

Л. И. Акимова

САКРАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО
ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОГО ПРАЗДНИКА:
ВЕЛИКИЕ ПАНАФИНЕИ

Сакральное пространство — пространство, возникающее в зоне действия «священного», а «совершение священного» (ἱερεῦειν та ἱερεία)¹ означает приношение жертвы, благодаря которой смыкаются разорванные смертью циклы бытия. В древности важнейшие деяния «священного» выливались во всенародные праздники, которых было много, — судя по изысканиям известного историка античной религии Мартина Петера Нильссона, в «праздности» проводили чуть ли не по две сотни дней в году. Как протекали архаичные праздники, в какой атмосфере, в каком духовном контексте, сейчас представить достаточно трудно. Но можно попытаться реконструировать хотя бы один феномен такого рода, чтобы посмотреть на специфику античной (в частности, греческой) иеротопии.

Наибольшее число свидетельств дошло о знаменитейшем афинском празднике — Великих Панафинеях (та μεγάλα Παναθήναια). Но поскольку каждый ритуал претерпевает на пути своего развития множество трансформаций и каждая из них обрастает в свою очередь множеством «объяснительных» мифов, то до исконного праздничного ядра докопаться не просто. Так обстоит и с Панафинеями. Чтобы понять смысл праздника, приходится «вышелушивать» ядро истины из многочисленных путаных и сбивчивых мифических сюжетов, пытаясь спроецировать их на канву акропольских ритуалов. Не вдаваясь во множество специальных тонкостей², остановимся на существенном.

¹ Буркерт В. Homo Necans. Жертвоприношение в древнегреческом ритуале и мифе // Жертвоприношение. Ритуал в искусстве и культуре от древности до наших дней. Глава I. Пер. с нем. М., 2000, с. 406.

² Праздник Великие Панафинеи исследован нами в ряде работ: Акимова Л. И. Ферейские фрески. Опыт реконструкции мифоритуальной системы. М., 1993 (докт. дисс.), с. 56 сл.; Акимова Л. И. Древнегреческие праздники: Великие Панафинеи // Юный

В те времена, о которых дошли письменные свидетельства и такой важнейший источник, как зофорный фриз Парфенона, праздник Великих Панафиной считался посвященным богине Афине, покровительнице Афин. Греческий лунный календарь был очень неустойчивым и подвижным — как и римский до Юлия Цезаря, когда жрецы с сокрушением отмечали, что некоторые специально летние праздники приходилось справлять зимой. Но Панафиной («Всеафинский праздник»), на которой богине дарили новое одеяние, прочно связаны с летней жарой и, очевидно, первично приурочивались к «середине лета», к «дням солнцестояния». Об этом говорит как стойкая их привязка к месяцу *гекатомбеону* (июль — август), так и тот факт, что в двух предыдущих месяцах, в *таргелионе* (май — июнь) и в *скирофорионе* (июнь — июль), на том же Акрополе справлялись аналогичные по сути, но стадийно более древние праздники в честь богини Афины³. На Плинтериях, 25-го числа, культовую статую Афины Полиады везли с Акрополя к морю «купать» и затем облачали ее в новые одежды. На Скирофориях («Ношение зонтика»), 14-го числа, жрица Афины вместе со жрецами Пойседона и Гелиоса (богов вод и солнца) покидала Акрополь, шествуя с ними под огромным белым зонтиком-скирой в местечко Скиры (Зонтик или Белая земля), где производилась некая ритуальная вспашка с участием козьей шкуры Зевса (*Δίος κώδιον*), а затем все возвращались домой. В том же месяце скирофорионе на Акрополе отправлялся еще один загадочный обряд — Аррефории, или Арретофории («То, о чем нельзя говорить»): две девочки, *аррефоры*, или *арретофоры*, под началом жрицы ночью отправлялись вниз с акропольской скалы (вероятно, по подземному ходу) к его подножию, рядом с участком Афродиты в садах. Они несли туда *ἄρρητα* — нечто неведомое им, а там другие жрицы забирали у них ношу и давали им нечто иное, тоже неведомое, которое девочки возносили вверх на Акрополь, после чего их служба богине заканчивалась⁴.

Очевидно, что все эти праздники сосредоточены вокруг богини Афины — все они совершались на ее Акрополе и все связаны с нисхождением-восхождением — т. е. смертью-возрождением божества. Везде главный ритуальный объект составляет нечто тайное и скрытое под

художник, 1997, № 2, с. 12–15; Акимова Л. И. Лестница в небо. Идея храма на Востоке и в Греции // Поиски *ориентального* на Балканах. Балканские чтения — 5. Тезисы и предварительные материалы. Институт славяноведения. М., 2003, с. 13–18.

³ Mommsen A. Neorthologie. Antiquarische Untersuchungen über die städtische Feste der Athener. Leipzig, 1864; Burkert W. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen. Berlin, 1972; Акимова Л. И. Ферейские фрески. Опыт реконструкции мифоритуальной системы. М., 1993 (докт. дисс.), с. 73 сл.

⁴ Павсаний. Описание Эллады. I. 27. 3.

покровом (*пеплос*, зонтик, ноша аррефор). Вероятно, мы не очень ошибемся, предположив, что речь идет о *новорожденном существе*; его хрупкая, едва возникшая жизнь нуждалась в пристальной охране, как физической, так и словесной (запрет на разглашение тайны). И действительно, в Афинах новый год начинался в середине лета, гекатомбеон был его первым месяцем⁵, а Панафиней считались праздником рождения Афины (что увековечено на восточном фронте Парфенона).

Однако в акропольских мифах выплывает образ совсем иного младенца — Эрихтония, сына Геи, который был отдан на воспитание Афине, а Афина в свою очередь отдала его Аглавре, Герсе и Пандросе — трем дочерям Кекропса, одного из первых царей Аттики. Девы получили ларец с чем-то скрытым в нем, что в ни коем случае нельзя было открывать. Но, снedaемые любопытством, они запрет нарушили: выскочил страшный змей, ринувшийся на дочерей Кекропса, и те в страхе бросились вниз с Акропольской скалы⁶. Миф явно поздний и назидательный: нарушение табу ведет к смерти «неразумных» дев: нельзя вскрывать до времени чрево матери (=закрытый ларец), пока в нем живет незрелая, не готовая к жизни душа. Страдает женское начало, а торжествует мужское.

Этот мифический Эрихтоний интересен тем, что именно ему (или его двойнику Эректею) приписывают учреждение Панафинейского праздника⁷; в мифах он — *мальчик* и у него есть своя *ритуальная пара*. В мифах о дочерях Кекропса имеется важное уточнение: якобы подзуживала всех к нарушению запрета Аглавра, свирепая дева, обладавшая, подобно Медузе Горгоне, способностью превращать людей в камень⁸; ей удалось склонить к злодеянию только одну сестру — Герсу. Мудрая Пандроса не участвовала во вскрытии ларца. То есть, в итоге выживают двое — Эрихтоний и Пандроса, та космогоническая пара, что лежит в основе мифов о сотворении мира. В акропольских мифах таким исходным первосуществом — «двуприродным» (*diphues*) — выступает Кекропс, с драконьим хвостом: он-то и «распадается» на два начала, женское («девы-Аглавриды») и мужское (Эрихтоний). В афин-

⁵ Странно, что праздник Нового года, которым общепризнанно являются Панафиней в науке, приурочен к концу первого календарного месяца, а не к его началу. Панафиней устраивались 28 числа, в дни новолуния, когда луна исчезала с небосвода, когда начинал меркнуть солнечный свет и когда зажигалась зловещая Пес-звезда, звезда смерти Сириус. Панафиней «спрессовали» идею возрождения небесного света — и звезды, и луны, и солнца.

⁶ *Павсаний*. Описание Эллады. I. 18. 2; *Гигин*. Мифы. 166; *Аполлодор*. Мифологическая библиотека. III. 14. 6.

⁷ *Гелланик*. Фрагменты. 65; Схолия к «Илиаде». II. 547 sq.; *Аристид*. Фрагменты. XIII. 189.

⁸ *Овидий*. Метаморфозы. II. 708 sq.

ской традиции Кекропс получил славу первого «культуртрегера»: он научил людей основным человеческим установлениям и, что особенно важно, положил начало «правильным бракам»: каждому мужчине надлежало жить только с одной женой. Как главный носитель ритуала, как космогоническая жертва, Кекропс имел на Акрополе свою *могилу*, и, вероятно, именно она и была изначально главным объектом праздника. Могила Кекропса локализуется в юго-западном углу нынешнего портика Кариатид Эрехтейона: кариатиды, с ритуальными фиалами и ойнохоями в руках, как бы вечно совершают над ним поминальную либацию⁹.

Главным объектом ритуала в древности являлся *мужчина*, умирающий и воскресающий бог. Так что в панафинейском случае позднее «рождение Афины» скрывает за собой первичное «рождение младенца-мальчика». Фигура Эрехтония поглотила образы целого ряда акропольских богов: Актея, Эгея, Тесея и, конечно же, Эрехтея — одной из ипостасей Посейдона, тождественной по имени Эрехтонию; Посейдон Эрехтей — главный олимпийский бог, чествовавшийся на Акрополе и в классическое время. В олимпийской религии бывшее материнство Афины пытались скрыть — и так было во многих древних «отцовских» культурах, однако ведущая роль «супруги-матери» везде, при малейшем усилии, может быть распознана в хитросплетениях мифов. Отсюда следует, что праздничных (космогонических) богов всегда *два*, и они всегда составляют *супружескую пару*, хотя в мифах постоянно и неизбежно выступают антагонистами (как Афина и Посейдон в мифе о состязании за владычество над Акрополем).

Итак, центр сакрального пространства Панафиней составляет могила «первоцаря» Кекропса; о ее отношении к сотворению мира говорит ее «водный» характер: она по смыслу устроена не в земле, а в «хаотической» воде: рядом находилась *θάλασσα Ἐρεχθίδης* — «Эрехтеева таласса, море», источник соленой воды, высеченный трезубцем Посейдона из акропольской скалы. Здесь же находился и знак космической жизни — *священное древо*, олива, произращенная Афиной в знаменитом споре с Посейдоном Эрехтеем¹⁰. Позднее, в последние десятилетия V в. до н. э., оливу «дублировала» знаменитая пальма Каллимаха, стоявшая в Эрехтейоне: огромный бронзовый золоченый светильник, служивший «вечным огнем» афинян; масло в нем обновляли только один раз в году¹¹ — очевидно, именно на Панафинях.

⁹ Scholl A. ΧΟΗΦΟΡΟΙ. Zur Deutung der Korenhalle des Erechtheion // Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts. Bd. 110. 1995, S. 179–212.

¹⁰ Плутарх. О братстве. 18; Плутарх. Застольные беседы. IX. 16.

¹¹ Павсаний. Описание Эллады. I. 26. 7.

Облик акропольских богов отнюдь не всегда был антропоморфным. Уже говорилось о «змеином хвосте» Кекропса (имя и значит «Хвостатый»). Но на Акрополе еще в исторические времена прослеживались элементы древнейшего, известного почти у всех народов «медвежьего праздника»¹². Раз в году, преимущественно в феврале, вся община собиралась в лес убивать медведя, пробуждая его в берлоге от спячки. Тушу несли в селение, разделявали, готовили праздничный пир и созывали всех родственников — все должны были причаститься к плоти и крови тотема, позднее почитавшегося не только прародителем, но и божеством. Сам почивший присутствовал тут же в восстановленном облике — с головой и шкурой, в уборе и со стоящими рядом угощениями. После праздника *все* кости жертвы тщательно собирали и выносили в лес, где нередко хоронили *на дереве*: иначе медведь не смог бы вернуться к жизни. Обязательна была в таких случаях шкура — она служила оболочкой, в которой возрождалась новая жизнь.

Облик древней богини-медведицы доносит Артемида, почитавшаяся в аттическом деме Браврон; следы культа коренились и на Акрополе, где перед Парфеноном находился священный участок Артемиды *Хитонии*, названной так по обычаю посвящать ей хитоны (культурные наследники *шкур*). Но, возможно, еще более древним был *песий* образ той же Артемиды. Филохор, автор III в. до н. э., сообщает, что живший на Акрополе священный пес (сука) проходил с востока на запад через Эрехтейон и возлегал у священной оливы на алтарь Зевса Геркейского — Покровителя Домашнего очага¹³, т. е. бога земного огня. Это был живой символ богини — хозяйки ритуала.

С Артемидой-псицей связан миф об Актеоне и «ритуальном купании»¹⁴: Актеон, подглядевший, как купается Артемида, был превращен в оленя и растерзан собственными псами. В аттической генеалогии первым числится царь Актей (Ἄκταϊος), практически тождественный по имени мифическому Актеону (Ἄκταϊον). Об отношении Актеона-оленя к древнейшему ритуалу говорит продолжение его истории: собаки так скорбели о погибшем хозяине, что кентавр Хирон изготовил его стацию

¹² Ср.: *Гондатти Н. Л.* Культ медведя у иноверцев Северо-Западной Сибири // Известия имп. Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете. М., 1888. Т. IX, вып. 2, кн. VIII, с. 74–87; *Пилсудский Бр.* На медвежьем празднике айнов о. Сахалин // Живая старина, 1914. Год XXXIII. Вып. 1–2, с. 67–162.

¹³ FHG. LXXXIV; *Frazer J. G.* Pausanias' Description of Greece. Translation and commentary. London, 1913. Vol. II, p. 533–582.

¹⁴ О «купальском ритуале» как эвфемизме жертвенной смерти см.: *Акимова Л. И., Кифишин А. Г.* О мифоритуальном смысле зонтика // Этруски и Средиземноморье. Язык. Археология. Искусство. Материалы международного colloquium. Москва, ГМИИ им. А. С. Пушкина, 1990. Випперовские чтения — XXIII. М., 1994, с. 186 сл.

(агалму): таким образом, тот был воскрешен — и даже увековечен — в могильном памятнике¹⁵.

Если в обряде Хитонии «шкуру» приносят женскому существу, и оно выступает в позднем страдательном варианте, то в истории с псицей-Артемидой проявляется изначальный образ богини-хищницы, жрицы, терзающей жертву (оленя). Богиня убивает ослабевшего, истощившего силы бога, чтобы через смерть вернуть его к жизни. И это, несомненно, было центральным элементом ритуала, который в истории Эрихтония и дочерей Кекропса выступает уже в обновленной «отцовской» версии, а в мифе о рождении Афины еще более затушевывает моменты, связанные с материнством и супружеством.

Итак, исконную суть Панафиной составляло жертвоприношение богиней бога-паредра, при этом протагонисты соотносились со световыми божествами — в древнейшую пору со звездами (Арктур-Медведь и Сириус-псица), в позднейшую с луной и солнцем. В земледельческих мифах бог-жертва ассоциируется в Греции почти исключительно с солнечным богом, умирая и возрождаясь по его образу и подобию. Эти образ и подобие, исходящие у многих древних народов (шумеров, ассири-вавилонян, египтян, греков, китайцев, японцев и других) из единых корней, состоят в представлении о том, что жизнь божества проходит две фазы — дневную, когда он, новорожденный, движется по небосводу к смерти (отсчет по часовой стрелке), и ночную, когда он, преодолевая смерть, движется в хаотических водах к возрождению (отсчет против часовой стрелки)¹⁶. Разумеется, ритуальна и священна лишь вторая фаза.

В Великих Панафинеях, как и на каждом празднике вообще, моделировался процесс сотворения мира — в форме разделения двух частей праматерии, необходимых для космогизации сущего. Она выражалась в появлении на свет новорожденного бога. Как и любое тайное, почти чародейное событие, рождение бога происходило ночью, главным актом была παννυχίς — всенощное действо. Предположительно, тогда должно было совершаться ночное жертвоприношение древнему богу Акрополя (Актеону–Кекропсу–Эрехтею/Эрихтонпию), за которым следовал знаменитый факельный бег аттических юношей. Их выбирали по 40 от 10 аттических фил, и они собирались к северо-востоку от Акрополя, в роще Академии, где зажигали факелы на алтаре Эрота или Прометея¹⁷ — древнейших солнечных богов). Вся «священная» дорога, составлявшая примерно 1 км и связывавшая два ри-

¹⁵ *Аполлодор*. Мифологическая библиотека. III. 4. 4.

¹⁶ См. об этом детальное исследование: *Кифишин А. Г.* Ночное странствие страждущего бога // Сфинкс, или Мифология бытия. Памяти Е. В. Мавлеева. М., в печати.

¹⁷ *Плутарх*. Сравнительные жизнеописания: Солон. 1; *Платон*. Федр. 231e.

туальные объекта, — алтари Академии и вершину Акрополя — была размечена на участки по 25 м, и на каждой границе бегущих с нетерпением ждали по 10 юношей от разных фил. Они неслись по крутой и трудной дороге вверх на скалу Акрополя, с западного входа — единственного, где были прорублены ступени. Можно представить, как в душной летней ночи на стартовой площадке полыхали десять факелов, как пламя неслоь снизу вверх, взбегая все выше и выше, пока, наконец, не водружалось на вершине холма. Массовые подбадривания публикой представителей своих фил, отчаяние проигравших, радостные крики побеждавших, — все это колоссальное напряжение эмоций разрешалось лишь с преодолением дистанции. Вероятно, от принесенного факела зажигали «вечный огонь» в Эрехтейоне. Победителю (а с ним и всем представителям его филы) вручали 30 драхм и сосуд для воды, *гидрию*, — дар, который кажется странным современным исследователям¹⁸. Но он совсем не странен, если учесть вышеизложенный контекст: победитель-юноша воплощал бога-солнца, рожденного в праматерии, которую и олицетворял сосуд с водой. На панафинейском фризе, на главной, восточной, стороне, изображены две группы ожидающих процессию богов, и одна из них, «вторая» по смыслу, замыкается важнейшими фигурами матери-сына: Афродита сидит с Эротом под зонтиком¹⁹.

На утро, очевидно, еще до восхода солнца, «все афиняне» собирались в огромную процессию. Местом сбора был Помпейон во Внешнем Керамике, «процессионное» здание у границы города. Во главе шла канефора²⁰, за которой следовали знатные пожилые мужи из благородных семей, в *белых* одеждах, с цветущими ветвями в руках, т. н. таллофоры²¹. За ними шли мужчины и женщины, составлявшие основной костяк шествия, — девушки с атрибутами ритуала, юноши с музыкальными инструментами в руках, предводящие тех, что сопровождали жертвенных животных — коров и овец, далее метеки — переселенцы из других городов, в пурпурных одеждах, причем мужчины-метеки не-

¹⁸ Parke H. W. *Festivals of the Athenians*. London, 1977, p. 46.

¹⁹ Akimova L. I. Towards Understanding the Parthenon Frieze: Iconography, Myth and Ritual // *Figuration et abstraction dans l'art de l'Europe ancienne (VII^{ème} – I^{er} s. av. J.-Chr.)*. Actes du Colloque international de Prague, Musée National, 13–16 juillet 2000 / Ed. Zuzana Karasová, Milan Lička / Acta Musei Nationalis Pragae. Series A — Historia. LVI. I–IV. Praha, 2002, p. 13–18.

²⁰ На панафинейском фризе Парфенона канефора идет в центральной части процессии, вместе с группой, которая сопровождает жертвенных животных, что заставило некоторых ученых думать, будто фриз представляет жертвоприношение уже совершающимся. На деле же канефора, как правило, возглавляет процессию.

²¹ Павсаний. Описание Эллады. I. 27. 3.

сли *скафосы* — ладьевидные сосуды с медовыми сотами и прочими приношениями богам, женщины и девушки — *зонтики* и *гидрии*²². Коренные афинянки несли два *дифроса* (троны без спинки)²³, по мнению ряда ученых, для Пандросы и «первой» матери Эрихтония Геи Куротрофос²⁴, но скорее — для божественной четы, матери и сына-супруга (Афины — Посейдона Эрехта/Эрихтония). Характерно, что метеки как чужие были связаны с вещами водными и переходными, коренные жители как свои — с «горними», устойчивыми атрибутами оседлости (троны). Замыкали шествие конные эфебы в черных плащах.

«Разноцветная» процессия выстраивалась в форме *змеи*, с белой головой, красным телом и черным хвостом. «Голова» была старой (ср. возраст таллофоров), как бы первой шедшей на закляние; в «теле», судя по красному цвету, происходила трансформация, а черный «хвост» был молодым (ср. возраст эфебов) и «возвышенным» (сидение на конях «дублировало» зооморфный образ бога-солнца антропоморфным). Но «змея» должна была замыкаться в кольцо: старая «голова» кусала молодой «хвост», соединение «конца с началом» обещало их взаимообмен: «голова» умирала, отдавая свою жизнь «хвосту», белое менялось местом с черным. Так, в шумерских предсказаниях, если плохо общине, хорошо царю, если хорошо общине, плохо царю²⁵. Общее движение «всех афинян» воспроизводило, как и все хороводы вообще, круговой, циклический путь новорожденного бога-светила. Процессия- $\rho\omicron\mu\pi\tau\eta$, тождественная изначально змее-женщине²⁶, прохождением через сакральное пространство (т. е. из символической водной могилы, Академии, в небеса, на вершину горы Акрополя) воскрешает жертву-бога²⁷; не случайно при

²² Simon E. Festivals of Attica: An archaeological commentary. Madison, 1983, p. 65f.

²³ Эхил. Эвмениды. 999–1009.

²⁴ Simon E. Festivals of Attica..., p. 68.

²⁵ Jastrow M. Die Religion Babylonien und Assyrien. Bd. I–II. Giessen, 1905–1917.

²⁶ О женской сути процессии говорит уже ее имя ($\rho\omicron\mu\pi\tau\eta$, ж. р.), но, кроме того, на одной позднеклассической ойнохое из Нью-Йорка Помпе изображена в виде полуобнаженной женщины, стоящей в винтообразной позе, отвернувшись от сидящего Диониса (объект почитания в празднике) к Эрогу — Любви, рядом с которым стоит священная корзина — канун (Charbonneau J., Martin R., Villard F. Grèce classique. 480–330 avant J.-C. / L'Univers des formes. Paris, 1969, p. 324, fig. 378). Таким образом, Процессия собирается в путь, ведущий от Любви к Смерти и наоборот.

²⁷ Процессия-змея явно ассоциировалась с женской половиной первомира, которая, выходя из вод, «космизировалась». Она была тождественна тем змеям, которых греки изображали взобравшимися на устье и ручки сосуда (в геометрии), на деревья, или исполняющими роль «диадемы», как то было с египетским уреем. Эта живая змея шествовала возрождать свою мертвую половину, змея-мужчину. Действие напоминает то, о котором сообщается в мифе о Главке, сыне Миноса, который погиб, упав в бочку с медом, и которого оживил провидец Полиид, подсмотрев, как волшебной травой одна змея оживила другую (Аполлодор. Мифологическая библиотека. III. 3. 1).

исчезновении старых ритуальных «однополых» процессий (где хороводы водили женщины вокруг мертвого бога) ведущую роль жрицы в ритуале греков всегда исполняла *женщина* (канефора).

Главным даром богине был *пеплос*, несомый, как парус, на модели корабля, который брали в Пританее — месте, где бесплатно кормили обедами особо отличившихся горожан, где хранились знаки городской власти типа печатей. Огромный пеплос шафранного цвета развевался на ветру и сиял, как солнце; на нем были вышиты сцены *космогонии* — битвы богов и гигантов. Развевание означало присутствие ветра — главного «разделителя» двух космических сфер, низа (воды-земли) и верха (неба). Подойдя к подъему на скалу, корабль оставляли близ Ареопага²⁸, а пеплос снимали и несли на *мачте*-стюлис²⁹. Входя на вершину, процессия двигалась к Большому алтарю за Парфеноном³⁰. Площадь оглашалась предсмертными криками сотен животных (жертвы-гекатомбы дали название месяцу), лилась реками кровь, сердца людей содрогались от скорби и ужаса. Здесь же разделяли туши, тщательно снимая шкуру, которая обыкновенно отходила жрецу. Где жарили мясо и где раздавали его участникам процессии — неизвестно, но очевидно, что на Акрополе для этого не было места, предположительно это происходило внизу на Агоре.

Погибающая жертва концептуально была одной-единственной: один старый бог погибает, спасая жизни *всех* членов своей общины, как одна могила Кекропса символизировала исходную смерть всех акропольских жертв.

С восходом солнца открывались врата Парфенона — храма, который, как и всякий греческий храм, считался кораблем (*ναός*). Но кораблем, уже вышедшим из вод, так сказать, оседлым и, более того, способным летать (*περίπτερος* — окрыленный, крылатый). Проходившие могли видеть ослепительную статую фидиевой Афины Парфенос из золота и слоновой кости — здесь всех встречал уже восстановленный образ божества (пусть и в новой редакции не мужского, а женского) — агалма, изображение, надгробная статуя. Ей дарили новый шафранный пеплос, который некогда посвящали богу-жертве Акрополя, затем, с утверждением олимпийской «отцовской» религии, стали класть на колени сидящей По-

²⁸ Павсаний. Описание Эллады. I. 29. 1.

²⁹ СИА II. 314; *Филострат*. Жизнеописание софистов. P. 236 Kaυs.

³⁰ Некоторые исследователи, как, например, упоминавшаяся Эрика Зимон, считали, что процессия при входе на Акрополь делилась на два рукава и обходила его со стороны Парфенона и со стороны площади, направляясь к двум храмам Афины — Полиады и Парфенос, сочетая тем самым старый микенский и новый классический культ. Однако это остается под вопросом.

лиады³¹ (в храме богини рядом с Эрехтейоном), а с появлением Парфенона, поскольку новая агалма была стоящей, ее относили в храмовую сокровищницу — опистодом³². Может быть, процессия заходила и в храм, но, по сути, посещение могилы Кекропса было центром ритуала, а статуя стоящей Афины была, как и все прочие акропольские, отзвуком вечнозеленой оливы. Знаки культуры уживались в святилище с природными символами, и Акрополь как ритуальное место совмещал в себе признаки хаоса (могила, низ) и космоса (дерево, верх), — то, что в факельном беге и в процессии строго разделялось (шествие против часовой стрелки, с северо-востока на запад к акропольскому входу, а затем с запада на восток через всю площадь к восточному входу в храм).

Сами акропольские здания, тоже участники ритуала, воссоздавали в интерьере тот же путь: вход с востока и шествие на запад, затем возвращение к восточной двери. Такой путь включал как кульминацию экстраординарное событие — смерть-возрождение, и потому требовал, как исходно ночной, движения против часовой стрелки. В самих греческих храмах изначально, в период геометрики, доминировала идея потустороннего пути: храмы были узкими и длинными, с двумя абсидальными концами (для «поворотов» — 1) от жизни к смерти и 2) от смерти к новой жизни), затем с одним абсидальным западным концом, с двумя могилами, как в «герооне» Лефканди³³, с идеей ритуальной пары (двойные ритуальные комнаты — там же). Затем наружная абсида исчезла, и поворот стал обозначаться наличием культовой статуи-агалмы. Прежде несливавшиеся боковые нефы с течением времени стали выстраиваться в обход, статуя занимала все большее место, становилась все более гигантской, и горизонтальный путь по храму (с востока на запад и назад) с V в. до н. э. стал дублироваться вертикальным путем — по лестницам в боковых нефы вверх и вниз. Эта концепция прослеживается в храмах Афины Афайи на о. Эгина, Зевса в Олимпии, Парфеноне (?), Телестерионе в Элевсине и других³⁴ — то есть идея пути реализовалась не просто как движение из одного пункта в другой, а как восхождение. Освоение са-

³¹ Пеплос кладут на колени сидящей статуи богини (тоже Афины) уже у Гомера троянцы (*Гомер. Илиада. VI. 273*).

³² Опистодом, заменивший собой адитон, который часто имел пониженный уровень пола, напоминавший о связи его с могилой, в греческих храмах иногда «отрезался» от целлы и имел вход с другой стороны. Но его смысл генетически был тем же: «хранение костей», «бессмертной божественной субстанции».

³³ *Stierlin H. Greece. From Mycenae to the Parthenon / Taschen's World Architecture. Köln, 1997, p. 44–45.*

³⁴ *Акимова Л. И. Лестница в небо. Идея храма на Востоке и в Греции // Поиски ориентального на Балканах // Балканские чтения — 5. Тезисы и предварительные материалы. Институт славяноведения. М., 2003.*

крального пространства храма уподоблялось двум фазам бытия бога — ночному пути к воскрешению и дневному пути к смерти. Так что теперь воцарялась идея не становления, а бытия как такового, и уже были возможны два ритуальных маршрута — древний против часовой стрелки, и новый — по часовой стрелке. В самом храме могли выделяться, например, путем введения глубоких портиков, лестниц, постепенного понижения уровней пола, оград вокруг *агалмы* и т. д., более профанные и более сакральные части — разделялись, опять-таки, «путь» и «агалма» (алтарь, *омфал* или другой знак «могилы») как его цель.

Сказанное позволяет сделать некоторые предварительные замечания относительно античной (греческой) иеротопии, которые представляются нам ее важнейшими составляющими.

1. Сакральное пространство всегда центрично и иерархично — оно имеет свой центр и свою сложно организованную периферию, и его формируют сакральные вещи, главной из которых является жертва — источник регенерации жизни и катарсиса человеческой души. Сакральное пространство — ритуальное пространство, пропитанное мифами, священными преданиями и ощущением таинственного претворения смерти в новую жизнь. Его энергетические силы иррадиируют от жертвы — тяжелой, вещной, материальной субстанции, которая, однако, в ритуале дематериализуется, претворяясь в плоть и кровь почитателей. Все пространство заполняется — после совершения «священного» — восстановленным ее образом. Мучительный крик жертвы — и стройные звуки мелодий, расчлененное тело — и цельная община, последний вздох при взмахе жертвенного ножа — и дым фимиама (*θυμός* — жизнь, дыхание), погасший свет очей — и масса зажженных факелов и светильников. Не случайно все сакральные деяния изначально совершались *ночью* — паннохис совпадает с пространством-временем «священного». И все священные вещи, участники празднеств, отражают идею возрождения: в нашем случае сосуды — материнское чрево, мачта-стюлис — космическое древо, трон — место смерти-рождения (позднее — символ оседлой жизни, царения), пепел — покров-оболочка души, корабль — воплощение хаотической праматерии, в процессе ее оформления, музыка — отражение распада жизни (флейта) и ее воссоздания (лира)³⁵. И обязательно, в той или иной форме, есть ребенок, мальчик, сын — главное олицетворение восстановленной жизни мира.

Световой бог, умирая и возрождаясь ночью в водном хаосе, воскресает на рассвете, восходя на небеса. В праздниках, в их иеротопии,

³⁵ *Акимова Л. И., Кифишин А. Г.* Аполлон и сирены (о ритуальной специфике Дельфы) // Жертвоприношение. Ритуал в искусстве и культуре от древности до наших дней. М., 2000, с. 204.

всегда участвуют двое — прародители мира, мужчина-женщина, жертва-жрец, и всегда, зримо или незримо, главенствует женщина, потому что силы регенерации должны побеждать силы смерти. Иначе прервался бы тысячелетний жизненный цикл.

2. Сакральное пространство неразрывно от сакрального времени, которое тоже «центрично» и тоже имеет свою иерархию. Это время течет, тоже от смерти к жизни, от захода солнца через полуночную кульминацию к утреннему рассвету. В Великих Панафинеях на паннихис все пространство было размечено для эстафетного бега юношей, вся «священная» дорога маркировалась метами, заставляющими вспомнить «поприща» Гильгамеша, «часы» Ра и «остановки» Одиссея в их ночном пути по преисподней.

Но с течением времени праздники стали охватывать и день, особенно утро, близкое к восходу солнца. Ночной бег юношей на Панафинеях и утренняя процессия — ритуально тождественные акты, но в одном случае действует сакральная фигура — юноша-факел, образ воскресшего солнца (в коллективном выражении), в другом профанная группа — все члены общины. В первом случае действие происходит в экстраординарном пространстве-времени (ночной мир), во втором — в ординарном (дневной мир). Возможность наложения сакрального пространства-времени на профанное — позднее явление, в котором исконная ночная схема остается (как и во всех других греческих праздниках), но дублируется гораздо более массовым, торжественным и репрезентативным дневным действием. Ночной горящий факел становится пеплосом на мачте, а дальнейший цикл многочисленных ритуальных состязаний разворачивает ночной бег с факелами в захватывающую картину борьбы атлетов во всех гимнических и мусических агонах. Дневные ритуалы предстают частично десакрализованными, но зато вместо ограниченного числа участников, с доминантной жреческой касты, они распространяются на весь народ, а это очень важная и исконная черта праздника, на каком-то этапе затертая жрецами. Ритуал космогонии стал разыгрываться в профанном хронотопе, на фоне космического бытия. Это характерно для неархаических культур, в которых идея смерти побеждена культом жизни.

3. Важнейшей чертой сакрального пространства-времени является их составленность из многих элементов. Как говорилось, основная цель ритуала — возрождение всех при совершении жертвы одного. Все — против одного, один — внутри всех. Получается идея сбора, собора, собирания живых вокруг мертвого (тотема-бога) и его воскрешение их совокупными усилиями после насильственной ритуальной смерти, причиненной всеми же. Но эта идея вторична, она зеркально отражает исконную идею расчленения жертвы, потому что целое тело старого бога-тотема ассоциируется с хаосом-смертью, и, чтобы космизировать мир, необходимо жертву разде-

лить. Изначально жертву делили только на две части — голову и тело, которые ассоциировались с мужским и женским, затем — на две ритуальных половины, что известно в обрядах Озириса, затем на 7 или 14 или еще сколько-то частей в соответствии с лунным или солнечным циклом и представлением о наличии в теле жертвы определенных жизненных сил. Исконно в сакральном пространстве и сакральном времени зарождаются двое — супруги, прародители сущего, мать и отец.

Собирание людей, участников ритуала — как собирание костей съеденной жертвы, в которой воплощается община. Каждый человек — фрагмент этого существа, частица его костей, мозга, мышц и крови. Собирацию людей соответствует параллельно проходящее собирание священных вещей — это сосуды, одежды, утварь (троны), диадемы и украшения, жезлы и прочее — знаки власти и торжества жизни. Каждая такая вещь тоже *собирается* из многих ритуальных деталей, снижается из них, как из костей (ср. у греков диадемы из астрагалов, костей жертвенных животных и т. д.), которые в поздних ритуалах представляют вещный образ не одного только воскрешаемого бога, но и его супруги-паредра; вещи явно делятся на «мужские» и «женские»³⁶. Такое собирание означает восстановление после смерти и человеко-бога, и всей общины. Торжественный, праздничный облик и животной жертвы, и участников процессии, и «посмертной» *агалмы* божества способствует созданию особой ауры действия, в которой мысль о смерти идет рука об руку с мыслью о новой жизни. Сакральное пространство тоже составляется из массы ячеек и зон: у афинян это, кроме Академии и «священной» дороги, «нижние» храмы, расположенные на северном склоне Акрополя, здания на скале — Пропилеи, Пинакотека, храм Афины Ники Аптерос, участок Артемиды Хитонии, Пандросейон и Кекропейон, статуя Афины Промехос Фидия, три главных храма — Эрехтейон, храм Афины Полиады и храм Афины Парфенос. Кроме того, в самих храмах выделяются их важнейшие структурные части, как,

³⁶ Любопытно распределение ритуальных вещей в процессиях императора и императрицы в равенских мозаиках Сан Витале с изображением Юстиниана и Феодоры. «Женская» часть концентрируется вокруг Феодоры, помещенной под неким балдахином типа раковины (конха абсиды?); под аналогичным «парусом-сводом» представлена женская группа рядом с ней. Феодора связана с *водным* миром как сферой рождений — левый край композиции занимает бьющий фонтанчик, изображенный стоящим на постаменте на черном фоне; один из двух ассистирующих Феодоре мужей специально отодвигает занавес, чтобы показать его. Феодора предстает с драгоценным кубком в руках, сосудом на ножке «*мужского*» типа. Юстиниан же, включенный в чисто мужскую часть шествия, не имеет над собой верховных «порождающих» символов — фон однороден, есть только надпись (но это другое, хотя весьма важно). Левый край композиции тоже акцентируется вещью — *небесным* щитом с монограммой Христа: вместо «водного провала» здесь — усиленный «панцирь», «защита». Юстиниан несет в руках широкую открытую низкую чашу с округлым дном, явно «*женского*» типа.

например, три целлы Эрехтейона и три его портика, явно игравшие роль священных участков, в Парфеноне — *целла, пронаос, опистодом* и «парфенон» — зал, в котором предположительно *аррефоры* ткали священный пеплос для богини Афины. На празднике все это собирается вместе, создавая единый пространственный ансамбль святилища, центром которого является могила (Кекропса) — *таласса*, осененная тенью священного дерева. Все объекты, формируя одну и ту же идею, нанизываются на единую нить при обходе священной процессией, создавая особые демаркационные зоны сакрального хронотопа.

При этом картину сильно усложняют многочисленные *агалмы*, помимо главной почитаемой в празднике; о них упоминает Павсаний. Для Академии как начального пункта ритуального ночного бега важны не только ее роща с алтарями («подводный сад»), но и ее значение «полисной могилы», «некрополя», где собраны захоронения многих великих людей Эллады: там были похоронены Гармодий и Аристокитон, Клисфен, Перикл, Платон, много знаменитых мужей, павших в боях за отчизну. Для Акрополя как конечного пункта движения процессии важны те многочисленные скульптурные памятники, которыми была буквально наводнена его площадь: множество статуй — восстановленных образов мифических и исторических героев и героинь, каждый из которых был облечен своим сложным кругом ритуалов и мифов, что вполне адекватно известному изречению Г. Гейне: «под каждой могилой лежит всемирная история». В момент созидания нового мира, что являлось целью праздника, всплывало все незабытое прошлое — память о многих событиях жизни, о людях, о многих смертях. Индивидуальные *агалмы* служили знаками эллинской и мировой истории, поворачивая ее во все стороны, как ограненный алмаз, излучениями великих возможностей человеческой *техне*. Ведь искусство — это важнейшее отражение в мире людей божественной способности к творчеству.

Ludmila I. Akimova

The State Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow

THE SACRED SPACE OF THE ANCIENT GREEK FESTIVAL:
THE GREAT PANATHENAEA

The sacred space is the space in which *ta hierieia* is performed. So it is closely associated with the image and sense of sacrificial victim. The most grandiose and most remarkable sacrifices are those performed in Hellenic festivals, especially in Panhellenic ones. The famous Panathenaea is the festival provided with much more prolific evidences, both literary and archaeo-

logical. That's why we'll try to reconstruct the essential features of its artistic environment and general tenor.

The Great Panathenaea is an event which has taken place every fifth year. It was celebrated in the month of Hekatombaeon (July–August), being opened on its last day. The 28th of Hekatombaeon was the day when the Moon disappeared from Hellenic heaven to be born again in three days. That was also the time when the Sun, having achieved its greatest brightness was on the eve of its declining and metaphorical death. And in those days of “middle-summer” the Sirius, the brightest star of the South hemisphere made its appearance evident. It symbolized the starting of the fruitless half of the year, the beginning of ‘dog hots’ and the most strong drought. In order to mild the attack of that disastrous star, the Greeks performed some special rites, known from the island of Keos. In result, on the 28th of Hekatombaeon, the Greeks celebrated the birth of the new light deity, who combined in itself the very ancient features of the star deity with much more modern lunar and solar ones. The Sun and the Moon among the ancient Greeks were personified by the male and female deities consequently (eg. Helios and Selene). So we can suppose that the combination of those two events, the “death of the Moon” and “death of the Sun” assumed two principal festival deities, the *pair* of them. But in historic times the Hekatombaea were thought to be the birthday of the only goddess Athena. The structure of this festival, however, and some Acropolis myths tell another story.

They tell us of the child Erichthonios, attached to the image of Kekrops, one of the first Attic kings and some kind of a *primary being*: he had explicable features of “chaotic” creature (he was ‘diphyes’, with man’s torso and snake tail), and he was thought to be the first *Kulturträger*. Kekrops had three daughters, Aglauros, Herse and Pandrosos, whom the Earth-goddess Ge gave her new-born child Erichthonios for upbringing, asking girls not to open the container with him. Two girls (except Pandrosos), however, broke the taboo, and the great serpent jumping out of the box led them to suicide: they leaped down from the high Acropolis rock. The “patriarchal” version of the primary myth is evident: men play the leading part in a ritual and women suffer. But the original sacrificial victim must be Kekrops himself, and it is he who has his grave in the Acropolis sanctuary (at the south-western corner of the Portico of Karyatids). The ritual of death-regeneration is evident in the Karyatids iconography itself: girls make libation over the grave of their ancestor. There are some other variants of the Kekrops-Erichthonios subject in the Acropolis myths, such as Aktaios-Aktaion killed by Artemis, Erechtheus killed by Eumolpos the Eleusinian; by the way, Erechtheus is almost identical by name to Erichthonios; Athenians equalled him to their god Poseidon (Erechtheus was his Acropolis epiklese). Besides, Artemis was the predecessor of Athena (as the three daughters of Kekrops and some other personages of the Acropolis

legends — for instance, Prokne-Philomele, Prokris etc.), this ancient she-bear-goddess was in the primordial times worshipped by people who gave her a new skin, as it is widely known from the archaic “bear festivals”; in the course of time the rude “skin” became a new “cultural” garment — chiton or peplos. At the Acropolis sanctuary Artemis received chitons, Athena — peploses. Thus, the two principal Acropolis gods, *Athena and Poseidon*, included in the cosmogonic myth of contest-“separation” of the amorphous androgynic Chaos into two parts, have both their complicated history. In classical Panathenaea Poseidon Erechtheus/Erichthonios was moved far back, but it was he who was Athena’s ritual partner, the child/husband and paredros.

The first stage of the Great Panathenaea was *pannychis*, the nightly ritual. Perhaps, then, 40 young athletes (representing 10 Attic phylae) run in *estaphete* from the altar of Eros (or Prometheus) at the Academy up to the Acropolis rock where they had to burn new fire. The sacred way, short as it was (about 1 km) but difficult, was divided into 25 sections consisting each of 25 m. We can only imagine the special atmosphere of that ritual action, with 10 torches lighting the hot Athenian night, with tremendous tension of all the participants supporting each the representatives of his own phyle, with cries and hazardous agitation, and that alone torch which had a chance to reach the Acropolis. The winner took a gift from officials — 30 drachmas and hydria. Hydria had any reasonable interpretation in literature but, in fact, it symbolized the *primordial water* which gave birth to *cosmos*. Chaos was divided into two parts, female and male ones, the water/earth and the heaven, the Moon and the Sun. The nightrunner was perceived as an embodiment of the *Sun* which was burnt at night in chaotic waters. And in the morning, perhaps, just before the sun-rise, the great procession of “the all Athenians” was gathered at the Pompeion, at the city gates. They went to bless the birth of Athena. The procession consisted of three principal parts. It was headed by noble and aged Athenian men in white robes with flowering branches in their hands (*thallophoroi*). They were followed by other groups of people including girls-*kanephoroi* (with sacrificial *kanoun* containing a bran and a knife for sacrificial animals), maidens with thymiateria and other ritual things, then young men followed leading victims — cows and sheeps — and young girls with two *diphroi* — backless thrones for the gods (*diphrophoroi*). This part of the procession included also *metoikoi* — the Athenian citizens who immigrated from another polises. They wore purple garments, and girls and women brought parasoles (*skirophoroi*) and hydriae (*hydrophoroi*) as the gifts to Athena, whereas men brought heavy skaphoi (*skaphephoroi*) on their shoulders – great vessels in the shape of a boat with honeycombs and other eatable things. The last part of the procession was represented by horsemen and, in particular, young *epheboi* in black himations. The main gift to the goddess, the new *peplos*, was carried upwards to the high Acropolis rock, it was attached to the mast of the ritual ship (the ship her-

self was left at the foot of the rock in Prytaneion). So, the Panathenaic procession curling up like a snake went upstairs, simultaneously making spiral movements and forming a circle. This metaphorical “snake” with white head, red body and black tail crouched in a circle; her “old” head (*thallophoroi*) met her young tail (*epheboi*): the old gave birth to the young, the mortal became the immortal.

At the sun-rise, the procession attended the performing of great *hiereia*, those hekatombai that gave name to the month. Many animals have been killed, their blood was shed abundantly, their deathly cries filled the Acropolis square. The men’s hearts were filled with anguish and compassion. But the slaughtered victims whose meat was eaten by “the all Athenians” were reconstructed in symbolic gifts and ritual attributes. The wild cries became the music of flute and lyre, the last breath was regenerated in the smoke of numerous *thymiateria*, the closed eyes were restored in multiple burning torches and lamps. The sacred body, dismembered and dissected, regenerated itself in “the all Athenians” substance. It was the sign of a new life. The cosmogony of the kind was the aim not only of the Great Panathenaia festival but of all ancient rituals in general.

Perhaps, the last episode in that dramatic event was the opening of the doors of the Parthenon (and of other Acropolis temples). The participants could see the magnificent Pheidias’ statue of Athena Parthenos made of gold and ivory. It was a symbolic restoration of victims’ bones in precious tusks of elephant and imperishable gold.

One can resume the following:

1. The sacred space of the festival has its centre and its periphery, its structure is hierarchical. The centre always consists of heavy material substance — the real animal sacrifice which in the run of the festival is liquidated, body becomes space, being incorporated in the physical being of the participants.

2. The sacred space goes hand in hand with the sacred time. It is also concentric and hierarchic, and its centre is the moment of death-regeneration of a victim. In the *pannychis*, as it was told, the road from the Academy to the Acropolis was divided into sections of 25 m each. When that distance was overcome, the sacred time was over, too. We can speak here of sacred '*chronotopos*'.

3. Then, one may suggest that the gifts and ritual objects of the festival (the so-called sacred things) are also significant. They correspond to *disjecta membra* of sacred animal — an embodiment of chaos. They are divided into male and female ones; both play their symbolic or metaphoric role in general scenario. All together, they form the sacral entirety — not a chaotic undifferentiated unit but reconstructed and restituted cosmos.