
ИЗ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ

ПАНАФИНЕЙСКИЙ ПЕПЛОС НА ФРИЗЕ ПАРФЕНОНА

Т.Б. Гвоздева

Кафедра всеобщей истории
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 10а, Москва, Россия, 117198

Панафинейский фриз Парфенона является основным источником в изучении торжественной панафинейской процессии. Она проводилась в день рождения Афины и являлась кульминацией праздника Великих Панафиней. На фризе изображены как участники процессии, так и олимпийские боги. Центральная сцена восточного фриза Парфенона посвящена главному акту священнодействия – передаче священного пеплоса от афинян богине. Пеплос готовили аррефоры и эргастины для статуи Афины Полиас в Эрехтейоне.

Ключевые слова: Великие Панафиней, Парфенон, панафинейский фриз, панафинейский пеплос, Фидий, Афина Полиас, Афина Парфенос, аррефоры, эргастины, дифрофоры.

28 гекатомбеона в Афинах (день рождения Афины) проходил праздник Великие Панафиней (1). В этот день все население афинского полиса принимало участие в большой торжественной процессии. Жители города подносили богине свой дар – богато украшенный новый пеплос, совершали жертвоприношения на Акрополе, которое завершалось пиром для всех граждан.

Торжественная панафинейская процессия стала темой для ионического фриза Парфенона. Фриз был размещен внутри колоннады на стене целлы (центральной части храма) и занимал в длину 160 м, а в высоту 1 м.

Тщательный анализ фриза показал, что в его изготовлении принимал участие целый ряд художников. Возможно, что, как и при изготовлении метоп Парфенона, фриз делали по эскизам и при участии Фидия (2). Являлся ли Фидий автором фриза Парфенона, точно неизвестно. Одни исследователи отри-

цают роль Фидия в создании фриза, другие приписывают ему сюжетную композицию и скульптуры фриза.

Многими было принято на веру его безоговорочное участие (3). Б. Швейтц доказывал единство всех скульптурных работ Парфенона, а известно, что Фидий являлся организатором этих работ (4). К. Блюмель отмечал, что автором ионического фриза не мог быть мастер, который не владел бы ионической техникой, а фриз был создан мастерами «нового поколения» (5). К.М. Колобова полагала, что Фидий мог стилизовать свое искусство в работе над статуей Афины, но в изображении своих сограждан в религиозной процессии он не был связан рамками религиозных традиций (6). В.Д. Блаватский отмечал, что для архитектуры «века Перикла» характерно было стремление «создать панэллинский стиль путем переработки дорического ордера и внесения в него некоторых особенностей ионического» (7).

Возможно, что это же смешение господствовало и в скульптуре и рельефе, т.е. намеченный переход к панэллинизму нашел свое выражение в изображении праздника, которому Перикл старался придать панэллинский характер (8). Г. Шрадер авторство скульптур западного фронтона Парфенона приписывает Пеонию, а восточного фронтона и ионического фриза – Алкамену, ученику Фидия (9).

Если авторство ионийского фриза вызывало споры, то его тематика и вовсе стала темой нескончаемой дискуссии, продолжающейся и по сей день. Впервые подробно панафинейский фриз описал Ф. Вернон в 1676 г., заключив, что на нем отображены некая процессия и жертвоприношение. В 1789 г. Дж. Стюарт и Н. Реветт в своей монографии идентифицировали процессию, изображенную на фризе, с праздничным панафинейским шествием (10).

В современной историографии можно выделить три точки зрения по вопросу о тематике фриза Парфенона. Представители первой считают, что сюжет фриза уходит корнями в мифологическое прошлое Афин и отображает легенду основания Панафиней (11). Такое предположение связано с тем, что ранее, как правило, все фризмы содержали сакральные сюжеты (12). Так, например, Дж. Конелли считает, что сцена изображенная на фризе – это жертвоприношение царю Эрехтею и его дочерям (13). Представители второй группы полагают, что на фризе была изображена некая праздничная процессия, не связанная с Панафинейями (14). Однако большая часть ученых придерживается той точки зрения, что на фризе Парфенона нашла свое отражение панафинейская процессия (Великих или Малых Панафиней) (15). Дж. Вордмэн, придерживаясь этой концепции, считал, что фигуры на колесницах и конница олицетворяли погибших при Марафоне воинов, причисленных к культу героев (16), тогда как С. Ротрофф полагала, что фриз был посвящен не всей панафинейской процессии, а только одному эпизоду праздничного жертвоприношения на Панафинейях (17).

Но даже среди сторонников этой теории идут нескончаемые уточнения по поводу того, какая часть панафинейской процессии изображена на фризе и в

какой момент ее действия. Это может быть или сам момент вступления процессии на Акрополь (18), или различные, не связанные с единым шествием части процессии (19), или вообще – это некое идеальное изображение Панафиней (20). Однако описание процессии в письменных источниках позволяют нам предположить, что шествие на фризе было иллюстрацией панафинейской торжественной процессии.

Композиция фриза Парфенона была задумана таким образом, что процессия, изображенная на нем, начиналась на юго-западном углу храма и двумя крыльями – более коротким по южной стороне храма и более длинным по западной и северной сторонам – подходило к восточному фасаду храма, где было изображено главное событие панафинейского праздника – передача пеплоса жрецу Афины. Авторский замысел состоял в том, чтобы изображение процессии охватывало все стороны храма и в то же время четко делилось на четыре части. Построение всей композиции было обусловлено последовательностью этапов разворачивающегося шествия афинян. Перед тем, как предстать перед восточной стороной Парфенона (главная сторона храма), процессия разделялась на две части и огибала храм с двух сторон, что было отражено на южной и северной сторонах фриза. Головная часть процессии подходила к Парфенону с западной стороны, и на западной части фриза ее участники могли наблюдать начало своего пути еще на Керамике.

На восточной стороне фриза, в его центре, была изображена передача священного пеплоса Афины. Эта сторона фриза отличалась от остальных. Если на других сторонах фриза все «находилось в движении», то на восточной стороне царил покой (21). Именно центральная сцена восточной стороны фриза – одна из самых сложных сцен в плане интерпретации, т.к. исследователи по-разному идентифицируют ее фигуры и определяют те действия, которые они совершают. Кроме того, ученые расходятся во мнении, каково будет следующее действие, которое, как подразумевается, должно было последовать за тем, что изображено на центральной сцене восточной стороны фриза.

В центре восточной стороны панафинейского фриза расположено пять фигур. Фигуры п. 31 и п. 32 – это две молодые девушки, держащие на головах некие предметы, одна из них застыла (фигура статична) (п. 31), вторая (п. 32) обращена к фигуре п. 33 и передает ей тот предмет, который она держит на голове. Эти две девушки могут быть или аррефорами (22), или дифрофорами (23).

Аррефорами называли четырех юных девочек, выбираемых из семей афинской аристократии, которые, в возрасте от 7 до 11 лет ежегодно избирались архонтом-басилеем для службы богине Афине (Harp. s.v. arphorein; Suid. s.v. arphorein). Во время своей службы аррефоры должны были носить особые белые одежды и золотые украшения, считавшиеся священными (24).

Вместе с тем аррефория являлась литургией, исполняемой родителями девочек (Lys. XXI. 11) (25). Аррефоры принимали участие в ночном ритуале

плодородия (Paus. I. 27. 3). После своего избрания аррефоры жили на северной части Акрополя, близ Эрехтейона, в специально построенном для них доме. Кладка V в. до н.э., которая покоится на более древнем фундаменте, позволяет восстановить большую комнату, открывающуюся во двор двухколонным портиком с антами. В примыкающем к зданию дворике, к западу от постройки, находится колодец с ведущими вниз ступенями. По подземному ходу, который ранее служил для сообщения с древним микенским колодцем, девочки проходили в грот, через который попадали в священный участок. Их назначением было святилище Эроса и Афродиты, находившееся на расстоянии 7 м от колодца.

Роль дифрофор в панафинейской процессии обычно выполняли женщины-метеки. Они несли за афинскими девушками из знатных родов (канефорами) ритуальные скамейки (Aristoph. Av. 1508; 1550; 1559, schol; Aristoph. Eccl. 734).

Е. Пфуль полагал, что это были только скамейки для канефор (26). Схолиаст Аристофана объясняет, что на Панафинях дочери метеков несли зонты и скамейки за афинскими канефорами (schol. Aristoph. Av. 1549–1551). Они нужны для того, чтобы канефоры могли отдохнуть, сидя под ритуальным зонтом во время гекатомбы на Акрополе (27). Л. Дойбнер полагал, что дифрофоры имели подчиненное положение при канефорах (28).

В панафинейской процессии зонт и скамейка должны были подчеркнуть приоритетное положение афинян перед метеками, несущими за канефорами эти предметы. Л.И. Акимова ошибается, когда пишет о том, что дифросы носили в процессии коренные афинянки для Афины и Посейдона-Эрехтея (29).

Те предметы, которые девушки (п. 31 и п. 32) несут на головах, вполне могут быть дифросами (ритуальными стульями), предназначенными для богов (30), которые могли принадлежать к ритуальной трапезе Афины, связанной с обрядом теоксении (31). Э. Саймон считает, что девушки не могли быть дифрофорами, так как дифрофоры являлись дочерьми метеков, и, кроме того, их должность была служебной при канефорах, т.е. настолько незначительной, что вряд ли их могли изобразить на главной, восточной стороне фриза (32), тогда как С. Ротрофф утверждает, что это могут быть только дифрофоры (33).

Б. Весемберг, проведя ряд сопоставлений, доказывает, что на головах девушек не дифросы, которые изображались на рельефах совсем иным образом, и отсюда делает вывод, что эти юные девушки могут быть только аррефорами (34). К.М. Колобова настаивает, что предмет в руках первой девушки вовсе не дифрос, а курильница (35). Л.Д. Бондарь полагает, что аррефоры несут сиденья, и ошибочно считает, что дифрофоры — это второе название аррефор (36).

Фигура п. 32 передает некий предмет фигуре п. 33, которая снимает его с головы девушки. Это взрослая женщина в длинной одежде. Ее чаще всего

идентифицируют со жрицей Афины Полиас, принадлежащей к роду Этеобу-тадов (37). К.М. Колобова высказывает предположение, что это могла быть супруга архонта-басилея (38).

Рядом со жрицей/супругой архонта расположены еще две фигуры – п. 34 и п. 35. Фигуру п. 34 идентифицируют как с архонтом-басилеем (39), так и со жрицей Афины (40), или со жрецом Посейдона-Эрехтея (41).

Последнее предположение кажется более спорным, так как восточная целла Парфенона вряд ли могла изображать жреца Посейдона-Эрехтея, которому принадлежал соседний храм – Эрехтейон. С другой стороны, С. Херингтон отмечает, что пеплос изготовляли для ксоанона Афины, который хранился в Эрехтейоне, а не для статуи Афины Парфенос, поэтому его вполне могли передавать жрецу Посейдона-Эрехтея (42).

Фигура п. 35 вызывает самые жаркие споры (43). Большинство исследователей полагает, что это мальчик, помощник жреца (44), или некий храмовый слуга (45). Также возможно, что это ритуальный сын архонта, как, например, аррефора являлась его ритуальной дочерью (46), или это сын жреца, будущий жрец из рода Бутадов (47). Некоторые ученые вообще считают, что это не мальчик, а девочка, одна из аррефор (48). Между этими двумя фигурами происходит некое действие, которое и является главным в центральной сцене. Мужчина (п. 34) протягивает руку своему помощнику, в левой руке у него прямоугольный кусок сложенной ткани, часть которой, как считает Б. Нейдж, расположена под его левым локтем (49). Возможно, что он принимает сложенный новый пеплос из рук своего помощника (п. 35) (50).

Э. Саймон высказала предположение, что сцена представляет собой картину развертывания нового пеплоса (51). Некоторые, наоборот, предполагают, что жрец/архонт складывает полученный от мальчика пеплос (52). М. Робертсон доказывал, что сцена на восточной стороне фриза является не изображением обряда принятия пеплоса, а только подготовкой к ней (53). Т.е. жрец (п. 34) передает своему помощнику (п. 35) на хранение старый пеплос и, таким образом, подготавливает зрителей к следующей сцене, которая должна последовать чуть позже – к сцене передачи нового пеплоса.

Б. Нейдж вслед за М. Робертсоном полагал, что восточная сторона храма олицетворяла факт смены старого пеплоса на новый, который только что несли участники процессии (54). Это давало возможность всем афинянам, еще идущим в процессии, смотреть на ожидающую их через несколько минут сцену. И, наконец, А. Моммзен доказывал, что вручение пеплоса, которое являлось важнейшим сакральным актом Панафиней, происходило за несколько часов до самой процессии или вообще за несколько дней. И только в конце V – начале IV вв. до н. э. удалось соединить эти два мероприятия, о чем и свидетельствует тематика панафинейского фриза (55).

Итак, мы видим, что, несмотря на большое количество различных предположений, с уверенностью можно сказать, что главная сцена Парфенона была посвящена передаче богине панафинейского пеплоса.

За работой над пеплосом, а также за узорами, которые на нем вышивались, следил Совет. Аристотель указывает, что после того, как в этом вопросе было проявлено некое пристрастие со стороны Совета, его функции перешли к избранной по жребию комиссии гелиеи. Только после этого пеплос поступал в распоряжение комиссии атлотетов в дикастерии (Arist. Ath. Pol. 49. 3).

В словарях Гарпакратиона и Свида есть указания на то, что аррефоры должны были работать над изготовлением пеплоса, который подносили Афине 28 гекатомбеона во время праздника (Harp. s.v. arrephorein; Suid. s.v. arrephorein).

Гарпократион добавляет, что из четырех аррефор для работы над пеплосом выбирали двух девочек. Работа над пеплосом под руководством жрицы Афины Полиас и Пандросы начиналась за 9 месяцев до начала Панафиней, в последний день месяца пианопсион, во время праздника Халкеи (Paus. I. 27. 3). В течение этого времени аррефоры натягивали нити на ткацкий станок и начинали ткать. Пеплос был украшен сценами из титано- или гигантомахии (Plat. Eutiph. 6c; Eur. Hec. 466–474; Eur. Iph. T. 221–226, schol., Verg. Scor. 31; schol. Aristoph. Av. 566; schol. Eur. Hec. 466, 469; schol. Eur. Iph. T. 221).

Кажется маловероятным, чтобы праздничный пеплос могли соткать две маленькие девочки-аррефоры. Возможно, что работа над пеплосом была некой инаугурацией для аррефор, тогда как в действительности над праздничной одеждой Афины трудились ткачихи под руководством эргастин (Hesych. s.v. ergastynai), которые в качестве награды за свою работу получали почетное место в праздничной панафинейской процессии (56). С.А. Жебелев приводит текст афинского декрета (SEG. 28. 90) в честь эргастин: «так как отцы девушек, обработавших шерсть для пеплоса Афине, сделав доклад совету, свидетельствуют, что девушки приняли во внимание все на этот счет постановления народа, выполнили все, как полагается, приняли участие в торжественном шествии, согласно приказаний, наипрекраснейшим и благопристойнейшим образом, приготовили за свой счет серебряную фиалу в 100 драхм, которую и желают посвятить Афине в память об их благочестии в отношении богини...» (57).

С.А. Жебелев предполагает, что общая цифра эргастин равнялась 120 (по 10 эргастин на каждую филу в среднем) (58). Возможно, что в период V–IV вв. до н. э. количество эргастин было большим. Итак, к работе над пеплосом было привлечено большое количество ткачих, многие из которых принадлежали к знатным афинским родам (59). Их работа, так же как и действия аррефор, была очень почетной и крайне сложной.

Источники не дают представления о том, где изготовляли пеплос и где он хранился до того момента, когда его размещали на корабле-повозке. Изначально работы, скорее всего, проходили на Акрополе (60). Возможно, что конкретным местом для размещения эргастин была западная часть Парфенона (61).

28 гекатомбеона пеплос провозили на корабле-повозке из внешнего Керамика через город, по главным улицам к подножию Акрополя. Там пеплос снимали с повозки и передавали праздничной процессии, которая и доставляла его богине. Размеры пеплоса трудно установить. Г. Парк считал, что пеплос был достаточно большой, так как его изготавливали для статуи Афины Парфенос (62). Однако Л. Циен, Л. Дойбнер и другие, наоборот, отмечали, что пеплос передавали в дар Афине Полиас, и его размер не мог быть большим (63).

Задача повозки-корабля в процессии состояла в том, чтобы показать пеплос всему городу и перевезти подальше от Элевзина (64).

По Филострату, путь повозки-корабля проходит от Керамика до Элевзина (Vit. Soph. II. 1.7), где пеплос снимали с мачты, а повозка отправлялась мимо Пеласгика до Питиума на юго-западе Афин. Первоначально повозка, которая перевозила пеплос, не имела формы корабля. Е. Пфуль и Е. Дюмлер полагали, что сначала пеплос ввозили на обычной повозке, которая позднее приобрела вид корабля (65).

Сведения о повозке-корабле появляются только в IV в. до н. э. К этому же времени относятся и данные о том, что пеплос в виде паруса на мачте корабля-повозки был виден всему городу. Комический поэт Стратис (66), которого цитировал Гарпократион (Нагр. s.v. *torēion*), сравнивает пеплос с парусом. Но ни у трагиков, ни у Аристофана нет указаний на корабль-повозку или парус-пеплос (67). Н. Робертсон, наоборот, видит в панафинейской повозке аналогию с кораблем Диониса, существование которого он относит к VI в. до н. э. (68).

А. Моммзен считал, что до IV в. до н. э. подношение Афине нового пеплоса являлось самостоятельным обрядом, который проводился в промежуток между Панафинейми (69). Он доказывал, что в V в. до н. э. пеплос не несли в процессии, так как его изготавливали на Акрополе. Следовательно, не было никакой необходимости нести его на Акрополь, так как он уже там находился. Момент передачи пеплоса жрице Афины являлся внутренним актом службы богини. Кроме того, А. Моммзен считал, что макет повозки-корабля появился позднее, в эллинистический период, и был заимствован из Александрии – из культа Исиды (70).

Еще один интересный вопрос, – почему повозка-корабль не была изображена на панафинейском фризе в ходе процессии. Отсутствие корабля-повозки или Т-образной схемы с парусом-пеплосом на фризе часто объясняют тем, что корабль оставляли у подножия Акрополя, или тем, что изображение корабля не помещалось на фризе из-за его высоты (71).

Е. Пфуль считал, что высота фриза была недостаточна, чтобы вместить в себя повозку с мачтой (72). Однако Л. Циен отмечал, что если фриз мог вместить в себя изображение всадников, то вполне мог бы вместить и повозку-корабль с мачтой (73). Возможно, что пеплос несли в развернутом виде на плечах и головах эргастины (74).

Апофеозом этого действия была передача пеплоса жрецу Афины, изображенная на восточной стороне фриза. Однако стоит отметить, что пеплос на фризе показан сложенным, что несколько затрудняет возможность представить его размеры (75).

Пеплос принимался жрецом и тайно относился в Эрехтейон, так как он предназначался для древней статуи Афины Полиас, расположенной в старом храме богини, вошедшем в состав Эрехтейона. Заключительная сцена проходила в самом храме и была скрыта от посторонних глаз. Зрители хорошо представляли ее себе и могли домыслить. Это обусловило и необычное композиционное построение центральной сцены: предназначенная только для богов, она изображена отдельно от процессии и расположена в центре симметрично сидящих олимпийских божеств. Афина в свой день рождения устроила прием всех олимпийских богов в своем доме на Акрополе. Художники по обе стороны от центральной сцены изобразили в группах по шесть сидящих богов. Их фигуры выполнены несколько крупнее фигур людей – даже сидящие боги одного роста со стоящими фигурами людей.

По тому, что участники процессии обращены к богам спиной, можно судить, что боги присутствуют на празднике незримо. На двух почетных местах – справа и слева от центральной группы – изображены Зевс (от зрителей налево) и Афина (направо).

Афина изображена без шлема, так как она у себя дома принимает гостей. За Зевсом (справа налево) – Гера, Ирида, Арес, Деметра, Дионис и Гермес. От Афины вправо Гефест, далее Посейдон, Аполлон, Артемида и Афродита с Эротом. Перед группой богов с обеих сторон – группы стоящих и беседующих друг с другом мужчин; на южной половине три группы по два человека, на северной – одна группа из четырех человек. Вероятнее всего, что эти одетые в гиматии мужчины – 10 архонтов (76), или атлотетов (77), или гиеропеев (78). Они стоят в ожидании приближающейся с двух сторон процессии. За ними, с северной стороны – первый распорядитель, встречающий процессию, и второй, который уже принял от двух канефор, идущих впереди процессии, корзину со священными предметами (n. 49–51) (Arist. Ath. Pol. 18. 2; Thuc. VI. 56. 1). За ними длинный ряд девушек, несущих чаши для возлияний и большую курильницу (n. 2–17; 56–61). Это были канефоры, и они возглавляли шествие. Согласно литературным источникам, канефоры несли на головах *kana* (корзины с бескровными жертвами) (Harp. s.v. *kanephoroi*). Однако *kana* на панафинейском фризе отсутствуют, зато есть другая священная утварь, например ойнохои (79).

С южной стороны за группой должностных лиц следует головная часть процессии из девушек с фиалами и кувшинами, впереди которых идут четыре девушки с пустыми руками. Л. Циен считал, что если девушки не несут корзины, то это новые аррефоры (80). Последняя фигура за группой девушек на южной половине – это распорядитель, который дает знак процессии, изображенной на южной стороне фриза, и соединяет этим композицию восточ-

ной и южной стороны фриза. На северном конце восточной стороны такой соединяющей фигуры нет.

Дж. Бордмен задается интересным вопросом: воспринимали ли современники панафинейский фриз как изображение реального панафинейского шествия (81)? Соответствовала ли процессия ее современному восприятию в V в. до н. э.?

Л. Циен отмечал, что участники и ход процессии были подтверждены литературными источниками, и это говорит в пользу ее достоверности (82). Р. Осборн полагал, что для ответа на этот вопрос существовали зрители, и их внимание к фризу являлось гарантией того, что процессия воспринималась как современная своему времени (83). При анализе фигур фриза следует помнить, что «изображение на фризе очень условно, оно передает только некоторые детали шествия, те, которые создатели его считали наиболее важными, а некоторые эпизоды воспроизводились весьма условно» (84).

Зрители, прекрасно зная состав процессии, сами могли понять и объяснить центральную сцену на фризе. Участники шествия хорошо представляли себе, как идет процессия и чем она должна закончиться. Раз на фризе не было изображено окончание процессии, т.е. не было ее кульминации, то зритель сам ее додумывал. Визуально панафинейский фриз не являлся окончанием процессии, но, с другой стороны, любой человек мог войти в храм и увидеть статую Афины. Это являлось как бы завершением сакральной процессии, т.е. окончанием похода афинян к богине. Праздничный панафинейский пеплос как бы скреплял союз Афины и города. Вышитые на нем сцены из гигантомахии являлись свидетельством военной мощи как Афины, так и афинского полиса как главы Афинского Морского союза.

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) *Гвоздева Т.Б.* Процессия Великих Панафиней на фризе Парфенона и в комедиях Аристофана // Аристей. Вестник классической филологии и античной истории. — М., 2011. — Том IV. — С. 174.
- (2) *Винпер Б.Р.* Искусство Древней Греции. — М., 1972. — С. 207.
- (3) *Романов Н.И.* Об отношении Фидия к скульптурам Парфенона // Журнал Министерства Народного Просвещения. — СПб.-Пг., 1900. — Июнь. — С. 136; *Колтинский Ю.Д.* Великое наследие античной Эллады. — М., 1988. — С. 109.
- (4) *Schweitzer B.* Pheidias der Parthenon-Meister, III // *Jahrbuch des Deutschen Archaeologischen Instituts.* — 1940. — Bd. 55; *Schweitzer B.* Neue Wege zu Pheidias // *Jahrbuch des Deutschen Archaeologischen Instituts.* — 1957. — Bd. 72.
- (5) *Blümel K.* Phidiasische Reliefe und Parthenonfries. — 1957.
- (6) *Колобова К.М.* Древний город Афины и его памятники. — Л., 1961. — С. 156.
- (7) *Блаватский В.Д.* Архитектура античного мира. — М., 1939. — С. 54.
- (8) Об искусстве эпохи Перикла см.: *Cloché P.* Le siècle de Périclès. — Paris, 1960; *Kagan D.* Pericles of Athens and the birth of democracy. — New York, 1991.
- (9) *Schrader H.* Phidias. — 1924.

- (10) *Stuart J., Revet N.* Antiquities of Athens. – L., 1789. – Vol. 2.
- (11) *Kardaras Chr.* O panathènaikos peplos // *Archaiologike Ephemeris.* – 1960. – P. 185–201; *Jeppesen K.* Where was the so-called Erechtheion? // *American Journal of Archeology.* – 1979. – Vol. 83. – P. 381–394.
- (12) *Parke H.W.* Festivals of the Athenians. – London, 1986. – P. 16.
- (13) *Connelly J.* Parthenon and Parthenoi: A Mythological Interpretation of the Parthenon Frieze // *American Journal of Archeology.* – 1996. – Vol. 100. – P. 53–80.
- (14) *Petersen Ch.* Die Feste der Pallas Athene in Athen und der Frieze des Parthenon. – Hamburg, 1855; *Holloway R.R.* The Archaic Acropolis and the Parthenon Frieze // *Art Bulletin.* – 1966. – Vol. 48. – № 2. – P. 223–226.
- (15) *Beschi L.* Il fregio del Partenone: Una proposta di lettura // *Atti della Accademia nazionale dei Lincei.* – Roma, 1985. – Vol. 40; *Boardman J.* The Parthenon Frieze – Another View // *U. Höckmann and A. Kryg (éds).* Festschrift für Frank Brommer. – Mainz, 1977. – S. 39–49; *Brulé P.* La fille d’Athènes: La religion des filles à Athènes à l’époque classique. – Paris, 1987; *Bruno V.D. (ed).* The Parthenon. – N. Y., 1974; *Deubner L.* Attische Feste. – Berlin, 1956. – S. 25–31; *Collignon M.* Le Parthénon. – Paris, 1914; *Jenkins I.D.* The composition of the so-called Eponymous Heroes on the east frieze of the Parthenon // *American Journal of Archeology.* – 1985. – Vol. 89. – № 1; *Kroll J.H.* The Parthenon frieze as a votive relief // *American Journal of Archeology.* – 1979. – Vol. 83. – № 3. – P. 349–352; *Mansfield J.M.* The robe of Athena and the Panathenaic peplos: Diss. univ. of California Berkeley, 1985. – P. 2–50; *Michaelis A.A.* Der Parthenon. – London, 1870; *Mommsen A.* Feste der Stadt Athen, geordnet nach attischen Kalender. – Leipzig, 1898.; *Nagy B.* The ritual in slab V, east on the Parthenon frieze // *Classical Philology.* – 1978. – Vol. 73. – № 2. – P. 137–138; *Osborne R.* The viewing and obscuring of the Parthenon frieze // *Journal of Hellenic Studies.* – 1987. – Vol. 107. – P. 98–105; *Parke H.W.* – Op. cit. – P. 16; *Robertson M., Frantz A.* The Parthenon Frieze. – London, 1975; *Simon E.* Festivals of Attica. An archaeological commentary. – Madison, 1983. – P. 62–65; *Steinhart M.* Die Darstellung der Praxiergidai im Ostfries des Parthenon // *Archäologischer Anzeiger.* – 1997. – H. 4. – S. 475–478; *Wesenberg B.* Panathenäische Peplosdedikation und Arrhaphorie. Zur Thematik des Parthenonfrieses. Mit 14 Abbildungen // *Jahrbuch des Deutschen Archaeologischen Instituts.* – 1995. – Bd. 110. – № 3. – S. 149–178; *Wohl V.* Hegemony and democracy at the Panathenaia // *Classica et mediaevalia.* – 1996. – Vol. 47. – P. 52–53; *Колобова К.М.* – Указ соч. – С. 150; *Колпинский Ю.Д.* – Указ. соч. – С. 35; *Вуннер Б.Р.* – Указ. соч. – С. 109; *Блаватский В.Д.* – Указ. соч. – С. 206; *Фармаковский Б.В.* Художественный идеал демократических Афин. – Пг., 1918. – С. 133; *Гвоздева Т.Б.* – Указ. соч. – С. 76–81.
- (16) *Boardman J.* – Op. cit. – S. 39–49.
- (17) *Rotroff S.I.* The Parthenon frieze and the sacrifice to Athena // *American Journal of Archeology.* – 1977. – Vol. 81. – № 3. – P. 379–382.
- (18) *Колобова К.М.* – Указ соч. – С. 150.
- (19) *Фармаковский Б.В.* – Указ. соч. – С. 133.
- (20) *Osborne R.* – Op. cit. – P. 101–103; *Гвоздева Т.Б.* – Указ. соч. – С. 76–81.
- (21) *Маринович Л.П., Кошеленко Г.А.* Судьба Парфенона. – М., 2000. – С. 147.
- (22) *Колобова К.М.* – Указ соч. – С. 155; *Simon E.* – Op. cit. – P. 65; *Steinhart M.* – Op. cit. – P. 476; *Wesenberg B.* – Op. cit. – P. 157.

- (23) *Фармаковский Б.В.* – Указ. соч. – С. 135; *Bunper Б.Р.* – Указ. соч. – С. 207; *Michaelis A.* – Op. cit. – S. 255.
- (24) *Brulé P.* – Op. cit. – P. 83.
- (25) *Бондарь Л.Д.* Афинские литургии V–IV вв. до н.э. – СПб., 2009. – С. 100–102.
- (26) *Pfuhl E.* De Atheniensium pompis sacris. – Berlin, 1900. – S. 33.
- (27) *Гвоздева Т.Б.* Панафинейская процессия в комедиях Аристофана и на панафинейском фризе // Альманах славяно-греко-латинского кабинета приволжского федерального округа. – Н. Новгород, 2009. – Вып. 2. – С. 78.
- (28) *Deubner L.* – Op. cit. – S. 49.
- (29) *Акимова Л.И.* Сакральное пространство древнегреческого праздника: Великие Панафиней // Иеротопия. Сравнительные исследования сакральных праздников. – М., 2009. – С. 40.
- (30) *Фармаковский Б.В.* – Указ. соч. – С. 135; *Bunper Б.Р.* – Указ. соч. – С. 207; *Simon E.* – Op. cit. – P. 65.
- (31) *Simon E.* – Ibid.
- (32) Ibidem.
- (33) *Rotroff S.I.* – Op. cit. – P. 381.
- (34) *Wesenberg B.* – Op. cit. – P. 157.
- (35) *Колобова К.М.* – Указ соч. – С. 155.
- (36) *Бондарь Л.Д.* – Указ. соч. – С. 101.
- (37) *Фармаковский Б.В.* – Указ. соч. – С. 135; *Bunper Б.Р.* – Указ. соч. – С. 207; *Simon E.* – Op. cit. – P. 65; *Boardman J.* – Op. cit. – P. 41; *Boardman J.* The Parthenon and Its Sculptures. – Austin: Univ. of Texas Press. 1985. – P. 240; *Connelly J.* – Op. cit. – P. 59; *Steinhart M.* – Op. cit. – S. 476; *Mansfield J.M.* – Op. cit. – P. 293–294.
- (38) *Колобова К.М.* – Указ соч. – С. 155. Ср.: *Brommer F.* Der Parthenonfries. – Mainz, 1977. – S. 268.
- (39) *Колобова К.М.* – Указ соч. – С. 155; *Фармаковский Б.В.* – Указ. соч. – С. 135; *Brommer F.* – Op. cit. – S. 41; *Simon E.* – Op. cit. – P. 65–66; *Connelly J.* – Op. cit. – P. 58; *Mansfield J.M.* – Op. cit. – P. 291, 346.
- (40) *Колобова К.М.* – Указ соч. – С. 155; *Bunper Б.Р.* – Указ. соч. – С. 207; *Nagy B.* – Op. cit. – P. 138; *Steinhart M.* – Op. cit. – S. 476.
- (41) *Фармаковский Б.В.* – Указ. соч. – С. 135.
- (42) *Herington C. J.* Athena Parthenos and Athena Polias: A study in the Religion of Periclean Athens. – Manchester, 1955. – P. 32–34.
- (43) *Clairmont Ch. W.* Girl or boy? Parthenon East Frieze 35 // Archäologischer Anzeiger. – 1989. – № 4. – P. 495–496.
- (44) *Колобова К.М.* – Указ соч. – С. 155; *Фармаковский Б.В.* – Указ. соч. – С. 135; *Bunper Б.Р.* – Указ. соч. – С. 207; *Nagy B.* – Op. cit. – P. 138; *Simon E.* – Op. cit. – P. 65; *Wesenberg B.* – Op. cit. – P. 152.
- (45) Э. Саймон сравнивает его с Ионом Еврипида, см.: *Simon E.* – Op. cit. – P. 65.
- (46) Ibidem.
- (47) *Фармаковский Б.В.* – Указ. соч. – С. 135.
- (48) *Simon E.* – Op. cit. – P. 65; *Brommer F.* – Op. cit. – S. 203.
- (49) *Nagy B.* – Op. cit. – P. 138.
- (50) *Колобова К.М.* – Указ соч. – С. 155; *Фармаковский Б.В.* – Указ. соч. – С. 135; *Waldstein C.* Essays on the Art of Pheidias. – Cambr., 1889. – P. 246; *Michaelis A.* –

- Op. cit. – S. 255; *Kroll J.H.* – Op. cit. – P. 180; *Mommsen A.* – Op. cit. – S. 114; *Deubner L.* – Op. cit. – S. 30–31; *Ziehen L.* s.v. Panathenaia 1 // *Real-Encyclopädie der Klassischen Altertuaswissenschaft.* Éd. Paulu et Wissowa, 18. 2. 2. – 1949. – S. 461.
- (51) *Simon E.* – Op. cit. – P. 65.
- (52) *Фармаковский Б.В.* – Указ. соч. – С. 135; *Bunney B.P.* – Указ. соч. – С. 207.
- (53) *Robertson M., Frantz A.* – Op. cit. – P. 11. – N. 5.
- (54) *Nagy B.* – Op. cit. – P. 138.
- (55) *Mommsen A.* – Op. cit. – S. 114.
- (56) *Brulé P.* – Op. cit. – P. 99; *Cole S.* Women and politics in democratic Athens // *History Today.* – 1994. – Vol. 44. – № 3. – March. – P. 36.
- (57) *Жебелев С.А.* Парфенон в «Парфеноне» // *Вестник Древней Истории.* – 1939. – № 2. – С. 54.
- (58) Там же.
- (59) *Wohl V.* – Op. cit. – P. 66–67; *Lefkowitz M.R.* Women in the Panathenaic and Other Festivals // *Worshipping Athena: Panathenaia and Parthenon* Ed. J. Neils. – Madison, 1996. – P. 80.
- (60) *Premmerstein A. von.* Der Parthenonfris und die Werkstatt des panathenäischen Peplos // *Jahrbuch des Deutschen Archaeologischen Instituts.* – 1912. – Bd. 15; *Brulé P.* – Op. cit. – P. 102; *Kardaras Chr.* – Op. cit. – P. 185.
- (61) *Robertson N.* The Riddle of the Arrephoria at Athens // *Harvard Studies in Classical Philology.* – 1983. – Vol. 87. – P. 273.
- (62) *Parke H.W.* – Op. cit. – P. 39.
- (63) *Deubner L.* – Op. cit. – S. 32; *Ziehen L.* – Op. cit. – S. 461.
- (64) *Robertson N.* The origin of the Panathenaia // *Rheinisches Museum für Philologie.* – 1985. – Bd. 128. – H. 3–4. – P. 290. См. также: *Norman N.J.* The Panathenaic ship // *Archaeological News.* – 1983. – Vol. 12. – P. 41–46.
- (65) *Pfuhl E.* – Op. cit. – S. 10; *Dümmler F.* – Op. cit. – S. 51.
- (66) 400-е гг. до н. э.
- (67) *Ziehen L.* – Op. cit. – S. 461–463. О корабле-повозке см.: *Neils J.* Pride, Pomp and Circumstance: The Iconography of Procession // *Worshipping Athena: Panathenaia and Parthenon* Ed. J. Neils. – Madison, 1996. – P. 186.
- (68) *Robertson N.* The origin of the Panathenaia... – P. 291.
- (69) *Mommsen A.* – Op. cit. – S. 112–116.
- (70) Ibidem.
- (71) *Ziehen L.* – Op. cit. – S. 461; *Phyle E.* – Op. cit. – S. 11. – N. 68.
- (72) *Pfuhl E.* – Ibid.
- (73) *Ziehen L.* – Op. cit. – S. 463.
- (74) *Cole S.* – Op. cit. – P. 32–37.
- (75) *Petersen Ch.* – Op.cit. – Pl. 34–35.
- (76) *Michaelis A.* – Op. cit. – S. 254; *Mommsen A.* – Op. cit. – S. 143; *Jenkins I.D.* – Op. cit.
- (77) *Колпинский Ю.Д.* – Указ. соч. – С. 130.
- (78) *Pfule E.* – Op. cit. – S. 19, 124.
- (79) *Rotroff S.I.* – Op. cit. – P. 380.
- (80) *Ziehen L.* – Op. cit. – S. 465.
- (81) *Boardman J.* The Parthenon and Its Sculptures... – P. 210–215.

