вернуться к самому началу деятельности лорда на Востоке. Элгин был первым чрезвычайным и полномочным послом Великобритании в Турции, назначенным непосредственно правительством. До этого в течение очень долгого времени все дела в восточной части Средиземноморья вела так называемая Левантийская компания, организованная по принципам знаменитой Ост-Индской компании. В частности, именно эта компания назначала послов в Турцию⁸³. Нарушение традиционного принципа было следствием чрезвычайной ситуации — назначение состоялось в условиях броска армии Наполеона в Египет, что привело к резкому и, казалось, фатальному для английских интересов изменению военнополитического положения во всем Средиземноморье. Пост посла в Стамбуле становился ключевым. К несчастью для Элгина, британское правительство в этих условиях проявило определенную недалекость (или уступчивость по отношению к компании). Прежний посол, назначенный Левантийской компанией, не был отозван, а оставлен в Стамбуле в роли заместителя Элгина. Второе несчастье для Элгина состояло в том, что этим заместителем оказался Джон Спенсер Смит, человек огромной энергии и неукротимого честолюбия. Кроме того, положение посла осложнялось также тем, что здесь действовал и родной брат Д. С. Смита — капитан сэра Сидней Смит, моряк испытанной храбрости и неукротимости, авантюрист по природе и еще больший честолюбец, чем его брат. К еще большему несчастью для Элгина ему в те смутные времена тоже дали дипломатический ранг, делавший его практически равным по статусу послу в Порте. Братья немедленно начали интриги против Элгина, в которых соединялись их личная заинтересованность в дискредитации посла и заинтересованность Левантийской компании, желавшей того же самого, чтобы восстановить свои позиции. Все это закончилось грандиозным скандалом и отзывом Д. С. Смита по крайнему настоянию лорда Элгина.

Прошло несколько лет, но Д. С. Смит ничего не забыл и ничего не простил. Ничего не забыла и не простила и Левантийская компания, также заинтересованная в дискредитации хотя бы *post factum* посла в

⁸³ Даже в случае с Элгиным, который был экстраординарным, был соблюден определенный «политес» по отношению к компании: кандидатуру согласовывали с руководством компании.

Турции, назначенного не ею, а правительством. Известно, в частности, что Байрон во время пребывания на Мальте поддерживал самые дружеские отношения с Д. С. Смитом, а жена последнего прославлялась в его стихах¹⁸⁴.

В 1812 г. вторая часть коллекции лорда Элгина прибыла в Англию, но только два года спустя, после падения Наполеона, начались вновь переговоры о продаже коллекции правительству, однако чтобы добиться нормальных условий продажи, необходимо было преодолеть несколько препятствий. Первым из них было развенчание идей Р. П. Найта. Для этого было решено противопоставить авторитету Р. П. Найта авторитет иностранных специалистов. Естественно, что наилучшей кандидатурой признавался Э. К. Висконти. Он был хранителем Капитолийского музея в Риме, и, когда по приказу Наполеона музей был почти в полном объеме перевезен в Лувр, Висконти не захотел расставаться с хранимыми им произведениями искусства, и сам вслед за ними отправился в Париж, став хранителем Лувра. Его репутация, как крупнейшего знатока античного искусства, была совершенно неоспорима. Элгин оплатил путешествие Висконти в Лондон с целью знакомства с его коллекцией. После возвращения Висконти написал письмо Элгину, которое превзошло самые смелые ожидания лорда, настолько высоко он оценил эту коллекцию. Получив столь мощное оружие (переиздается его «Меморандум», в «Дополнения» к которому включается и письмо Висконти), лорд Элгин начинает новую попытку переговоров. Начало переговоров проходило в самый неподходящий момент, поскольку стало известно о высадке во Франции Наполеона, бежавшего с острова Эльба. Вряд ли в таких условиях можно было ожидать, что у правительства найдутся средства для этой покупки.

Вторая неприятная новость состояла в том, что руководство Британского музея создало специальную комиссию для ведения переговоров и два члена этой комиссии (из трех) — явные недоброжелатели Элгина: хорошо нам известный Р. П. Найт и лорд Эбердин — один из ведущих членов «Общества дилетантов» и верный приверженец идей Найта. Вскоре стали известны предложения этой комиссии: речь шла о 35000 фунтов стерлингов, как цене коллекции, причем Найт считал

¹⁸⁴ Подробнее см.: *St. Clair W. Lord Elgin...* P. 13—22, 40—49, 200—202.

эту цену завышенной, предлагая 15000, в крайнем случае — 20000. Вдобавок, узнав о приезде Висконти и решив, что коллекцию хотят продать во Францию, Найт предложил издать специальное постановление парламента, запрещающее ее вывоз за рубеж.

Лорд Элгин был просто потрясен, поскольку ему предлагали за удвоившуюся в размерах коллекцию меньше, чем было предложено четырем годами раньше. При этом было хорошо известно, что Найт называл свою цену, даже не видя второй части коллекции. Ситуация еще более усугублялась тем обстоятельством, что Барлингтон Хаус уже не мог служить пристанищем для нее. У дома появился новый собственник, который хотел полностью перестроить его, и мраморы должны были покинуть здание.

В этой поистине безвыходной ситуации лорд Элгин решается на крайнее средство⁸⁵. Он обращается прямо к парламенту. В своем официальном письме⁸⁶ лорд Элгин предлагает, чтобы Парламент создал специальный комитет, который, рассмотрев все обстоятельства дела, решил бы, правильно ли он действовал, приобретая коллекцию, и какова должна быть цена, если нация станет ее собственником. Опасность этого шага состояла в том, что решение парламента должно было иметь окончательную силу, от него нельзя было отказаться и его нельзя было обжаловать.

В принципе, парламента принял предложение лорда Элгина, но окончательное решение должно было быть обсуждено на следующей сессии. Отсрочка, казалось, играет на руку Элгину, ибо за это время был произнесен (и вскоре напечатан) доклад Висконти в Институте Франции о мраморах лорда Элгина. В своем докладе он оценил их еще выше, чем в письме. Висконти специально остановился на идеях Найта, показав их полную абсурдность. Точно так же он полностью

⁸⁵ Необходимо отметить, что друзья, в частности В. Р. Гамильтон, советовали лорду Элгину найти способ «умилостивить» его наиболее ожесточенного врага Найта. Способ достижения этого существовал и явно мог сработать. Найт давно уже мечтал приобрести коллекцию монет, принадлежащую лорду. В случае продажи ее по не очень высокой цене можно было добиться благосклонности этого наиболее ожесточенного и влиятельного врага. Однако лорд Элгин решил не умиротворять врага, считая это бесчестным. См.: St. Clair W., Lord Elgin... P. 224.

⁸⁶ «The Petition of the Earl of Elgin Respecting His Collection of Marbles», представленном 15 июня 1815 г.

одобрял и сами методы лорда: «Мы можем только сожалеть, что замечательная идея, которая вдохновила лорда Элгина спасти их [то есть скульптуры] от каждодневного разрушения варварской нацией, не пришла в голову какого-либо богатого и могущественного любителя искусства полтора столетия тому назад»⁴⁸⁷. Тогда же Элгин смог получить помощь и от другого общепризнанного авторитета в области античной скульптуры — А. Кановы, который ранее видел только малую часть коллекции (в 1803 году). Канова специально приехал в Лондон для того, чтобы осмотреть ее. Его мнение было совершенно определенным: это — лучшая коллекция в Европе; она открыла ему глаза на подлинные принципы древнего искусства; эта коллекция должна создать новую эпоху в искусстве скульптуры⁴⁸⁸. Необходимо добавить, что по просьбе английского правительства Канова произвел сравнительную оценку коллекции лорда Элгина и фигалийских скульптур, недавно приобретенных Британским музеем. Он сказал, что если за скульптуры из Фигалии заплачено 15000 фунтов, то коллекция Элгина стоит 100000 фунтов⁴⁸⁹. Наконец, пришла поддержка с еще одной, неожиданной стороны. В Лондон прибыл баварский крон-принц Людвик, который недавно смог купить мраморы с Элгины. Он довольно ясно дал понять, что если британское правительство откажется купить коллекцию лорда Элгина, то он готов вести переговоры о ее приобретении⁴⁹⁰.

Ситуация, казалось бы, наконец-то меняется, и лорд Элгин мог надеяться на благоприятное решение вопроса. Однако в период между сессиями парламента разразилось два скандала, которые опять задели репутацию лорда. Поскольку они не были связаны непосредственно со скульптурами Парфенона, мы не будем излагать подробно ход дела, отметим только самое необходимое. Первый скандал был порожден

⁴⁸⁷ *Visconti F. Q. Two Memoirs Read in the Royal Institute of France on the Sculptures in the Collection of the Earl of Elgin.* London, 1816. P. 46 (опубликованы вместе с «Report from the Select Committee of the House of Commons on the Earl of Elgin's Collection of Sculptured Marbles»).

⁴⁸⁸ Letter from the Chevalier Antinio Canova on the Sculptures in the British Museum (опубликовано под одной обложкой с предыдущим изданием). См. также: *Smith A. H. Lord Elgin and His Collection // JHS. Vol. XXXVI. 1916. P. 333.*

⁴⁸⁹ См.: *Abbot Ch. Lord Colchester. Diary and Correspondence. Vol. II. London, 1861. P. 564.*

⁴⁹⁰ *St. Clair W. Lord Elgin... P. 228.*

судьбой рукописей и рисунков умершего в Афинах в 1799 г. молодого английского путешественника Дж. Тведделла. Его брат Р. Тведделл выступил с обвинениями в адрес лорда Элгина и других членов британского посольства того времени. Суть обвинений состояла в том, что из-за их небрежения бесценные для науки рукописи частично погибли, а частично были ими украдены и использованы для собственных целей. Лорду Элгину пришлось дважды выступать в печати, доказывая, что он действовал строго в рамках своего посольского долга. Хотя внешне дело закончилось достаточно благополучно для лорда, тем не менее оно несколько запятнало его репутацию, поскольку общественное мнение восприняло этот скандал в соответствии с принципом: «дыма без огня не бывает». Гораздо важнее было другое — за этим скандалом опять стоял Д. С. Смит, а за ним — Левантийская компания, делавшие все от них зависящее для компрометации лорда⁴⁹¹.

Второй скандал был связан с судьбой греческих рукописей Нового Завета, а также нескольких других, взятых в библиотеке Константинопольского патриарха прикомандированным к посольству профессором из Кембриджа Дж. Д. Карлайлем, умершим вскоре после возвращения в Англию. Хотя это дело только косвенно задело Элгина, тем не менее и оно бросило определенную тень на бывшего посла⁴⁹².

В ходе сессии парламента, имевшей место в феврале 1816 г., был избран специальный комитет (из 18 членов парламента), которому, как и предлагал лорд Элгин, вменялось в обязанность рассмотреть все обстоятельства приобретения коллекции и определить ее стоимость. Слушания начались 29 февраля. Два первых дня были посвящены отчету лорда Элгина и его ответам на вопросы относительно приобретения коллекции и масштабов своих затрат. Согласно его подсчетам, приобретение коллекции, ее транспортировка и хранение обошлись ему в 74240 фунтов стерлингов. Лорд Элгин подчеркивал, что речь идет не о стоимости коллекции, а о возмещении тех затрат, которые были им произведены единственно с целью спасти от гибели замечательные памятники прошлого и способствовать подъему искусства в Британии. Затем выступали свидетели. Один из важнейших среди них — бывший секретарь посла В. Р. Гамильтон, ныне занимавший от-

⁴⁹¹ *St. Clair W. Lord Elgin...* P. 238—241.

⁴⁹² *St. Clair W. Lord Elgin...* P. 249.

ветственный пост в Министерстве иностранных дел, подтвердил все сведения Элгина, по его подсчетам стоимость коллекции равнялась примерно 60000 фунтов стерлингов.

Затем пришла очередь выступать в качестве свидетелей скульпторам. Были приглашены наиболее известные среди них: Ноллкенс, Флаксман, Уэстмэкотт, Чэнтри и Росси, а также два известных художника: сэр Томас Лоренс и Бенджамен Уэст. Все они должны были ответить на вопрос о качестве скульптуры. Поразительно, но все ответы, в сущности, одинаковы: все они поставили «мраморы лорда Элгина» выше прославленных Лаокоона и Аполлона Бельведерского, которые считались эталонными памятниками античного искусства этими художниками всего несколько лет назад и оставались таковыми для «Дилетантов». Приведем только самые краткие выдержки из оценок этих специалистов: Ноллкенс — мраморы лорда Элгина — «самое прекрасное, что когда-либо привозилось в эту страну»⁴⁹³; Флаксман — «самые лучшие произведения искусства, которое я видел»⁴⁹⁴; Уэстмэкотт — «бесконечно выше Аполлона Бельведерского», поскольку здесь «самое существо стиля вместе с правдой природы; Аполлон — более идеализированная фигура»⁴⁹⁵; Лоренс — «здесь присутствует соединение прекрасной композиции и великой формы с более правильным и естественным выражением действия в человеческой фигуре, чем мы видим это в Аполлоне или какой-либо другой самой прославленной статуе»⁴⁹⁶. Все скульпторы и художники были согласны с тем, что приобретение их правительством стало бы большим стимулом для подъема искусства в Британии. К сожалению для Элгина, никто из них не сказал ни слова о денежной стоимости этих произведений.

После скульпторов и художников пришла очередь любителей искусства — коллекционеров. Первым выступал все еще считавшийся крупнейшим знатоком античного искусства Р. П. Найт — ему задали больше всего вопросов. Позиция Найта была в этот момент очень сложной, поскольку ему пришлось защищать взгляды на античное искусство, только что отвергнутые всеми без исключения скульпторами

⁴⁹³ Report from the Select Committee... P. 67.

⁴⁹⁴ Report from the Select Committee... P. 70.

⁴⁹⁵ Report from the Select Committee... P. 81, 83.

⁴⁹⁶ Report from the Select Committee... P. 90.

и художниками, ему пришлось обвинять лично лорда Элгина, который выступал перед комитетом несколько дней тому назад и чьи ясные и абсолютно правдивые ответы произвели сильное впечатление на всех присутствующих. Тем не менее Р. П. Найт твердо держался своей позиции. Для него лучшие из мраморов лорда Элгина — второразрядное искусство, не идущее в сравнение с Лаокооном и Аполлоном Бельведерским; целый ряд из них создан в эпоху Адриана; наконец, они так повреждены, что судить об их ценности вообще затруднительно. Когда же его спросили о денежной стоимости коллекции, то его ответ был еще более экстравагантным: коллекция по его подсчетам стоила 25000 фунтов, при этом он смело заявил, что предложенная им сумма примерно в два раза выше того, что дали бы за коллекцию на свободном рынке. Кроме того, распределение стоимости отдельных частей коллекции было таково, что поразило даже многоопытных членов комитета. Он, например, предлагал заплатить за те слепки, которые были сделаны в Парфеноне и других памятниках Акрополя 2500 фунтов, а за весь оригинальный фриз (общая длина — 250 футов, то есть более 76 метров) всего 5000 фунтов.

После Р. П. Найта выступали два свидетеля, которые, как ожидалось, должны были поддержать его позицию. Однако эти выступления носили несколько иной характер. Архитектор В. Вилкинс согласился со значительной ценностью коллекции для прогресса английской архитектуры, хотя и без заметного энтузиазма¹⁹⁷. Более неожиданным оказалось свидетельство лорда Эбердина, который заявил, что мраморы лорда Элгина обладают «очень большой ценностью» и почти наверняка относятся ко времени Фидия. Он также высказал свое мнение о стоимости коллекции: по его оценке она равна 35000 фунтов стерлингов.

Кроме эстетических проблем комитет также интересовали вопросы и относительно условий приобретения коллекции в Афинах. И Вилкинс и Эбердин были там, когда создавалась коллекция. Они подтвердили сведения Элгина о постоянном разрушении памятников турками, французами и другими путешественниками, умолчав, правда, о своем участии в этом. Еще один свидетель, Дж. Морритт, бывший в Афинах в 1795 г., рассказал, как он подкупил дисдара, чтобы получить

¹⁹⁷ *St. Clair W. Lord Elgin... P. 256.*

несколько фрагментов фриза и одну метопу, и как эта добыча была перехвачена Фовелем. Наконец, Ф. Хант, который в это время был в Лондоне по другим делам, совершенно неожиданно оказался также свидетелем на этих слушаниях. Он подтвердил все сообщенное лордом Элгиным об обстоятельствах приобретения коллекции и позднее даже предоставил копию перевода фирмана, которая была в его распоряжении с момента его разрыва с лордом.

После заслушивания свидетельств комитет должен был на своем заседании принять окончательное решение. Известный уже нам Хайдн был крайне встревожен тем, как проходило слушание в комитете. Особенно его взволновало то обстоятельство, что его не пригласили в качестве свидетеля. Не ожидая ничего хорошего от решения, он разразился громовой статьей в одной из ведущих английских газет⁴⁹⁸. Статья называлась «Суждения любителей предпочли мнению профессионалов» и была написана с настоящей страстью и очень убедительно. Он указывал на действительно «болевы точки», и его аргументация выглядела удивительно обоснованной для рядового англичанина того времени. Отталкиваясь от убеждения, что комитет уже принял решение, основываясь на мнениях Найта и других любителей-коллекционеров произведений искусства и пренебрег мнением художников-профессионалов, Хайдн писал, что это вопиющее нарушение здравого смысла: никто ведь не будет основываться на мнениях любителя, пренебрегая мнением специалиста в хирургии, военном деле, юриспруденции или других областях человеческой деятельности. Переходя затем к данному конкретному делу, он показал всю беспомощность таких любителей, как Найт, у которых нет за душой ничего, кроме уверенности в собственной непогрешимости.

Статья произвела сенсацию. Многие газеты ее перепечатали, в других появились отклики на нее. Откликнулись и многие газеты на континенте⁴⁹⁹. Однако вряд ли эта статья повлияла на решение комитета, который уже и до этого относился к суждениям Найта весьма настороженно.

Решение комитета было принято по всем четырем вопросам, которые поставила перед ним Палата общин: 1) имел ли юридическое пра-

⁴⁹⁸ *Haydon B. R. Autobiography...* P. 233.

⁴⁹⁹ *Haydon B. R. Autobiography...* P. 239.



Рис. 63

Английский взгляд на «Мраморы Элгина» в 1816 г.: «Мраморы Элгина, или Джон Буль покупает мраморы, тогда как его многочисленное семейство требует хлеба»

во лорд Элгин владеть этими скульптурами; 2) имелись ли какие-либо нарушения этических или юридических норм при приобретении коллекции, учитывая то обстоятельство, что он в это время занимал пост посла; 3) какова художественная ценность коллекции и каков предполагаемый эффект ее на развитие искусства в Британии; 4) какова денежная стоимость ее. Решения комитета по всем пунктам, кроме последнего, должны были полностью удовлетворить лорда, поскольку они совершенно оправдывали его и освобождали от всех тех обвинений, которые в течение нескольких лет обрушивались со всех сторон: 1) лорд Элгин действовал в рамках закона, приобретая коллекцию скульптуры, он имел разрешение местных властей на все свои действия; 2) все обвинения лорда Элгина в грабеже памятников и использовании поста посла для приобретения коллекции неправильны, он не нарушал ни этических, ни юридических норм; 3) произведения, входящие в ее состав, обладают чрезвычайно высокой художественной ценностью, влияние ее на развитие искусства трудно переоценить; 4) комитет предложил заплатить лорду Элгину 35000 фунтов стерлингов.



Рис. 64

«Мраморы Элгина» в Британском музее.
С картины А. Арчера 1819 г. (Британский музей)

Последний пункт, конечно, не мог удовлетворить лорда Элгина, поскольку даже по самым заниженным расчетам его затраты были много больше. Комитет никак не отреагировал на то обстоятельство, что в 1811 г. 30000 фунтов планировалось заплатить только за ту часть коллекции, которая тогда уже находилась в Англии. Казуистический характер носила сентенция о том, что с того времени стоимость фунта стерлингов выросла. Создается впечатление, что имея три предложенных цены (60000 — Гамильтон, 35000 — Эбердин и 25000 — Найт), комитет просто выбрал среднюю из них.

Решение комитета (с которым было согласно и правительство) было представлено Палате общин, и обсуждение его проходило 7 июня 1816 года. Дискуссия была достаточно краткой, так как основную массу депутатов отчет удовлетворил, и большинством в 82 голоса против 30 были полностью утверждены предложения комитета. Лорд Элгин и его потомки входили в состав хранителей коллекции. Из намеченной суммы 15000 были выплачены немедленно тем кредиторам лорда, которые обладали первоочередным правом. Точно так же вся осталь-

ная сумма ушла чуть позже другим кредиторам. Хотя лорд Элгин был очень рад тому, что его честь восстановлена, но та сумма, которая была определена, далеко не покрывала его долгов. Однако решение Парламента было окончательным.

Решение Палаты общин, кажется, встретило одобрение со стороны основной части английского общества. «Общество дилетантов» и его идейный вождь Найт не столько осуждались, сколько (что было много страшнее) смеивались, репутация же последнего оказалась полностью уничтоженной.

Уже в августе этого года вся коллекция была перемещена в Британский музей, где для ее хранения построили временный павильон. Началось паломничество в музей, интерес к коллекции был подогрет той жаркой дискуссией, которая вокруг нее недавно гремела, теперь же пришла пора всеобщего энтузиазма. Один из известнейших французских антиковедов того времени, Катример де Кэнси, посетив выставку, отмечал: «Я не видел ничего столь живого в своем роде, как эта конская голова. Это уже не изваяние: морда ржет, мрамор живет; думаешь, что он двигается». Один учитель верховой езды советовал своим ученикам вместо уроков в манеже посвятить хотя бы час изучению всадников фриза, так мастерски сидели они на своих неоседланных конях⁵⁰⁰. Гете, когда увидел только рисунок этих скульптур, счел себя счастливым, что ему удалось дожить до этого дня⁵⁰¹. Коллекция вдохновила совсем молодого тогда Дж. Китса на создание нескольких лучших его стихотворений. Его друг Хайдн, по-прежнему влюбленный в мраморы Парфенона, привел его в Британский музей осмотреть коллекцию. Реакция Китса была похожа на то, что испытал сам Хайдн несколько лет назад:

Античный строй! Аттическая мощь,
 Мужей и жен опутавшая вязью
 Застывших трав и онемевших роц!
 Для разума в его однообразье

⁵⁰⁰ С того времени этой теме — изображению посадки всадников, галопа коней и т. д. — была посвящена огромная литература. См.: *Lefort des Ylouses R. Le galop de Parthénon // Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à Charles Picard. T. 2. Paris, 1949. P. 594—606; Spence I. G. The Cavalry of Classical Greece. A Social and Military History. Oxford, 1993. P. 267—271.*

⁵⁰¹ *Булескул В. П. Открытия XIX и начала XX века в области древнего мира. Часть II. Древнегреческий мир. Пг., 1924. С. 20.*

Ты непостижна, как река веков,
Когда и нас поглотит пустота,
В укор потомкам, вечности в угоду
Ты скажешь: «Истина есть красота,
А красота есть истина». Таков
Закон, довлеющий людскому роду⁵⁰².

Завершая главу, нам остается сказать только несколько слов о последующей судьбе лорда Элгина. Долги, образовавшиеся при создании коллекции, были столь значительны, что он так и не смог расплатиться с ними при жизни. Видимо, у него были личные причины, чтобы написать и опубликовать труд под названием «О современном состоянии пауперизма в Шотландии». Последние годы, чтобы избежать преследований кредиторов, лорд был вынужден жить во Франции. Его наследники еще 30 лет после его смерти несли бремя его долгов.

В 1820 г. лорд Элгин вернулся в палату лордов, как один из шестнадцати избранных от Шотландии пэров, и оставался там все отмеренные ему еще годы. Он, несмотря на всю свою бедность, продолжал оплачивать Лузиери, своего верного помощника до самой его смерти (в 1821 г.), хотя твердо знал, что последний никогда не кончит начатые им рисунки памятников. Действительно, когда он умер, выяснилось, что готовы только два из них: рисунок Парфенона и памятника Филопаппа. Сохранился только последний, так как и рисунок Парфенона, и все неоконченные работы Лузиери погибли от кораблекрушения на пути в Англию. В 1821 г. он одним из первых вступил в Филэллинский комитет, поставивший своей целью поддержку народного движения Греции за ее освобождение. В 1831 г. даже непримиримое «Общество дилетантов» признало свою историческую ошибку и избрало лорда Элгина своим членом. Умер он в 1841 г. в Париже.

⁵⁰² Ода греческой вазе. Перевод А. Парина // Прекрасное пленяет навсегда. Из английской поэзии XVIII—XIX веков. М., 1988. С. 276—277.

Федор Калмык

Рассказывая о деятельности экспедиции лорда Элгина, мы почти не называли имен участников ее. Однако в составе ее был один чрезвычайно интересный человек с совершенно необыкновенной судьбой, и не сказать хотя бы несколько слов о нем было бы большой несправедливостью. Мы имеем в виду одного из художников экспедиции — Федора Калмыка — именно под этим именем он вошел в историю искусства. Мы не собираемся давать здесь полную биографию его и анализ всего его творчества, это задача специалистов по искусству XIX века. Наша задача — много более скромная. Мы хотели бы представить читателю основные этапы его жизни и несколько более подробно описать его жизнь и деятельность в то время, когда он находился в составе экспедиции на Акрополе.

Родился Федор Иванович, по-видимому, около 1765 г. Мы называем его Федором, потому что не знаем того имени, которое ему дали при рождении родители, и, вероятнее всего, никогда уже этого не узнаем. Появился он на свет где-то в астраханских степях, где кочевало калмыцкое племя торгоутов, к которому принадлежали его родители. Его самые первые воспоминания относятся к 1770 г., когда племя, находившееся тогда под протекторатом России, решило откочевать дальше на восток. Эта откочевка привела их к столкновению с яицкими казаками. Сам Федор Иванович говорил позднее, что он хорошо помнит, что они обедали где-то на горе под деревом, когда на них напали казаки. Какая-то женщина, наверное, его мать, всячески старалась вырвать его у похитителей, но все было напрасно. Маленький, лет пяти, ребенок оказался у яицких казаков. Дальше его судьба складывается уже совсем неожиданно. Его отправляют в Санкт-Петербург в качестве подарка императрице Екатерине II.

В самом факте пленения мальчика-калмыка не было ничего экстраординарного, поскольку в России второй половины XVIII века было очень модно иметь в качестве слуги мальчика-калмыка. Отзвук этой моды зафиксирован в пушкинском романе «Евгений Онегин»:

В сей утомительной прогулке
Проходит час-другой, и вот
У Харитонья в переулке
Возок пред домом у ворот
Остановился. К старой тетке,
Четвертый год больной в чахотке,
Они приехали теперь.
Им настезь отворяет дверь,
В очках, в изорванном кафтане,
С чулком в руке, седой калмык.

(Глава VII, строфы XXXIX—XL)

К моменту приезда Лариных в Москву, то есть к концу января-февралю 1822 г. эта мода устарела, естественно, состарился в доме княжны Алины и слуга-калмык⁵⁰³.

Необычным было только то, что маленького калмыка отправили самой императрице. По этому поводу высказывались различные предположения, но наиболее вероятным представляется все же то, что мальчик был сыном калмыцкого князька и именно поэтому его отвезли в Петербург. Насколько мы знаем, петербургский период жизни нашего героя только раз нашел отражение в документах того времени: «... входила государыня; за нею иногда калмычок и одна или две английские собачки»⁵⁰⁴.

Несколько лет мальчик проводит в Петербурге, и мы можем только догадываться, чем была заполнена жизнь ребенка в эти годы. По позднейшим сведениям, он всегда вспоминал эти годы как самые счастливые в его жизни. Может, это только казалось ему. Но несомненно, что позднее, когда судьба, бросившая его по свету, сталкивала с русскими, Федор Иванович всей душой неизменно тянулся к ним.

О петербургском периоде его жизни достоверно известно только одно — тогда его крестили и дали то имя, под которым он вошел в историю искусств. Но в судьбе его готовился новый крутой поворот. В Россию приезжает баденская герцогиня Амалия, сестра первой жены

⁵⁰³ См.: *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1983. С. 329.

⁵⁰⁴ Воспоминания Брусилова Н. П. // Помещицья Россия по запискам современников. М., 1911.



Рис. 65
Федор Калмык. Автопортрет

наследника престола, будущего императора Павла I. Гостеприимная «матушка Екатерина» радостно встречает гостей и на прощание, как диковинку, невиданную в Германии, дарит Амалии маленького калмычонка. Начинается его долгий путь на запад, в Германию.

В герцогстве Баденском Федору приходится жить в Карлсруэ. Сердобольная герцогиня решает, что игрушка уже подрастает и перестает быть интересной. Она планирует сделать из Федора врача. Некоторое время его учат медицине, но в нем просыпается художник и художник такой яркой индивидуальности и столь поглощенный творчеством, что всякие разговоры о медицинской карьере были оставлены и мальчика начинают учить живописи. Первым его учителем становится придворный живописец Меллит, его сменяет директор Галереи Беккер. После нескольких лет учебы в Карлсруэ в 1791 г. Федора отправляют в Рим. Римский период его жизни знаменуется первыми успехами уже не как ученика, а как самостоятельного художника. Здесь Федор Иванович проходит настоящую высшую школу искусства, изучая памятники античности и Возрождения, покоровшие его на всю жизнь и оказавшие огромное влияние на все его творчество. Здесь же он вырабатывает свою художественную манеру: он предпочитает всему рисунку и, особенно, гравюру. Как писали в прошлом веке, «кажется, что природа готовила Федора Ивановича более для ваятельного искусства, чем для живописи. В произведениях его заметна необыкновенная выпуклость, и он любит писать двумя красками»⁵⁰⁵. Гравюра становится его излюбленным жанром, которому он отдает свою душу, и гравюра приносит ему первую известность. Очень характерно для Федора Ивановича, что в своей, по-видимому, первой серьезной работе он принимается за одну из сложнейших тем — решается подготовить гравюры с ворот баптистерия во Флоренции, выполненных знаменитым Лоренцо Гиберти (1378—1455 гг.). Прославленный флорентиец — скульптор, литейщик и золотых дел мастер, современник и успешный соперник таких гигантов, как Брунеллески и Донателло, выполнил ворота в высоком рельефе. Каждая из кассет, на которые они были разделены, представляла один из эпизодов истории сотворения человека и была окружена великолепным орнаментом. Восторг современников перед этим

⁵⁰⁵ Русский калмык, баденский придворный живописец // Отечественные записки. Часть 16. № 42 (октябрь 1823 г.). С. 166.

произведением пластики нашел свое выражение в словах Микеланджело, говорившего, что двери Гиберти достойны быть воротами рая.

Гравюры, подготовленные Федором Ивановичем, произвели очень сильное впечатление на современников. Именно этой работой он приобрел известность как лучший рисовальщик и гравёр Рима. Им выполняются и другие гравюры, позднее очень высоко ценившиеся, как свидетельствует один из крупнейших знатоков гравюры Д. А. Ровинский. Объектом его трудов были античные статуи и рельефы из Ватиканского музея⁵⁰⁶. В это-то время он привлекает внимание людей лорда Элгина, готовивших экспедицию в Грецию. Благодаря его участию в ней мы получаем некоторые сведения о жизни Федора Ивановича в течение нескольких лет. Личный секретарь лорда В. Р. Гамильтон писал своему патрону 30 ноября 1799 года: «Очень странно, что во всем Риме не нашлось ни одного рисовальщика скульптур — римлянина, у которого были бы сколько-нибудь подходящие способности. Мы выбрали одного, считающегося лучшим в этой области, с прекрасным характером и хорошими манерами. Возможно, он единственный человек, обладающий вкусом, которого породила его нация: он татарин⁵⁰⁷ и происходит из Астрахани, учился в Германии и работал 8 лет в Риме. Его плата — 100 фунтов стерлингов в год»⁵⁰⁸.

Затем на многие месяцы он исчезает из переписки Т. Брюса с его агентами. Только по ряду косвенных свидетельств можно понять, что он много и плодотворно работал, копируя рельефы Парфенона и, очевидно, других памятников Афин. Однако это время не было полностью безоблачным в жизни Федора Ивановича. Видимо, у него начались какие-то нелады с Лузиери, непосредственным руководителем группы художников и скульпторов, работавших на Акрополе. Так, осенью 1801 г. среди прочих известий тот пишет следующие строки о

⁵⁰⁶ Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравёров XVI—XIX вв. СПб., 1895. С. 803—804.

⁵⁰⁷ Гамильтон ошибочно приписывает Федору Ивановичу татарское происхождение, но вряд ли можно было требовать от английского джентльмена, которому судьба предуготовила в конце жизни пост президента Королевского Географического общества, особых познаний в этнологии.

⁵⁰⁸ Smith A. Lord Elgin and His Collection // JHS, 1916. Vol. XXXVI. P. 172. Далее все цитаты из писем, кроме особо оговоренных случаев, даны на основании этой публикации.

Федоре Ивановиче: «Я не имею причин быть довольным поведением и работой архитекторов, и я не совсем доволен Федором, который не работал и не желает делать того, что он обязан делать. Он такой человек, который не любит долго оставаться на одном месте и думает о том, чтобы уйти. Я вынужден был отпустить его, после того как я использовал все возможные средства привести его в разум. Но я видел, что я должен отпустить его поскорее, так как его пример плохо действовал на других... Я буду рисовать все, что он не сделал ... Я надеюсь, что за три месяца по крайней мере наиболее необходимые работы будут окончены.»

Причины подобного отношения Лузиери можно объяснить, видимо, следующим образом. Лузиери был небесталанным художником, но во время экспедиции лорда Элгина он действовал скорее как надсмотрщик, чем как художник. Не желая понимать потребностей работающих с ним художников и скульпторов, он хотел превратить их в обыкновенных поденщиков, забывая о том, что человек, тем более художник,— не машина. Сказывалась здесь, возможно, и зависть, поскольку Федор Иванович пользовался неизмеримо большей известностью, чем Лузиери, и именно Федору Ивановичу была поручена самая ответственная часть работы— рисунки скульптур Парфенона. В связи с этим позволим себе напомнить, как оценивается работа Федора Ивановича современными исследователями: «Рисунки Федора Калмыка и архитекторов находятся сейчас в Британском музее. Они—элегантны, тщательно отделаны и замечательны по своему вниманию к деталям. Особо необходимо отметить работы Калмыка, которые являются настоящими произведениями искусства. Он не только тщательно фиксировал все повреждения, но и с поразительным воображением и точным расчетом делал на бумаге восстановления их первоначального состояния»⁵⁹⁹. Вполне возможно, что Лузиери тайно, в глубине души, даже был рад уходу своего соперника— не зря в его письме стоит фраза: «Я буду рисовать все, что он не сделал». Ведь с уходом Федора Ивановича Лузиери вполне законно мог заняться той работой, которая сулила настоящую славу.

Видимо, еще одно обстоятельство сыграло свою роль в тех неладах, которые разделяли двух художников экспедиции: Федор Иванович

⁵⁹⁹ *St. Clair W. Lord Elgin and the Marbles. 2-nd ed. Oxford; New York, 1983. P. 62.*

был прикован к Акрополю. Конечно, Федору Ивановичу, художнику, влюбленному в античность, хотелось часть своего времени потратить на большее знакомство со страной, но Лузиери — верный страж хозяйской копейки — требовал, чтобы все силы были отданы скорейшему окончанию заказа лорда. Кроме того, Лузиери отличался совершенно невероятным отсутствием любознательности, так что он просто физически не мог понять желание художника увидеть памятники в других частях Греции. Имеется документальное свидетельство этой удивительной черты характера Лузиери. Когда в 1809 году в Афины прибыли Байрон и Хобхауз, Лузиери выступил в роли их проводника по афинским развалинам. Однако он нигде, кроме Афин, не бывал. Хобхауз в своем дневнике с непритворным изумлением пишет о Лузиери: «За десять лет жизни в Афинах у него никогда не возникло желания съездить в Сунион»⁵⁰. Именно Хобхауз и Байрон показали Лузиери руины храма Посейдона в Сунионе. Таким образом, как мы видим, причин для конфликтов и доносов со стороны Лузиери, имевшего право непосредственного сношения с послом, было более чем достаточно. В этой в общем очень неравной борьбе у Федора Ивановича был единственный союзник — его талант, и лорд Элгин и Гамильтон понимали, что качество работы Федора Ивановича несоизмеримо с качеством работ Лузиери, и знали, что такого художника следует удерживать. Поэтому все годы работы экспедиции, несмотря на доносы Лузиери, Федор Иванович пользовался неизменным расположением лорда.

Можно только радоваться тому, что рисунки делал Федор Иванович, а не Лузиери. У того была еще одна удивительная черта характера, о которой нам сообщает уже упоминавшийся Хобхауз и наличие которой подтверждают современные исследователи — все работы Лузиери греческого периода (за единственным исключением) остались неоконченными⁵¹.

Мы не знаем, как долго отсутствовал Федор Иванович, — видимо, его путешествие по Греции было непродолжительным. Во всяком случае, в письме Элгина от 9 августа 1802 г. передаются «наилучшие по-

⁵⁰ *Eliot C. W. J. Gennadeion Notes, III. Athens in the Time of Lord Byron // Hesperia. Vol. XXXVII, 1968. P. 142—143.*

⁵¹ *Eliot C. W. J. Gennadeion Notes... P. 143.*

желания Федору». Это особое внимание к нему, очевидно, явилось результатом личной встречи посла и художника, когда весной 1802 г. Элгин прибыл из Стамбула в Афины. Здесь, на месте, он лучше оценил и труд Федора Ивановича, и личные качества Лузиери. Тогда-то, видимо, и состоялось возвращение Федора Ивановича в состав экспедиции. Это особое упоминание в письме тем более показательно, что незадолго до того лорд Элгин получил новый донос, на этот раз от Ф. Ханта: «Об архитекторах и калмыке я не могу говорить одобрительно за исключением только качества их работы. Они работают крайне медленно и так тесно связаны с Фовелем, что даже подозреваются в намерении скрыть копии и обмеры с тем, чтобы отправить их в Париж... Перед их отправлением отсюда они будут строго обысканы в присутствии янычар». Итак, на сцену выходит новое лицо — Ф. Хант.

Ф. Хант был англиканским священником посольства и британским представителем в Афинах (тогда их называли агентами). Хотя в его служебные обязанности ни по духовному ведомству, ни по дипломатическому не входило наблюдение за частными служащими посла, работающими по его личному проекту, тем не менее Хант самым старательным образом включился в наблюдение за художниками и скульпторами, превзойдя в этом качестве Лузиери. О его душевных качествах свидетельствуют его личные письма. В одном из них, сразу после включения в состав миссии, он пишет о том, какие надежды возлагает на свое участие в работе посольства — приобрести «независимое состояние» и сравняться с сыновьями аристократов⁵¹⁹. Путем к достижению этого стало стремление всячески угождать послу. Характерна его поразительная подозрительность и готовность к самым бесцеремонным действиям. Но здесь появляется уже и новое обстоятельство, связанное с именем Фовеля.

Фовель, о котором мы уже несколько раз упоминали выше, был в это время вице-консулом Франции в Афинах. Он начинал свою деятельность здесь в качестве художника при французском после графе Шуазеле, которого можно рассматривать как своего рода не совсем удачливого предшественника лорда Элгина: в отличие от последнего, в его собственности оказалась только одна метопа Парфенона. Поскольку, как мы уже упоминали, в это время шла жесточайшая борьба

⁵¹⁹ *St. Clair W. Lord Elgin...* P. 7.

между Англией и Францией, британскому правительственному агенту, естественно, не нравится тесная дружба архитекторов и Федора Ивановича с французским вице-консулом. Но вражда, обязательная для Ханта, вовсе не была обязательной для них, ибо они не были подданными британской короны и им не было никакого дела до распрей великих держав. И вот, чтобы скомпрометировать людей, чье поведение ему не нравится, Хант идет на грязные инсинуации, обвиняя их (разумеется, за глаза) в элементарной нечестности, не останавливаясь перед обещанием обыска с помощью янычар подкупленного афинского паши.

Если же мы от наветов обратимся к твердо установленным фактам, то причина дружбы Федора Ивановича и Фовеля станет совершенно ясной. Фовель провел в Греции всю свою сознательную жизнь⁵¹³. Благодаря своей любознательности, энергии и обширным знаниям он собрал большую и замечательную по качеству памятников коллекцию древнегреческого искусства. Его дом в Афинах стал настоящим маленьким музеем. Конечно, он далеко не всегда при создании этой коллекции действовал в строгих рамках морали, не чурался он и подкупа турецких чиновников или иных методов, которые не одобрялись общественным мнением. Однако в эти годы в Греции все, даже самые высоконравственные в обычных условиях западные путешественники действовали подобным образом, совершенно не испытывая никаких угрызений совести. Фовель отличался от них только тем, что прожив всю жизнь в Афинах и зная здесь все и всех, мог приобретать благодаря своим знаниям и памятников, и людей за копейки такие предметы, за которые случайные путешественники платили сотни рублей.

Естественно, что эта коллекция, как и общество высокообразованного, прекрасно знавшего страну француза (не будем забывать, что в Афинах того времени людей типа Фовеля практически не было и общаться художникам и архитекторам было не с кем) не могли не привлекать нашего художника. Более того, в судьбе Фовеля было так много общего с судьбой Федора Ивановича, что они не могли не сблизиться. На протяжении ряда лет Фовель выполнял ту же самую работу для французского посла графа Шуазеля, какую Федор Иванович делал для

⁵¹³ См.: *Legrand Ph.-E. Biographie de Louis-Francois-Sébastien Fauvel, antiquaire et consul (1753—1838) // Revue archéologique, 3-e série, Paris. 1897. Т. XXX. P. 41—66, 185—201, 385—404; Т. XXXI. P. 94—103, 184—223.*

английского. Фовель изъездил всю Грецию, бывал в Египте, он приготовил практически все иллюстрации для книги Шуазеля и при этом даже не был упомянут в тексте ее. Это состояние унижительной зависимости художника от высокогородного аристократа прекратила только французская революция.

Дружба этих двух художников, однако, выглядела в глазах Лузиери и Ханта весьма подозрительно. Вдобавок Хант сообщает несколько позже еще об одной «провинности» Федора Ивановича: «Прибыл князь Долгорукий, калмык все время был в его компании, не работал и, кажется, имел в своей голове какие-то амбициозные планы. Лузиери рассудил, что было бы самое лучшее — послать его в Рим, с тем чтобы он там выполнил намеченные гравюры и где он имел бы все возможности для работы и помощников. И если бы он бросил эту работу, она легко могла бы быть продолжена другими». Князь Долгорукий был русским посланником в Неаполе, интересующимся, как это положено аристократу того времени, антиками. Его путешествие по Греции продиктовано было, помимо чисто политических целей, также и художественными. Известно, что он получил разрешение от турецких властей подниматься на Акрополь и рисовать там. Любопытно сообщение, что Федор Иванович постоянно был с Долгоруким. Конечно, князю лучшего гида в Афинах найти было трудно, но, с другой стороны, это — еще один маленький штришок в образе художника — его везде и всегда тянет к русским, и мы можем только догадываться, что это были за «амбициозные планы», о которых пишет Хант. Может быть, это были планы вернуться в Россию? Это предположение не кажется очень невероятным, если мы вспомним, что писал наш замечательный знаток искусства В. В. Стасов, заканчивая свою статью, посвященную Федору Ивановичу: «...и если он на что-нибудь жаловался, то на то только, что ему не довелось прожить весь век в России, с русскими, которых он всю жизнь любил от всей души... он был в отчаянии, когда в 1813 г. проходили через Германию наши войска и он уже не в состоянии больше был говорить с ними по-русски»⁵¹⁴.

Дальнейшие события продолжают обострять обстановку. В Афины вернулись в сентябре 1802 г. Гаспари (комиссар Франции) и уже из-

⁵¹⁴ Стасов В. В. Арап Петра I и калмык Екатерины II // Стасов В. В. Собрание сочинений. Том I. СПб., 1894. С. 71.

вестный нам Фовель в качестве его помощника. Немедленно Элгину летит сообщение о том, как это сказало на Федоре Ивановиче: «Так как калмык уже долгое время не работал и так как он полностью портится, когда прибывают эти джентльмены, я сказал ему, что он должен отправиться в Рим для изготовления гравюр на основании всего того, что он нарисовал здесь. Ему тяжел любой предложенный план, он находится в состоянии нерешительности, и его голова полностью перевернулась со времени приезда князя Долгорукова... Если мистер Гамильтон скоро уедет в Италию, я ему дам рисунки калмыка, чтобы он передал их в руки Пиале. Во всяком случае, они могут быть выгравированы в Риме под руководством Каммучини и самого Пиале».

На этот раз, по-видимому, совместные усилия Лузиери и Ханта по очернению Федора Ивановича имеют некоторый успех. От Элгина следует указание: «Калмык должен вернуться в Италию. Он не должен ничего делать, кроме как присматривать за реставрацией метоп в Риме или за изготовлением форм для отливки в Англии».

Перед нами разворачивается настоящая драма художника, о которой мы, правда, получаем самые смутные сведения. С одной стороны, какие-то разговоры с Долгоруким, «которые перевернули ему голову», с другой — беззастенчивый шантаж Ханта и Лузиери, готовых отнять у художника то, чем он жил последние четыре года,—его рисунки Парфенона— и передать их для гравировки итальянцам. Вдобавок ко всему на этот раз на стороне Ханта и Лузиери оказывается и лорд Элгин: он ведь хотел поручить Федору Ивановичу совсем другую работу, а не подготовку гравюр на основе его рисунков. Самое обидное для Федора Ивановича заключается в том, что он был признанным мастером гравюры, очень любившим этот вид искусства и прекрасно понимавшим, что все его труды на Парфеноне могут пропасть, если его рисунки попадут для дальнейшей работы в чужие, холодные и, конечно же, менее искусные руки. К счастью для него, Элгин достаточно быстро понял ситуацию и изменил свое решение. Он прекрасно сознавал, что лучшего мастера гравюры ему не найти, и он настойчиво напоминал своим агентам, что именно Федор Иванович должен отправиться в Рим для завершения работы по подготовке гравюр. Но зато Лузиери вновь показал себя с самой неприглядной стороны. Вот что он пишет в письме от 16 сентября 1802 г.: «Калмык, видя меня решившимся послать рисунки в Рим с мистером Гамильтоном и понимая, что гравюры будут

выполнены другими художниками, если он не решится твердо гравировать их сам, был так потрясен, что после нескольких минут он обещал начать работу, как только он получит необходимые для этой цели вещи...».

Таким образом, Лузиери сообщает о своей победе, даже гордясь тем, как он сумел поставить на колени своего собрата-художника. Конечно, ему пришлось также пойти на некоторые уступки, об одной из которых он сообщает в том же письме: «Однако я вынужден был пообещать брать его с собой, когда я буду делать интересные путешествия». Видимо, подобные компромиссные условия как-то примирили их, во всяком случае в письмах конца 1802 г. он вполне доволен работой Федора Ивановича, но зато продолжает злобствовать Хант, радостно предвкушавший в одном из писем декабря этого же года: «Скоро Ваше лордство даст паспорт ему (то есть Федору Ивановичу) и компании, за исключением Лузиери, и Вы будете скоро свободны от этого бесполезного балласта». Такие слова очень трудно комментировать, ибо это писалось о тех людях, которые обеспечили успех экспедиции. Невозможно понять, чего здесь больше: злости или неумного угодничества перед лордом, который оказался много умнее своего чересчур усердного агента. Не особенно прислушиваясь к советам Ханта и Лузиери, весной 1803 г. Элгин приезжает в Рим, куда незадолго до этого прибыл и Федор Иванович, чтобы закончить там рисунки и сделать по ним свои гравюры. Здесь было заключено новое соглашение — относительно работы над гравюрами. Согласно этому договору, Федор Иванович обязан был поехать в Англию, где и должна быть завершена вся работа. Ему за это было положено 150 фунтов стерлингов в год, 50 фунтов — на оплату дороги в Лондон и столько же — на обратный путь.

Федор Иванович оставался в Лондоне до 1806 г. Трудно сказать, чем объясняется столь длительный срок пребывания. Наиболее вероятная причина, с нашей точки зрения, заключается в том, что именно до 1806 г. лорд Элгин оставался во французском плену и Федор Иванович был вынужден ждать своего нанимателя, ибо вряд ли кто-нибудь согласился бы взять на себя ответственность и принять работу. Видимо, работой Федора Ивановича лорд Элгин остался доволен. Во всяком случае в том официальном «Меморандуме», который он представил Парламенту, нет ни одного плохого слова о нем. Наоборот, лорд Элгин очень высоко оценивает его работу, но в тоже время почти ничего не говорит о Лузиери, как художнике.

Как мы отмечали в начале этой главы, целью ее является только рассказать о той части жизни Федора Ивановича, которая связана с Парфеноном. Поэтому об остальных годах скажем очень кратко, буквально в нескольких словах. В том же 1806 г. он возвращается в Баден и получает должность придворного художника великого герцога Баденского. Южную Германию он покидает только один раз, в 1810 г., когда снова едет в Рим, а затем — далее на юг — в Неаполь, Салерно, то есть тот район, где когда-то процветали города Великой Греции. Находясь в Неаполе, он конечно же не мог не посетить раскопки Помпей, которые тогда уже проводились для пополнения придворного музея. Пробыв здесь полгода, Федор Иванович возвращается в Карлсруэ, заехав по дороге в Париж. Все последующие годы он много и плодотворно работал. Умер Федор Иванович 27 января 1832 г.⁵¹⁵

Важнейшим из его произведений последних лет является монументальная роспись главной евангелической церкви в Карлсруэ⁵¹⁶. В ней художник на наружных частях хор написал гризалью цикл сцен. Под органом он поместил четырех евангелистов: «Словно древние боги с саркофагов сидели они облокотившись; так римляне изображали речных божеств, опирающихся на урны»⁵¹⁷. Эта работа еще раз показала его блестящий талант придавать живописи необыкновенную пластичность, выпуклость, так что у зрителя создается впечатление, что ряд каменных изваяний протянулся вдоль всего периметра церкви.

Им выполнен еще ряд больших работ, но по-прежнему художник особенно любил рисунок и гравюру. Известны его рисунки, изображающие народного поэта Иоганна Гебеля и архитектора Вайнбренера, «Триумф Галатеи», «Вакханалия», «Марс и Венера» и др. «Вакханалия» особенно удостаивалась похвал современников — здесь «видны жизнь и движение, в них соединены огонь Юлия Романа со смелостью и силой Буонаротти»⁵¹⁸. Но особенной известностью пользуется автопортрет, выполненный в технике гравюры, изданный первоначально в

⁵¹⁵ *Thieme U., Becker F. Allgemeines Lexicon der bildenden Kunstler. B. IX. Leipzig, 1915. S. 37—39.*

⁵¹⁶ *Трубников А. Рисунки Федора Калмыка в Карлсруэ // Старые годы, 1911, июнь. С. 37—39.*

⁵¹⁷ *Трубников А. Рисунки... С. 38.*

⁵¹⁸ *Русский калмык... С. 166.*

Германии, а затем — в 1815 г. в Англии. Вот что писал о нем В. В. Стасов: «Портрет этот необыкновенно высоко ценится художниками. И не мудрено: это одно из чудеснейших произведений гравировального искусства. Все в нем правда, и просто, и скромно; ничто не бросается в глаза; перед вами только голова и бюст калмыка средних лет, между 30 и 40, с меховой шапкой на голове — никакого фона, никакой особенной позы, никакого особенного антуража нет у этой калмыцкой головы. Но какая жизнь, какая правда, какой колорит, какая свежесть и сила и — больше всего — какой вкус в этом портрете! Довольно одного взгляда, чтобы почувствовать, что портрет делал человек с глубоким художественным вкусом и великими художественными инстинктами»⁵¹⁹.

Не удивительно, что такая высокая оценка порождала и ажиотаж вокруг гравюр Федора Ивановича, которые старательно собирались коллекционерами. Очевидно, лучшая из коллекций его гравюр в России была у Д. А. Ровинского, который собрал 25 листов⁵²⁰. Портрет Федора Ивановича также имеется в Санкт-Петербурге, в библиотеке им. Салтыкова-Щедрина.

⁵¹⁹ Стасов В. В. Аран... С. 71.

⁵²⁰ Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Часть II. Сиб., 1889. С. 1885—1886.

Россиянин на Акрополе

Практически в те же самые годы, когда экспедиция лорда Элгина работала в Афинах, на Акрополе оказывается первый русский исследователь. Конечно, русские люди и ранее бывали здесь (достаточно вспомнить об упоминавшемся ранее князе Долгорукове), но мы имеем в виду поездки со специальной целью — с целью изучения памятников прошлого и, в первую очередь, Парфенона. В 1806 г. Афины посетил русский архитектор Николай Федорович Алферов. Он совсем на немного разминулся с Федором Калмыком, в Пирейском порту еще лежали некоторые ящики с «мраморами лорда Элгина», в Афинах еще оставался Лузиери в качестве доверенного лица лорда.

К сожалению, мы очень мало знаем о Н. Ф. Алферове, которого можно, видимо, считать первым русским исследователем памятников древнегреческого искусства в самой Элладе. Почти единственный источник наших сведений — его письма, публиковавшиеся в журналах «Вестник Европы» и «Русский вестник» за 1808 г., а также небольшая редакционная информация об авторе этих писем. Тем не менее мы решили рассказать о нем по нескольким соображениям. Во-первых, это первая поездка русского человека в Афины с целью изучения архитектуры древней Греции (хотя Н. Ф. Алферов прочно забыт нашим антиковедением); во-вторых, его «Письма» дают информацию о Парфеноне практически того же времени, что и время лорда Элгина; в-третьих, сам факт этого путешествия, побудительные мотивы его и оценка виденного представляют драгоценный материал для суждения об отношении русского общества самого начала XIX в. к античному культурному наследию.

О происхождении и воспитании Н. Ф. Алферова мы можем судить только на основании редакционного предисловия к одной из его статей, опубликованных в журнале «Вестник Европы». Редактор журнала и, соответственно, автор этой заметки В. А. Жуковский указывает, что Н. Ф. Алферов — «молодой архитектор из дворян», здесь также упоминается, что он является воспитанником одного из дворян «Слобод-

ской-Украинской губернии», что кажется ясным намеком на его сиротство. К сожалению, в этой заметке ничего не говорится о том, где получил Николай Федорович свое архитектурное образование (в документах Академии художеств его фамилия не появляется). Путешествие его в Грецию осуществлялось за счет благотворительности. В предисловии В. А. Жуковского об этом сказано следующим образом: «Благодаря патриотизму некоторых дворян Слободской-Украинской губернии молодой Алферов имел способы — хотя весьма ограниченные — продолжить свое путешествие...». Далее В. А. Жуковский обращается с призывом к читателям относительно сбора денег для Н. Ф. Алферова, указывая, что организатором этой благотворительной акции является редактор «Русского вестника» С. Глинка.

Достаточно подробно В. А. Жуковский пишет о цели путешествия Н. Ф. Алферова. План заключался в том, чтобы посетить Афины, Рим, Геркуланум, Агригент, Египет, Африку, Индию и в ходе этого путешествия заниматься изучением как древней, так и современной архитектуры, «короче, составить для себя ясную идею о том, какова была и есть Архитектура во всех веках и народах». В. А. Жуковский высоко оценил этот замысел молодого архитектора, он считал, что движущим началом его предприятия были «любопытство, пламенная любовь к изящному, благородное честолюбие заслужить в Отечестве свое имя». Столь же высоко он оценивает и личность Н. Ф. Алферова: «этот необыкновенный молодой человек ... (почем знать) мог бы со временем образоваться русский Винкельман, когда бы обстоятельства способствовали развитию дара его и не умерщвляли его гения».

Путешествие Н. Ф. Алферов начал со Стамбула, где он пробыл довольно значительное время⁵⁹¹. В его письмах говорится о впечатлении, которое на него произвел город, и отмечается, что ему удалось произвести обмеры собора Святой Софии. Н. Ф. Алферов специально оговаривает, что эти обмеры он старался выполнить со всевозможной точностью. Здесь же он сообщает о некоторых особенностях проведения работ в пределах Османской империи, налагавших определенный отпечаток на всю деятельность и требовавших значительных финансовых трат: «но я напомню вам, почтенный В. Н., что в Турции и с са-

⁵⁹¹ Алферов Н. Ф. Два письма русского путешественника // Вестник Европы. Часть XXXVIII. М., 1808.

мым строжайшим повелением [от властей] без подарков приступить к делу никак невозможно...».

Из Стамбула Н. Ф. Алферов отправляется в Афины, куда он прибывает после долгого и достаточно опасного путешествия в начале лета 1806 г. Афины произвели на молодого архитектора сильнейшее впечатление. К афинским своим впечатлениям он обращается два раза: в письме из Афин и в более позднем письме — уже с острова Корфу⁵²⁹. Описание афинских древностей начинается с морского порта Афин — Пирея: «...в сумерки мы приехали в знаменитый Порт-Пире, в котором едва можно приметить знаки древних городских стен и основания различных зданий: все великолепие находившегося здесь древнего города так исчезло, что и камней не осталось».

Более подробно описываются им памятники самих Афин. Н. Ф. Алферов отмечает и остатки великолепной дороги, соединявший Пирей с Афинами, и ряд памятников, сохранившихся в городе. Особое внимание русского путешественника, что и естественно, привлекают памятники Акрополя: «В цитадели находятся два храма, храм Минервы и храм Ерехтеев; оба они чрезвычайно разрушены. Первый из них, по огромности своих мраморов, простоял бы еще множество веков невредимым, если бы турки, во время осады Афин венецианцами, не сберегли внутри одного великого количества пороху; упавшая туда бомба разрушила до основания большую часть обоих длинных стен сего превосходнейшего храма, который, по всей справедливости, был чудесное произведение вкуса и дарования древних греков...». Он дает затем описание фриза, метоп, фронтона. Тут же он указывает на плачевную судьбу скульптур Парфенона: «Многие из сих колоссальных фигур, украшающие фронтоны и превосходные метопы, были пережжены на известь при возобновлении стен цитадели; а потом многие из оных перевезены в Англию милордом Эльгеном. Еще и теперь лежит на берегу пристани несколько ящиков, наполненных оными». Н. Ф. Алферов планирует лето посвятить зарисовкам видов города и его окрестностей, а зимой заняться детальными архитектурными обмерами памятников и оставаться в городе еще год.

⁵²⁹ Алферов Н. Ф. Два письма русского путешественника // Вестник Европы. Часть XXXIX. М., 1908; он же. Письмо русского путешественника о древностях Афинских, писанное к А. А. П. и В. Н. К. // Русский вестник. Часть 4. М., 1808.

К описанию Парфенона и его судьбы Н. Ф. Алферов обращается и во втором письме: «Храм Минервы, как великолепнейшее здание во всей Аттике, украшен был многими обширными барельефами, фронтоны же его вместо барельефов уставлены были множеством колоссальных статуй, изваянных под руководством знаменитого Фидия». Здесь он повторяет рассказ о взрыве и о пережигании скульптур на известь. В отличие от первого письма он чуть более подробно говорит о деятельности Элгина: «некоторые же [скульптуры] из уцелевших от сего разрушения недавно перевезены в Англию милордом Эльгеном; а теперь в главном фронтоне остались только две фигуры без голов».

Обращают на себя внимание и наблюдения Н. Ф. Алферова над техникой строительства Парфенона: «Работа храма сего удивительна: не взирая на множество веков, на множество сильных землетрясений, наипаче на ужаснейшее потрясение от возгоревшегося внутри храма пороку, многие камни в основании и теперь еще так искусно соединены, что никаким образом неприметна черта, их разделяющая».

Н. Ф. Алферов не только любит памятниками, он пытается также и работать. В частности, он зарисовывает памятники Афин и пейзажи Аттики, начинает обмеры Парфенона: «Диаметр превосходных дорических колонн храма сего имеет два аршина десять вершков; высота же колонн пять с половиною диаметров: ничто не может быть совершеннее их размера. Я не помню Стуртовых чертежей; многие из здешних моих знакомцев уверяли меня, что высота колонн у Стурта шесть диаметров ровно; но как бы то ни было, я решился, соревнуя Стурту, сделать мои чертежи со всею возможною верностью и практическим раздроблением всех частей, составляющих сии три превосходнейших памятника вкуса и дарований древних греков⁵⁹³, предполагая, что сей малый труд мой будет полезен в моем отечестве. С сею единственною мыслию, одушевляющую страсть мою к художествам, произвожу в действие теперешние мои предприятия». Эта часть письма чрезвычайно важна для нас в ряде отношений. Прежде всего, она показывает, что Н. Ф. Алферов достаточно хорошо подготовился к путешествию. Он изучал книгу Стюарта и Реветта, о которой мы писали выше и которая в то время была лучшей архитектурной монографией,

⁵⁹³ Имеются в виду Парфенон, Гестейон (который в то время считали храмом Тесея) и Эрехтейон.

посвященной древним памятникам Афин. Вероятнее всего, он знал английский язык⁵²⁴. Второе обстоятельство, на которое необходимо обратить внимание,— это то, что Н. Ф. Алферов начал свою работу по обмерам Парфенона. Он неоднократно в своих письмах возвращается к этому сюжету, сетуя на недостаток средств: для того, чтобы провести обмеры, необходимо ставить леса или, в крайнем случае, хотя бы иметь лестницы. Кроме того, нужны помощники, а для всего этого нужны средства, которых у него и на пропитание не хватает: «я жертвую для сего всем, что только можно оставить от моего пропитания; и если бы оно было достаточно, то никогда бы я роптать на сие не осмелился». В связи с этим находятся и мечты Н. Ф. Алферова о пособии со стороны правительства на осуществление его предприятия. Однако никакого отзвука эти мечты не имели. Ни правительство, ни дипломатическое представительство России в Оттоманской Порте ничем не помогли архитектору.

В этой ситуации Н. Ф. Алферов решается на крайнюю меру. Когда он уже покинул Афины и находился на острове Корфу, он следующим образом описал в письмах свою последнюю попытку осуществить детальные обмеры Парфенона: «Я никак не могу истребить равнодушно из моего воображения афинских развалин, коих божественным вкусом и удивительными красотами столь много пленен я, что охотно бы согласился пожертвовать всем, если бы жертвы мои могли доставить мне верные способы для исполнения моих предприятий. Я решился было предложить мои услуги, труды и терпение милорду Ельгину, с таким намерением, чтобы достигнуть мне моей цели; без сомнения предложение мое было бы принято, потому что я сам наперед был удостоен оным от поверенного милорда Ельгина, превосходного пейзажиста Гна⁵²⁵ Лузьери, в то самое время, как оставался в Афинах без денег и следовательно без способов продолжить мои предприятия; но по нещастию политические обстоятельства нас разлучили».

Политические обстоятельства, о которых упоминает Н. Ф. Алферов,— это, несомненно, начавшаяся в 1806 г. война между Турцией и Россией. Алферову, если он хотел сохранить свою свободу (а может быть и

⁵²⁴ То, что он знал французский, следует из одного из его писем, отправленных с острова Корфу, в котором он просит прислать ему французские книги.

⁵²⁵ То есть господина.

жизнь), нужно было срочно покинуть пределы Оттоманской империи. Ближайшим безопасным для него пунктом был остров Корфу, где еще со времен адмирала Ушакова находился русский гарнизон. Война продолжалась долго и окончилась непосредственно перед началом другой войны — Отечественной 1812 г. В течение шести лет весь Передний Восток был закрыт для русских, и идея Н. Ф. Алферова о тщательном и глубоком изучении памятников Афин и, в первую очередь, Парфенона оказалась неосуществимой.

Второй «всплеск» интереса к Парфенону уже непосредственно связан с лордом Эльгином и его мраморами. На этот раз он инспирировался на более официальном уровне, на уровне Академии художеств. В протоколе заседания Совета Академии 9 февраля 1818 г. отмечается следующее: «При подписании сего Журнала президент объявил Собранию, что привезенные лордом Эльгином из Афин в Лондон мраморные памятники искусства, украшавшие во времена Периклеса великолепный храм Минервы и славящиеся ныне в Европе совершенством в отделке против всего, что нам доселе наиболее известно по сей части, возбудили в Президенте желание приобрести в пользу Академии и учащихся в оной гипсовые слепки с сих драгоценных остатков высокой древности, единственных памятников лучших времен вкуса и художеств...»⁵²⁶. Далее в протоколе отражается дискуссия — покупать ли слепки со всех мраморов или только с лучших из них. Определяющим моментом была цена: за слепки со всех скульптур требовалось 15000 рублей, за лучшие — 6000 рублей.

Упомянутый в данном протоколе Президент Академии художеств — Алексей Николаевич Оленин (1764—1843), получивший этот пост годом ранее, одновременно он был также и директором Публичной библиотеки. А. Н. Оленин был одним из культурнейших людей своего времени⁵²⁷, его салон был местом встречи выдающихся людей русской куль-

⁵²⁶ Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования, изданный под редакцией П. Н. Петрова. Часть 2. Спб., 1865. С. 110—111.

⁵²⁷ См.: *Стояновский Н. И.* Очерк жизни Алексея Николаевича Оленина // Археологические труды А. Н. Оленина. Издание Императорского Русского археологического общества. Спб., 1881; *Тимофеев А. В.* В кругу друзей и муз: дом А. Н. Оленина. Л., 1983; *Солонова С. Ф.* Общественная и научная деятельность Алексея Николаевича Оленина // Государство, политика и идеология в античном мире. Спб.,

туры и искусства. Известно, какую роль он сыграл, например, в жизни А. С. Пушкина в 1817—1820 гг.: здесь только что выпущенный из Лицея поэт встречался с И. А. Крыловым, В. А. Жуковским, Н. И. Гнедичем, Н. М. Карамзиным, К. Н. Батюшковым и многими другими. По свидетельству П. И. Бартенева, «известный любитель словесности и художеств А. Н. Оленин, лично знавший Пушкина, желая на деле показать свою любовь к его таланту, сам сочинял рисунки к „Руслану и Людмиле“»⁵²⁸.

А. Н. Оленин к тому же был одним из лучших в России того времени знатоков античной культуры. Общеизвестно, что он консультировал Н. И. Гнедича при переводе «Илиады». Позднее именно он готовил инструкции по раскопкам античных памятников на юге России. Очень многое сделано им и для повышения уровня преподавания в Академии художеств. Укажем, например, что он разработал программу по истории, археологии и этнографии для учащихся Академии. Поэтому совершенно неслучайно, что А. Н. Оленин с таким энтузиазмом отнесся к мраморам лорда Элгина.

Когда слепки были сделаны и выставлены на академической выставке 1820 г., они произвели грандиозное впечатление⁵²⁹. Вот как описывал эти мраморы анонимный критик академической выставки: «Вот например налево, к концу галлерей поставлены в особливом порядке огромные слепки превосходных произведений ваяния. И чьих бы вы думали произведений? — Поклонитесь бессмертным творениям гения: это произведения Фидиаса! Лорд Эльгин вывез их в Англию, а здешнее начальство поспешило слепки с оных выписать для Академии. Польза их для художеств беспредельна: эти огромные, цельные

1990. С. 171—197; *Лебедев Г. С.* История отечественной археологии. Сиб., 1992. С. 73—80; *Тункина И. В.* А. Н. Оленин и древности Южной России // Санкт-Петербург и отечественная археология. Историографические очерки. Сиб., 1995. С. 18—27; *Васильева Н. Е.* «...Вот как пишется история» (Вклад А. Н. Оленина (1764—1843) в развитие теории и истории искусств первой половины 19 века) // Чужая вещь в культуре. Материалы научной конференции. Сиб., 1995. С. 62—64; *Фролов Э. Д.* Русская историография античности (до середины XIX в.). Л., 1967. С. 92—93.

⁵²⁸ Друзья Пушкина. Переписка. Воспоминания. Дневники. В двух томах. Том 2. М., 1986. С. 409.

⁵²⁹ См.: *Ковалевская Н.* Русский классицизм. М., 1964. С. 272.

и круглые статуи составляли барельеф в Портике Парфенона. Красота неизъяснимая и для нас еще вовсе новая! Новое обширное поле открывают они искусству Зодчего и Ваятеля.— Кроме этого, известно, что работ Фидиаса Европа не имела, а что статуи для Парфенона производил Фидиас, об этом свидетельствуют все археологи: но зачем эти свидетельства? Тому, кто умеет читать язык Искусства, стоит взглянуть на них, и он, конечно, ни в каком произведении Скульптуры, не выключая самого Лаокоона, не найдет этого глубокого познания анатомии тела человека»⁵³⁰.

Видимо, логическим развитием мыслей А. Н. Оленина о значении Парфенона в истории искусств явился проект посылки в Грецию одного из сотрудников Академии. Об этом проекте мы знаем благодаря «Инструкции Императорской Академии художеств г-ну академику Максиму Никифоровичу Воробьеву, перспективному живописцу и учителю по сей части в воспитательном училище сей Академии», подписанной А. Н. Олениным 14 марта 1820 г.⁵³¹

Инструкция эта чрезвычайно детальна. Мы не будем ее пересказывать, приведем только те места, которые непосредственно касаются нашей темы. Таковым, в частности, является пункт 7: «По возвращении в Смирну отправитесь на корабле в Пелопоннес или лучше сказать к Коринфскому перешейку. Наполнив вашу папку рисунками со всего, что еще осталось из зданий и памятников на местах, кои некогда занимаемы были одним из богатейших городов Греции, направьте ваш путь к тому прекрасному городу, в тесных стенах коего некогда (назад тому двадцать два столетия) заключалось все, что токмо нравственные науки, изящные искусства и лучший вкус могли произвести превосходнейшего и совершеннейшего. Одним словом, отправьтесь в Афины. Прибыв в сей город, вы постарайтесь как можно скорее явиться к французскому консулу Г. Фовелю. Для сего я возьму смелость доставить ему через вас письмо, дабы поручить вас в благосклонность сего любителя художеств и древностей, известного своим любезным гостеприимством к путешественникам всех народов. Вы знаете, как меня уверяли, он живет в Афинах уже более 30 лет... Я не имею надобности исчислять вам подробно всех занятий, ожидающих вас в Афинах; но

⁵³⁰ Академия художеств // Сын Отечества. Часть 64. Спб., 1820. С. 218.

⁵³¹ Сборник материалов... С. 167—169.

поименую токмо предметы достойные особенного вашего внимания. Они суть: крепость, Парфенон, Пропилен, храм Эрехтея, театр Бахуса, храм Фезея.»

Обращает на себя внимание не только факт составления столь детальной инструкции, но и то обстоятельство, что она построена на основе достаточно хорошего знания ситуации в Греции. Интересны сведения об известном нам уже Фовеле и уверенность в помощи с его стороны, полученная в результате, как следует из текста, бесед со сведущими людьми.

В инструкции говорится о необходимости рисовать не только памятники, но также вещи из коллекции Фовеля, и стремиться при этом к точности воспроизведения предметов, учитывая место их происхождения и технику, в которой они были выполнены. Здесь также интересна полная уверенность в том, что Фовель разрешит зарисовывать вещи из его частной коллекции.

Наконец, особым пунктом в инструкции стоит пожелание, чтобы М. Н. Воробьев приобретал в Греции для Академии художеств и Публичной библиотеки вазы, медали (то есть монеты), резные камни и, наконец, рукописи.

Судя по инструкции, подготовленной А. Н. Лениным, поездка М. Н. Воробьева планировалось, как серьезное предприятие, которое вполне могло увенчаться успехом. Однако над первыми русскими исследовательскими проектами в Греции тяготел какой-то рок. Препятствием к осуществлению проекта стало начавшееся вскоре общегреческое восстание против турецкого ига, превратившееся в затяжную войну. Когда она окончилась, в России уже был другой император, А. Н. Оленин занимал уже иные посты, а новое руководство Академии художеств не вспоминало о старом проекте.

К сожалению, никто не понял, что для образования художника работа в Греции не менее важна, чем в Италии. И если Италия постоянно посещалась ими, то в Греции бывали считанные единицы. Встречающиеся иногда утверждения о том, что в первые десятилетия XIX в. путешествия художников в Грецию стали традиционными^{53а}, совершенно не соответствует действительности^{53б}. Точно так же и Мини-

^{53а} См., например: История русского искусства. Т. VIII. Кн. 1. М., 1963. С. 11.

^{53б} Полевой В. М. Искусство Греции. Новое время, М., 1975. С. 193.

стерство народного просвещения только в 1880 г. послало в Грецию первую группу молодых ученых-антиковедов, выпускников нескольких Университетов, для знакомства с ее памятниками⁵³⁴.

В Греции русские люди, причастные к искусству, бывали тогда лишь изредка. В следующей главе мы довольно много будем ссылаться на П. Давыдова, интересного свидетеля культурной жизни Афин в первые годы независимости Греции, сейчас же только отметим, что он пытался принять участие и в исследованиях на Акрополе, как он сам об этом сообщает: «Я уже получил с помощью нашего посланника ... позволение исследовать в подробности Парфенон и храм Неокрыленной Победы и делать необходимые разрытия для точного узнания пропорций. Таким образом, без всякого вреда или потери для храмов мы постараемся только, чтобы их красоты были оценены в нашем отечестве. Нашим волшебным жезлом для перенесения их в Россию будет сажень или метр, который мы будем прикладывать к храмам во всех направлениях»⁵³⁵. Очень важный иллюстративный материал представлен в опубликованном им «Атласе»⁵³⁶, в котором содержатся выполненные по его поручению планы, рисунки фасадов и архитектурные детали различных памятников, включая Парфенон⁵³⁷.

⁵³⁴ Бузескул В. Введение в историю Греции. Харьков, 1903. С. 399.

⁵³⁵ Давыдов В. Путевые заметки, веденные во время пребывания на Ионических островах, в Греции, Малой Азии и Турции в 1835 году. Кн. 1. Спб., 1839. С. 229—230.

⁵³⁶ Атлас к путешествию Владимира Давыдова на Ионические острова, Грецию, Малую Азию и Турцию. Спб., 1839.

⁵³⁷ В «Атласе» под чертежами и рисунками Парфенона ошибочно указано имя К. П. Брюллова. На самом деле эти чертежи и рисунки выполнены немецким архитектором (Давыдов В. Путевые заметки... С. 232; Полевой В. М. Искусство Греции. Новое время... С. 195).

Последние испытания?

Пушечные ядра обрушивались на Парфенон не только в XVII в. В двадцатые годы XIX в., когда Греция поднялась на борьбу за национальное освобождение, Парфенону вновь суждено было стать мишенью для пушек. Напомним самым кратким образом основные события. В 1821 г. началось общегреческое восстание против турецкого ига, в следующем году повстанцы провозгласили независимость Греции. За этим последовала длительная борьба с турками, осложненная внутренними распрями среди восставших греков, происходившими несмотря даже на то, что от турок была освобождена только часть Греции. К тому же часть руководителей Греции этого времени была явно не на высоте положения⁵³⁸.

Руководствуясь собственными соображениями, в греко-турецкий конфликт вмешались великие державы: Россия, Англия, Франция. В 1827 г. они подписывают Лондонскую конвенцию, предусматривающую автономию Греции в составе Османской империи. В том же году объединенная русско-англо-французская эскадра уничтожает турецкий флот в Наваринской бухте. В 1828 г. начинается русско-турецкая война. В результате успешных действий русской армии Турция находится на краю гибели. По заключенному в 1829 г. Адрианопольскому мирному договору Греция (правда, в урезанных размерах) получает независимость при условии выплаты турецкому султану дани. Наконец, на Лондонской конференции в 1830 г. была признана полная независимость Греции.

Такова общеисторическая канва событий. В рамках этой истории важное место занимали Афины, и афинскому Акрополю пришлось еще раз сыграть заметную роль в истории Эллады.

⁵³⁸ Характерно отношение А. С. Пушкина к некоторым из руководителей освободительной борьбы в Греции: «Я не варвар и не поклонник Корана, дело Греции вызывает во мне горячее сочувствие, именно поэтому-то я и негодую, видя, что на этих ничтожных людей возложена священная обязанность защищать свободу». См.: *Пушкин А. С. Поли. собр. соч.* Т. XIII. С. 106, 529.

Вскоре после начала восстания, в конце апреля 1821 г. отряды греческих повстанцев захватили Афины, но старая твердыня — Акрополь — остался в руках турецкого гарнизона, силы которого увеличились за счет того турецкого населения, которое обитало в городе и его окрестностях. Осада Акрополя длилась несколько месяцев. У греков имелось только легкое оружие (да и то не у всех). Турки для борьбы с осаждающими активно использовали развалины зданий, находившихся на Акрополе, сбрасывали на осаждающих камни из этих руин. Видимо, в ход пошли и обломки из руин Парфенона, иначе трудно объяснить находки в более позднее время фрагментов рельефов Парфенона в нижней части города и притом довольно далеко от Акрополя.

В июне с севера подошли войска Али-паши из Янины, и греки оказались вынуждены снять осаду. Однако Али-паша был слишком занят своими собственными делами, чтобы долго держать отряды вдали от Янины. Уже осенью они покинули Аттику, и греческие повстанцы вновь осадили Акрополь, но на этот раз осадные работы велись более профессионально и, соответственно, более успешно. С Ионических островов прибыли пушки и отряды саперов, и греки начали обстрел Акрополя из пушек. Для нас сегодня этот факт кажется чудовищным: греки, борющиеся за свободу родины, ведут огонь по своей собственной национальной святыне. Негодовать задним числом, не вдумываясь в причины происшедшего, — занятие малопродуктивное. Постарайтесь понять, почему это произошло.

Прошло уже более двух тысяч лет со времени постройки Парфенона, полторы тысячи лет — с момента превращения в церковь, почти четыреста — с того дня, когда он был переделан в мечеть, наконец, более двух столетий с момента взрыва, после которого Парфенон стоял на Акрополе, как обезображенная руина. В народом сознании давно прервалась связь между сегодняшней жизнью народа и блистательными памятниками прошлого. Уже в византийскую эпоху соединенность прошлого с настоящим сознавала только очень узкая группа интеллектуалов, что же говорить о времени турецкого ига, которое буквально иссушало душу народа. «Распалась связь времен», и народ утратил сознание ценности памятников своей древнейшей истории. Это заметил еще Байрон во второй песне «Паломничества Чайльд Гарольда»:

Никто развалин вздохом не почтит,
 И здешних мест нелюбопытный житель,
 На камень мусульманин не глядит,
 А проходящий грек поет или свистит⁵³⁹.

Очень характерным, например, было отношение подавляющего большинства греков к деятельности лорда Элгина на Акрополе. Насколько известно, только один из жителей Афин выражал недовольство снятием скульптур Парфенона. С другой стороны, столь же характерно, что он был одним из крайне многочисленных греческих интеллигентов того времени. Мы имеем в виду Яниса Венизелоса. Венизелос, школьный учитель в Афинах, был одним из немногих людей, знавшим древнегреческий язык и литературу. Школа, в которой он преподавал, содержалась на венецианские деньги, и когда Наполеон Бонапарт захватил Венецию, средства, естественно, перестали поступать, и школу закрыли. В 1803 г. он писал Ф. Ханту, с которым, кажется, был в дружеских отношениях, что храм Афины сейчас напоминает знатную и богатую женщину, которая внезапно лишилась своих драгоценных камней и украшений⁵⁴⁰. В своей «Истории Афин под властью турок» он кратко описывает деятельность лорда Элгина на Акрополе и завершает пассаж словами о том, что она «вызвала шок и ужас среди всех путешественников». Современный исследователь справедливо обращает внимание на то обстоятельство, что здесь ни словом не упоминается о греках⁵⁴¹. Западные путешественники более определенно говорят о реакции греков-жителей Афин на это событие. Секретарь лорда Элгина В. Р. Гамильтон (один из немногих европейцев, знавший новогреческий язык) писал, что удаление скульптур «не только не вызвало нежелательной сенсации», но встретило положительный отклик, поскольку жителям Афин «казалось, что это — способ привлечения в их страну иностранцев, которые будут здесь тратить свои деньги»⁵⁴².

В литературе уже отмечалось, что в документах восставших практически полностью отсутствовали всякие античные реминисценции, на-

⁵³⁹ *Джордж Гордон Байрон*. Избранное. Перевод В. Левика. М., 1985. С. 55.

⁵⁴⁰ *St. Clair W.* Lord Elgin and the Marble. 2-nd ed. Oxford; New York, 1983. P. 213.

⁵⁴¹ *St. Clair W.* Lord Elgin... P. 214.

⁵⁴² Report from the Select Committee of the House of Commons on the Earl of Elgin's Collection of Sculptured Marbles. London, 1816. P. 57.

поминания о великом прошлом Эллады, о долге Европы по отношению к ее народу, создавшему европейскую цивилизацию и т. д.⁵⁴³ Вместе с тем европейское общественное мнение, горячо сочувствовавшее делу освобождения Греции, смотрело на страну и ее население сквозь очки классицизма, часто проявляя полнейшее непонимание реальных проблем страны и народа, не считаясь с тысячелетиями, прошумевшими над Европой. От греков требовали, чтобы они были точными копиями Периклов, Фемистоклов и Леонидов, и горестно изумлялись, когда узнавали, что инсургенты — простые крестьяне, ремесленники, торговцы, моряки, не подозревавшие о своей прошедшей славе.

Осада Акрополя успешно продолжалась, и в апреле 1822 г. турецкий гарнизон был вынужден капитулировать. В качестве посредников при переговорах между осаждавшими и осажденными выступали известный нам Фовель, ставший к тому моменту уже консулом Франции, и его австрийский коллега Гроппиус. После ухода турок Акрополь был занят небольшим отрядом греческих повстанцев, во главе которого стоял Одиссей Андруцос — человек достаточно сложный и противоречивый. Именно по его приказу, в частности, была опрокинута статуя льва в Херонее — памятник грекам, павшим в битве с армией Филиппа II, той битве, которая отдала независимую до того Элладу во власть Македонии. Одиссей искал под постаментом статуи золото.

В августе 1826 г. к Афинам подошла турецкая армия под командованием Решид-паши. Акрополь вновь был осажден, но роли теперь переменились: греки обороняли цитадель, а турки — ее осаждали. На холме Мусейон турки поставили батареи, и начался активный обстрел Акрополя, в результате снова пострадал Парфенон. Поскольку этот жесточайший обстрел не мог сломить осажденных, саперы Решид-паши стали готовить грандиозную мину, под стенами Акрополя в скальном грунте пробрили тоннель, в который заложили несколько тонн пороха. И осаждающие, и жители города, на глазах которых проводились эти работы, были уверены, что, по крайней мере, половина Акрополя будет уничтожена этим взрывом. Двенадцатого ноября был дан приказ — всем передовым отрядам турецких войск отойти от стен Акрополя. Многие жители бежали из города. Особенно опасным было положение Парфено-

⁵⁴³ Подробнее о проблеме в целом см.: *Полевой В. М. Искусство Греции. Новое время.* М., 1978. С. 120 сл.

на, поскольку турецкая мина проходила непосредственно под ним. К счастью для осажденных (и для памятников Акрополя) среди греков было некоторое количество опытных саперов, которые смогли нейтрализовать усилия турок. По направлению к турецкой мине пробиты 12 штолен, и при взрыве пороховые газы устремились в разные стороны по этим штольням вместо того, чтобы одним концентрированным ударом сокрушить скалу Акрополя— взрыв оказался совершенно безрезультатным⁵⁴⁴.

Положение осажденных тем не менее становилось день ото дня все тяжелее. Особенно страдали они от недостатка боеприпасов. Греческое правительство стремилось помочь осажденным и направило к Афинам единственный в греческой армии того времени регулярный полк, состоявший почти полностью из «филэллинов» — европейских добровольцев, пришедших на помощь делу греческой свободы, во главе с французским полковником Фабье. Полк высадился в Фалероне. Благодаря быстрым, смелым и решительным действиям он смог пробиться сквозь турецкие заслоны и выйти к Акрополю. Каждый из воинов полка нес на спине мешок с порохом, и в результате этого дерзкого прорыва осажденные на какое-то время оказались обеспеченными боеприпасами.

Однако положение вскоре опять осложнилось — стал сказываться недостаток продовольствия, а появление в составе гарнизона нескольких сот новых солдат, конечно, усугубило ситуацию. К ужасам никогда не прекращающихся бомбардировок добавились болезни — неизбежный спутник голода, но осажденные держались стойко, и когда командир находившегося на пирейском рейде французского военного судна «Юнона» выступил в роли посредника между турками и осажденными греками и филэллинами и передал им турецкое требование о безусловной капитуляции, то гарнизон ответил: «Эллины решили или жить свободными, или умереть. Если Кюхин-паша хочет взять наше оружие, то пусть придет и возьмет». Тем не менее положение осажденных вскоре стало совершенно безнадежным, и в июле гарнизон оказался вынужден согласиться на почетную капитуляцию. Отряды греков и филэллинов покинули Акрополь. Свою роль, однако, они сыграли. Длительная героическая защита афинского Акрополя, заставлявшая вспоминать подвиги древних греков и их былую славу, еще более усиливала во всем мире чувство симпатии к повстанцам. Особенно важно,

⁵⁴⁴ *Baelen J.* La chronique du Parthénon. Paris, 1956. P. 145.

что греки и филэллы защищали именно Акрополь Афин. Общественное мнение невольно видело в этом особый символ⁵⁴⁵. Как раз в те дни, когда защитники Акрополя напрягали последние силы, завершились переговоры между Россией, Францией и Англией в Лондоне. Три державы вмешались в конфликт сначала дипломатическими средствами, а затем, когда они не помогли, и военными. Грянул Наварин, а затем русская армия подошла почти к самим стенам Стамбула.

Когда Греция приобрела независимость, турки были вынуждены покинуть Афины. В 1833 году турецкий гарнизон навсегда оставил Акрополь. В 1834 году Афины были провозглашены столицей Греческого королевства. Город был почти полностью разрушен, накануне освобождения в нем оставалось всего две тысячи жителей. Велись даже дискуссии — где быть столице нового государства. Решение о том, что столицей должны стать Афины, радостно восприняла вся страна.

В истории Акрополя и Парфенона первые годы независимости были и радостными, и тревожными. Одно из радостных событий — официальное упразднение крепости на Акрополе, что стало первым шагом к превращению его в историко-археологический заповедник. Именно в годы борьбы за независимость греки впервые стали осознавать величие своего прошлого и ценность его памятников. Еще в 1827 г., в Трезене временным правительством Греции по инициативе тогдашнего его руководителя Каподистрии было принято решение о запрещении вывоза из страны памятников древнего искусства⁵⁴⁶. Но были и дни тревоги. Сложности возникали по многим причинам, но одна из

⁵⁴⁵ *St. Clair W.* That Greece Might Still be Free. The Philhellenes in the War of Independence. London, 1972. P. 317.

⁵⁴⁶ Очень показательной была причина, породившая это решение. В это время в Морею находился французский экспедиционный корпус под командованием генерала Мэзона, задачей которого было изгнание турок с полуострова. При корпусе, в соответствии с наполеоновской традицией, имелась научная экспедиция, включавшая в себя и специалистов по античному искусству. Эта экспедиция исследовала памятники Олимпии. Французы хотели вывезти часть скульптур, но греческое правительство как раз в это время приняло закон, о котором мы только что упомянули. Французы, однако, сумели настоять на своем. Условием предоставления займа, в котором так нуждалась Греция, они поставили разрешение, в порядке исключения, вывезти эти скульптуры. Естественно, сейчас они украшают Лувр. Генерал Мэзон получил, в свою очередь, маршалский жезл. См.: *Etienne R. et F.* La Grèce antique. Archéologie d'une découverte. Paris, 1990. P. 88—89.

основных — почти полное отсутствие подготовленных кадров, особенно людей гуманитарного профиля. В результате происходили ошибки часто просто анекдотического характера. Когда, например, начались французские раскопки в Дельфах, одним из самых первых сенсационных открытий стало здание сокровищницы афинян. Руководитель экспедиции Омоль немедленно отправил ликующую телеграмму в Париж, результат которой оказался совершенно неожиданным для французской миссии. Очень скоро на место раскопок прибыл из ближайшего города Амфиссы полицейский чиновник с твердым намерением конфисковать найденные французами сокровища: раз найдена сокровищница, то должны быть и сокровища. Археологам стоило большого труда убедить его в том, что никаких сокровищ они не утаивают.

Недостаток собственных кадров вынуждал привлекать в большом числе иностранцев. Это происходило тем легче, что по решению великих держав королем Греции стал один из принцев Баварского королевского дома — Оттон. Вокруг нового короля сгруппировались вывезенные из Германии чиновники и специалисты, готовые «цивилизовать» Грецию по собственному не очень великому разумению. «Они знали о Греции только то, что извлекли из древних писателей; вообще глядели на нее как на одну из тех восточных стран, о которых читали в арабских сказках... Еще в Мюнхене начертали они основанные на теориях уставы и привезли готовыми в своих портфелях для приложения к Греции», — так характеризовал один из греческих историков окружение баварского двора⁵⁴⁷. Деятельность этой «полуученой толпы»⁵⁴⁸ чуть было не привела к гибели Парфенона. В числе «специалистов», вывезенных из Германии, был и архитектор К. Шинкль, рекомендованный Оттону наследным принцем Пруссии, будущим королем Фридрихом-Вильгельмом IV. В голове Шинкля родилась идея, радостно подхваченная королем Оттоном: построить на Акрополе королевский дворец. Одним из важных элементов плана было включение в дворцовый комплекс и Парфенона⁵⁴⁹. Не говоря о том, что в результа-

⁵⁴⁷ Подробнее см.: *Полевой В. М.* Искусство Греции... С. 200.

⁵⁴⁸ Выражение русского адмирала П. И. Рикорда (*Полевой В. М.* Искусство Греции... С. 153).

⁵⁴⁹ *Tournikiotis P.* The Place of the Parthenon in the History and Theory of Modern Architecture // *The Parthenon and its Impact in Modern Times.* Ed. by P. Tournikiotis. Athens, 1994. P. 221—223.

те осуществления этого плана были бы утрачены многие важнейшие детали Парфенона, само соединение Парфенона с дворцом, задуманным в духе прусского «административного» классицизма, создало бы совершенно чудовищного архитектурного монстра. Об уровне дарования архитекторов, работавших тогда в Афинах, свидетельствуют, например, слова постороннего незаинтересованного наблюдателя, русского путешественника А. Давыдова, который побывал в Афинах несколько позднее, когда королевский дворец, вопреки желанию Оттона и Шинкля, построили не на Акрополе, а в центре нижнего города: «Дворец есть самое безвкусное здание в архитектурном отношении, несмотря на то, что архитектор его имел известность в Германии; какие причины побудили выстроить это здание на подобие казармы — неизвестно, но только в Афинах неприятно поражает взор безобразием этого здания, которое видно с большей части пунктов и будто поставлено на показ в доказательство, что наша эпоха утратила чувство изящного в зодчестве»⁵⁵⁰.

Проект Шинкля относительно строительства королевского дворца на Акрополе вызвал бурю негодования не только в Греции, но и во всей Европе. Особенно активно сопротивлялся ему другой немецкий архитектор, также работавший тогда в Греции — Л. фон Кленце. В конечном счете, остановило этот проект не общественное негодование, а обстоятельство более прозаическое — полное и хроническое отсутствие средств в казне нового королевства.

Почти сразу же после ухода турецкого гарнизона начались работы на Акрополе, под руководством архитектора Л. Росса уничтожались все постройки турецкого и средневекового времени. Уже упомянутый А. Давыдов застал на Акрополе в 1835 г. следующую картину: «Множество работников ломали топорами и железными ломками все укрепления и другие постройки турецкие, которые заслоняли греческие храмы»⁵⁵¹. Эта деятельность позднее вызывала резкую критику специалистов по средневековой эпохе, поскольку никакой документации не велось и характер средневековых сооружений Акрополя остался, в общем, почти неизвестным ученым. Производители работ нашли очень удачный способ финансирования своих работ. Афины в это время переживали, что и естественно, строительный бум, строительных мате-

⁵⁵⁰ Давыдов А.) Из Афин // Современник. Том LXXX. 1860. № 3—4. С. 25.

⁵⁵¹ Давыдов А.) Из Афин... С. 218.

риалов постоянно не хватало, и они стоили дорого, поэтому камень из разобранных турецких построек продавался новым застройщикам, что и обеспечивало продолжение расчистки Акрополя.

В 1835 г. началось государственное регулирование археологических работ в Греции⁵⁵². Первые законы об охране памятников были приняты благодаря энергии и настойчивости первого греческого археолога Кириака Питтакиса, которого тогда же назначили на впервые учрежденный пост Генерального эфора древностей. К. Питтакис родился в Афинах, на склоне Акрополя, был активным участником борьбы за освобождение Греции, но даже в эти годы он сколько мог занимался сохранением памятников прошлого⁵⁵³. В следующем году он добился принятия закона о запрещении вывоза из страны памятников древности⁵⁵⁴. Практическое осуществление этого закона наталкивалось на многие трудности, самой большой из которых было постоянное стремление туристов (число которых увеличивалось год от году) увезти какой-нибудь сувенир из страны, причем наиболее желательными были сувениры с Акрополя. А. Давыдов рассказывает об эпизоде, который произошел во время его пребывания в Афинах и который наделал много шума. Какой-то американский турист попытался отбить кусок статуи, хранившейся в первом, тогда еще только создаваемом Музее Акрополя, который располагался в Пропилях. Турист был схвачен на месте преступления, и разразился грандиозный скандал. К. Питтакис в назидание последующим нарушителям требовал жесточайшего наказания, он хотел, чтобы виновному отрезали нос. Эту меру, однако, сочли чрезмерной и ограничились штрафом.

В западной литературе К. Питтакис обычно получает очень не лестную характеристику, его называют узким, обвиняют в нелояльности

⁵⁵² Отметим, что первая организация, которая поставила своей задачей сохранение памятников прошлого — Общество друзей муз — было создано еще в 1813 г. Но оно было крайне немногочисленным, никакого влияния на ситуацию в этой области не оказало, а в период войны за независимость прекратило свою деятельность.

⁵⁵³ См.: Бузескул В. Открытия XIX и начала XX века в области истории древнего мира. Часть II. Птг., 1924. С. 27; Baelen J. La chronique... P. 154.

⁵⁵⁴ Принятие этого закона было необходимо потому, что закон 1827 г., принятый временным правительством, утратил силу после создания Греческого королевства.

по отношению к иностранным специалистам, но обычно забывается, какое наследие досталось ему. Годы от работ лорда Элгина на Акрополе и вплоть до изгнания отсюда турецкого гарнизона были в его истории одними из самых печальных. В это время создался настоящий рынок древностей в Афинах, и цены на этом рынке благодаря резко возросшему числу путешественников постоянно росли. В таких условиях турки все более охотно и активно включались в торговлю древностями, особенно высоко ценимыми фрагментами скульптур Парфенона (в первую очередь головами скульптур панафинейского фриза, предпочитаемыми за их небольшие размеры и вес и высокую стоимость)⁵⁵⁵. Сами же западные путешественники, осознав, что за свои деньги они могут получить все, что пожелают, вели себя на Акрополе все более разнузданно. В 1813 г. английский путешественник Т. Хьюз таким образом описывал то, что происходило на Акрополе. Однажды он заметил, что Лузиери был буквально разбит. Это не было результатом нездоровья, «...но, как он сказал нам, он всегда себя так чувствовал, когда французский или английский фрегат бросает якорь в Пирее. Молодые офицеры из корабельной команды ведут себя весьма распушенно по отношению к почитаемым памятникам Афин, и только святость места удерживает их от полнейшего разрушения статуй, карнизов и капителей, от которых они отбивают куски, чтобы взять их как сувениры их афинского путешествия»⁵⁵⁶.

Путешественник несколько более позднего времени П. Лорент дал живое описание такого времяпровождения английских морских офицеров: «Я последний раз посетил цитадель... Я был очень раздражен, видя английского путешественника, офицера флота (об этом мне сказала его форма), стоящего на базе одной из кариатид, обхватив своей левой рукой колонну, в то время как его правая рука, снабженная твердым и тяжелым камнем, была занята отбиванием остатков носа одной из этих великолепных статуй. Я только напрасно потратил свое красноречие в надежде сохранить это произведение искусства»⁵⁵⁷. Чтобы переломить такое, уже устоявшееся отношение к памятникам Акрополя, необходимы были, конечно, достаточно сильные меры.

⁵⁵⁵ *St. Clair W. Lord Elgin...* P. 215.

⁵⁵⁶ *Hughes Rev. T. S. Travels in Sicily, Greece and Albania. Vol. I. London, 1820. P. 266.*

⁵⁵⁷ *Laurent P. E. Recollections of a Classical Tour. London, 1821. P. 110.*

Еще год спустя — в 1837 г. — создается Греческое Археологическое общество, сыгравшее в дальнейшем выдающуюся роль в деле сохранения памятников древности. Первые заседания общества, как по причине отсутствия у него собственного помещения, так и по иным, более возвышенным соображениям, проходили под открытым небом, у подножья Парфенона. Тогда же был основан первый греческий археологический журнал «Ефемерис археологики», существующий до сего дня. Работы на Акрополе теперь проводились под эгидой общества, и ими руководил К. Питтакис. После удаления турецких построек началась расчистка территории, первоначально только вокруг Парфенона. Накопившийся за многие столетия грунт убирался, при этом везде стремились дойти до материковой скалы. В ходе этих работ нашли несколько фрагментов фриза и ряд метоп. Затем работы были перенесены внутрь здания. В 1848 г. дошла очередь до маленькой турецкой мечети, стоявшей внутри Парфенона, которая была полностью удалена.

Первые раскопки сопровождались и первыми попытками реставрационных работ. Самым большим успехом было практически полное восстановление храма Бескрылой Победы (Афины-Ники), который был разобран турками перед началом осады венецианцев. В это время в самом Парфеноне, в частности, были восстановлены некоторые из колонн, барабаны которых лежали здесь же, некогда сброшенные на землю взрывом. Укреплены были также некоторые части антаблемента. Работы эти, однако, были сделаны не очень умело, Поэтому после землетрясения 1894 г. понадобилась новая, много более серьезная реставрация, продолжавшаяся с 1898 по 1903 гг. Программу реставрационных работ утверждал международный комитет, а непосредственно руководил работами архитектор Н. Баланос. Незадолго до этого с Акрополя удалили последний памятник средневековой эпохи, еще сохранившийся здесь — так называемую франкскую башню, фланкировавшую вход на Акрополь и стоявшую на склоне напротив храма Ники Аптерос. В 1886—1890 гг. на Акрополе проводились ширококомаштабные раскопки (под руководством П. Каввадиаса и немецкого археолога Д. Каверау), которые дали огромное количество вещественных находок и твердо установленных исторических фактов⁵⁵⁸. В част-

⁵⁵⁸ Основным методом обеспечения финансирования раскопок Греческого археологического общества в период с 1887 по 1904 гг. была «Лотерея в пользу древностей», организуемая Обществом. Лотерея пользовалась исключительной

ности, был полностью подтвержден рассказ Геродота о персидском пожаре на Акрополе. Были найдены фундаменты ряда зданий, известных до этого только по надписям или текстам древних писателей. Замечательной находкой стали фрагменты статуй архаической эпохи, сейчас — одно из главных сокровищ Музея Акрополя. Некоторые из этих статуй привлекли особое внимания в связи с необычными обстоятельствами, связанными с ними. В частности, примером такого рода служит история двух частей одной и той же статуи. Верхняя часть ее уже в 1719 г. принадлежала некоему марсельскому коллекционеру, в 1810 г. ее приобрел Музей изящных искусств в Лионе. Ее считали изображением богини Исиды, выполненным в галло-римском стиле, Минервы с совой, Афродиты с голубем, но когда в ходе этих раскопок была найдена нижняя часть скульптуры, идеально соединяющаяся с верхней, стало ясно, что скульптура представляет изображение Кору и должна датироваться серединой VI в. до Р. Х.⁵⁵⁹. Каким образом верхняя часть статуи оказалась так далеко от другой ее части, видимо, уже никогда не удастся узнать. Похожая история произошла и со статуей всадника VI в. до Р. Х.: голова статуи уже давно находилась в Лувре, а тело было найдено при этих раскопках.

Наконец, в 1921—1929 г. еще раз проводились реставрационные работы (снова под руководством Н. Баланоса). Их объектом была не только северная сторона Парфенона, как это предполагалось первоначально, но и часть южной; им же проводится реставрация восточного фронтона, где были восстановлены на месте многие относительно мелкие фрагменты. Кроме того, в ряде мест он удаляет следы первых реставраций. Эти работы, казалось, на многие годы обеспечили сохранность руин Парфенона, тем более что бури Второй Мировой войны его не задели.

Однако сейчас проблема сохранения Парфенона стоит так остро, как никогда ранее. Афины — маленький городок, почти деревня в последние дни турецкого господства — стали теперь крупнейшим городским центром, население которого превысило два миллиона человек, что означает рост ровно в тысячу раз. Кроме того, сотни тысяч автомо-

пулярностью и давала значительные средства, использовавшиеся для раскопок, реставрации памятников и финансирования местных музеев, значительное число которых было создано после обретения независимости.

⁵⁵⁹ См.: *Etienne R. et F. La Grèce antique...* P. 121.

билей, множество заводов и фабрик — все это резко изменило общую ситуацию. Прежде всего, изменился воздух, насытился частицами кислоты, которые медленно, но постоянно разъедают мрамор. Вторая проблема сохранения Парфенона порождена реставрациями прошлого века и работами Н. Баланоса. Он широко использовал вставки в поврежденные места из нового мрамора, им также применялся железобетон, в ряде мест были положены железные балки. Наиболее пострадали места соединений старых частей здания и новых дополнений, под угрозой оказались сами конструкции колонн. Как известно, отдельные части каменных конструкций храма, в частности, барабаны колонн, должны соединяться друг с другом. Древние греки применяли оригинальную технику: в блоках делались отверстия, и в эти отверстия вставлялись деревянные штыри, затем они заливались свинцом. Как выяснилось в результате исследований специалистов, там, где эти соединительные элементы сохранились, они прекрасно несут свою службу и сегодня, спустя 25 столетий после постройки. Однако во время реставраций в прошлом и 20-ых годах нынешнего века для соединений отдельных блоков стали использовать железные штыри. Вполне возможно, что в других условиях они также смогли бы выполнять свою задачу, но в современной атмосфере Афин железо очень быстро корродирует и при этом увеличивается в объеме, что разрушает мрамор в местах соединения отдельных блоков. Те реставрационные элементы, которые должны сохранять памятник, сами сейчас его разрушают.

Проекты радикального решения проблемы сохранения Парфенона обсуждаются уже давно⁵⁶⁰. Одним из таких проектов, например, предусматривается закрыть весь Акрополь огромным стеклянным колпаком и поддерживать под ним строго определенный состав воздуха, не содержащий тех примесей, которые особенно вредны для памятника. Но подобный проект, если он даже и осуществим технически, совершенно невозможен по финансовым соображениям. В силу этого сейчас осуществляется другой проект — менее экстравагантный. Этот проект был разработан под эгидой специального комитета, созданного в

⁵⁶⁰ См.: Афинский Акрополь 1975—1983. Научные исследования, поиски, реставрации. Афины, 1985; Bouras Ch. Restoration Work on the Parthenon and Changing Attitudes toward the Conservation of Monuments. A Theoretical Contribution to the Restoration Work Today // The Parthenon and its Impact in Modern Times. Ed. by P. Tournikiotis. Athens, 1994. P. 311—339.

1975 г. правительством Греции, и обсужден на специальной международной конференции. Первая часть его — заменить наиболее опасные для Парфенона железные штыри, вторая часть — укрепить наиболее пострадавшие в результате последних землетрясений места. Как известно, в результате землетрясения 1981 г. храм сместился на 3 см, то есть вроде бы не очень много, но вспомним, что общая масса Парфенона — 30000 тонн, поэтому смещение даже на небольшие величины в такого рода конструкции чрезвычайно опасно.

Для осуществления поставленных задач необходимо преодолеть множество трудностей. Одна из них — чисто психологическая: если вести реставрацию таким образом, как она проводится во всем мире, понадобится опутать храм лесами и водрузить рядом с ним огромные краны, но этого никогда не допустят туристы, которые хотят видеть Парфенон без этого антуража и фотографировать без кранов на переднем плане. В Греции, где большая часть национального дохода создается «индустрией туризма», к такого рода проблемам относятся со всей серьезностью. Для производства реставрационных работ был создан специальный «складной» многотонный кран, который работает только тогда, когда Акрополь закрыт для туристов, а в остальное время, «сложившись», дремлет как уставший мастодонт у подножья Парфенона.

Не была безоблачной жизнь и тех фрагментов скульптуры Парфенона, которые оказались в Лондоне и известны как «мраморы лорда Элгина». Первоначально коллекция вместе с находками из храма Аполлона в Бассах (возле Фигалии, в Аркадии), приобретенными в 1811 г., находились во временной пристройке к основному зданию Британского музея⁵⁶¹. В 1835 г. для мраморов построили специальную галерею, которая носила название «Салон Элгина» и в которой основная часть скульптур Парфенона находилась до 1961 г. Правда, на некоторое время скульптуры с фронтонов были отделены от остальных, но в 1869 г. произошло их воссоединение. Основная задача экспозиции в это время — представить скульптуру сколь возможно полно. Тогда иногда удавалось приобретать отдельные фрагменты и соединять их с теми, которые уже были выставлены. Так, в состав коллекции уже в 1817 г. вошел фрагмент, относящийся к северной части фриза, который первоначально принадлежал «Обществу дилетантов», а затем был

⁵⁶¹ Cook B. F. The Elgin Marbles. London, 1997. P. 89.

им подарен Королевской академии. Само Общество подарило другой фрагмент, который, видимо, привез в Англию В. Чандлер в 1765 г. Этот фрагмент идеально соединился с одной из плит фриза, на которой представлены афинские всадники. Таких дополнительных частей, соединявшихся с хранившимися в музее, оказалось довольно много.

Кроме того, в это же время в Британском музее делали еще одну работу. В различных музеях (Афинах, Париже, Копенгагене и других местах) с хранящихся там фрагментов скульптур Парфенона делались гипсовые слепки, и их монтировали с имеющимися здесь подлинниками. Позднее от этой практики отказались, хотя она очень нравилась тем исследователям, которые занимались профессионально Парфеноном, но она очень не нравилась обычным посетителям.

В 30-ые гг. XX в. на средства лорда Дювина была построена специальная галерея (сейчас известная как «галерея Дювина») для экспозиции скульптур и архитектурных фрагментов Парфенона. Она была закончена в 1938 г., и на следующий год намечался переезд мраморов в новое помещение. Разразившаяся в этом году Вторая мировая война сорвала переселение и, как выяснилось, к счастью. Мраморы лорда Элгина, как одно из главных сокровищ Британского музея, надежно спрятали в одной из старых, уже неиспользовавшихся линий Лондонского метро, а в ночь первого же массированного налета гитлеровской авиации на Лондон одна из мощных бомб попала прямоком в пустое помещение «галереи Дювина». Повреждения галереи были столь велики, что ее ремонт закончился только к 1962 году. Именно тогда мраморы заняли то место, которое им предназначалось четверть века назад (в первые послевоенные годы они экспонировались в старых помещениях)⁵⁶².

Еще одна сегодняшняя проблема Парфенона — юридическая. Последние годы идет нескончаемая дипломатическая война между Грецией и Великобританией относительно «мраморов лорда Элгина». В общем; эта война имеет очень длительную историю, но в последние десятилетия особенно обострилась.

Уже в момент приобретения для Британского музея «мраморов лорда Элгина» при обсуждении этого вопроса в Парламенте один из

⁵⁶² Higgins R. A. Greek and Roman Antiquities // Treasures of the British Museum. Ed. by F. Francis. London, 1975. P. 129—132.



Рис. 66

Греческий взгляд на «Мраморы Элгина» в 1961 г.: «Умелый торговец: Какое дело до этого грекам? В крайнем случае, мы должны вернуть их туркам, у которых их купили» (из газеты «Тахидромос»)

его членов Х. Хаммерсли предложил, чтобы в решение записали, что «Великобритания только хранит эти мраморы до того момента, когда настоящие или будущие хозяева города Афин потребуют их возвращения. Когда же это требование поступит, она [то есть Великобритания] без всяких вопросов или переговоров обязуется вернуть их и установить, насколько это возможно, на тех же самых местах, откуда они были взяты, а до этого они будут храниться самым тщательным образом в Британском музее»⁵⁶³. Однако никто из членов Парламента не принял это предложение всерьез.

Греки очень скоро после освобождения стали задумываться о возможности возвращения на родину скульптур Парфенона. Правда, первоначально это требование выразалось в несколько странной форме. Вскоре после того как на троне Греции оказался первый король Оттон, распространился слух, что один из солдат греческой армии видел на Акрополе призрак Байрона, требовавший, чтобы его соотечествен-

⁵⁶³ *St. Clair W. Lord Elgin...* P. 260—261.

ники вернули на родину скульптуру⁵⁶⁴. Позднее эти требования зазвучали и на государственном уровне. Так, этот вопрос поднимался в 1924 г., в столетнюю годовщину со дня смерти Байрона, в 1941 г., когда английские войска сражались вместе с греческими против гитлеровской армии, и еще несколько раз. Особо настойчивыми стали требования греческого правительства в последние три десятилетия, при этом если первоначально эту идею защищало только правительство Всегреческого социалистического движения, то теперь любое греческое правительство, вне зависимости от партийной принадлежности, включает требование о реституции скульптур в свою внешнеполитическую программу. Особенно горячо требовала возвращения скульптур Мелина Меркури в свою бытность министром культуры и науки Греции. Она говорила: «Я верю, что придет время, когда эти мраморы вернуться под голубое небо Аттики, в свою естественную среду, туда, там, где они составляют структурную и функциональную часть уникального ансамбля»⁵⁶⁵.

В самой Великобритании имеются сторонники возвращения «мраморов лорда Элгина» на родину⁵⁶⁶. Чем бы они ни руководствовались, их намерения и действия часто имеют труднообъяснимый характер, мало связанный с реальностями жизни. Так, в период диктатуры «черных полковников» сторонники возвращения мраморов всерьез предлагали вернуть их взамен добровольного ухода хунты от власти. С 1983 года в Англии действует «Британский комитет за реституцию мраморов Парфенона». С другой стороны, правительство Великобритании решительно отказывается возвращать скульптуры. В этом также едины все правительства: и сформированные консерваторами, и сформированные лейбористами. Правда, перед последними парламентскими выборами лидер лейбористов Тони Блэр намекал на возможность возвращения «мраморов лорда Элгина» Греции, но став премьер-министром, тут же отказался от этой идеи. Эта проблема поднята сейчас на высочайший уровень, поскольку Совет Европы поддерживает Великобританию, а ЮНЕСКО — Грецию.

⁵⁶⁴ *St. Clair W.* Lord Elgin... P. 273.

⁵⁶⁵ См.: *Etienne R. et F.* La Grèce antique... P. 139.

⁵⁶⁶ Подробнее см.: *Hitchens Ch.* The Elgin Marbles should they be returned to Greece? London; New York, 1997.

Мы, естественно, не имеем права вмешиваться в эту дискуссию, поскольку участие в ней требует совсем иных знаний, нежели те, которыми обладают авторы,— в первую очередь знания международного права. Мы только хотели бы сделать две ремарки по поводу этой дискуссии. Первая из них продиктована простым здравым смыслом. Если мраморы лорда Элгина будут возвращены, то это послужит прецедентом, и тогда очень трудно представить, во что могут вылиться для дела сохранения всех памятников искусства, хранящихся в музеях, те требования реституции, которые неизбежно немедленно раздадутся со всех сторон. Кстати, хранители Британского музея указывают на эту огромную опасность, подчеркивая в то же самое время поразительную непоследовательность греческого правительства, которое не выдвигает аналогичных требований к другим странам. В частности, та же самая Мелина Меркури публично заверила Францию, что греки не будут требовать возвращения Венеры Милосской⁵⁶⁷.

Вторая ремарка касается облика самого лорда и характера его деятельности. Сторонники реституции почему-то думают, что их требования будут выглядеть более убедительно, если они превратят лорда Элгина в некое исчадие ада, намеренно забывая, что, в конечном счете, его деятельность сохранила «мраморы» для человечества и за них он заплатил очень высокую цену: он отдал им все свое состояние, карьеру, здоровье, и, вероятно, счастье семейной жизни. Вряд ли стоит требовать от человека большего.

⁵⁶⁷ См.: *Etienne R. et F. La Grèce antique...* P. 143.

Избранная библиография

- Афинский Акрополь. 1975—1983. Научные исследования, поиски реставрации. М., 1985.
- Блаватский В. Д.* Архитектура античного мира. М., 1939.
- Брунов Н. И.* Памятники афинского Акрополя. Парфенон и Эрехтейон. М., 1973.
- Булескул В.* Открытия XIX и начала XX века в области истории древнего мира. Часть II. Древнегреческий мир. Пгт., 1924.
- Воцинина А. И.* Античное искусство. М., 1962.
- Грегоровиус Ф.* История города Афин в средние века. От эпохи Юстиниана до турецкого завоевания. Спб., 1900.
- Кобылина М. М.* Аттическая скульптура VII—V века до н. э. М., 1953.
- Колобова К. М.* Древний город Афины и его памятники. Л., 1961.
- Колпинский Ю. Д.* Великое наследие прошлого. М., 1977.
- Латышев В. В.* Очерк греческих древностей. Часть 2-я. Богослужбные и сценические древности. Изд. 2-е, исправленное. Спб., 1899.
- Михаэлис А.* Художественно-археологические открытия за сто лет. М., 1913.
- Михайлов Б. П.* Витрувий и Эллада. Основы античной теории архитектуры. М., 1967.
- Полевой В. М.* Искусство Греции. Древний мир. М., 1970.
- Полевой В. М.* Искусство Греции. Новое время. М., 1975.
- Ривкин Б. И.* Античное искусство. М., 1972 (серия: Малая история искусств).
- Сидорова Н. А.* Новые открытия в области античного искусства. М., 1965.
- Фармаковский Б. В.* Художественный идеал демократических Афин. Пгр., 1918.
- Ashmole B.* Architect and Sculptor in Classical Greece. New York, 1972.
- Baelen J.* La chronique du Parthénon. Paris, 1956.
- Bieber M.* Ancient Copies: Contribution to the History of Greek and Roman Art. New York, 1977.
- Berve H.* Gruben G., Temples et sanctuaires grecs. Paris, 1965.
- Boardman J.* Greek Sculpture. The Classical Period. A Handbook. London, 1985.
- Boardman J.* The Parthenon and Its Sculptures. Austin, 1985.
- Boersma J. S.* Athenian Building Policy from 561/0 to 405/4 B.C. Groningen, 1970.
- Brommer F.* Die Skulpturen der Parthenon-Giebel. Katalog und Untersuchung. Mainz, 1963.
- Brommer F.* Die Metopen des Parthenon. Katalog und Untersuchung. Mainz, 1967.
- Brommer F.* Der Parthenonfries. Katalog und Untersuchung. Mainz, 1977.

- Bundgaard J. A.* Mnesicles. A Greek Architect at Work. Kobenhavn, 1957.
- Bundgaard J. A.* Parthenon and the Mycenaean City on the Heights. Copenhagen, 1976.
- Burford A.* Craftsmen in Greek and Roman Society. London, 1972.
- Carpenter R.* The Architects of the Parthenon. Harmondsworth, 1970.
- Colin J.* Cyriaque d'Ancone, le voyageur, le marchand, l'humaniste. Maloigne, 1981.
- Collignon M.* La Parthénon. L'histoire, l'architecture et la sculpture. Paris, 1912.
- Cook B. F.* The Elgin Marbles. London, 1984.
- Coulton J.* Ancient Greek Architects at Work. Ithaca, 1977.
- Devambez P.* L'art au siècle de Périclès. Lausanne, 1955.
- Dinsmoor W. B.* The Architecture of Ancient Greece. London, 1950.
- Dontas G.* The Acropolis and its Museum. Athens, 1979.
- Etienne R. et F.* La Grèce antique. Archéologie d'une découverte. Paris, 1990.
- Ferguson W. S.* Hellenistic Athens. An Historical Essay. Chicago, 1974 (reimp. of edition of 1911).
- Gardner E.* The Parthenon. Its Science of Formes. New York, 1926.
- Hadjiaslani C.* Morosini, the Venetians and the Acropolis. Athens, 1987.
- Harris D.* The Treasures of the Parthenon and Erechtheion. Oxford, 1995.
- Kult und Kultbauten auf der Akropolis. Internationale Symposium von 7. bis 9. Juli 1995 in Berlin. Berlin, 1997.
- Laborde L. de.* Athènes aux XV-e, XVI-e et XVII-e siècles. T. II. Paris, 1854.
- Lawrence A. W.* Greek Architecture. Revised with Additions by R. A. Tomlinson. Harmondsworth, 1983.
- Leipen N.* Athena Parthenos: A Reconstruction. Toronto, 1971.
- Michaelis A.* Der Parthenon. Leipzig, 1871.
- Murray A. S.* The Sculpture of Parthenon. London, 1903.
- Palagia O.* The Pediments of the Parthenon. Leiden, 1993.
- Parke H. W.* Festivals of the Athenians. London, 1986.
- The Parthenon and its Impact in Modern Times. Ed. by P. Tournikiotis. Athens, 1994.
- Peris F. J.* Die Disposition des Parthenonfrieses. Bonn, 1974.
- Praschniker C.* Parthenon Studien. Augsburg und Vienna, 1928.
- Richter G. M. A.* Sculpture and Sculptores of the Greeks. New Haven, 1950.
- Ridgway B. S.* Fifth Century Styles in Greek Sculpture. Princeton, 1981.
- Smith A. H.* A Catalogue of the Sculptures of the Parthenon in the British Museum. London, 1906.
- Smith A. H.* The Sculptures of Parthenon. London, 1910.
- St. Clair W.* Lord Elgin and the Marbles. 2-nd ed. Oxford-New York, 1983.
- St. Clair W.* That Greece Might Still be Free. The Philhellenes in the War of Independence. London, 1972.
- Stewart A.* Greek Sculpture. An Exploration. New Haven-London, 1990.
- Worshipping Athena. Panathenaia and Parthenon. Ed. by J. Neils. Madison, 1996.

Словарь терминов

Словарь античных терминов

Геропей— комиссия из десяти жрецов, которые наблюдали за правильностью выполнения священных обрядов.

Гимнасий (от древнегреческого *gymnos* — обнаженный) — комплекс построек для физического воспитания граждан (гимнастика), где упражнялись обнаженными. Он включал просторный двор, окруженный колонными залами, портиками и др. Со временем, в связи с развитием системы найма воинов и профессионализацией спорта, стал использоваться как своего рода высшее учебное заведение, где занимались литературой, грамматикой, выступали философы. В классическую эпоху в Афинах было три гимнасия: Ликей, Академия и Киносарги, все они находились вне городских стен.

Гимнастарх — первоначально богатый гражданин, который был обязан за свой счет подготовить участников спортивных состязаний, проводившихся во время праздников, в том числе Панафиней. Во времена Римской империи — лицо, надзиравшее над гимнасием.

Дем — основная административная единица Аттики, созданная в результате реформ Клисфена в конце VI в. до Р. Х.

Диадохы — так называют сподвижников Александра Македонского, которые после его смерти воевали за его империю.

Кадуцей — жезл, обвитый двумя змеями, атрибут Гермеса как глашатая богов, вестника воли Зевса (посох, украшенный сверху изображением двух перелетающих змей, был эмблемой вестников, глашатаев).



Рис. 67

Гермес с кадуцеем в руке. За ним — Гера и Геракл. Изображение на вазе

Ктист—лицо, под руководством которого происходило основание колонии.

Метек—свободный иностранец, живущий и работающий в Афинах. Не обладал правами граждан, не имел политических прав, пользовался юридической защитой государства, платил налоги, был обязан нести военную службу.

Обол—денежная единица, см. гл. VI, прим. 284.

Палестра—сооружение для занятия спортом, прежде всего обучения борьбе, физического воспитания, иногда находилась при гимнасии (см.).

Пиксида—туалетная коробочка из различных материалов: дерева, металла, слоновой кости и др.

Пивака—дощечка для записей, нисчая табличка; картина.

Порталана—средневековая карта.

Пританей—правительственное здание, где собирались пританы—должностные лица, значение и функции которых со временем менялись.

Синвойкисм—объединение в единый полис нескольких независимых общин, которое происходило по-разному—вокруг существующего полиса, путем основания нового полиса и др.

Статер—денежная единица, см. гл. VI, прим. 284.

Стратег—высшая воинская должность, командующий сухопутными и морскими силами. Коллегия из десяти стратегов избиралась ежегодно народным собранием путем открытого голосования.

Таксиарх—командир воинской части одной филы (таксис).

Теоры—члены делегации (теории), которую полисы посылали на общегреческие игры и некоторые праздники.

Тирс—жезл бога Диониса и его спутниц вакханок. Изображался в виде палки, увитой плющом, виноградными листьями и увенчанной шишкой.



Рис. 68

Дионис с тирсом в руке. Прорисовка изображения на вазе

Триера—боевое судно с тремя рядами гребцов, расположенных один над другим (числом 170 человек). В V—IV вв. до Р. Х. наиболее распространенный вид военного корабля.

Фиала — плоская чаша, применялась в быту и для совершения возлияния богам.

Фекады — белые башмаки, знак достоинства гимнасиарха.

Фила — административная единица Аттики, подразделение граждан. По реформе Клисфена в конце VI в. до Р. Х. Аттика была разделена на 10 фил.

Эгида — наводящий ужас щит Зевса с натянутой на нем козьей шкурой и головой Медузы Горгоны. Эгиду носит и любимая дочь Зевса Афина. На изображениях Афины эгида (помимо щита) представляется то в виде чешуйчатой шкуры, прикрывающей грудь, плечи и спину, то в виде чешуйчатого же панциря на груди, с головой Медузы посередине и змеями — по краям.



Рис. 69

Афина с эгидой. Рисунок на вазе



Рис. 70

Афина с эгидой. Рисунок на вазе

Эйсфора — первоначально экстраординарный военный налог, который платили по решению народного собрания в случае нужды. С 347 г. до Р. Х. — налог (в размере десяти талантов), который платили богатые граждане и метеки согласно цензу.

Словарь архитектурных терминов

Типы храмов

Храм в антах — простейший тип храма, который состоял из одного помещения, открытого с торцевой стороны. Вход обрамлялся выступами продольных стен, торцы которых обрабатывались в виде пилястр или столбов и назывались антами. Между антами часто располагались две колонны.

Простиль — храм, у которого на фасадной стороне стоял ряд колонн.

Амфипростиль — храм, имевший колоннады по обеим торцевым сторонам.

Периптер — храм, в котором наос (см.) со всех четырех сторон обнесен рядом колонн. Господствующий тип храма в архаическую и классическую эпохи.

Наос (целла) — главное внутреннее помещение храма, продолговатая прямоугольная комната, где стояла культовая статуя.

Пронаос — служил входом в наос, огражден спереди чаще всего двумя колоннами, а с боков — стенами, торцы которых обрабатывались в виде антов.

Адитон — помещение позади наоса или в глубине его, соединенное с наосом.

Опистодом — такое же помещение, но отделенное стеной от наоса и имевшее вход только с задней стороны.

Ордер

Ордер — особый тип архитектурной композиции. Главные части древнегреческого ордера: основание, обычно ступенчатое — стереобат; вертикальные опоры — колонны, возвышающиеся на верхней ступени стереобата — стилобате; торцевая часть перекрытия, покоящаяся на балках, уложенных по колоннам, — антаблемент.

Антаблемент делится на: архитрав (или эпистиль) — главная балка, опирающаяся на колонны и воспринимающая нагрузку от перекрытия; фриз — само перекрытие или, вернее, та его часть, которая покоится на архитраве; карниз — венчающая часть. Архитрав сверху завершался небольшой полочкой — тенией.

Фриз состоял из метоп и триглифов. Метопы обычно имели почти квадратную форму, они часто украшались высоким рельефом (горельефом), реже — живописью. Между ними находились триглифы, которые имели форму вытянутых в вертикальном направлении прямоугольников, поверхность которых оживлялась вертикальными врезами. Под каждым триглифом с нижней стороны имелась неболь-

ная полочка, по длине равная ширине триглифа — регула, нижняя поверхность которой была обработана в виде канель (гутты).

Фронтон — верхняя часть торцового фасада (треугольная стена, обычно несколько заглубленная) вместе с обрамляющим ее по низу карнизом и двумя наклонными краями скатов кровли, также обработанными в форме карнизов.

Акротерий — украшение, которое помещали на крыше по углам фронтона (статуи, скульптурные группы и др.).

Аттик — стенка над венчающим архитектурные сооружения карнизом, часто украшенная рельефом или надписью. Обычно завершает триумфальные арки.

Интерколумний — промежуток между двумя соседними колоннами.

Каннелюры — вертикальные желобки, которыми оживляли столб колонны.

Кессоны — квадратные или многоугольные углубления на потолке или внутренней поверхности свода, арки.

Киматий — одна из форм обломов (см.) с «волнистым» профилем.

Мегарон — тип древнейшего (III—II тысячелетия до Р. Х.) жилища, прямоугольный зал с очагом и входным портиком, иногда разделен одним-двумя продольными рядами колонн.

Нартекс — притвор, входное помещение с западной стороны христианского храма.

Неф — вытянутое помещение, часть интерьера (обычно базилики), ограниченная с одной или обеих продольных сторон рядом колонн или столбов.

Обломы (или мюлиры) — элементы, из которых складываются профили (очертания поперечного сечения) главных частей ордера.

Пилястра (пилястр) — плоский вертикальный выступ прямоугольного сечения на поверхности стены или столба.

Портик — галерея на колоннах или столбах, обычно перед входом в здание, завершенная фронтоном или аттиком.

Розетка — орнаментальный мотив в виде стилизованного распустившегося цветка, например розы.

Список сокращений

- ВДИ—Вестник древней истории
ИАК—Известия Археологической комиссии
СА—Советская археология
AJA—American Journal of Archaeology
Ath. Mith.—Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Athenische Abteilung
BCH—Bulletin de correspondance hellénique
BSA—Annual of the British School at Athens
Ditt., Syll.³—*Dittenberger W. Sylloge Inscriptionum Graecarum*, ed. 3. Vol. 1. Lipsiae, 1915
FGrHist—Die Fragmente der griechischen Historiker, von F. Jacoby
FGH—*Fragmenta Historicorum Graecorum*, ed. C. Müller
IG—*Inscriptiones Graecae*
JbAI—Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts
JHS—Journal of Hellenic Studies
Kock, I—*Comicorum Atticorum Fragmenta*, ed. T. Kock. Vol. I. Lipsiae, 1880
RE—*Pauly-Wissowa-Kroll, Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*

Список иллюстраций

1. Афинский Акрополь
2. Пропилеи. Реконструкция
3. Храм Ники Аптерос
4. Эрехтейон
5. Макет Акрополя. 1—Храм Ники 2—Пинакотека 3—Пропилеи 4—Пеласгические стены 5—Статуя Афины Промехос 6—Место расположения «Старого храма» Афины 7—Эрехтейон 8—Алтарь Афины 9—Парфенон
6. Парфенон. Вид с запада
7. План Парфенона: 1. пронаос; 2. гекатомпедон (наос); 3. парфенон; 4. опистодом
8. Разрез западного портика Парфенона
9. Парфенон. Восточный фасад и фриз
10. Так называемая «задумавшаяся Афина». Мраморный рельеф с афинского Акрополя, V в. до Р. Х.
11. Бронзовая статуя Посейдона, V в. до Р. Х.
12. Тесей—победитель Минотавра. Рисунок на вазе
13. Трехглавый демон с фронтона, возможно, «Старого храма» Афины на Акрополе
14. Гонимый поражает персидского воина. Первая половина V в. до Р. Х. Рисунок на вазе
15. Афина с эгидой. Рисунок на вазе
16. Афина. Изображена в виде жрицы, с ритуальным сосудом. Сова—птица богини и, вместе с тем,—эмблема города Афины. Прорисовка изображения на вазе конца VI в. до Р. Х.
17. Рождение Афины из головы Зевса. Слева от Зевса—Гефест с топором. Рисунок на вазе
18. Борьба богов с гигантами. Рисунок на вазе V в. до Р. Х.
19. Афина увенчивает вазописца. Прорисовка изображения на вазе
20. Краснофигурная панафинейская амфора
21. Панафинейская амфора с изображением панкратия
22. Панафинейская амфора с изображением состязания бегунов
23. Одна из поздних панафинейских амфор, 336 г. до Р. Х.
24. Торжественная процессия граждан. Прорисовка изображения на вазе конца VI в. до Р. Х.
25. Рождение Эрихтония. Рисунок на вазе
26. Бескровные приношения на алтарь. Рисунок на вазе
27. Возлияние на алтарь. Рисунок на вазе
28. Сжигание мяса на алтаре. Рисунок на вазе

29. Перикл. Римская копия с греческого оригинала
30. Серебряная тетрадрахма Афин 2-ой половины V в. до Р. Х.
31. Так называемый щит «Странгфорда». Прорисовка
32. Статуя Зевса Олимпийского работы Фидия. Реконструкция
33. Статуя так называемой «Афины Варвакион», II в. после Р. Х.
34. Голова статуи «Афины Варвакион»
35. Статуя Афины Парфенос. Реконструкция Н. Лейпена
36. Изображение головы статуи Афины Парфенос. Инталья на красной яшме, I в. до Р. Х.
37. Голова статуи Афины Парфенос. Изображение на золотой подвеске из кургана Куль-оба, IV в. до Р. Х. (Гос. Эрмитаж)
38. Голова статуи Ники, возможно, Ники Парфенос. Римская копия II в. после Р. Х.
39. Рождение Афины. Рельеф алтаря II в. после Р. Х. (Мадрид)
40. Боги на восточном фризе Парфенона
41. Голова лошади колесницы Селены, восточный фриз Парфенона
42. Западный фронтоны Парфенона. Рисунок на вазе из Керчи, IV в. до Р. Х.
43. Битва лаиифа с кентавром. Изображение на одной из метоп Парфенона
44. Всадники с западного фриза Парфенона
45. Всадники с северного фриза Парфенона
46. Гидрофоры с северного фриза Парфенона
47. Жертвенные животные. Изображение на южном фризе Парфенона. Прорисовка
48. Посейдон, Аполлон и Артемида. Восточный фриз
49. Женские фигуры. Прорисовка изображения на восточном фризе Парфенона
50. Эпонимные герои. Восточный фриз Парфенона
51. Панолия. Изображение на вазе
52. Сцена в театре. Изображение на вазе
53. Состязание колесниц. Изображение на вазе
54. Развалины акведука, построенного Адрианом в Афинах, на холме Ликабетт
55. Вид Акрополя в 1687 г. Рисунок Ж. Каррея
56. Западный фронтоны Парфенона. Рисунок Ж. Каррея 1674 г.
57. Жиро знакомит Я. Спона и Д. Уилера с Афинами. Гравюра из книги Я. Спона и Д. Уилера
58. Ф. Морозини
59. Осада Акрополя венецианцами в 1687 г. Венецианская гравюра
60. Бомбардировка Акрополя 26 сентября 1678 г. Венецианская гравюра
61. Лорд Элгин, рисунок Г. П. Хардинга 1795 г. (Британский музей)
62. Парфенон и мечеть, построенная в 1690 г. Гравюра 1765 г.
63. Английский взгляд на «Мраморы Элгина» в 1816 г.: «Мраморы Элгина, или Джон Бульь покусает мраморы, тогда как его многочисленное семейство требует хлеба»

64. «Мраморы Элгина» в Британском музее. С картины А. Арчера 1819 г. (Британский музей)
65. Федор Калмык. Автопортрет
66. Греческий взгляд на «Мраморы Элгина» в 1961 г.: «Умелый торговец: Какое дело до этого грекам? В крайнем случае, мы должны вернуть их туркам, у которых их купили» (из газеты «Тахидромос»)
67. Гермес с кадучеем в руке. За ним — Гера и Геракл. Изображение на вазе
68. Дионис с тирсом в руке. Прорисовка изображения на вазе
69. Афина с эгидой. Рисунок на вазе
70. Афина с эгидой. Рисунок на вазе

**Людмила Петровна Маринович,
Геннадий Андреевич Кошеленко**

СУДЬБА ПАРФЕНОНА

Издатель А. Кошелев

Корректор М. Л. Ковшова

Подписано в печать 20.05.2000. Формат 70х100 1/16.
Бумага офсетная № 1, печать офсетная, гарнитура Баскервилл.
Усл. изд. л. 28,38. Заказ № 267 Тираж 1000.

Издательство «Языки русской культуры».
129345, Москва, Оборонная, 6-105; ЛР № 071304 от 03.07.96.
Тел.: 207-86-93. Факс: (095) 246-20-20 (для аб. М153).

E-mail: mik@sch-lrc.msk.ru

Каталог в ИНТЕРНЕТ

<http://postman.ru/~lrc-mik>

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленного оригинал-макета в ППП «Типография «Наука»
121099, Москва, Шубинский пер., 6

*

Оптовая и розничная реализация — магазин «Гнозис».
Тел.: (095) 247-17-57, Костюшин Павел Юрьевич (с 10 до 18 ч.).
Адрес: Зубовский б-р, 17, стр. 3, к. 6.
(Метро «Парк Культуры», в здании изд-ва «Прогресс».)

Foreign customers may order this edition
by E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru
or by fax: (095) 246-20-20 (for ab. M153).