Ю. В. АНДРЕЕВ

ОТ ЕВРАЗИИ К ЕВРОПЕ

Крит и Эгейский мир в эпоху бронзы и раннего железа (III—начало I тыс. до н. э.)

С.-ПЕТЕРБУРГ
2002

Предлагаемая вниманию читателей книга является первой и единственной в отечественной исторической науке о эгейских культурах и цивилизациях эпохи бронзы и раннего железа, о жизни и духовном мире человека того времени, его мировоззрении и религиозных представлениях.

Как и все, вышедшее из-под пера Юрия Викторовича Андреева, книга написана великолепным русским языком и адресована не только специалистам, но и широкому кругу читателей, интересующихся историей, искусством и психологией древних народов.

Издание подготовила *Л. В. Шадричева*

Издание осуществлено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда согласно проекту № 00-01-16141д



© Андреев Ю. В., 2002
© Шадричева Л. В., 2002
© «Дмитрий Буланин», 2002

ISBN 5-86007-273-2

Дорогой читатель!

Предлагаемая Вашему вниманию книга — последняя из написанных Юрием Викторовичем Андреевым (03.03.1937—17.02.1998) — была плановой темой в Институте истории материальной культуры РАН, где он возглавлял сектор античной археологии. Над этой книгой Юрий Викторович работал начиная с 1994 года. В конце января 1998 года, держа в руках огромную папку с рукописью, он сказал: «Вот еще одна книга готова, осталось только написать предисловие и заключение». Говоря «еще одна», он имел в виду свою предыдущую работу «Цена свободы и гармонии», которая к тому моменту находилась в печати — прошла первую корректуру.

К роковому 17 февраля и предисловие, и заключение остались незавершенными, не доведена до конца была и последняя глава книги, отсутствовали некоторые сноски и не были подобраны иллюстрации. Всю эту работу мне пришлось взять на себя. Кроме того, книга представляла собой рукопись, за исключением части I, главы 1 части II и главы 1 «Темных веков», которые Юрий Викторович успел сам прочитать в машинописи.

Монография такого объема вряд ли была бы подготовлена к изданию в столь короткий срок, не будь у меня такого верного и чуткого друга, как Инна Ивановна Крупская, которая долгие годы дружила с Юрием Викторовичем и помогала ему в работе над рукописями, — практически все главные его тексты были отпечатаны ею. Инна Ивановна оказала мне большую помощь и в поиске возможностей публикации книги.

С минойско-микенской частью рукописи ознакомились Нинэль Болеславовна Янковская, сделавшая важные уточнения сведений о восточных божествах, и Игорь Михайлович Дьяконов. Игорь Михайлович, высоко оценив книгу, дал отзыв-рекомендацию в печать. В частности, он писал: «Особое значение предложенного исследования состоит в том, что автору удалось объединить все, что известно о Крите с древнейших

времен благодаря раскопкам, сведя воедино все имеющиеся в науке толкования материала на основе литературных и типологических сопоставлений, опирающихся и на этнографические реконструкции... Приведены подробные разработки относительно религиозных представлений, характеризующих специфику миросозерцания критян. Четко сформулированы предварительные замечания относительно критской религии, подкрепленные развернутым анализом сведений о главных фигурах пантеона: Великих Богинях с их спутниками и культе Быка из цикла Тавромахий. Представляется очевидным благодаря системному изложению материалов, касающихся этих центральных образов пантеона, значение символа Лабриса, характернейшего для Крита... Автором раскрыты исходные ступени формирования цикла, связанного с Лабиринтом, в особенности с ролью в нем проводника душ умерших Дедала, Мастера критян. Сфокусированное на воссоздании истоков европейской системы ценностей, заложенных в философемах греко-римской культуры, исследование Юрия Викторовича поможет войти в дискуссионные по сей день проблемы не налегке, а во всеоружии документированных данных, представленных археологией Крита — острова, который сохранял свое особое значение в ходе тысячелетних притязаний на гегемонию государств Востока и Запада... Предлагаемое исследование Юрия Викторовича — фундаментальный вклад в эту проблематику. Издание книги как единственного свода рассеянных материалов под углом зрения новым для науки и бесспорно перспективным представляется необходимым и своевременным».

Всю книгу в машинописи прочитал Игорь Юрьевич Шауб, сделав ряд замечаний, которые были учтены мною.

Кроме того, я глубоко признательна всем и каждому в отдельности сотрудникам библиотеки Института истории материальной культуры, которые неизменно и доброжелательно помогали в поисках необходимой литературы.

За помощь в работе над справочным аппаратом книги я благодарна Марине Павловне Подвигиной (БАН), Николаю Николаевичу Казанскому (Институт языкознания РАН), Надежде Константиновне Жижиной и Любови Михайловне Уткиной (Эрмитаж), а также Софье Павловне Борисковской, предоставившей для иллюстрирования материал из собрания Государственного Эрмитажа.

* * *

Готовя книгу к печати — корректируя рукопись, проверяя сведения аппарата, уточняя в ряде случаев названия статей или книг, ссылки на страницы или иллюстрации — я избегала втор-

жений в авторский текст. Моей целью было уточнение и дополнение информации, которая уже содержалась в книге. Так, мною подготовлены:

— библиография, иллюстрации и указатели;

— литература в примечаниях и сами примечания, отмеченные звездочкой (№ 8—13, 18—21 в главе «Экстатическое искусство» и № 31, 33—36 в главе «Заключительная фаза темных веков...»);

— примечания №14—17 и 23 в главе «Экстатическое искусство» сделаны по расшифрованным рабочим заметкам на полях рукописи;

— в последней незавершенной главе «Заключительная фаза темных веков...» примечания № 37—39 и 41—50 сделаны также по заметкам автора на полях рукописи.

В квадратные скобки в тексте последней главы помещены замечания автора на полях рукописи, которые он не успел перевести в сноски. Например: [Ср. агору в Лато].

В приложении к книге приводится вариант заключения из записной книжки Юрия Викторовича.

Л. Шадричева

Настоящая монография представляет собой попытку обобщения и отчасти также переосмысления уже накопленного наукой фактического материала по археологии и истории Греции и Эгейского мира в хронологическом промежутке, охватывающем III, II и первые три века I тыс. до н. э. Мы убеждены, что сумеем приблизиться к верному пониманию скрытых закономерностей развития всей сложной макросистемы эгейских культур и цивилизаций бронзового и раннежелезного веков лишь в том случае, если нам удастся увидеть ее в столь протяженной исторической перспективе как некий целостный временной и вместе с тем этнокультурный континуум. Подобно островам эгейских архипелагов, с точки зрения геологии представляющим собой в давние времена ушедшие под воду горные цепи первоначально единого континентального массива, эгейские культуры эпохи бронзы и раннего железа предстают перед нами как распавшиеся звенья великой исторической цепи, некогда соединявшей новорожденную Европу с материнским лоном породившей ее Евразии. Сейчас мы пытаемся понять, где и когда произошел окончательный разрыв этих двух культурно-исторических общностей и каково было то исключительно счастливое стечение исторических, географических и всяких иных обстоятельств, которое вызвало к жизни уникальный и неповторимый феномен классической греческой цивилизации.

Предлагаемая вниманию читателей книга состоит из двух основных разделов. Первый из них посвящен двум древнейшим цивилизациям Европы: критской (минойской) и микенской. Время их становления и расцвета приходится на эпоху бронзы или III—II тыс. до н. э. Обе эти цивилизации возникли и развивались в основном на той же самой территории (юг Балканского полуострова и острова Эгейского моря или так называемый Эгейский мир), которой много позже (уже в I тыс. до н. э.) суждено было стать главным местом действия в истории классической (античной) Греции. Отделенные от этой последней

большой исторической «паузой» (так называемые темные века), цивилизации Крита и Микен, тем не менее, были связаны с ней нитями культурной преемственности и, в первую очередь, уходящей далеко в глубь веков религиозной и мифологической традицией. В известном смысле история этих двух цивилизаций может расцениваться как предыстория классической Эллады, а сами они могут быть названы «первыми европейскими цивилизациями» не только в чисто географическом, но отчасти уже и в культурологическом значении этого слова.

История Эгейского мира в эпоху бронзы представляет собой сплошную цепь трудноразрешимых проблем и загадок. Такие проблемы ставят перед наукой очень многие памятники архитектуры и искусства, открытые археологами на территории Крита, островов Кикладского архипелага и материковой Греции. До сих пор хранят свою тайну кикладские идолы — древнейшие из всех известных сейчас образцов эгейской мраморной скульптуры, великолепный Кносский дворец, невольно вызывающий в памяти рассказы древних о загадочном Лабиринте, шахтовые могилы микенских царей с их поражающими воображение несметными сокровищами, грозные цитадели Микен и Тиринфа, с которыми греки связывали едва ли не самые зловещие из своих преданий о далекой старине, «дворец Нестора» в Пилосе с его бесценным архивом, содержащим самые ранние из написанных по-гречески текстов, открытый под толщей вулканического пепла город Акротири на острове Санторин с домами, расписанными замечательными фресками, и многие другие находки археологов. До сих пор остаются неразгаданными причины, вызвавшие внезапное, как будто ничем не подготовленное появление на исторической сцене минойской и микенской цивилизаций, так же как и не менее стремительное их исчезновение с этой сцены. Автор книги приглашает читателя поразмыслить вместе с ним над этими и многими другими научными «головоломками», вводит его в мир увлекательных поисков, споров и гипотез, порожденных загадками эгейской археологии.

Предметом пристального исследования являются духовный мир человека бронзового века, его отношение к окружающей природной среде, представления о жизни и смерти, пространстве и времени, его этические ценности и эстетические вкусы.

Второй раздел содержит обстоятельную характеристику состояния греческого общества и его культуры в течение периода так называемых темных веков (XII—VIII вв. до н. э.). Особое внимание уделено в последней главе этого раздела переломному VIII столетию или веку Гомера, с которого собственно и начинается история античной Греции. Основным источником информации при работе над книгой, естественно, служил об-

ширный и многообразный археологический материал, происходящий из разных областей и районов как материковой, так и островной Греции, хотя наиболее ценными сведениями, проливающими свет на социальную и духовную жизнь эгейских и раннегреческих обществ, нас снабжают преимущественно открытые в ходе раскопок памятники искусства и архитектуры. Кроме того, по мере необходимости мы привлекали также и «свидетельства» греческой мифологической и легендарной традиции, использовали ценнейшие исторические данные, содержащиеся в поэтических творениях Гомера и Гесиода (главным образом в заключительной главе II-го раздела, посвященной раннеархаической Греции), сообщения других, более поздних античных авторов и, наконец, информацию, почерпнутую из сохранившихся письменных текстов микенской эпохи (документов дворцовых архивов), разумеется стараясь соблюдать во всех этих случаях принятые в науке меры источниковедческой предосторожности.

Книга адресована как специалистам, так и широкому кругу читателей, интересующихся историей древнейших цивилизаций нашей планеты.

Автор

I. ЭГЕЙСКИЕ КУЛЬТУРЫ И ЦИВИЛИЗАЦИИ БРОНЗОВОГО ВЕКА

ЭГЕЙСКИЙ МИР В III—II ТЫС. ДО Н. Э. ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ

История эгейского бронзового века, обычно расцениваемая как своеобразная прелюдия к истории античной Греции, все еще заключает в себе немало загадочного. Лавинообразный рост массы археологического и отчасти также эпиграфического материала ведет в этой области науки, как и во многих смежных областях, не столько к решению уже существующих проблем, сколько к их усложнению и к появлению наряду со старыми, давно известными вопросами множества новых, ранее просто никому не приходивших в голову. По-прежнему очень остро и болезненно дает себя знать отсутствие сколько-нибудь надежных письменных источников при чрезвычайном обилии разнообразной фактической информации, добытой во время раскопок на территории материковой Греции и островов Эгейского моря.

Одно из центральных мест в том обширном круге проблем теоретического и методологического характера, который ставит перед наукой история Эгейского мира в III—II тыс. до н. э., по-прежнему занимает проблема этногенеза греческого народа. Сейчас уже ясно, что в нашем распоряжении нет достаточно веских фактических данных, которые могли бы свидетельствовать о том, что греки пришли на Балканский полуостров как уже вполне сложившийся этнос со своим особым языком, психическим складом, мировосприятием и культурой. Вполне возможно, что все это они обрели уже после того, как их предки обосновались на Пелопоннесе, в средней и северной Греции, в процессе длительного взаимодействия и ассимиляции с племенами, жившими до них на этой же территории (концепция Дж. Чедвика), и это делает не вполне корректным нередко все еще возникающий в литературе вопрос о времени и обстоятельствах прихода на Балканы первой волны грекоязычных племен. Очень далек от своего окончательного решения и вопрос о так называемом догреческом субстрате, с которым тесно связана проблема этнической принадлежности народов — носителей

древнейших культур Эгейского мира: раннеэлладской, кикладской, троянской и минойской (критской). В научной литературе последних десятилетий наблюдается необыкновенно широкий разброс мнений по всему этому кругу историко-лингвистических вопросов.

С проблемами этногенетического плана тесно переплетаются проблемы эгейского культурогенеза. В опубликованной около двадцати лет тому назад книге известного английского археолога К. Ренфрью «Возникновение цивилизации» была предложена, казалось бы, хорошо продуманная модель этого процесса, представившая его в виде сложного механизма, основанного на взаимодействии (обратных связях) целого ряда разнородных факторов или «субсистем» социальных, экономических, демографических, идеологических и т. п. Основные эгейские культуры эпохи ранней бронзы были включены в эту модель в качестве более или менее параллельных друг другу отрезков единой эволюционной цепи, замкнутой в своей конечной фазе на дворцовые цивилизации II тыс. до н. э. При этом, однако, остался без ответа, казалось бы, сам собою напрашивающийся вопрос: почему из всех культур, вышедших на «старт» исторического развития в начале III тыс., достигла «финиша» и вплотную подошла к «порогу» цивилизации в конце того же тысячелетия одна лишь культура минойского Крита, тогда как другие участники этого своеобразного «марафона», и в том числе культуры Киклад, Троады, материковой Греции, либо совсем сошли с «дистанции», либо застыли в каком-то странном промежуточном положении, близком к состоянию гомеостаза? По всей видимости, уникальный феномен минойской цивилизации, венчающий собой весь длительный и сложный процесс культурного развития Эгейского мира в хронологических рамках эпохи ранней бронзы, может быть объяснен как результат столь же уникального стечения благоприятных исторических, географических и, возможно, также каких-то иных обстоятельств. В свою очередь, эта догадка вплотную подводит нас к чрезвычайно важному в методологическом плане вопросу о соотношении элементов закономерности и случайности в становлении и развитии древнейших цивилизаций Европейского континента.

Крушение критоцентристской теории А. Эванса, последовавшее за дешифровкой текстов линейного письма Б в 50-х гг. истекшего столетия, отнюдь не означало конца затянувшейся дискуссии о соотношении двух основных эгейских цивилизаций II тыс. до н. э. — минойской и микенской. При всем своеобразии каждой из них и всех, бесспорно, существующих между ними различиях они были настолько тесно между собой связаны, что это дает нам право воспринимать их в совокупности

как определенное культурно-историческое единство, которое может быть понято и как первый цикл эгейского культурогенеза, и как целостная крито-микенская супер- или метацивилизация. Это понятие, сейчас уже вышедшее из употребления, в принципе, имеет такое же право на существование, как и понятие античной или греко-римской цивилизации. Но, если встать на эту точку зрения, мы неизбежно должны будем признать, что различия между двумя составляющими этого единства — минойским Критом и микенской Грецией носили не только этнический или географический, но в какой-то степени также и стадиальный характер. В пределах замкнутого исторического цикла, образующего крито-микенскую эпоху, восходящий отрезок эволюционной «кривой» в основном совпадает с историей минойской цивилизации. Ее кульминацией могут считаться два столетия — XVI—XV вв. до н. э. как наиболее продуктивный этап в процессе эгейского культурогенеза, после которого начинается определенный спад творческой активности как на Крите, так и в материковой Греции. Но этот период спада в основном и может считаться периодом более или менее самостоятельного (уже без «подсказок» со стороны Крита) развития микенской цивилизации.

Все еще остается нерешенной и чрезвычайно важная проблема типологической принадлежности эгейских цивилизаций. Мы все еще не можем с уверенностью сказать, какой тип общества и культуры существовал на Крите и в микенской Греции, какое место занимают эти цивилизации среди других древнейших цивилизаций нашей планеты, включая прежде всего более или менее синхронные им цивилизации Передней Азии и Египта, а также и более позднюю, в каком-то смысле являющуюся их преемницей цивилизацию классической Греции. Тесные связи Эгейского мира со странами Ближнего Востока сейчас ни у кого не вызывают сомнений. Уже в период «старых дворцов» (между 1900 и 1700 гг. до н. э.) минойская культура Крита вошла на правах «младшего партнера» в сложившуюся еще в эпоху ранней бронзы систему взаимосвязанных цивилизаций Восточного Средиземноморья. Крит стал северо—западным замыкающим звеном этой системы, протянувшейся по огромной дуге от Египта до Кипра. О его интенсивных контактах со странами Востока свидетельствуют не столько находки образцов египетского или сирийского импорта, сделанные на его территории, или же, наоборот, находки минойской керамики на территории той же Сирии и Египта (сами по себе эти находки не столь уж и многочисленны), сколько многообразные факты, свидетельствующие о восточных влияниях на критскую архитектуру, искусство, религиозную обрядность, аксессуары святилищ и т. д. В XV—XIV вв. до н. э. минойская цивилиза-

ция сошла с исторической сцены и вся созданная минойцами система контактов с Анатолией, Левантом и Египтом была унаследована и в какой-то степени еще более расширена и усовершенствована микенскими греками.

Для нас сейчас, однако, особенно важны черты определенного типологического сходства, оправдывающие сближение минойской и микенской цивилизаций с дворцово-храмовыми цивилизациями Передней Азии, в особенности в таких периферийных их вариантах, как цивилизации Сирии (Эбла, Библ, Алалах, Угарит), верхней Месопотамии (Мари, Аррапха) и центральной Анатолии (царство хеттов). Это сходство может быть объяснено и как результат более или менее однонаправленного развития уже изначально однотипных социальных структур, и как следствие интенсивного обмена информацией между всеми этими областями древней ойкумены. Как известно, основным видовым признаком и в то же время главным структурообразующим элементом всех цивилизаций этого типа принято считать так называемый дворец или первоначально почти неотличимый от него «храм». На Крите первые дворцы или скорее все же храмы появились где-то около 1900 г. до н. э. В материковой Греции это произошло несколькими столетиями позже — в XV—XIV вв. Вместе с дворцами возникли и первые государства, и составляющие их структурную основу хозяйственные системы с их рабочими отрядами, надсмотрщиками, фискальными агентами, архивами, обслуживающим их штатом писцов и тому подобными чертами и признаками, хорошо знакомыми каждому востоковеду, работавшему с клинописными текстами из городов Шумера, Вавилонии, Аррапхи, Угарита и других государств Передней Азии. Немало общего со всеми этими странами Востока можно найти также и в идеологии, прежде всего, конечно, в религии дворцовых государств Крита и микенской Греции в той мере, в которой мы вообще можем о ней судить по немногочисленным свидетельствам письменных источников и памятников искусства и архитектуры.

Вместе с тем некоторые специфические особенности эгейских цивилизаций должны предостеречь нас от чересчур поспешного и совершенно безоговорочного зачисления их в разряд, так сказать, «нормальных» ближневосточных цивилизаций бронзового века. Эти их черты уже предвещают грядущее превращение Эгейского мира в древнейший очаг цивилизации подлинно европейского типа — классическую Элладу и поэтому могут быть названы «праэллинскими» или «протоевропейскими». Такими чертами могут считаться ярко выраженный динамизм, проявившийся в необыкновенно быстрых темпах развития цивилизаций Крита и Микен (конечно, в срав-

нении с общими темпами истории Древнего мира до начала I тыс. до н. э.), готовность к контактам и, более того, активные поиски таких контактов с другими культурами в сочетании с очевидной самобытностью, т. е. со способностью к достаточно критическому, избирательному усвоению чужого опыта. В крито-микенском искусстве, причем, пожалуй, в гораздо большей степени в критском, чем в микенском, несмотря на ясно различимые следы восточных влияний, многое уже предвосхищает такие хорошо известные каждому особенности классического греческого искусства, как подчеркнутое изящество силуэтов, гармоничность пропорций, жизнерадостность и т. д. Далее я поставил бы в этот же ряд достаточно ясно выраженную в критской культуре установку на досуг и обычно сопутствующие ему наслаждения, явно занимающие одно из главных мест в минойской системе жизненных ценностей. Не случайно в искусстве Крита мы практически не встречаем сцен крестьянского труда и изображений ремесленников, столь популярных, например, в искусстве Египта. Зато очень много места занимают в нем сцены всевозможных обрядовых действ и церемоний, трактованные в достаточно непринужденной, пожалуй, даже несколько легкомысленной манере как веселые красочные игрища, одна из наиболее любимых минойцами форм приятного времяпрепровождения. Не случайно также, что в этих сценах не всегда удается провести четкую грань между сферой сакрального и сферой профанного. Все это может означать, что внутренние структуры эгейских обществ эпохи бронзы отличались в целом большей пластичностью и подвижностью, а стало быть, заключали в себе больше потенций дальнейшего развития, чем жесткие «кристаллические» структуры синхронных обществ Передней Азии, что в общем было бы вполне закономерно, если учесть явное смещение «центра тяжести» их экономики в сторону таких мобильных видов хозяйственной деятельности, как мореплавание и торговля.

С этими, если можно так выразиться, «европеоидными признаками» в облике минойской и микенской цивилизаций парадоксально уживаются черты совсем иного рода, которые могут свидетельствовать об определенной их архаичности.

Безусловно архаической чертой минойского общества можно считать ярко выраженную жизнеспособность традиций родовой и общинной солидарности, проявившуюся в особой устойчивости обычая массовых захоронений в больших клановых усыпальницах-толосах, а в более позднее время в преобладании чрезвычайно плотной, или, как ее обычно называют, конгломератной, застройки критских поселений. В этой же связи, несомненно, заслуживает внимания и специфическая «матриархальная» окрашенность общественной жизни Крита, оче-

видное преобладание женщин над представителями противоположного пола, по крайней мере в сфере культовой практики, печать своеобразного феминизма, т. е. типично женских вкусов и пристрастий, ясно различимая в критском искусстве. Торжество пассивного и косного женского начала над активным, творческим мужским началом особенно ясно проявило себя в двух глубоко архаичных и, несомненно, тесно между собой связанных чертах минойской культуры и минойского менталитета, а именно в определенной притупленности исторического чувства, с одной стороны, и в ясно выраженной тенденции к растворению личности в коллективе, подавлению ее индивидуального своеобразия и в особенности ее героических потенций — с другой.

Обращаясь к религии минойского Крита, мы и в ней находим мощный пласт глубоко архаичных верований и обрядов, несущих на себе ясно выраженную печать первобытного синкретизма. Минойский пантеон, если сравнивать его с современным ему египетским или вавилонским пантеоном, не говоря уже о более позднем сонме олимпийских богов, кажется довольно-таки аморфным и внутренне очень слабо дифференцированным. Рассматривая фигуры богинь, изображенных на печатях или в мелкой пластике, всегда бывает трудно решить, кого имел в виду художник: совершенно разных божеств или же просто разные ипостаси одного и того же божества — так называемой Великой богини. Коллективное приобщение к ауре божества может считаться одной из наиболее характерных особенностей минойского культа. Особенно ярко проявила она себя в бурных экстатических танцах, запечатленных во многих произведениях критского искусства.

Часть первая

ЭГЕЙСКИЙ МИР В ПРЕДДВЕРИИ ЦИВИЛИЗАЦИИ (ЭПОХА РАННЕЙ БРОНЗЫ)

Эпоха ранней бронзы, или III тыс. до н. э., занимает в истории Эгейского мира особое место как своеобразный пролог к повествованию о древнейших цивилизациях, возникших в этой части Средиземноморья в следующем II тыс. до н. э., т. е. в эпоху средней и поздней бронзы, как время вызревания их основных предпосылок и структурных элементов — технологических, демографических, социально-экономических, идеологических, эстетических и т. п.[1] Сам этот процесс шел крайне медленно, неравномерно и прерывисто. За это время на территории Эгеиды, на ее островах, а также на восточном и западном побережьях образовалось целое «созвездие» из нескольких связанных между собой, но в целом развивавшихся вполне самостоятельно культур. Важнейшими из них принято считать, если идти в направлении с востока на запад, следующие культуры: 1) западно-анатолийскую культуру Трои—Гиссарлыка (ее главным центром была открытая Г. Шлиманом и в дальнейшем исследованная В. Дёрпфельдом и К. Блегеном цитадель Трои I—II; к этому же культурному ареалу обычно относят и некоторые другие поселения в западной части Малой Азии, в том числе Демирчи Хююк, Ертан, Бейджесултан, Караташ); 2) стоящую несколько особняком, хотя и связанную с троянской, культуру островов северо-восточной части эгейского бассейна, представленную такими памятниками, как Полиохни на Лемносе, Ферми на Лесбосе, Эмпорио на Хиосе; 3) кикладскую культуру, основные центры которой, как показывает само ее название, были расположены на островах Кикладского архипелага в центральной части Эгейского моря, та-

[1] Основная литература ко всей части: *Schachermeyr Fr.* Die ältesten Kulturen Griechenlands. Stuttgart, 1955; *idem.* Die ägäische Frühzeit. Wien, 1976. Bd. 1; *Renfrew C.* The Emergence of Civilization. The Cyclades and the Aegean in the Third Mill. B.C. L., 1972; The End of the Early Bronze Age in the Aegean / Ed. by G. Cadogan. Leiden, 1986; *Treuil R.* Le Néolithique et le Bronze Ancien Égéens. Athènes, 1983; *Dickinson O.* The Aegean Bronze Age. Cambridge, 1995.

ких как Кеос, Сирос, Парос, Наксос, Мелос, Керос, Аморгос и др.; 4) раннеэлладскую культуру материковой Греции, «сфера влияния» которой простиралась на Беотию (Орхомен и Евтресис), Аттику (Айос Космас и Рафина); окрестности Коринфа (Зигуриес и Кораку), Арголиду (Лерна и Тиринф), Мессению (Аковитика) и на острова: Эвбея, Эгина, Левка (в Ионическом море) и некоторые другие, и, наконец, 5) раннеминойскую культуру Крита, о которой мы можем судить по материалам раскопок таких поселений, как Кносс и Фест в центральной части острова, Фурну Корифи (Миртос) и Василики в его восточной части, а также некрополей на равнине Месара близ Феста, на острове Мохлос и в некоторых других местах.

Следует сразу же подчеркнуть, что не все эти культуры стали цивилизациями и далеко не все заложенные в них творческие потенции были по-настоящему реализованы. Тем не менее целый ряд фактов позволяет говорить о том, что в каких-то пределах их развитие шло в одном и том же направлении и характеризовалось, хотя и в разной степени, одними и теми же инновациями демографического, технологического и социально-экономического порядка.[2] В каждом из пяти только что названных ареалов оно сопровождалось ощутимым ростом численности населения, выражавшемся в общем увеличении числа археологически зафиксированных поселений и некрополей, а также и в их территориальном разрастании в сравнении с эпохой неолита.[3] Радикально меняется в эту эпоху и сам характер эгейских поселений. Они становятся более разнообразными по своей структуре, планировке и внешнему облику. Имеющийся археологический материал позволяет выделить по крайней мере четыре основных их типа: 1) хорошо укрепленная цитадель с одной или несколькими монументальными постройками внутри нее (лучшими ее образцами могут служить Троя I—II и Лерна III в Арголиде); 2) укрепленное поселение протогородского или, скорее, квазигородского типа[4] с более или менее компактной и регулярной внутренней застройкой (лучше всего этот вид поселения представлен на островах северо-восточной Эгеиды: Полиохни на Лемносе, Ферми на Лесбосе); 3) укрепленная или неукрепленная деревня с хаотичной внутренней застройкой (примеры: Кастри на острове Сирос, Зигу-

[2] Полный перечень всех этих новшеств и их подробную характеристику см. в уже упомянутой книге К. Ренфрью, концепцию которого в этой ее части мы принимаем лишь с незначительными коррективами.

[3] *Renfrew C.* Op. cit. P. 225 ff.

[4] Более подробно об этих терминах см.: *Андреев Ю. В.* Островные поселения Эгейского мира в эпоху бронзы. Л., 1989. С. 12 сл. Ср.: *Блаватская Т. В.* Ахейская Греция. М., 1966. С. 43, 116; *она же.* Греческое общество II тыс. до н. э. и его культура. М., 1976. С. 101 сл.; *Renfrew C.* Op. cit. P. 244, 402.

риес и Кораку близ Коринфа); 4) поселения, состоящие из одного или нескольких больших коммунальных жилищ (примеры: Фурну Корифи и Василики на Крите, Панорм на острове Наксос).

Особенно заметный прирост населения наблюдается в это время в островной зоне Эгейского бассейна. Как показали недавние археологические исследования,[5] до начала III тыс. была заселена лишь сравнительно небольшая часть этой зоны — всего около 20%. К концу же того же тысячелетия было заселено уже более 70% территории островов. Их освоение человеком, конечно, было бы невозможно без весьма значительного прогресса в кораблестроении и мореплавании. Настоящие морские суда, вначале весельные, а впоследствии, ближе к концу эпохи ранней бронзы, также и парусные, действительно впервые появились в Эгейском мире именно в III тыс.[6] До этого его обитатели, если и отваживались пуститься вплавь хотя бы до ближайшего острова, то лишь с помощью самых примитивных приспособлений вроде плотов или выдолбленных из стволов деревьев челноков. Научившись строить корабли, пригодные для плавания в открытом море, и хотя бы элементарно овладев навыками навигации, эгейские мореплаватели не только преуспели в освоении еще незаселенных частей самого эгейского бассейна, но и начали понемногу завязывать контакты с более удаленными районами Средиземноморья, в особенности, конечно, восточного. Правда, насколько можно судить по еще очень незначительному количеству находок предметов восточного импорта, датируемых эпохой ранней бронзы,[7] эти их «вылазки» за пределы более или менее обжитого, но тесного мирка самой Эгеиды в «большой мир» цивилизаций Древнего Востока носили в целом скорее эпизодический характер. Более интенсивными и систематичными они стали лишь в самом конце III и начале II тыс. Но как бы то ни было, существовать и дальше в почти абсолютной изоляции, как это было, по-видимому, в эпоху неолита, эгейцы, вероятно, просто уже не могли, если не хотели обречь себя на безысходную стагнацию. Ведь без более или менее налаженных торговых контактов с

---

[5] *Cherry J. F.* Islands out of the stream: Isolation and interaction in Early East Mediterranean Insular Prehistory // Prehistoric production and exchange: The Aegean and Eastern Mediterranean / Ed. by A. B. Knapp and T. Stech. Los Angeles, 1985. P. 18; *Van Andel T. H.* and *Runnels C. N.* An Essay on the Emergence of Civilization in the Aegean World // Antiquity. 1988. 62. 235. P. 238 f. Пока еще трудно сказать, откуда шел основной приток населения в островную зону — из Малой Азии или с Балканского полуострова (ср.: *Dickinson O.* Op. cit. P. 43 f.).

[6] *Renfrew C.* Op. cit. P. 356 ff.; ср.: *Broodbank C.* The Longboat and Society in the Cyclades to the Keros — Syros Culture // AJA. 1989. 93.3. P. 327 ff.

[7] *Renfrew C.* Op. cit. P. 445 ff.

сопредельными странами был бы невозможен и сам переход эгейских обществ от техники камня к индустрии бронзы. Если какое-то количество меди они еще могли найти в пределах своего региона, хотя эти небольшие локальные месторождения были, по всей видимости, довольно быстро исчерпаны, то олово — второй основной компонент бронзы, приходилось доставлять откуда-то издалека (мы до сих пор еще не знаем, откуда именно), и здесь уже без внешней торговли, без услуг каких-то посредников было никак не обойтись.[8]

Вообще вытеснение изделий из меди, наряду с которыми еще долгое время использовались оружие и орудия труда, изготовленные из камня и кости, более совершенными и прочными бронзовыми изделиями было весьма длительным и сложным процессом, который в некоторых районах Эгейского мира не успел в полной мере завершиться еще даже и к концу III тыс. По данным К. Брэнигена,[9] в кикладской металлургии медь была окончательно вытеснена бронзой лишь в самом конце тысячелетия, примерно после 2200 г. Из бронзы было изготовлено почти 100% всех подвергнутых металлографическому анализу образцов оружия и орудий труда, относящихся к хронологическому промежутку между 2200 и 1700 гг. до н. э. На Крите в это же самое время бронзовое оружие и инструменты составляли лишь 60% из общей массы изделий этого рода, причем около 25% из них были изготовлены из низкокачественной так называемой мышьяковистой бронзы. Многие же по-прежнему изготовлялись из меди и даже из камня. Эти цифры тем более парадоксальны, что они относятся именно к тому критическому периоду в истории Крита, который принято считать начальной фазой в процессе развития минойской дворцовой цивилизации.[10]

Важные технические новшества и усовершенствования появляются в III тыс. и в некоторых других отраслях ремеслен-

---

[8] Значительная часть бронзы в эту эпоху, как и в более поздние времена, ввозилась в Эгеиду, по всей видимости, в уже готовом к употреблению виде — в форме слитков или же таких ходовых изделий, как кинжалы (*Branigan K.* Aegean metalwork of the Early and Middle Bronze Age. Oxford, 1974. P. 122 f.; ср.: *Renfrew C.* Op. cit. P. 313 f.; 448 f.). По мнению Брэнигена, в III тыс. олово ввозилось в Эгеиду преимущественно из северо-западной Анатолии (*Branigan K.* Op. cit. P. 64 f.; ср., однако: *Muhly J. D.* Sources of Tin and the Beginnines of Bronze Metallurgy // AJA. 1985. 89. 2. P. 278 ff.).

[9] *Branigan K.* Op. cit. P. 74.

[10] Факты этого рода, если принять их всерьез, означают, что, называя III тыс. «эпохой ранней бронзы», мы в сущности лишь следуем общепринятой условности. В действительности этот хронологический отрезок может считаться в равной мере и началом эпохи бронзы и завершением предшествующей эпохи энеолита (ср.: *Müller-Karpe H.* Handbuch der Vorgeschichte. München, 1974. Bd. III. Kupferzeit. Bd. 1. S. 145 ff.).

ного производства. Так, при изготовлении глиняной посуды начал использоваться ближе к концу эпохи гончарный круг.[11] Правда, и здесь также технический прогресс продвигался вперед очень медленными темпами. Основная масса керамики эпохи ранней бронзы, найденная на территории Эгейского мира, была изготовлена без помощи гончарного круга, т. е. просто вылеплена руками, хотя среди этих сосудов встречаются настоящие шедевры, поражающие своим техническим и художественным совершенством.

Более совершенные металлические орудия, хотя и очень медленно и постепенно, но все же вытеснявшие каменные, позволили эгейским мастерам добиться заметных успехов в обработке таких природных материалов, как дерево, кость и камень. От этого в первую очередь зависел технический прогресс в таких жизненно важных отраслях ремесленного производства, как кораблестроение и домостроение. О достижениях эгейских, в особенности кикладских и критских кораблестроителей мы можем судить по глиняным или свинцовым моделям судов, найденным в могилах, и по изображениям кораблей на так называемых кикладских сковородках и на печатях.[12] Об искусстве эгейских архитекторов и строителей свидетельствуют такие монументальные сооружения, как крепостные стены и так называемые мегароны — прямоугольные, вытянутые в длину здания, занимавшие центральную часть цитадели в Трое I—II, оборонительная стена и так называемый дом черепиц в Лерне III, «толос» в Тиринфе и некоторые другие постройки. Основным строительным материалом во всех этих случаях служил либо грубо обработанный камень-известняк, либо кирпич-сырец, хотя в некоторых местах, например, при строительстве большого мегарона в Трое II использовались уже и хорошо отесанные каменные блоки. Рядовые жилища, в своем подавляющем большинстве имевшие самый невзрачный вид и очень примитивно спланированные, строились из самых дешевых материалов — главным образом из необожженного кирпича и мелкого камня, а там, где был в изобилии строительный лес, видимо, также из дерева.[13]

Как и в эпоху неолита, основная масса орудий труда, домашней утвари, одежды изготовлялась в это время не в специализированных ремесленных мастерских, а в домашних условиях. Случайные находки следов обработки металла (вроде

---

[11] *Renfrew C.* Op. cit. P. 346 f.; *Dickinson O.* The Aegean Bronze Age. Cambridge, 1995. P. 107 f.

[12] *Branigan K.* The Foundations of Palatial Crete. L., 1970. P. 190 f.; *Renfrew C.* Op. cit. P. 356 ff.; *Broodbank C.* Op. cit. P. 327 ff.

[13] *Sinos St.* Die vorklassischen Hausformen in der Ägäis. Mainz am Rhein, 1971. S. 25 ff.; *Renfrew C.* Op. cit. P. 348 f.

медных шлаков, тиглей, литейных форм и т. п.) в эгейских поселениях эпохи ранней бронзы не обязательно должны восприниматься как указания на далеко продвинувшуюся ремесленную профессионализацию. Такие «кузницы» и «гончарные мастерские», как правило, устраивались в обычных жилых домах, и соответствующая им форма производственной специализации вполне могла быть реализована в рамках домовой большесемейной или родовой общины.[14] Полностью занятые профессионалы-ремесленники в то время, как, впрочем, и в гораздо более поздние исторические периоды, по всей видимости, специализировались главным образом на изготовлении предметов роскоши: украшений из золота, серебра, редких пород камня, печатей, парадного оружия и других знаков социального престижа, а также весьма еще редкой в эту эпоху культовой утвари и изображений божеств вроде знаменитых кикладских идолов. Иными словами, немногочисленные специалисты в эгейских обществах эпохи ранней бронзы обслуживали своим трудом по преимуществу чрезвычайно тонкую элитарную прослойку так называемой родовой знати и лишь небольшую часть своих изделий предназначали для удовлетворения массового спроса. «Маленьким людям», не претендовавшим на сколько-нибудь заметное положение в обществе, приходилось самим обеспечивать себя почти всеми необходимыми в хозяйстве и в быту приспособлениями.

О развитии сельского хозяйства Эгейского мира в эпоху ранней бронзы нам известно пока лишь очень немногое. Имеющиеся данные позволяют в самой общей форме говорить об увеличении продуктивности двух главных его отраслей — земледелия и скотоводства. Хотя и косвенно на него указывает уже отмеченный выше рост населения на всей территории региона. Конечно, интересно было бы узнать, каковы были те факторы, которые вызвали этот подъем сельскохозяйственного производства. В нашем распоряжении пока нет фактов, которые могли бы свидетельствовать о сколько-нибудь значительном техническом прогрессе в этой отрасли экономики. Основные орудия труда эгейского земледельца (мотыга, серпы и пр.) не только в III, но еще и во II тыс. до н. э. — в пору расцвета минойской и микенской цивилизаций — оставались почти столь же примитивными, как и в эпоху неолита, и изготовлялись вплоть до самого конца эпохи бронзы в основном не из

[14] По мнению К. Блегена (*Blegen C. W.* Troy and the Trojans. L., 1963. P. 78 f.), основная масса изделий из меди, найденных во время раскопок в Трое II, была изготовлена в домашних условиях, тогда как бронзовые кинжалы и наконечники копий из так называемых царских кладов были импортированы откуда-то извне. Ср.: *Renfrew C.* Op. cit. P. 340 ff.; *Treuil R.* Op. cit. P. 401 s.

металла, а из дерева, камня или рога. Возможно, определенную роль в увеличении общей массы сельскохозяйственной продукции сыграло расширение посевных площадей за счет расчистки от леса и кустарников прежде пустовавших и неиспользовавшихся земель (здесь большую помощь крестьянину могли оказать новые орудия: топоры и пилы из меди или бронзы), а также за счет освоения приемов террасного земледелия, позволившего использовать прежде пригодные только для выпаса коз и овец горные склоны.[15] Но особенно важные последствия для экономики Эгейского мира и происходивших в нем демографических и социальных процессов должно было повлечь за собой радикальное изменение структуры его сельского хозяйства, связанное с широким внедрением в него так называемой средиземноморской триады, т. е. с переходом от монокультурного земледелия к поликультурному, базирующемуся на одновременном или поочередном выращивании трех основных культур: злаковых (в Греции и на островах Эгеиды это был по преимуществу ячмень), винограда и масличных (главным образом оливковых деревьев). К. Ренфрью, впервые высказавший мысль о том, что именно этот важнейший сдвиг в сельскохозяйственном производстве стал своего рода «краеугольным камнем», заложенным в «фундамент» эгейских цивилизаций еще в эпоху ранней бронзы,[16] мог сослаться в подтверждение своей смелой гипотезы лишь на крайне немногочисленные и не особенно доказательные факты вроде случайных находок виноградных косточек или кувшинов и светильников с химически выявленными в них остатками оливкового масла. Сколько-нибудь масштабные палинологические исследования (т. е. изучение пыльцы древних растений), которые могли бы стать заслуживающим доверия обоснованием этой догадки, до сих пор провести не удалось, что вынуждает некоторых авторов, касавшихся этой проблемы в последние годы, передвигать вверх по хронологической шкале (во II тыс. до н. э.) датировку постулируемой Ренфрью «аграрной революции».[17]

И все же остается один, на наш взгляд, достаточно веский довод в пользу этой гипотезы, который не позволяет расстать-

---

[15] *Van Andel T. H.* and *Runnels C. N.* Op. cit. P. 249.

[16] *Renfrew C.* Op. cit. P. 280 ff.

[17] *Van Andel T. H.* and *Runnels C. N.* Op. cit. P. 234 ff. Наиболее важные находки, свидетельствующие о начале культивации многолетних сельскохозяйственных культур уже в эпоху ранней бронзы или, по крайней мере, в самом начале следующего за ней периода средней бронзы, были сделаны при раскопках критских поселений в Миртосе, Коммосе, Кноссе, Фесте и Лерны IV на материке (*Dickinson O.* Op. cit. P. 46). Косвенным указанием на широкое распространение культуры винограда и виноделия именно в эпоху ранней бронзы может служить заметное расширение ассортимента столовой посуды, в основном кубков и чаш, изготовленных как из глины, так и из металла и камня (Ibid. P. 47).

ся с ней так легко и просто. Дело в том, что именно в III тыс. происходит явное смещение «центра тяжести» всей культурной зоны Эгейского мира с севера на юг. Старые культурные центры эпохи неолита, такие как Сескло, Димини, Рахмани и другие поселения, группировавшиеся на плодородных равнинах Фессалии, постепенно приходят в упадок. Новые центры, возникшие частью в хронологических рамках эпохи ранней бронзы, частью в еще более позднее время, сосредотачиваются по преимуществу на территории Пелопоннеса и Средней Греции, а также на островах южной части Эгейского моря, т. е. в местностях с более изрезанным рельефом, где не было таких обширных массивов пахотной земли и степных пастбищ, как в Фессалии, но зато существовали самые благоприятные условия, как почвенные, так и климатические, для оливководства и виноградарства.[18] Столь очевидное совпадение зоны поликультурного земледелия с основным «жизненным пространством» двух главных цивилизаций Эгейского мира — минойской и микенской едва ли можно объяснить как простую случайность.[19] Между этими двумя процессами — распространением в материковой Греции и на островах «средиземноморской триады» и генезисом дворцовых цивилизаций — несомненно, как и считал Ренфрью, существовала глубокая внутренняя связь.[20]

Хозяйственные и технологические изменения, происходившие в жизни эгейских обществ в эпоху ранней бронзы, не могли не повлечь за собой заметного повышения их жизненного уровня, с которым, по всей видимости, может быть связан уже отмеченный выше рост населения почти на всей территории региона.[21] Одновременно происходило постепенное, но все же достаточно ощутимое прирастание общественного богатства, в первую очередь в виде излишков сельскохозяйственных про-

---

[18] См. карты в книге Ренфрью (*Renfrew C.* Op. cit. Fig. 15.6; 15.14).

[19] За пределами этой зоны в III тыс. оказались культура Трои I—II и, видимо, родственная ей культура островов северо-восточной части Эгейского бассейна. Именно это обстоятельство могло быть одной из главных причин известной заторможенности развития этих культур в сравнении с более передовыми культурами Крита, Киклад и Пелопоннеса.

[20] Ср.: *Halstead P.* and *O'Shea J.* A Friend in need is a friend indeed: social storage and the origins of social ranking // Ranking, Resource and Exchange: Aspects of the Archaeology of Early European Society / Ed. by C. Renfrew and St. Shennan. Cambridge etc., 1982. P. 96 ff.; *Halstead P.* On Redistribution and the Origin of Minoan-Mycenaean Palatial Economies // Problems in Greek Prehistory / Ed. by E. B. French and K. A. Wardle. Bristol, 1988. P. 521 ff.

[21] Изучение костных останков в эгейских могильниках позволяет сделать заключение, что в некоторых районах, например на Крите, в это же время заметно увеличилась также и средняя продолжительность человеческой жизни (*Halstead P.* The Bronze Age Demography of Crete and Greece // BSA. 1977. 72. P. 107 ff.).

дуктов, а также приплода домашнего скота. Согласно давно уже бытующим в исторической науке стереотипным представлениям о становлении древнейших классовых обществ возникновение избыточного продукта немедленно порождает внутри социума своего рода цепную реакцию, в результате которой начинается его имущественное расслоение и впервые появляется частная собственность. Эгейская археология ранней бронзы дает не так уж много материала, который мог бы так или иначе подтвердить эту гипотезу, по существу давно уже ставшую аксиомой для многих историков как марксистского, так и немарксистского толка.[22]

Правда, сопоставляя между собой погребальный инвентарь, происходящий из некрополей этого времени (в основном он относится уже ко второй половине III тыс.), можно прийти к выводу об известного рода неравенстве захороненных в них людей, поскольку некоторые его виды, например изделия из бронзы и драгоценных металлов, встречаются лишь в немногих богатых могилах и почти совершенно отсутствуют в других. Так, в одном из самых больших кикладских некрополей близ Халандриани на острове Сирос основная масса наиболее ценных находок (бронзовые кинжалы, серебряные диадемы, браслеты, булавки, расписная керамика) была сконцентрирована в тридцати двух богатых могилах при общей их численности, составляющей около 600 могил.[23] Еще более богатые погребения были найдены в некоторых других местах: в некрополе Докатисмата на острове Аморгос, на острове Левка близ западного побережья Греции, на острове Мохлос близ северного побережья Крита.[24] Было бы рискованно, однако, делать на основании всех этих находок сколько-нибудь далеко идущие выводы относительно расслоения ранних эгейских обществ по имущественному признаку, выделения в них классов крупных землевладельцев, малоимущих крестьян и ремесленников и т. п. Встречающиеся в богатых погребениях украшения, бронзовое оружие и другие ценные предметы в ту эпоху ценились прежде всего как знаки социального престижа, неразрывно связанные с личностью их владельцев и по этой причине сопутствовавшие им даже и в их загробной жизни. Богатство такого рода носило скорее символический, чем чисто экономический характер, и считалось привилегией крайне малочисленной про-

---

[22] Некоторые западные авторы находят социальное неравенство и классы на Крите и вообще в Эгейском мире не только в эпоху ранней бронзы, но теперь уже и в неолите (см., например: *Trump D. H.* The Prehistory of the Mediterranean. New Haven; London, 1980. P. 124; *Bintliff J.* Strusturalism and Myth in Minoan Studies // Antiquity. 1984. 58. 222. P. 36 ff.).

[23] *Renfrew C.* Op. cit. P. 373.

[24] Ibid. P. 376 ff.; *Treuil R.* Op. cit. P. 399.

слойки родовой знати, т. е. вождей и старейшин домовых и клановых общин, которые уже начали осознавать свое отличие от массы рядовых общинников, но едва ли уже успели полностью обособиться от нее в хозяйственном да и в чисто бытовом плане.

Образование излишков сельскохозяйственной, а в какой-то мере, видимо, также и ремесленной продукции и обогащение отдельных родовых коллективов создавали предпосылки для развития в Эгейском мире как внутриобщинного, так и межобщинного обмена. В ту эпоху, о которой сейчас идет речь, обмен этот мог осуществляться в двух основных формах: либо через прямые коммерческие сделки между непосредственно заинтересованными в обмене товаропроизводителями (так называемая реципроция), либо через некий посреднический центр, взявший на себя функции аккумуляции сырья и уже готовых изделий и продуктов в каком-то одном месте с последующим их распределением между всеми участвующими в этой форме обмена общинами и индивидами (так называемая редистрибуция). Понятно, что вторая из этих двух систем циркуляции материальных ресурсов требовала в одних случаях добровольной, в других, вероятно, принудительной интеграции как индивидов, так и общин и могла нормально функционировать лишь в рамках некоего, пусть достаточно еще примитивного политического или потестарного образования, которое может быть названо «протогосударством», или, используя термин, довольно часто встречающийся в англоязычной литературе, «чифдом» («вождество»).[25]

О зарождении на территории Эгейского мира первых редистрибутивных систем и тесно связанных с ними протогосударств уже в хронологических рамках эпохи ранней бронзы могут свидетельствовать такие замечательные памятники монументальной архитектуры этого времени, как цитадели Трои I—II на азиатском побережье Эгейского моря, а на противоположном европейском побережье так называемые дом черепиц в Лерне III и толос в Тиринфе. Ясно, что для сооружения каждого из этих архитектурных комплексов было недостаточно сил и средств какой-нибудь изолированной земледельческой общины или даже нескольких таких общин (об их возможностях мы можем судить по уже упоминавшимся выше коммунальным жилищам типа Миртоса на Крите или Панорма на Наксосе). Для постройки даже самой ранней из троянских цитаделей или лернейского «дома черепиц» требовалось объединение усилий обитателей десятков, а может быть, даже и сотен поселков,

[25] См. более подробно: *Service E. R.* Primitive Social Organisations: an Evolutionary Perspective. N. Y., 1962. P. 143 ff.

составлявших своего рода сельскую периферию этих укрепленных средоточий власти и богатства.

Об огромных богатствах, сконцентрированных в цитаделях Трои и Лерны, позволяют судить не только сами эти твердыни, но и некоторые из находок, сделанных во время раскопок на их территории. Знаменитый «клад Приама», открытый Шлиманом в руинах Трои II,[26] включал в свой состав несколько тысяч разнообразных изделий из золота, серебра и сплава этих двух металлов — электрона. В это число входили великолепные украшения: диадемы, ожерелья, подвески, браслеты, кольца, спирали для волос, золотые и серебряные сосуды, другие предметы, назначение которых не всегда удается установить. В изготовление всех этих вещей был вложен огромный труд, тонкий художественный вкус и высочайшее мастерство. Все они, вне всякого сомнения, были сделаны руками профессионалов, прекрасно владевших всеми тайнами ювелирного ремесла.

При раскопках Лерны не удалось найти столь ценных и изысканных изделий. Зато здесь была сделана другая, пожалуй, не менее важная находка, дающая ключ к пониманию природы эгейского протогосударства. В одном из помещений главного здания цитадели — упоминавшегося «дома черепиц» работавшие здесь американские археологи обнаружили целый архив глиняных слепков с печатей, насчитывавший свыше ста экземпляров (для эпохи ранней бронзы такая концентрация находок этого рода может считаться чем-то из ряда вон выходящим). Еще один почти такой же по численности клад слепков был найден в более ранней постройке (так называемое здание DM).[27] Назначение всех этих слепков не вызывает особых сомнений. Подобно современным сургучным печатям, они использовались для запечатывания сосудов с вином и маслом, деревянных ларцов и корзин и, видимо, также дверей. Следовательно, мы вправе видеть в них своего рода знаки собственности, по которым всегда можно было определить хозяина той или иной вещи. Формы символических знаков на оттисках из Лерны поражают своим многообразием. Чаще всего их украшают абстрактные геометрические фигуры, иногда довольно замысловатые. Но встречаются и сильно схематизированные изображения львов, насекомых

---

[26] Как стало теперь ясно, правильнее было бы говорить не об одном троянском кладе, а о нескольких найденных в разных местах, но затем объединенных по прихоти открывшего их археолога. Сокровища, образовавшие «клад Приама», были спрятаны в шестнадцати разных тайниках (см.: *Blegen C. W.* Op. cit. P. 74).

[27] *Heath M. C.* Early Helladic Clay Sealings from the House of the Tiles at Lerna // Hesperia. 1958. 27. 2.; *Caskey J. L.* Excavations at Lerna 1955 // Hesperia. 1956. 25. 2. P. 168 f.

(пчел или ос) и различных сосудов. Всего, как показало внимательное изучение слепков, найденных в «доме черепиц», при их изготовлении было использовано около семидесяти различных печатей.[28] Совершенно очевидно, что, если бы это были государственные («гербовые») печати, их численность не могла быть столь значительной. Приходится поэтому допустить, что это были знаки не государственной, а то ли индивидуальной (частной), то ли родовой собственности. Последний из двух возможных ответов на поставленный таким образом вопрос кажется более правдоподобным, если вспомнить, о какой эпохе здесь идет речь.[29] Правда, основная масса известных сейчас эгейских печатей как эпохи ранней бронзы, так и более позднего времени происходит из захоронений, куда они попадали вместе с другим сугубо личным имуществом покойников. В мире живых печати довольно часто использовались как амулеты или талисманы, отвращающие все дурное от их обладателей. Просверленные во многих из них отверстия показывают, что их носили на шее или на запястье как медальоны. Все это, однако, отнюдь не противоречит высказанной только что догадке о том, что это были прежде всего символы родовых коллективов. Ведь в III тыс. почти каждый человек причислял себя к одному из таких коллективов, и драгоценный талисман, который он носил на шее или за пазухой, а после смерти забирал с собой в могилу, как раз и должен был свидетельствовать о его нерасторжимой связи с родом. Но если такие же печати могли использоваться и для запечатывания кувшинов и корзин, хранившихся в обширных кладовых лернейского «дома черепиц», то это может означать лишь одно: сам этот дом представлял собой нечто вроде большой коллективной житницы или примитивного банка, в котором концентрировались «вклады» многих родовых общин, связанных между собой каким-то подобием договора о взаимном кредитовании. Образующийся таким образом резервный фонд мог использоваться и для помощи общинам, пострадавшим от неурожая или какого-нибудь другого стихийного бедствия, и для обеспечения необходимыми рационами ремесленников-профессионалов, жрецов, гадателей и других лиц, занятых на государственной службе, и, наконец, для обмена как внутри протогосударства, главным центром которого была цитадель Лерны, так и за его пределами. При этом вклад каждого «пайщика», несомненно, учитывался (этой цели собственно и служили глиняные «ярлыки» с оттисками печатей), чтобы через какое-то

[28] *Vermeule E. T.* Greece in the Bronze Age. Chicago, 1964. P. 38.
[29] Ср.: *Vermeule E. T.* Op. cit. P. 37 f.; *Renfrew C.* Op. cit. P. 387 ff.

время он мог получить причитающуюся ему компенсацию, возможно даже с процентами.[30]

Собрав воедино все эти факты, можно было бы спокойно констатировать, что к концу эпохи ранней бронзы в Эгейском мире уже сложился весь комплекс материальных условий и предпосылок, необходимых для перехода общества со стадии варварства на стадию цивилизации. Радикально обновилась технологическая база ведущих культур региона. Она обогатилась множеством новых технических идей и изобретений. Хотя и в разной степени в разных местах эгейскими ремесленниками были освоены основные навыки и приемы выплавки и обработки бронзы, изготовления глиняной посуды с помощью гончарного круга, строительства домов и крепостных стен из кирпича-сырца и камня, иногда тесаного, снаряжения морских судов, пригодных для плавания как вдоль берегов, так и в открытом море, выделки украшений из драгоценных металлов и т. п. В этой связи наметилась явная тенденция к специализации и профессионализации ремесленного производства, хотя преувеличивать масштабы этого процесса в столь раннюю историческую эпоху было бы, по-видимому, опасно. В это же время началась, хотя едва ли успела полностью завершиться, не менее радикальная перестройка сельского хозяйства, связанная с переходом от монокультурного к поликультурному земледелию на базе так называемой средиземноморской триады. Непосредственными результатами успехов, достигнутых эгейским ремеслом и сельским хозяйством, было заметное повышение жизненного уровня основной массы населения, ощутимый прирост избыточного продукта в общественном производстве, обогащение отдельных родовых и домовых общин, за которым в то время, однако, едва ли могло последовать возникновение настоящей частной собственности. В этом же ряду социально-экономических перемен нельзя не упомянуть и об активизации торговых контактов как внутри региона между отдельными островными и материковыми сообществами, так и за его пре-

[30] С течением времени назначение и смысл такого рода пометок могли измениться. Из знаков собственности, являющихся вместе с тем и гарантией надежности вклада в общественный резервный фонд, слепки с печатей могли превратиться в свою прямую противоположность — своего рода «платежные квитанции» или «марки», свидетельствующие об уплате причитающейся с нее подати в государственную казну той или иной общиной, родом или просто частным лицом. В этом своем новом качестве оттиски с печатей, вероятно, уже использовались в хозяйствах «старых дворцов» минойского Крита. Но в середине III тыс. (время, к которому относятся оба лернейских архива слепков), когда еще, по всей видимости, были достаточно сильны традиции первобытного эгалитаризма и демократии, такое их употребление кажется маловероятным (ср.: *Renfrew C.* Op. cit. P. 390; *Bintliff J. L.* Natural Environment and Human Settlement in Prehistoric Greece. Pt. I. L., 1977. P. 319).

делами. Правда, о выходе эгейских «коммерсантов» на тогдашние международные рынки, находившиеся главным образом в пределах Восточного Средиземноморья, мы можем сейчас лишь догадываться по некоторым косвенным признакам, и прежде всего по явному увеличению находящейся в обращении массы металла, в особенности бронзы и золота, поскольку находки предметов восточного происхождения в Эгеиде и тем более эгейских изделий в странах Востока в это время, как было уже замечено, исчисляются единицами.[31]

Таким образом, толчок к началу генезиса дворцовой цивилизации был дан, и, по крайней мере, в отдельных районах Эгейского мира этот процесс успел ощутимо проявить себя уже в хронологических рамках эпохи ранней бронзы. Об этом могут свидетельствовать такие памятники монументальной архитектуры, резко выделяющиеся на общем весьма невзрачном фоне тогдашней рядовой застройки, как мегароны Трои II или лернейский «дом черепиц», по-видимому, уже и функционально, а не только своими из ряда вон выходящими размерами во многом предвосхищавшие позднейшие дворцы. Другим важным симптомом происходивших в то время исторических сдвигов может служить возникновение двух знаковых систем, в которых некоторые исследователи, возможно, не без основания видят рудиментарные формы письменности (мы имеем в виду, во-первых, символические фигуры на печатях, имеющие определенное сходство с позднейшими знаками критского иероглифического письма, и, во-вторых, не менее загадочные графические значки на керамике, отдаленно напоминающие некоторые из «литер» линейного слогового письма).[32]

Тем не менее основные исторические итоги этой эпохи, на первый взгляд столь богатой предзнаменованиями великого будущего, могут показаться и достаточно неожиданными, и даже в какой-то мере разочаровывающими, не оправдавшими первоначальных надежд. Как известно, ни в Троаде, ни на Пелопоннесе, которые могут считаться для этого времени наиболее передовыми районами Эгейского мира, настоящие цивилизации ни в конце III, ни в начале следующего II тыс. так и не сложились. В материковой Греции первая цивилизация, заслуживающая этого названия, микенская, начала «выкристаллизовываться» лишь в XVI—XV вв. Культура Трои—Гиссарлыка, даже достигнув своего зенита в период так называемой Трои

---

[31] Образцы восточного импорта, найденные в пределах Эгейского мира и датируемые последними веками III тыс., концентрируются по преимуществу на территории Крита.

[32] *Renfrew C.* Op. cit. P. 411 ff. Ср.: *Иванов В. В., Топоров В. Н.* Древние Балканы как ареал межъязыковых и межкультурных динамических взаимодействий // Балканские исследования, 7. М., 1982. С. 151 сл.

VI (между 1900—1300 гг.), так и не смогла, по-видимому, преодолеть этот важнейший исторический рубеж. Практически из всех эгейских культур, вышедших на «старт» в начале эпохи ранней бронзы, достигла «финиша» и вплотную подошла к «порогу» цивилизации в конце той же эпохи одна лишь культура минойского Крита, на первых порах (в начале и середине III тыс.) как будто не подававшая особенно больших надежд и во многих отношениях сильно уступавшая таким действительно блестящим культурам, как культуры островов Кикладского архипелага, Троады, материковой Греции. Другие участники этого своеобразного «марафона» либо сошли с «маршрута», так и не достигнув той общей цели, к которой все они, согласно бытующим в науке представлениям, должны были стремиться, растеряв в пути почти все свои достижения и полностью утратив свой индивидуальный исторический облик, либо застыли в каком-то странном промежуточном положении, близком к состоянию гомеостасиса, очевидно так и не набрав того запаса «кинетической энергии», который был необходим для решающего скачка и преодоления барьера, отделяющего варварство от цивилизации.

Но почему именно Крит, а не какой-нибудь другой остров или полуостров в пределах эгейского бассейна стал тем местом, где суждено было появиться на свет древнейшей из всех европейских цивилизаций? Как это ни странно, но ответ на этот вопрос поистине кардинальной исторической значимости нам не удалось найти ни в одной из специальных работ, посвященных истории Эгейского мира в эпоху ранней бронзы, не исключая и самой фундаментальной из них, претендующей к тому же на глубокое теоретическое осмысление важнейших исторических событий этой эпохи книги К. Ренфрью, которой мы обязаны многими важными идеями и наблюдениями, использованными в настоящей части. Основной органический дефект теории Ренфрью заключается, на наш взгляд, в том, что в своих рассуждениях об исторических судьбах Эгейского мира он, подобно многим своим как предшественникам, так и последователям, исходит из представления об этом регионе как о некой культурной общности («эгейском койне»).[33] Постепенно эволюционируя в хронологических рамках эпохи ранней бронзы, эта

[33] Ср. концепцию «эгейско-анатолийского койне» в более ранних работах Шахермайра (*Schachermeyr Fr.* Die ältesten Kulturen Griechenlands. S. 222; *idem.* Die minoische Kultur des alten Kreta. Stuttgart, 1964. S. 19 ff.) и более трезвую оценку исторической ситуации эпохи ранней бронзы в работах Старра (*Starr Ch. G.* The Origins of Greek Civilization. 1100—650 B.C. N. Y., 1961. P. 26) и Черри (*Cherry J. F.* Polities and Palaces: some problems in Minoan state formation // Peer Polity Interaction and Socio-Political Change / Ed. by C. Renfrew and J. F. Cherry. Cambridge, 1986. P. 43).

общность вынашивала в своем лоне эмбрион дворцовой цивилизации до тех пор, пока конечный результат не появился на свет на Крите, подобно Зевсу, избравшему этот прекрасный остров местом своего рождения. Иначе говоря, согласно этой концепции, явно заключающей в себе «привкус» определенного рода телеологичности, все эгейские культуры в течение III тыс. медленно, но неуклонно двигались к одной общей цели, которой была для них всех цивилизация дворцового типа.[34] Пытаясь так или иначе привести все эти достаточно сильно различающиеся между собой культуры к некоему «общему знаменателю», Ренфрью в сущности грубо упрощает и схематизирует чрезвычайно сложный и тонкий механизм цивилизационного процесса, совершенно сбрасывая со счета несомненно участвовавший в этом процессе очень важный фактор — исторической случайности.

В действительности никакой реальной культурной общности в географических границах эгейского региона в это время еще не существовало (она возникает здесь значительно позже в связи с образованием так называемого микенского койне, т. е. в XV—XIV вв.). Конечно, основные культурные ареалы региона не были полностью изолированы друг от друга. В своей совокупности они составляли некое подобие контактной зоны, в пределах которой происходила циркуляция определенных артефактов и связанных с ними идей и представлений. Естественным центром этой зоны была группа островов Кикладского архипелага. Ее периферию образовывали восточное побережье Малой Азии, острова северной Эгеиды и на юге Крит и Родос. Тем не менее все этнокультурные группы, находившиеся внутри этой зоны, развивались в целом автономно, независимо друг от друга, сообразно с той конкретной историко-экологической ситуацией, которая сложилась на данном отрезке времени в той или иной ее части. Этим, собственно говоря, и объясняются уже отмеченные выше неравномерность и дискретность их развития, его постоянные задержки, пово-

---

[34] Ренфрью впадает в явное преувеличение, рассуждая об «интернациональном» или даже «космополитическом духе», которым будто бы были охвачены во второй фазе эпохи ранней бронзы все основные субрегионы Эгейского мира. Рассуждения эти базируются преимущественно на фактах более или менее широкого распространения отдельных типов керамики, например раннеэлладских «соусников» и некоторых других видов ремесленных изделий. Сам Ренфрью, однако, тут же (Ibid. P. 454) признает, что в такой важной отрасли эгейского ремесла, как металлургия, прослеживается «сильная индивидуальность (strong individuality) локальных традиций», и сразу вслед за этим, вступая в странное противоречие с самим собой, констатирует: «Общим стилем (the pattern) в Эгейском мире был в это время не униформизм или конформизм, но ясно выраженная локальная индивидуальность, скорее стимулировавшаяся, чем подавлявшаяся обменом идей между регионами».

роты вспять и отклонения от той линии, которая, по-видимому, может считаться «магистральным направлением исторического прогресса» в ту эпоху.

Остановимся на некоторых наиболее интересных и показательных примерах такого рода отклонений. Едва ли не самой загадочной и трагической из всех может считаться судьба островной культуры, существовавшей в северо-восточной части Эгейского моря на островах Лемносе, Лесбосе и Хиосе. Именно здесь еще в самом начале эпохи ранней бронзы, намного раньше, чем где бы то ни было во всем регионе, возникли древнейшие очаги примитивной урбанизации. Одним из таких очагов было укрепленное поселение Полиохни (*Ил. 1*) на острове Лемнос.[35] Его окружала массивная каменная стена с башнями или бастионами (по своей толщине и качеству кладки стены Полиохни не уступают стенам Трои II). Все внутреннее пространство, находящееся в черте стен, было очень плотно застроено каменными домами с довольно сложной внутренней планировкой. С севера на юг и с запада на восток этот жилой массив был прорезан двумя улицами: длинной продольной и короткой поперечной. На улицах местами сохранились следы вымостки. На маленькой площади, расположенной примерно в центре поселения на перекрестке двух главных улиц, был устроен выложенный каменными плитами колодец. Все эти характерно «городские» черты в облике Полиохни были превратно истолкованы открывшим его итальянским археологом Л. Бернабо-Бреа, который иначе, чем «город» (città), его в своих работах не называл, хотя в действительности это поселение представляло собой ничто иное, как стиснутое на небольшом пространстве и обнесенное оборонительной стеной скопище крестьянских дворов (как отмечает сам Бернабо-Бреа, почти в каждом из его домов имелось стойло для скота). Тем не менее не вызывает никаких сомнений тот факт, что в своем развитии обитавшая здесь земледельческая община достигла весьма высокого уровня благосостояния. Об этом свидетельствуют не только мощные стены Полиохни и добротные дома населявших его «горожан», но и такие неординарные находки, как обнаруженный в одном из домов клад золотых изделий, по форме напоминающих вещи из троянских «царских» кладов, но более грубой работы. На фоне других культур Эгейского мира эпохи ранней бронзы эта островная культура производит впечатление настоящей «долгожительницы». Возникнув в самом начале III тыс. (еще до того, как была воздвигнута цитадель Трои I), она благополучно без сколько-нибудь ощутимых перерывов в

[35] *Bernabo-Brea L.* et al. Poliochni: Città preistorica nell'isola di Lemnos. Vol. 1—2. Roma, 1964—1976; *Renfrew C.* Op. cit. P. 121 ff.



1. План поселения Полиохни на острове Лемнос

развитии и иных драматических коллизий просуществовала вплоть до конца этого тысячелетия, когда Полиохни было разрушено, по всей видимости, в результате сильного землетрясения и после этого навсегда покинуто своими обитателями. Такая же участь постигла и другой центр той же культуры — поселение Ферми (*Ил. 2*) на острове Лесбос.[36] От Полиохни этот «городок» отличался более скромными размерами и не столь презентабельной архитектурой жилых домов, хотя на завершающем этапе своего существования он также был обнесен довольно внушительной оборонительной стеной. Около 2300 г. Ферми было оставлено людьми в силу каких-то остающихся неясными причин и после этого никогда уже больше не заселялось. Интересно, что за долгий ряд столетий, отпущенных им судьбой, культура как Ферми, так и Полиохни не претерпела сколько-нибудь серьезных изменений. Жители Ферми так и не научились пользоваться гончарным кругом и, похоже, были почти незнакомы с изделиями из бронзы.[37] Полиохнитами оба этих технических новшества были освоены где-то вскоре после 2500 г., видимо, не без помощи обитателей близлежащего побережья Анатолии, но не оказали сколько-нибудь заметного влияния на их культуру, и к концу эпохи ранней бронзы ее облик не так уж сильно отличался от того, что было в ее начале. После гибели Полиохни этот своеобразный культурный «оазис» навсегда исчезает с карты Эгейского мира.

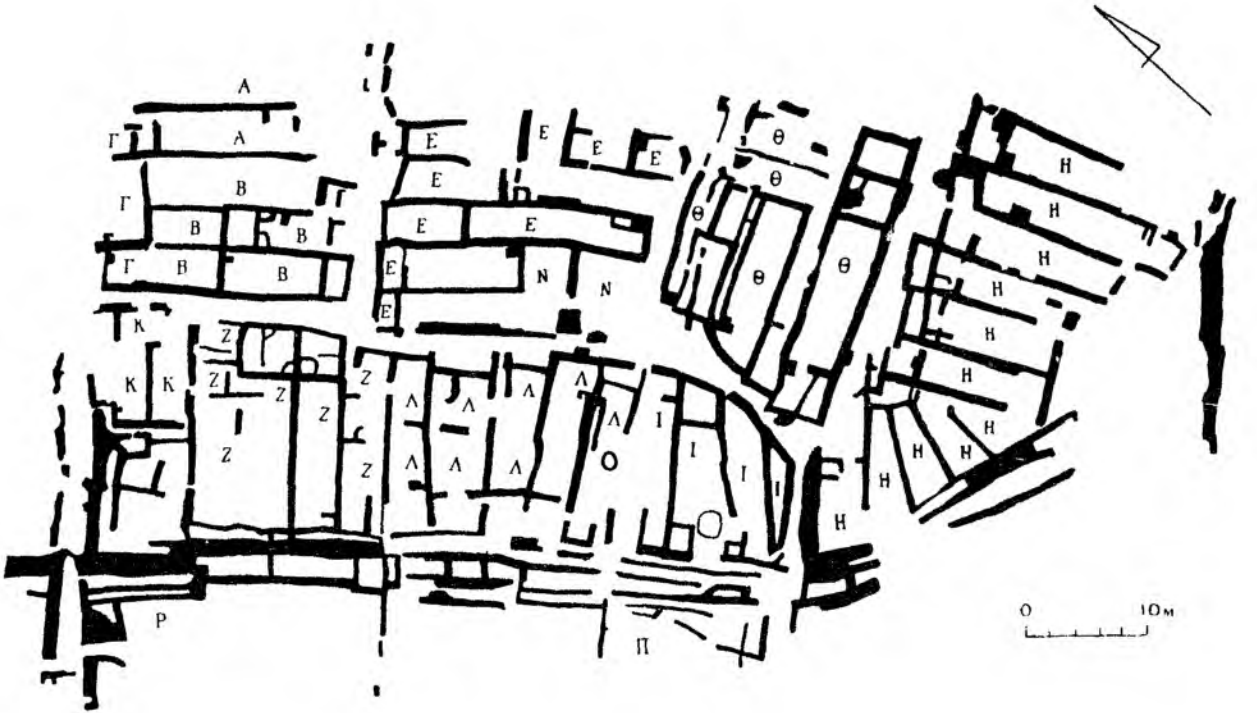
По-своему очень интересна и труднообъяснима также и ситуация, сложившаяся в III—II тыс. в северо-западной части Малой Азии, там, где у входа в Геллеспонт еще в начале эпохи ранней бронзы возник самый значительный в этом районе очаг древнейшей протогородской культуры — Троя—Гиссарлык.[38] Здесь раньше, чем где бы то ни было в пределах Эгейского мира, был возведен монументальный архитектурный ансамбль, включавший хорошо укрепленную цитадель с «домом правителя» (мегароном) в ее центральной части, что дает нам право локализовать здесь самую первую во всем регионе редистрибутивную систему и соответствующее ей политическое образование или протогосударство. Правда, эта так называемая Троя I погибла в огне пожара где-то около 2400 г. Ее стены были срыты и тщательно сровнены с землей. Но вскоре ей на смену пришла еще более мощная цитадель Трои II (*Ил. 3*) с ее величест-

---

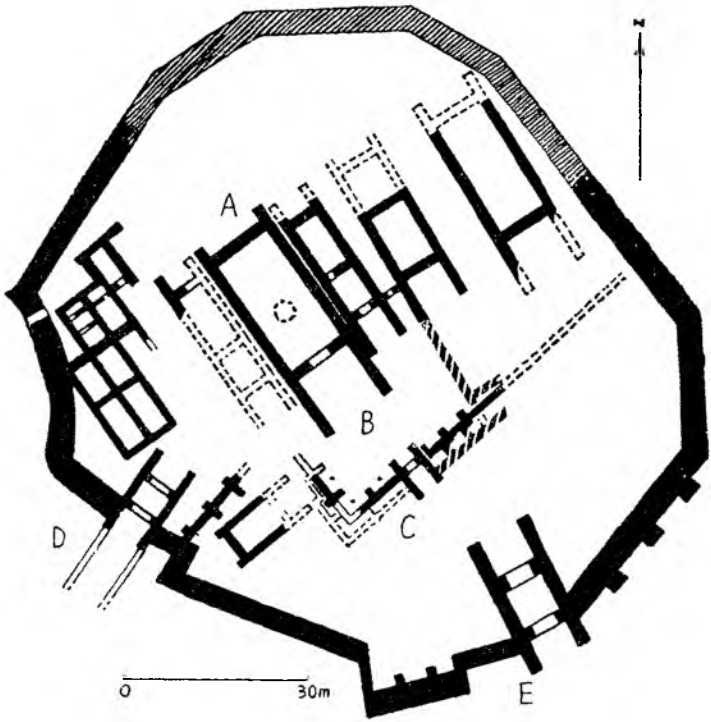
[36] *Lamb W.* Excavations at Thermi in Lesbos. Cambridge, 1936.

[37] Ibid. P. 73, 165.

[38] *Blegen C. W.* et al. Troy. Excavations conducted by the University of Cincinnati, 1922—38. Vol. 1. Princeton, N. J., 1950; *idem.* Troy and the Trojans. L., 1963; **Андреев Ю. В.* Троя-Гиссарлык среди эгейских культур и цивилизаций бронзового века // Шлиман. Петербург. Троя. Каталог выставки. Гос. Эрмитаж 1998. СПб., 1998. С. 42—59.



2. План поселения Ферми на Лесбосе



3. План Трои II. 2150 г. до н. э.: *A* — большой мегарон; *B* — внешний двор; *C* — ворота перед ним; *D* — юго-западные ворота цитадели; *E* — юго-восточные ворота

венными мегаронами и знаменитыми кладами (недаром именно ее Шлиман отождествил с «великим городом Приама», известным по гомеровской «Илиаде»). Около 2100 г., т. е. уже в самом конце эпохи ранней бронзы, Трою II постигла участь ее предшественницы, хотя, как и в первом случае, ничего определенного о причинах ее гибели сказать нельзя. Версия «вражеского вторжения» остается хотя и достаточно правдоподобной, но все же совсем не обязательной. Как бы то ни было, переход на стадию цивилизации здесь в это время, по-видимому, так и не состоялся, хотя все предпосылки для этого, казалось бы, уже были в наличии. Однако также и в следующем II тыс. или в эпоху средней и поздней бронзы троянская культура так и не

смогла преодолеть этот важный исторический рубеж. Забегая вперед, мы можем констатировать, что после не особенно продолжительного периода упадка (он составил что-то около двух столетий — с 2100 по 1900 г., в которые вмещаются три быстро сменивших друг друга строительных фазы на Гиссарлыке — Троя III, IV и V) начался новый ее расцвет, ознаменовавшийся постройкой самой большой из всех троянских цитаделей (в поперечнике она почти вдвое превосходила цитадель Трои II) — Трои VI.[39] Она же была и самой долговечной из всех, просуществовав в общей сложности около шести столетий — с 1900 по 1300 г. (правда, за это время она несколько раз обновлялась и перестраивалась). Хотя сохранившиеся участки стен этой цитадели производят на каждого, кто их видел, весьма внушительное впечатление и своими размерами, и великолепным качеством каменной кладки, на всем облике троянской культуры этого периода лежит печать какой-то «второсортности» и «провинциальности». Она явно проигрывает в сравнении с почти синхронной ей блестящей культурой минойского Крита и примерно на полтора столетия пережившей ее культурой микенской Греции. В отличие от этих двух культур она так и не смогла выйти на магистральный путь исторического прогресса той эпохи, не смогла трансформироваться в настоящую цивилизацию. По крайней мере два важных обстоятельства убеждают нас в том, что она не дотянула до этого уровня. Это — отсутствие письменности и достаточно самобытной художественной культуры, типологически сопоставимой с тем, что мы имеем в это же самое время на Крите, на островах Кикладского архипелага и в материковой Греции.[40] Создается впечатление, что за свою более чем полуторатысячелетнюю историю Троя так и не сумела обрести свою, если можно так выразиться, ясно очерченную «культурную индивидуальность» и именно в силу этого обречена была на то, чтобы остаться одной из неудачных

---

[39] Этот упадок и сменивший его в XVIII в. новый культурный подъем был связан с появлением в Троаде каких-то пришлых этнических групп. На смену населения в этом районе могут указывать такие явные инновации в культуре Трои VI, как развитие коневодства и распространение обычая кремации (см.: *Blegen C. W.* Troy and the Trojans. P. 111 ff.).

[40] Своей вершины троянское искусство, несомненно, достигло в период Трои II. О возможностях троянских мастеров мы можем судить по целому ряду изделий очень высокого художественного уровня. Среди них есть настоящие шедевры, как, например, великолепные боевые топоры из нефрита и лазурита, ритуальные сосуды из золота, диадемы и другие украшения из драгоценных металлов. Но все они не связаны единством стиля, не создают в своей совокупности того, что могло бы быть названо «стилистической формулой» троянской культуры (*Blegen C. W.* Troy and the Trojans. P. 74 ff.). Художественная культура Трои VI лишена сколько-нибудь ясно выраженных черт самобытности и явно меркнет на фоне своей предшественницы.

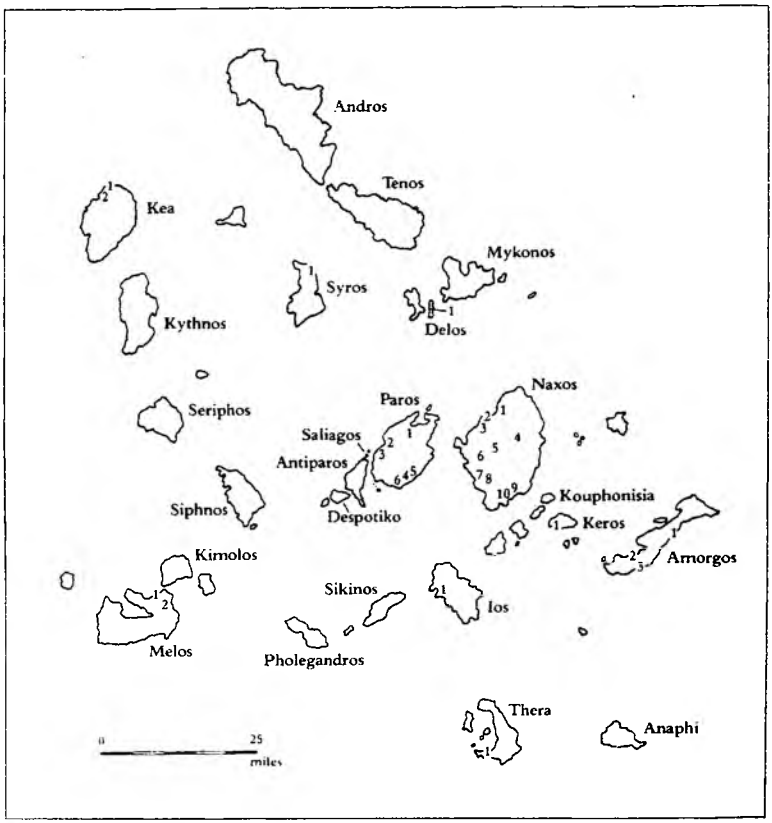
«заготовок» или «неосуществленных проектов», так и «невостребованных» в процессе генезиса эгейских цивилизаций. Падение Трои VI в результате то ли землетрясения, то ли набега ахейских пиратов так же, как и гибель всех следующих за ней уже гораздо более скромных поселений — Трои VIIa и b, Трои VIII и т. д. в сущности были вполне логичным и закономерным финалом многовековой истории этой культуры, видимо уже неспособной своими силами выбраться из уготованного ей судьбой исторического тупика.

Еще один вариант «несостоявшейся цивилизации» — культура островов Кикладского архипелага (*Ил. 4*), несомненно представляющая собой самое удивительное и своеобразное явление в истории Эгейского мира в эпоху ранней бронзы.[41] Хотя в заселении островов, происходившем, как было уже сказано, очень медленно и постепенно, вероятно в течение всего III тыс., могли участвовать выходцы как с европейского, так и с азиатского побережий Эгейского моря, скорее всего говорившие на разных языках и придерживавшиеся разных обычаев, сплав, образовавшийся в результате перемешивания и слияния этих разнородных культурных традиций, оказался совершенно непохожим на все прочие известные нам сейчас материковые и островные культуры этой эпохи. В полной мере этот сугубо индивидуальный облик кикладской культуры определился лишь к середине III тыс. с наступлением периода, который принято сейчас называть «периодом Керос—Сирос» (по местам наиболее важных археологических находок; общая продолжительность этого периода составляет около четырех столетий — с 2700 по 2300 г.).

Кикладская архитектура этого времени не способна поразить воображение ни монументальностью пропорций, ни оригинальностью конструкций, ни хотя бы хорошим качеством каменной кладки. Несмотря на исключительное богатство естественных залежей строительного камня, в том числе известняка и мрамора, островитяне в эту эпоху еще не покушались на строительство таких крупномасштабных архитектурных сооружений, как уже упоминавшиеся цитадели Трои I—II, «дом черепиц» в Лерне III или хотя бы оборонительные стены Полиохни. Вероятно, у них просто не было для этого ни достаточных сил и средств, ни, что особенно важно, политических структур, которые мы здесь условно обозначаем термином «протогосударство». Судя по сохранившимся строительным остаткам, обычная жилая застройка кикладских поселений, как

---

[41] *Renfrew C.* Op. cit. P. 135 ff.; Kunst und Kultur der Kykladeninseln in 3. Jht. v. Chr./ Red. J. Thimme. Karlsruhe, 1976 (далее — KKK); *Barber R. L. N.* The Cyclades in the Bronze Age. L., 1987.



4. Киклады. *Аморгос: 2* — Докатисмата; *Кеос: 2* — Айя Ирини; *Мелос: 1* — Филакопи; *Сирос: 1* — Халандриани; *Фера: 1* — Акротири

правило, имела крайне убогий и непрезентабельный вид. По большей части она состояла из небольших в одну-две комнаты домов с искривленными стенами, выложенными из плохо пригнанных друг к другу каменных плит. Из того же материала — необработанных плит сланца или известняка сооружались также могилы в кикладских некрополях, обычно имеющие вид каменных ящиков — цист. Во многих местах при строительстве жилищ, вероятно, использовалось дерево (острова Эгеиды в те времена еще не были такими голыми и безлесными, как теперь). Некоторые из этих построек имели вид сплетенных из ветвей и, возможно, обмазанных глиной круглых башенок-

хижин с конусообразными крышами из соломы или камыша. Скорее всего, небольшую деревушку, состоящую именно из таких хижин, изображает известная хлоритовая пиксида с острова Мелос.[42] Сколько-нибудь значительных поселений на Кикладах в это время, по-видимому, не было. Самый крупный из кикладских некрополей этой эпохи, открытый близ Халандриани на острове Сирос, насчитывал, как уже было сказано, всего около шестисот могил, а расположенное поблизости укрепленное поселение Кастри (*Ил. 5*) состояло из десятка убогих домишек, в которых одновременно могло поместиться едва ли более сотни человек. Основная масса населения архипелага в то время жила, по всей видимости, именно в таких деревушках, как правило, занимавших вершины укрепленных самой природой обрывистых холмов. К такому образу жизни кикладцев вынуждали набеги блуждавших повсюду пиратских дружин.[43]

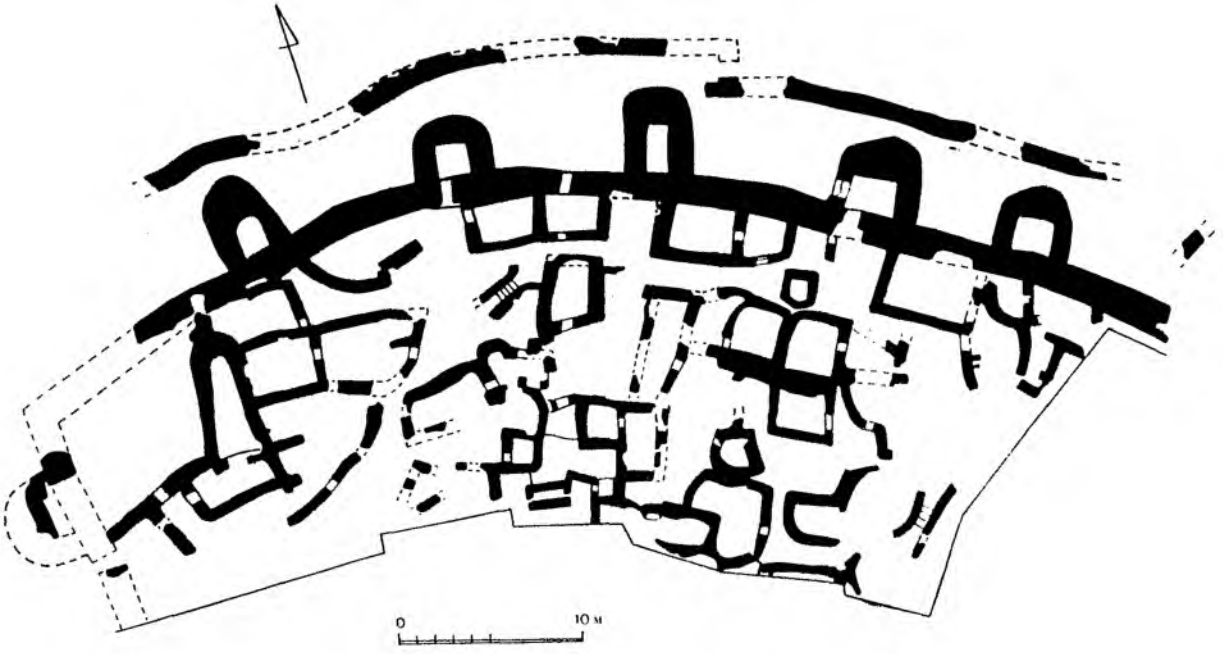
В жизни обитателей малоплодородных и вообще небогатых природными ресурсами островов (их главное богатство составляли, как было уже сказано, запасы разных пород строительного камня и, видимо, также рыба, которую здесь можно было ловить повсюду) морской разбой, несомненно, должен был занимать очень важное место, как один из главных источников средств существования. Как писал в своей «Археологии» Фукидид (I,4,81), завзятыми пиратами были карийцы, составлявшие в древности основное население Кикладского архипелага, и владыке Крита царю Миносу пришлось приложить немало сил и усердия для того, чтобы очистить остров от этого разбойничьего племени. Конечно, существовали и другие стимулы, побуждавшие воинственных островитян спускать на воду свои длинные с высоким форштевнем корабли (их изображения мы можем видеть сейчас на так называемых кикладских сковородках).[44] Во время своих плаваний они вполне могли чередовать пиратские набеги на ближайших и более удаленных соседей с такими мирными промыслами, как рыболовство и торговля. О размахе этих полуторговых-полуразбойничьих предприятий свидетельствуют многочисленные находки кик-

---

[42] *Андреев Ю. В.* Островные поселения Эгейского мира... С. 58 сл.; *Ekschmitt W.* Die Kykladen. Bronzezeit, Geometrische und Archaische Zeit. Mainz a/Rhein, 1993. S. 71, Taf. 17.

[43] *Doumas Chr.* Early Bronze Age settlement Patterns in the Cyclades // Man, Settlement and Urbanism / Ed. by P. J. Ucko, R. Tringham and G. W. Dimbleby. L., 1972. Ср.: *Broodbank C.* Op. cit. P. 323 ff. (по расчетам автора статьи, основную массу кикладских поселений в этот период составляли маленькие «фермы», или «хутора», в каждом из которых могли проживать одновременно не более двух-трех семей; поселения типа Кастри — Халандриани в те времена, по его мнению, были лишь редким исключением из общего правила). См. также: *Dickinson O.* Op. cit. P. 56.

[44] *Renfrew C.* Op. cit. P. 356 ff.; KKK. S. 27; *Broodbank C.* Op. cit. P. 327 ff.



5. План поселения Кастри (Халандриани) на Сиросе

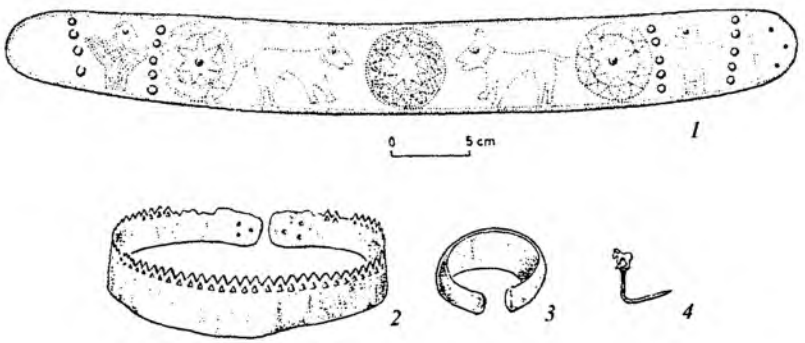
ладских ремесленных изделий, разбросанные в очень широком диапазоне по всему эгейскому бассейну.[45]

Несмотря на уже отмеченную выше относительную бедность Кикладского архипелага природными ресурсами, его древнейшие обитатели проявили немало изобретательности и находчивости, сумев использовать даже то немногое, что было в их распоряжении, для налаживания коммерческих сделок с соседними племенами. Можно составить примерный перечень товаров, которые они развозили на своих кораблях по всей Эгеиде. В этот перечень, вероятно, входили некоторые виды сельскохозяйственных продуктов, например вино (на вулканических почвах ряда островов, в том числе Мелоса, Феры, Наксоса и др., давал хорошие урожаи виноград, из которого уже в античную эпоху изготовлялись пользовавшиеся большой популярностью среди знатоков сорта вин), некоторые виды ремесленного сырья, например обсидиан или вулканическое стекло, крупные месторождения которого, находившиеся на острове Мелос, начали разрабатываться еще в эпоху неолита и продолжали использоваться также во II тыс.,[46] мрамор (его основные залежи на Паросе и Наксосе были хорошо известны позднейшим греческим скульпторам и архитекторам), другие породы камня, пригодные для всяких ремесленных поделок, металл (небольшие месторождения меди, серебра и золота существовали на нескольких островах архипелага). Но главной «статьей» кикладского экспорта, по всей видимости, могут считаться разнообразные изделия, изготовленные из этих же материалов.

О чрезвычайно высоком уровне развития кикладского ремесла свидетельствуют многочисленные археологические находки, происходящие по преимуществу из некрополей, куда они попали в свое время в качестве сопроводительных заупокойных даров. Среди этих находок довольно много изделий из металла: меди, бронзы, серебра и золота. Кикладские ремесленники были, судя по всему, искусными металлургами. Они одними из первых в Эгейском мире освоили технику выплавки и обработки бронзы. Изготовленные ими из этого металла кин-

[45] Было бы, однако, рискованно переоценивать масштабы кикладского мореплавания, принимая всерьез рассуждения некоторых авторов об интенсивной морской торговле между Кикладами и Левантом или Египтом, с одной стороны, и даже о «кикладской колонизации» побережья Испании — с другой (см., например: KKK. S. 159 ff.; 168 ff.). Ренфрью, не исключая первую из этих возможностей, ставит под сомнение вторую (*Renfrew C.* Op. cit. P. 358 и *idem.* Problems in European Prehistory. Edinburgh, 1972. P. 43, 54; ср.: *Broodbank C.* Op. cit. P. 334 — об ограниченных навигационных возможностях кикладских кораблей).

[46] *Renfrew C., Cann J. R., Dixon J. E.* Obsidian in the Aegean // BSA, 1965. 60.



6. Серебряные украшения: *1* — диадема из некрополя Халандриани; *2—4* — диадема, обруч, булавка с навершием в виде барашка. Аморгос. Афины. Национальный музей

жалы, наконечники копий, различные инструменты почти не уступают лучшим восточным образцам.[47] Кикладские украшения, в основном серебряные, не выдерживают сравнения с аналогичными вещами из троянских кладов, хотя и у них есть свои скромные достоинства. Некоторые из них, например, диадема из некрополя в Халандриани (*Ил. 6*), украшены вычеканенными изображениями загадочных фигур, представляющими большой интерес для исследователей эгейских религий.[48]

Кикладскую керамику[49] периода культуры Керос—Сирос отличает строгое, можно даже сказать, аскетическое изящество. В формах и в фактуре сосудов ощущается какая-то почти металлическая или каменная жесткость. Вполне возможно, что изготовившие их мастера сознательно подражали каким-то изделиям из камня или металла. На темную, отливающую металлическим блеском поверхность сосуда наносился резцом или специальным штампом скупой геометрический орнамент, на вазах обычно покрывающий верхнюю часть шарообразного тулова. Процарапанный или оттиснутый на поверхности глины рисунок заполнялся специальной белой пастой, после чего сосуд ставился в печь и подвергался обжигу.[50] Излюбленным ор-

[47] *Branigan K.* Aegean Metalwork... P. 108 f.; KKK. S. 120 ff.
[48] KKK. S. 126 ff.
[49] Ibid. S. 112 ff.
[50] Сравнительно редко встречаются среди кикладской керамики периода Керос—Сирос сосуды иного типа, небрежно расписанные темной краской по светлому фону. Эта керамическая группа включает в свой состав несколько ориги-

ментальным мотивом кикладских гончаров (*Ил. 7*) была бегущая спираль, хотя наряду с ней использовались и другие фигуры: треугольники, звезды, концентрические круги, мотив спирали все же занимает совершенно особое, можно сказать, почетное место в их декоративном репертуаре. А если учесть, что спираль широко применялась также и для украшения сосудов, выточенных из камня, трудно будет удержаться от мысли, что это был своеобразный «фирменный знак» или символ самой кикладской культуры, который в дальнейшем позаимствовали у нее и другие эгейские культуры, прежде всего минойская и элладская.[51]

Особое место занимают среди керамических изделий периода Керос—Сирос так называемые кикладские сковородки — плоские сосуды с одной ручкой, по форме действительно напоминающие сковороду. Назначение их остается неясным. Скорее всего, в них просто складывались плоды или лепешки, служившие «пищей мертвых». Согласно другой более оригинальной гипотезе, они могли заменять покойнику зеркало. Для этого было достаточно налить в них воду. Как бы то ни было, «сковородки», несомненно, заключают в себе нечто мистическое и более чем какая-нибудь другая разновидность кикладской керамики могут считаться культовой утварью в собственном значении этого слова.[52] Их декоративное убранство и, видимо, также сама их форма пронизаны глубокой религиозной символикой и поражают воображение своей причудливой фантастичностью. На многих «сковородках» спиралевидный орнамент (о его символике подробнее см. ниже, гл. 4 ч. III) сплошной сетью покрывает почти все днище сосуда (так называемый тип Сирос). На некоторых из них среди спиралей неожиданно появляется предельно схематичный, но все же хорошо узнаваемый силуэт корабля (*Ил. 8*), и эта деталь сразу же наполняет смыслом все «хитрое узорочье» геометрического декора. Спирали теперь воспринимаются как условно-символи-

---

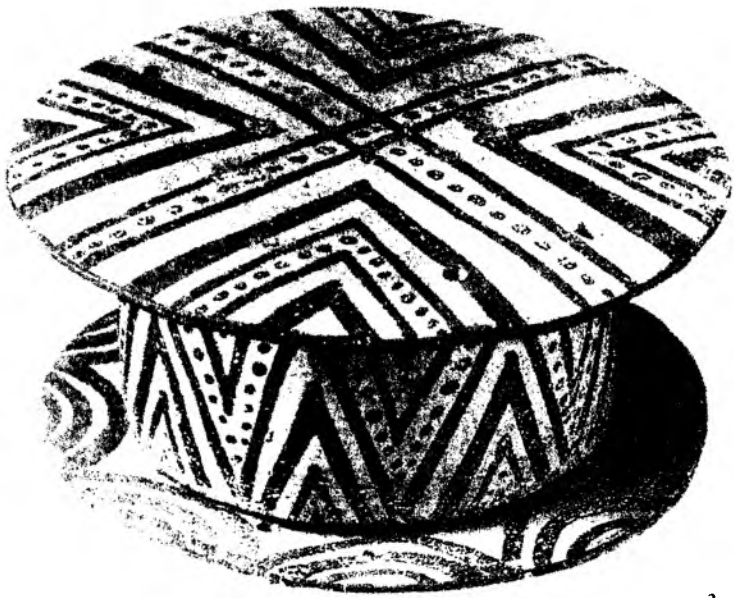
нальных фигурных ваз (ритонов), изображающих различных животных: быков, медведей (?) и т. п.

[51] У кого заимствовали мотив спирали сами кикладские мастера, остается неясным. Энеолитические культуры Юго-Восточной Европы (Винча—Плочник, Гумельница, Кукутени—Триполье и др.), для которых особенно характерен и спиралевидный орнамент, и применявшаяся для украшения керамики техника «инкрустации», географически и хронологически слишком удалены от Кикладского архипелага периода Керос—Сирос. Возможно, однако, что идея спирали пришла на острова из этой зоны через какие-то промежуточные, пока еще скрытые от нас «инстанции» (ср. *Schachermeyr Fr.* Die ältesten Kulturen Griechenlands. S. 138 ff.).

[52] *Renfrew C.* The Emergence. P. 421; KKK. S. 48 ff.; *Doumas C.* Cycladic Art. Ancient Sculpture and Pottery from the N. P. Goulandris Collection. L., 1986. P. 40; *Coleman J. E.* «Frying Pans» of the Early Bronze Age Aegean // AJA. 1985. 89. 2.



7. Кикладская керамика: *1* — пиксида из Халандриани; *2* — соусник с острова Наксос; *3* — пиксида (Сирос). Афины. Национальный музей



3

ческая замена морских волн, а вся композиция становится неким подобием «загадочной картинки», которая при расшифровке может оказаться морским пейзажем. Это сходство еще более усиливает окаймляющая всю окружность сосуда орнаментированная рамка. Однако эту возникшую было иллюзию сразу же нарушает одна весьма важная деталь, которую мы видим в нижней части сосуда рядом с ручкой. Это — опять-таки предельно схематичное, но все же ясно различимое изображение женских genitalia. В сочетании с раздвоенной ручкой, очертания которой отдаленно напоминают сильно укороченные человеческие ноги, и это сходство, видимо, не случайно, эта деталь придает всему облику «сковородки» определенную, хотя и незавершенную антропоморфность. Сосуд, оставаясь сосудом, становится вместе с тем и идолом, крайне упрощенным изображением некоего женского божества, причем изображение это создается не только графическими, но и пластическими средствами, поскольку ручка «сковородки» оказывается ногами богини, а ее внутренняя полая часть, вероятно, может быть понята как чрево. Конечно, не располагая хотя бы самым необходимым минимумом информации о религиозных верованиях кикладцев, о главных божествах их пантеона, мы вряд ли



8. Кикладская «сковородка» из некрополя Халандриани. В центре — древнейшее в Европе изображение корабля. 2800—2200 гг. до н. э. Афины. Национальный музей

когда-нибудь сможем назвать ее по имени, хотя в научной литературе нет недостатка в достаточно произвольных сближениях богини «сковородок» с египетской Нут, шумеро-вавилонскими Инанной—Иштар и Тиамат (Океан), огромное тело которой объемлет собой все мироздание и, видимо, в сущности тождественно ему.[53] Достаточно ясно, однако, что перед нами божество поистине универсального плана, образ которого в предельно обобщенной форме воплотил представления древнейших обитателей Киклад об устройстве мироздания, о наполняющих космос могучих стихийных силах. По существу каждая такая «сковородка» представляет собой как бы миниатюрную модель вселенной, соединившую в самой простой, но вместе с тем удивительно емкой художественной формуле два наиболее фундаментальных ее элемента — землю и море. Море в виде весьма условно трактованной спиральной сетки со всех сторон обтекает, обволакивает полую земную твердь, но при этом и само охвачено твердой (иногда зубчатой) рамкой, намекающей на края земного диска. Отдельные элементы этой модели, однако, связаны между собой не только как части космического целого, но и как части тела великой богини — матери всего сущего, не только объемлющей своим гигантским организмом всю природу и все мироздание, но и наделяющей его особого рода индивидуальностью. Отголоски такого рода первобытных синкретических верований еще угадываются в образах таких греческих богов более позднего времени, как Гея (Рея), Аид (Тартар), Океан и некоторые другие. Для человека, с большим усердием и благоговением выцарапывавшего загадочные узоры на днище «сковородки», символом, исполненным глубочайшего мистического смысла, были, вне всякого сомнения, genitalia богини. В нем тесно переплелись так много значащие для первобытного сознания представления о жизни и смерти. В воображении кикладского художника этот грубо очерченный треугольник мог выполнять одновременно две прямо противоположных функции: служить вратами преисподней, через которые должны были пройти все души усопших на пути к своему загробному пристанищу, и вместе с тем как важнейший признак материнства гарантировать каждому умершему возрождение к новой жизни. В путешествии на тот свет такая вещь, конечно, могла оказаться весьма полезной. Поэтому

---

[53] Более оправданными нам представляются поиски истоков родословной кикладской богини в отдаленных глубинах европейского неолита, от которых до нас дошел длинный ряд скульптурных изображений женского божества, покрытых спиральным, меандрообразным или просто линейным орнаментом (*Gimbutas M.* The Gods and Goddesses of Old Europe. 7000 — 3500 B.C. L., 1974. P. 112 ff.; ср.: KKK. S. 49).

«сковородки» и находят по преимуществу в кикладских могилах.[54]

Орнаментальное убранство некоторых более ранних сосудов этого же типа (так называемая группа Кампос) придает им определенное сходство с простейшей географической картой.[55] Вместо сплошной сетки спиралей мы видим здесь концентрические орнаментальные пояса, также состоящие из спиралей, хотя и несколько иной формы, и четко вписанные в окружность «сковородки». При внимательном разглядывании композиций этого рода возникает иллюзия, будто образующие их пояса плавно вращаются вокруг своей оси. Центр такой композиции может занимать либо звезда, либо концентрические круги, либо одиночная спираль. На одной такой «сковородке»[56] (*Ил. 9*) солнечный диск с расходящимися во все стороны лучами помещен в центр. Внешние спиралевидные пояса могут изображать какое-то подобие великой реки Океана, в мифологических представлениях греков гомеровского времени опоясывающей земной диск по всей его окружности. Второй такой же пояс, вписанный в большой внешний круг, следуя этой же логической схеме, можно связать с внутренними водами: морями, озерами и реками, питаемыми Океаном. Центральная же звезда или спираль не может быть ничем иным, как только солнечным символом. Вместе взятые все эти элементы складываются в замкнутую гармоничную модель мироздания, представляющую собой некое подобие самодовлеющего и самодвижущегося механизма.

При взгляде на эту комбинацию геометрических фигур почти неизбежно возникает образ равномерного, строго цикличного движения, идущего как бы в унисон с цикличностью природных процессов сменой дня и ночи, времен года, чередованием морских штормов и штилей и т. д. В этом образе, вне всякого сомнения, нашли свое воплощение важнейшие представления древних кикладцев о времени и пространстве. Интересно также и то, что картообразные «сковородки» лишены антропоморфных признаков, присущих экземплярам более поздней серии или группы Сирос. Сопоставление этих двух типов ритуальных сосудов позволяет сделать вывод, что в период расцвета кикладской культуры здесь почти одновременно или с небольшим разрывом во времени (культура Кампос, представленная картообразными «сковородками», занимает про-

---

[54] Ср.: *Thimme J.* Die religiose Bedeutung der Kykladenidole // Antike Kunst. 1965. 8. 2. S. 84 f.

[55] *Zervos C.* L'art des Cyclades du début à la fin de l'âge du Bronze, 2500—1100 a.n.e. P., 1957. Fig. 224—7; KKK. Fig. 400—402.

[56] *Renfrew C.* The Cycladic Spirit. N. Y., 1991. P. 62 f.; *Ekschmitt W.* Op. cit. S. 73, Taf. 18.



9. «Сковородка» группы «Кампос». Париж. Лувр

межуточное положение на стыке периодов Гротта—Пелос и Керос—Сирос),[57] но, видимо, в двух разных местах возникли две заметно различающиеся между собой модели мироздания: одна, воплотившая в духе первобытного синкретизма образ великого женского божества природы, еще совершенно неотделимого от самой природы, и другая, хотя и несколько более ранняя по времени, но уже свидетельствующая о переходе человеческого сознания на более высокий уровень абстрактного

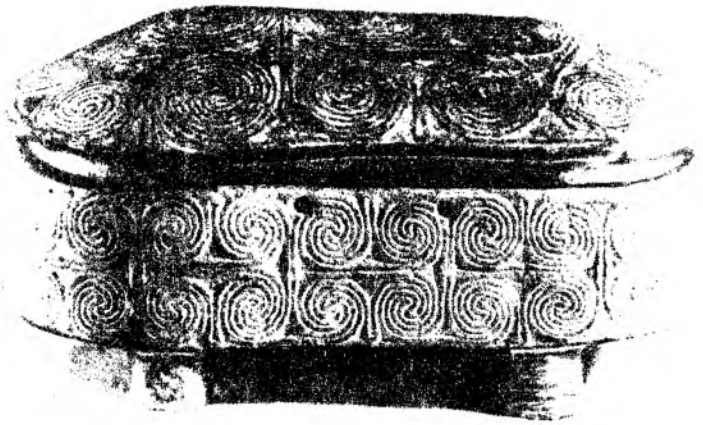
[57] *Doumas C.* Op. cit. P. 13.

мышления и его постепенном освобождении от осмысления окружающего мира исключительно в категориях или скорее образах мифологического антропоморфизма. Впрочем, на Кикладах этому процессу так и не суждено было завершиться.

С наибольшей полнотой богатый творческий потенциал древних кикладцев раскрыл себя в разнообразных изделиях из камня. Не будет большим преувеличением, если мы признаем, что именно камень и такие его природные свойства, как холодная тяжесть, кристаллическая твердость, приятная на ощупь гладкость и т. д., во многом определили весь характерный неповторимый облик кикладской культуры. Из камня обитатели архипелага строили свои жилища. Каменными плитами они выкладывали могилы. Из различных пород камня — зеленоватого и черного стеатита, многоцветной бречии, голубоватого паросского и наксосского мрамора выделывались всевозможные ценные вещицы, пригодные как в домашнем обиходе, так и для заупокойных приношений, в том числе лопатки, ступки и пестики для растирания красок, коробочки для косметики, пиксиды — шкатулки с коническими крышками, кубки на высоких ножках, вазы разной вместимости и формы, и т. п. И наконец, тщательно отполированный мрамор был тем основным материалом, из которого изготовлялись знаменитые идолы, ставшие главным символом кикладской культуры.

Кикладские каменные сосуды[58] не отличаются особым изяществом. В большинстве своем они довольно приземисты и неуклюжи. Изготовившие их мастера вложили в них гораздо больше старательности и умения, чем подлинного художественного вдохновения. Если они и могут нас чем-то поразить, так это необыкновенной тщательностью исполнения, настоящей виртуозностью в проработке отдельных деталей, но не более того. По-своему очень трогательны занятные шкатулки (пиксиды) из стеатита и хлорита, отдаленно напоминающие современные чернильные приборы (*Ил. 10*). Создавшие их камнерезы явно пытались воспроизвести в миниатюре какие-то архитектурные оригиналы: не то жилища, не то зернохранилища, что придает этим изделиям определенное сходство с детскими игрушками. Стенки и крышки некоторых пиксид почти сплошь покрыты спиралевидным орнаментом, с особой тщательностью выгравированным на мягком камне. Эти спирали, однако, абсолютно неподвижны и, пожалуй, еще более усиливают ощущение какой-то скованности и оцепенения, возникающее при взгляде на эти образчики искусства кикладских камнерезов. Лишь в немногих мраморных вазах и кубках изготовившим их

[58] См. о них: KKK. S. 98 ff.

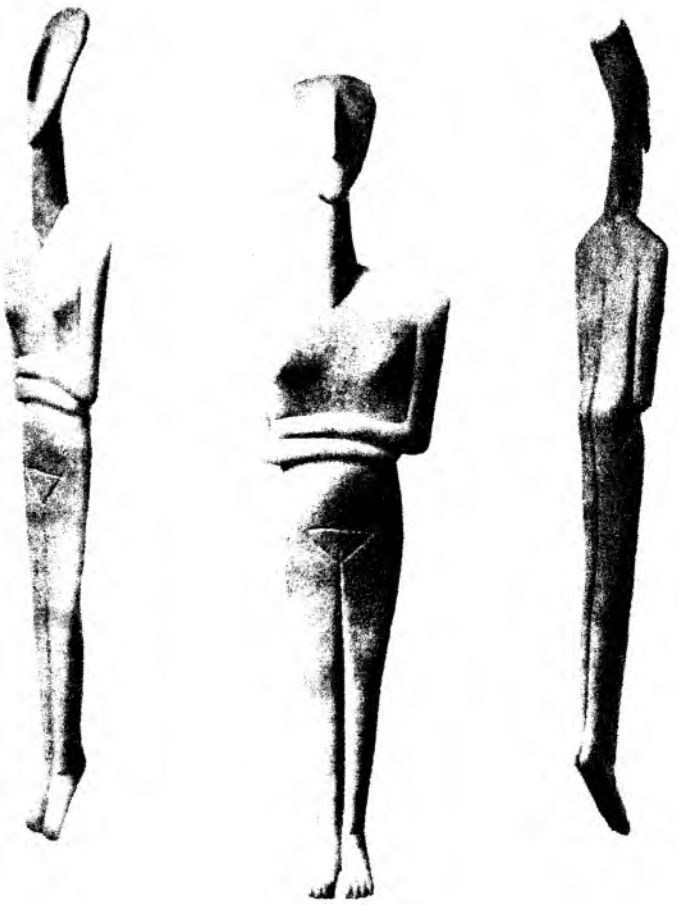


10. Хлоритовая пиксида с острова Наксос. 2800—2200 гг. до н. э. Афины. Национальный музей

ремесленникам удалось соединить тяжеловесную монументальность формы с чистотой линий и элегантностью силуэта.

Особое пристрастие кикладцев к мраморным антропоморфным фигурам или так называемым идолам давно известно, но до сих пор еще не получило сколько-нибудь убедительного объяснения.[59] В своем подавляющем большинстве идолы, как и почти все другие произведения кикладского искусства, происходят из погребений, куда они попали в составе сопровождающего инвентаря или заупокойных даров. Поэтому, как правило, они совсем невелики (не превышают 20—30 см в высоту), хотя изредка встречаются и идолы-гиганты, достигающие высоты почти человеческого роста. Такие крупные фигуры, возможно, предназначались для установки в домах или в святилищах. Но в конце концов они тоже попали в могилы, хотя для этого им пришлось сломать ноги и шею. В некоторых могилах находят по две и даже большее число таких статуэток. Но в большинстве случаев одному покойнику сопутствует один идол, что позволяет говорить о существовании какой-то сугубо

[59] Специально об идолах см.: *Thimme J.* Op. cit.; *Renfrew C.* The Chronology and Classification of the Early Cycladic Figurines // AJA. 1969. 73. 1; KKK. S. 43 ff.; 60 ff.; 74 ff.; *Mitchell Havelock C.* Cycladic Sculpture: A Prelude to Greek Art? // Archaeology. 1981. 34. 4; **Андреев Ю. В.* Человек и божество в кикладском искусстве эпохи ранней бронзы // Человек и общество в античном мире. М., 1998. С. 269—278.



11. Кикладский идол. Период «Керос—Сирос». Афины. Музей кикладского искусства (коллекция Николаса П. Гуландрнса)

интимной связи между ними. Облик классических кикладских идолов весьма своеобразен (*Ил. 11*). Поэтому их невозможно спутать ни с какими другими образцами антропоморфной скульптуры. Все они рассчитаны исключительно на фронтальное восприятие. В профиль они кажутся почти совершенно плоскими,[60] хотя небольшие изгибы имеются в области таза, в коленях и в голеностопном суставе. У них длинные цилиндрические шеи, закинутые назад удлиненные овальные головы с прямым сильно выступающим вперед носом, но без глаз и часто также без рта. Плечи довольно широкие, бедра, напротив, узкие (некоторые особенно коренастые идолы кажутся совсем треугольными). Ноги слегка согнуты в коленях, а стопы почти вертикально вытянуты вниз, как будто идол привстал на цыпочки. Эта достаточно странная поза может быть объяснена, если признать, что идолы не были рассчитаны на строго вертикальное положение, а только на лежачее, что вполне согласуется с их основным назначением — как-то скрашивать загробное одиночество покойника. Руки у большинства идолов сложены под грудью. За немногими исключениями почти все они имеют достаточно ясно выраженные признаки женского пола: большой треугольник в нижней части живота и слегка выступающую грудь. Идолы-мужчины встречаются сравнительно редко и, кроме чисто физических признаков пола, обычно имеют различные атрибуты (оружие, кубки, музыкальные инструменты), указывающие на то особое положение, которое было им отведено среди всего этого класса антропоморфов. На некоторых идолах сохранились следы красной краски, использовавшейся для изображения диадемы на голове и знаков татуировки на щеках. Вероятно, первоначально эти загадочные фигуры не были так мертвенно бледны, как сейчас. Одновременно с вполне человекообразными идолами канонического типа кикладские камнерезные мастерские изготовляли из того же мрамора фигуры совсем иного рода — без ног, без рук и даже без головы, одно лишь туловище с чрезвычайно длинной конической шеей. Эти, как их называют обычно, «скрипкообразные идолы» пользовались довольно большой популярно-

[60] Многие склонны видеть в этой странной отчужденности идолов от настоящей пластики проявление элементарной неспособности их создателей к обработке более массивных блоков мрамора, пригодных для изготовления круглой скульптуры. По большей части идолы вытачивались из плоских отщепов мраморных плит. При этом нужно было соблюдать крайнюю осторожность, чтобы неловким ударом резца не расколоть пластину. Нам думается все же, что дело здесь не столько в ограниченности технических возможностей кикладских камнерезов, сколько в их эстетических вкусах. Ведь еще их отдаленные предшественники, жившие в эпоху неолита, умели высекать из того же мрамора вполне объемные изображения чрезвычайно жирных женщин.

стью за пределами архипелага. Их находят в Трое, на Крите, на южном и западном побережьях Пелопоннеса.

Кого изображали кикладские идолы и в чем заключалось их основное назначение? Пытаясь найти в научной литературе ответы на эти два тесно связанных между собой вопроса, мы сталкиваемся с чрезвычайно широким разбросом мнений, высказываемых разными исследователями.[61] Одни авторы готовы видеть в идолах «наложниц» или «жен» мертвых, другие — их игрушки, третьи — своего рода замену человеческих жертвоприношений, четвертые — изображения предков, пятые — богов-психопомпов, т. е. проводников душ мертвых в загробный мир, шестые — божеств плодородия типа вавилонской Иштар или финикийской Астарты, гарантирующих воскресение мертвых для новой жизни, и т. п. Не вызывает сомнений лишь одно. В представлении самих кикладцев между похороненным в могиле человеком и положенной в эту могилу антропоморфной фигурой должна была существовать какая-то особенно тесная, поистине интимная связь.[62] Не случайно наиболее типичная поза канонических идолов периода Керос—Сирос со сложенными под грудью руками, слегка согнутыми в коленях ногами и поставленными «на цыпочки» ступнями прямо уподобляет каждого из них лежащему на спине или на боку мертвецу. В этой позе видна готовность разделить с умершим его судьбу, быть его поддержкой и опорой в тягостных скитаниях по «миру теней». Но только ли это? Как было уже замечено, подавляющее большинство дошедших до нашего времени идолов несет на себе более или менее ясно выраженные при-

---

[61] Перечень наиболее распространенных интерпретаций приводит Думас (*Doumas C.* Op. cit. P. 35 f.; *idem.* Les Idoles Cycladiques // Archeologia. 1976. 100. P. 33).

[62] Правда, как было уже сказано, в некоторых кикладских могилах находят сразу по несколько идолов (от двух до семи). В таком отступлении от обычной нормы (один покойник — один идол) можно видеть своеобразную меру предосторожности, принимавшуюся на тот случай, если магическая сила одного идола окажется недостаточной и он, как говорится, «не сработает». К тому же отдельные фигуры в составе «команды» идолов могли выполнять сообразно со своей природой (женской или мужской) существенно различающиеся функции. Совершенно особое место среди кикладских антропоморфов занимают фигуры музыкантов-арфистов и в одном только случае (статуэтка из Карлсруэ) флейтиста, играющего на двойной флейте. К этой же группе примыкает и фигура «пирующего» (человек с кубком) из коллекции Гуландриса. Появление этих изображений в кикладских могилах позволяет предположить, что жители архипелага представляли себе загробную жизнь как продолжение траурной церемонии, в которой, как и в более поздние времена, центральное место занимала поминальная тризна, сопровождавшаяся игрой на музыкальных инструментах. Впрочем, нельзя исключить и другое объяснение: своей игрой музыканты должны были пробудить мертвого, когда настанет пора его возрождения к новой жизни (ср.: KKK. S. 490).

знаки существа женского пола. Даже на самых примитивных скрипкообразных идолах мы, как правило, видим в нижней части туловища старательно процарапанный резцом треугольник. Следует иметь в виду, что эта деталь имеет в кикладском, да и не только в кикладском, искусстве особое значение как главный опознавательный знак великого женского божества. В этом мы уже могли убедиться, рассматривая символические фигуры на кикладских «сковородках». Но «сковородки» в их антропоморфном варианте представляют в своем лице лишь одну из множества ипостасей или перевоплощений великой богини.

В искусстве древней Евразии длинный ряд таких перевоплощений уходит в самые отдаленные глубины эпохи неолита и даже палеолита, ко временам мустьерских охотничьих стоянок. Как показывают многочисленные скульптурные изображения, найденные археологами в различных районах Средиземноморья и на удаленной его периферии, на протяжении тысячелетий идеалом женщины оставалась тучная матрона, в невероятной избыточности плоти оставлявшая далеко позади рубенсовских красавиц и купчих Кустодиева.[63] Вероятно, в этих фигурках сказались и чисто сексуальные пристрастия изготовивших их художников (надо полагать, что все они были мужчинами). Но главную роль здесь, конечно, играл расчет на действенность основного закона симпатической магии: подобное рождает подобное. Первобытный человек был убежден в том, что плодородие его полей, приумножение домашнего скота и охотничьей добычи находятся в прямо пропорциональной зависимости от телесных достатков божества, которое полагалось хорошо кормить, ублажать кровью и жиром жертвенных животных. В искусстве Эгейского мира этот тип «жирной богини» восходит по крайней мере к V тыс. Неолитические статуэтки, выполненные в гротескно-натуралистической манере, подчеркивающей необыкновенно мощные, доведенные до гиперболы формы женского тела, были найдены на Крите, на Пелопоннесе, в Фессалии (культура Сескло) и на некоторых островах Кикладского архипелага. От этих тучных «Венер» каменного века, по всей видимости, и ведут свою родословную кикладские идолы периода Керос—Сирос. Конечно, контраст, возникающий при прямом сравнении этих двух типов «идеальной женщины», получается самый разительный. С одной стороны, настоящий апофеоз цветущей женской плоти, воплощение могучей и гру-

---

[63] Впрочем, сейчас известны и отдельные отклонения от этой нормы в искусстве эпохи неолита. Примером могут служить женские фигурки из мрамора, кости и терракоты, найденные на территории Болгарии, Румынии и Молдавии и изображающие, по мнению М. Гимбутас, которая датирует их серединой V тыс., «белую богиню смерти и возрождения» (*Gimbutas M.* The Civilization of the Goddess. The World of Old Europe. San Francisco, 1991. P. 243, Fig. 7—31).

бой сексуальности, с другой — голая абстракция, почти совершенно лишенная физической оболочки, предельно упрощенная схема человеческого тела, напоминающая идеограмму рисуночного письма или современный дорожный знак. Об их отдаленном родстве говорят лишь немногие характерные детали — сложенные под грудью руки да скупо намеченные признаки пола. В остальном разделяющая их дистанция огромна, и найти хоть какие-то промежуточные звенья в этой цепи не так-то просто.[64]

Само собой разумеется, что за время, отделяющее канонических идолов середины III тыс. от самых поздних неолитических изображений женского божества,— а этот хронологический отрезок составляет немногим менее тысячелетия, — должны были претерпеть весьма существенные изменения и эстетические вкусы обитателей Эгейского мира, и все их мировосприятие. Но существует и одно достаточно важное функциональное различие между этими двумя группами ритуальных объектов, которое, как нам кажется, и само по себе способно объяснить столь разительное несходство их внешнего облика. Как было уже сказано, чересчур массивные формы женских статуэток неолитической эпохи, по понятиям создавших их умельцев, заключали в себе важнейшее стимулирующее средство, способное воздействовать на плодородие полей и стад. На каждого из кикладских идолов возлагалась иная, правда, не столь масштабная, но зато и более деликатная задача — служить гарантом личного спасения и, видимо, также бессмертия одного конкретного индивида. Как конкретно могла быть выполнена эта задача? Решая вопрос в самой общей форме, можно было бы предположить, что, согласно верованиям кикладцев, мраморный идол был необходим в могиле как магическая замена бренного тела мертвеца, как его волшебный двойник, в которого после окончательного истлевания телесных останков могла переместиться его душа, и в этом новом своем обличье либо отправиться в странствие по потустороннему миру, либо, что более вероятно, дожидаться грядущего воскресения и перевоплощения в какого-нибудь другого человека.

Гипотеза эта может быть несколько видоизменена, если мы снова вспомним, что в большинстве своем идолы изображают

---

[64] Характерно, что наиболее ранние идолы, относящиеся к начальному этапу развития кикладской культуры (период Гротта—Пелос) вместе с тем и более «реалистичны». Их фигуры не так схематичны; анатомические детали, например, лица, животы, коленные чашечки проработаны более тщательно; они более массивны и более устойчивы. Это сопоставление достаточно ясно показывает, что развитие кикладского искусства шло по линии нарастания абстрактно-символических тенденций, все более удаляясь от «правды жизни» (о ранних идолах типа Пластирас см.: KKK. S. 63 f.; Fig. 65—79).

существ женского пола, хотя сопутствовали они как женщинам, так и мужчинам в равной мере. Ясно, что женский идол, положенный в мужскую могилу, никак не мог стать двойником погребенного в ней человека. Но зато он или тогда уж скорее она могла стать матерью покойника, а может быть, даже и его загробной женой. В этой связи стоит еще раз обратить внимание на характерную позу подавляющего большинства идолов со сложенными под грудью руками и согнутыми в коленях ногами. С одной стороны, как было уже сказано, эта поза типична для лежащего в могиле покойника. Но в то же время такую же позу обычно принимает рожающая или просто беременная женщина. А это может означать, что тело идола мыслилось как магическое подобие материнского чрева, в котором дух умершего мог найти себе временное пристанище в ожидании своего второго рождения либо на этом свете, если предположить, что кикладцы верили в переселение душ, либо на том, если они просто верили в загробную жизнь. Не исключено, что при этом предполагалась также и сексуальная связь между покойником, конечно, только если он был мужчиной, и подложенной в его могилу «спутницей». В этом случае она должна была принять в себя его семя, а вместе с ним и его душу, которая таким образом могла перевоплотиться в родившегося от этого мистического брака младенца (им мог впоследствии оказаться кто-нибудь из потомков умершего).[65] В любом из этих вариантов идол выполнял функцию своего рода магического аппарата, с помощью которого осуществлялось переселение души покойника либо в тело другого человека, либо в потусторонний мир. Для этого ему не нужно было обладать особенно пышными формами, ибо с такой задачей легко могла справиться и почти совершенно бестелесная «идеограмма идеальной женщины».[66]

Удручающее однообразие кикладских идолов, отсутствие в их фигурах сколько-нибудь ясно выраженной индивидуальности не обязательно означает, что все они мыслились как изо-

---

[65] Эта гипотеза позволяет понять смысл некоторых отклоняющихся от нормы фигур, например идола с младенцем на голове (из Карлсруэ) или двух идолов, несущих на плечах третьего — также, по-видимому, ребенка. Идолы с ясно выраженными признаками мужского пола, как было уже сказано, встречаются в кикладских могилах сравнительно редко и в основном относятся либо к доканоническому (Гротта—Пелос), либо к постканоническому (Филакопи I) периодам. Их назначение, вероятно, было сходно с назначением женских идолов и заключалось в том, чтобы снабдить умершего магическим дублером, в теле которого его душа могла бы найти пристанище в ожидании возрождения к новой жизни. Однако сексуальное общение с идолом в понимании кикладцев давало более надежную гарантию такого возрождения. Поэтому женские фигуры пользовались гораздо большей популярностью, чем мужские (ср.: *Thimme J.* Op. cit. S. 80 f.; KKK. S. 44 f.).

[66] *Vermeule E. T.* Greece in the Bronze Age. P. 51.

бражения одного и того же божества, например великой богини — покровительницы мертвых наподобие греческой Персефоны.[67] Скорее, напротив, поскольку почти каждый из идолов был, так сказать, интимно связан с одним конкретным лицом, он и сам, несмотря на предельную стандартность его облика, должен был восприниматься как в некотором роде личность, т. е. как особое божество или гений, в чем-то, наверное, сходный с христианским ангелом-хранителем или, что будет, вероятно, более точной аналогией, с духами-покровителями (маниту) у североамериканских индейцев.[68] Более масштабные и сложные функции космического характера в кикладском пантеоне, по всей видимости, выполняли божества иного плана вроде уже известной нам «богини сковородок».

Оценивая кикладских идолов с чисто эстетической точки зрения, нельзя не признать, что, по крайней мере, в одном отношении это был неоспоримый прогресс в сравнении с неолитической скульптурой, состоящей с ними, как было уже отмечено, в хотя и весьма отдаленном, но все же не вызывающем сомнений родстве. На фоне неуклюжих и тяжеловесных, закосневших в своей грубой материальности женских фигур эпохи неолита канонические идолы воспринимаются как воплощение сдержанной, суховатой элегантности, глубокой духовной сосредоточенности и отрешенности от всего земного. Лучшие из них поражают благородной чистотой (певучестью) линий, изысканной четкостью и законченностью силуэта. Как показывают специальные исследования, их создатели придерживались в своем творчестве определенного канона. Фигура каждого идола может быть разделена на три или на четыре части, гармонически уравновешивающие и дополняющие друг друга.[69] В своем единстве они создают замкнутую в себе автономную, т. е. независимую от окружающей среды, форму. Если неолитические Венеры напоминают сгустки материи или какой-то иной субстанции, заполняющей пространство, лишь на мгновение от нее отделившиеся и всегда готовые снова в ней раствориться, то лучшие из кикладских идолов как бы обведены некой магической чертой, полностью изолирующей их от непосредственного окружения. Следует заметить, что эта тенденция к самоограничению и самоизоляции вообще в высшей степени характерна для кикладского искусства. Тому же принципу художественной автаркии подчинены орнаментика и пластическая форма наиболее характерных кикладских сосудов, выпол-

[67] Ср.: *Thimme J.* Op. cit. S. 79 f.
[68] Ср.: *Schefold K.* Heroen und Nymphen in Kykladengräbern // Antike Kunst. 1965. 8. 2. S. 89 f.
[69] KKK. S. 74 ff.

ненных как в глине, так и в камне. Все эти важные новшества свидетельствуют о возникновении более дифференцированной и вместе с тем более упорядоченной картины мира, уже начинающей освобождаться от изначального всеобщего синкретизма первобытного мифологического сознания.

В сравнении со своими по-крестьянски грубоватыми соседями — троянцами на востоке, элладцами на западе и минойцами на юге кикладцы производят впечатление рафинированных эстетов и аристократов духа. Необыкновенно высокий для того времени художественный уровень их искусства, в особенности, конечно, скульптуры, уже многих ввел в искушение. Некоторые искусствоведы видят в них, может быть, и не совсем без основания, далеких предшественников великих греческих скульпторов эпохи архаики и ранней классики, в чем-то предвосхитивших гармоническую ясность и уравновешенность их творений.[70] Конечно, ни о какой прямой преемственности между кикладским и греческим искусством речи сейчас быть не может. Тем не менее кикладское искусство вполне может расцениваться как «первый проблеск» специфически эгейского чувства формы. Некоторое время тому назад известный американский археолог Дж. Кэски, кстати много работавший на Кикладах, обронил такую многозначительную сентенцию: «Эллинизирующая сила, которой земля Греции, очевидно, обладала в исторические времена совершенно независимо от деятельности человека, предположительно начала действовать задолго до того, как появились народы, которые могли быть названы „эллинами“».[71] Очевидно, Кэски имел в виду особые свойства греческого ландшафта и климата, которые на протяжении тысячелетий активно участвовали в формировании психического склада, культуры и не в последнюю очередь эстетических вкусов и пристрастий всех населявших эту страну в разные исторические эпохи племен и народов, чем, собственно, и обеспечивалась определенного рода преемственность, связывающая между собой все эти эпохи. Только в этом смысле, вероятно, и можно говорить о кикладском искусстве как об отдаленном предвестнике классического греческого искусства.

Но, признавая, что между ними существует определенное фамильное сходство, нельзя не видеть и их глубокого различия. Греческое искусство уже в самых ранних своих проявлениях, таких как древнейшие мраморные куросы и коры или даже геометрическая вазовая живопись, воспринимается как сгусток энергии, как концентрация огромной жизненной силы. В произведениях

---

[70] KKK. S. 60; *Mitchell Havelock C.* Op. cit. P. 34 f.

[71] *Caskey J. L.* Did the Early Bronze Age end? // The End of the Early Bronze Age in the Aegean / Ed. by G. Cadogan. Leiden, 1986. P. 24.

кикладских мастеров гармоническая сдержанность художника, основанная, как и у греков, на принципе максимальной экономии художественных средств, сплошь и рядом оборачивается мертвенностью, безжизненным оцепенением форм человеческого тела. Крайний аскетизм и мертвенный холод царят в кикладской скульптуре. И дело здесь, конечно, не в материале, из которого изготовлены практически все дошедшие до нас идолы. В творениях греческих скульпторов тот же холодный на ощупь мрамор глазом воспринимается как живая и теплая человеческая плоть. Безжизненность кикладских идолов обусловлена в первую очередь их доведенной до предела статичностью. Неподвижные, застывшие позы, ничего не выражающие лица без глаз и часто без ртов. Даже фигурки музыкантов как будто навеки застыли за своими арфами. Все это создает впечатление какого-то царства мертвых, в котором навсегда остановилось время. С неподвижностью идолов вполне гармонирует их бесплотность, о которой мы уже говорили выше. Стремясь уйти от того бесстыдного буйства плоти, которое царило в работах их предшественников — мастеров эпохи неолита, кикладские камнерезы, вероятно, бессознательно, незаметно для себя пересекли ту опасную черту, за которой начинается полоса абсолютного умерщвления плоти, ее, если можно так сказать, дематериализации. Человеческое тело превращается здесь в отвлеченную безжизненную схему человека, которая сохраняет, да и то лишь в полунамеке, признаки его пола, поскольку этого требует функциональное назначение скульптуры.

В сущности такое же развоплощение некогда живых, цветущих форм наблюдаем мы и рассматривая орнаменты, украшающие кикладскую керамику и сосуды из камня. Основной декоративный мотив, из которого строятся эти орнаменты, — мотив спирали — генетически, по-видимому, восходит к орнаментике расписной энеолитической керамики, широко распространенной на территории Южной и Центральной Европы. Но, попав на Киклады, европейская спираль пережила поразительную метаморфозу. Спиралевидные орнаменты энеолитической керамики очень эластичны, подвижны и, можно сказать, наполнены дыханием жизни, имплицитно (в намеке) напоминая какие-то органические, скорее всего, растительные формы. На кикладских сосудах, как глиняных, так и каменных, спиральный декор теряет свое жизнеподобие, сводясь к голой геометрической схеме, и застывает в полной неподвижности. Лишь на некоторых кикладских «сковородках» еще улавливается медленное движение кольца спиралей по замкнутому кругу днища сосуда. На других вазах того же периода спиральный узор образует некое подобие жесткой кристаллической решетки, абсолютно неспособной ни к какому движению.

Таким образом, на всем кикладском искусстве лежит печать какого-то надлома, какой-то преждевременной усталости и даже обреченности. Ему явно не хватало запаса жизненных сил, необходимых для дальнейшего развития. По всей видимости, это была одна из тупиковых ветвей на древе великой художественной традиции европейского энеолита. Зловещая ирония истории на этот раз заключалась в том, что кикладцам пришлось уйти «со сцены» именно в тот момент, когда они первыми из всех народов Эгейского мира сумели заглянуть в его отдаленное будущее, вплотную приблизившись к великой тайне греческого искусства. Замечательные художественные открытия кикладских мастеров в сущности не нашли себе никакого применения в творческой практике их современников и ближайших потомков и вскоре, видимо, были просто забыты.[72]

Конец этой островной культуры был столь же внезапным и загадочным, как и гибель культуры Полиохни на севере Эгеиды. Между 2300 и 2200 гг. (при переходе от периода Керос—Сирос к периоду Филакопи I, завершающему историю эпохи ранней бронзы в этом субрегионе) численность кикладских поселений на всех островах архипелага сильно сократилась, что почти неизбежно наводит на мысль о резком демографическом спаде.[73]

Из немногочисленных могильников этой последней фазы развития кикладской культуры одна за другой исчезают все наиболее характерные ее приметы — такие, как мраморные идолы канонического типа, знаменитые «сковородки», пиксиды в виде домиков или зернохранилищ и т. п. В то же время не удается обнаружить и никаких ярко выраженных симптомов, которые могли бы свидетельствовать о появлении на архипелаге культуры принципиально иного типа. Стало быть, нет оснований говорить о приходе на острова какого-то нового народа или народов. А так как обычно вступающая в действие в таких ситуациях «гипотеза вторжения» в этом случае как будто не оправдывается, приходится допустить, что кикладская культура просто умерла своею естественной смертью, к чему мы в общем уже были подготовлены всем вышеизложенным.[74]

---

[72] Ср. во многом сходную мысль в книге В. М. Полевого «Искусство Греции» (М., 1970. С. 22): «...искусство „кикладских идолов", означавших собой высшее достижение скульптуры эпохи неолита, а одновременно и его предел и даже тупик, не нашло себе прямого продолжения в культуре раннеклассового общества» и прямо противоположную оценку кикладского искусства в статье К. Шефолда (*Schefold K.* Op. cit. S. 90).

[73] *Renfrew C.* The Emergence of Civilization... P. 264; *Barber R. L. N.* and *MacGillivray J. A.* The Early Cycladic period: Matters of definition and terminology // AJA. 1980. 84. 2. P. 150 f.

[74] Ср. полемику между Х. Думасом и Дж. Рюттером по вопросу о разрыве культурной преемственности на Кикладах в конце эпохи ранней бронзы

Во всяком случае новая кикладская культура, возникшая на том же месте в следующем II тыс. и представленная такими замечательными археологическими памятниками, как Айя Ирини на Кеосе, Филакопи II и III на Мелосе, Акротири на Фере, не имела почти ничего общего со своей изысканной, но анемичной предшественницей.

Почти одновременно с кикладской культурой в материковой Греции и на близлежащих островах — таких как Эвбея, Эгина и др., вошла в фазу зенита и спустя 200 или 300 лет начала быстро деградировать так называемая раннеэлладская культура.[75] Наиболее значительные археологические памятники этой культуры сгруппированы на территории Средней Греции (Беотия, Аттика) и северо-восточного Пелопоннеса (Арголида, район Коринфа), хотя «боковые ее побеги» удалось обнаружить и на довольно обширной периферии этого ареала: на востоке (Эвбея, Эгина), на юге (Мессения), на западе (остров Левка в Ионическом море). Раннеэлладские поселения располагались по преимуществу на невысоких холмах вблизи от моря и, как правило, контролировали обширные массивы плодородной земли, из чего мы можем заключить, что главными источниками их благосостояния были земледелие, скотоводство, рыболовство и в какой-то мере морская торговля и пиратство. По своей величине, планировке и способам архитектурной организации пространства эти поселения далеки от какого бы то ни было стандарта. Наряду с рядовыми неукрепленными земледельческими поселениями, плотно застроенными небольшими (двух-трехкомнатными) домами из камня или кирпича-сырца, встречаются и крупные укрепленные поселения типа цитаделей с одним монументальным зданием в центре обнесенного стеной пространства. Отсюда следует, как было сказано выше, что раннеэлладские общества уже достигли в своем развитии той стадии, на которой начинается формирование первичных редистрибутивных систем и возникают протогосударства.

Наиболее известна среди раннеэлладских цитаделей Лерна, открытая в 50-х гг. американскими археологами под руководством Дж. Кэски.[76] Поселение это было расположено в прибрежной

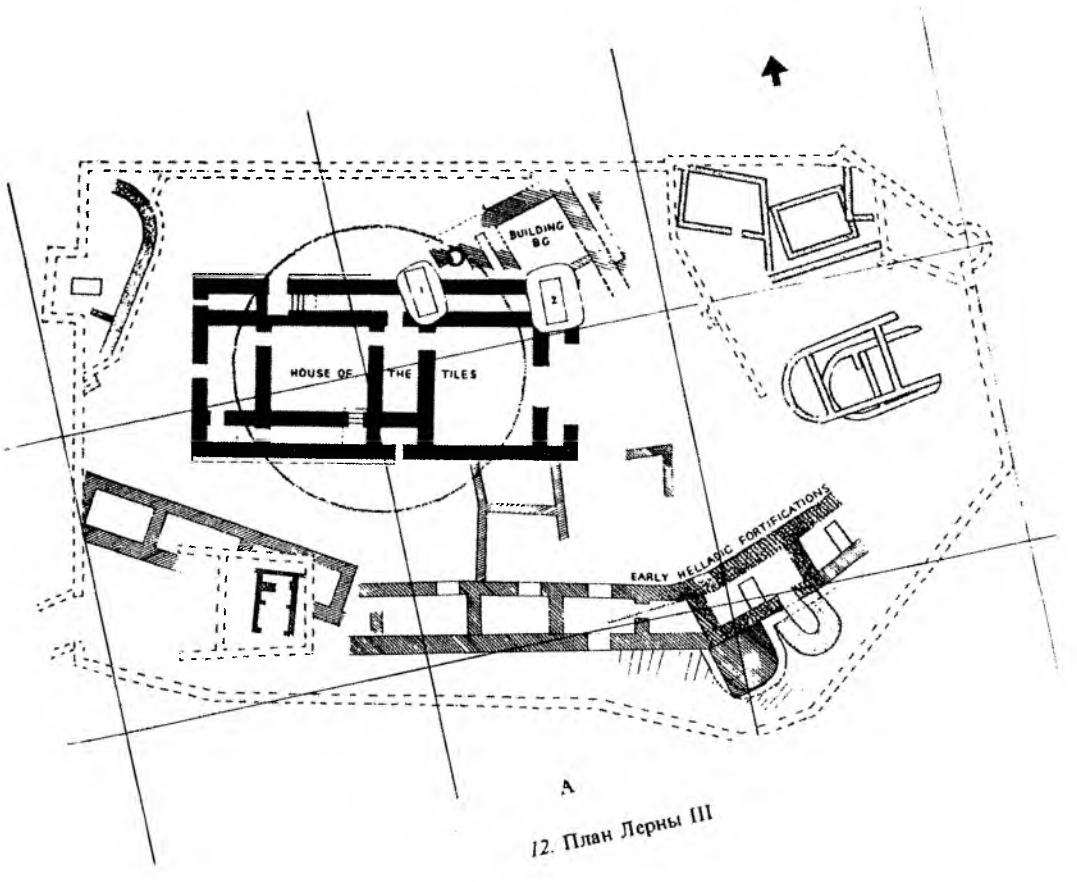
(*Doumas C. G.* EBA in the Cyclades: Continaity or Discontinuity // Problems in Greek Prehistory / Ed. by E. B. French and K. A. Wardle. Bristol, 1988. P. 24 ff.) (далее — PGP).

[75] *Vermeule E. T.* Op. cit. P. 27 ff.; *Caskey J. L.* Greece, Crete and the Aegean Islands in the Early Bronze Age // CAH. Vol. I, Pt. 2. Cambridge, 1971; *Renfrew C.* Op. cit. P. 99 ff.

[76] Отчеты о раскопках Лерны публиковались в журнале «Hesperia» (Vol. 23—28 за 1954—1959 гг.). См. также обобщающую статью: *Caskey J. L.* The Early Helladic period in the Argolid // Hesperia. 1960. 29. 3.

полосе Арголиды в глубине Аргосского (теперь Навплийского) залива на примерно одинаковом удалении от Аргоса и Тиринфа. Подобно Трое—Гиссарлыку, Лерна представляет собой многослойный археологический памятник, древнейшая история которого восходит к самым отдаленным глубинам эпохи неолита (к этой эпохе относятся два первых поселения, существовавших на этом месте — Лерна I и II). Временем наибольшего процветания в истории этого поселения может считаться хронологический промежуток продолжительностью около двух или трех столетий — приблизительно с 2500/2400 по 2300/2200 гг. Эта так называемая Лерна III (*Ил. 12*) возникла после довольно значительной паузы, в течение которой это место оставалось незастроенным, и за два или три столетия своего существования неоднократно перестраивалась. В это время все поселение было обнесено довольно мощной оборонительной стеной из кирпича-сырца на каменном цоколе. В ходе раскопок был открыт большой ее отрезок протяженностью около 50 м с полукруглой башней. Стена эта была сначала одинарной, но потом была усилена и в своем окончательном виде состояла из двух рядов кирпичной кладки, между которыми образовались прямоугольные замкнутые камеры шириной около двух метров. Первоначально все обнесенное стеной пространство было довольно плотно застроено домами разной величины и конфигурации. Между домами были проложены улицы, вымощенные галькой и крупными камнями. Вдоль улиц были устроены канализационные стоки. Таким образом, в это время Лерна представляла собой поселение протогородского типа, напоминающее уже известное нам поселение Полиохни на острове Лемнос. Одна из построек этого периода, однако, резко выделяется среди более или менее стандартных блоков жилых домов и своими размерами (его ширина около 12 м, длина в сохранившейся части около 17 м), и своими геометрически правильными очертаниями. Это так называемое здание BG, остатки которого были открыты рядом со сменившим его «домом черепиц». На завершающей стадии развития поселения, т. е. в конце периода Лерны III, вся занятая им территория подверглась радикальной перепланировке. «Здание BG», окружающие его жилые дома и даже оборонительные стены были снесены. На освободившейся площади была возведена всего одна постройка, но зато по своим архитектурным достоинствам намного превосходящая все, что было до нее.[77]

[77] *Caskey J. L.* Excavations at Lerna 1955 // Hesperia. 1956. 25. 2. P. 162 ff.; *idem.* Excavations at Lerna 1957 // Hesperia. 1958. 27. 2. P. 127 ff. Позже монументальные постройки того же, как его называют иногда, «коридорного типа» были открыты и в некоторых других местах, например в Аковитике (Мессения) и в Колонне (остров Эгина) — см.: *Dickinson O.* Op. cit. P. 144 f.



12. План Лерны III

Этот так называемый дом черепиц представлял собой прямоугольное вытянутое в длину здание, отдаленно напоминающее своими пропорциями целлу позднейшего греческого храма. Его стены были построены из необожженного кирпича на каменном основании и снаружи и изнутри обмазаны толстым слоем штукатурки. С наружной стороны вдоль стен тянулись обмазанные красной глиной скамьи, на которых, по всей видимости, восседали старейшины и вожди во время происходивших на площади возле здания народных собраний. Полы в его внутренних помещениях были покрыты слоем плотно утрамбованной глины. Судя по многочисленным обломкам черепицы, частью глиняной, частью вырезанной из сланца (отсюда и само его название «дом черепиц»), здание имело тщательно выложенную черепичную крышу, скорее всего двухскатную. Обнаруженные в нескольких местах нижние части лестниц достаточно ясно свидетельствуют о том, что вся постройка была двухэтажной.

И из ряда вон выходящие размеры (25 × 12 м²), и подчеркнутая монументальность основных архитектурных конструкций, и необычайная тщательность их отделки — все это резко выделяет «дом черепиц» на общем фоне обычной жилой застройки раннеэлладской эпохи, известной по раскопкам в той же Лерне и других поселениях Пелопоннеса и Средней Греции, и ставит его в один ряд с мегаронами Трои II (самому большому из них он лишь немного уступает по занимаемой площади). Необычна также и внутренняя планировка этого сооружения. Его основную часть занимала анфилада из четырех просторных прямоугольных «залов», с двух сторон (северной и южной) фланкированных узкими коридорами, вытянутыми вдоль наружных стен здания. Самое большое из этих помещений, напоминающее своими очертаниями мегароны позднейших микенских дворцов, сообщалось широким проходом с открытым портиком. Скорее всего, именно здесь в восточной части здания находился основной парадный вход. Все эти особенности архитектуры «дома черепиц» ясно показывают, что он по крайней мере в сохранившейся его части не был предназначен для жилья (жилые покои могли находиться в верхнем не сохранившемся его этаже, хотя это, конечно, не более чем догадка).

Не случайно уже в самых ранних своих публикациях, посвященных раскопкам в Лерне, Кэски постоянно называет открытый им комплекс «дворцом». При этом он, однако, делает одну важную оговорку,[78] замечая, что «мы, в сущности, ничего

[78] *Caskey J. L.* The House of Tiles at Lerna — an Early Bronze Age palace // Archaeology. 1955. 8. P. 119.

не знаем о той политической организации, которую может подразумевать это слово. Единственное, в чем мы можем быть уверены, так это в том, что строители („дома черепиц") имели в своем распоряжении большие материальные ресурсы, а также высокое техническое искусство». Несколько иную оценку этого уникального памятника эгейской архитектуры находим мы в книге Э. Вермел.[79] «Быть может,— пишет она,— мы слишком спешим использовать такие термины, как „дворцы" и „цари" в их более позднем историческом смысле. Эти безымянные строения скорее могли быть чем-то вроде деревенских амбаров (granges), к которым все граждане имели одинаковый доступ. Концепция общинной фермы с большим укрепленным зданием в центре гармонирует с другими аспектами раннеэлладской цивилизации». Весьма вероятно, что «дом черепиц» действительно был центром довольно сложной хозяйственной системы и наряду с некоторыми другими функциями выполнял также и функции общественной житницы, в которой хранилось зерно и другие продукты, поступавшие от окрестного земледельческого населения то ли в виде податей, то ли, что более вероятно, в качестве добровольных отчислений в общий страховой фонд. Правда, в самом этом здании не удалось обнаружить не только никаких следов этих продуктов, но даже и тары, в которой они могли бы храниться.[80] Зато, как было уже сказано, в одном из его боковых помещений было найдено большое скопление глиняных слепков с печатей (всего 124 экземпляра), из чего со всей очевидностью вытекает, что «дом черепиц» по крайней мере в нижней его части был именно складом, предназначенным для аккумуляции и хранения всевозможных материальных ценностей, главным образом, конечно, сельскохозяйственных продуктов.[81]

Как было уже сказано, к концу периода Лерны III «дом черепиц» остался в гордом уединении. Теперь он был единственной постройкой на всей площади, некогда занятой поселением. Жилые кварталы Лерны то ли совсем исчезли, то ли были отодвинуты куда-то далеко, где они оказались за пределами досягаемости для работавших здесь археологов. Этот любопытный факт допускает два взаимоисключающих объяснения. Либо «дом черепиц» со всем его содержимым был признан моно-

---

[79] *Vermeule E. T.* Op. cit. P. 36.

[80] Разгадка этой странной ситуации, возможно, заключается в том, что здание было сожжено, прежде чем его успели достроить, и весь комплекс, следовательно, так и не начал функционировать.

[81] В более раннем доме ДМ, очевидно, синхронном зданию BG, аналогичные слепки с печатей были обнаружены в помещении кладовой, в которой хранились разнообразные ремесленные изделия и продукты питания (в числе прочего здесь были найдены обуглившиеся зерна пшеницы и фиги).

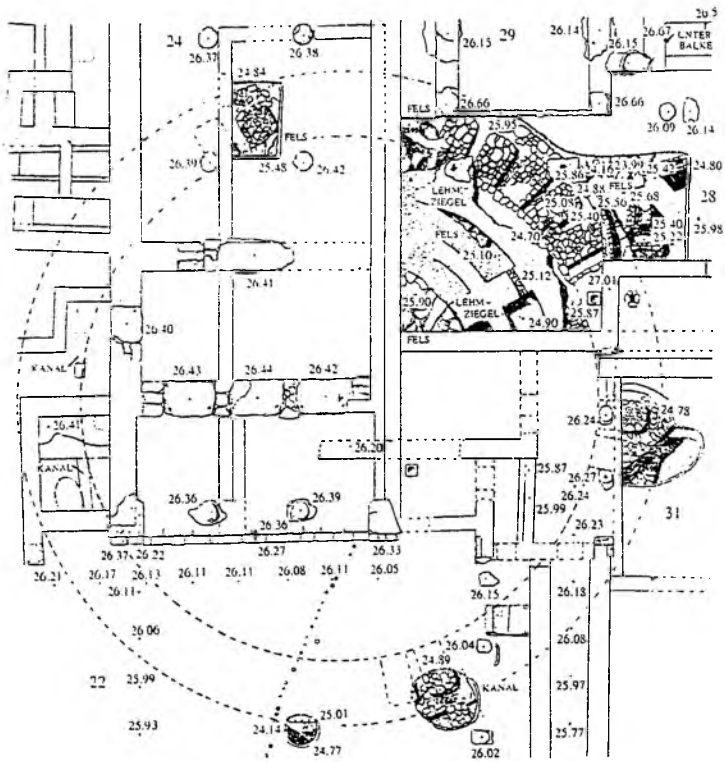
польной собственностью какого-то одного рода или даже лица (царя Лерны?) и теперь все прочие, низшие по статусу семьи и роды должны были держаться на почтительном удалении от этого здания, окруженного мистическим ореолом верховной власти и, может быть, даже какой-то божественной святости, если предположить, что здесь находился не только административный, но еще и ритуальный (религиозный) центр некоего родоплеменного сообщества (протогосударства). Либо, наоборот, здание считалось коллективной собственностью всего этого сообщества и в этом случае все входящие в его состав группы сородичей также должны были соблюдать дистанцию и строить свои жилища на таком расстоянии от этого «народного дома», чтобы ни у кого не возникло подозрения, будто кто-то из них намерен его узурпировать. Второе из этих двух объяснений кажется более правдоподобным, если соответствует действительности высказанное выше предположение относительно назначения слепков с печатей, найденных в одном из помещений «дома черепиц» (по всей видимости, это были знаки родовых коллективов).

Монументальные архитектурные комплексы раннеэлладской эпохи могли очень сильно между собой различаться и по своим внешним формам, и, видимо, также по выполняемым ими функциям. Для того чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить тот же «дом черепиц» с еще более загадочным сооружением, открытым в Тиринфе (*Ил. 13*) на противоположном берегу Аргосского залива. Здесь прямо под руинами раскопанного еще Шлиманом микенского дворца были обнаружены остатки какого-то круглого здания, датируемого тем же РЭ II периодом, что и Лерна III.[82] Поражают колоссальные размеры этой постройки: при толщине стен (в основании) около 4,7 м ее диаметр составлял почти 28 м.[83] Все здание было построено из необожженного кирпича на каменном фундаменте и имело черепичную крышу, подобно «дому черепиц» в Лерне. О планировке его внутренних помещений сейчас трудно сказать что-либо определенное, поскольку работавшим здесь еще в начале века немецким археологам удалось очистить от позднейших наслоений лишь около 1/6 его общей площади. Все остальное пока еще скрыто под полами микенского дворца. Кроме того, нужно иметь в виду, что от всего сооружения сохранился лишь фундамент и частично нижний цокольный этаж, вероятно, представлявший собой некое подобие подвала или погреба.

---

[82] *Müller K.* Tiryns, die Ergebnisse der Ausgrabungen des Instituts. Bd. III. Augsburg, 1930. S. 80 ff.

[83] «Дом черепиц» мог бы весь целиком поместиться внутри этого огромного здания.



13. Толос в Тиринфе

Конечно, по этим остаткам очень трудно теперь судить, как выглядела первоначально вся эта постройка и тем более каково было ее прямое назначение. На этот счет высказывались самые различные мнения. Одни склонны были расценивать этот тиринфский «толос» как царскую усыпальницу, другие — как некое культовое сооружение, третьи — как грандиозную житницу, в которой хранилось зерно, собранное чуть ли не со всей Аргосской равнины. К сожалению, при раскопках не удалось найти ни скоплений керамической тары, ни слепков с печатей, словом, ничего такого, что могло бы послужить для археологов хоть слабой подсказкой и открыть им глаза на назначение этого здания. Пока ясно лишь одно: для возведения постройки

и такого масштаба нужны были объединенные усилия многих сотен, может быть, даже тысяч людей, и уже по одной лишь этой причине она не могла быть чьим-то частным жилищем. Гораздо более вероятно, что, как и в случае с «домом черепиц», речь может идти только о каком-то общественном здании, будь то житница, «мужской дом», помещение для заседаний совета старейшин или же все это, вместе взятое.[84]

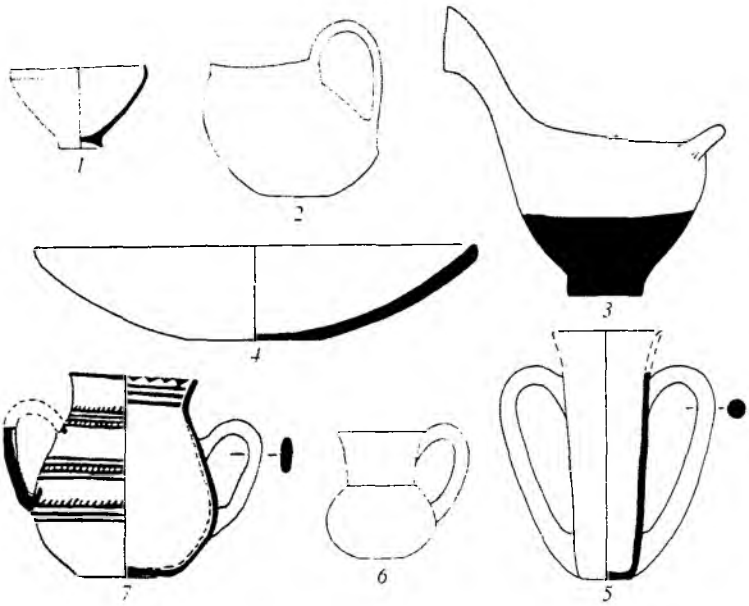
Было бы вполне логично ожидать, что в обществе, где такого блестящего развития достигла монументальная архитектура, на столь же высоком уровне находились и все прочие виды искусства и художественного ремесла. Однако именно в этом отношении раннеэлладская культура балканской Греции как раз и не оправдывает наших ожиданий. Правда, найденные в раннеэлладских поселениях и немногочисленных могильниках изделия из меди и бронзы (главным образом оружие), керамика и некоторые другие артефакты сделаны вполне добротно и в чисто техническом отношении нисколько не уступают лучшим изделиям троянских или кикладских мастеров этой же эпохи. Но среди них не так уж много найдется вещей, которые могут быть признаны произведениями подлинно высокого искусства.

В какой-то степени объяснением этого парадокса может служить то обстоятельство, что до сих пор удалось найти и обследовать лишь несколько раннеэлладских некрополей, а основная масса художественных изделий высокого класса и вообще предметов роскоши в те времена обычно оседала в погребениях, откуда их и извлекают теперь археологи. В сущности мы до сих пор так и не знаем, где обитатели раннеэлладской Греции хоронили своих мертвецов. Быть может, они просто сбрасывали их в море или в расщелины скал. Эта догадка, хотя она и не очень хорошо согласуется с общим обликом раннеэлладской культуры, судя по некоторым признакам, уже почти вплотную подошедшей к порогу цивилизации, отчасти как будто подтверждается сделанными в разных местах археологическими находками. Так, в Коринфе была открыта глубокая шахта или, может быть, колодец, сверху донизу забитый человеческими останками (всего здесь было найдено около двадцати скелетов).[85] Но даже и там, где людей хоронили нормальным способом — или в простых ямах, или в каменных ящиках-цистах, как на островах Кикладского архипелага, или, наконец, в вырубленных в скале склепах, дорогостоящие предметы, имеющие вместе с тем и особую художественную цен-

---

[84] Ср.: *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 187; *Vermeule E. T.* Op. cit. P. 35 f.; *Dickinson P.* Op. cit. P. 59.

[85] *Vermeule E. T.* Op. cit. P. 42.



14. Раннеэлладская керамика. Типы сосудов: *1—3* («Лерна III») — чаша, аск, соусник; *4—6* («Лефканди I») — тарелка, кубок, кувшин; *7* («Лерна IV») — высокая кружка (кубок)

ность, встречаются крайне редко. В самом большом из раннеэлладских могильников, насчитывающем несколько десятков цистовых могил по несколько погребений в каждой — некрополе близ поселения Айос Космас (восточная Аттика), не удалось найти ни одного золотого или серебряного украшения.[86] Даже в так называемых царских могилах, открытых В. Дёрпфельдом в Стено на острове Левка, самые ценные из найденных вещей (золотые окладки рукоятей бронзовых кинжалов в мужских могилах, золотые бусы и серебряные браслеты в женских могилах) выглядят более чем скромно и не идут ни в какое сравнение с великолепными украшениями из троянских кладов.[87] Скульптурные изображения людей и животных в раннеэлладских некрополях и поселениях встречаются чрезвычайно

[86] *Mylonas G. E.* Aghios Kosmas, an Early Bronze Age Settlement and Cemetery in Attica. Princeton, 1959. P. 137.

[87] *Dörpfeld W.* Alt-Ithaka. Ein Beitrag zur Homer-Frage. Bd. I. München, 1927. S. 287 ff.

редко. Лишь в тех районах, которые по своему географическому положению были особенно тесно связаны с Кикладами, например в восточной Аттике, изготовлялись мраморные идолы, явно подражающие кикладским образцам. Несколько таких фигур со сложенными под грудью руками было найдено при раскопках уже упоминавшегося некрополя в Айос Космас.[88] Обитатели Пелопоннеса, даже в таких передовых его районах, как Арголида, так и не освоили искусство кикладских камнерезов и поэтому вынуждены были довольствоваться для выражения своих религиозных чувств грубо высеченными из мрамора коническими идолами, имеющими лишь отдаленное сходство с человеческой фигурой. При такой бедности раннеэлладского искусства не приходится рассчитывать на сколько-нибудь обильную информацию о религиозных верованиях тогдашнего населения Греции. Практически мы почти ничего и не знаем об этой стороне его жизни.

Лишь два вида ремесленных изделий позволяют судить об эстетических вкусах людей раннеэлладской эпохи и в какой-то степени об их мировосприятии. Это — керамика и слепки с печатей. Раннеэлладская керамика периода расцвета (РЭ II период или период Лерны III)[89] не отличается богатством декоративного убранства (*Ил. 14*). Бóльшая часть сосудов этого времени вообще лишена росписей. Их покрывает только блестящий лак, иногда темно-коричневый, иногда желтоватый — так называемый Urfirnis (обычно он наносился на поверхность сосуда еще до обжига). Изредка встречается простейший геометрический орнамент, иногда выписанный темной краской по светлому фону, иногда процарапанный резцом по лаку, как на кикладской керамике. Если что и может привлечь наше внимание в раннеэлладских керамических изделиях, так это их пластическая форма, зависевшая, что само собой разумеется, в первую очередь от чисто утилитарного назначения сосуда. Наиболее ходовыми типами сосудов в это время были так называемый соусник — овальная открытая ваза с сильно вытянутым, слегка изогнутым носиком и ручкой на «корме» (ясно, что он использовался для разливания каких-то жидкостей — то ли молока, то ли вина, то ли просто воды), кувшин с высоким горлом, так называемый аск — небольшой яйцевидный сосудик с коротким носиком-сливом на конце, амфора с широким шарообразным туловом, резко сужающаяся книзу, с низким горлом и маленькими петлеобразными ручками. Заметим, что все эти виды керамики были изготовлены без помощи гончар-

[88] *Mylonas G. E.* Op. cit. P. 138 ff.

[89] *Matz Fr.* Crete and Early Greece. L., 1962. P. 50 f.; *Renfrew C.* Op. cit. P. 100 ff.

ного круга (это приспособление стало известно в материковой Греции лишь на закате раннеэлладской эпохи, т. е. уже в последние века III тыс.), т. е. просто вылеплены из глины, покрыты лаком и после этого подвергнуты обжигу в печи. И тем не менее некоторые из этих сосудов выполнены с подлинным артистическим блеском и не уступают лучшим образцам современного дизайна, являя собой настоящий триумф самодовлеющей пластической формы. Прекрасным примером высокого искусства элладских гончаров может служить необычайно элегантный (в лучшем смысле этого слова) «соусник» из Рафины (восточная Аттика. *Ил. 15*).[90] Упругие, натянутые, как струна или тетива лука, линии его корпуса придают ему отдаленное сходство с кораблем или с готовящейся взлететь птицей. Необыкновенная простота и вместе с тем выразительность силуэта превращают этот сосуд в одно из самых совершенных произведений искусства эпохи ранней бронзы. Он настолько прекрасен сам по себе, что не нуждается ни в каких дополнительных украшениях. Очевидно, вылепивший его гончар хорошо сознавал это и поэтому не стал испещрять его стенки орнаментом, оставив нетронутым покрывающий их желтоватый глянцевый лак. Суть пластической концепции «соусника» из Рафины может быть выражена в нескольких словах как «активное противодействие» окружающей среде ради утверждения своей индивидуальности. Всмотревшись как следует, мы поймем, что его контур, до предела наполненный упругой силой, как бы раздвигает в разные стороны окружающее пространство, отторгает его от себя и тем самым самоутверждается в своем художественном совершенстве. Ничего похожего на это противоборство со средой мы не найдем в кикладском искусстве. Будь то мраморные идолы или сосуды из камня и глины, там все погружено в себя, все замерло и оцепенело, малейший намек на движение задушен в зародыше, все формы как бы сжаты давлением среды (отсюда странные призматические формы голов и частей тела у идолов) и абсолютно пассивны и нейтральны. Сдержанная горделивая мощь ощущается и в великолепной амфоре из Орхомена (Беотия. *Ил. 16*).[91] Ее шарообразный отливающий бронзой корпус как бы растет на наших глазах, наполняется воздухом откуда-то изнутри и торжественно застывает в своей непреходящей монументальности. И здесь, как и в «соуснике» из Рафины, возникает и звучит во всю свою мощь тема героического противоборства с враждебным внешним миром и самоутверждения в этой борьбе. Через длинный ряд столетий это замечательное творение элладского мастера перекли-

[90] *Matz Fr.* Op. cit. P. 48, Pl. 6.
[91] Ibid. P. 51, Pl. 7.



15. «Соусник» из Рафины. Аттика. РЭ II. 2200—2000 гг. до н. э. Афины. Национальный музей

кается с такими известными каждому созданиями греческого художественного гения, как дипилонские амфоры и кратеры геометрического стиля или колоннады первых дорических храмов. Особое эгейское чувство формы с характерным для него пониманием мерности, т. е. гармонической сбалансированности части и целого, несомненно, присутствует здесь так же, как и в кикладских идолах и сосудах, но уже в ином, можно сказать, жизнеутверждающем его варианте. Само собой разумеется, что появлению таких шедевров должен был предшествовать длинный ряд более или менее удачных попыток, о которых мы можем теперь судить по дошедшим до нас образцам раннеэлладской керамики этих же двух типов, но выполненных на гораздо более низком художественном уровне.

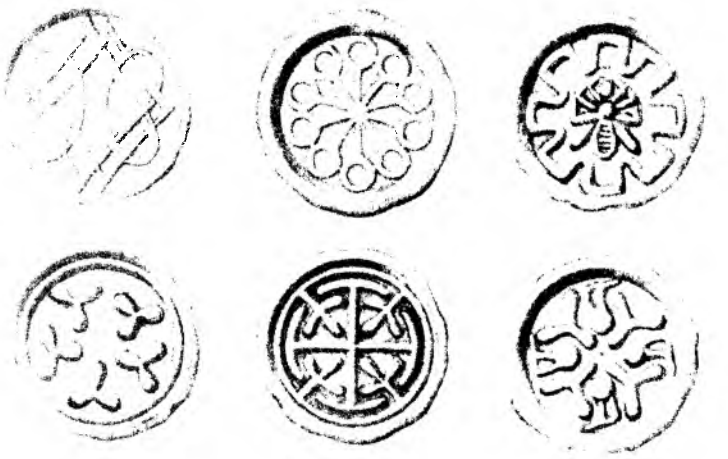
О замечательном искусстве раннеэлладских камнерезов — резчиков печатей можно составить представление в основном по большой коллекции слепков, найденных в Лерне,[92] хотя от-

[92] *Heath M. C.* Early Helladic Clay Sealings from the House of the Tiles at Lerna // Hesperia. 1958. 27. 2.



16. Амфора из Орхомена. Беотия. РЭ II. 2200—2000 гг. до н. э. Афины. Национальный музей

дельные экземпляры встречаются и в других местах, например в Азине (также на территории Арголиды). Лернейские слепки при всем их многообразии отличает определенное единство стиля, внутри которого можно выделить несколько различающихся между собой индивидуальных манер — почерков, вероятно присущих разным резчикам (*Ил. 17*). Среди используемых орнаментальных мотивов преобладают всевозможные геометрические фигуры от самых простых до чрезвычайно замысловатых. Особенно часто встречаются различные виды крестов, свастик, меандров, спиралей, лабиринтов. Некоторые



17. Печати Лерны из «дома черепиц». 2300—2200 гг. до н. э. Аргос. Музей

из них имеют жесткую кристаллическую структуру наподобие снежинок. Другие выполнены плавными, льющимися линиями, напоминающими прихотливое плетение букв в какой-нибудь старинной рукописи. Одни из этих узоров застыли в холодной неподвижности. Другие совершают ощутимое глазом вращательное движение. Одни абсолютно симметричны. В других заметны явные отклонения от принципа строгой симметрии. При этом все они имеют ясно выраженный центр и четко вписаны в круг печати. Круглая рамка печати, как правило, активно участвует в создании орнаментальной композиции, придавая ей необходимую графическую завершенность и не давая рисунку расползаться за пределы отведенного для него пространства. В лучших из этих композиций ощущается та же упругая сила сопротивления натиску окружающей среды, которую мы улавливаем в пластических формах наиболее совершенных изделий раннеэлладских гончаров. Каждая из них как бы стремится во что бы то ни стало отстоять свое индивидуальное своеобразие, сохранить то единственное в своем роде, неповторимое сочетание линий, которое отличает один рисунок на печати от всех прочих, не дать этому крохотному островку гармонии снова раствориться в окружающем его со всех сторон безбрежном море довременного хаоса.

В этой характерной для раннеэлладского искусства индивидуализации («самовитости») художественных изделий уже до-

статочно ясно проявляет себя тенденция к самоопределению отдельной человеческой личности, ее обособлению внутри кровнородственного или какого-то иного коллектива. Это самоопределение, конечно, еще очень далеко отстоит от настоящего индивидуализма и прямого противопоставления своего «я» некой компактной группе людей, будь то род или земледельческая община. Тем не менее ощущение своей «особливости», непохожести на других людей в то время, по всей видимости, уже настолько обострилось и усилилось, что мастер стремился вложить в каждое свое изделие тот максимум самовыражения, на который он был способен, а заказчик, со своей стороны, готов был отдать предпочтение именно тем вещам, которые отличались от всех прочих, так сказать, «лица необщим выражением». Таким образом, возникала особого рода интимная связь между вещью и человеком как тем, кто ее изготовил, так и тем, кто ею владел. Печати и слепки с них в этом смысле особенно показательны, поскольку, как было уже замечено, они с самого начала были рассчитаны и как амулеты, и как знаки собственности, хотя бы и родовой, не индивидуального пользователя.

К сожалению, в то время, о котором сейчас идет речь, эта интересная «заявка» на еще один самобытный вариант эгейской цивилизации так и осталась нереализованной. Дальнейшее развитие раннеэлладской культуры было прервано как раз в тот момент, когда она уже была близка к своему «зениту». Наиболее важные ее центры погибли в огне пожара или около 2200 г., т. е. с началом перехода от РЭ II к РЭ III периоду, или уже после этой даты. Следы разрушений, относящиеся к этому времени, обнаружены в Лерне, Тиринфе, Азине, Зигуриесе, Коринфе и других местах.[93] Некоторые из этих поселений были, по-видимому, на долгое время заброшены. В других жизнь возобновилась после более или менее продолжительной паузы, но уже в иных формах и на иной основе. Общая численность занятых поселений в это время заметно сокращается в сравнении с РЭ II периодом. Материальная культура уцелевших поселений Пелопоннеса и Средней Греции полностью преобразилась. В целом это был явный откат назад, к более примитивным формам повседневного быта, жизнеустройства и, видимо, также социальной организации, хотя некоторые важные культурные новшества проникли в Грецию именно в это время, как, например, гончарный круг, ранее здесь практически неизвестный. Об общем упадке культуры свидетельствует, прежде всего, сам облик поселений конца эпохи ранней бронзы. Осо-

[93] *Caskey J. L.* The Early Helladic period in the Argolid... P. 301.

бенно красноречивую картину наступивших перемен дает все та же Лерна. Теперь это была, по словам Кэски, «уже не цитадель и не средоточие центральной власти, а совершенно заурядный городок, поначалу, может быть, не более чем маленькая деревушка».[94] Совсем иными в этот период стали и планировка поселения, и общий характер застройки. Центральная его часть в течение долгого времени оставалась незастроенной. На месте разрушенного «дома черепиц» был воздвигнут насыпной курган диаметром около 19 м. Возможно, руины этого огромного (по тогдашним, конечно, понятиям) здания внушали священный ужас новым обитателям Лерны, и они старались держаться на почтительном удалении от этих загадочных развалин. Территория вокруг кургана была застроена небольшими продолговатыми иногда прямоугольными, иногда апсидальными, т. е. скругленными на конце домами. Кэски отмечает низкое качество кладки их стен, особенно бросающееся в глаза на фоне монументальных конструкций «дома черепиц».[95] Никаких следов оборонительных сооружений в Лерне IV обнаружить не удалось. Резко меняется также характер домашней утвари, и прежде всего керамики. Совершенно исчезают столь типичные для раннеэлладской культуры периода ее расцвета «соусники» и другие виды сосудов. На смену им приходит керамика, украшенная простым геометрическим орнаментом в виде полос и штриховки, нанесенных темной краской по светлому фону. Наиболее характерным ее типом может считаться простой двуручный кубок.[96] В слоях Лерны IV почти совсем нет печатей, очень мало изделий из металла. В разной степени и в разных вариантах аналогичные изменения наблюдаются и в некоторых других местах, главным образом на территории Арголиды, а в Средней Греции в Аттике и Беотии.

Сама собой напрашивается мысль о том, что ответственность и за разрушения раннеэлладских поселений, и за радикальную трансформацию их культуры должны нести какие-то пришельцы. Но вот кто они были и откуда пришли в Грецию? Ответ на второй из этих двух вопросов, хотя и не вполне четкий и однозначный, дает опять-таки археология.

В археологической культуре РЭ III периода, т. е. последних столетий III тыс., при внимательном ее изучении обнаруживаются характерные признаки по крайней мере двух географически довольно сильно удаленных друг от друга культур.[97] Одна

---

[94] *Caskey J. L.* The Early Helladic period in the Argolid... P. 294.

[95] Ibid.

[96] Ibid. P. 293 ff.

[97] *Sakellariou M.* Who were the Immigrants? // The End of the Early Bronze Age in the Aegean? / Ed. by G. Cadogan. Leiden, 1986. P. 127. Ср. в том же сборнике статью С. Худа (*Hood S.* Evidence for Invasions in the Aegean Area at the End of

из них локализуется преимущественно в северной части Балканского полуострова (Македония, Фракия, Эпир и Иллирия). Для нее характерны обычай так называемого интрамурального погребения (т. е. погребения внутри жилища, под полом или в стене), дома апсидального плана, каменные топоры с просверленным отверстием для рукояти и некоторые особые формы керамики вроде небольшой фляжки. Другая так называемая курганная, или ямная, культура была распространена на обширных пространствах степей Северного Причерноморья и далее на восток вплоть до южного Приуралья и Аральского моря. Ее характерными особенностями, находящими определенные аналогии в культуре РЭ III периода, могут считаться подкурганные погребения в ямах, использование охры и шкур животных в погребениях, дома овального плана, палицы с каменными навершиями, так называемая шнуровая керамика и т. п. Элементы этих двух культур появляются на территории Греции иногда чересполосно (одни в одних поселениях или могильниках, другие в других), иногда одновременно в одних и тех же поселениях, причем с течением времени число таких мест увеличивается. Для конца раннеэлладской эпохи их зафиксировано всего 15, для следующей среднеэлладской эпохи (XX—XVII вв.) уже 53. Таким образом, создается впечатление, что в течение РЭ III периода, т. е. между 2200 и 2000/1900 гг. через Среднюю Грецию и Пелопоннес прошли по крайней мере две волны пришельцев: одна из северо-балканского региона и, может быть, из Подунавья,[98] другая из более удаленных областей Северного Причерноморья. Обе они начали перемешиваться между собой еще в дороге и окончательно смешались уже после оседания на территории Греции, вероятно ассимилировав при этом и весьма значительную часть местного населения, т. е. носителей раннеэлладской культуры предшествующего периода. Вполне возможно, что какую-то часть пришельцев составляли племена, которые могут быть в достаточной степени условно названы «греками» или скорее «прагреками». Во всяком случае в последующей истории Балканской Греции вплоть до начала микенской или позднеэлладской эпохи уже не было больше сколько-нибудь ощутимых скачков или разрывов культурной преемственности, которые можно было бы связать с

Early Bronze Age. P. 51 ff.), а также ряд докладов в сб.: Bronze Age Migrations in the Aegean / Ed. by R. A. Crossland and A. Birchall. L., 1973 (доклады С. Худа, Р. Хоуэла, М. Гарашанина и М. Гимбутас) (далее — BAMA) и статьи: *Hooker J. T.* The Coming of the Greeks // Historia. 1976. 25. 2; *Hiller St.* Zur Frage der griechischen Einwanderung // MOAUF. 1982. 32.

[98] Некоторые авторы склонны видеть в этой этнической группе фракийцев или протофракийцев (см., например: *Best G. P.* Lerna und Thrakien // Dritter Internationaler Thrakologischer Kongress. Bd. I. Sofia, 1984).

приходом какого-то нового народа. С другой стороны, ареал распространения курганной (ямной) культуры сейчас многими исследователями, как археологами, так и лингвистами, отождествляется с прародиной индоевропейцев,[99] так как греки скорее всего и были первыми индоевропейцами на территории Балканского полуострова, то проникновение в этот район элементов курганной культуры логичнее всего было бы связать именно с их приходом, хотя появились они, по-видимому, не в одиночку, а вместе с каким-то другим народом или народами неизвестного нам происхождения. Предшественники «прагреков» — носители раннеэлладской культуры периода ее расцвета, об этнической принадлежности и языке которых сейчас трудно сказать что-либо определенное,[100] по всей вероятности, были ассимилированы пришельцами. Это не означает, однако, что культура материковой Греции уже в это время подверглась сильной эллинизации и именно вследствие этого полностью изменила свой внешний облик. Такой вывод был бы неправомерен хотя бы потому, что сами греки скорее всего оформились как особый этнос, резко отличающийся от других народов индоевропейской языковой группы, только после того, как они расселились по территории южной части Балканского полуострова и смешались с коренным населением этого региона. Как бы то ни было, совершенно очевидно, что с приходом этой первой волны северных варваров культура раннеэлладской Греции, уже успевшая достигнуть в своем развитии достаточно высокого уровня, была резко отброшена назад и, таким образом, потерпела неудачу еще одна попытка перехода со стадии варварства на стадию цивилизации. Ждать следующей такой попытки в этой части Эгейского мира пришлось еще целых пять или даже шесть столетий вплоть до появления в Микенах первых шахтовых могил.

Единственным районом Эгейского мира, где дворцовая цивилизация все же возникла, причем возникла, так сказать, «в

---

[99] *Gimbutas M.* Bronze Age Cultures in Central and Eastern Europe. Mouton, 1965. P. 23; *Мерперт Н. Я.* Этногенез в эпоху энеолита и бронзового века // История СССР. М., 1966. Т. 1. С. 156; *Бакон Л. С.* Древняя Европа и индоевропейская проблема // История Европы. М., 1988. Т. 1. С. 106.

[100] Чересчур рискованной и слабо обеспеченной фактическим материалом следует признать гипотезу болгарского лингвиста В. Георгиева, согласно которой индоевропеизация Греции началась еще в эпоху неолита задолго до прихода греков и первые греки уже застали здесь народ (пелазгов), говоривший на одном из древнейших индоевропейских языков (см. доклад Георгиева «The arrival of the Greeks in Greece: the linguistic evidence» и возражения на него Дж. Чедвика в сборнике ВАМА. Малоправдоподобными представляются нам также и различные видоизменения этой гипотезы в работах Т. В. Блаватской (Греческое общество II тыс. до н. э. и его культура. М., 1976. С. 26 сл.) и Ю. В. Откупщикова (Догреческий субстрат. Л., 1988).

срок», т. е. на рубеже эпохи ранней и средней бронзы — в конце III—начале II тыс., может считаться Крит. Как в некотором смысле «исключение из общего правила» ситуация, сложившаяся на этом острове, заслуживает особенно внимательного изучения. И в первую очередь здесь необходимо обратить внимание на своеобразие его географического положения. Замыкая с юга вход в Эгейское море, Крит был самой природой превращен в своего рода форпост Европейского континента, выдвинутый далеко на юго-восток в сторону средиземноморских побережий Азии и Африки, что уже изначально создавало здесь исключительно благоприятные условия для развития мореплавания и торговли. Следует также иметь в виду, что на острове отсутствовали сколько-нибудь значительные месторождения металла, вследствие чего его население остро нуждалось в таких жизненно важных видах технического сырья, как медь и олово, и уже одно это обстоятельство должно было рано или поздно заставить его решиться преодолеть барьер изоляции и отчуждения, в течение долгого времени отделявший Крит от всего внешнего мира. В то же время остров был в избытке снабжен хорошим корабельным лесом (еще в средние века венецианцы, а затем турки рубили здесь сосны и кипарисы для своих кораблей) и, что особенно важно, имел большие массивы пахотной земли, одной из самых плодородных в Греции (недаром уже Гомер называл его «тучным») и обширные горные пастбища, пригодные для разведения как крупного, так и мелкого скота. Таким образом, древнейшие обитатели Крита, за которыми в науке со времен А. Эванса закрепилось условное обозначение «минойцы», не только были заинтересованы в торговле с другими странами, но и имели в своем распоряжении богатый ассортимент природных ресурсов, которые они могли предложить на внешних рынках в обмен на столь необходимый им металл и другие виды дефицитного сырья и ремесленных изделий. Нетрудно догадаться, что могло входить в его состав. По всей видимости, это были высококачественная древесина, вино и оливковое масло, изготовленные на его основе благовония и специи, кожа и шерсть.

Однако все эти преимущества географического положения Крита были осознаны его населением далеко не сразу. Дело в том, что море, омывающее остров, отличается весьма капризным и неспокойным нравом. Сильные штормы нередко случаются здесь не только в зимнее, но и в летнее время. Моряку, застигнутому бурей у критских берегов, трудно найти убежище: удобных гаваней на Крите не так уж много. На северном побережье острова их сейчас только три: Хания, Ретимнон и Гераклион, на южном побережье и того меньше. По словам Фр. Шахермайра, в древности море не столько соединяло Крит с другими странами,

сколько отделяло его от них.[101] В его истории не раз бывали периоды затяжной изоляции от внешнего мира, когда контакты даже с ближайшими соседями по эгейскому бассейну становились очень редкими и почти случайными. Вероятно, именно так обстояло дело на протяжении всей эпохи неолита и большей части эпохи ранней бронзы. Расстояние в сто с лишним километров, отделявшее Крит от ближайших к нему островов Кикладского архипелага — Мелоса и Феры, так же как и от южных берегов Пелопоннеса и Малой Азии, в течение долгого времени оставалось почти непреодолимой преградой для эгейских мореплавателей, еще не овладевших в достаточной мере навыками кораблевождения в открытом море. К тому же, как было уже замечено, примерно до середины III тыс. численность населения как островов, так и материка оставалась на очень низком уровне, едва ли намного превышавшем уровень эпохи неолита. Поэтому в течение целого ряда столетий просто не находилось охотников нарушить уединение минойцев на их острове, лежащем, как скажет много позже Гомер, «посреди виноцветного моря». Никто не вмешивался в их внутренние дела, не нарушал и однообразного течения их жизни.

Географическая обособленность Крита, несомненно, во многом способствовала стабильности сложившейся здесь демографической ситуации и обусловила исключительную жизнеспособность местных культурных традиций. Судя по всему, за все III тысячелетие население острова не претерпело сколько-нибудь существенных изменений в своем этническом составе, и с началом эпохи дворцовой цивилизации (около 2000 г.) здесь, по-видимому, жил тот же самый народ или, скорее, народы, что и на протяжении всей предшествующей, насчитывающей несколько тысячелетий, истории Крита. Во всяком случае имеющийся археологический материал не дает никаких оснований для предположений о сколько-нибудь значительных перерывах в развитии раннеминойской культуры, которые можно было бы связать с массированными вторжениями на территорию острова каких-то пришлых племен, что, однако, не исключает эпизодических заимствований минойцами отдельных элементов чужих культур, в особенности кикладской и западноанатолийской.[102] Таким образом, критская культура

---

[101] *Schachermeyr Fr.* Die minoische Kultur des alten Kreta. Stuttgart, 1964. S. 27. О культурной изоляции Крита на протяжении всей эпохи неолита см.: *Cherry J. F.* Islands out of the Stream... P. 27.

[102] *Branigan K.* The Foundations of Palatial Crete. L., 1970. P. 201; *Cadogan G.* Why was Crete different? // The End of the Early Bronze Age in the Aegean. P. 154. Ср.: *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 47 ff.; *Platon N.* Crète. Genève etc., 1966. P. 135; *Warren P. M.* Crete, 3000—1400 B.C.: immigration and the archaeological evidence // BAMA. P. 41 ff.

достигла уровня цивилизации в итоге спонтанно развивавшегося (без сколько-нибудь ощутимого вмешательства извне) эволюционного процесса.[103] В свою очередь это может означать, что сложившаяся на Крите дворцовая цивилизация вобрала в себя широкий спектр частью видоизмененных, а частью, возможно, сохранившихся в своем первозданном виде культурных традиций неолитической эпохи.

На общем фоне эгейских культур эпохи ранней бронзы в пору их наивысшего расцвета — в хронологическом промежутке приблизительно между 2500—2200 гг. раннеминойская культура Крита производит впечатление довольно-таки отсталой, можно даже сказать, провинциальной, что, видимо, также может считаться одним из следствий его географической обособленности. Как было уже замечено, критская металлургия сильно отставала от кикладской. Первые изделия из металла (простые медные ножи) появляются на Крите лишь после середины III тыс. — в РМ II периоде.[104] До этого момента на острове продолжал царить самый настоящий неолит, даже не халколит. Но еще и в конце того же тысячелетия техника выплавки бронзы была далеко не в полной мере освоена критскими металлургами. Наряду с бронзовыми кинжалами, наконечниками копий, инструментами продолжали изготавливаться в довольно большом количестве также и медные (около 40% от общего их числа), а критские изделия из бронзы отличались низким качеством, потому что олово в них часто заменял мышьяк.[105] Видимо, прошло немало времени, прежде чем критские мореплаватели нашли пути, ведущие к источникам олова,— на западе или на востоке, это остается не совсем ясным.[106] До этого им приходилось добывать на внешних рынках бронзу, уже готовую к употреблению в виде то ли слитков, то ли образцов оружия. Также и в керамическом производстве Крит в течение долгого времени уступал и Трое, и Кикладам, и материковой Греции. Настоящий гончарный круг был здесь введен в употребление, видимо, лишь в самом конце эпохи ранней бронзы, позже, чем где бы то ни было.[107]

---

[103] *Branigan K.* Op. cit. P. 204.

[104] Ibid. P. 79 ff.; *Renfrew C.* Op. cit. P. 89.

[105] *Branigan K.* Aegean Metalwork... P. 74.

[106] В период «старых дворцов» (XIX—XVIII вв.) олово доставлялось на Крит с территории государства Мари в верхней Месопотамии (*Warren P. M.* The Genesis of the Minoan Palace // The Function of the Minoan Palaces / Ed. by R. Hägg and N. Marinatos. Stockholm, 1987. P. 50 (далее — FMP)).

[107] *Hood S.* The Arts in Prehistoric Greece. Harmondsworth, 1978. P. 33 f.; *Cadogan G.* Op. cit. P. 162. Ср.: *Branigan K.* The Foundations of Palatial Crete. P. 74; *Dickinson O.* Op. cit. P. 103.

Критское искусство эпохи ранней бронзы кажется довольно-таки примитивным, если сравнивать его с другими «художественными школами» этого времени. Среди его произведений мы, пожалуй, не найдем таких шедевров, как всемирно известные образцы кикладской мраморной скульптуры. Раннеминойские статуэтки, сделанные из камня или из глины, как правило, очень грубы и неуклюжи. Их создателям было явно чуждо и недоступно гармоничное изящество лучших кикладских идолов. Критская керамика этой эпохи и в техническом, и в чисто художественном отношении также сильно проигрывает на фоне великолепных изделий кикладских и элладских гончаров. Довольно-таки жалкое впечатление производят и критские золотые изделия из богатых могил острова Мохлос — все эти незатейливые цветочки и листики, как будто вырезанные из фольги для елочных украшений, в особенности если поставить их рядом с массивными, по-варварски пышными вещами из троянских кладов.[108] Казалось бы, ничто в этом искусстве еще не предвещает фантастического великолепия позднейших минойских фресок, вазовой живописи, изделий из золота, слоновой кости, фаянса, драгоценных камней и т. д.

Как мы вскоре увидим, это первое впечатление, возникающее при беглом знакомстве с произведениями раннеминойского искусства, во многом обманчиво и вряд ли может считаться вполне адекватным их действительной художественной ценности. Тем не менее ощущение определенной примитивности, отсталости критской культуры в эпоху, предшествующую возникновению дворцовой цивилизации, в этой части Эгейского мира все же остается.

На этом фоне совсем не случайной кажется и обнаруживающаяся при раскопках раннеминойских поселений и могильников устойчивая приверженность обитателей Крита к большим коммунальным жилищам и таким же усыпальницам. Эта традиция, возникшая еще в начале эпохи ранней бронзы, во многих местах прослеживается вплоть до самого ее конца, а кое-где переходит также и в следующую за ней эпоху средней и поздней бронзы. Типичными образцами общинных домов раннеминойского времени могут служить жилые комплексы, открытые в Миртосе (Фурну Корифи) близ южного побережья острова и в Василики на перешейке Иерапетра[109] (*Ил. 18* и *19*). Оба они были построены примерно в одно и то же время

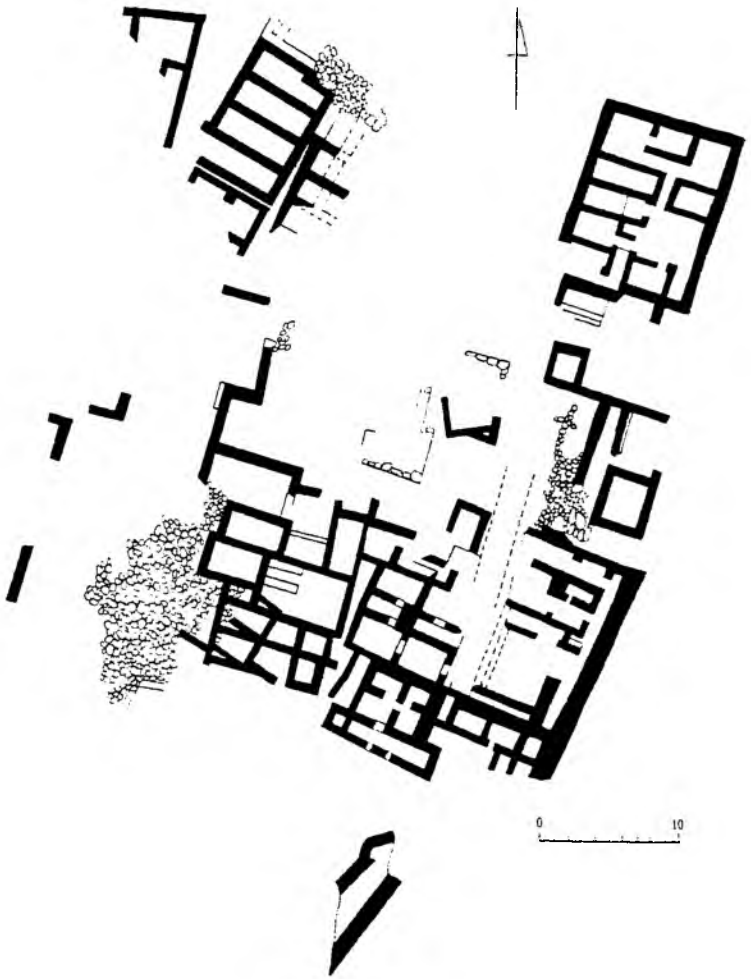
---

[108] Ср.: *Branigan K.* Op. cit. P. 146 ff.

[109] *Warren P. M.* Myrtos: An Early Bronze Age settlement in Crete. Oxford, 1972; *Zois A.* Anaskaphe Basilikes Hierapetras // Praktika, 1982; *idem.* Gibt es Vorläufer der minoischen Paläste auf Kreta? // Palast und Hütte. Mainz am Rhein, 1982.



18. План поселения Миртос (Фурну Корифи)



19. План поселения Василики

(РМ II В период, т. е. между 2400 и 2300 гг.). Для обоих комплексов характерна «клеточная» (cellular), по определению П. Уоррена, планировка, т. е. разбивка всего жилого массива на более или менее стандартные по размерам и конфигурации помещения, вероятно служившие «комнатами» для отдельных малых семей,

хотя некоторые из них могли выполнять и чисто хозяйственные функции. В обоих случаях жилище является вместе с тем и поселением, так как никаких других построек обнаружить поблизости не удалось.[110]

В обоих случаях оно занимает стратегически и экономически господствующее положение на вершине крутого холма, у подножия которого простираются большие массивы плодородной земли. Это последнее обстоятельство, а также довольно внушительные размеры обеих построек наводят некоторых археологов на мысль о том, что это были отнюдь не рядовые жилища, а нечто вроде помещичьих усадеб или даже средневековых замков (англ. mansions), в которых обитали со своими семьями и челядью некие «магнаты», державшие под своим контролем окрестные деревни и хутора, населенные простыми землепашцами и пастухами. За этой догадкой обычно тут же следует другая: именно из таких «усадеб» с течением времени должны были вырасти известные нам критские дворцы.[111] Последнее предположение в общем не кажется таким уж неправдоподобным. Даже сравнивая планы комплексов в Миртосе и Василики, мы видим, как изначально хаотичный, как бы расползающийся в разные стороны жилой массив Миртоса в Василики уже оказывается втиснутым в более жесткую и четкую геометрическую схему. Следующим шагом на этом пути гармонизации и упорядочивания первобытной архитектурной стихии вполне могла стать простейшая принципиальная схема дворцового ансамбля со сгруппированными вокруг центрального двора складскими, жилыми и церемониальными помещениями. Комплекс в Василики даже и в чисто техническом, конструктивном отношении предвосхищает позднейшую дворцовую архитектуру. Здесь уже использовались такие типичные для нее конструктивные приемы, как применение каркаса из бревен для внутреннего крепления стен, обмазка внутренней поверхности стен красной штукатуркой, которая, кроме чисто эстетического эффекта, имела еще и конструктивное значение, скрепляя недостаточно прочную кирпичную основу стены.[112] Этот комплекс уже имел второй этаж. Одно из его помещений выполняло функции светового колодца или вентиляционной

---

[110] Правда, в Василики так называемый дом на вершине холма, который его первооткрыватель Р. Сигер принимал за одно здание, в ходе последующих раскопок разделился на два разновременных строения: более ранний «красный дом» и более поздний «западный дом» (*Zois A.* Anaskaphe Basilikes Hierapetras. S. 331—36). Ср.: *Dickinson O.* Op. cit. P. 52 f.

[111] *Hutchinson R. W.* Prehistoric Crete. Harmondsworth, 1962. P. 145; *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 56; *Branigan K.* Op. cit. P. 44 ff.; *Hood M. S. F.* The Minoans: Crete in the Bronze Age. L., 1971. P. 50. Ср.: *Cadogan G.* Op. cit. P. 168.

[112] *Branigan K.* Op. cit. P. 46 f.

шахты. Обширная вымостка, идущая вдоль наружной стены северо-западного крыла здания, предполагает наличие двора, хотя остается неясным, был он внутренним или наружным.[113] В более архаичном по внешнему виду жилом комплексе Миртоса уже достаточно четко разграничиваются три основные группы помещений: кладовые, мастерские и жилые комнаты. Руководивший раскопками П. Уоррен даже счел возможным квалифицировать одно из помещений как «святилище», поскольку здесь был найден оригинальный антропоморфный сосуд в виде женщины, вероятно, богини с младенцем на руках («минойская мадонна»). Такая дифференциация основных элементов жилого массива по функциональному признаку также в высшей степени характерна для «классической» дворцовой архитектуры.[114]

Итак, у нас как будто есть основания для того, чтобы говорить о существовании определенной преемственной связи между дворцами периода становления и расцвета минойской цивилизации и гораздо более ранними архитектурными памятниками второй половины III тыс. Эта преемственность, однако, не обязательно должна означать, что постройки, открытые в Миртосе и Василики, уже были своего рода «мини-дворцами», т. е. выполняли на несколько более примитивном уровне те же функции, которые выполнял, например, большой Кносский дворец, представлявший собой интегрирующий и организующий центр довольно сложной социальной системы (дворцового государства), охватывавшей обширную территорию со множеством больших и малых поселений, обитатели которых находились в прямой экономической и политической зависимости от дворца. Жилые комплексы Миртоса и Василики совершенно лишены тех признаков, которые могли бы как-то оправдать их сближение в чисто функциональном плане с более поздними критскими дворцами или хотя бы с такими более или менее синхронными им памятниками, как уже упоминавшиеся троянские мегароны или «дом черепиц» в Лерне. При раскопках в них не удалось найти ни сколько-нибудь обширных кладовых, предназначенных для хранения зерна, масла, вина и других сельскохозяйственных продуктов, ни больших скоплений глиняной тары, ни архивов, содержащих слепки с печатей или надписи на глиняных табличках. И архитектура этих построек, лишенная даже малейших намеков на монументальность, и само их местоположение на значительном удалении от каких-либо иных поселений позволяют квалифицировать их только как коммунальные жилища сравнительно небольших

[113] *Zois A.* Gibt es Vorläufer der minoischen Paläste auf Kreta? S. 212.
[114] *Warren P. M.* Op. cit. P. 261. См. также: *Dickinson O.* Op. cit. P. 145.

родовых общин, ведущих обособленное существование на началах полной хозяйственной автаркии.[115]

Правда, в этот же период на Крите уже существовали и гораздо более крупные поселения, каждое из которых могло включать в свой состав до десяти и более больших домов, подобных тем, которые были открыты в Миртосе и Василики. Выборочные зондажные раскопки выявили следы довольно значительных строительных агломераций раннеминойского времени (в основном РМ II—III периодов) практически во всех тех местах, которые позже (в начале II тыс.) станут важнейшими центрами критской цивилизации. Керамические отложения и разрозненные строительные остатки этой эпохи сохранились в Кноссе, Фесте, Айа Триаде, Маллии, Гурнии, Палекастро, Пиргосе, Тилиссе, Мохлосе и в других местах.

По расчетам Уайтроу, конечно лишь весьма приблизительным,[116] раннеминойские поселения в Кноссе, Маллии и Фесте занимали площади, составляющие, соответственно, 5, 2, 58 и 1,13 га.[117] Даже если эти оценки несколько завышены, у нас все же есть основания полагать, что во второй половине III тыс. на Крите уже начался процесс политической интеграции первичных родовых общин и объединения их в более крупные территориальные сообщества. В интересах совместной защиты от внешних врагов эти сообщества старались держаться кучно и селились в более или менее значительных поселениях квазигородского или, может быть, уже протогородского типа. Да и трудно было бы себе представить, чтобы первые дворцы в тех же Кноссе, Фесте и Маллии возникли на абсолютно пустых местах, не имея вокруг себя какой-то населенной зоны, за счет которой они по крайней мере поначалу только и могли нормально существовать и развиваться.[118] К сожалению, о всех этих поселениях нам почти ничего неизвестно. Лишь в некоторых случаях удается определить, да и то весьма приблизительно, размеры и контуры оставленного таким населенным пунктом пятна застройки. Мы не располагаем, однако, никакими данными, по которым можно было бы судить о его внутренней планировке и характере застройки. Сейчас очень трудно ре-

---

[115] Именно так их и оценивают обследовавшие их археологи (см.: *Warren P.* Op. cit. P. 267; *Zois A.* Op. cit. S. 212 f.).

[116] Эти цифры приводит в одном из своих докладов К. Брэниген (*Branigan K.* Some Observations on State Formation on Crete // PGP. P. 67). См. также: *Dickinson O.* Op. cit. P. 52.

[117] По данным П. Уоррена, ко времени постройки первого Кносского дворца (в начале СМ I B периода) примыкающее к нему поселение уже занимало территорию, превышающую 12,5 га (*Warren P. M.* The Genesis of the Minoan Palace. P. 53).

[118] Ср.: Ibid.

шить, была ли она еще вполне единообразной, как в древнейших эгейских поселениях типа Полиохни или Ферми, или же в ней уже начали выделяться сравнительно крупные жилые комплексы, принадлежавшие наиболее знатным и влиятельным родам и, возможно, уже выполнявшие функции административных и ритуальных центров наподобие «дома черепиц» в Лерне или мегаронов Трои I—II. Вплоть до появления около 1900 г. «старого дворца» в Фесте и так называемого квартала Мю в Маллии этот вопрос приходится оставить без ответа.[119] Тем не менее сам по себе факт зарождения на Крите уже в хронологических рамках эпохи ранней бронзы таких крупных поселений, как Кносс, намного превосходивших по занимаемой ими площади самые большие поселения материковой Греции, островов центральной и северной Эгеиды и северо-западной Анатолии,[120] чрезвычайно важен. Он означает, что уже в это время Крит по темпам роста численности населения значительно опережал другие районы Эгейского мира, что, по всей видимости, находит свое объяснение в исключительном по греческим меркам плодородии почвенного слоя острова в его равнинной части.[121] Эта его многонаселенность, отмеченная так же, как и плодородие его земли, уже Гомером, вполне могла стать одной из главных предпосылок возникновения именно здесь — на этой узкой полоске суши, отделяющей Эгейское море от Средиземного, самой первой из всех европейских цивилизаций.

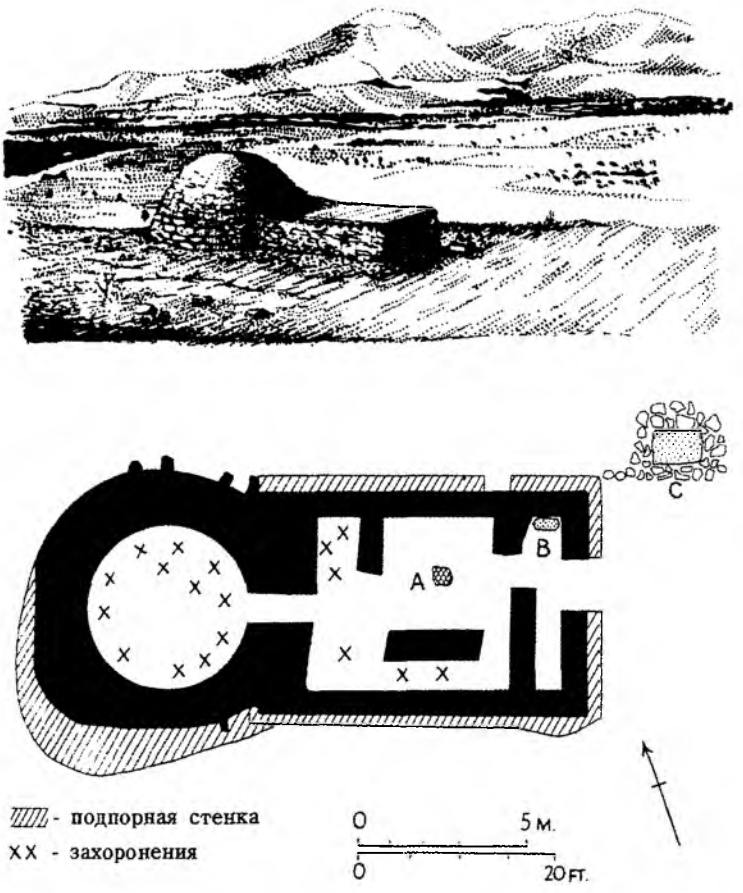
Наряду с поселениями, в большинстве своем очень плохо сохранившимися, важнейшим источником информации о жизни раннеминойского общества и его культуре являются раскопки некрополей. Для критских могильников III тыс. особенно характерны два основных типа погребального сооружения:

---

[119] Впрочем, в Кноссе сохранилось по крайней мере одно крупное сооружение, хронологически предшествующее самому раннему из существовавших здесь дворцовых ансамблей. Этот так называемый гипогей представлял собой ульевидную подземную камеру весьма внушительных размеров (высота около 16 м, диаметр более 8 м). Каково бы ни было ее действительное назначение (на этот счет высказывались самые различные предположения; см., например: *Evans A.* The Palace of Minos at Knossos. L., 1921. Vol. I. P. 104 ff.; *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 81, 119, 168; *Graham J. W.* The Palaces of Crete. Princeton; N. Y., 1972. P. 13, n. 11), ясно, что для ее постройки требовались объединенные усилия множества людей. О других архитектурных фрагментах, хронологически предшествующих «старому дворцу» в Кноссе (некоторые из них датируются еще РМ II периодом), см.: *Dickinson O.* Op. cit. P. 145 f.

[120] См. таблицы, демонстрирующие сравнительные размеры важнейших эгейских поселений IV—II тыс. в книге Ренфрью (*Renfrew C.* Op. cit. Tab. 14.V и Fig. 14.5).

[121] Еще и в наше время в некоторых наиболее благополучных с точки зрения почвы и климата районах Крита урожай основных сельскохозяйственных культур собирают два-три раза в год. В число этих районов входит и долина Гераклиона, на южной окраине которой находился Кносс.



20. Реконструкция и план толоса Апесокари в долине Месары

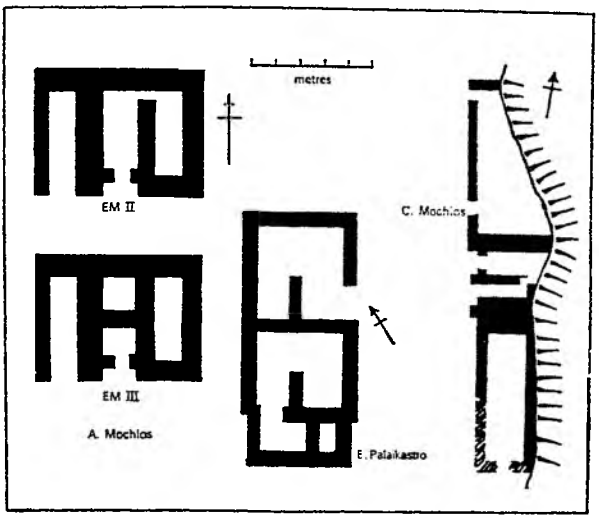
большая коммунальная усыпальница или так называемый толос (*Ил. 20*) — круглая каменная постройка с входом в виде коридора-дромоса и купольным перекрытием потолка и сравнительно небольшой семейный склеп или оссуарий — прямоугольная конструкция с несколькими отсеками, в которых помещались одиночные захоронения, хотя известны также и промежуточные архитектурные формы, соединяющие признаки обоих этих типов гробниц. Толосные могилы были распространены в основном на юге Крита в районе равнины Месара (восточнее Феста). Традиция коллективных захоронений, видимо, так же, как и соответствующие ей формы социальной организации, оказалась здесь чрезвычайно долговечной. Толосные могилы Месары строились на протяжении почти тысячелетия или даже более того, причем в конце эпохи ранней бронзы они были ничуть не менее популярны, чем в начале этой эпохи,[122] а многие из них продолжали использоваться в течение всего этого огромного хронологического отрезка, что говорит о поразительной стабильности и жизнестойкости тех родовых общин, которым принадлежали эти усыпальницы. Некоторые из них были набиты останками умерших буквально до отказа, так что во внутреннюю камеру толоса нельзя было войти. Во многих местах время от времени производилось нечто вроде санитарной обработки могилы: скопившиеся за столетия кости забытых предков выносили наружу (иногда их складывали в пристройке, неком подобии «вестибюля», иногда просто выбрасывали), чтобы таким образом освободить место для дожидающихся своей очереди недавних мертвецов. При этом помещение окуривалось дымом, вероятно, для очистки от скверны. В самых больших толосах количество погребенных исчисляется сотнями костяков.[123] Вероятно, по прошествии более или менее длительного времени в них уже невозможно было отличить одну семью от другой, представителей одного поколения от представителей другого и даже просто индивида от индивида, поскольку все останки были свалены в одну общую кучу и в ней непрерывно перемешивались. Также перемешивались и личные вещи, принадлежавшие отдельным покойникам и находившиеся при них в момент погребения. Поэтому в процессе раскопок уже невозможно было определить, кому принадлежал тот или иной бронзовый кинжал, серебряное украшение или вырезанная из камня или кости печать-амулет. В этой страшной для нашего современного восприятия нивелировке конкретных человеческих личностей и их судеб, в превращении их всех в сплошную безликую массу костей и черепов безраздельно тор-

[122] *Branigan K.* The Tombs of Mesara. L., 1970. P. 22 f.
[123] Ibid. P. 128 f.

жествовала идея родового единства, идея безусловного примата коллектива над индивидом. Только род сохранял на протяжении столетий свою индивидуальность, свою «самовитость», позволяющую отличить его от других таких же родов. Отдельная личность без остатка растворялась в этой коллективной индивидуальности, навсегда исчезала в ней, о чем красноречиво свидетельствуют уже упоминавшиеся периодические «чистки» толосов.

Иная форма погребения, которой, по всей видимости, должна была соответствовать и отличающаяся от только что описанной форма социальной организации, практиковалась в некрополях восточного и отчасти также центрального Крита. Как было уже сказано, доминирующим типом погребального сооружения здесь была не коммунальная (родовая) усыпальница, а небольшой склеп — оссуарий, как правило, служивший местом захоронения только одной семьи. Эти склепы могли довольно сильно различаться между собой своими размерами, планировкой и архитектурными деталями, в чем, очевидно, находили свое выражение различия в экономических возможностях и социальном статусе их владельцев. Весьма типичным в этом плане может считаться некрополь, открытый еще в начале XX в. американским археологом Р. Сигером на небольшом островке Мохлос в заливе Мирабелло (северное побережье Крита). При первом же взгляде на план его раскопок сразу бросается в глаза резкий контраст между двумя группами могил: двумя большими очень тщательно выстроенными гробницами, расположенными на так называемой западной террасе, и более многочисленными, но зато и более скромными могилами на южном склоне кладбища.[124] Эти последние были в два-три, а то и в пять-шесть раз меньше, чем первые, строились из необожженного кирпича на каменном цоколе безо всяких архитектурных излишеств и состояли не более чем из одного-двух внутренних помещений. Некоторые могилы в этой части некрополя представляли собой простые скальные навесы. В них, по всей видимости, хоронили самых бедных людей. В противоположность этим невзрачным погребениям простых тружеников два склепа на западной террасе были выстроены из тщательно обработанных и пригнанных друг к другу каменных плит (*Ил. 21*). При этом для кладки фасадных стен в них использовались особенно выигрышные в эстетическом отношении породы камня: зеленоватый и пурпурный сланец и серо-голубой известняк. Построенные со всей возможной по тем

[124] *Seager R. B.* Explorations in the Island of Mochlos. Boston; N. Y., 1912; *Soles J. S.* Mochlos, A New Look at Old Excavations // Expedition. 1978. 20. P. 4 ff.; *idem.* Social Ranking in Prepalatial Cemeteries // PGP. P. 50 ff.



21. Раннеминойские склепы: *A, C* — на западной террасе острова Мохлос; *B* — в Палекастро

временам роскошью и имеющие довольно сложную внутреннюю планировку эти склепы скорее всего были задуманы их создателями как настоящие «дома мертвых», в миниатюре копирующие дома живых.[125] Едва ли случайно, что именно в этих двух могилах была сконцентрирована основная масса золотых украшений: диадем, подвесок, браслетов, найденных при раскопках всего некрополя Мохлоса.[126] В его рядовых погребениях вещи такого рода, несомненно выполнявшие функции знаков социального престижа, встречаются крайне редко. Не случайно также и то, что только в двух больших оссуариях сохранились следы заупокойного культа. Одно из внутренних помещений в каждом из них, судя по некоторым признакам, было отведено для церемонии, которую греки в гораздо более поздние времена называли «протесис», подразумевая под этим выставление тела покойника на всеобщее обозрение, чтобы все ближние и дальние родственники могли с ним проститься, после чего его предавали окончательному захоронению. У входа в один из этих двух склепов был обнаружен алтарь, на котором, по всей

[125] *Пендлбери Дж.* Археология Крита. М., 1950. С. 79; *Hutchinson R. W.* Op. cit. P. 145. Ср.: *Branigan K.* The Foundations of Palatial Crete. P. 154 ff.

[126] *Soles J. S.* Social Ranking... P. 57.

видимости, приносились жертвы душам умерших.[127] Время от времени здесь собирались все члены общины, чтобы помянуть и почтить подобающими их сану дарами погребенных в склепе вождей и старейшин рода, и таким образом могила превращалась в один из главных центров религиозной жизни этого небольшого коллектива.[128] Все эти факты достаточно ясно свидетельствуют о том, что община, населявшая остров Мохлос во второй половине III и начале II тыс. (именно к этому времени относится большинство могил здешнего некрополя), довольно далеко ушла в своем развитии от первобытного эгалитаризма или всеобщего равенства. Внутри нее уже выделилась небольшая, но, судя по всему, пользовавшаяся высоким престижем группа знатных семей, стремившаяся к обособлению от массы рядовых общинников, что и нашло свое выражение в появлении двух фамильных склепов, резко выделяющихся на общем фоне рядовых могил некрополя своими размерами, качеством архитектурных конструкций и богатством погребального инвентаря.

Подобные же контрасты между богатыми и бедными погребениями или могилами знати и простонародья удалось выявить также и в некоторых других раннеминойских некрополях восточного и центрального Крита, например в Гурнии (перешеек Иерапатра) и в Маллии (северное побережье Крита, к востоку от Кносса). В Гурнии людей побогаче и познатнее хоронили в больших выстроенных из камня склепах того же типа, что и на Мохлосе, тогда как для рядовых общинников местом последнего упокоения служили обычные ямы, к которым во II тыс. с наступлением эпохи «старых дворцов» стали присоединяться погребения в пифосах и глиняных гробах-ларнаках, причем эти два могильника находились в разных местах на расстоянии примерно в 200—300 м друг от друга.[129] Во многом сходную картину открыли французские раскопки в Маллии. Также и здесь небольшой некрополь для привилегированных покойников, состоявший всего из нескольких оссуариев, находился на некотором удалении от мест захоронения простолюдинов, которыми могли служить либо обычные расщелины в прибрежных скалах, либо (в несколько более позднее время) пифосные могилы.[130] Основываясь на данных этого рода, позволительно сделать вывод, что восточный и центральный Крит (особенно его районы, примыкающие к северному побережью) заметно

[127] *Soles J. S.* Social Ranking... P. 58 f.

[128] Аналогичные обряды справлялись и в толосных некрополях южного Крита (*Branigan K.* The Tombs of Mesara... P. 132 ff.), хотя здесь объектом почитания были, по-видимому, предки всего рода, похороненные в одной общей могиле.

[129] *Soles J. S.* Social Ranking... P. 51, 56.

[130] Ibid. P. 56 f.

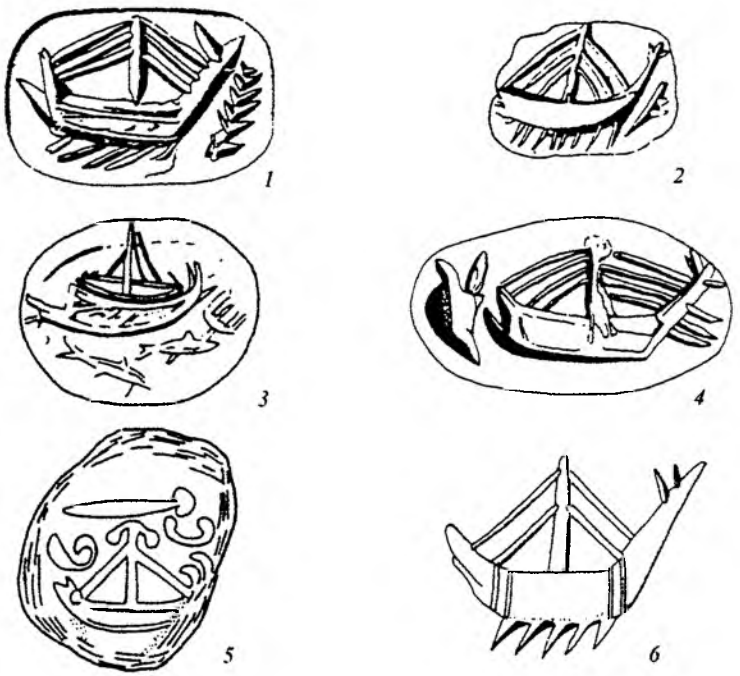
опережал в своем развитии область Месары, где родовой строй еще и в конце III тыс. был, судя по всему, достаточно крепок и как будто вовсе не собирался «уходить со сцены».[131] Старинные узы родовой солидарности, связывавшие тонкую прослойку знати с основной массой общинников, вероятно, еще не были полностью расторгнуты.[132] Тем не менее здесь явно начался процесс внутреннего расслоения и дифференциации родовых коллективов по социальному и, видимо, также имущественному признакам, и, соответственно, начала выкристаллизовываться более гибкая, пластичная и, следовательно, более динамичная и способная к дальнейшему развитию форма рода.

Это отставание южной части Крита от северных и восточных районов острова находит свое объяснение прежде всего в различии их географического положения. Северное и восточное побережья Крита были в гораздо большей степени приспособлены природой для развития мореплавания и торговых контактов с другими странами, чем южное побережье. В древности (до того, как значительная часть береговой полосы Крита ушла под воду в результате повышения уровня моря) здесь было довольно много удобных бухт и галечных или песчаных пляжей, на которые мореплаватели могли вытаскивать свои суда в ожидании шторма. На южном берегу таких мест, пригодных для корабельных стоянок, было намного меньше. Кроме того, и это особенно важно, на первых порах, когда минойцы не овладели еще в достаточной степени навыками кораблевождения в открытом море и поэтому предпочитали совершать сравнительно короткие плавания по направлению к ближайшим островам Кикладского архипелага и Додеканезы, а также к берегам западной Малой Азии и Пелопоннеса, население северного и восточного Крита оказалось в более благоприятном положении, чем обитатели его южных областей, которым гораздо труднее было выйти из состояния привычной изоляции, так как плавание в южном направлении — к берегам Египта и Ливии в те времена казалось чересчур рискованным предприятием.

---

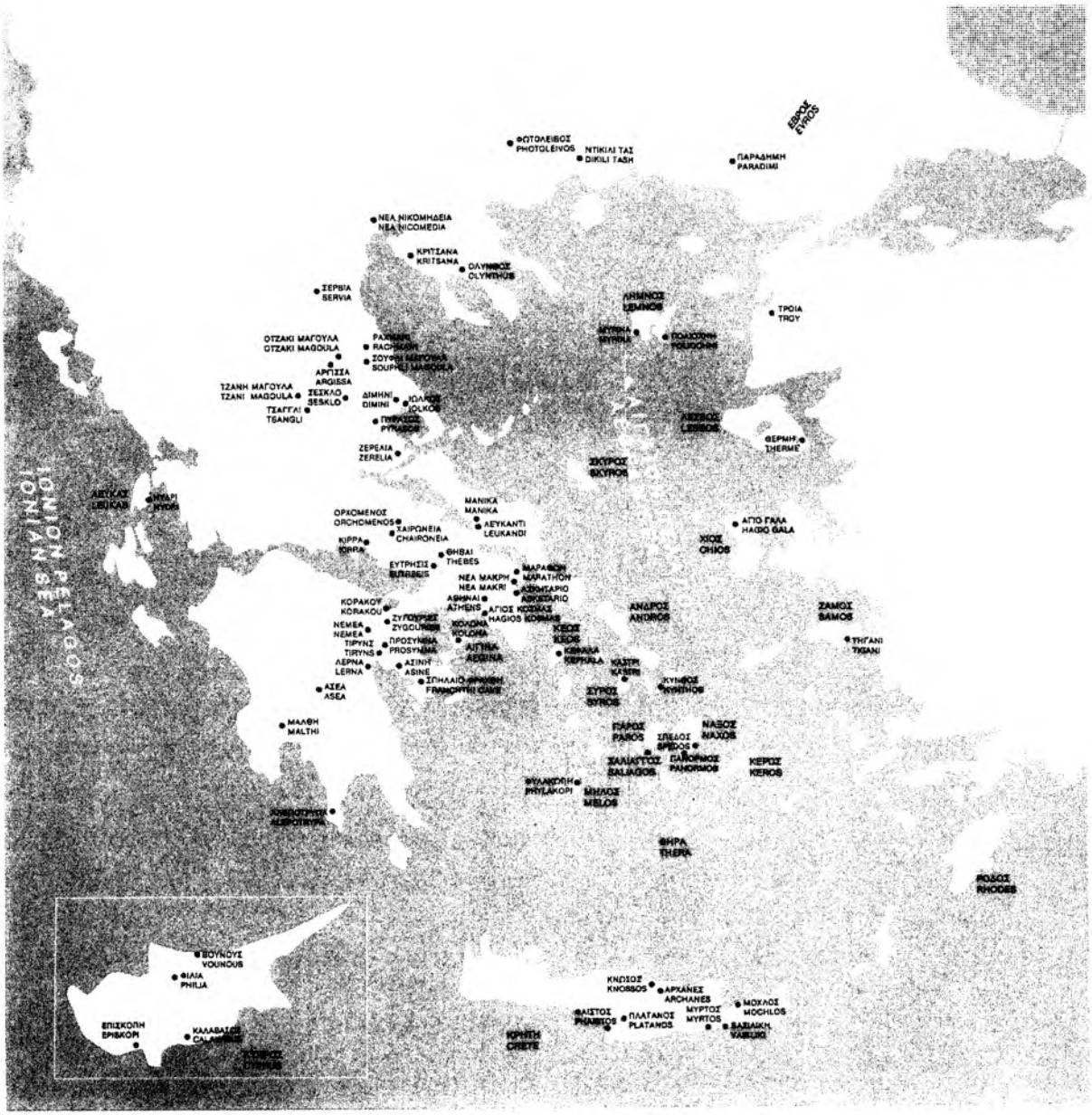
[131] В связи с этим следует обратить особое внимание на то, что массовые захоронения в толосах стали практиковаться в этой части Крита только с началом эпохи ранней бронзы (РМ I период), тогда как до этого (в эпоху неолита) здесь, как и повсюду на Крите, общей нормой были одиночные погребения в пещерах и под скальными навесами (*Branigan K.* The Foundations... P. 152 f.). Это обстоятельство невольно подталкивает нас к мысли, что в III тыс. гентильные союзы южного Крита не только не находились на грани распада, но скорее, напротив, внутренне консолидировались и окрепли, отлившись в особенно стабильные и даже гипертрофированные формы.

[132] Во многих местах эти узы продолжали сохранять свою силу и значение еще и в эпоху расцвета минойской цивилизации — в XVII—XVI вв. (см.: *Андреев Ю. В.* Островные поселения Эгейского мира. С. 164 сл. о малых «городах» восточного Крита).



22. Древнейшие изображения парусных кораблей на минойских печатях РМ III и СМ I—III периодов: *1, 3, 5* и *6* — Гераклион. Археологический музей; *2* — Оксфорд. Ашмольский музей; *4* — Хайфа. Музей мореплавания

Оживление контактов раннеминойского общества с внешним миром, и в первую очередь с островами центральной части эгейского бассейна, начинается где-то вскоре после середины III тыс. — в хронологических рамках РМ II периода. На первых порах инициатива в этих контактах, по всей видимости, принадлежала не самим минойцам, а их ближайшим соседям на севере — кикладцам, которые как раз в это время вступили в фазу своей особенно активной торговой экспансии. О том, что кикладские мореходы были примерно между 2500—2200 гг. довольно частыми гостями на берегах Крита, особенно, конечно, на северном его побережье, обращенном к Эгеиде, свидетельствуют сделанные в нескольких различных местах находки мраморных идолов и других образцов кикладского импорта: каменных пиксид, украшенных спиральным орнаментом, гли-


ΕΒΡΟΣ
EVROS
ΦΩΤΟΛΕΙΒΟΣ
PHOTOLEIVOS
ΝΤΙΚΙΑΙ ΤΑΣ
DIKILI TASH
ΠΑΡΑΔΗΜΗ
PARADIMI
ΝΕΑ ΝΙΚΟΜΗΔΕΙΑ
NEA NICOMEDIA
ΚΡΙΤΣΑΝΑ
KRITSANA
ΟΛΥΜΠΟΣ
OLYMPUS
ΣΕΡΒΙΑ
SERVIA
ΛΗΜΝΟΣ
LEMNOS
ΤΡΟΙΑ
TROY
ΜΥΤΙΛΗΝΗ
MYTILINI
ΠΟΛΙΟΧΝΗ
POLIOCHNI
ΟΤΖΑΚΙ ΜΑΓΟΥΛΑ
OTZAKI MAGOULA
ΡΑΧΩΝΗ
RACHONI
ΣΟΥΦΛΙ ΜΑΓΟΥΛΑ
SOUFLI MAGOULA
ΑΡΓΙΣΣΑ
ARGISSA
ΤΖΑΝΗ ΜΑΓΟΥΛΑ
TZANI MAGOULA
ΣΕΣΚΛΟ
SESKLO
ΔΙΜΗΝΙ
DIMINI
ΙΩΛΚΟΣ
IOLKOS
ΤΣΑΓΓΑΙ
TSANGLI
ΠΥΡΑΣΟΣ
PYRASOS
ΛΕΣΒΟΣ
LESBOS
ΘΕΡΜΗ
THERMI
ΖΕΡΕΛΙΑ
ZERELIA
ΣΚΥΡΟΣ
SKYROS
ΙΟΝΙΟΝ ΠΕΛΑΓΟΣ
IONIAN SEA
ΛΕΥΚΑΣ
LEUKAS
ΝΥΦΙ
NYFI
ΜΑΝΙΚΑ
MANIKA
ΟΡΧΟΜΕΝΟΣ
ORCHOMENOS
ΧΑΙΡΩΝΕΙΑ
CHAIRONEIA
ΛΕΥΚΑΝΤΙ
LEUKANTI
ΑΓΙΟ ΓΑΛΑ
HAGIO GALA
ΚΙΡΡΑ
KIRRA
ΕΥΤΡΗΣΙΣ
EVRESIS
ΘΗΒΑΙ
THEBES
ΧΙΟΣ
CHIOS
ΜΑΡΑΘΩΝ
MARATHON
ΝΕΑ ΜΑΚΡΗ
NEA MAKRI
ΑΡΧΑΙΟΤΑΡΙΟ
ARKETARIO
ΚΟΡΑΚΟΥ
KORAKOU
ΑΘΗΝΑΙ
ATHENS
ΑΓΙΟΣ ΚΟΣΜΑΣ
HAGIOS KOSMAS
ΑΝΔΡΟΣ
ANDROS
ΣΑΜΟΣ
SAMOS
ΖΥΓΟΥΡΙΕΣ
ZYGOURIES
ΝΕΜΕΑ
NEMEA
ΧΟΛΟΜΩΝΑΣ
CHOLOMONAS
ΚΕΟΣ
KEOS
ΤΗΓΑΝΙ
TIGANI
ΤΙΡΥΝΣ
TIRYNS
ΠΡΟΣΥΝΑΚΙ
PROSYNAKI
ΑΙΓΙΝΑ
AEGINA
ΚΕΦΑΛΑ
KEFALA
ΛΕΡΝΗ
LERNA
ΑΣΙΝΗ
ASINE
ΚΑΣΤΡΙ
KASTRI
ΣΠΗΛΑΙΟ ΦΡΑΝΘΘΗΣ
FRANCHTHI CAVE
ΣΥΡΟΣ
SYROS
ΑΣΕΑ
ASEA
ΜΑΛΘΗ
MALTHI
ΠΑΡΟΣ
PAROS
ΝΑΞΟΣ
NAXOS
ΣΠΕΔΟΣ
SPEDOS
ΣΑΛΙΑΓΟΣ
SALIAGOS
ΠΑΛΑΙΟΡΗΜΟΣ
PALAIORMOS
ΚΕΡΟΣ
KEROS
ΦΥΛΑΚΩΠΗ
PHYLAKOPI
ΜΗΛΟΣ
MELOS
ΑΦΕΛΛΟΤΡΥΠΑ
ΘΗΡΑ
THERA
ΡΟΔΟΣ
RHODES
ΒΟΥΝΟΥΣ
VOUNOUS
ΦΙΛΙΑ
PHILIA
ΚΝΩΣΟΣ
KNOSSOS
ΑΡΧΑΝΕΣ
ARCHANES
ΕΠΙΣΚΟΠΗ
EPISKOPI
ΦΑΙΣΤΟΣ
PHAISTOS
ΠΛΑΤΑΝΟΣ
PLATANOS
ΜΥΡΤΟΣ
MYRTOS
ΜΟΧΛΟΣ
MOCHLOS
ΚΡΗΤΗ
CRETE
ΒΑΣΙΛΙΚΗ
VASILIKI

Эгейский

няных сосудов типа так называемых сковородок, бронзовых кинжалов и т. п. Впрочем, по крайней мере некоторые из этих вещей могли быть изготовлены на самом Крите кикладскими мастерами, работавшими в более или менее привычной для них манере. В отдельных местах, расположенных по преимуществу вдоль северного побережья острова, например в Теке и Арханесе близ Кносса, их скопления оказываются настолько значительными, что можно считать более или менее оправданными предположения о существовании здесь постоянных кикладских поселений типа небольших торговых колоний или эмпориев.[133] Через посредство кикладских купцов минойцы могли получать в этот период значительную часть необходимого им металла, в особенности золота и серебра и, может быть, также меди и олова или уже готовой бронзы. Но, что особенно важно, скорее всего именно кикладцы стали первыми учителями, обучившими обитателей Крита столь важному для них искусству кораблестроения и мореплавания. Подражая им, минойцы впервые в своей истории начали строить длинные морские суда с высоким форштевнем и совершать на них прежде недоступные им плавания по всей акватории Эгейского моря и даже выходить за его пределы.

В дальнейшем минойские мореплаватели сумели вырваться вперед, оставив позади своих кикладских наставников. Вероятно, правы те исследователи, которые считают, что именно минойцы обогатили эгейское кораблестроение одним важным изобретением, открывшим перед всеми мореходами этого бассейна новые широкие горизонты. Этим изобретением был большой прямоугольный парус, сшитый то ли из кожи, то ли, что менее правдоподобно, из льняной ткани. Парус этот был еще очень неуклюж и неудобен в обращении. Его можно было использовать только при попутном ветре, но никак не при боковом. И все же это был огромный шаг вперед. Один парус заменял мускульную силу десятков гребцов, намного увеличивал и скорость, и грузоподъемность судна. Древнейшие изображения парусных кораблей на минойских печатях относятся к самому концу III—началу II тыс. (РМ III—СМ I периоды. *Ил. 22*),[134] хотя сами суда этого типа могли появиться несколькими столетиями раньше, т. е. уже вскоре после середины III тыс. Во всяком случае, не располагай такими плавательными средствами, минойские мореходы едва ли решились бы пуститься в далекие и опасные путешествия к берегам Кипра и

[133] Правда, эти группы находок датируются уже довольно поздним временем, а именно РМ III периодом, т. е. самым концом эпохи ранней бронзы (KKK. S. 156 ff.; ср.: *Branigan K.* Op. cit. P. 185).

[134] *Branigan K.* Op. cit. P. 191; *Renfrew C.* Op. cit. P. 357.

Сирии и тем более Египта. А о том, что такие плавания уже предпринимались ими, свидетельствуют, хотя и не особенно многочисленные, но все же достаточно показательные находки предметов восточного, в основном египетского, происхождения, сделанные в различных местах на территории Крита и относящиеся к РМ II—III периодам.[135] Среди них — каменные сосуды, скарабеи, печати, фаянсовые бусы и всякие другие мелкие поделки. Все эти вещицы, конечно, были лишь побочным объектом минойско-египетской торговли, и не ради них критские мореплаватели пускались в свои рискованные экспедиции в «страну Нила». Главным, что влекло их в Египет и в те времена, и много позже — уже около середины II тыс., было, по всей вероятности, золото, которого в этой стране, по тогдашним понятиям, было столько же, сколько песка под ногами (сравнение, встречающееся в одном из писем амарнского архива), и слоновая кость.

Вероятно, не меньшее, а, может быть, даже и большее значение имели для развивающейся критской экономики контакты со странами так называемого Леванта, в первую очередь с Сирией, где в то время процветали такие государства, как Библ, Угарит, Алалах, Эбла и др., и, конечно же, с Кипром, который минойские мореплаватели никак не могли миновать по пути на восток. Именно из этих районов Восточного Средиземноморья минойцы, по-видимому, вывозили значительную часть необходимого им металла, главным образом меди, олова и бронзы, которая доставлялась на Крит частью в виде слитков, частью в виде уже готовых изделий, например кинжалов, которые очень высоко ценились в Эгейском мире и как эффективное оружие, и как знаки социального престижа (об этом свидетельствуют их многочисленные находки в толосах Месары и других погребениях раннеминойского времени).[136]

В то же время находки изделий критских ремесленников в тех странах, которые могут считаться основными рынками минойской внешней торговли во второй половине III тыс. — Египте, Сирии, на Кипре, в Анатолии и на Кикладах, в целом довольно скудны. Несколько бронзовых кинжалов на Кипре, несколько печатей и амулетов в Трое и на Кикладах, небольшие количества керамики и каменных сосудов, найденные в разных местах,— вот, собственно, и все, что может свидетельствовать о проникно-

---

[135] *Branigan K.* Op. cit. P. 180 ff.; *Renfrew C.* Op. cit. P. 446 ff.; *Watrous L. V.* The Role of the Near East in the Rise of the Cretan Palaces // FMP. P. 66; ср.: *Cherry J. F.* Polities and Palaces: some problems in Minoan state formation // Peer Polity Interaction and Socio-political Change / Ed. by C. Renfrew and J. F. Cherry. Cambridge etc., 1986. P. 39.

[136] О находках на Крите кинжалов сирийского происхождения или копирующих сирийские образцы см.: *Branigan K.* Op. cit. P. 182.

вении в эти районы критских мореходов с их товарами.[137] По всей видимости, это может означать, что основную массу критского экспорта в другие страны составляли не ремесленные изделия, а сельскохозяйственные продукты — такие как вино, оливковое масло и изготовленные на его основе благовония, кожи, шерсть и, возможно, также ткани и древесина особо ценных пород.

Как бы то ни было, уже имеющийся в наличии археологический материал позволяет утверждать, что на завершающих этапах эпохи ранней бронзы минойцы далеко опередили всех прочих обитателей Эгейского мира в развитии торговых контактов со странами Передней Азии и Северной Африки.[138] Образно говоря, они были первыми европейцами, которым удалось «прорубить окно» в большой мир древнейших цивилизаций Ближнего Востока. Только теперь они сумели в полной мере использовать все преимущество своего исключительно благоприятного географического положения. Оставаясь на безопасном удалении от таких крупнейших очагов агрессии, как Египет и государства Двуречья, с одной стороны, и варварский мир Центральной и Восточной Европы — с другой, они могли по своему выбору и желанию вступать в коммерческие и всякие иные сношения с любыми прибрежными районами Средиземноморья, находившимися в пределах досягаемости для их кораблей. По всей видимости, именно это обстоятельство и было тем решающим фактором, благодаря которому минойское общество смогло выйти на рубеже III—II тыс. на магистральный путь исторического прогресса и создать первый европейский вариант дворцовой цивилизации.

Вместе с выходом на важнейшие торговые коммуникации Восточного Средиземноморья перед обитателями Крита открылись широкие возможности приобщения к тому богатейшему фонду культурной информации, который к тому времени уже был накоплен далеко обогнавшими их в своем развитии народами Передней Азии. Вместе с металлом и другими дефицитными видами сырья на Крит «экспортировалось» из стран Востока также и множество новых идей и понятий, технических, эстетических, религиозных, политических и т. д. Факты, свидетельствующие о восточных влияниях, а иногда и о прямых заимствованиях, удалось обнаружить в различных сферах культурной жизни минойского Крита: в дворцовой архитектуре, искусстве, религии, письменности.[139] К определенно восточ-

---

[137] *Branigan K.* Op. cit. P. 186 ff.

[138] *Renfrew C.* Op. cit. P. 446; *Cherry J. F.* Op. cit. P. 39.

[139] См., например: *Hiller St.* Palast und Tempel im Alten Orient und im minoischen Kreta. S. 60 f.; *Watrous L. V.* The Role of the Near East in the Rise of the Cretan Palaces. P. 67 ff. (оба доклада в сб.: FMP). Ср.: *Cherry J. F.* Op. cit. P. 41.

ным прототипам восходят и основные принципы организации критских дворцовых государств и образующих их экономическую базу дворцовых хозяйств. Однако следует сразу же подчеркнуть, что все взятое ими у народов Востока минойцы так же, как и греки в более поздние времена, не просто слепо копировали, но творчески перерабатывали и переосмысливали, добиваясь органического врастания этих чужеродных компонентов в свою собственную культуру. Очень многим обязанная более древним и более развитым цивилизациям Передней Азии минойская культура тем не менее не растворилась в них без остатка, не перешла на положение культуры-сателлита, как это произошло, например, с некоторыми культурами Сиро-финикийского побережья, северной Месопотамии, Малой Азии, но, напротив, сумела сохранить свою историческую самобытность и, более того, полностью раскрыла все заложенные в ней потенции.[140] Это означает, что так же, как и много столетий спустя архаическая греческая культура, культура Крита была уже в достаточной степени подготовлена к этой встрече и обладала достаточным запасом внутренней прочности, чтобы решиться на прямой контакт с такими мощными и опасными партнерами, избежав почти неизбежной в таких случаях угрозы ассимиляции и утраты своей индивидуальности.

В этой связи нам следовало бы еще раз и теперь уже более внимательно приглядеться к минойскому искусству эпохи ранней бронзы. При всей своей незамысловатости и даже примитивности оно достаточно самобытно и совершенно непохоже ни на более или менее синхронное с ним искусство других районов Эгейского мира, в том числе Киклад и материковой Греции, ни на искусство стран Востока. Анализ наиболее характерных его произведений позволяет сделать вывод, что по крайней мере за несколько столетий до появления первых дворцов минойцы уже определились в своем эстетическом отношении к окружающему их миру и выработали то, что может быть названо «стилистической формулой» их культуры. В самом сжатом виде суть этой формулы может быть выражена словосочетанием «живописный динамизм». Это означает, что критские художники были наделены особой восприимчивостью в равной мере и к цвету, и к движению. Весь мир представлялся им постоянно меняющейся комбинацией подвижных цветовых пятен или полос.

---

[140] Нам трудно поэтому согласиться с теми авторами, которые, подобно С. Худу и К. Шефолду, оценивают минойскую цивилизацию всего лишь как «боковой побег» на «могучем древе» цивилизаций Древнего Востока (см.: *Hood S.* The Minoas. Crete in the Bronze Age. L., 1971. P. 11; *Schefold K.* Wort und Bild. Basel, 1975. S. 17 ff.; ср.: *Schachermeyr Fr.* Die minoische Kultur... S. 270 ff.; *Matz Fr.* Crete and Early Greece. P. 75).

Для того чтобы убедиться в этом, достаточно взглянуть хотя бы на некоторые из дошедших до нас образцов так называемой пятнистой керамики (mottled ware) РМ II периода.[141] Сосуды этого типа покрывает прихотливый узор из пятен разной величины и конфигурации и разных оттенков цвета от красновато-коричневых до темно-синих, почти черных. Такая необычная расцветка сосуда создавалась посредством неравномерного обжига его поверхности, благодаря которому покрывающий его стенки желтоватый лак менял свой цвет поразному в разных местах. Некоторые особенно причудливые пятна гончар мог создавать, поднося к еще непросохшему лаку раскаленный уголь. Первоначально этот интересный красочный эффект был получен, по всей видимости, случайно (сосуды, покрытые пятнами, поначалу, вероятно, выбрасывались на свалку как брак). Но постепенно эта фантастическая игра цвета, более всего напоминающая чередование бликов света и тени на поверхности предметов в яркий солнечный день, стала увлекать самих горшечников. Их необыкновенно чуткий ко всему прекрасному глаз уловил в ней возможность поистине бесконечного варьирования красочного убранства вазы, и, таким образом, случайная находка превратилась в сознательный технический прием. Сам элемент случайности, неожиданности при этом, однако, не исчез, а, напротив, был поднят на уровень основополагающего эстетического принципа, стал настоящей квинтэссенцией всей орнаментальной системы «пятнистой керамики». Правда, само слово «система» так же, как и слово «орнамент», по-видимому, здесь не совсем уместно. Настолько естественными, непроизвольными и абсолютно иррациональными, т. е. неподвластными законам строго логического мышления, кажутся эти сочетания цветовых пятен. Участие самого человека-художника в создании этих красочных композиций на первый взгляд сведено к предельно допустимому минимуму. Он как бы самоустраняется, перевоплотясь в своеобразный орган чувства или прибор вроде объектива фотоаппарата, пассивно и бесстрастно фиксирующий бесконечно прихотливую и многообразную игру стихии огня с потеками свежей краски на стенках сосуда. Некоторые образцы «пятнистой керамики» (*Ил. 23*), однако, ясно показывают, что самоустранение это — лишь кажущееся, что на самом деле мастер постоянно присутствует при этом процессе, заинтересованно следит за ним и вкладывает в каждую очередную его фазу свой особый смысл. До нас дошло несколько сосудов типа так называемых чайни-

[141] Другое обозначение сосудов этого типа — «группа или стиль Василики» (по главному месту находок в восточной части Крита). См. о них: *Matz Fr.* Op. cit. P. 57 ff.; *Branigan K.* Op. cit. P. 129 f.



23. Пятнистая керамика (стиль «Василики»). РМ II. 2300—2000 гг. до н. э. Гераклион. Археологический музей

ков с массивным округлым туловом и длинным вытянутым носиком-сливом.[142] Создавшие их гончары, несомненно, сознательно стремились придать им сходство с птицами. Об этом свидетельствует не только характерная форма носика, напоминающего птичий клюв, но и некоторые детали живописного декора, еще более усиливающего это сходство,— нанесенные углем «глаз» (у основания носика) и «рот», наполненный оскаленными зубами. Таким образом, в том, что мы воспринимаем сейчас как приятное для глаза, но совершенно бессмысленное чередование цветовых пятен, разводов, полос, воображение критского художника улавливало очертания фантастических живых существ, постоянно движущихся и меняющих свой облик, но от этого ничуть не менее реальных. В своеобразном декоре «пятнистой керамики» впервые со всей определенностью заявил о себе один из важнейших эстетических принципов искусства минойского Крита — принцип открытости, или разомкнутости, формы предмета. Несмотря или, может быть, даже вопреки пластической выразительности и четкости силуэта только что упомянутого «чайника» из Василики и других ваз этого типа, украшающий их стенки причудливый узор, образованный как бы колышащимися, все время меняющими свою форму и цвет потеками и пятнами краски, не дает этому силуэ-

[142] *Matz Fr. R.* Op. cit. P. 56, Pl. 9.

ту замкнуться в себе, обособиться от окружающей его воздушной среды. Скорее, напротив, сам сосуд воспринимается здесь как часть этой среды, как ее случайный фрагмент, выхваченный наугад и зафиксированный как бы на моментальной фотографии. Иначе говоря, сама расцветка вазы требует здесь своего продолжения за ее пределами, в бесконечном пространстве, заполненном такими же пестрыми бликами цвета и света, среди которых время от времени возникают загадочные образы птиц, животных, растений, может быть, даже людей, чтобы затем вновь раствориться в этой изменчивой, как бы мерцающей среде. Образцы «пятнистой керамики» ясно показывают, что уже в III тыс. минойские художники воспринимали мир в сугубо импрессионистической манере, т. е. в состоянии непрерывного движения, непрерывных изменений, превращений и переходов из одной формы в другую. В этом мировосприятии не было места автономным, замкнувшимся в себе и навеки застывшим в своей идеальной гармонической красоте формам вроде тех, которые мы наблюдаем в это же самое время в искусстве Киклад или раннеэлладской Греции.[143]

В том, что здесь перед нами не какое-то изолированное, случайное явление, а, напротив, одно из проявлений мощной, набирающей силу художественной тенденции, мы можем убедиться, обратившись к другой группе критских ремесленных изделий, в основном датируемых тем же PM II периодом, что и «пятнистая керамика», а именно к сосудам, выточенным из разных пород цветного камня: мрамора, сталактита, стеатита и т. п. В большинстве своем они происходят из уже упоминавшегося некрополя острова Мохлос (*Ил. 24*) — самого богатого из критских некрополей эпохи ранней бронзы, хотя некоторые были найдены также на соседнем островке Псира и в толосных могилах равнины Месара.[144] Как правило, сосуды эти очень невелики. Формы их отличаются большим многообразием. Среди них встречаются и вазы, и кубки, и кувшинчики, и пиксиды с крышками, напоминающие современные пепельницы, и так называемые чайники, и «солонки» с двумя, тремя и четырьмя отделениями. Большинство из них не несет на себе никаких украшений (создавшие их резчики довольствовались естественным цветом камня), хотя на некоторых выточены неглубокие бороздки, идущие от основания сосуда к его горловине, тогда как другие покрыты выгравированным геометрическим орна-

---

[143] Ср.: *Виппер Б. Р.* Искусство Древней Греции. М., 1972. С. 53 (о вазописи стиля Камарес); *Семенцова Э. Л.* Дионисийско-аполлонийское мироощущение в эгейском искусстве III—II тыс. до н. э. // Культура и искусство античного мира. М., 1980. С. 19 сл.

[144] *Matz Fr.* Op. cit. P. 58; *Branigan K.* Op. cit. P. 76 ff.; *Hood S.* The Arts in Prehistoric Greece. P. 139 f.

ментом.[145] Все эти изделия свидетельствуют о необыкновенной чуткости критских мастеров к красоте окружающей их природы, в чем бы она (эта красота) ни проявлялась: в прихотливо извивающихся прожилках камня, в переливающемся всеми цветами радуги оперении птиц, в тончайших красочных оттенках живых цветов и листьев, в текучих эластичных формах тела рыбы или осьминога и т. д. Все это минойские художники научатся изображать в своих произведениях лишь по прошествии целого ряда столетий, в достаточной степени овладев сложными техническими приемами передачи колорита в вазовой и фресковой живописи. В эпоху, о которой сейчас идет речь, технический уровень критского искусства был еще крайне низок. Многие его виды и жанры либо вообще не существовали, либо только начинали зарождаться. Нет ничего удивительного в том, что, еще не умея создавать прекрасное средствами своего искусства, критские мастера брали его в уже готовом виде там, где им удавалось найти его в природе. Каменные сосуды с острова Мохлос и из некоторых других мест как раз и дают в наиболее чистом виде пример такого превращения природного объекта в произведение искусства. Сам художник здесь как бы скромно отступает на задний план. Он в сущности почти ничего не создает заново, довольствуясь лишь полировкой и обтачиванием камня с тем, чтобы придать ему функционально значимую форму сосуда, хотя даже чисто пластически многие из этих ваз (особенно пиксиды с крышечками) почти не отличаются по своему внешнему виду от обычных обкатанных морем камешков-голышей. Материал, из которого изготовлен сосуд, говорит сам за себя. Наше чувство прекрасного вполне удовлетворяется изысканной колористической гаммой натурального камня, фантастическим рисунком его прожилок, завораживающей игрой цвета и света на его поверхности. Это ни в коем случае нельзя назвать «подражанием природе», «натурализмом», поскольку на наши зрительные центры здесь непосредственно воздействует сама природа, один из удивительных ее феноменов, сознательно выделенный художником из целого ряда ему подобных и очень тактично преобразованный в простую и лаконичную форму сосуда. Как и в «пятнистой керамике», нас привлекает в этих удивительных творениях минойского художественного гения прежде всего бесспорно заключенный в них элемент неожиданности, случайности, иррациональной стихийности. Их красота неподвластна законам логики. В них трудно найти какой-то умысел, сознательный расчет. Но именно эта «бессмысленность» как раз и делает их особенно прекрасными. Хаос здесь неотделим от гармонии.

[145] *Zervos Chr.* L'art de la Crète, néolithique et minoenne. P., 1956. Pl. 151—175.

Вместе они образуют некое единство, которое может быть названо «гармоническим хаосом». Впрочем, рассматривая некоторые из этих изделий, мы можем наблюдать как бы постепенное разделение двух этих начал, происходящее на наших глазах рождение гармонии из хаоса, порядка из беспорядка. Это происходит в тех случаях, когда мастер использует слоистый камень с четко чередующимися, идущими почти параллельно друг другу прожилками разного цвета. Прожилки эти могут располагаться либо строго перпендикулярно к вертикальной оси сосуда, либо по диагонали, под углом к ней. Как в том, так и в другом случае возникает эффект вращения сосуда вокруг своей оси, иногда сравнительно медленного и плавного, иногда стремительного и как бы закручивающегося штопором (так называемый торзион). Этот эффект в дальнейшем будет во множестве вариантов использоваться в минойской вазовой живописи и в других жанрах прикладного и изобразительного искусства.[146]

В конце эпохи ранней бронзы, в хронологических рамках РМ III периода (2300—2100 гг. до н. э.), на Крите появляется керамика, декорированная в совершенно новой манере. Сосуды этого типа покрывает линейно-ленточный орнамент (*Ил. 25*), нанесенный белой краской и по темному фону.[147] Рисунок орнамента не отличается особой изысканностью. Он наносится свободными, как будто даже нарочито небрежными мазками, образующими широкие декоративные пояса из лент и бегущих спиралей. Эти пояса, на первый взгляд совершенно произвольно пересекающие поверхность сосуда в разных направлениях, в действительности складываются, если внимательно к ним приглядеться, в определенную декоративную систему, сообразующуюся с пластической формой вазы, ее тектоническим членением на отдельные части. Мастера, расписывавшие эти сосуды, явно стремились уйти от живописного произвола «пятнистой керамики» и синхронных ей каменных ваз, внести определенный порядок и организованность в хаотическое мелькание цветовых пятен и полос и свести все бесконечное многообразие этих созданных самой природой узоров к немногим простейшим орнаментальным мотивам. Таким образом, мы видим здесь явную попытку подчинить стихию разуму, хаос гармонии даже ценой утраты всех тех «неизъяснимых наслаждений», которые удавалось извлекать из причудливых красочных переливов подпаленной краски или срезов натурального

[146] *Matz Fr.* Torsion: eine formendkundliche Untersuchung zur ägäischen Vorgeschichte. Mainz, 1951.

[147] *Matz Fr.* Crete and Early Greece. P. 60; *Branigan K.* Op. cit. P. 131 ff.; *Dickinson O.* Op. cit. P. 109 f.



24. Сталактитовый сосуд из некрополя острова Мохлос. РМ II. 2300—2000 гг. до н. э. Гераклион. Археологический музей



25. Керамика линейно-ленточного орнамента

цветного камня. И это тем более любопытно, что новый стиль создавался по преимуществу в тех же самых местах на востоке Крита (Василики, Мохлос), откуда происходит и основная масса «пятнистой керамики» и раннеминойских каменных ваз, и первоначально апробировался на тех же самых типах сосудов (так называемые чайники, небольшие кувшинчики с одной ручкой и поднятым кверху носиком и т. д.). Создается впечатление, что те же самые люди, которые еще недавно пытались уловить знакомый облик животного или птицы в фантастической игре света и цвета на стенках сосуда, теперь настойчиво пытаются подчинить эту изменчивую живописную стихию каким-то придуманным ими правилам, втиснуть ее в жесткие рамки отвлеченных орнаментальных схем и таким образом перевести язык природы, до тех пор остававшийся непонятным и непереводимым, на язык условных символических знаков. Непосредственное восприятие окружающего мира и радость, доставляемая этим восприятием, теперь сменяются попытками его осмысления, поисками скрытого в нем таинственного смысла.

Таким образом, минойское искусство и, видимо, также вся минойская культура, хотя и с большим опозданием, вступили на тот путь магического покорения природы, который был пройден другими культурами древней Евразии еще в эпоху энеолита, т. е. в V и IV тыс. В Эгейском мире язык символов активно внедрялся в декоративное искусство кикладскими мастерами. Их работы были известны минойским художникам и, несомненно, оказали на них сильное влияние. По всей видимости, именно с Кикладских островов в искусство Крита проник такой важный орнаментальный мотив и одновременно религиозный символ, как спираль в различных ее вариантах. Но минойцы пошли гораздо дальше своих учителей. Используя доставшийся им в наследство от кикладцев довольно ограниченный набор простейших спиралевидных узоров, они сумели создать на этой основе уже в период «старых дворцов», т. е. в первые века II тыс., необыкновенно сложную, даже изощренную систему живописного декора, которым были украшены замечательные вазы, расписанные в так называемом стиле Камарес. При этом минойские вазописцы практически сразу преодолели соблазн безжизненной геометрической правильности, заключавшийся в орнаментике кикладских сосудов периода Керос—Сирос. Очевидно, их обостренное эстетическое чутье подсказывало им, что это — путь, ведущий в тупик, заранее обрекающий на поражение. Поэтому уже самые ранние критские сосуды, украшенные спирально-ленточным орнаментом, представляют разительный контраст с сухим и жестким аскетизмом декоративного убранства кикладских «сковородок» и других изделий из глины и камня. Казалось бы, одни и те же комби-

нации орнаментальных мотивов (тех же спиралей) воспринимаются совершенно по-разному в произведениях минойских и кикладских художников. В то время как в минойской вазописи они производят впечатление живописного экспромта, выполненного в живой и непринужденной, поистине артистичной манере, не скованной никакими канонами и правилами, в декоре кикладской керамики и каменных сосудов те же мотивы кажутся работой добросовестного ремесленника, сделанной технически грамотно, но без вдохновения, уныло и педантично следующей освященным традицией предписаниям.

Но контраст между минойским и кикладским искусством нельзя свести лишь к различию их творческих потенциалов или уровней талантливости ведущих мастеров или даже к специфичности наиболее характерных для них технических приемов (в то время как кикладцы создавали свои цепи и сетки спиралей в основном с помощью резца, минойцы отдавали предпочтение живописи в чистом ее виде).[148] Скорее в этом контрасте проявило себя и определенное несходство в отношении двух этносов к миру природы. У минойцев чувство природы, выражавшееся, как и у всех первобытных народов, в осознании своего с ней кровного родства, было, по всей видимости, более глубоким и мощным, чем у кикладцев. Поэтому, даже отказавшись на какое-то время от прямого воспроизведения природных явлений в своем творчестве,[149] минойские художники-вазописцы сумели наполнить свои, на первый взгляд абсолютно отвлеченные, абстрактно-символические композиции дыханием и трепетом жизни. На первых порах эта одухотворенность присутствовала в их росписях лишь имплицитно, т. е. в виде каких-то намеков, и можно было гадать, что изображает тот или иной завиток спирали: морскую волну, побег плюща или свернувшуюся кольцом змею. Но с течением времени, по мере вступления минойской вазовой живописи в пору ее худо-

---

[148] Впрочем, даже и работая с твердыми материалами, такими как камень или кость, минойские мастера старались избегать чрезмерной геометрической правильности рисунка, строгой симметрии, оцепенелой статичности. Так, на одной из раннеминойских печатей, происходящей из толосной могилы в Кумасе (ее навершие представляет собой оригинальную скульптурную группу, изображающую семейство голубей), мы видим типично кикладский мотив — вращающуюся спиральную свастику, но резко сдвинутую к краю овала печати. Образовавшееся в результате этого смещения свободное пространство заполняют какие-то завитки, напоминающие не то змей, не то щупальца осьминога, что резко нарушает замкнутость композиции, превращая ее во фрагмент бесконечного пространства (*Hood S.* Op. cit. P. 212. Fig. 210B).

[149] Изображения людей и животных, чаще всего выполненные в предельно обобщенной и вместе с тем довольно экспрессивной манере, встречаются на минойских печатях и в мелкой пластике РМ II—III периодов. Число их еще более увеличивается в последующее время, с наступлением периода «старых дворцов» (*Hood S.* Op. cit. P. 90 f.; 210 ff.).

жественной зрелости (период господства стиля Камарес), геометрический орнамент, все более и более уподоблялся живой флоре. Среди привычных спиралей все чаще появлялись фигуры, напоминающие соцветия, ветви, листья и даже целые деревья, что создает при взгляде на сохранившиеся образцы этих ваз ощущение избытка жизненных сил, буквально прорывающегося сквозь заслон отвлеченных символов. Это жизнеподобие критского искусства, его насыщенность особой жизненной силой, которая могла проявлять себя даже и в очень далеких от реальной жизни, с чисто формальной точки зрения, произведениях, сближает его с хронологически более ранними художественными течениями в неолитическом и энеолитическом искусстве Центральной и Юго-Восточной Европы. Особенно близкие аналогии, хотя и не обязательно свидетельствующие о прямом заимствовании с той или с другой стороны, удается обнаружить в росписях керамики поздненеолитических культур Кукутени и Триполье (территория современной Румынии, Молдавии, Юго-Западной Украины), Гумельница (территория Болгарии) и некоторых других. Основными элементами декоративного убранства этой керамики были стелящиеся по стенкам сосуда и прихотливо переплетающиеся полосы и ленты, свертывающиеся в клубок спирали, *S*-образные фигуры, диски в виде концентрических кругов, диагональная штриховка, напоминающая струи косо падающего дождя, и т. п. В своей совокупности все эти орнаментальные мотивы создают иллюзию своего рода фантастической флоры, обнаруживающей явную тенденцию к самопроизвольному органическому росту и выходу за пределы пластической формы сосуда в окружающее пространство. В сущности то же самое впечатление производят на нас и гораздо более поздние (XIX—XVII вв.) критские вазы, расписанные в стиле Камарес, хотя элементы декора, типичные для поздненеолитической керамики Балкано-дунайского региона здесь возникают как бы заново в сильно трансформированном виде и в иных стилистических сочетаниях.[150]

Учитывая все это, мы можем теперь оценить минойское искусство, и прежде всего минойскую вазовую живопись рубежа

---

[150] Прямое влияние искусства Триполья—Кукутени или Гумельницы на искусство раннеминойского и среднеминойского Крита кажется маловероятным, если учесть не только большое расстояние, разделяющее эти культуры, но и лежащую между ними более чем тысячелетнюю хронологическую дистанцию. Некоторые мотивы, типичные для декоративных систем Юго-Восточной Европы в V—IV тыс., например мотив спирали, могли достичь берегов Крита через целый ряд «промежуточных инстанций» на севере Балканского полуострова (культуры Сескло и Димини) и на Кикладах и дали новые «пышные побеги» на плодоносной почве острова (ср.: *Schachermeyr Fr.* Die ältesten Kulturen Griechenlands. S. 138 ff.; *idem.* Die minoische Kultur... S. 58 ff.; *Kaschnitz von Weinberg G.* Mittelmeerische Kunst. B., 1965. S. 221; *Семенцова Э. Л.* Указ. соч. С. 22 сл.).

III—II тыс., как последний мощный всплеск художественных традиций европейского неолита или даже как их своеобразный ренессанс в новых исторических условиях. Но вместе с тем это несомненно была и начальная фаза в процессе становления системы эстетических принципов минойской цивилизации. Ее основная стилистическая формула — формула живописного динамизма созрела и оформилась в лоне абстрактно-символического первобытного по своей сути художественного течения, которое увенчалось созданием первого в полном смысле слова большого стиля в истории европейского искусства — стиля Камарес. Видимо, именно по этой причине «прививка» к основному «стволу» минойского искусства некоторых «побегов» более древних и более развитых художественных школ Передней Азии не причинила ему вреда и не привела к утрате его самобытности. Обращает на себя внимание определенный параллелизм в развитии критского искусства и критского общества в этот переломный период их истории. Как в том, так и в другом случае этот процесс носил скорее эволюционный, чем революционный характер.[151] Не наблюдалось резкого разрыва традиций, радикального переустройства всей системы ценностей, социально-экономических, этических, эстетических и т. д. Скорее происходило как бы наслаивание новых форм, соответствующих новому уровню общественного и культурного развития, на оставшийся почти нетронутым мощный субстрат институтов, обычаев и представлений эпохи родового строя. Вероятно, именно этим были обусловлены, с одной стороны, сравнительно ускоренные темпы процесса становления минойской цивилизации (не случайно само ее возникновение воспринимается многими как какая-то историческая неожиданность), с другой же — ее странная эфемерность, выразившаяся в том, что после блестящего, но относительно кратковременного (он едва ли продолжался более трех столетий) периода расцвета критское общество вновь было отброшено к состоянию почти первобытной дикости и культурного застоя.

Попробуем теперь еще раз суммировать итоги наших наблюдений над «жизненными циклами» основных эгейских культур эпохи ранней бронзы. Весь собранный в этой части фактический материал позволяет говорить о сугубом своеобразии пройденных ими путей развития. Общими для них всех могут считаться лишь некоторые технические и хозяйственные инновации, освоенные населением различных районов Эгейского мира в течение III тыс. Впрочем, даже и в этой сравнительно ограниченной сфере прогресса производительных сил их развитие шло крайне неравномерно. Как было уже отмече-

[151] *Branigan K.* The Foundations... P. 204.

но, металлургия бронзы была сравнительно поздно (по существу уже в самом конце преддворцового периода) освоена на Крите. Быстро вращающийся гончарный круг раньше, чем где бы то ни было в Эгейском мире, начал использоваться в Трое II и только на завершающей стадии эпохи ранней бронзы появился на Кикладах, в материковой Греции, а позже всего, видимо, опять-таки на Крите.[152] Также и в строительстве каменных домов и укреплений культуры Трои I—II далеко опережали другие эгейские культуры. С другой стороны, нам ничего неизвестно о развитии в этом районе кораблестроения. Древнейшие изображения морских судов, как было уже сказано, засвидетельствованы на Кикладах. На Крите они появляются лишь в достаточно позднее время — то ли в конце III, то ли уже в начале II тыс. Для Трои и материковой Греции мы не располагаем в этом плане почти никакой информацией. Кроме того, Троя и прилегающая к ней часть западной Анатолии, судя по всему, оказались за пределами зоны поликультурного земледелия, базировавшегося на «средиземноморской триаде», которой Ренфрью отводит роль одной из главных движущих сил, участвовавших в процессе становления эгейских цивилизаций.

Еще более значительный разрыв в темпах развития отдельных эгейских обществ прослеживается на уровне их социальной организации. В то время как кикладское и в значительной мере также раннеминойское общества почти до самого конца эпохи ранней бронзы сохраняли свой исконно эгалитарный облик и в структурном отношении, по-видимому, очень долго не могли выйти за рамки изолированной территориально-родовой общины, в западной Анатолии (вероятно, еще в период Трои I) и на Пелопоннесе (в РЭ II период) уже возникли более сложные, иерархически организованные социальные системы, очевидно уже отвечающие таким дефинициям, как «протогосударство» или «чифдом». На этом уровне различия между эгейскими культурами носят уже не только количественный, но и качественный характер. Но еще более очевидными эти различия становятся, когда мы обращаемся к такому важнейшему способу самовыражения культурного сообщества, как искусство.

Каждая из известных теперь эгейских культур эпохи ранней бронзы имела свою более или менее ясно выраженную художественную индивидуальность,[153] о которой мы можем судить по наиболее характерным для данного культурного ареала изде-

---

[152] По Ренфрью (*Renfrew C.* Op. cit. P. 346), это произошло уже в начале периода «старых дворцов», т. е. не ранее 1900 г.

[153] Об этой «индивидуализации» (individuation) эгейских культур см.: *Matz Fr.* Crete and Early Greece. P. 55.

лиям художественного ремесла. Лишь немногие из них, как правило, не требующие особой технической изощренности, нашли распространение за пределами того ареала, где они впервые возникли, и, таким образом, вошли в состав общеэгейского культурного фонда. Примерами могут служить некоторые типы сосудов вроде так называемых соусников или двуручных и одноручных кубков. «Соусники», впервые появившиеся, по всей видимости, в одном из районов материковой Греции в зоне распространения раннеэлладской культуры, постепенно продвигаясь все дальше на восток, через Киклады достигли побережья Малой Азии и вошли в состав керамического комплекса Трои II, хотя здесь они были скорее частью раннеэлладского или кикладского импорта, чем продукцией местных гончаров. Навстречу им из Азии в Европу двигался поток двуручных кубков (depas), местом изобретения которых был, вероятно, один из анатолийских культурных центров, может быть та же Троя.[154] Изделия более сложные, требующие высокого технического мастерства и, что особенно важно, развитого чувства стиля, могли экспортироваться (обычно в очень небольших количествах) в соседние районы или в некоторых случаях изготовлялись прямо на местах путешествующими мастерами, т. е. живыми носителями определенной художественной традиции. Но там, где их пытались копировать местные ремесленники, чуждые данной традиции, они, как правило, терпели неудачу.

Так, своеобразная «мода» на мраморных идолов, охватившая во второй половине III тыс. почти весь Эгейский мир, привела к появлению на периферии островов Кикладского архипелага, где находился основной центр их производства, множества провинциальных и, если можно так выразиться, дегенеративных их разновидностей. Создавшие их скульпторы явно ориентировались в своей работе на канонический тип кикладских идолов периода Керос—Сирос и столь же явно обнаруживали свою полную неспособность к сколько-нибудь точной имитации этих, видимо, совершенно чуждых им по духу, по лежащему в их основе чувству формы произведений кикладского искусства. Таким образом, кикладские мастера, занимавшиеся изготовлением мраморных фигурок, могли не опасаться конкуренции со стороны своих ближайших соседей как на западе, так и на востоке. Лишь нескольким минойским камнерезам из Теке, Арханеса (район Кносса) и Кумасы (район Месары) удалось сравняться по степени художественного совершенства своих изделий с лучшими образцами кикладской скульптуры того времени, хотя ничто не мешает нам предположить, что они и сами были по происхождению киклад-

[154] *Renfrew C.* Op. cit. P. 454 и карта (Fig. 205).

цами, поселившимися на Крите.[155] В целом же Киклады периода Керос—Сирос воспринимаются сейчас как некий оазис фигуративного искусства среди бескрайней пустыни примитивного орнаментализма и аниконической пластики. Впечатление таких же изолированных островков, замкнутых в себе и почти не связанных друг с другом, производят и другие наиболее значительные художественные феномены эпохи ранней бронзы: ювелирные изделия из троянских кладов, золотые украшения и сосуды из цветного камня с острова Мохлос, «пятнистая керамика» из Василики, печати Лерны III и т. д. Все эти произведения искусства настолько сильно различаются и по манере исполнения, и по пронизывающему их чувству формы, что было бы совершенно непозволительным упрощением реальной чрезвычайно сложной ситуации, если бы мы попытались квалифицировать их как локальные вариации одной и той же общеэгейской темы, как конкретные проявления некоего «единства в многообразии», напоминающие различные художественные течения и школы в искусстве греческой архаики.

Важно также и то, что в сущности ни один из этих феноменов не имел прямого продолжения и развития в искусстве эпохи средней и поздней бронзы. Создается впечатление, что замечательные художественные открытия кикладских камнерезов, троянских ювелиров, раннеэлладских гончаров и резчиков печатей так же, как и выработанные ими стилистические принципы, остались «невостребованными» следующими за ними поколениями ремесленников Эгейского мира и скорее всего были просто забыты. Из одного тысячелетия в другое перешли, по всей видимости, лишь некоторые чисто технические приемы, применявшиеся в ювелирном искусстве, производстве керамики, резьбе по камню и кости. В остальном же имел место явный разрыв художественных традиций, и взятое во всей своей совокупности эгейское искусство эпохи ранней бронзы едва ли может расцениваться как предвосхищение великих художественных свершений времени расцвета минойской и микенской цивилизаций. Ренфрью явно заблуждается сам и вводит в заблуждение читателя, пытаясь в соответствующем разделе своей книги открыть перед ним перспективу неуклонного восхождения эгейского искусства от более простых к более сложным формам в течение всего III и первых столетий II тыс.[156] По своей глубинной эстетической сути искусство эпохи ранней

---

[155] В пользу именно такого решения этой проблемы говорит то обстоятельство, что в тех же самых местах, например в Кумасе, находят мраморных идолов совсем иного типа, резко отличающихся от кикладских своей крайней примитивностью (*Zervos C.* Op. cit. Pl. 107, 108, 115; *Branigan K.* Op. cit. P. 100, Fig. 24).

[156] *Renfrew C.* Op. cit. P. 436 ff.

бронзы остается искусством по преимуществу доисторическим,[157] т. е. обращенным скорее вспять — в эпоху неолита, чем вперед — к дворцовым цивилизациям эпохи средней и поздней бронзы. В определенном смысле это была завершающая и в некоторых отношениях самая высокая ступень в развитии неолитического искусства Европы, отнюдь не начало того совершенно нового этапа в художественном освоении действительности, которым суждено было стать искусству критомикенской эпохи. Таким началом, видимо, может считаться только минойская вазопись стиля Камарес, генетически, несомненно, связанная с искусством европейского неолита, но в то же время заключающая в себе, как в эмбрионе, основную стилистическую формулу классического критского искусства — сочетание принципа динамической экспрессии с принципом цветовой гармонии.

Пытаясь так или иначе осмыслить наиболее характерные особенности культурогенетических процессов в Эгейском мире эпохи ранней бронзы и свести их в некую единую концепцию, мы не можем не отдавать себе отчета в том, что направление развития отдельных культурных очагов этого времени определялось не столько общей доминантой исторического прогресса, хотя мы и не собираемся оспаривать само ее существование, сколько случайным стечением обстоятельств, сложившимся в том или ином субрегионе. Сдвиги подлинно прогрессивного характера, ведущие к постепенному, но более или менее устойчивому накоплению культурных инноваций, прослеживаются лишь на уровне технологических и хозяйственных изменений. Лишь в этой достаточно ограниченной, хотя и очень важной сфере жизнедеятельности эгейских обществ прослеживается возникновение непрерывных культурных традиций, связывающих эпоху палеометалла с эпохой расцвета дворцовых цивилизаций. На более высоком уровне структурирования социально-экономических систем становится совершенно очевидным дискретный характер всего процесса, постоянное чередование фаз прогресса с фазами регресса. Судьба основных эгейских культур III тыс., за исключением раннеминойской, дает ряд наглядных примеров такого чередования. Наконец, в наиболее показательной, на наш взгляд, сфере художественного творчества однонаправленное развитие прогрессивного характера удается проследить лишь на сравнительно коротких хронологических отрезках, обычно не превышающих нескольких столетий. Здесь особенно ярко проявили себя такие характерные черты раннеэгейских культур, несомненно тесно связанные между собой, как крайняя автаркичность, с одной стороны, и

---

[157] *Matz Fr.* Op. cit. P. 75; *Полевой В. М.* Искусство Греции. С. 16 сл.

крайняя инертность — с другой. Наиболее самобытные и интересные художественные явления этой эпохи производят впечатление ярких, но изолированных эпизодических вспышек на карте Эгейского мира. Как правило, у них не находилось ни подражателей, ни продолжателей в смежных культурных ареалах и на более поздних этапах культурного развития. Новые эстетические идеи, открытия и достижения мелькали стремительно, как метеоры, и вскоре исчезали за горизонтом. Лишь очень немногие из них успели отлиться в более или менее устойчивую и продолжительную художественную традицию.

Причины гибели большинства эгейских культур эпохи ранней бронзы после обычно непродолжительного периода расцвета едва ли могут быть сведены только к действию каких-то внешних причин — передвижениям племен, межэтническим столкновениям и т. п. На всей территории региона наберется не так уж много памятников, дающих ясную картину радикального обновления археологической культуры вслед за фазой пожаров и разрушений. В их число входят некоторые из раннеэлладских центров материковой Греции, например Лерна, Тиринф, Кораку. Во всех этих местах имеющийся археологический материал дает основание для догадок о появлении какого-то нового народа. Ситуация, сложившаяся примерно в это же самое время или несколько позже на Кикладах, в Трое, на островах северо-восточной Эгеиды, не говоря уже о Крите, не поддается такому однозначному объяснению. Троя II так же, как и сменившие ее Троя III и IV, могла погибнуть в результате случайного пожара или землетрясения. Никакого разрыва культурной преемственности здесь в это время не наблюдается.[158] Лишь с началом первой фазы Трои VI около 1900 г. появляются явные признаки трансформации местной культуры, которые могут быть связаны с изменением этнического состава населения этого района Анатолии. Блестящая кикладская культура периода Керос—Сирос, возможно, пала жертвой пиратских набегов с материка или с Крита или же междоусобных войн самих островитян, хотя допустимы, наверное, и другие объяснения того, что здесь произошло.

Как бы то ни было, сама эта уязвимость раннеэгейских культур, их чрезмерная зависимость от всякого рода внешних воздействий, исторических и экологических случайностей, пожалуй, могут свидетельствовать об их недостаточной жизнеспособности так же, как и о крайне ограниченных возможностях дальнейшего развития. Создается впечатление, что, сделав несколько первых шагов по пути, ведущему к цивилизации, освоив индустрию бронзы, начатки градостроения и кораблe-

[158] *Blegen C. W.* Troy and Trojans. P. 89 f.; *Renfrew C.* Op. cit. P. 131.

строения, поликультурное земледелие и поднявшись (правда, лишь в отдельных случаях) до уровня простейших редистрибутивных систем, эти культуры в значительной мере растратили отпущенный им природой запас жизненных сил и после этого продолжали свое существование уже скорее по инерции, впав в состояние своего рода анабиоза, в котором их легко могли погубить любая случайность, любое неблагоприятное стечение обстоятельств.

Как мы уже знаем, исключением из этого правила суждено было стать одной лишь минойской культуре острова Крит. По всей видимости, только здесь сложился полный комплекс условий и предпосылок, необходимых для перехода от варварства к цивилизации. Определенную роль в преодолении этого барьера могли сыграть некие скрытые потенции, заложенные в самой природе раннеминойского общества. За его внешней консервативностью и даже застойностью, возможно, таился мощный «энергетический заряд», в целом почти недоступный для нашего непосредственного наблюдения и лишь отчасти проявивший себя в специфических формах раннеминойского искусства. В то же время совершенно очевидно, что особые «стартовые условия», в которых начинался процесс становления критской цивилизации, в весьма значительной степени определялись факторами географического порядка. Оставаясь вне «радиуса действия» наиболее опасных очагов агрессии тогдашнего Средиземноморья и располагая возможностью по своему усмотрению выбирать себе партнеров по коммерческим и всяким иным предприятиям, обитатели Крита сумели наладить более или менее стабильную систему контактов с древнейшими культурными центрами Египта и Передней Азии, открыв для себя колоссальный рынок не только дефицитных видов ремесленного сырья, но — и это особенно важно — «рынок новых идей», обширное поле жизненно необходимой им информации. Интенсивный обмен информацией со странами Востока в сущности и стал тем главным импульсом, который позволил минойской культуре выйти на магистральный путь исторического прогресса, не дал ей замкнуться в себе, впасть в духовную спячку и застой подобно всем прочим культурам Эгейского мира.

Часть вторая

МИНОЙСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ В ЭПОХУ СРЕДНЕЙ И ПОЗДНЕЙ БРОНЗЫ

Глава I

ДВОРЦЫ И «ГОРОДА» МИНОЙСКОГО КРИТА

1. Период «старых дворцов»

Критская, или минойская, цивилизация по праву считается древнейшей цивилизацией Европы и первой по времени возникновения из двух эгейских цивилизаций бронзового века. Общая продолжительность ее жизненного цикла составляет около пяти или, может быть, пяти с половиной столетий, охватывающих хронологический промежуток приблизительно от рубежа XX—XIX вв. (предполагаемое время постройки так называемых старых дворцов) до начала или первой половины XIV в. (предполагаемое время гибели Кносского дворца — последнего из «новых дворцов»). Этот отрезок времени опять-таки весьма условно и приблизительно может быть разделен на три основных периода или фазы: 1) с 1900 по 1700 г. — период «старых дворцов», или фаза становления дворцовой цивилизации, 2) с 1700 до 1450 г. — период «новых дворцов», или фаза расцвета дворцовой цивилизации, 3) с 1450 до 1350 г. — фаза упадка и отмирания дворцовой цивилизации.[1]

Являясь первой европейской цивилизацией если не в культурологическом, то по крайней мере в чисто географическом значении этого слова, цивилизация Крита в то же время с пол-

[1] Эта хронологическая шкала, принятая с теми или иными поправками (обычно в пределах 25—50 лет) большинством археологов, работавших на Крите в течение последних двух-трех десятилетий, существенно отличается от старой, разработанной еще Эвансом схемы, разделившей всю историю Крита во II тыс. на два основных периода: среднеминойский и позднеминойский по три субпериода в каждом. Однако для более точных и более дробных датировок схема Эванса еще продолжает использоваться в специальной литературе.

ным основанием может быть признана новым и достаточно важным звеном в цепи взаимосвязанных дворцово-храмовых цивилизаций Восточного Средиземноморья и Передней Азии. С ее возникновением «силовое поле», образованное древнейшими «речными цивилизациями» Месопотамии и Египта, еще более расширило свою «сферу влияния», втянув в нее Крит, а следом за ним и весь остальной Эгейский мир, который в свою очередь стал мощным источником культурогенетических импульсов для всей Южной и отчасти также Центральной Европы. Естественно, что, занимая внутри этой системы постоянно контактирующих между собой культур особое положение на максимальном удалении от основных ее центров, минойская цивилизация обладала рядом специфических, одной только ей присущих черт, которые резко отличали ее даже от ее ближайших соседей на востоке — таких как цивилизации Кипра, центральной Анатолии, Сиро-финикийского побережья. Тем не менее ее типологическое родство со всеми этими цивилизациями так же, как и с более удаленными цивилизациями Двуречья и Египта, кажется достаточно очевидным. О нем свидетельствует в первую очередь появление на Крите уже в начале II тыс., т. е. в то время, с которого и начинает свой отсчет история минойской цивилизации, так называемых дворцов. Именно дворец или первоначально почти неотличимый от него храм по праву считается, с одной стороны, основным видовым признаком, с другой же — важнейшим структурообразующим элементом подавляющего большинства известных в настоящее время ближневосточных и средиземноморских цивилизаций эпохи бронзы. В литературе уже не раз обращалось внимание на поистине полифункциональный характер монументальных сооружений этого рода, совмещавших в едином комплексе функции святилища, административного центра, общегосударственной житницы, торгово-ремесленного предприятия и т. п.,[2] хотя глав-

[2] *Schachermeyr Fr.* Die minoische Kultur des alten Kreta. Stuttgart, 1964. S. 118 ff.; *Graham J. W.* The Palaces of Crete. Princeton, N. J., 1972. P. 235; *Willetts R. F.* The Civilization of ancient Crete. Berkeley; Los Angeles, 1977. P. 67 ff.; *Cherry J. F.* Polities and Palaces: some problems in Minoan state formation // Peer Polity Interaction and Socio-political Change / Ed. by C. Renfrew and J. F. Cherry. Cambridge etc., 1986. P. 23; *Van Effenterre H.* Les fonctions palatiales dans la Crète minoenne // Le Systeme palatial en Orient, en Grèce, et à Rome / Ed. par E. Lévy. Strasbourg, 1987 и целый ряд докладов в сборнике: The Function of the Minoan Palaces / Ed. by R. Hägg and N. Marinatos. Stockholm, 1987 (далее — FMP). Ср., однако: *Scherrat A.* and *S.* From Luxuries to Commodities: The Nature of Mediterranean Bronze Age Trading Systems // Bronze Age Trade in the Mediterranean / Ed. by N. H. Gale. Jonsered, 1991 (далее — BATIM). P. 363 f. Авторы этой интересной статьи хотя и признают, что «дворцовые хозяйства Эгейского мира входят в общий класс современных экономических систем Ближнего Востока, которые

ным связующим звеном или стержнем этой сложной системы, несомненно, может считаться аккумуляция материальных ресурсов, прежде всего продовольствия и дефицитных видов ремесленного сырья, осуществлявшаяся в ритуальных, военных, хозяйственных или каких-то иных целях. Соответственно потребность в такого рода аккумуляции или в создании общественного резервного фонда, который мог использоваться в дальнейшем для самых различных надобностей, по-видимому, и была тем основным стимулом, который вызвал к жизни первые дворцы-храмы как на Крите, так и в других районах Восточного Средиземноморья.[3] Как мы уже знаем, простейшие редистрибутивные системы, центрированные на монументальные постройки «дворцового» типа, спорадически возникали на территории Эгейского мира, например в Троаде и на Пелопоннесе, еще в эпоху ранней бронзы. Однако все эти очаги примитивной государственности были очень слабо связаны с внешним миром и в особенности с зоной первичных цивилизаций в странах Передней Азии, что тормозило их дальнейшее развитие и в течение долгого времени удерживало на «стартовой черте» (культура Трои дает наиболее выразительный пример такого рода «застывания»). Только на Крите первые дворцовые государства, по-видимому, уже с самого момента их возникновения были вовлечены на правах «младших партнеров» в широко разветвленную систему экономических и культурных связей, охватывавшую практически весь тогдашний ближневосточный мир, благодаря чему их развитие сразу же пошло гораздо более ускоренными темпами, чем развитие их предшественников.

Об этом свидетельствует теперь уже достаточно богатый археологический материал, дающий впечатляющую картину неуклонного роста товарообмена между Критом и странами Востока именно в первые века II тыс., т. е. в период становления дворцовой цивилизации. Этот материал включает в свой со-

---

также были дворцовыми хозяйствами в том же самом значении этого термина», в то же время подчеркивают, что между ними существовало по крайней мере одно важное различие: в то время как для стран Ближнего Востока, в том числе для Сирии, Палестины и северной Месопотамии, наиболее типичной может считаться ситуация, в которой дворец, религиозный центр и торгово-ремесленное предприятие (или предприятия) существовали раздельно, хотя и были связаны друг с другом, в Эгейском мире эти три функции выступают в тесном единстве в рамках одного института (дворца), хотя и в относительно меньших масштабах.

[3] Ср. различные версии этой модели в работах: *Renfrew C.* The Emergence of Civilisation. L., 1972. P. 479 ff.; *Halstead P.* On Redistribution and the Origin of Minoan-Mycenean Palatial Economies // Problems in Greek Prehistory / Ed. by E. B. French and K. A. Wardle. Bristol, 1988; *Van Andel T. H.* and *Runnels C. N.* An Essay on the Emergence of Civilization in the Aegean World // Antiquity. 1988. 62. 235.

став, с одной стороны, образцы восточного импорта, найденные на самом Крите, например египетские скарабеи, каменные вазы, фаянсовые бусы, изделия из слоновой кости и т. п., с другой стороны, находки минойской керамики СМ I—II периодов, сделанные на территории Кипра, Анатолии, Сирии, Палестины и Египта.[4] Главной целью всех этих торговых контактов, несомненно, было получение дефицитных видов ремесленного сырья и прежде всего металла,[5] ради которых в те времена только и имело смысл предпринимать дорогостоящие и сопряженные с большим риском морские экспедиции.

В какой-то мере зарождение на Крите первых дворцовых хозяйств может расцениваться как ответ на ставшую в этот период особенно острой потребность минойского общества в хорошо налаженных связях с сырьевыми рынками Передней Азии, в особенности с ее металлодобывающими районами.[6] Однажды возникнув, хозяйственные системы этого типа, несомненно, должны были стать мощным ускорителем минойской торговой экспансии как в Восточном, так, вероятно, и в Западном Средиземноморье. Дворец, совмещавший, как было уже сказано, функции святилища и царской резиденции с функциями общественной житницы и своеобразного эмпория и к тому же державший под своим контролем обширную сельскохозяйственную территорию, имел как торговый партнер неоспоримые преимущества перед любой компанией частных предпринимателей, которая могла возникнуть в этот период в недрах минойского да и любого другого эгейского общества. Не случайно все минойские вазы СМ I—II периодов, найденные на территории Египта, Сирии, Анатолии, Кипра и свидетельствующие о проникновении в эти районы критских купцов, были отнесены специалистами к особой категории элитарной керамики, которая не предназначалась для повседневного использования в домашнем быту и могла

---

[4] *Watrous L. V.* The Role of the Near East in the Rise of the Creat Palaces // FMP. P. 66; *Wiener M. H.* Trade and Rule in Palatial Crete // FMP. P. 261 ff.; ср.: *Cherry J. F.* Op. cit. P. 40; *Wiener M. H.* The Nature and Control on Minoan Foreign Trade // BATIM. P. 328 f.

[5] Какую-то часть необходимого им металла, и в частности меди и серебра, минойцы могли добыть в пределах самого эгейского бассейна, например в Лаврийских рудниках Восточной Аттики (*Stos-Gale Z. A.* and *Gale N. H.* The Minoan Thalassocracy and the Aegean Metal Trade // The Minoan Thalassocracy. Myth and Reality / Ed. by R. Hägg and N. Marinatos. Stockholm, 1984 (далее — MT). P. 62 f.), хотя бронзу в виде уже готовых слитков, чистое олово и золото приходилось ввозить из стран Восточного, а позже, видимо, также и Западного Средиземноморья.

[6] *Childe V. G.* The Prehistory of European Society. L., 1958. P. 150 ff.; *Geiss H.* Zur Entstehung der kretischen Palastwirtschaft // Klio. 1974. Bd. 56,2. Ср.: *Wiener M. H.* The Nature and Control of Minoan Foreign Trade. P. 331 ff.

быть изготовлена только в специализированных дворцовых мастерских.[7]

О начальных этапах становления дворцовой цивилизации на Крите известно пока лишь очень немногое. От так называемых старых дворцов сохранились лишь незначительные фрагменты, по которым сейчас очень трудно судить об их первоначальной планировке и архитектурном облике. Почти повсеместно их контуры были стерты более поздней застройкой. Только в Фесте в процессе раскопок удалось выявить очертания западного фасада первоначального дворцового здания и примыкающего к нему просторного мощеного двора. Попытки реконструкции древнейшего архитектурного ансамбля Кносского дворца, в свое время предпринятые А. Эвансом, носят в значительной мере спекулятивный характер и едва ли заслуживают того доверия, которым они и до сих пор еще пользуются среди археологов.[8] И в Кноссе, и в Маллии, и в Като Закро обнаружены остатки построек, в которых открывшие их археологи готовы видеть уцелевшие части «старых дворцов». Мы не знаем, однако, насколько близки были эти сооружения с чисто архитектурной точки зрения к сменившим их «новым дворцам». Во всяком случае никто еще не смог доказать, что строители старых дворцов «следовали при их разбивке» той же самой принципиальной схеме, что и строители «новых дворцов», группируя все части дворцового ансамбля вокруг вытянутого по стрелке компаса с севера на юг прямоугольного центрального двора. В Фесте такой двор впервые появился лишь после 1700 г. — с началом третьей строительной фазы «старого дворца» (по Д. Леви), хотя, следуя общепринятой периодизации истории минойского Крита, мы должны были бы отнести его уже к периоду «новых дворцов».[9] В других местах замкнутые дворцовые комплексы, центрированные на большой внутренний двор, также едва ли могли сформироваться ранее этой даты.[10]

Французские раскопки в Маллии достаточно ясно показали, как могла быть организована центральная часть крупного ми-

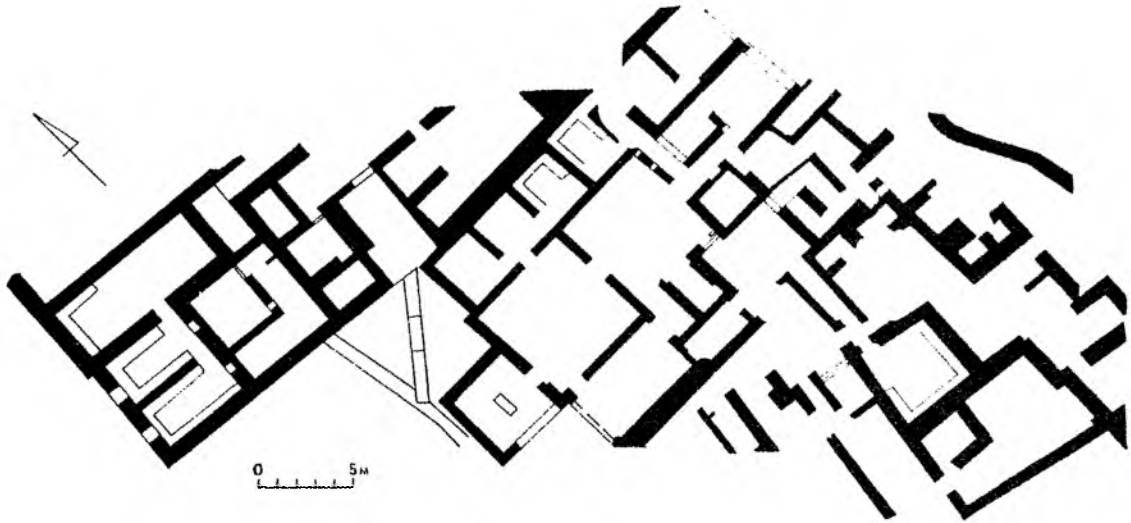
---

[7] *Alexiou St.* Das Wesen des minoischen Handels // Ägäische Bronzezeit / Hrsg. von H.-G. Buchholz. Darmstadt, 1987. S. 152; *Cherry J. F.* Op. cit. P. 35 ff.

[8] *Evans A.* The Palace of Minos at Knossos. Vol. I. L., 1921. P. 134 ff. и план (Fig. 152); ср.: *Graham J. W.* Op. cit. P. 230.

[9] *Levi D.* The Recent Excavations at Phaistos. Lund, 1964. P. 9; *idem.* Festos e la civiltà minoica. Rome, 1976. T. I. P. 253, fig. 409; ср.: *Indelicato D.* Piazza publica e palazzo nella Creta minoica. Rome, 1982. P. 95 sq.; *Warren P. M.* The Genesis of the Minoan Palace // FMP. P. 47 f.

[10] Ср.: *Pelon O.* Particularités et développment des palais Minoens // Le Systeme palatial en Orient en Gréce et à Rome / Ed. par. E. Lévy. Strasbourg, 1987. P. 195 s.; *Warren P. M.* Op. cit. P. 47 ff.



26. Квартал «Мю» в Маллии

нойского поселения (протогорода) до появления дворца в его классическом варианте. Ее основным структурным ядром здесь была большая прямоугольная площадь (так называемая агора), обнесенная оградой из каменных плит-ортостатов, к которой с разных сторон примыкали постройки самого различного характера и назначения. Среди них могли находиться и жилые дома, и склады, и, возможно, также культовые сооружения (например, так называемая гипостильная крипта).[11] Сама «агора» могла использоваться и как место народных собраний, и как ритуальная площадка, на которой устраивались всевозможные религиозные церемонии и празднества. На некотором удалении от «агоры» (к западу от нее) был открыт крупный архитектурный комплекс (его общая площадь составляла около 2,5 тыс. м^2), известный теперь как «квартал Мю»[12] (*Ил. 26*). Это здание было довольно точно сориентировано с «агорой» и примыкающими к ней постройками, из чего можно заключить, что вместе они составляли единый ансамбль, из которого явно «выпадает» построенный значительно позже «новый дворец». При раскопках «квартала Мю» были выявлены помещения культового характера, например так называемый люстральный зал с бассейном для очистительных омовений, склады и несколько ремесленных мастерских. Обнаруженные в нескольких различных местах таблички с иероглифическими надписями и слепки с печатей позволяют предполагать, что наряду с ритуальными и хозяйственными функциями этот комплекс выполнял также и какие-то функции административного характера. Эта полифункциональность «квартала Мю» так же, как и некоторые особенности его архитектуры (каменные базы колонн, стены с тройными просветами, световые колодцы, ограниченные с двух сторон портиками, наличие второго этажа, откуда происходят все наиболее ценные находки), определенно сближает его с постройками дворцового типа, хотя вместе с тем он и отличается от них своей более аморфной, как бы расползающейся планировкой, в которой еще отсутствует такой важный организующий элемент, как центральный двор. Было бы вполне логично рассматривать это здание как некую переходную форму, находящуюся примерно на полпути между коммунальными жилищами эпохи ранней бронзы и дворцом в собственном значении этого слова.[13]

---

[11] *Van Effenterre H.* et *M.* Fouiles exécutées à Mallia: Le Centre politique. I. L'Agora. P., 1969.

[12] *Poursat J. C.* Les fouilles récentes de Mallia et la civilization des premiers palais crétois // Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles — Lettres. 1972, Janvier-Mars; *idem.* Town and palace at Malia in the protopalatial period // FMP. P. 75 f.

[13] Не исключено, что наряду с «кварталом Мю» в это же самое время в центре Маллии существовали и другие жилые комплексы того же типа (некото-

Вероятно, нечто подобное представлял собой и «старый дворец» Феста, отдельные части которого были открыты итальянскими археологами под руководством Д. Леви. В его планировке так же, как и в планировке «квартала Мю», еще явно доминирует древний принцип беспорядочного «нанизывания» жилых и хозяйственных помещений, характерный для критской архитектуры, начиная еще с эпохи неолита.[14] Эта преемственность планировочных решений, по всей видимости, имела своей основой устойчивые традиции родового общежития, сохранявшие свою силу не только среди массы рядовых земледельцев и ремесленников Крита, но также и в среде формирующейся аристократической элиты минойского общества. Вместе с тем в сохранившихся контурах стен западного фасада «старого дворца» уже угадывается претензия на известного рода монументальность, свидетельствующая о том, что перед нами уже не чье-то «частное» жилище, но здание в каком-то смысле официального характера. Эту догадку подтверждают и находки, сделанные во время раскопок в уцелевших помещениях «дворца». Наряду с разнообразной керамикой, глиняными светильниками, изделиями из камня, пифосами для хранения масла, вина и других продуктов здесь были найдены многочисленные оттиски с печатей и таблички с надписями, сделанными линейным письмом А.[15] Целый архив глиняных слепков с печатей, насчитывающий более 6500 экземпляров, был открыт при пробных раскопках под полом «мужского мегарона» «нового дворца» неподалеку от центрального двора. Все эти слепки так же, как и найденные вместе с ними таблички линейного письма А, были отнесены Д. Леви к первой строительной фазе «старого дворца».[16] Одна эта находка достаточно ясно свидетельствует об из ряда вон выходящих масштабах дворцового хозяйства уже на самых ранних этапах его развития. Уже в это время его доходы и, соответственно, также расходы, по всей видимости, намного превышали нормальные доходы отдельной, пусть даже самой богатой семьи или рода. Разумеется, это было возможно лишь в том случае, если дворец занимал доминирующее положение в сфере общественного

рые из них могли находиться на месте, которое позже будет занято «новым дворцом»). В своей совокупности они образовывали целое «гнездо» клановых жилищ местной знати (ср.: *Hiller St.* Die minoische Kreta nach den Ausgrabungen des letzten Jahrzehnts. Wien, 1977. S. 134; *Poursat J. C.* Town and Palace at Malia. P. 75; *Cherry J. F.* Op. cit. P. 28).

[14] *Warren P. M.* Op. cit. P. 50.

[15] Хронологически это — наиболее ранние из всех известных сейчас текстов такого рода (*Cherry J. F.* Op. cit. P. 33).

[16] *Levi D.* L'archivio di cretule a Festos // ASAtene. 1958. 35/36. P. 136 sg. Ср.: *Walberg G.* Middle Minoan III — A Time of Transition. Jonsered, 1992. P. 143.

производства и распределения как интегрирующий и координирующий центр широко разветвленной редистрибутивной системы. Циркуляция материальных ресурсов, и в первую очередь сельскохозяйственных продуктов, внутри этой системы должна была находиться под контролем, видимо, еще достаточно примитивного (он мог состоять всего из нескольких писцов) бюрократического аппарата, о деятельности которого мы можем теперь судить по немногочисленным текстам линейного письма А (скорее всего они представляют лишь незначительную часть не сохранившегося дворцового архива) и слепкам с печатей, которые могли использоваться как своеобразные «платежные квитанции» и вместе с тем как ярлыки для запечатывания сосудов с вином, зерном и маслом. В своей совокупности эти слепки способны дать представление, конечно, лишь самое приблизительное о вместимости кладовых «старого дворца» и также о численности «податных единиц» (отдельных семей, родов или общин?), наполнявших эти кладовые продуктами своего труда.

К сожалению, нам почти ничего не известно о характере взаимоотношений, связывавших «старый дворец» Феста с окружавшим его протогородом, дома которого в отдельных местах почти вплотную подступали к его стенам, а также и с его более удаленной сельской периферией. Можно предполагать, что окрестное население облагалось натуральными и, возможно, также трудовыми повинностями в пользу дворца. Иначе нам трудно было бы объяснить сам факт столь значительной концентрации сельскохозяйственных продуктов и других материальных ресурсов в его кладовых. Но какого рода могли быть эти повинности? Что было их основой: грубое насилие или же сознание общности своих интересов, объединявшее вокруг дворца десятки рассеянных по его окрестностям земледельческих общин?

В этой связи особого внимания заслуживают некоторые характерные детали в устройстве большого мощеного двора, примыкавшего с запада к зданию дворца (*Ил. 27*) и образовывавшего вместе с ним единый архитектурный комплекс.[17] Само положение западного двора на стыке дворца с кварталами протогорода позволяет квалифицировать его как «зону контактов» между зарождающейся аристократической элитой минойского общества и массой рядовых общинников. Учитывая ту чрезвычайно важную роль, которую играла религия в жизни практически всех известных нам обществ эпохи бронзы как интегрирующий и консолидирующий фактор, нетрудно догадаться, что

[17] *Levi D.* The Recent Excavations at Phaistos. P. 6; *idem.* Festos e la civiltà minoica. P. 31 sg.; Pl. B—C.

эти контакты могли осуществляться в форме каких-то обрядовых представлений и церемоний. «Ведущие партии» в этих действах могли исполнять в качестве жрецов и жриц «люди дворца», тогда как простонародье довольствовалось ролью зрителей или, может быть, «хора и статистов», необходимых в церемониях с большим количеством участников. При этом какая-то часть зрителей, вероятно, располагалась на ступенях так называемой театральной лестницы в северной части двора подобно публике в позднейшем греческом театре. Другие могли занимать места на «рампе», ограничивавшей двор в юго-западной его части. Сам «спектакль», по всей видимости, разыгрывался в центре двора на вымощенной каменными плитами дорожке (серпантине), пересекавшей двор по диагонали и соединявшей «театральную лестницу» с главным входом во дворец, который мог в этой ситуации выполнять функции так называемой скене в греческом театре, т. е. служить «задней кулисой» и одновременно хранилищем священной утвари, использовавшейся во время обрядового действа.[18]

Видимо, не случайно были включены в архитектурный ансамбль западного двора и так называемые кулуры — четыре большие облицованные изнутри камнем ямы, в которых, согласно наиболее вероятным предположениям, могло храниться зерно и какие-то другие продукты.[19] Во время больших всенародных празднеств эти продукты, видимо, использовались для приготовления ритуальных трапез. В самом факте вынесения этих зернохранилищ за пределы дворца на открытый для общего доступа двор мог скрываться определенный идеологический «подтекст». Возможно, это должно было означать, что собранные общими усилиями запасы зерна могут быть использованы только для общественных надобностей, например для устройства очередного празднества. Их размещение на территории двора, который в сущности представлял собой (конечно, в понимании людей той эпохи) главную «городскую площадь», по-видимому, заключало в себе некую гарантию против присвоения общественных продуктов обитателями дворца.[20] Тем не менее совершенно очевидно, что, выступая в роли главных

---

[18] Ср.: *Marinatos N.* Public Festivals in the West Courts of the Palaces // FMP. P. 135 ff.

[19] Вместимость каждой кулуры, по Брэнигену, составляла 9075 л зерна. За счет хранившихся в них запасов продовольствия можно было прокормить 300 человек в течение года. Четыре кулуры еще большей вместимости были открыты также на западном дворе «старого дворца» в Кноссе (*Branigan K.* The Economic Role of the First Palaces // FMP. P. 247 f.).

[20] Ср.: *Branigan K.* Op. cit. P. 249; *idem.* Some Observations on State Formation in Crete // Problems in Greek Prehistory / Ed. by E. B. French and K. A. Wardle. Bristol, 1988. P. 65.



27. «Старый дворец» в Фесте на фоне долины Месары. Общий вид с запада

распорядителей и в то же время протагонистов больших общенародных празднеств, «люди дворца» держали под своим контролем все предназначавшиеся для этой цели запасы продовольствия и, несомненно, извлекали из этого своего привилегированного положения весьма значительные выгоды.[21] Лишь часть этих запасов использовалась для приготовления ритуальных трапез, к участию в которых допускались, по-видимому, все полноправные члены общины. Другая и, вероятно, бо́льшая их часть оседала на долгое время во внутренних дворцовых кладовых и формально могла считаться резервным фондом, хранившимся на случай неурожая или какого-нибудь другого стихийного бедствия, хотя в действительности занимавший дворец знатный, в то время, возможно, уже царский род мог распоряжаться этим фондом по своему усмотрению, никому не давая отчета в своих расходах.

Большие богатства, созданные добровольно-принудительными пожертвованиями рядовых общинников на нужды дворца, которые считались в то же время как бы и их собственными нуждами, служили основой для «финансирования» торговых экспедиций в страны Востока. Само собой разумеется, что приобретаемые таким путем экзотические товары, и прежде всего металл, поступали опять-таки в дворцовые кладовые, откуда их могли затем получить работавшие на дворец ремесленники-профессионалы. И в Фесте, и в Кноссе, и в Маллии такие специалисты могли заниматься своими промыслами либо прямо на территории дворца, либо где-то в непосредственной близости от него. В любом из этих случаев они, по всей видимости, получали содержание (в виде натуральных пайков) из дворцовых запасов и, следовательно, считались частью дворцового персонала или «людьми дворца» наряду со жрецами, писцами, корабельщиками и другими лицами, освобожденными от тягот земледельческого труда и выполнявшими, как тогда считалось, различные общественно полезные функции. Руками этих мастеров были изготовлены все наиболее ценные предметы из металла, камня, слоновой кости и глины, найденные как в самих дворцах, так и в их ближайших окрестностях. Типичной продукцией дворцовых мастерских периода «старых дворцов» могут считаться великолепные вазы стиля Камарес (см. гл. 5), поражающие и своим чисто техническим совершенством, и необычайным колористическим богатством, и формальной изощренностью украшающих их росписей.[22] Судя по местам нахо-

[21] *Moody J.* The Minoan Palace as a Prestige Artifact // FMP. P. 240.

[22] *Walberg G.* The Kamares Style. Uppsala, 1978. P. 126; *eadem.* Palation and Provincial workshops in the Middle Minoan period // FMP; *MacGillivray J. A.*

док (это были по преимуществу дворцовые подвалы и некоторые горные святилища, среди которых наиболее известна сама пещера Камарес на южном склоне Иды, давшая название всему этому классу гончарных изделий), керамика этого типа использовалась главным образом в дворцовом обиходе и для приношений богам, хотя какая-то ее часть отсылалась в другие страны в качестве даров чужеземным владыкам.

Уже начальные этапы развития минойской цивилизации да и само ее появление на исторической сцене свидетельствуют о ее необычайном динамизме, который так же, как и некоторые другие ее черты и особенности, дает основание для ее сближения с позднейшей греческой цивилизацией. Ведь за сравнительно короткий по масштабам истории Древнего мира срок, едва ли превышающий одно-два столетия, на Крите появились такие важные элементы дворцовой цивилизации, как монументальная архитектура, развитая индустрия бронзы, керамика, изготовленная с помощью быстро вращающегося гончарного круга и расписанная в поражающем своей красочной насыщенностью стиле Камарес, иероглифическое, а вскоре вслед за ним также и линейное слоговое письмо. Внезапность этого «скачка в новое качество» кажется тем более удивительной, что почти до самого начала периода «старых дворцов» Крит, как уже было сказано, оставался одной из самых отсталых культурных «провинций» Эгейского мира. По всей видимости, он мог быть спровоцирован тем стремительным расширением географических и вместе с тем духовных горизонтов минойского общества, которое неизбежно должно было последовать за изобретением парусного судна и открытием морских путей, ведущих к берегам Восточного Средиземноморья. Быстрый выход из состояния длительной изоляции от внешнего мира и связанное с ним резкое увеличение потока поступающей извне информации не могло не оказать поистине революционизирующего воздействия на эту глубоко архаичную социальную систему, видимо недостаточно подготовленную к столь радикальным переменам своим предшествующим относительно спокойным существованием. Однако эта «скороспелость» минойской цивилизации имела и свою негативную сторону. В новую наиболее важную фазу своего исторического развития критское общество вступило отягощенным грузом своего еще далеко неизжитого неолитического прошлого. Отсюда столь ясно проступающие во всем облике этой островной культуры черты определенной ар-

---

Pottery Workshops and the Old Palaces in Crete // FMP; *Dickison O.* The Aegean Bronze Age. Cambridge, 1995. P. 110 ff.; *Wiener M. H.* The Nature... P. 332; О дворцовых мастерских этого периода в Маллии см.: *Pelon O.* Minoan Palaces and Workshops: New Data from Malia // FMP. P. 269 ff.

хаичности, недоразвитости и даже какой-то ущербности, особенно хорошо различимые, если сравнивать ее не только с более поздними цивилизациями Античного мира, но и с более или менее синхронными древневосточными цивилизациями. Отсюда же и ее очевидная опять-таки в сравнении с этими более древними и более мощными культурными очагами эфемерность и недолговечность.

2. Период «новых дворцов»

Хронологическим водоразделом, отделяющим фазу становления критской дворцовой цивилизации от фазы ее расцвета, принято считать время около 1700 г., когда все дворцовые центры Крита и многие мелкие поселения были разрушены в результате грандиозной сейсмической катастрофы, от которой пострадали все самые густонаселенные районы острова.[23] Точная продолжительность хронологической паузы, лежащей между гибелью «старых дворцов» и постройкой «новых», остается пока неустановленной. Некоторые авторы пытаются свести ее к минимуму, полагая, что строительство «новых дворцов» началось практически почти сразу же после катастрофы, что и объясняет их при всех отличиях довольно близкое сходство со «старыми дворцами», свидетельствующее о непрерывной культурной преемственности.[24] Другие, напротив, считают, что весь следующий за катастрофой СМ III период, т. е. хронологический отрезок между 1700 и 1600/1580 гг., был своего рода «мертвой полосой» (monumentale Zwischenperiode, по определению Сп. Маринатоса), от которой не сохранилось никаких сколько-нибудь значительных сооружений, за исключением, может быть, отдельных более или менее гипотетических частей Кносского и Фестского дворцов.[25] Сами «новые дворцы» так же, как и «старые», неоднократно подвергались разрушениям и перестраивались, причем основная часть первоначальной застройки была скрыта под более поздними конструкциями, и это сильно затрудняет ее точную датировку. Видимо, не случайно Д. Леви начинает историю «нового дворца» в Фесте с доста-

---

[23] Неоднократно предпринимавшиеся попытки связать это бедствие с вторжением на Крит каких-то воинственных пришельцев, которых одни авторы отождествляли с известными по египетским источникам гиксосами, другие — с греками-ахейцами, третьи — с выходцами из Малой Азии — лувийцами, лишены надежного фактического обоснования и в настоящее время отвергнуты большинством исследователей.

[24] *Schachermeyr Fr.* Die minoische Kultur... S. 84; *Platon N.* Crète. Genève etc., 1966. P. 159; *Hood M. S. F.* The Minoans: Crete in the Bronze Age. L., 1971. P. 52.

[25] *Marinatos Sp.* Kreta, Thera und das mykenische Hellas. München, 1973. S. 34.

точно поздней даты — около 1550 г.[26] Едва ли намного раньше были построены и дворцы Кносса, Маллии и Като Закро. Как считают Сп. Маринатос и С. Худ, это не могло произойти слишком задолго до 1600 г.[27]

Вполне возможно, что именно в рамках хронологической паузы, отделяющей время гибели «старых дворцов» от пика жизненного цикла минойской цивилизации, приходящегося на ПМ I период, т. е. на время между 1550 и 1450 гг., на Крите окончательно оформилась принципиальная схема дворцового ансамбля с большим центральным двором в качестве его архитектурной доминанты. Конечно, сейчас невозможно с уверенностью определить, где и как это впервые произошло. Возможно, не так уж далек от истины был Дж. Грэхем, полагавший, что эта идея совершенно спонтанно, независимо от каких-то восточных аналогов возникла в мозгу «некоего критского Дедала», который играл при дворе царя Миноса примерно ту же роль, что и великий зодчий Имхотеп при дворе фараона Джосера.[28] Скорее всего это случилось в Кноссе, где был создан самый большой и самый сложный из всех известных сейчас архитектурных комплексов этого типа. Поразительное единообразие основных планировочных решений, использованных строителями по крайней мере четырех «новых дворцов» — в Кноссе, Фесте, Маллии и Като Закро, их близкая к одинаковой ориентация по сторонам света, применение одних и тех же строительных модулей (так называемого минойского фута) — все эти факты в их совокупности заставляют думать, что возникновение дворцовых ансамблей было результатом осуществления широкой строительной программы, направляемой из одного центра, которым, по всей видимости, был все тот же Кносс.[29]

Эту догадку подтверждает внимательное изучение планировки минойских поселений, открытых в Маллии и Като Закро.[30] В обоих случаях наблюдается явное несоответствие ориентации дворцового комплекса и подступающих к нему с севера «городских кварталов». В результате создается впечатление, что как в том, так и в другом случае дворец был

---

[26] *Levi D.* The Recent Excavations at Phaistos. P. 14.

[27] *Marinatos Sp.* Op. cit. S. 33; *Hood M. S. F.* The Arts in Prehistoric Greece. Harmondsworth, 1978. P. 22.

[28] *Graham J. W.* The Palaces of Crete... P. 229 f. О возможных восточных прототипах критских дворцов см.: *Woolley C. L.* A Forgotten Kingdom. L., 1953. P. 77; *Lloyd S.* and *Mellaart J.* Beycesultan Excavations // Anatolian Studies. 1956, 6. P. 118 ff.; *Hiller St.* Palast und Tempel im Alten Orient und im minoischen Kreta // FMP. P. 61; *Watrous L.* The Role of the Near East... P. 69.

[29] Ср.: *Cherry J. F.* Polities and Palaces... P. 27 ff.; *Dickinson O.* Op. cit. P. 149.

[30] См. планы этих двух поселений в нашей книге «Островные поселения Эгейского мира в эпоху бронзы». Л., 1989 (Рис. 14, 16).

насильственно «втиснут» в уже сложившийся ранее план поселения как некое инородное, органически чуждое данной архитектурной и социальной среде тело. Очень похоже, что дворцы Като Закро и Маллии были сознательно смоделированы как уменьшенные и несколько видоизмененные копии большого Кносского дворца и внедрены прямо в центр двух крупных поселений, скорее всего на место уже существовавших здесь ранее и снесенных перед самой постройкой дворцов комплексов протодворцового типа вроде уже известного нам «квартала Мю». Столь радикальное перекраивание исторически сложившейся планировки целых поселений, естественно, могло быть осуществлено только в условиях централизованного государства, управляемого достаточно сильной властью монархического или может быть олигархического типа. По всей видимости, ко времени постройки «новых дворцов» такое государство уже сложилось на Крите и, вероятно, охватывало весь или по крайней мере бóльшую часть острова. В пользу этого предположения говорит также и парадоксальное отсутствие укреплений вокруг критских дворцов и поселений, придающее их внешнему облику черты удивительного покоя и миролюбия, что создает резкий контраст с грозным величием циклопических стен микенских цитаделей. Этот факт, на который уже не раз обращали внимание исследователи минойской цивилизации, вполне может быть истолкован как свидетельство царившего на Крите внутреннего мира и политической стабильности, что опять-таки было возможно только в рамках единого хорошо устроенного государства.[31]

Не приходится сомневаться также и в том, что столицей этого государства мог быть только Кносс, еще и в позднейшей мифологической традиции занимающий явно первенствующее положение среди городов Крита как главная резиденция царя Миноса и место действия основных мифов критского цикла. Открытый Эвансом Кносский дворец действительно намного превосходил другие критские дворцы и по своим размерам (занятая им площадь почти в два раза превышала площадь дворца Маллии и в два с половиной раза площадь Фестского дворца), и по великолепию своей архитектуры, и по богатству своих кладовых. Также и примыкающее к дворцу поселение городского или скорее все же протогородского типа, охватывавшее по самым минимальным расчетам территорию приблизительно

[31] Ср., однако: *Cherry J. F.* Op. cit. P. 25 f. По мнению некоторых авторов, значительная часть территории Крита была объединена под властью кносских царей еще в течение СМ II—III периодов, т. е. до 1600 г. (см., например: *Wiener M. H.* The Nature and Control... P. 334 ff.).

в 50 га,[32] оставило далеко позади все прочие поселения не только на самом Крите, но и в пределах всего Эгейского мира. Совершенно очевидно, что такой гигантский (конечно, по эгейским масштабам) социальный организм мог нормально существовать и развиваться только за счет эксплуатации обширной сельскохозяйственной зоны, которая едва ли могла ограничиваться ближайшими окрестностями самого Кносса, но, что гораздо более вероятно, охватывала весь Крит и, возможно, также какие-то другие острова Эгейского моря. Поэтому вполне логично было бы предположить, что все известные сейчас дворцовые центры Крита так же, как и окружавшие их малые или периферийные поселения, были звеньями единой хозяйственной и вместе с тем политической системы, в пределах которой осуществлялась широкая циркуляция сельскохозяйственных продуктов и ремесленных изделий, производимых в различных районах острова.

К сожалению, многие важные аспекты организации и внутреннего структурирования этой системы нам неясны и вряд ли когда-нибудь будут по-настоящему прояснены. Сейчас можно только гадать, какого рода отношения существовали между правящей династией Кносса и ее сателлитами или младшими партнерами, резиденциями которых, очевидно, могут считаться дворцы Маллии, Феста, Като Закро, Айа Триады, Гурнии и т. д. Мы не знаем, кем были эти последние: братьями или сыновьями владыки Кносса, его вассалами — царями низшего ранга или, наконец, просто назначаемыми и сменяемыми им наместниками. При крайней ограниченности имеющейся в нашем распоряжении информации любая из этих догадок имеет право на существование. Каждый дворец, очевидно, держал под своим контролем один из податных округов критского государства, точное число которых нам пока неизвестно. Дворцовая администрация, состоявшая из профессиональных писцов и фискальных агентов, распределяла натуральные и трудовые повинности среди населения окрестных городков и поселков, следила за неукоснительным поступлением податей в дворцовые кладовые и работой прикрепленных к дворцу ремесленников, а затем перераспределяла образующиеся излишки продовольствия и ремесленной продукции среди лиц, находившихся на содержании у дворца, и всех тех, кто так или иначе был с ним связан.

Приблизительное представление о масштабах и характере функционирования дворцовых хозяйств могут дать складские

---

[32] *Cherry J. F.* Op. cit. P. 25; ср.: *Evans A.* The Palace of Minos at Knossos. L., 1928. Vol. II. Pt. II. P. 559, 563 ff.; *Hood M. S. F.* and *Smyth D.* Archaeological Survey of the Knossos Area. L., 1981. P. 10. Fig. 2.

помещения и помещения разнообразных ремесленных мастерских, открытые при раскопках всех известных сейчас «новых дворцов». Согласно расчетам Дж. Грэхема, одни только западные склады Кносского дворца могли вмещать 420 больших пифосов общей емкостью в 246 тыс. л зерна, вина или оливкового масла.[33] В Маллии, как указывает тот же автор, кладовые разной вместимости и конфигурации занимали не менее 1/3 от общей площади дворца.[34] Ремесленники различных специальностей — гончары, кузнецы, оружейники, камнерезы, ювелиры, ткачи, парфюмеры и пр. устраивали свои мастерские либо прямо на территории дворца, либо где-нибудь в непосредственной близости от него — среди домов, примыкающих ко дворцу «городских» кварталов. Так, при раскопках дворца Като Закро были открыты помещения нескольких мастерских, в которых, судя по всему, работали ремесленники, изготовлявшие сосуды и другие предметы из ценных пород камня.[35] Неподалеку от северного входа во дворец, в начале улицы, ведущей в сторону моря, располагались еще две мастерские.[36] В одной из них, как показывают найденные отщепы камня, занимались обработкой обсидиана, в другой выплавляли и, вероятно, обрабатывали бронзу. Все ремесленники, занятые в этих мастерских, по всей видимости, находились на содержании у дворца и от него же получали необходимый им для работы дефицитный материал. О больших запасах дорогостоящего импортного сырья, хранившихся в дворцовых кладовых, мы можем судить теперь по открытым в западном крыле того же дворца Като Закро скоплениям слоновых бивней и бронзовых слитков в виде растянутой шкуры быка (так называемые минойские таланты).[37] Находки такого рода красноречиво свидетельствуют об активном участии дворцовой элиты в торговле Крита со странами Востока.

Основным средством накопления и передачи информации в период «новых дворцов», как и в более раннее время, оставалось линейное письмо А. Оно использовалось преимущественно для ведения счетных записей в дворцовых «канцеляриях», хотя известны и короткие надписи, сделанные знаками того же

---

[33] *Graham J. W.* Op. cit. P. 130 f.; *Warren P. M.* Minoan Palaces // Scientific American. 1985, July. P. 79.

[34] *Graham J. W.* Op. cit. P. 129; ср.: *Moody J.* The Minoan palace as a Prestige... P. 236 f.

[35] *Chrysoulaki St.* and *Platon L.* Relations between the town and palace of Zakros // FMP. P. 81 f. Об аналогичных мастерских в Кносском дворце см.: *Evans A.* Op. cit. L., 1935. Vol. IV. Pt. II. P. 829 f.

[36] *Hiller St.* Die minoische Kreta nach den Ausgrabungen des letzten Jahrzehnts. S. 144.

[37] *Chrysoulaki St.* and *Platon L.* Op. cit. P. 81.

письма на различных вотивных предметах, найденных в святилищах. Самый большой архив документов линейного письма А, насчитывающий 147 целых табличек и их фрагментов, был открыт при раскопках так называемой царской виллы или малого дворца в Айа Триаде (на юге Крита, близ Феста). Меньшие по численности скопления табличек найдены в Ханиа (85 текстов), в Като Закро (31 текст), в Фесте (26 текстов).[38] Хотя все эти тексты до сих пор остаются непрочитанными, мы можем догадываться об их содержании по аналогии с более поздними документами линейного письма Б из архивов Кносса и Пилоса и счетными записями из храмовых и дворцовых архивов стран Ближнего Востока. Кроме надписей на табличках сейчас известны также весьма многочисленные, но, как правило, очень короткие (из одного-двух или максимум трех знаков) надписи на глиняных слепках с печатей в форме дисков (roundels) или узелков (nodules). Самые крупные их скопления обнаружены в тех же местах, где были найдены и архивы с текстами на табличках: в Айа Триаде (862 одних только «узелков»), Ханиа и Като Закро.[39] Если признать соответствующей действительности в общем довольно правдоподобную догадку о том, что эти слепки использовались для запечатывания каких-то посланий на коже или другом материале, перед нами открывается впечатляющая картина оживленной деловой переписки, связывавшей между собой большие и малые дворцы Крита как звенья единой административной системы. Вполне логично было бы предположить, что основная масса документации, оседавшая в архивах провинциальных дворцов, исходила из какого-то одного центра, которым в то время мог быть один только Кносс. Это предположение в какой-то мере подтверждается находками идентичных или во всяком случае очень похожих оттисков с печатей, сделанными в таких удаленных друг от друга пунктах, как Кносс, Тилисс, Айа Триада, Гурния и Като Закро.[40]

При всей значимости административных и хозяйственных функций критских дворцов они были лишь производными от их основной сакральной функции. Во всяком случае в пред-

---

[38] *Palaima Th. G.* Preliminary comparative textual evidence for palatial control of economic activity in Minoan and Mycenaean Crete // FMP. P. 304.

[39] Ibid. Крупное скопление «узелков» (564 экземпляра), открытое во время раскопок так называемого дома А у северного въезда в Като Закро, в 50 м от дворца, позволяет расценивать эту постройку как своеобразный «контрольно-пропускной пункт», через который осуществлялась циркуляция поступавших во дворец и рассылаемых им по всем направлениям материальных ресурсов (*Wiener M. H.* Op. cit. P. 341; ср.: *Weingarten J.* Late Bronze Age Trade within Crete: The evidence of seals and sealings // BATIM. P. 304).

[40] *Wiener M. H.* Trade and Rule in Palatial Crete // FMP. P. 266.

ставлении самих минойцев дворец несомненно был прежде всего святилищем, жилищем верховного божества или, по крайней мере, тем местом, где оно время от времени являлось своим почитателям. И более того, только в качестве святилища дворец мог успешно выполнять также и все остальные свои функции, поскольку, как и во всех других обществах бронзового века, именно религия была в минойском обществе тем основным консолидирующим и интегрирующим началом, которое одно только и могло обеспечить нормальную жизнедеятельность всего социального организма. Да и сами дворцы едва ли могли бы быть построены, если бы их строители (а это были скорее всего простые земледельцы и ремесленники, созванные из окрестных поселений) не воодушевлялись мыслью о том, что они строят дом для самой великой богини. Всякое иное объяснение появления столь значительных архитектурных сооружений в обществе, еще не порвавшем в полной мере с традициями первобытнообщинного строя, еще не успевшем обзавестись достаточно эффективным аппаратом физического принуждения, должно быть признано малоубедительным.[41]

Уже А. Эванс квалифицировал Кносский дворец как святилище par excellence. Как жилище «царя-жреца» (priest-King), непосредственно связанного с великой богиней в качестве ее сына и консорта, он не мог быть ничем иным, как совместным храмом этой божественной пары. Эта концепция в различных ее вариантах неоднократно воспроизводилась в работах других исследователей минойской цивилизации, дожив вплоть до нашего времени.[42] Пытаясь так или иначе оспорить эту в общем достаточно здравую мысль,[43] мы неизбежно должны будем признать, что идея монументального культового сооружения или храма была органически чужда минойской культуре, из чего логически вытекает, что сама эта культура представляла собой какую-то странную аномалию среди других культур эпохи бронзы, для которых храмовая архитектура была как раз в высшей степени характерна. В этой связи, наверное, уместно будет вспомнить также и о том, что именно храмы первоначально

---

[41] *Willetts R. F.* The Civilization of ancient Crete... P. 69.

[42] *Evans A.* Op. cit. Vol. I. P. 4; Vol. III. P. 283; см. также: *Willetts R. F.* Cretan Cults and Festivals. L., 1962. P. 82 ff.; *Van Effenterre H.* Politique et religion dans la Crète minoenne // Revue Historique. 1963. 87. 229. P. 12; *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 125, 162; *Faure P.* Vie quotidienne en Crète au temps de Minos. P., 1973. P. 188, 199, 269; *Pelon O.* Le Palais Minoen en tant que lieu de culte // Temples et Sanctuares. P., 1984; *Hiller St.* Palast und Tempel...; *Gesell G. C.* The Minoan Palace and Public Cult и другие доклады в сборнике FMP.

[43] Ср. доводы одного из самых решительных противников этой концепции Б. Рутковского (*Rutkowski B.* Cult Places in the Aegean World. Warszawa, 1972. P. 222 ff.) и наши контраргументы (Островные поселения... С. 129 сл.). См. также: *Walberg G.* Middle Minoan III — A Time of Transition. P. 141 f.

были во многих странах Передней и Юго-Восточной Азии, а также в Мезоамерике главным средоточием как духовной, так и светской власти, практически предвосхищая основные функции появившихся позднее дворцов.

На преимущественно сакральную природу критских дворцовых ансамблей указывают не столько сделанные на их территории находки культовой утвари и более или менее надежно идентифицированные помещения, как правило, очень небольших святилищ, которые нередко трактуются как всего лишь «домашние часовни»,[44] сколько их своеобразный архитектурный облик, а также и само их местоположение, и «вписанность» в окружающий ландшафт. На последний из этих двух моментов в свое время обратил внимание американский историк архитектуры В. Скалли.[45] Внимательно изучив ландшафты Кносса, Феста, Маллии и Гурнии, он пришел к заключению, что выбор места для постройки дворца, а также его ориентация по сторонам света обычно определялись с учетом следующих двух обстоятельств: 1. Дворец, как правило, располагался в замкнутой со всех сторон долине, размеры которой могут быть различными, но конфигурация (вытянутый в длину прямоугольник) остается всегда одной и той же. Скалли называет этот тип ландшафта «естественным мегароном». 2. На осевой линии дворца к северу или к югу от него можно видеть округлый или конический холм, а на некотором расстоянии от него на той же самой линии — гору с раздвоенной вершиной. Как думает Скалли, в понимании самих минойцев, все эти особенности ландшафта были наполнены глубокой религиозной символикой и воспринимались как неоспоримое свидетельство присутствия самой великой богини — «матери-земли», в лоне которой и располагался дворец. Архитектура дворца должна была восприниматься в этом случае как своего рода искусственное дополнение к тем естественным архитектурно-скульптурным формам, которые были созданы вокруг него самой природой. Как памятник синтетического сакрального искусства минойский дворец может быть понят лишь в тесной связи с ландшафтной архитектурой. Основное назначение дворца, по мысли Скалли, которую с ним разделяют и некоторые другие исследователи,[46] заключалось в том, чтобы служить постоянно меняющейся сценой и декорациями для сложного ритуального действа, разыгрывавшегося в его дворах, коридорах, внутренних покоях. Само это действо, в котором американский ученый склонен видеть сильно

---

[44] *Rutkowski B.* Op. cit. P. 222 ff.

[45] *Scully V.* The Earth, the Temple and the Gods: Greek Sacred Architecture. New Haven; London, 1962. P. 11 ff.; см. также: *Cherry J. F.* Op. cit. P. 28.

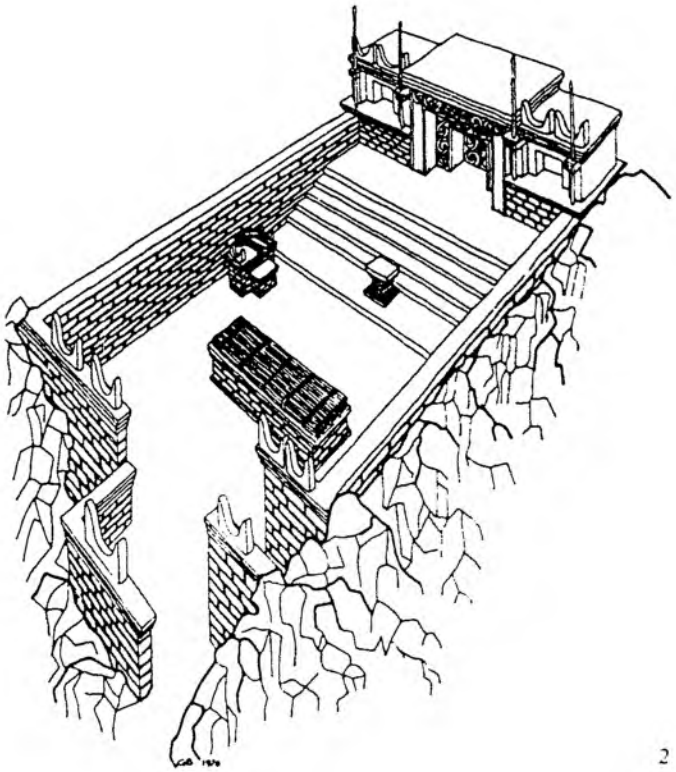
[46] См. целый ряд докладов, специально посвященных этой теме, в сборнике FMP (разд. «The Palaces as Ceremonial and Religious Centres»).



28. Горное святилище: *1* — совершающий приношение. Деталь ритона из Кносса. 1500—1450 гг. до н. э. Гераклион. Археологический музей; *2* — реконструкция горного святилища

усложненную модификацию древних пещерных обрядов эпохи палеолита, было тесно связано с идеей лабиринта и включало в себя длительное движение процессии адорантов по бесконечным коридорам дворца, постоянные переходы из тьмы на свет и обратно, всевозможные испытания, которым подвергались участники шествия (в их число могли входить, например, так называемые игры с быками, по всей видимости, происходившие на центральном дворе дворца). Сама планировка дворца, детали его внутреннего убранства как бы отразили в себе и запечатлели на долгое время основные перипетии этой праздничной церемонии или скорее целого цикла таких церемоний. Отсюда такие непременные элементы дворцовой архитектуры, как лабиринтообразные переходы, открытые дворы, павильоны, украшенные колоннами, крипты с подпорными столбами и т. п.

При всей спорности или неясности отдельных положений концепции Скалли в ней, безусловно, заключено и определенное рациональное зерно, каковым может считаться идея гармонической сбалансированности дворцовой архитектуры с формами ок-



2

ружающего ландшафта, сбалансированности не столько эстетического (хотя этот момент, несомненно, также учитывался), сколько религиозно-символического порядка. Едва ли случайно, что наиболее значительные из минойских горных святилищ (*Ил. 28*), или peak sanctuaries, как их обычно называют в англоязычной литературе, были открыты на г. Юктас, расположенной точно на оси Кносского дворца к югу от него, на Иде, занимающей точно такое же положение по отношению к Фестскому дворцу, только в противоположном, северном направлении, и на Дикте, господствующей над долиной Маллии.[47]

Многочисленные горные святилища появились на Крите еще в начале II тыс., почти одновременно со «старыми двор-

[47] *Scully V.* Op. cit. P. 12 ff.; *Dietrich B. C.* Peak Cults and their Place in the Minoan Religion // Historia. 1969. 18. P. 157 ff., *Graham J. W.* Op. cit. P. 75, n. 3.

цами». С началом периода «новых дворцов» (приблизительно между 1700 и 1600 гг.) некоторые из них были втянуты в орбиту влияния дворцовых центров и, утратив свой первоначальный характер примитивных пастушеских капищ, стали местами официального культа, в которых почитание богов, и в первую очередь великой минойской богини, осуществлялось в тех же формах, что и во дворцах.[48] На это указывает очевидное сходство ритуального инвентаря и архитектурного оформления наиболее богатых горных святилищ с культовой утварью и архитектурой дворцовых «часовен». Примером такого культового центра может служить уже упомянутое святилище на г. Юктас близ Кносса, располагавшееся на просторных каменных террасах, обнесенных по периметру массивной циклопической стеной.[49] Хронологически процесс централизации и упорядочения культовой практики в минойских горных святилищах при сильном сокращении их общей численности более или менее точно совпал со временем окончательного вызревания критской дворцовой архитектуры или, точнее, самой идеи дворцового ансамбля, которым, как было уже сказано, может считаться СМ III период по шкале Эванса, и это совпадение едва ли было случайным.

Видимо, и становление дворцов в их новом качестве храмов великой богини и всего связанного с нею круга божеств минойского пантеона, и конституирование горных святилищ в качестве официально признанных культовых центров, вынесенных за пределы поселений, непосредственно на «лоно» дикой природы, могут быть осмыслены как два разных и вместе с тем тесно между собой связанных проявления своеобразной «религиозной революции», главным итогом которой была широкая интеграция и реинституционализация древних родовых культов, их слияние в новые общегосударственные культы. Можно предположить, что толчком, вызвавшим эту трансформацию, стала грандиозная сейсмическая катастрофа рубежа XVIII—XVII вв. до н. э., уничтожившая множество больших и малых поселений на территории Крита. Колоссальное стихийное бедствие могло натолкнуть религиозное сознание минойцев на мысль о необходимости обращения к каким-то новым более могущественным богам и об устройстве для них новых, еще невиданных святилищ. Ответом на эту потребность, вероятно,

---

[48] *Rutkowski B.* Op. cit. P. 186 f.; *Peatfield A.* Palace and Peak: The Political and Religious Relationship // FMP. P. 92 f.; *Moody J.* The Minoan Palace... P. 238; ср.: *Cherry J. F.* Op. cit. P. 31; *Walberg G.* Palation and Provincial workshops... P. 142.

[49] *Karetsou A.* The Peak Sanctuary of Mt. Juktas // Sanctuaries and Cults in the Aegean Bronze Age / Ed. by R. Hägg and N. Marinatos. Stockholm, 1981 (далее — SCABA).

и стало создание системы ритуальных комплексов, расположенных частью за пределами поселения в горах, частью внутри самого поселения. Несмотря на пространственную удаленность, они мыслились как части мистически связанного целого с более или менее четким распределением сакральных функций внутри системы. В некоторых отношениях эта комбинация двух типов святилищ напоминает систему ритуальных сооружений, бытовавшую у древних майя: храм-пирамида (очевидно, искусственная замена священной горы) и храм-дворец, обычно с обширным внутренним двором или же стадионом для ритуальных игр.[50]

Укажем также и на некоторые другие факты, подтверждающие гипотезу о преимущественно сакральной природе критских дворцов. Одно из первых мест в этом ряду, бесспорно, занимают замечательные фрески, украшающие залы, коридоры и портики Кносского дворца и некоторых других построек дворцового типа, например так называемой царской виллы в Айа Триаде. В настоящее время большинство исследователей, так или иначе касавшихся этой проблемы, решительно отказываются от традиционного взгляда на эти росписи как на образцы «реалистической жанровой или пейзажно-анималистической живописи» на сюжеты из жизни «большого света» или из жизни природы, справедливо считая такую их трактовку недопустимой модернизацией памятников древнего искусства. Согласно другой, гораздо более убедительной их интерпретации, сложные многофигурные композиции из того же Кносса, как правило, изображают различные религиозные обряды, церемонии и празднества, происходившие либо во внутренних покоях и во дворах дворца, либо где-то в его ближайших окрестностях.[51] Таковы, например, сцены шествия адорантов, представленные на фресках «коридора процессий», сцена ритуального танца жриц на одной из миниатюрных фресок, многократно повторяющиеся сцены тавромахии и целый ряд других. Можно предполагать, что в представлении самих минойцев существовала глубокая мистическая связь между фресками и теми реальными событиями в жизни обитателей дворца, которые они воспроизводили. Весьма вероятно, что их основное назначение заключалось в том, чтобы закреплять и усиливать магический эффект обрядового действа. Само размещение фресок в пределах дворца вне видимой связи с идентифицированными помещениями святилищ может означать, что весь этот сложный

---

[50] См.: *Кинжалов Р. В.* Культура древних майя. М., 1971. С. 158 сл.

[51] *Marinatos N.* Public Festivals in the West Courts of the Palaces // FMP; *eadem.* Art and Religion in Thera. Reconstructing a Bronze Age Society. Athens, 1985. P. 31 ff.; *Cameron M. A. S.* The «Palatial» Thematic System in the Knossos Murals // FMP.



29. «Новый дворец» в Кноссе. План

архитектурный комплекс мыслился как своеобразный священный округ типа теменов при позднейших греческих храмах. Сообразно с этим священнодействия могли устраиваться в любой части дворца, не исключая, вероятно, и его так называемого жилого квартала в восточном крыле. По существу весь уклад жизни дворцовой элиты минойского общества был насквозь ритуализирован, т. е. подчинен строгим обрядовым предписаниям так же, как это было во дворцах египетских фараонов, хеттских и других древневосточных царей. Сакральная природа дворца проявляла себя также и в разного рода священных символах. Сюда относятся знаки лабриса (двойной секиры), так называемые рога посвящения, щиты в виде восьмерки и т. п.[52]

[52] *Willetts R. F.* Cretan Cults... P. 82.

Анализ планировки, по крайней мере четырех известных сейчас дворцовых ансамблей — дворцов Кносса (*Ил. 29*), Фест, Маллии и Като Закро достаточно ясно показывает, что их главным структурообразующим элементом был центральный двор. Как считает Дж. Грэхем, постройка каждого из дворцов начиналась именно с разбивки центрального двора, с тем чтобы в дальнейшем, используя четыре его стороны как осевые линии, наращивать вовне все основные части архитектурного целого.[53] Дворец, таким образом, рос изнутри, не вписываясь в четкие рамки какого-то заранее заданного контура, чем, по-видимому, объясняется известная неупорядоченность его наружных фасадов. Как указывает Грэхем, дворы трех дворцов — в Кноссе, Фесте и Маллии (теперь к ним, видимо, без особых колебаний можно добавить и дворец в Като Закро) — «отличаются удивительным сходством, которое в некоторых отношениях доходит почти до тождества».[54] Это сходство заключалось в том, что все три двора были вымощены каменными плитами, снабжены одним или несколькими портиками (вероятно, с верхними галереями), устроенными вдоль длинных сторон двора, размещались на оси, лишь немного отклоняющейся от проведенной по стрелке компаса линии север—юг,[55] и, наконец, что особенно важно, имели при сильно различающихся размерах вполне стандартные пропорции (соотношение длины и ширины в каждом из дворов составляло 2:1, а весь двор занимал около 1/8 от общей площади дворца).[56] «Эта стандартизация,— заключает Грэхем свои наблюдения,— могла означать, что двор был построен для каких-то определенных целей подобно футбольному полю или теннисному корту». Вполне возможно, что основное его назначение заключалось в том, чтобы служить «ристалищем» для участников минойской тавромахии (сам Грэхем в конце концов склоняется именно к такому решению проблемы),[57] хотя наряду с этими загадочными представлениями здесь же, на центральном дворе, могли разыгрываться и другие обрядовые действа и церемонии. Ведь и сама тавромахия, по всей видимости, была лишь одним из актов в составе годичного цикла религиозных празднеств, призванных стимулировать плодородие земли и поддерживать весь мир в состоянии гармонии и равновесия. Всего этого было бы вполне достаточно для того, чтобы весь дворец мог быть при-

---

[53] *Graham J. W.* The Palaces of Crete... P. 73, 226 ff.; *Андреев Ю. В.* Островные поселения Эгейского мира в эпоху бронзы. С. 124, рис. 16; 133, рис. 18; 146, рис. 24 сл.

[54] Ibid. P. 74 ff.

[55] Ср.: *Cherry J. F.* Op. cit. P. 28.

[56] *Pelon O.* Particularités et development des palais Minoens. P. 191.

[57] *Graham J. W.* Op. cit. P. 73 ff.

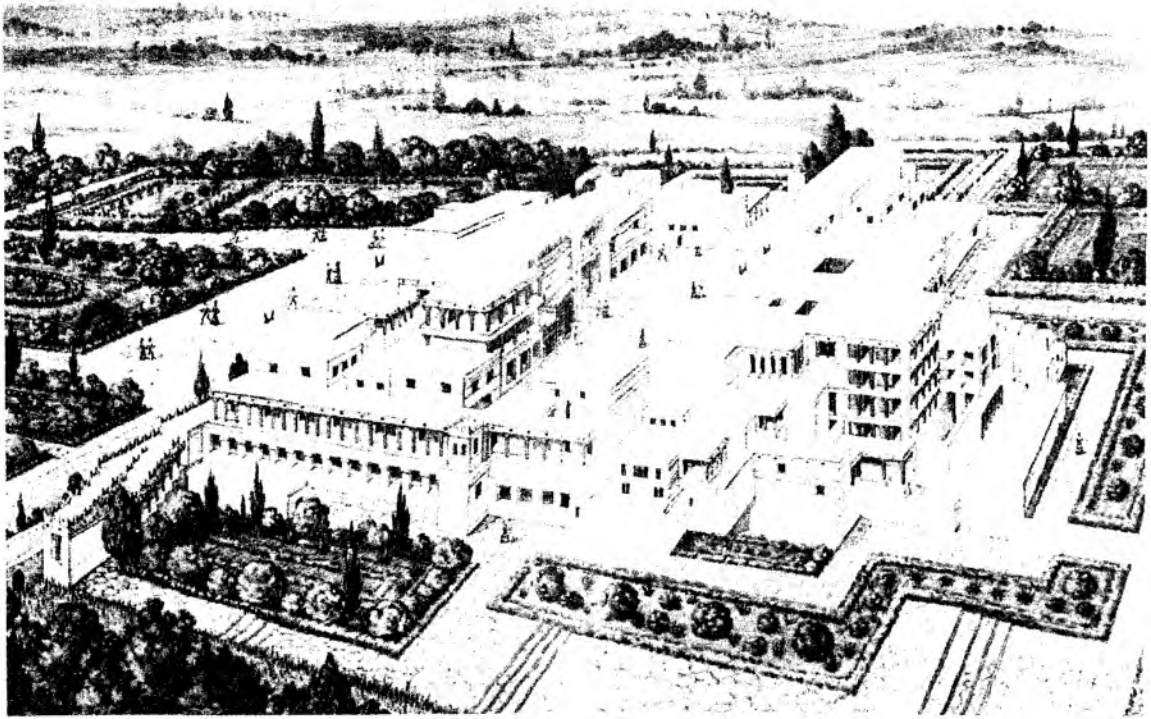
знан священным местом, главным средоточием религиозной жизни минойского общества.

Являясь структурным ядром дворцового ансамбля как в чисто архитектурном, так и в функциональном плане, центральный двор вместе с тем был лишь частью довольно сложной системы взаимосвязанных ритуальных площадок, каждая из которых могла сообразно с обстоятельствами служить местом действия для чередующихся актов единой религиозной мистерии. В пределах этой системы функции отдельных частей дворцовой территории могли существенно между собой различаться. Так, западный двор, лучше всего сохранившийся во дворцах Кносса и Феста, представлял собой в некоторых отношениях как бы антитезу центрального двора. В отличие от этого последнего он был непосредственно связан с окружающими дворец «городскими» кварталами и, очевидно, оставался открытым для более или менее широкого доступа окрестного населения, в особенности в праздничные дни.[58] Можно сказать, что западный двор сохранил свое первоначальное значение своеобразной «зоны контактов» между представителями дворцовой элиты и рядовыми «горожанами», в чем можно видеть формально известную уступку традициям общинной солидарности, по сути же попытку этой элиты оставить за собой это важное средство манипулирования сознанием масс. Появляясь перед народом во время праздничных церемоний, «люди дворца», естественно, старались держаться обособленно от него. Для этой цели, видимо, и были устроены на западных дворах дворцов Кносса и Феста так называемые театральные лестницы с рядами ступеней, которые могли использоваться как места для сидения или стояния зрителей, подобно аналогичным конструкциям на греческих стадионах и в театрах. Их сравнительно небольшая вместимость (по расчетам Эванса, не более нескольких сот человек)[59] показывает, что они предназначались только для немногочисленной избранной части общества, отнюдь не для массового зрителя. Тем не менее устраивавшиеся на западном дворе церемонии, по всей видимости, еще сохраняли в какой-то степени свой традиционный характер массовых обрядовых действ эпохи родового строя. К участию в них, вероятно, допускались и рядовые общинники, хотя «ведущие партии», а также и общая «режиссура» в этих «спектаклях» скорее всего были закреплены за «людьми дворца».

Принципиально иной характер носили, надо полагать, ритуальные собрания, происходившие на центральном дворе (*Ил. 30*). Поскольку проникнуть сюда извне можно было толь-

---

[58] *Marinatos N.* Public Festivals in the West Courts of the Palaces. P. 138 ff.
[59] *Evans A.* Op. cit. Vol. II. Pt. II. P. 585.



30. Реконструкция Кносского дворца (Kofou. P. 130)

ко посредством сложной системы коридоров, собрания эти, вероятно, уподоблялись своеобразным «закрытым спектаклям», на которые были допущены только обитатели самого дворца и специально приглашенные почетные гости из числа местной и чужеземной знати. Для широких масс «простонародья» доступ на них был закрыт. Можно предполагать, что именно здесь, на центральном дворе — этой sacra sacrorum дворца, разыгрывались наиболее важные и вместе с тем самые загадочные, окруженные глубокой тайной ритуалы минойского культа, например мистические сцены эпифании великой богини[60] или же выступления одетых в маски танцоров, изображавших божественного быка Минотавра. Глухие отзвуки того мистического ужаса, который вызывали у непосвященных эти обряды и само место, где они происходили, дошли до нас в греческом мифе о Тесее.

Суммируя все эти наблюдения над основными особенностями структуры критских дворцовых ансамблей, позволительно будет определить ее как по преимуществу, хотя и не до конца интравертную, т. е. обращенную вовнутрь, а не наружу, замкнутую на самое себя.[61] Эта форма архитектурной организации пространства как бы материализовала в себе ту сложную систему социально-психологических связей, которая составляла основу жизнедеятельности зрелого минойского общества. В значительной мере места, которые занимали в этой системе как отдельные индивиды, так и целые социальные группы, зависели от распределения ролей в многоступенчатой иерархии ритуальных циклов разных уровней общественной значимости: родовых, общинных и общегосударственных. Размежевание двух основных зон ритуальной деятельности — открытой, расположенной на стыке дворца и «города», и закрытой, находящейся в самом сердце дворцового комплекса, — как нельзя более ясно отражает резко расширившийся разрыв между экзотерическими и эзотерическими элементами минойской религиозной обрядности, чему, несомненно, должен был сопутствовать быстрый рост религиозного профессионализма, в свою очередь влекущий за собой усиление и усложнение статусных различий внутри общественного целого. Конечным итогом этих процессов, насколько мы можем о них судить, основываясь на аналогиях, взятых из истории других типологически близких древних обществ, должно было стать образование иерархически организованной жреческой элиты или особой

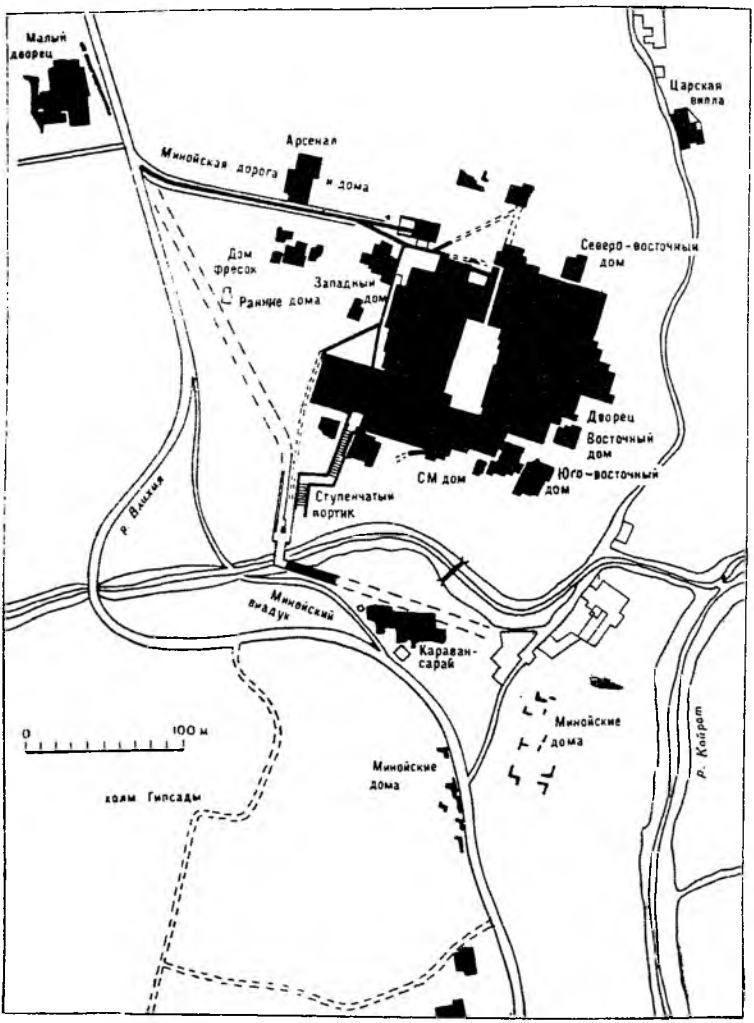
[60] Ср.: *Hägg R.* On the Reconstruction of the West Façade at Knossos // FMP. P. 132; *Niemeier W.-D.* On the Function of the «Throner Room» in the Palace at Knossos // FMP. P. 166.

[61] Ср.: *Moody J.* Op. cit. P. 239.

касты священнослужителей, монопольно распоряжавшейся всеми основными культами критского государства. Как место, где в основном концентрировалась деятельность этой элиты, дворец противостоял окружавшему его «городу», идеологически и политически господствуя над ним.

Правда, на Крите это противостояние дворца и «города», по-видимому, так и не вылилось в форму жесткого классового антагонизма. Критские дворцы не были отделены от примыкающих к ним «городских» кварталов глухими стенами, как это было почти во всех крупных городах древнего Востока.[62] В свое время Эванс удачно сравнил Кносский дворец со средневековым кафедральным собором, со всех сторон облепленным домами горожан.[63] Вполне логично было бы предположить, как это и было сделано Эвансом, что центральную часть поселения и, соответственно, ближайшие окрестности дворца в Кноссе занимали преимущественно дома людей, принадлежавших к высшему классу минойского общества. Сам Эванс был явно не прочь уподобить их в своей обычной модернизирующей манере крупным буржуа или по крайней мере городскому патрициату эпохи средневековья, хотя в действительности это могли быть какие-то лица (сановники, жрецы, функционеры бюрократического аппарата), тесно связанные с дворцом, само благосостояние которых скорее всего зависело от того положения, которое они занимали внутри дворцовой иерархии. Их дома, в настоящее время известные под теми нередко мистифицирующими названиями, которые были придуманы для них Эвансом («малый дворец», «царская вилла», «караван-сарай», «дом алтарной завесы», «дом фресок» и др.), были разбросаны вокруг дворца (*Ил. 31*) на разном удалении от него, в целом не превышающем нескольких сот метров. Планировка всех этих построек была подчинена определенным стандартам. В ней варьируются, хотя и в разных сочетаниях, по сути дела одни и те же элементы: залы с колоннами и столбами, крипты, световые колодцы, туалетные помещения или люстральные бассейны и кладовые, как правило, небольшие. Повторяются также и основные формы архитектурных конструкций и декоративной отделки, в том числе сквозные перегородки между помещениями с тремя, иногда четырьмя проемами, подпорные столбы, окна, лестницы, полы, вымощенные гипсовыми плитами, в некоторых случаях («южный дом», «дом фресок») настенные росписи. Все это в целом создает впечатление обеспеченности и комфорта, даже с некоторыми претензиями на роскошь, иногда не уступающую дворцовой, и в этом плане

[62] *Warren P.* The Place of Crete in the Thalassocracy of Minos // MT. P. 39.
[63] *Evans A.* Op. cit. Vol. IV. Pt. I. P. 77.



31. Центральная часть Кносса в XVI—XV вв. до н. э.

нелегко провести четкую грань между теми постройками, которые Эванс относит к числу «придатков (annexes) дворца», как, например, «царская вилла» или «караван-сарай», и теми, которые он столь же безоговорочно включает в разряд «бюргерских домов».[64] Так, «южный дом», который сам Эванс склонен был считать своего рода эталоном этой второй категории, по площади даже несколько превосходит «царскую виллу», да и в богатстве внутренней отделки мало в чем ей уступает. Вероятно, в их основном качестве жилищ придворной знати все эти строения считались филиалами или придатками дворца.[65] К тому же некоторые из них, судя по находкам типично культовой утвари, могли использоваться для каких-то сакральных церемоний, пиршеств, жертвоприношений и тому подобных социально значимых акций.

Но филиалы дворца, выполнявшие различные вспомогательные функции в системе дворцового хозяйства или же, что практически то же самое, в управлении государством, могли находиться и на довольно значительном удалении от него, на территории, которая, конечно, достаточно условно может быть названа «сельской округой» дворцового центра (в противовес непосредственно примыкающему к дворцу крупному поселению протогородского типа). Целое «созвездие» таких, как их обычно называют, «сельских вилл» было расположено в окрестностях Кносса.[66] В их число входят архитектурные комплексы, открытые в Тилиссе, Склавокамбосе, Зоминфе, Вафипетроне, Амнисе, Ниру Хани, Арханесе и др. Свои филиалы могли быть и у других, провинциальных дворцов Крита. Так, неподалеку от Феста (в трех километрах к западу от дворца) находилась великолепная «царская вилла» Айа Триада, в которой некоторые археологи готовы видеть летнюю резиденцию правителей Феста, хотя такая трактовка этого интереснейшего комплекса едва ли может быть признана единственно возможной.[67] Еще несколько построек того же типа было открыто в восточной части Крита, в том числе так называемый дворец Гурнии, виллы или сельские усадьбы в Пиргосе, Ахладии, Зу, Ано Закро и др. Все они, по всей видимости, находились под

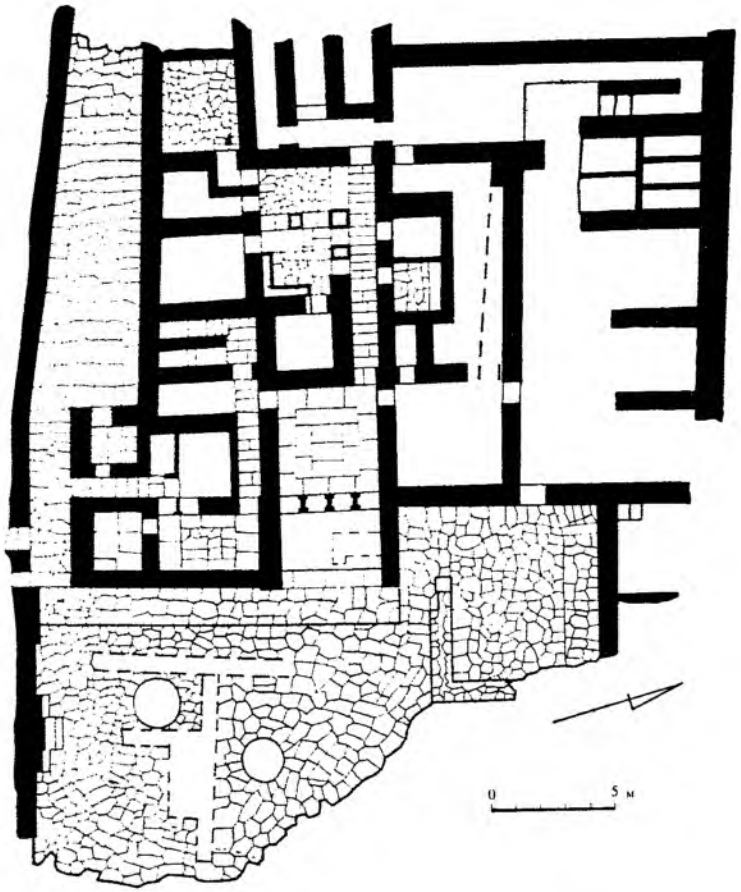
---

[64] *Evans A.* Op. cit. Vol. II. Pt. I. P. 103 ff., 373 ff.; Pt. II. P. 396 ff., 431 ff., 513 ff.

[65] *Sinos St.* Die vorklassischen Hausformen in der Ägäis. Mainz am Rhein, 1971. S. 61; ср.: *McEnroe J.* A Typology of Minoan Neopalatial Houses // AJA. 1982. 86. 1. P. 6.

[66] О «сельских виллах» в целом см.: *Cadogan G.* Was there a Minoan landed gentry? // BICS, 1971. 18; *Marinatos Sp.* Kreta, Thera und das mykenische Hellas. S. 40; *Nixon L.* Neo-palatial Outlying Settlements and the Function of the Minoan Palaces // FMP; *Graham J. W.* Op. cit. P. 47 ff.

[67] *Watrous L. V.* Ayia Triada. A New Perspective on the Minoan Villa // AJA. 1984. 88, 2.



32. «Вилла» в Ниру Хани

контролем близлежащих дворцов Маллии и Като Закро. Используемые для обозначения всей этой группы археологических памятников термины «сельские виллы» или (resp.) «усадьбы», «господские дома» и т. д. представляют собой не более чем общепринятую условность, ибо, как это давно уже стало ясно, многие из них, например «царская вилла» в Айа Триаде, комплекс из трех вилл в Тилиссе, «дворец» в Гурнии, виллы в Пиргосе, Ниру Хани, Арханесе и другие, были построены в самом центре более или менее значительных жилых массивов,

т. е. поселений сельского или в отдельных случаях протогородского типа. В чисто архитектурном отношении так называемые виллы почти ничем не отличаются от богатых «городских» домов, а иногда даже и превосходят их сложностью планировки и роскошью внутреннего убранства. Не случайно некоторые из них, например виллы Тилисса, Ниру Хани, Амниса, не говоря уже об Айа Триаде и Гурнии, причисляются обследовавшими их археологами к особой разновидности «малых дворцов».[68] Основные элементы планировки больших вилл Тилисса и Ниру Хани в общем идентичны внутренним помещениям аристократических домов центральной части Кносса. В их число входят большой зал с передней, люстральный бассейн, световые колодцы, крипта с подпорным столбом, жилые покои и т. п.[69] Совпадают также многие детали архитектурной отделки, элементы внутреннего декора, применяемые строительные материалы и т. п. Почти в каждой вилле были открыты во время раскопок помещения, служившие местами религиозных церемоний, на что указывают найденные в них скопления культовой утвари. Особенно богата такими находками вилла в Ниру Хани (*Ил. 32*) неподалеку от Кносса, что дало основание Эвансу квалифицировать эту постройку как «жилище верховного жреца».[70] В каждой вилле существовал также особый комплекс хозяйственных помещений, включавший обширные кладовые с пифосами для хранения сельскохозяйственных продуктов и помещения для их переработки (винные или масличные прессы были открыты в Вафипетроне и Ано Закро).

Для понимания характера минойских вилл очень важен факт их почти синхронного появления во многих пунктах, разбросанных по территории центрального и восточного Крита в период после 1700 г. и столь же синхронного их исчезновения приблизительно около 1450 г. В целом продолжительность жизненного цикла большинства вилл более или менее точно совпадает с периодом «новых дворцов»,[71] из чего можно сделать вывод, что и дворцы, и виллы возникли в процессе осуществления одной и той же широкой строительной программы и уже в силу этого были тесно между собой связаны. Вполне возможно, что виллы выполняли на низшем локальном или общинном уровне те же функции, которые дворцы выполняли на уровне провинциальном или региональном (общегосударственном). В этом смысле они были важными структурными элементами в сложной административной системе, контролировавшей

---

[68] *Sinos St.* Op. cit. S. 64 f.; *Graham J. W.* Op. cit. P. 72.
[69] *McEnroe J.* Op. cit. P. 3 ff.
[70] *Evans A.* Op. cit. Vol. II. Pt. I. P. 281 ff.
[71] *Cadogan G.* Op. cit. P. 145; *Nixon L.* Op. cit. P. 97 f.

поступление податей в дворцовую казну.[72] Об этом, в частности, свидетельствуют таблички с текстами линейного письма А, найденные при раскопках по крайней мере в некоторых из вилл и малых дворцов, в том числе в Тилиссе, Арханесе, Пиргосе, Гурнии и Айа Триаде. Рассуждая далее в том же духе, можно предположить, что должностные лица, занимавшие виллы в качестве наместников кносского царя или правителей Феста, Маллии и Като Закро, выступали в роли посредников между земледельческим населением своих округов и центральной властью. При этом они и сами могли владеть крупными участками общинной или государственной земли где-либо в ближайших окрестностях своих вилл и, таким образом, совмещали в одном лице две разных ипостаси: земельных магнатов и состоящих на государственной службе сборщиков налогов.

Ни у кого не вызывает сомнений тот как будто вполне очевидный факт, что основным залогом богатства и благосостояния минойского общества в пору его расцвета мог быть только нелегкий труд многотысячной армии критских крестьян-земледельцев и пастухов. В обширной литературе по археологии и истории Крита, однако, довольно трудно найти ответ на, казалось бы, простой и естественный вопрос: где именно, в какого рода поселениях обитало все это производящее население Крита? Совершенно ясно, что его основная масса никак не могла бы разместиться в так называемых сельских виллах, если учесть как сравнительно небольшие размеры этих построек, так и их сугубо специальное назначение, о котором мы только что говорили. Остается предположить, что главными местами его обитания были рядовые поселения протогородского или квазигородского типа, расположенные на известном удалении от крупных дворцовых центров, но, по всей видимости, связанные с ними узами экономической и политической зависимости. Наиболее интересными образцами поселений этого рода до сих пор остаются три прибрежных городка восточного Крита: Гурния, Палекастро и Псира, открытые еще в начале XX в.[73]

Все эти три поселения отличались чрезвычайной плотностью застройки. Дома в них были сгруппированы в блоки, или инсулы, неправильной конфигурации. В Гурнии, если учитывать раскопанную часть поселения, насчитывается всего шесть

---

[72] *Cadogan G.* Op. cit. P. 146; *Moody J.* Op. cit. P. 238; ср.: *Warren P.* Minoan Palaces. P. 79 f.; *Zois A.* Выступление в дискуссии // FMP. P. 46; *Walberg G.* Op. cit. P. 144 f.

[73] *Boyd-Hawes H.* et al. Gournia. Philadelphia, 1908; *Bosanquet R. C.* and *Dawkins R. M.* Excavations at Palaikastro // BSA, 1902—1905, 9—11; *Seager R.* Excavations in the Island of Pseira, Crete. Philadelphia, 1910; *Branigan K.* Minoan Settlements in East Crete // Man, Settlement and Urbanism / Ed. by Ucko P. J. et al. L., 1972.



33. План позднеминойского поселения Гурния

таких блоков, в Палекастро — больше двенадцати. Величина, а также внутренняя структура инсул могли быть самыми различными. Отдельные дома располагались как внутри инсул, так и по их периметру. Так, блок С в Гурнии (*Ил. 33*) состоял из пятнадцати внешних и пяти или шести внутренних домов. Проникнуть в эти последние можно было только по чрезвы-

чайно узкому проходу, где с трудом мог протиснуться один человек.[74] Впрочем, ширина даже и главных улиц Гурнии не превышала 1,5 м. Как заметила в свое время Г. Холл, по таким улицам нельзя было провести даже вьючное животное. Их, видимо, приходилось разгружать при въезде в «город».[75] Эта типичная для минойских поселений гипертрофированная компактность, выраженная в столь характерной для них агглютимирующей (нанизывающей) застройке, восходит еще к эпохе ранней бронзы. Ее смысл вполне убедительно объясняла уже первооткрывательница Гурнии Г. Бойд Хэйвз, полагавшая, что превращение всего населения в некое подобие муравейника, стиснутого на ограниченном пространстве скалистого кряжа или холма, диктовалось прежде всего стремлением к сведению до минимума непроизводительного расходования массивов плодородной земли,[76] хотя определенную роль в выборе именно такого типа застройки могли играть и издавна укоренившиеся в сознании минойцев традиции родовой солидарности.

Невероятная скученность, царившая в таких поселениях, как Гурния, Палекастро и Псира, имела своим естественным следствием предельную стандартизацию быта их обитателей, что нашло свое выражение прежде всего в размерах, планировке и архитектуре их жилищ. Эта снивелированность жилой застройки особенно бросается в глаза при первом же знакомстве с планом раскопанной части Гурнии. Если не обращать внимания на занимающий центральную часть поселения так называемый дворец, здесь очень трудно отличить друг от друга по-настоящему большие и маленькие постройки. Самый большой из открытых здесь домов занимал площадь всего в 130 м^2.[77] Планировка жилых домов Гурнии отличается чрезвычайной простотой.[78] В большинстве случаев их первые этажи (а они-то, как правило, только и сохранились) были заняты тесными помещениями кладовых или мастерских, проникнуть в которые можно было только сверху с помощью переносных лестниц. Реже встречаются более просторные комнаты (иногда со следами вымостки на полу), в которых можно видеть некое подобие вестибюля или приемной (доступ в них обычно открывается прямо с улицы через главный вход). Рядом с этим помещением находился небольшой внутренний дворик или световой колодец, служивший для освещения и вентиляции всей постройки.

---

[74] *Branigan K.* Op. cit. P. 756.
[75] *Hall H. R.* Aegean Archaeology. L., 1915. P. 117.
[76] *Boyd-Hawes H.* et al. Op. cit. P. 21.
[77] *McEnroe J.* Op. cit. Tabl. 2.
[78] Ibid. P. 10 ff.; *Sinos St.* Op. cit. S. 50.

Жилые комнаты, очевидно, располагались наверху — во втором и, может быть, даже третьем несохранившихся этажах.

Сравнительно слабая дифференцированность жилых кварталов Гурнии в какой-то мере компенсировалась наличием в этом поселении так называемого дворца.[79] Обозначаемая этим в данном случае, конечно, достаточно условным термином постройка занимала самую вершину холма, на склонах которого размещался весь или почти весь городок. Находясь в самой гуще основного жилого массива Гурнии, внутри кольца, образуемого двумя главными улицами, «дворец» и примыкающая к нему с юга небольшая площадь — так называемый общественный двор (public court), несомненно, составляли в своей совокупности достаточно ясно выраженный архитектурный центр всего поселения. На фоне теснящихся вокруг него невзрачных домишек «дворец» резко выделялся своими размерами, массивностью стен и геометрической четкостью их контуров. Как указывала Бойд Хэйвз, он занимал площадь, равную двенадцати или даже более того обычным жилым домам той же Гурнии, хотя намного меньшую, чем площадь дворцов Феста, Кносса или Тиринфа.[80] Подобно большинству «городских и сельских вилл», о которых мы уже говорили выше, миниатюрный «дворец» Гурнии, по всей видимости, выполнял на более низком локальном уровне функции, в чем-то сходные с функциями больших критских дворцов. Так же, как в Кноссе, Фесте и других дворцовых центрах Крита, мы находим здесь связанные в единый архитектурный ансамбль административное здание или резиденцию правителя (The local governor, как определила его статус Бойд Хэйвз) и ритуальную площадку, в чисто конструктивном плане довольно близко напоминающую западные дворы Кносского и Фестского дворцов.[81]

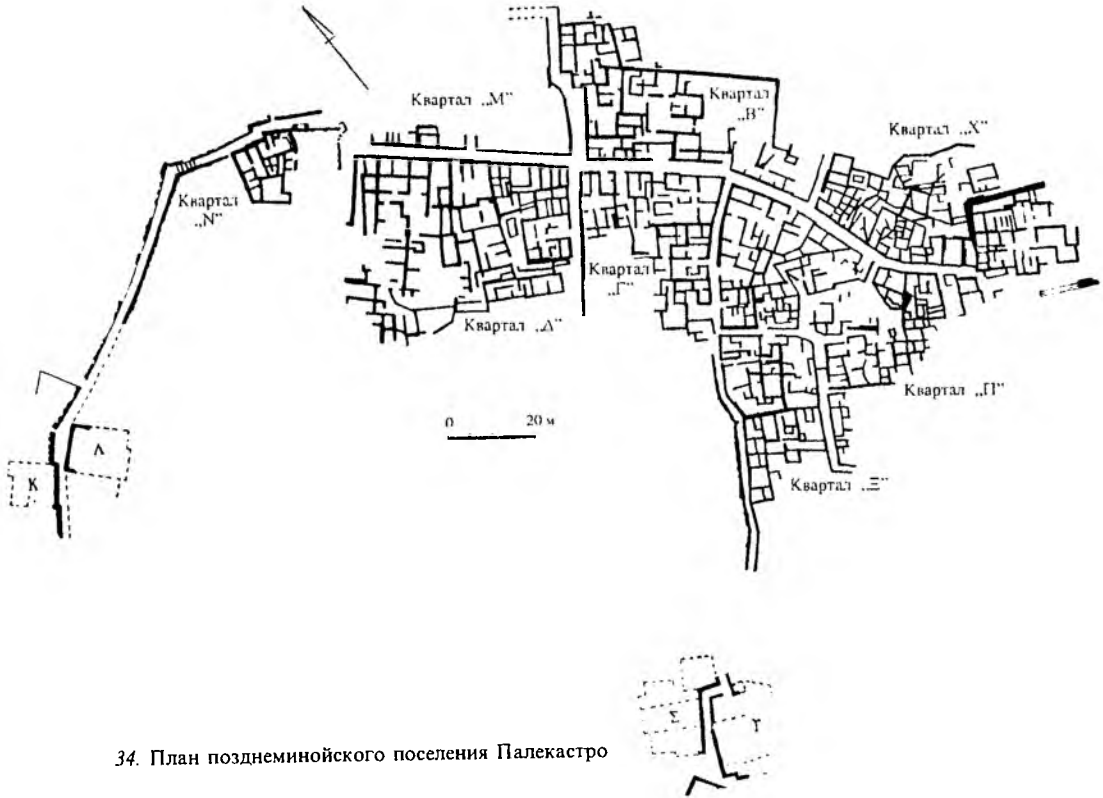
Жилая застройка двух других поселений восточного Крита — Палекастро и Псиры была не столь уныло однообразной, как застройка Гурнии. В ходе раскопок здесь были выявлены сравнительно богатые и бедные дома, различавшиеся между собой размерами, характером планировки и качеством архитектурных конструкций. Так, в Палекастро (*Ил. 34*) каждая из четырех инсул (β, γ, δ, ε), образующих структурное ядро раскопанной части поселения, включала в свой состав один большой дом, обращенный своей фасадной стороной к главной улице, с которой все они были непосредственно связаны, и не-

---

[79] *Boyd-Hawes H.* et al. Op. cit. P. 24 ff.; *Sinos St.* Op. cit. S. 65; *Graham J. W.* Op. cit. P. 67 f.

[80] *Boyd-Hawes H.* et al. Op. cit. P. 24; ср.: *Graham J. W.* Op. cit. P. 48.

[81] Расположенные перед самым входом во «дворец» широкие каменные ступени конструктивно близки к так называемым театральным площадкам Кносса и Феста (*Graham J. W.* Op. cit. P. 49).



34. План позднеминойского поселения Палекастро

сколько домов меньших размеров с более простой планировкой, теснящихся в тыловых частях жилых массивов, откуда открывался выход в боковые улицы и проулки. Выходящие на главную улицу фасады инсул имели довольно внушительный парадный вид благодаря массивной кладке стен и широким (до 4 м), устроенным с претензией на известную монументальность, наружным дверям.[82] В планировке больших домов Палекастро варьируются в разных сочетаниях одни и те же помещения, среди которых особенно выделяется так называемый мегарон — большая прямоугольная комната, центральную часть которой занимали, судя по сохранившимся основаниям, четыре опорных столба или колонны, поддерживавшие крышу.[83] Между ними, вероятно, находилось отверстие для выхода дыма, служившее вместе с тем и источником света. По сторонам от мегарона располагались другие комнаты, которые могли использоваться и как жилые, и как хозяйственные помещения. В инсулах β и γ в непосредственной близости от мегарона были устроены небольшие ванные комнаты или люстральные бассейны. Кроме закрытых помещений в больших домах имелись внутренние дворы. В общей массе жилой застройки Палекастро большие дома выделяются не только своими размерами, но также и геометрической правильностью своих контуров, явно тяготеющих к строго прямоугольной форме.[84] Дома, занимавшие тыловые и боковые части инсул, заметно уступали домам первой группы и по занимаемой ими площади (некоторые из них представляли собой совсем небольшие закутки, состоящие всего из двух-трех помещений), и в массивности кладки стен. Для их планировки не характерны такие важные элементы, обычно наличествующие в домах первой категории, как мегарон и ванная комната. Однако внимательное изучение планов инсул Палекастро позволяет сделать вывод, что каждая из них представляла собой в сущности единый жилой и одновременно хозяйственный комплекс, поделенный не на дома в собственном значении слова, а скорее на различающиеся по величине и характеру планировки жилые отсеки или своего рода «квартиры». Имея отдельные входы со стороны главной или боковых улиц, эти отсеки вполне могли сообщаться между собой где-то на уровне несохранившихся вторых этажей или же просто по крышам, как это практиковалось, например, в мексиканских пуэбло.[85] В этой связи заслуживает

---

[82] *Bosanquet R. C.* and *Dawkins R. M.* Op. cit. // BSA. 1902—1903. P. 278 f., 290 ff.

[83] Ibid. P. 290 ff.; *Sinos St.* Op. cit. S. 52 f.

[84] *Sinos St.* Op. cit. S. 53.

[85] *Морган Л. Г.* Дома и домашняя жизнь американских туземцев. Л., 1934. С. 92, 102.

внимания и еще одно немаловажное обстоятельство: практически все более или менее надежно идентифицированные помещения хозяйственного назначения, в том числе кладовые и помещения с устройствами типа сепараторов для изготовления оливкового масла и винных прессов, были обнаружены в глубине инсул, в их задних пристройках.[86] Кажется маловероятным, чтобы обитатели фронтальных отсеков каждой инсулы, где таких помещений найти не удалось, покупали необходимые им продукты питания у своих «бедных соседей» или на какомнибудь гипотетическом «городском рынке». Гораздо естественнее было бы предположить, что занимающая инсулу группа семей была не только объединена общностью происхождения, но и представляла собой в известном смысле слова единый хозяйственный организм, внутри которого еще продолжали действовать первобытные принципы кооперации и общности имущества, несмотря на отчетливо проявляющуюся тенденцию к бытовому и, видимо, также социальному обособлению отдельных малых семей.

Расположение Гурнии, Палекастро и Псиры в непосредственной близости от моря, на берегу небольших бухт, которые, вероятно, служили в древности удобными корабельными стоянками, дает основание полагать, что основой их благосостояния была в первую очередь морская торговля. Эта мысль очень импонирует, например, К. Брэнигену, который высказал в этой связи предположение, что самые большие и лучшие дома во всех трех поселениях принадлежали «удачливым купцам», тогда как в маленьких домишках ютились земледельцы, своим трудом «кормившие все поселение», и те, «кто различным образом использовались купцами», т. е., по-видимому, ремесленники, моряки и представители других аналогичных профессий.[87] Сам Брэниген, однако, не без некоторой досады отмечает, что среди домов этих восточнокритских поселений «на удивление трудно распознать постройки, характерные как раз для такого рода городков, а именно лавки, гостиницы, мастерские», — и мы, пожалуй, добавили бы еще от себя, — специальные портовые сооружения вроде молов, причалов, верфей и т. п. Предпринятая тем же автором попытка идентификации нескольких лавок в центральных инсулах Палекастро, на наш взгляд, очень слабо аргументирована.[88] Но особенно настораживает почти полное отсутствие среди извлеченного во время раскопок жилых кварталов Палекастро, Гурнии и Псиры археологического материа-

[86] *Bosanquet R. S.* and *Dawkins R. M.* Op. cit. P. 288, 292, 295.
[87] *Branigan K.* Op. cit. P. 757.
[88] Ibid.; ср.: *Bosanquet R. S.* and *Dawkins R. M.* Op. cit. P. 292, 295; *McEnroe J.* Op. cit. P. 7.

ла предметов восточного импорта и вообще каких-либо находок, которые могли бы свидетельствовать о более или менее активном участии обитателей этих поселений в торговле Крита с другими областями Средиземноморья.

Следы ремесленного производства обнаружены в разных местах на территории Гурнии и Палекастро. Хотя, судя по количеству находок всевозможных орудий труда и технических приспособлений, в Гурнии уровень его концентрации был значительно более высоким, что отчасти оправдывает прочно закрепившуюся за этим поселением репутацию «индустриального центра».[89] Среди этих орудий — разнообразные изделия из бронзы: пилы, резцы, жила, пробойники, ножи, обычные и для разрезания кожи, щипцы, иглы, крючки ткацкие и рыболовные. В одном месте (дом Fd в северной части поселения) найден целый набор, по-видимому, плотничьих инструментов, включавший двойной топор, балансир, бритву, пилу, крюк, пять резцов, щипцы и пр.[90] Вполне вероятно, что все эти вещи, так же как и металлические предметы, найденные в других домах, были изготовлены в самой Гурнии. На территории поселения выявлены по крайней мере три места, где могли находиться мастерские по обработке бронзы. Это — дома Fh и Ea (оба выходили на западную улицу), в которых были найдены литейные формы для изготовления различных инструментов, гвоздей и т. п., а также бронзовый лом и шлаки, и одно из помещений блока C (№ 24), где был обнаружен глиняный тигель.[91]

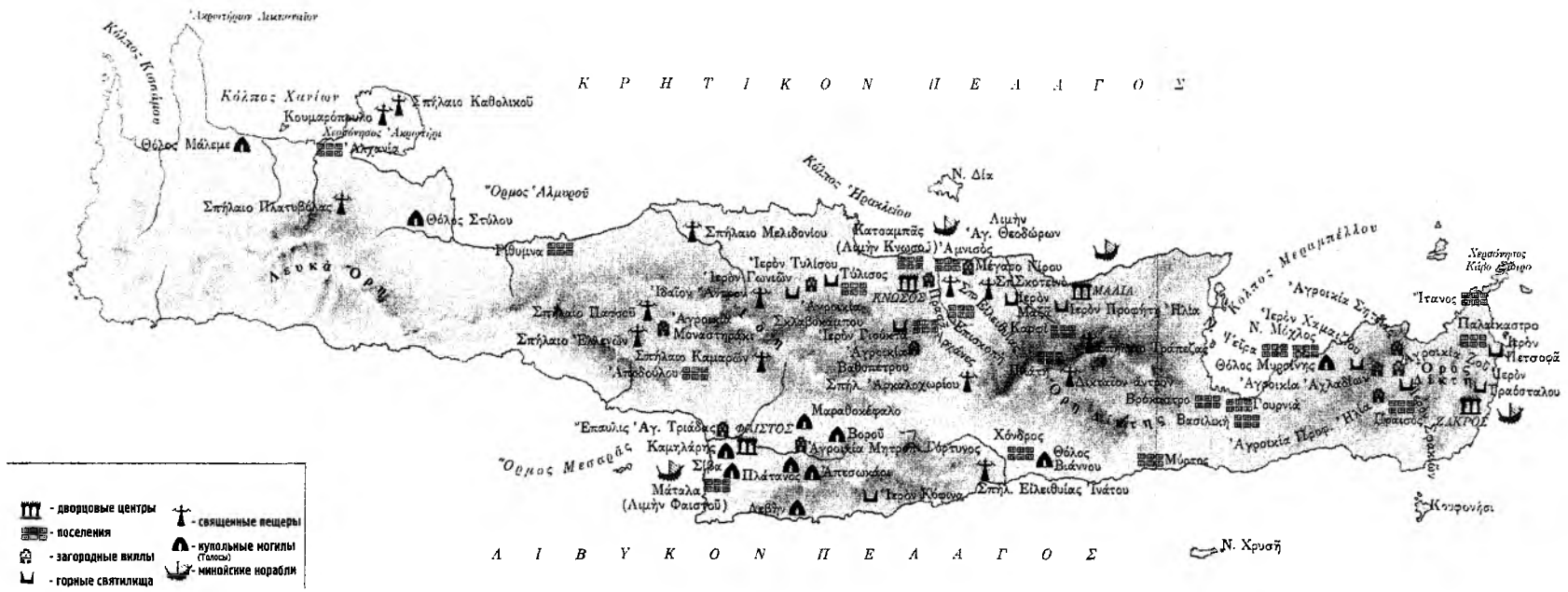
Расположение одного из этих «предприятий» (в доме Ea) в самом конце западной улицы, неподалеку от северного входа в «город», живо напомнило Бойд Хэйвз деревенскую кузницу, упоминаемую в «Трудах и днях» Гесиода (v. 493).[92] Сравнение это, однако, едва ли можно признать удачным. Гесиодовская кузница — в известном смысле слова общественное заведение. Недаром поэт ставит ее в один ряд с «харчевней» (лесхой) как место, где обычно собирается всякий праздношатающийся сброд. К тому же она — одна на всю деревню. В Гурнии таких мастерских было несколько. Их следы, как было уже сказано, удалось обнаружить по крайней мере в трех из шести «городских кварталов», хотя они могли существовать также и в трех других инсулах, где никаких признаков их деятельности найдено не было. Впрочем, даже и трех бронзолитейных мастерских, если представить их себе как сугубо специализированные, непрерывно работающие ре-

[89] *Boyd-Hawes H.* et al. Op. cit. P. 27; *Hutchinson R. W.* Prehistoric Crete. Harmondsworth, 1962. P. 287.
[90] *Boyd-Hawes H.* et al. Op. cit. P. 22.
[91] Ibid. P. 26, 32 f.
[92] Ibid. P. 33.

месленные предприятия, было бы, пожалуй, слишком много для такого маленького поселения, как Гурния (при общей площади около 2,5 га ее население едва ли могло превышать 700 человек). Эта, на первый взгляд, загадочная ситуация становится легко объяснимой, если допустить, что упомянутые выше литейные формы и тигель использовались не в специализированных мастерских, а в обычных домашних условиях, хотя, возможно, в специально отведенных для этого помещениях, и не постоянно, а лишь от случая к случаю, по мере возникновения надобности в новых орудиях труда или оружии. В этом плане, по-видимому, не было большой разницы между обработкой металла, с одной стороны, и обработкой камня или дерева — с другой, с той лишь оговоркой, что следы обработки металла встречаются все же намного реже, поскольку и сам металл в то время был все еще большой редкостью. Распределение гипотетических «кузниц» по инсулам, пожалуй, подтверждает высказанное ранее предположение о том, что, в принципе, каждая инсула представляла собой единый хозяйственный организм с более или менее ясно выраженными автаркическими тенденциями. В идеале каждая большесемейная община, занимающая один из обособленных кварталов в общегородском жилом массиве, вероятно, стремилась к тому, чтобы самой обеспечивать себя необходимым для нормальной хозяйственной деятельности металлом (за счет чего и какими путями происходило такое самообеспечение — вопрос особый) и самой же его перерабатывать в нужные изделия. Общины, которым это не удавалось в силу тех или иных причин, неизбежно попадали в зависимость от экономически более сильных коллективов.

Если все эти наши предположения в какой-то мере оправданы и металлургическое производство Гурнии действительно еще и в XVII—XVI вв. до н. э. не сумело оторваться от «материнского лона» натурального хозяйства домашней общины, мы имеем еще больше оснований полагать, что в рамках этой же архаической хозяйственной системы здесь продолжали развиваться и такие не столь престижные отрасли ремесла, как гончарное дело, ткачество, обработка камня, кожи, дерева и кости. Вещественные остатки, указывающие на существование такого рода домашних промыслов, встречаются достаточно часто (практически почти на всей территории поселения), чтобы можно было говорить об их массовом характере. Примерами могут служить каменные и глиняные пряслица и ролики от веретен, втулки (сердечники) от каменных молотов и топоров, приспособления (типа сапожных колодок) для изготовления обуви, инструменты для лощения керамики, растирания красок и т. п.[93] Среди этого массового мате-

[93] *Boyd-Hawes H.* et al. Op. cit. P. 31 f.



Крит в эпоху расцвета минойской цивилизации (1700—1450 гг. до н. э.)

риала стоят особняком такие действительно редкие и интересные находки, как восемь гончарных кругов, открытых в одном из домов в южной части поселения,[94] уже упоминавшийся набор плотничьих инструментов из дома Fd или глиняный ящик с красками, возможно принадлежавший художнику-вазописцу.[95] Находки такого рода безусловно свидетельствуют об определенной специализации ремесленного производства по крайней мере в некоторых его отраслях, хотя специализация эта скорее всего осуществлялась на таком уровне, который мог быть достигнут и в рамках замкнутого производственного цикла домашней общины, а сами ремесленники-профессионалы здесь были явно растворены в массе численно преобладающего крестьянского населения Гурнии.

В целом, несмотря на вероятность определенного варьирования частных деталей, экономика Гурнии, Палекастро, Псиры и, видимо, также многих других минойских поселений периода «новых дворцов» может расцениваться как более или менее однотипная, сводящаяся к разным комбинациям в общем одних и тех же видов хозяйственной деятельности. В их число, несомненно, должны быть включены земледелие и, вероятно, сравнительно слабо развитое скотоводство (о находках костей домашних животных в отчетах о раскопках нет почти никаких упоминаний), далее рыболовство, безусловно служившее здесь, как и почти всюду на Крите, важным дополнительным источником продуктов питания, возможно, также пиратство, затем носившая скорее эпизодический, нерегулярный характер торговля и, наконец, ремесло, в основном практиковавшееся в форме разного рода домашних промыслов. Все эти способы добывания средств существования были в пределах возможностей отдельных большесемейных общин и лишь в редких случаях (например, при организации какой-нибудь особенно далекой и опасной пиратской или торговой экспедиции) требовали объединенных усилий нескольких таких коллективов. Во всех возможных комбинациях этих видов хозяйственной деятельности ведущее место, несомненно, принадлежало земледелию.[96] При

---

[94] *Branigan K.* Op. cit. P. 758.

[95] *Boyd-Hawes H.* et al. Op. cit. P. 32.

[96] О. Дикинсон справедливо подчеркивает это, говоря об экономике и поселениях всего Эгейского мира (*Dickinson O.* Op. cit. P. 45, 93). Картографирование наиболее густонаселенных районов минойского Крита, в том числе и побережья залива Мирабелло, где находились Гурния, Псира, Василики и другие населенные пункты, показало, что практически вся пригодная для обработки земля была распределена между соседними поселениями таким образом, что сельскохозяйственная территория каждого из них занимала очень небольшую площадь, не превышавшую 2—4 км в диаметре (*Warren P. M.* The Place of Crete in the Thalassocracy of Minos // MT. P. 40).

отсутствии настоящего рынка и относительно слабом развитии ремесла и торговли у основной массы населения Крита просто не было никаких иных возможностей нормального жизнеобеспечения.

Анализ архитектурно-пространственной организации критских поселений, так же как и типичных для них форм хозяйственного уклада, способен дать лишь самое приблизительное и крайне схематичное представление о структуре минойского общества в пору его расцвета. Не располагая никакой более надежной информацией, которой нас могли бы снабдить только письменные источники, мы можем сейчас предположить, что это общество строилось на принципах более или менее жестко и последовательно проведенной иерархии, что его основу составляли два класса, или сословия: сословие дворцовой знати, в состав которого могли входить придворные сановники, жрецы и жрицы главных государственных культов (четкого различия между двумя этими социальными категориями, по-видимому, не существовало), функционеры дворцовой администрации, провинциальные и окружные наместники и тому подобные лица, и сословие крестьян-общинников, несущих различные повинности в пользу дворца, хотя и не состоящих непосредственно под его юрисдикцией и не входящих в состав дворцового персонала. Конечно, в действительности эта социальная система могла быть намного более сложной и включать в себя такие элементы, которые не оставили никаких или почти никаких следов в дошедшем до нас археологическом материале. Используя более или менее близкие аналогии из истории более ранних или синхронных минойскому ближневосточных обществ,[97] а также сведения, почерпнутые из документов более поздних микенских архивов,[98] можно было бы прийти к заключению, что в каждом из критских дворцов правящая элита имела в своем распоряжении многочисленный обслуживающий персонал, включавший квалифицированных ремесленников,

---

[97] Здесь мы опираемся в основном на работы И. М. Дьяконова (Проблемы экономики. О структуре общества Ближнего Востока до середины II тыс. до н. э. // ВДИ. 1968. 3; История древнего мира / Под ред. И. М. Дьяконова. Т. I. Ранняя древность. М., 1982. С. 33 сл.) и Н. Б. Янковской (Клинописные тексты из Кюль-Тепе в собраниях СССР. М., 1968; Децентрализованный сектор экономики в Передней Азии: Дисс. Л., 1981).

[98] *Ventris M.* and *Chadwick J.* Documents in Mycenaean Greek. Cambridge, 1959; *Palmer L. R.* The Interpretation of Mycenaean Greek Texts. Oxford, 1963; *Chadwick J.* The Mycenaean World. Cambridge etc., 1976; *Полякова Г. Ф.* Социально-политическая структура пилосского общества. М., 1978. Привлекая как микенский, так и ближневосточный материал, мы вполне отдаем себе отчет в том, что минойское общество II тыс. было в весьма значительной мере явлением sui generis, и это его своеобразие мы постараемся в дальнейшем показать.

писцов, жрецов и чиновников низшего ранга, торговых агентов, слуг, использовавшихся во время разного рода религиозных церемоний, жертвоприношений, ритуальных пиршеств и т. д., и, наконец, сельскохозяйственных рабочих, обрабатывавших дворцовые земли, пасших дворцовый скот и занятых на других тяжелых работах. О социальном статусе всех этих людей можно лишь гадать. Какую-то их часть, возможно, составляли изгои и отщепенцы, добровольно отдавшиеся под покровительство дворца. Другие могли быть отданы в услужение дворцу и опекавшим его божествам их собственными семьями и состояли при нем на положении «божьих рабов или рабынь» типа позднейших гиеродул. Третьи, вероятно, были настоящими рабами из числа военнопленных, кабальных должников и т. п.

Достаточно неоднороден был, по всей видимости, и противостоявший дворцу «общинно-частный сектор» минойского общества. Его основные структурные ячейки — большесемейные или домовые общины могли включать в свой состав наряду со свободными и полноправными общинниками также и всякого рода зависимых людей, например принятых в дом клиентов и рабов. Не было абсолютного равенства также и среди самих членов территориальных и домовых общин. Определенные социально-экономические различия могли существовать как между отдельными большими семьями, так и внутри них, между составлявшими их малыми семьями. Градации как имущественного, так и статусного характера, существовавшие внутри некоторых большесемейных общин, могут объяснить, например, структурную неоднородность центральных инсул Палекастро, разделявшихся, как было уже указано, на фронтальные, как правило, наиболее просторные и хорошо устроенные дома и более невзрачные и тесные тыловые жилища.

Можно предполагать, что отношения между двумя основными секторами минойской экономики — государственным (дворцовым) и общинным не оставались неизменными на протяжении пяти или шести столетий, составляющих основной жизненный цикл критской цивилизации. Весьма вероятно, что на начальном этапе ее развития (период «старых дворцов») оба эти сектора еще не были в полной мере отделены друг от друга и дворец вместе со всем принадлежащим ему имуществом, включая землю, скот, запасы продовольствия, хранившиеся в его кладовых, и весь обслуживавший его персонал, считался частью общинной собственности и в соответствии с этим должен был находиться под контролем высших должностных лиц общины, которые делегировали из своего состава людей, надзиравших за дворцовым хозяйством и вместе с тем выполнявших различные жреческие обязанности во время празднеств и

богослужений, устраивавшихся либо на территории самого дворца, либо где-то неподалеку от него. По всей видимости, дворец выполнял в этот период функции общинной житницы, где хранился резервный фонд зерна и других продуктов, использовавшийся для страхования на случай неурожая, обмена с другими общинами, закупки дефицитного сырья, обеспечения продовольствием общинных ремесленников и других специалистов и тому подобных надобностей, и наряду с этим служил жилищем верховного жреца или даже целого жреческого клана, а также, по-видимому, и святилищем, где совершались определенного рода религиозные обряды. Архитектурная организация сохранившейся части «старого дворца» в Фесте с его кладовыми и ремесленными мастерскими, архивом слепков с печатей, ритуальной площадкой западного двора и размещенными на ней зернохранилищами-кулурами вполне отвечает этому представлению. Ближайшим историческим аналогом критского дворца на этой стадии его развития, вероятно, может считаться шумерский храм протописьменного периода.[99]

Обретению дворцовым ансамблем его зрелой классической формы, достаточно ясно представленной в каждом из четырех известных сейчас дворцовых центров минойского Крита в период «новых дворцов», сопутствовало, как было уже указано выше, определенное обособление всего блока дворцовых построек от окружающего его массива, «городской» жилой застройки. Как полагает американская исследовательница Дж. Муди, именно на этом этапе произошло окончательное замыкание центрального двора внутри сложного комплекса жилых, хозяйственных и церемониальных помещений, образующих здание дворца. В результате этой трансформации дворцовой архитектуры важнейшие религиозные обряды, отправлявшиеся на центральном дворе и в непосредственно примыкавших к нему закрытых святилищах, были монополи-

---

[99] Ср.: *Дьяконов И. М.* Общественный и государственный строй древнего Двуречья. Шумер. М., 1959. С. 163, 175; История Древнего Востока. Зарождение древнейших классовых обществ и первые очаги рабовладельческой цивилизации. Ч. I. Месопотамия / Под ред. И. М. Дьяконова. М., 1983. С. 140, 148 сл. По мнению супругов Шерратт, как на Востоке, так и в Эгейском мире дворцы уже изначально были по своей сути паразитическими социальными организмами (essentially exploitative). Концентрация сельскохозяйственной и ремесленной продукции в их кладовых и житницах осуществлялась в их собственных интересах, а не в интересах зависимых от них общин. В этой связи ставится под сомнение известная концепция «редистрибутивной экономики», отстаиваемая К. Поляни, М. Финли и другими учеными (*Sherratt A.* and *S.* From Luxuries to Commodities: The Nature of Mediterranean Bronze Age Trading Systems // BATIM. P. 366). Нам кажется, однако, что эта оценка приложима в какой-то мере лишь к «новым дворцам» Крита и микенской Греции, хотя функция перераспределения материальных ресурсов среди достаточно широкого круга лиц оставалась их важнейшим raison d'etre также и на этой ступени развития.

зированы аристократической жреческой элитой и оказались недоступными для массы рядовых общинников.[100] В свое время мы пришли к сходному заключению, предположив, что сама принципиальная схема замкнутого на себя дворцового ансамбля с большим прямоугольным дворцом в его центральной части возникла в результате своего рода узурпации общинной ритуальной площадки «людьми дворца».[101] Эта площадка, первоначально открытая для общего доступа и служившая главным средоточием религиозной жизни общины (наглядное представление о ней может дать уже упоминавшаяся прежде «агора» Маллии), была теперь перенесена в глубину дворца и наглухо изолирована в черте его стен от всего остального поселения.[102] При этом были ликвидированы общинные зернохранилища на западных, открытых для доступа дворах дворцов Кносса и Феста.[103] Основная часть резервного продовольственного фонда теперь, по всей видимости, переместилась во внутренние кладовые дворца и в кладовые его локальных филиалов (так называемых сельских вилл). Во многом сходное замыкание шумерских храмовых комплексов при переходе от протописьменного периода к первому раннединастическому периоду в свое время было истолковано И. М. Дьяконовым как свидетельство «выделения храмовых хозяйств как особого хозяйственного организма, отделенного от общины».[104]

Образование двух резко различающихся между собой и обособленных друг от друга социально-экономических структур — дворца и общины, несомненно, должно было повлечь за собой углубление внутренней стратификации минойского общества и стало реальной основой того его сословного членения, о котором уже было сказано выше. Само собой разумеется, что в условиях централизованного государства, объединенного под властью правителей Кносса, по-видимому, вскоре после гибели «старых дворцов» в XVII в., этот процесс должен был идти намного быстрее и интенсивнее, чем это было возможно в условиях обособленных территориальных общин (протогосударств). К сожалению, нам практически ничего не известно о людях, вошедших в состав дворцовой элиты и державших под своим контролем сложный механизм дворцового хозяйства или даже целой системы таких хозяйств. До нас дошли лишь их изображения на фресках и печатях. Но мы не знаем их имен и

---

[100] *Moody J.* The Minoan Palace as a Prestige Artifact. P. 239. Ср.: *Gesell G.* The Minoan Palace and Public Cult // FMP. P. 125.

[101] *Андреев Ю. В.* Островные поселения Эгейского мира... С. 135 сл.

[102] Ср.: *Indelicato D. S.* Place publique et palais dans la Crète minoenne // Proc. 5 Cret. Congr. (1981). I. Herakleion, 1985; *Moody J.* Op. cit. P. 239.

[103] *Moody J.* Op. cit. P. 239.

[104] Общественный и государственный строй древнего Двуречья. С. 174.

званий, не располагаем даже самой скупой информацией об их происхождении, послужных списках и т. п. Вполне возможно, что основную часть этой социальной прослойки, ее структурное ядро образовали выходцы из старой общинной (или родовой) знати Кносса и других критских «городов», хотя наряду с людьми этого рода в нее могли влиться и некие «выдвиженцы» из аппарата дворцового хозяйства, низшего жречества, профессиональных военных и тому подобных специалистов, по своему происхождению не связанные с общиной и, видимо, не имевшие в ней прав гражданства.[105] Каково бы ни было прошлое этих людей и их путь к вершинам власти, все они явно стремились освободиться от сковывавших их уз традиционного общинного коллективизма и родовой солидарности, встать над массой рядовых общинников, заставить их повиноваться себе.

Уже упоминавшиеся «фешенебельные» дома в центральной части Кносса, судя по их планировке и занимаемой площади, были рассчитаны лишь на одну сравнительно небольшую семью каждый. Их обитатели, по всей видимости, либо уже успели экономически и социально обособиться от своих большесемейных общин, либо вообще никогда к ним не принадлежали. Характерной особенностью всех домов этой категории может считаться отсутствие сколько-нибудь вместительных складских помещений и ремесленных мастерских, из чего можно заключить, что занимавшие их люди не вели своего хозяйства и то ли находились на содержании у дворца,[106] то ли просто считали дворец вместе со всем его имуществом своим общим достоянием.[107]

Мы впали бы, однако, в серьезную ошибку, пытаясь представить весь Крит периода расцвета минойской цивилизации как своего рода тоталитарное государство, в котором жизнь всех слоев общества определялась принципами жесткого экономического и идеологического диктата дворцовой бюрократии. Против столь рискованного допущения нас должен предостеречь весь накопленный к настоящему времени запас информации о типологически более или менее близких к минойскому обществу обществах стран Передней Азии, каковыми могут считаться для III тыс. раннединастический Шумер, Ашшур с его колониями и Эбла, а для II тыс. Алалах, Угарит и Аррапха. Как и во всех этих ближневосточных обществах, го-

---

[105] Ср.: История Древнего Востока. Ч. I. С. 202 сл. (о храмовом персонале в раннединастическом Шумере).

[106] *Sinos St.* Die vorklassischen Hausformen... S. 61.

[107] Это последнее предположение, конечно, вовсе не исключает того, что каждый из этих «функционеров» мог владеть где-то за пределами Кносса также и своими особыми земельными наделами, домами и другими видами имущества на правах аренды или частной собственности.

сударственный (дворцово-храмовый) сектор, вероятно, не был на Крите безраздельным монополистом в сфере экономики. Вероятно, и здесь существовали какие-то «социальные ниши», в которых была возможна нормальная хозяйственная деятельность на основе, говоря условно, свободного предпринимательства или своего рода «свободные экономические зоны», либо совершенно неподвластные контролю государства, либо зависящие от него лишь в каких-то ограниченных пределах. Не приходится сомневаться в том, что каждая отдельно взятая большая семья вела свое самостоятельное хозяйство на выделенном ей наделе или наделах общинной земли и лишь от случая к случаю привлекалась к участию в выполнении разного рода трудовых и натуральных повинностей в пользу дворца. Какую-то часть имеющихся у нее излишков сельскохозяйственных продуктов большесемейная община могла реализовать посредством обмена с другими такими же общинами как на самом Крите, так, возможно, и за его пределами. Только таким путем она, по-видимому, могла приобрести необходимое ей дефицитное ремесленное сырье, и прежде всего металл. Однако масштабы такого рода торговых операций и, главное, их удельный вес в общекритском или общеэгейском процессе циркуляции материальных ресурсов, который, в принципе, мог идти и по различным внерыночным каналам, пока еще остаются скрытыми от нас.[108]

Неясно также, какую роль играли в этой свободной торговле профессиональные ремесленники и торговцы, занимавшиеся своими промыслами вне рамок дворцового хозяйства, и как много их вообще было в это время на Крите.[109] Как

---

[108] Определенное представление об этом процессе могут дать глиняные слепки с печатей, использовавшиеся в качестве своеобразных ярлыков для запечатывания сосудов, ящиков, корзин и тому подобных емкостей или сопутствовавших им письменных документов на коже, воске, дереве и тому подобных нестойких материалах. Большие скопления этих слепков в форме так называемых нодулей были обнаружены в Като Закро (дом А), Айа Триаде, Ханиа и других местах. Сейчас, однако, еще трудно сказать, что собственно отражают находки такого рода: нормальный товарооборот в формах оптовой или розничной торговли или же направляемое и контролируемое государством перераспределение ресурсов внутри дворцовых хозяйств. Последнее из этих двух предположений кажется все же более правдоподобным. Ср.: *Weingarten J.* Late Bronze Age Trade within Crete: The evidence of seals and sealings // BATIM.

[109] См. ряд докладов, специально посвященных этой проблеме, в сборниках: FMP (доклады Фостера, Алексиу, Копке) и BATIM (доклады Сноджрасса, Уоррена, Винера, Э. и С. Шеррат и др.). Наиболее адекватную исторической действительности эгейского бронзового века схему уровней специализации ремесленного производства предлагает, как нам кажется, О. Дикинсон (*Dickinson O.* Op. cit. P. 95), различающий 1) домашние ремесла, которыми могли заниматься в своем подавляющем большинстве взрослые индивиды соответствующего пола; 2) ремесла, которые требовали некоторых специальных познаний, но, несмотря

было уже замечено, археологический материал, по которому мы можем сейчас судить о развитии в минойском обществе специализированного ремесла и специализированной прежде всего внешней торговли, концентрируется по преимуществу либо на территории самих дворцов, либо в постройках, которые могут считаться их «филиалами», например в так называемой царской вилле в Айя Триаде. Правда, отдельные образцы импортных ремесленных изделий встречаются и за пределами дворцов — среди, говоря условно, рядовой жилой застройки и в рядовых (не царских) погребениях. В одной из своих последних работ П. Уоррен отметил на карте Кносса по крайней мере три места, в которых были сделаны находки обломков алебастровых египетских сосудов, датируемых СМ III—ПМ II периодами или временем правления XVIII династии.[110] Все они расположены на известном удалении от дворца. Самое значительное скопление таких фрагментов (всего 22 экземпляра) было зафиксировано в районе Стратиграфического музея. Рассмотрев несколько возможных версий объяснения присутствия египетских сосудов, скорее всего служивших «флакончиками» для благовоний, в жилых домах Кносса, Уоррен в конце концов пришел к мысли, что их могли завезти в город и затем перепродать или просто раздарить минойские купцы, плававшие в Египет по поручению дворцовых властей, но при этом имевшие возможность заниматься торговыми операциями и для своей собственной выгоды наподобие угаритских и других ближневосточных тамкаров.[111] В принципе, такая вероятность, конечно, не исключена. Однако сейчас еще трудно судить о том, насколько широк был в минойском обществе круг лиц, имевших возможность приобретать (прямо или через каких-то посредников) и использовать в домашнем быту такого рода «заморские диковины». Если учесть весь накопленный к настоящему времени археологический материал, то может сложиться впечатление, что таких людей даже в Кноссе было не так уж много, а их социальный статус был достаточно высок. Во всяком случае там, где археологический контекст таких на-

---

на это, практиковались достаточно широко, как, например, гончарное дело и металлургия; 3) наиболее высоко затратные отрасли ремесла, требовавшие дорогостоящих материалов и чрезвычайно высокого уровня мастерства и нуждавшиеся для своего развития в покровительстве неких особ, облеченных высоким общественным статусом, или же организаций, подобных дворцам. С определенными оговорками эта же схема, очевидно, приложима и к эгейской торговле.

[110] *Warren P. M.* A Merchant Class in Bronze Age Crete? The Evidence of Egyptian Stone Vases from the City of Knossos // BATIM. P. 296.

[111] Ibid. P. 298. Ср.: *Wiener M. H.* The Nature and Control of Minoan Foreign Trade // BATIM. P. 343, n. 17.

ходок, как те же египетские алабастры, поддается более или менее точному определению, выясняется, что они принадлежали лицам, то ли входившим в состав дворцовой элиты, то ли очень тесно с ней связанным. По крайней мере три фрагмента сосудов этого типа были найдены при раскопках так называемого «Неисследованного дома» (Unexplored mansion), образующего единый архитектурный комплекс с «Малым дворцом».[112] Двенадцать целых алабастров были извлечены из известной своим богатым погребальным инвентарем могилы в Исопате (близ Кносса), которую Эванс считал царской.[113] В то же время находки этого рода практически не встречаются в «городских кварталах» Маллии, Като Закро, Гурнии, Палекастро и других больших и малых минойских поселениях. Очевидно, люди, имевшие прямой или косвенный доступ к дефицитным товарам такого сорта, жили более или менее компактной группой в ближних окрестностях Кносского дворца и были тесно с ним связаны. В состав этой социальной прослойки могли входить наряду с жрецами официального культа, функционерами дворцового хозяйственного ведомства и тому подобными должностными лицами также и торговые агенты дворца, которые, как это и предполагает Уоррен, вероятно, совмещали частнопредпринимательскую деятельность с выполнением поручений, возложенных на них государством.

Исходя из того поистине ключевого положения, которое внешняя торговля занимала в экономической стратегии дворцовых государств не только Крита, но и всего вообще Восточного Средиземноморья, можно было бы предположить, что именно профессиональные купцы и моряки-капитаны торговых кораблей являлись одним из наиболее важных структурных элементов в составе аристократической элиты минойского общества.[114] Косвенным подтверждением этой догадки может служить знаменитый миниатюрный фриз с изображением морской экспедиции из «западного дома» в Акротири на острове Фера (подробнее о нем см. ниже). Скопление «патрицианских» особняков в открытой Сп. Маринатосом, по-видимому, центральной части Акротири было воспринято многими, и в том числе таким авторитетным ученым, как Фр. Шахермайр, как зримое воплощение богатства и процветания некогда существовавшей здесь «морской республики», своеобразной «Венеции

---

[112] *Warren P. M.* Op. cit. P. 236.

[113] *Wiener M. H.* Op. cit. P. 343, n. 17. Ср.: *Kopcke G.* The Cretan Palaces and Trade // FMP. P. 259.

[114] *Блаватская Т. В.* Греция XXX—XII вв. до н. э. // История Европы / Под ред. Е. С. Голубцовой и др. М., 1988. Т. 1. С. 144 сл.

бронзового века».[115] Это, может быть, несколько рискованное сближение сильно удаленных друг от друга во времени исторических феноменов как будто оправдывается тем обстоятельством, что при раскопках этого кикладского поселения не удалось обнаружить никаких построек дворцового типа.

В Кноссе дома знати, со всех сторон окружающие дворец, явно отступают на задний план, не выдерживая сравнения с его массивной громадой, и воспринимаются поэтому как какие-то его придатки или вынесенные наружу — в гущу «городских кварталов» — опорные пункты. Сама эта форма архитектурной организации пространства уже априорно может быть интерпретирована как свидетельство существования на Крите сильной монархической власти. Однако во всем остальном эта гипотетическая минойская монархия, как это ни странно, остается почти неуловимой, как бы ускользая от взглядов исследователя (об этом нам еще придется говорить в дальнейшем). Это на первый взгляд трудноразрешимое противоречие может быть устранено, если предположить, что в действительности государственное устройство минойского Крита было по своей природе не столько монархическим, сколько олигархическим и что реальной властью и влиянием здесь пользовался не один человек, а целая группа (корпорация или сословие) глав аристократических кланов, управлявших государством скорее на республиканский манер, хотя, возможно, и признававших своим формальным лидером некую персону, облеченную, как склонен был думать А. Эванс, священным саном «царя-жреца».[116]

Если догадки такого рода в какой-то мере оправданы (а исторический опыт других лучше изученных обществ эпохи бронзы им во всяком случае не противоречит),[117] то мы поступили бы вполне логично, признав, что критские «дворцы» не были дворцами или царскими резиденциями в общепринятом значении этих терминов, а представляли собой своего рода «zentralkommunale Verwaltungsbauten», по определению греческого археолога А. Зоэса.[118] Эта формулировка может быть принята,

---

[115] *Schachermeyr Fr.* Die ägäische Frühzeit. Bd. 2. Die mykenische Zeit und die Gesittung von Thera. Wien, 1976. S. 71 ff.; *idem.* Akrotiri — first maritime republic? // Thera and the Aegean World / Ed. by Chr. Doumas. Vol. I. L., 1978.

[116] *Evans A.* Op. cit. Vol. I. Passim.

[117] Так, в истории Шумера I раннединастический период был, по мнению И. М. Дьяконова, временем «усиления родовой олигархии», сменившей в соответствии с известной схемой Ф. Энгельса существовавший ранее режим военной демократии (Общественный и государственный строй Древнего Двуречья. С. 177).

[118] *Zois A.* Gibt es Vorläufer der minoischen Paläste auf Kreta? Ergebnisse neuer Untersuchungen // Palast und Hütte. Mainz am Rhein, 1982. S. 209, 214; ср.: *Kopcke G.* Op. cit. P. 258, № 27. Отсюда не следует, конечно, что критские дворцы

однако, только с одной важной оговоркой: община, в ведении которой находился «новый дворец» Кносса и, видимо, также другие критские дворцы XVII—XV вв., представляла собой уже не древнюю территориально-родовую общину (эта последняя, хотя и не исчезла совершенно, явно успела сильно деградировать и была оттеснена на второй план централизованным сектором минойской экономики), а некое подобие акционерной компании с общим капиталом, объединявшей в своем составе богатых купцов и крупных землевладельцев[119] (в принципе, это могли быть одни и те же лица),[120] узурпировавших общинные святыни и использовавших их в своих узкосословных интересах.

в их классической форме представляли собой всего лишь чрезмерно разросшиеся общинные родовые жилища типа мексиканских пуэбло, с которыми их сравнивал в свое время Б. Л. Богаевский (Первобытно-коммунистический способ производства на Крите и в Микенах // Памяти К. Маркса. М.; Л., 1933. С. 700; *он же*. Крито-микенская эпоха // История Древнего мира / Под ред. С. И. Ковалева. Т. II. Ч. I. М., 1936. С. 76, 78). На Крите трансформация первоначальных родовых жилищ в ритуально-административные центры произошла, по всей видимости, уже в начале периода «старых дворцов» (*Андреев Ю. В.* Островные поселения Эгейского мира... С. 86 сл.).

[119] По существу это был своеобразный симбиоз двух разнородных, но на каком-то этапе их развития сросшихся социальных организмов: жреческой корпорации, державшей под своим контролем главные культы официального пантеона, и купеческой общины типа раннеассирийского карума, известного по клинописным текстам из Каниша (Кюль-Тепе — см. *Янковская Н. Б.* Клинописные тексты из Кюль-Тепе. С. 14 сл.).

[120] Ср.: *Cadogan G.* Was there a Minoan landed gentry? // BICS. 1971. 18. P. 148; *Блаватская Т. В.* Указ. соч. С. 152.

Глава 2

КРИТ И ОСТРОВНОЙ МИР ЭГЕИДЫ В СЕРЕДИНЕ II ТЫС. ДО Н. Э. ПРОБЛЕМА МИНОЙСКОЙ ТАЛАССОКРАТИИ

Далеко опередив в своем развитии всех своих соседей по Эгейскому миру как на островах, так и на материке, минойский Крит тем не менее продолжал оставаться интегральной частью этого ареала, сохраняя тесные экономические и культурные связи с другими его районами. Эти связи становились все более глубокими и прочными по мере того, как росла и совершенствовалась сама минойская цивилизация. Созданное ею «силовое поле» постепенно расширялось, подчиняя своему влиянию все новые и новые общины на островах Кикладского архипелага, Додеканеза, на побережьях материковой Греции и Малой Азии. Совершенно очевидно, что на всем доступном для их кораблей пространстве Эгейского бассейна минойцы выступают в это время в роли своеобразных «культуртрегеров», а сам Крит становится мощным фактором культурного прогресса и в известном смысле гарантом культурного единства для всего этого региона. В сущности это единство только теперь — около середины II тыс. — и перешло из разряда научных фикций (одной из которых, бесспорно, может считаться так называемое эгейское культурное койне эпохи ранней бронзы) в разряд надежно удостоверенных имеющимся археологическим материалом исторических реальностей.

Конечно, распространение минойского влияния на острова и побережья Эгейского моря не могло повлечь за собой полной утраты своей культурной самобытности всеми населяющими их народами и племенами и навязать им всем некие раз и навсегда заданные стандарты жизненного уклада, религии, искусства и т. д. Полного слияния и нивелировки всего тогдашнего населения отдельных районов Эгейского мира в рамках нового культурного сообщества, по-видимому, так и не произошло.

Скорее, напротив, исходящий с Крита мощный культурогенетический импульс не только способствовал пробуждению от вековой спячки более отсталых племен материковой и островной Греции, но и подталкивал их к своего рода самоопределению, к поискам своей культурной индивидуальности. Уже в XVI в. (период шахтовых могил) на материке (прежде всего в Арголиде и Мессении) достаточно ясно определился своеобразный облик микенской культуры. Усвоив многие из достижений своей минойской предшественницы, она вместе с тем во многом от нее и отличалась. Таким образом, внутри эгейского культурного сообщества, которое с известными оговорками может быть названо «крито-микенской цивилизацией», выделились два основных очага или полюса культурогенеза, от взаимодействия и противоборства которых теперь во многом зависели исторические судьбы всего региона.

Промежуточное положение между этими двумя культурными очагами занимала культура островов Кикладского архипелага, испытавшая на себе особенно сильное влияние минойской цивилизации уже на ранних этапах ее развития. Минойское влияние на Кикладах было настолько ощутимым, что многие авторы без особых колебаний включают весь архипелаг, а вместе с ним и некоторые другие острова центральной и южной Эгеиды[1] в состав гипотетически воссоздаваемой ими критской морской державы, отзвуки реального могущества которой будто бы сохранились в позднейших греческих преданиях о талассократии Миноса. Крайняя ненадежность и внутренняя противоречивость античной традиции о морском владычестве знаменитого критского деспота уже не раз отмечались в научной литературе.[2] В том, что это действительно так, нетрудно убедиться, хотя бы сравнив между собой две наиболее древних из дошедших до нас версий предания у Геродота и Фукидида. По Геродоту (I,171), обитавшее в Малой Азии племя карийцев некогда населяло острова и называлось не карийцами, а лелегами. Эти лелеги находились под властью царя Миноса. «Впрочем,— продолжает Геродот,— лелеги, по преданию, насколько

---

[1] Следы минойского присутствия, возможно, даже постоянных поселений обнаружены в Кастри на острове Кифера, в Трианде на Родосе, в районе Милета на побережье Малой Азии и в некоторых других местах (см. ряд статей в сб.: The Minoan Thalassocracy. Myth and Reality / Ed. by R. Hägg and N. Marinatos. Stockholm, 1984 (далее — MT), в особенности статьи С. Худа, Дж. Н. Колдстрима и Дж. Хаксли, К. Лавиозы, В. Ширинга, а также: *Coldstream J. N.* und *Huxley G.L.* Die Minoer auf Kythera // *Buchholz H. G.* et al. Ägäische Bronzezeit. Darmstadt, 1987.

[2] *Starr Ch. G.* The Myth of the Minoan Thalassocracy // Historia. 1954/55. 3. P. 282—291; *Buck R. J.* The Minoan Thalassocracy Reexamined // Historia. 1962. 11. P. 129—137; *Cassola F.* La talassocrazia cretese e Minos // Parola del Passato, 1957. 12. P. 343—352 и ряд статей в сборнике MT.

можно проникнуть в глубь веков, не платили Миносу никакой дани. Они обязаны были только поставлять гребцов для его кораблей. Так как Минос покорил много земель и вел победоносные войны, то и народ карийцев вместе с Миносом в те времена был самым могущественным народом на свете».[3] По Фукидиду (I,4; 8,2), «Минос раньше всех, как известно нам по преданию, приобрел себе флот, овладел большею частью моря, которое называется теперь Эллинским, достиг господства над Кикладскими островами и первый заселил большую часть их колониями, причем изгнал карийцев и посадил правителями собственных сыновей. Очевидно также, что Минос старался, насколько мог, уничтожить на море пиратство, чтобы тем вернее получать доходы».[4]

Между этими двумя свидетельствами о морском владычестве Миноса есть одно очевидное противоречие. У Геродота карийцы, или лелеги, выступают в роли союзников и подданных Миноса, достигших вместе с ним небывалого еще могущества. Фукидид же, напротив, видит в них врагов критского царя, морских разбойников, от которых ему пришлось очищать острова в центральной и южной Эгеиде. Объяснить это противоречие нетрудно. Геродот и сам был по происхождению эллинизированным карийцем. Его родной город Галикарнасс находился на территории Карии. Вполне понятно, что историк стремился, насколько это было в его силах, возвысить и даже приукрасить прошлое своего народа. Для афинянина Фукидида карийцы были варварами, воинственными и опасными, такими же, как и многие другие азиатские племена и народы. Изгоняя карийцев с островов, уничтожая их пиратские гнезда и обеспечивая свободу судоходства, Минос, в его понимании, тем самым приобщал эту часть Эгейского мира к цивилизации, основным очагом которой мог быть в то время только Крит. Возможность столь радикальных расхождений между двумя крупнейшими греческими историками V в. до н. э. говорит, пожалуй, о том, что никакой достоверной информацией о так называемой талассократии Миноса они не располагали, и каждый, как умел, рисовал ее в своем воображении, руководствуясь одной лишь интуицией.

Ничего не зная по существу о реальном морском владычестве критских царей, оба историка могли строить лишь более или менее вероятные предположения и догадки, основываясь прежде всего на хорошо известных каждому греку географических фактах. Они хорошо понимали, что государство, расположенное на острове, никогда не смогло бы стать великой дер-

[3] Пер. Г. А. Стратановского.
[4] Пер. Ф. Мищенко и С. Жебелева.

жавой, угрожать обитателям других островов и материка, требовать от них дани и заложников, если бы в его распоряжении не было большого, хорошо оснащенного флота. В том, что дело обстояло именно таким образом, Геродота и Фукидида убеждали опять-таки «свидетельства» мифов, и в том числе, конечно, рассказы о походах Миноса с его флотом к берегам Аттики, Мегариды и даже Сицилии и Италии. В другой серии преданий, которые, несомненно, также были известны историкам, жившим в V в. до н. э., Минос выступает в роли родоначальника целого ряда царских династий, правивших на островах центральной и южной Эгеиды, таких как Парос, Наксос, Сифнос, Кеос, Родос и др.[5] Вероятно, именно на такого рода местную генеалогическую традицию, рассчитанную в первую очередь на то, чтобы обеспечить знатные фамилии всех этих островов и островков подобающими их положению и престижу родословными, ориентировался Фукидид, когда писал о том, как Минос, очищая острова от населявших их карийских пиратов, оставлял там правителями собственных сыновей, рожденных от его союзов с местными «принцессами».

Реальная историческая подоплека античных «свидетельств» о морской державе Миноса остается предметом малоплодотворной и до сих пор еще не законченной дискуссии. Отсутствие подлинного consensus omnium по этой проблеме наглядно продемонстрировали материалы III Международного симпозиума при Шведском институте в Афинах, состоявшегося в 1982 г. и целиком посвященного теме минойской талассократии.[6] Выступления участников симпозиума выявили чрезвычайно широкий разброс мнений в оценках масштабов и характера минойского присутствия на островах Эгейского моря от признания реальности морского владычества критских царей, впрочем по-разному интерпретируемого разными докладчиками, до простой констатации факта так называемой миноанизации островных культур. Эта последняя, как считают исследователи, придерживающиеся более умеренной из двух возможных точек зрения на проблему, не обязательно должна ассоциироваться с талассократией в обычном понимании этого слова. Ее конкретные проявления могли заключаться либо в усвоении населением островов ряда достаточно важных элементов минойской культуры (например, типов жилищ, фасонов одежды, религиозных культов, основных жанров и стилей в изобразительном и прикладном искусстве, письменности, мер весов и т. д.), либо в выведении на некоторые из них минойских колоний. Один из наиболее активных поборников этой идеи

[5] *Schachermeyr Fr.* Die minoische Kultur des alten Kreta. Stuttgart, 1964. S. 303.
[6] Основные материалы симпозиума опубликованы в сборнике MT.

К. Брэниген и в своем докладе на симпозиуме в Афинах, и в опубликованной несколько ранее статье на ту же тему настаивал на том, что минойское присутствие на Кикладах ограничивалось лишь небольшими группами или общинами переселенцев с Крита (community colonies), по преимуществу купцов, которые были в разных пропорциях «внедрены» в местную этническую среду. Ни критских гарнизонов, ни критской администрации на островах, по мнению Брэнигена, никогда не было.[7]

Во всех этих спорах как сторонники, так и противники концепции «минойского империализма» оперируют по преимуществу богатым археологическим материалом, полученным во время раскопок трех кикладских поселений: Филакопи на острове Мелос, Айя Ирини на острове Кеос и Акротири на острове Фера (Санторин).[8] Возникнув еще в эпоху ранней бронзы, эти поселения достигли стадии наивысшего процветания в хронологических рамках периода «новых дворцов» на Крите, т. е. приблизительно в XVII—XVI вв. Дальнейшая их судьба была весьма несходной. В то время как Филакопи и Айя Ирини пережили минойскую цивилизацию Крита и после ряда перестроек продолжали существовать вплоть до самого конца эпохи поздней бронзы, поселение в Акротири погибло уже около 1500 г. в результате грандиозного извержения Санторинского вулкана, после которого практически перестал существовать, расколовшись на две части (современные острова Фера и Ферасиа), сам остров вместе с расположенной на нем вулканической горой.[9] При этом значительная часть поселения, по всей видимости, обрушилась в море и теперь находится на дне глубокой Санторинской бухты. Дома уцелевших кварталов были засыпаны

---

[7] *Branigan K.* Minoan colonialism // BSA. 1981. 76; *idem.* Minoan community colonies in the Aegean? // MT; ср.: *Doumas Chr.* The Minoan Thalassocracy and the Cyclades // AA. 1982. P. 7 ff.

[8] Основные публикации см. в следующих изданиях: 1) по Филакопи: *Atkinson T. D.* et al. Excavations at Phylakopi in Melos. L., 1904; *Barber R. L. N.* Phylakopi 1911 and History of Later Cycladic Bronze Age // BSA. 1974. 69; *Renfrew C.* The Mycenaean Sanctuary of Phylacopi // Antiquity, 1978. 52. 200; 2) по Айя Ирини: *Caskey J. L.* Excavations (investigations) in Keos, 1960—1961, 1963, 1964—1965 // Hesperia. 1962. 31. 3; 1964. 33. 3; 1966. 35. 4; *idem.* Investigations in Keos, 1966—1970 // Hesperia. 1971. 40. 4; 3) по Акротири: *Marinatos Sp.* Excavations at Thera. I—VII. Athens, 1968—1976; *idem.* Die Ausgrabungen auf Thera und ihre Probleme. Wien, 1973; *Doumas Chr. G.* Thera, Pompei of the Aegean World. I—II / Ed. by Chr. Doumas. L., 1978—1980.

[9] *Doumas Chr.* The Minoan Eruption on the Santorini Volcano // Antiquity. 1974. 48. 190; *Marinatos Sp.* Die Ausgrabungen auf Thera... S. 20; *Pichler H., Schiering W., Schock H.* Der spätbronzezeitliche Ausbruch des Thera-Vulkans und seine Auswirkungen auf Kreta // AA. 1980. 1; *Nixon I. C.* The Volcanic Eruption of Thera and its Effect on the Mycenaean and Minoan Civilizations // Journal of Archaeological Science. 1985. 12. 1.

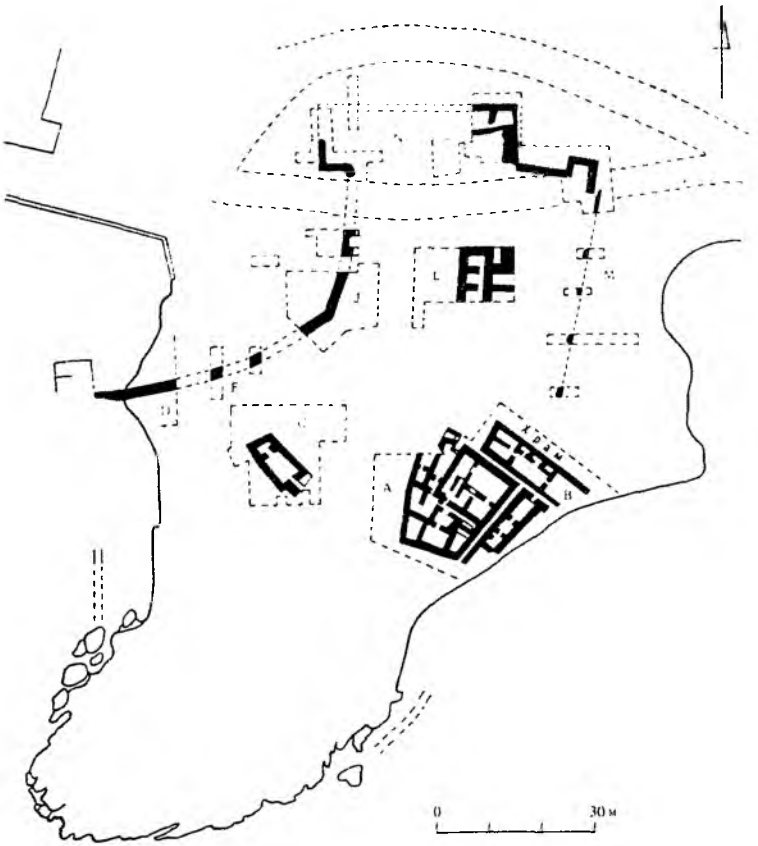
толстым слоем вулканического пепла, что и обеспечило их исключительно хорошую сохранность в сравнении с жилой застройкой подавляющего большинства известных в настоящее время эгейских поселений.

Своей компактной застройкой, расчлененной узкими проходами или улицами на жилые блоки-инсулы, внутри которых зачастую почти невозможно отличить один дом от другого, кикладские поселения середины II тыс. довольно близко напоминают более или менее синхронные с ними городки восточного Крита, такие как уже упоминавшиеся выше Гурния, Палекастро, Псира и Като Закро, хотя при желании можно было бы подыскать и гораздо более ранние аналогии, вспомнив о таких островных поселениях эпохи ранней бронзы, как Полиохни или Ферми. Основное различие между ними состоит в том, что в противовес открытым критским поселениям кикладские были хорошо укреплены. По крайней мере в двух из них — Филакопи и Айя Ирини в процессе раскопок были выявлены отдельные отрезки довольно мощных фортификационных сооружений с бастионами (башнями) и воротами. В Айя Ирини оборонительная стена опоясывала, согласно вполне правдоподобным догадкам Дж. Кэски,[10] все поселение, расположенное на небольшом полуострове. Вероятно, такая же обводная стена существовала и в Филакопи. В противном случае мы вынуждены были бы допустить, что это поселение оставалось незащищенным со стороны моря, т. е. именно там, где оно, как и все прибрежные поселения Эгеиды, было особенно уязвимым для вражеского нападения. В Акротири никаких следов укреплений до сих пор обнаружить не удалось. Не исключено, однако, что со временем они все же будут найдены.[11] Ведь археологическое изучение этого интереснейшего памятника кикладской культуры еще очень далеко от своего завершения.

Монументальные дворцовые ансамбли на Кикладах, по всей видимости, были неизвестны. Во всяком случае ни в Филакопи, ни в Айя Ирини, ни в Акротири раскопки не выявили ни одной постройки, сравнимой по своим размерам и сложности планировки с дворцами Кносса и Феста или хотя бы Като Закро и Айя Триады. Так называемый дворец в Филакопи III относится к довольно позднему, уже микенскому, времени и представляет собой совсем небольшое сооружение, отличающееся от соседних с ним жилых домов только своей архитек-

[10] *Caskey J. L.* Investigations in Keos. 1966—1970. P. 377.

[11] В пользу этого предположения говорит изображение укрепленного города, вероятно, самого Акротири на миниатюрном живописном фризе из «западного дома» (см. о нем ниже).



35. План поселения Айя Ирини на острове Кеос, основные постройки

турой, повторяющей в миниатюре характерную конструкцию микенского мегарона с портиком перед входом и очагом в центре. Перед «дворцом» находилась небольшая прямоугольная площадь, что позволяет считать это здание архитектурным и вместе с тем административным центром всего поселения.[12] В Айя Ирини ту же функцию общественного центра мог вы-

[12] *Atkinson T. D.* et al. Op. cit. P. 270 f.; *Barber R. L. N.* Op. cit. P. 53. О более ранней, видимо минойской постройке типа «усадебного дома» (mansion) на месте «дворца» см.: *Catling H. W.* Archaeology in Greece // AR. 1975—1976. 22; *Branigan K.* Minoan colonialism. P. 30.

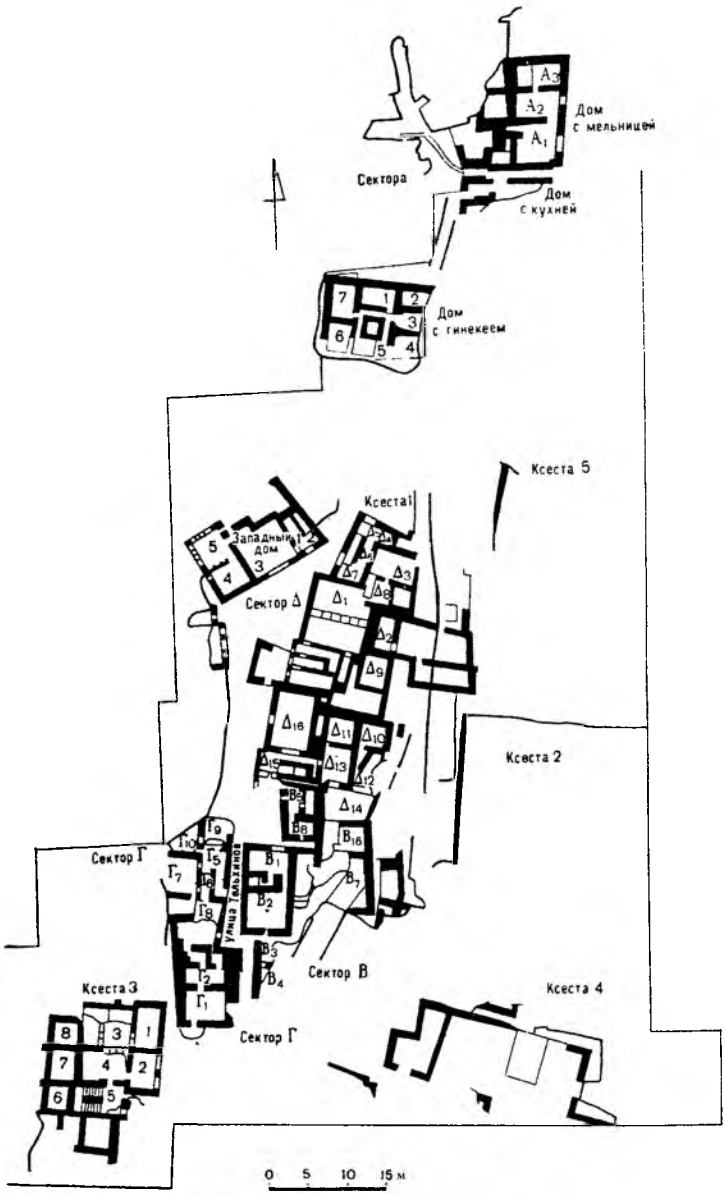
полнять архитектурный комплекс, примыкающий к «городским» воротам в юго-восточной части поселения (*Ил. 35*). Его основным структурным ядром был так называемый храм — узкое вытянутое в длину строение, отделенное от смежных с ним «городских» кварталов двумя строго параллельными улицами, которые связывали главный вход в «город» с небольшой трапециевидной площадью, возможно служившей местом народных собраний. В одном из помещений «храма» был открыт целый склад культовой скульптуры, включавший 19 больших женских фигур из терракоты. Самая большая из этих статуй (вероятно, фигура «великой богини») достигала в высоту почти 180 см. Другие (видимо, это были изображения спутниц или почитательниц богини) были значительно меньше — от 60 до 120 см (см. о них ниже, гл. 1 ч. третьей, с. 257 сл.). В настоящее время эти статуи являются едва ли не единственными дошедшими до нас образцами монументальной храмовой скульптуры на всей территории Эгейского мира.[13]

В Акротири местонахождение административного или административно-ритуального центра поселения до сих пор не установлено. В сущности мы все еще не знаем, какая именно часть находившегося здесь, по всей видимости, довольно крупного приморского протогорода была открыта во время раскопок экспедиции Сп. Маринатоса, каковы были его подлинные размеры и где проходили границы поселения. Как бы то ни было, и сам Маринатос, и другие археологи, работавшие в Акротири, особо подчеркивают, что среди обследованных ими построек нет ни одной, которая по своим масштабам и характеру планировки выделялась бы среди всех прочих настолько сильно, что могла бы сойти за дворец.[14] В то же время застройка уже открытых кварталов Акротири (*Ил. 36*) заметно отличается от застройки других кикладских поселений своей достаточно ясно выраженной неоднородностью, за которой может скрываться далеко продвинувшаяся социальная дифференциация обитавшей здесь островной общины. Наряду с крупными хаотично сгруппированными конгломератами жилых и хозяйственных помещений, внутри которых, по признанию Маринатоса, практически невозможно отличить друг от друга отдельные дома[15] (примерами могут служить блоки В, Г и Δ, выходящие на так называемую улицу Тельхинов), здесь были выявлены и постройки совсем иного рода, производящие впечатление богатых особняков наподобие «фе-

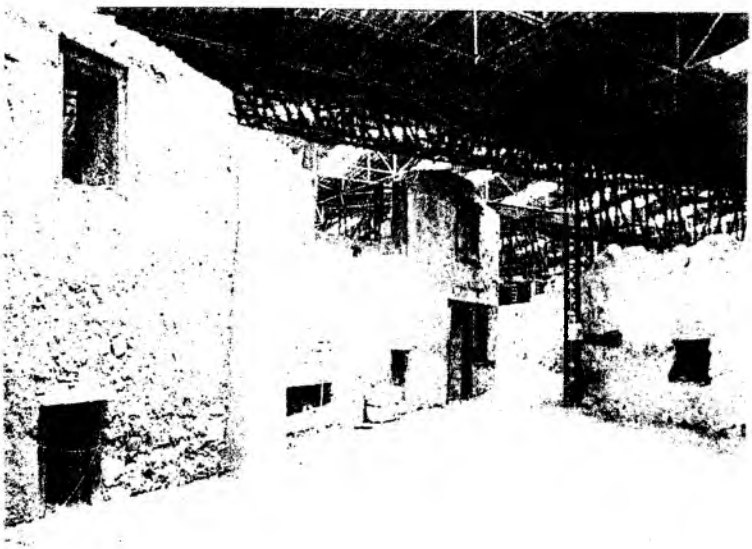
[13] *Caskey J. L.* Excavations (investigations) in Keos, 1963; *idem.* Greece and the Aegean Islands in the Middle Bronze Age // CAH. 1973. Vol. II. Pt. 1. P. 131.

[14] *Marinatos Sp.* Die Ausgrabungen auf Thera... S. 15; *Doumas Chr. G.* Town Planning and Architecture in Bronze Age Thera // 150 Jahre Deutscher Archäologisches Institut. Mainz, 1981. P. 97.

[15] *Marinatos Sp.* Op. cit. S. 15.



36. План поселения Акротири на Фере



37. «Западный дом» (слева) на «площади 3-х углов». Акротири

шенебельных» домов в центральной части Кносса. Таковы, например, так называемые ксесты 3 и 4 в южной части поселения, «западный дом» (*Ил. 37*), замыкающий с севера «улицу Тельхинов», и расположенный еще дальше к северу «дом с гинекеем».[16] Все дома этого типа отличаются правильной, хорошо продуманной планировкой. Жилые и приемные покои в них четко отделены от хозяйственных и служебных помещений: кладовых, кухонь, мастерских и т. п. В некоторых из них, например в «западном доме», жилые комнаты занимают второй этаж, а помещения хозяйственного назначения располагаются в первом этаже и через большие окна и двери сообщаются непосредственно с улицей. В других постройках, например в «ксестах 3 и 4», помещения как того, так и другого рода могли находиться на одном и том же уровне — в пределах первого этажа, занимая специально для них отведенные половины дома. Архитектура так называемых ксест отличается особой импозантностью. В ней особенно ощутимо влияние критской дворцовой архитектуры. При постройке этих особняков использовались такие характерные для нее конструк-

[16] Их общую характеристику см. в кн.: *Marinatos N.* Art and Religion in Thera. Reconstructing a Bronze Age Society. Athens, 1985. P. 11 ff., а также: *Shaw J.* Akrotiri as a Minoan Settlement // Thera and the Aegean World. Vol. I. L., 1978.

тивные приемы, как, например, квадровая (ортостатная) кладка фасадов, скрепленная изнутри массивными деревянными балками. Так, сохранившийся на высоту целых трех этажей монументальный фасад «ксесты 2» (к востоку от блока В—Δ) был весь сверху донизу выложен хорошо отесанными прямоугольными плитами туфа.[17] В жилых покоях «ксест 3 и 4» были обнаружены также типичные для критских дворцов и вилл стены с тройными дверными проемами — так называемые политюроны. А в «ксесте 3» сохранилось небольшое помещение, которое Маринатос идентифицировала как «люстральный бассейн».[18] Особняки в северной части поселения («западный дом», «дом с гинекеем») заметно уступают «ксестам» и по занимаемой ими площади, и в великолепии архитектурного убранства. Для них, в частности, была не характерна квадровая кладка фасадов. Крупные хорошо отесанные камни здесь использовались для укрепления углов постройки и для обрамления дверных и оконных проемов. Основная часть стены выкладывалась из мелкого камня и обмазывалась глиной, смешанной с рубленой соломой.[19] Еще более грубой и непрезентабельной была архитектура жилых блоков (инсул) в центральной части поселения, тянущейся вдоль «улицы Тельхинов». Их беспорядочная планировка как бы наглядно воплотила в себе стихийный, органический рост этих аморфных конгломератов в процессе бесконечных перестроек и «нанизывания» все новых и новых помещений на уже существующие структуры.[20]

Итак, мы наблюдаем в Акротири на сравнительно небольшом пространстве, освобожденном греческими археологами от напластований вулканического пепла, своеобразный симбиоз двух разнородных архитектурных и, видимо, также культурных традиций: местной кикладской, представленной коммунальными жилыми комплексами, и привнесенной извне, по всей видимости, критской, минойской, представленной особняками в южной и северной частях поселения. Но кто были носители этой второй традиции, жившие в «ксестах», «западном доме», «доме с гинекеем» и т. д.? В принципе, это могли быть и обосновавшиеся на Фере минойские колонисты (богатые купцы, капитаны кораблей, возможно, даже какие-то сановники из числа критской дворцовой администрации), и представители

---

[17] *Doumas Chr. G.* Op. cit. P. 97; *idem.* Die Ausgrabungen von Akrotiri auf Thera // Antike Welt. 1980. 11. Jahrg. Heft. 2. S. 42 f.

[18] *Marinatos N.* Op. cit. P. 14 f.

[19] Ibid. P. 15; *Doumas Chr. G.* Ausgrabungen von Akrotiri... S. 42 f.

[20] Н. Маринатос обратила внимание на то, что кухни в постройках этого типа встречаются сравнительно редко, чем, в частности, затрудняется более или менее четкое размежевание отдельных жилых домов внутри блоков. Люди, населявшие эти блоки, могли быть объединены в небольшие общины или в группы семей (*Marinatos N.* Op. cit. P. 16).

местной знати, уже усвоившие привычки, вкусы и весь образ жизни верхушки минойского общества.[21] Один из двух возможных ответов на этот вопрос отнюдь не исключает другого, и некий разумный компромисс между двумя крайними точками зрения, вероятно, был бы оптимальным выходом из создавшегося затруднительного положения. Взятая во всей своей совокупности материальная культура Акротири, впрочем, так же, как и культура двух других кикладских поселений — Филакопи и Айя Ирини, производит впечатление достаточно ясно выраженного единообразия, в котором местные кикладские черты явно отступают на задний план под натиском минойских или, может быть, общеэгейских стандартов. Ремесленные изделия определенно минойского происхождения или же изготовленные на самой Фере, но подражающие минойским образцам, в том числе разнообразные сосуды из глины и камня (лампы, жаровни, ролики от веретен и тому подобные предметы) более или менее равномерно распределяются по всей территории поселения.[22] Их находят и в «особняках», и в жилых блоках конгломератного типа. Некоторые из этих вещей использовались как культовый инвентарь в домашних святилищах и так или иначе связанных с ними помещениях. Примерами могут служить терракотовые столики для жертвоприношений, сосуды для возлияний, ритоны конической формы и в виде голов или фигур различных животных, конические чаши, раковины и т. д. Находки такого рода опять-таки рассредоточены по всему поселению и не связаны с каким-то одним, строго определенным типом жилых построек, что дает основание для весьма правдоподобных догадок о том, что все обитатели Акротири придерживались более или менее единообразных религиозных верований и обрядов.[23]

Наконец, что особенно важно, практически в каждом из домов или жилых комплексов Акротири были открыты особые помещения, украшенные настенными росписями. Согласно предположению Сп. Маринатоса, которое поддержали также и некоторые другие археологи, эти комнаты выполняли функции домашних святилищ и использовались в основном для всякого рода обрядовых церемоний, жертвоприношений, празднеств и т. д.[24] Поражает техническое и художественное совершенство санторинских фресок. В большинстве своем они ничуть не

---

[21] Ср.: *Doumas Chr. G.* The Minoan Thalassocracy and the Cyclades. P. 9.

[22] *Wiener M. H.* Crete and the Cyclades in LM I: The Tale of the Conical Cups // MT. P. 22.

[23] Ibid. P. 25.

[24] *Marinatos Sp.* Excavations at Thera. V. Athens, 1972. P. 13; *idem.* Die Ausgrabungen auf Thera. S. 16, 19; *Marinatos N.* Op. cit. P. 211 f.; *eadem.* Minoan Threskeiocracy on Thera // MT. P. 168 ff.; *Marinatos N., Hägg R.* The West House

уступают лучшим образцам минойской настенной живописи, открытым на самом Крите А. Эвансом и другими археологами, а в некоторых случаях (например, фрески с антилопами, боксирующими мальчиками, голубыми обезьянами из блока В, знаменитый «морской фриз» из «западного дома» и др.) даже и превосходят их. И это тем более удивительно, что все эти шедевры эгейского изобразительного искусства были обнаружены не во дворцах и не в зданиях, которые по целому ряду признаков могут быть квалифицированы как филиалы дворцов или как малые дворцы, как, например, «царская вилла» в Айя Триаде, а в сугубо частных жилищах иногда даже не очень высокого пошиба, как тот же блок В.[25] В этой связи, вероятно, уместно будет отметить, что при всех уже указанных выше различиях в размерах, планировке и формах архитектурных решений все дома Акротири отвечают, в общем, одним и тем же достаточно высоким техническим, бытовым и эстетическим стандартам.[26] Наличие в каждом из домов по крайней мере двух, если не трех, этажей, просторные внутренние помещения с их стенами, обмазанными хорошей штукатуркой и украшенными фресками, широкие окна и двери, исключительное обилие богато декорированной керамики — все эти детали быта акротириотов создают впечатление почти из ряда вон выходящего благополучия и процветания.[27] В чисто бытовом, да, вероятно, также и в имущественном плане, по всей видимости, не было сколько-нибудь резкого разрыва между обитателями «патрицианских» особняков типа уже упоминавшихся «ксест» или «западного дома» и «простонародьем», населявшим жилые блоки, тянущиеся вдоль «улицы Тельхинов». Различия между этими двумя социальными группами носили скорее всего статусный характер и были еще очень далеки от настоящего классового антагонизма.

Это общее впечатление, возникающее при ознакомлении с уже опубликованным археологическим материалом из Акротири, в значительной мере подтверждается той информацией, которую мы можем почерпнуть из такого специфического источника, как уже упоминавшийся миниатюрный живописный фриз

---

at Akrotiri as a cult centre // AM. 1983. 98; ср.: *Schachermeyr Fr.* Die ägäische Frühzeit. Bd. I. Die mykenische Zeit und die Gesittung von Thera. Wien, 1976. S. 71.

[25] Ср.: *Doumas Chr. G.* The Minoan Thalassocracy and the Cyclades. P. 9.

[26] *Idem.* Planning and Architecture in Bronze Age Thera. P. 97; *idem.* The Minoan Thalassocracy and the Cyclades. P. 9.

[27] Конечно, во многом это впечатление зависит от исключительной по археологическим меркам степени сохранности самого поселения и составлявших его построек. Не исключено, что и другие кикладские поселения, например Филакопи или Айя Ирини, окажись они в тех же щадящих условиях, что и Акротири, выглядели бы нисколько не менее эффектно (*Wagstaff J. M.* The Reconstruction of Settlement Patterns on Thera in relation to the Cyclades // Thera and the Aegean World. Vol. I. P. 455).

из «западного дома». Не вдаваясь в детальный анализ этого уникального памятника эгейского искусства, уже породившего множество сильно различающихся между собой интерпретаций,[28] коснемся лишь некоторых его особенностей, имеющих прямое отношение к нашей основной теме. В южной, лучше всего сохранившейся части фриза (*Ил. 38*, см. вклейку между стр. 192—193) обращают на себя внимание очень тщательно, с массой мелких подробностей выписанные изображения двух поселений, между которыми совершает свой путь, очевидно, возвращающаяся из далекого похода эскадра в составе семи кораблей. Архитектура обоих поселений более или менее однотипна и в целом вполне отвечает уже давно сложившимся в науке представлениям об основных особенностях архитектуры Эгейского мира, может быть, с поправкой на ее кикладский вариант. На фреске наглядно представлены такие характерные ее признаки, как плоские крыши домов, на которых располагаются зрители, наблюдающие за отплытием флота на одной стороне композиции и за его прибытием в порт назначения — на другой, квадровая кладка фасадов, по-видимому скрепленная в отдельных местах поперечными деревянными балками, большие окна, закрытые решетчатыми ставнями, просторные открытые веранды или балконы. Высокие башнеобразные дома компактно сгруппированы на небольшом пространстве, в чем, несомненно, следует видеть намек на столь характерную для эгейских поселений, начиная уже с эпохи ранней бронзы, конгломератную застройку. В обоих поселениях, которые мы можем условно обозначить как «порт отбытия» и «порт прибытия», все дома более или менее стандартны и имеют вполне респектабельный внешний вид настоящих городских домов. Среди них нет, однако, ни одного здания, сколько-нибудь похожего на дворец, в чем угадывается характерный признак именно кикладских поселений.[29] Основное различие между двумя изображенными на фреске поселениями состоит в том, что

---

[28] Из сравнительно недавних работ, специально посвященных этой фреске, см.: *Marinatos N.* Art and Religion in Thera. P. 38 ff. (со ссылками на более раннюю литературу); *Morgan-Brown L.* The Ship Procession in the Miniature Fresco // Thera and the Aegean World. Vol. I; *Morris S. P.* A Tale of Two Cities: The Miniature Frescoes from Thera and the Origins of Greek Poetry // AJA. 1989 93, 4; *Акимова Л. И.* Ферейские фрески. Опыт реконструкции мифоритуальной системы: Автореф. дисс. ... д-ра искусств. М., 1992.

[29] «Рога посвящения», различимые в нескольких местах, например на балконе одного из домов рядом с фигурой женщины, очевидно жрицы, также на «городской» стене справа от ворот, могут интерпретироваться просто как священные символы, которые могли украшать здания разного типа и не обязательно должны связываться именно с дворцовыми постройками. При раскопках Акротири обломки таких рогов были найдены среди обычных жилых домов (*Marinatos Sp.* Excavations at Thera. VII. P. 34).

одно из них («порт отбытия») лишено каких бы то ни было украшений, в то время как другое («порт прибытия») обнесено массивной оборонительной стеной, почти сливающейся с нижними стенами домов (*Ил. 39*, см. вклейку между стр. 192—193). Хорошо различимый проем в стене с виднеющимися в нем человеческими фигурами может быть понят как распахнутые настежь для встречи «дорогих гостей» городские ворота, хотя возможны и другие истолкования этой детали.[30] Рядом с «портом прибытия» видна довольно глубокая бухта или гавань, в которую, очевидно, должен войти подплывающий к берегу флот. В «порту отбытия» такая гавань как будто отсутствует. Да и вообще это поселение имеет более скромный и «провинциальный» облик. Тем не менее, в понимании самого художника, это, по-видимому, тоже «настоящий город», так как рядом с ним на другом берегу реки мы видим поселение уже совсем иного типа, состоящее из нескольких небольших обособленных домиков. Создатель фриза едва ли не впервые в истории мирового искусства сталкивает здесь лицом к лицу «город» и «деревню», тем самым ясно давая понять, что этот вид дихотомии человеческого общества был ему хорошо известен.

Нетрудно догадаться, что изображенный художником с особой любовью и старанием «порт прибытия» есть ничто иное, как само Акротири — родной «город» ферейских моряков,[31] возвращающихся из далекого и опасного похода к чужим берегам.[32] Исходя из этого в целом вполне правдоподобного предположения, Сп. Маринатос трактовал сам «западный дом», в одном из помещений которого были обнаружены фрагменты «морского фриза», как жилище предводителя экспедиции («адмирала»), пожелавшего увековечить это славное событие на стенах одного из парадных покоев своего особняка.[33] Очевидно, и экипажи подплывающих к «городу» судов, и ожидающая их на берегу толпа народа являются частями одного и того же социума, запечатленными в момент их радостного

[30] Ср.: *Warren P. M.* The Miniature Fresco from the West House at Akrotiri // JHS. 1979. Vol. 99. P. 119.

[31] Этого мнения придерживался уже сам первооткрыватель фриза Сп. Маринатос и многие другие археологи вслед за ним.

[32] Маринатос был убежден, что местом действия наиболее драматичных эпизодов фриза, изображенных в северной его части, было побережье Ливии. К этой же мысли его подталкивал и загадочный пейзаж с рекой и образцами тропической флоры и фауны, представленный на восточной стене (*Marinatos Sp.* Excavations at Thera. VI. P. 54 ff.). Это мнение, однако, было оспорено другими учеными, и в том числе дочерью замечательного археолога Нанно Маринатос (*Marinatos N.* Op. cit. P. 41; а также: *Warren P. M.* Op. cit. P. 121 ff.).

[33] Голова бородатого (?) мужчины, виднеющаяся в «рубке» самого большого корабля эскадры, возможно, как раз и должна была изображать этого «адмирала» (*Marinatos N.* Op. cit. P. 55, Fig. 36).

воссоединения после долгой разлуки. По распределению ролей между многочисленными действующими лицами этой кульминационной сцены фриза можно составить, конечно, весьма приблизительное и неточное, но все же достаточно ясное представление о структуре ферейского общества. Так, при взгляде на изображение плывущей эскадры сразу же обращает на себя внимание резкий контраст между двумя основными группами персонажей: полуголыми, одетыми лишь в характерные минойские передники или юбочки гребцами и облаченными в длинные просторные одеяния (иногда белые, иногда цветные) «пассажирами».[34] В то время как первые изо всех сил налегают на весла под бдительным надзором кормчего, последние, восседая в свободных позах под палубными тентами, как будто ведут между собой непринужденную беседу или просто любуются морскими просторами. Единственная деталь, которая вносит некоторый диссонанс в эту удивительно мирную по настроению картину,— это боевые шлемы, сделанные, по всей видимости, из кабаньих клыков и подвешенные под тентами над головами «пассажиров», которым они скорее всего и принадлежат. Эта на первый взгляд не столь уж существенная деталь придает всей сцене совсем иную окраску. Ее смысл полностью раскрывается в одном из эпизодов северной (к сожалению, плохо сохранившейся) части фриза (*Ил. 40*). Здесь мы видим тех же «пассажиров», но уже в полном вооружении: с длинными копьями в руках, с большими прямоугольными щитами из бычьих шкур и в шлемах, подобных только что упомянутым. Можно предположить, что их высадка на сушу была предпринята с целью захвата изображенного несколько левее «города» (от него сохранился только небольшой фрагмент), из которого они теперь угоняют большое стадо крупного и мелкого рогатого скота, вероятно доставшееся им в качестве военной добычи.[35] Таким образом, становится совершенно очевидным, что «пассажиры» плывущих кораблей — отнюдь не мирные путешественники, но грозные воители, возвращающиеся к родным берегам после удачного набега. Как главные участники всего предприятия, выполнившие самую трудную и опасную часть общего дела, они теперь с полным правом наслаждаются от-

[34] К сожалению, одеяние «адмирала» и капитанов, восседающих в «рубках» или специальных каютах на корме кораблей, скрыто от нас стенками этих надстроек. По всей видимости, их общественный статус был не ниже статуса «пассажиров» и, следовательно, они также имели право носить длинные парадные одеяния.

[35] Сюжетная связь этого эпизода с другой частью того же фрагмента, изображающей сцену морской битвы или кораблекрушения, более или менее ясна, хотя его общий смысл и место, занимаемое им в повествовательной канве всего фриза, все еще остаются предметом дискуссии (ср.: *Marinatos N.* Op. cit. P. 40).



40. Северная часть фриза «западного дома»

дыхом и покоем. Художник явно стремился здесь противопоставить друг другу не просто две группы персонажей, выполняющих разные функции в общем развитии сюжета картины, но два класса или два слоя с различающимся социальным статусом. С одной стороны, мы видим людей, более привычных к работе копьем и мечом, нежели к гребле, с другой — профессиональных гребцов и кормчих, в совершенстве знающих

свое дело, но, видимо, не так уж хорошо владеющих оружием. Мы вряд ли ошибемся, если допустим, что каждый из изображенных на фреске экипажей представляет собой как бы уменьшенную и, соответственно, сильно упрощенную модель общества древней Феры с характерным для него делением на знать, военную или купеческую, или, что кажется еще более вероятным, совмещающую в одном лице обе эти функции, и простонародье, хотя и допущенное к участию в частью пиратских, частью торговых экспедициях знати, но лишь на «вторых ролях»: гребцов, матросов, кормчих.[36]

В многолюдной толпе акротириотов, встречающих на берегу подплывающий флот, уже довольно трудно отличить по одежде, позам или каким-нибудь другим признакам представителей знати от людей из простонародья. Преобладающее большинство в этой толпе составляют, по всей видимости, еще молодые люди, одетые, как и гребцы на кораблях, либо в короткие передники, либо всего лишь в набедренные повязки. Мы видим их фигуры и на «причальной стенке» в гавани (выстроившись в ряд, они красноречивыми жестами выражают свое нетерпение), и в городских воротах, и на крышах и открытых верандах домов, и на склонах скалистого мыса, замыкающего вход в гавань (здесь они взбегают вверх по склону по направлению к сторожевой башне или, может быть, святилищу на вершине холма, чтобы первыми увидеть подплывающие корабли). Помимо юношей или молодых мужчин, снующих по городским улицам, толпящихся на крышах и на верандах домов, мы различаем в толпе встречающих также несколько жен-

---

[36] Это противопоставление иногда истолковывается превратно. Согласно довольно популярной сейчас гипотезе (впервые ее выдвинул Спиридон Маринатос), фриз изображает совместную военную экспедицию кикладцев, скорее всего акротириотов и их союзников — ахейских греков или же просто микенских наемников, завербованных где-то в материковой Греции (*Marinatos Sp.* Kreta, Thera und das mykenische Hellas. München, 1973. S. 59; *idem.* Excavations at Thera. VII. P. 47, 54; *Immerawahr S. A.* Mycenaeans at Thera: Some reflections of the paintings from the West House // Greece and the Eastern Mediterranean in Ancient History and Prehistory. Studies pres. to Fr Schachermeyr. B ; N. Y., 1977. P. 176 ff.; *Warren P. M.* Op. cit. P. 128 f.; *Laffineur R.* Mycenaeans at Thera: Further Evidance? // MT). На наш взгляд, события, изображенные на фреске, могут быть объяснены и без такого рода домыслов, к тому же фактически очень слабо обоснованных (ср.: *Schachermeyr Fr.* Die ägäische Frühzeit. Bd. 2. S. 76; *Haider P.* Grundsätzliches und Sachliches zur historischen Auswertung des bronzezeitlichen Miniaturfriezes auf Thera // Klio. 1979. 61. 2. S. 287). Вообще было бы странно, если бы владелец «западного дома», где были найдены фрагменты фриза (судя по всему, это был достаточно видный представитель местной знати), действительно пожелал украсить свое жилище изображением подвигов и побед иноземных, пусть даже дружественных народу Феры воителей, своим же соотечественникам отвел двусмысленную роль не то сопровождающих лиц, не то слуг чужеземцев.

ских фигур, горделиво застывших на крышах подобно каменным изваяниям (о них будет специально сказано в следующей главе) и нескольких мужчин, одетых в отличие от полуобнаженной молодежи в довольно длинные рубахи или накидки типа туник. Эта группа неспешно шествует навстречу кораблям где-то над городом или за городом, и сама неспешность их походки, резко контрастирующая с порывистыми движениями юношей, взбегающих на холм, наводит на мысль о том, что художник здесь имел в виду каких-то уже немолодых людей. По мнению Н. Маринатос, некоторые из них могли быть рядовыми горожанами (common townpeople) или провинциалами, другие поселянами (люди в одеждах из шкур).[37] Отсутствие в толпе людей явно аристократического облика, которых можно было бы узнать по их одежде или каким-то другим атрибутам, может быть объяснено двояко: либо длинные одеяния, которые мы видим на «пассажирах» подплывающих кораблей, использовались ими только во время особо торжественных церемоний как своего рода триумфальные или вообще сакральные облачения и снимались по окончании торжества (в обычной обстановке костюм критского или ферейского аристократа, видимо, не так уж сильно отличался от костюма простолюдина, а если и отличался, то лишь какими-то мелкими деталями, украшениями и тому подобными признаками, которые художник, работавший в технике миниатюрной живописи, просто не мог воспроизвести), либо создатель или создатели фриза исходили из той, казавшейся им вполне естественной, посылки, что в изображенном ими плавании принимала участие вся знать Феры, или по крайней мере вся ее боеспособная часть, которая, как и подобает «лучшим людям», не могла оставаться в стороне от такого важного предприятия; в городе же остались одни только женщины, дети, подростки и старцы, а также часть простонародья, занятая в мастерских, на полевых и всяких иных работах. Последнее из этих двух предположений кажется в целом более правдоподобным, хотя оно и не исключает первого. Судя по всему, живописцы, украсившие своими фресками стены «западного дома», мыслили еще вполне эпическими категориями, и в силу этого возрастные градации социума в их сознании еще не были четко отделены от социальных градаций. Поэтому в

[37] *Marinatos N.* Op. cit. P. 41 ff. Может показаться, что все население левого городка, или «порта отбытия», состоит из людей именно такого сорта, одетых либо в туники, либо в плащи из шкур типа кавказских бурок (два человека, беседующих между собой через реку), и это еще более усиливает возникающее при взгляде на него впечатление некой провинциальности или второразрядности. Интересно, что здесь нет даже женщин, а вся молодежь этого поселения, по-видимому, уместилась в одной лодке или небольшом корабле, сопровождающем от своего берега корабли ферейской эскадры.

изображенной ими толпе акротириотов юные отпрыски благородных семейств могли стоять или двигаться бок о бок с простыми ремесленниками и земледельцами. Тех и других, по-видимому, объединяло то, что они считались невоеннообязанными и потому неполноправными членами общины.[38]

Вообще при внимательном изучении росписей миниатюрного фриза и сравнении их со всем имеющимся сейчас в наличии археологическим материалом легко может возникнуть впечатление, что в подобных Акротири крупных кикладских поселениях знать и родовые общинники жили в тесном соседстве и, вероятно, в постоянном общении друг с другом. Во всяком случае так называемые особняки типа «ксест» в южной части поселения или «западного дома» явно не были резко отграничены от больших жилых блоков, сгруппированных вдоль «улицы Тельхинов».[39] Помещения мастерских, мельниц и кладовых были открыты в домах как того, так и другого типа. Следовательно, мир труда здесь еще не был четко обособлен от мира аристократического far niente. В свою очередь это может указывать на относительную архаичность и примитивность самого ферейского общества. Можно предполагать, что социальная стратификация развивалась здесь в основном в рамках еще не распавшейся большой семьи, внутри которой постепенно выдвигались на первый план и складывались в своеобразный патрициат наиболее преуспевающие благодаря активному участию в занятиях пиратством и морской торговлей малые семьи. Очевидно, богатства, приобретенного такими способами, хватало на то, чтобы поддерживать свой аристократический престиж среди массы рядовых общинников. Его, однако, было недостаточно для того, чтобы полностью обособиться от этой массы, образовав внутри поселения особый привилегированный анклав, как мы наблюдаем это в дворцовых центрах Крита и материковой Греции, хотя тенденция к такого рода обособлению здесь, несомненно, уже существовала, о чем свидетель-

---

[38] Среди других изображенных художником в этой части фриза персонажей обращает на себя внимание фигура рыбака, несущего на плече корзину или сеть с рыбой. Можно ли, однако, видеть в нем типичного представителя трудовой части населения Акротири? Ведь большие фигуры двух юных рыбаков со связками рыбы в руках украшают простенки того же 5-го помещения «западного дома», где были найдены и остатки миниатюрного фриза, а это уже само по себе как бы возвышает их над обычной житейской рутиной (ср.: *Marinatos N.* Op. cit. P. 35 ff.). Также трудно сказать что-либо определенное и о статусе юношей, выстроившихся на причальной стенке. Маринатос готова видеть в них участников торжественной процессии, к тому же еще готовящихся к обряду инициации (Ibid. P. 43, 59), хотя сама по себе эта сцена, на наш взгляд, дает слишком мало оснований для такой интерпретации.

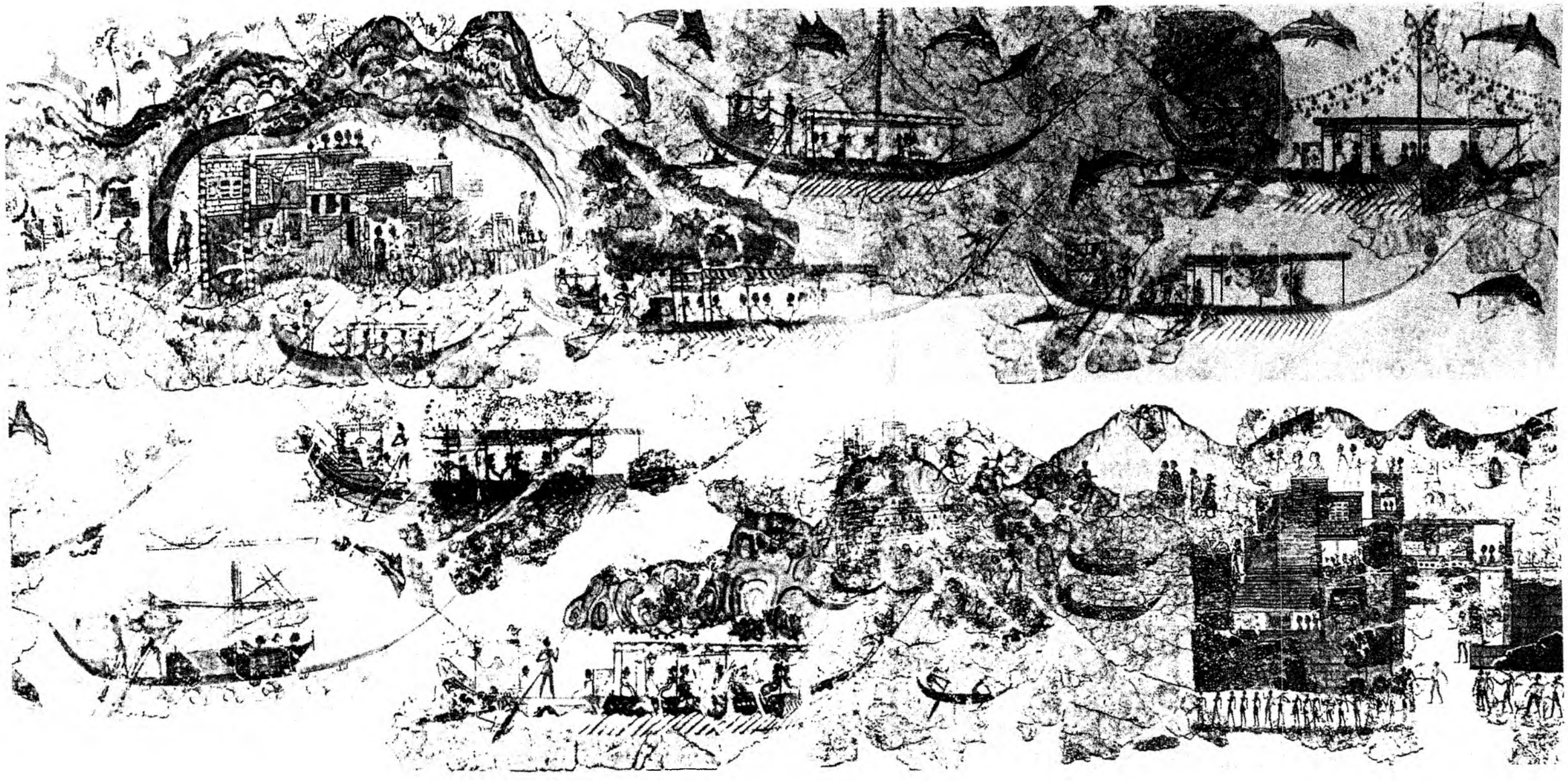
[39] На фреске дома этих двух типов вообще невозможно отличить друг от друга.

ствует выделение среди общей массы жилой застройки Акротири так называемых ксест и особняков иного типа.

Основные особенности позднекикладской культуры в том ее варианте, в котором она известна нам теперь по материалам раскопок на Фере, Мелосе и Кеосе, позволяют охарактеризовать ее как своеобразный боковой побег на древе минойской цивилизации или как ее маргинальную версию.[40] Как бы ни решался вопрос о характере и структуре критской морской державы и о самом минойском присутствии на Кикладах и других островах центральной Эгеиды, зависимость их культуры от более мощной и в целом более развитой культуры Крита сейчас едва ли может вызвать у кого-либо сколько-нибудь серьезные сомнения. Образуя вместе с Критом достаточно ясно очерченную культурную общность (до середины XV в. их контакты с Критом были намного более тесными, чем контакты с материковой Грецией), Киклады тем не менее занимали внутри этой общности несколько обособленное положение. Об этом свидетельствует прежде всего отсутствие в этом районе настоящих дворцовых комплексов, которые могли бы выдержать сравнение с дворцами Кносса, Феста, Микен и Пилоса. Очевидно, кикладское общество миновало в своем развитии фазу дворцового государства — чрезвычайно важный исторический факт, который находит свое вполне удовлетворительное объяснение в специфике природных условий островной зоны.

Возникновение и развертывание в пространстве таких сложных социально-экономических структур, какими были дворцовые хозяйства эпохи бронзы, требовало в качестве своей главной предпосылки наличия больших массивов пригодной для обработки земли. Неудивительно, что в пределах Эгейского мира и дворцовые хозяйства, и соответствующие им на уровне политической интеграции общества дворцовые государства сформировались лишь там, где существовали обширные аллювиальные или приморские равнины, как это было на Крите и в отдельных районах Пелопоннеса и Средней Греции. На островах центральной Эгеиды такие благоприятные для развития дворцовых хозяйств «экологические ниши» практически отсутствовали, что наложило свой отпечаток на типичные для этой зоны формы хозяйственной деятельности и социальной организации. Именно благодаря своей бедности природными ре-

[40] Кроме вполне ощутимого минойского влияния в кикладском искусстве и архитектуре, на тесную связь этих двух культур может указывать также распространение на Кикладах минойских мер веса (в виде свинцовых дисков) и минойской письменности, правда представленной пока лишь единичными находками табличек линейного письма А в Филакопи и Айя Ирини (*Barber R. L. N.* Late Cycladic period: A Review // BSA. 1981. 76. P. 2 ff.; *Branigan K.* Minoan Colonialism // BSA. 1981. 76. P. 27 ff.).



38.1—4. Миниатюрный живописный фриз «западного дома». Афины. Национальный музей



39.1—2. «Порт отбытия» и «порт прибытия»

сурсами обитатели Кикладского архипелага на какое-то время оказались в известном смысле даже в более выигрышном положении, чем их богатые соседи на Крите и в материковой Греции. Извлекая немалые выгоды из своей вовлеченности в широко разветвленную систему торговых контактов, связывавших дворцы минойского Крита с различными районами Эгейского мира, а также со странами Восточного и Западного Средиземноморья,[41] обитатели архипелага в то же время были избавлены от слишком жесткого контроля и притеснений со стороны дворцовой бюрократии. Политическая зависимость островов от «великих держав» Крита и несколько позже ахейской Греции, если даже признать ее историческую реальность, по-видимому, не выходила за рамки «вассальных» (даннических) отношений и едва ли могла привести к их абсолютному поглощению дворцовыми государствами.

Предоставленные самим себе островитяне могли дать волю своей природной предприимчивости, находившей свое выражение, как и в эпоху ранней бронзы, в организации больших торговых или пиратских экспедиций в чужие края вроде той, которую изобразили на своем миниатюрном фризе художники, расписывавшие стены «западного дома» в Акротири. Развиваясь в условиях относительной экономической и политической свободы, кикладское общество сохранило верность демократическим традициям эпохи родового строя. Здесь так и не сложилась жестко конституированная иерархия сословий и должностей, столь характерная для дворцово-храмовых государств эпохи бронзы во всех их многообразных вариантах. В островных общинах аристократическая элита формировалась не как прослойка служилой знати, тесно связанная с дворцовой администрацией или даже прямо ей тождественная, но скорее как свободная корпорация (своего рода «республика») «патрицианских» фамилий, связанных между собой только общностью хозяйственных интересов и узами древней общинной солидарности.[42] Эта специфическая социальная структура нашла свое отражение в планировке крупнейших кикладских поселений с их компактно сгруппированными жилыми блоками и особняками, святилищами, в отдельных случаях уже отдаленно напоминающими позднейшие греческие храмы, и ясно выраженным стремлением к обеспечению коммунальной безопасности и бла-

[41] *Warren P.* The Stone Vessels from the Bronze Age Settlement at Akrotiri: Thera // Arch Eph. 1979. P. 107—108; *Buchholz H.-G.* Thera und das östliche Mittelmeer // Ägäische Bronzezeit. Darmstadt, 1987.

[42] Ср.: *Schachermeyr Fr.* Akrotiri — First Maritime Republic? // Thera and the Aegean World I. L., 1978; *Doumas Chr. G.* The Minoan Thalassocracy and the Cyclades. P. 11.

гоустройства. Из всех известных сейчас форм и типов эгейского протогорода, пожалуй, именно кикладские поселения II тыс. в наибольшей степени отвечают представлениям о древнейшем прообразе греческого полиса. Однако должен был пройти еще весьма длительный исторический срок, заполненный социальными потрясениями и глубокими формационными сдвигами, прежде чем этот тип поселения по-настоящему укоренился на греческой почве и стал здесь безусловно доминирующей формой человеческого общежития.

Несколько расширив рамки этого сопоставления, мы, пожалуй, могли бы расценивать и все минойско-кикладское, а затем (вероятно, уже в XV в.) пришедшее ему на смену микенско-кикладское культурное койне как отдаленный исторический прообраз греческого мира в том его состоянии, в котором он находился до начала эпохи эллинизма. Иначе говоря, мы могли бы определить его как систему динамического равновесия и взаимодействия нескольких десятков, может быть, даже сотен более или менее автономных социальных организмов (протогородских общин, либо совершенно независимых, либо так или иначе связанных с дворцовыми государствами) или же как своего рода единство в многообразии, основанное на достаточно широкой и быстрой циркуляции различных материальных ресурсов и культурной информации и более или менее равномерном их распределении между всеми членами сообщества.[43] Некоторые из этих членов, например государства Крита, а в дальнейшем Пелопоннеса и Средней Греции и территориально, и по численности населения, по-видимому, сильно превосходили разрозненные островные общины Кикладского архипелага и других районов Эгеиды. Внутри сообщества они могли выступать в роли формальных или неформальных лидеров в зависимости от того, как был конституирован на данном этапе его развития весь этот конгломерат морских племен и народов. Тем не менее слишком жесткие геополитические структуры с твердо фиксированными административно-податными округами наподобие материковых держав Передней Азии здесь едва ли могли сложиться, если учесть чрезвычайно высокий уровень мобильности основной массы населения региона, присущую ему специфическую диффузность, склонность к постоянным перемещениям, которая могла еще более усиливаться под воздействием факторов внешней угрозы и нередко приводила к

[43] Важную сводку информации о такого рода системах, существовавших в разное время в различных районах Земного шара, в том числе в Греции и на Крите, см. в сб.: Peer Polity Interaction and Socio-political Change / Ed. by C. Renfrew and J. F. Cherry. Cambridge, 1986.

своего рода демографическим флуктуациям, переселениям целых общин и даже племен в новые более безопасные места.[44]

Жесткая локальная фиксация этих морских общин путем включения их в состав более или менее устойчивых систем административно-фискального контроля стала возможной лишь после появления мощных, хорошо организованных военно-морских флотов, хотя даже и при их наличии искомый эффект стабилизации подвижной массы приморского населения в целях его систематической эксплуатации сплошь и рядом оказывался очень недолговечным, о чем свидетельствует судьба двух афинских морских союзов, Сицилийской державы Дионисия Старшего и некоторых других подобных образований. В эпоху бронзы, когда настоящих военных флотов, по-видимому, еще не существовало ни в Эгеиде, ни во всем Восточном Средиземноморье, создание сколько-нибудь обширной морской державы в этом регионе было вообще неразрешимой задачей. Цари Крита и позже микенских государств материковой Греции могли требовать от островитян или жителей прибрежных поселений уплаты дани или каких-нибудь иных изъявлений покорности. Однако эта система эксплуатации носила слишком эфемерный и эпизодический характер и вряд ли могла привести к установлению настоящей талассократии даже при наличии на островах минойских или позже микенских колоний.

---

[44] Ср.: *Purcell N.* Mobility and the Polis // The Greek City from Homer to Alexander / Ed. by O. Murray and S. Price. Oxford, 1990.

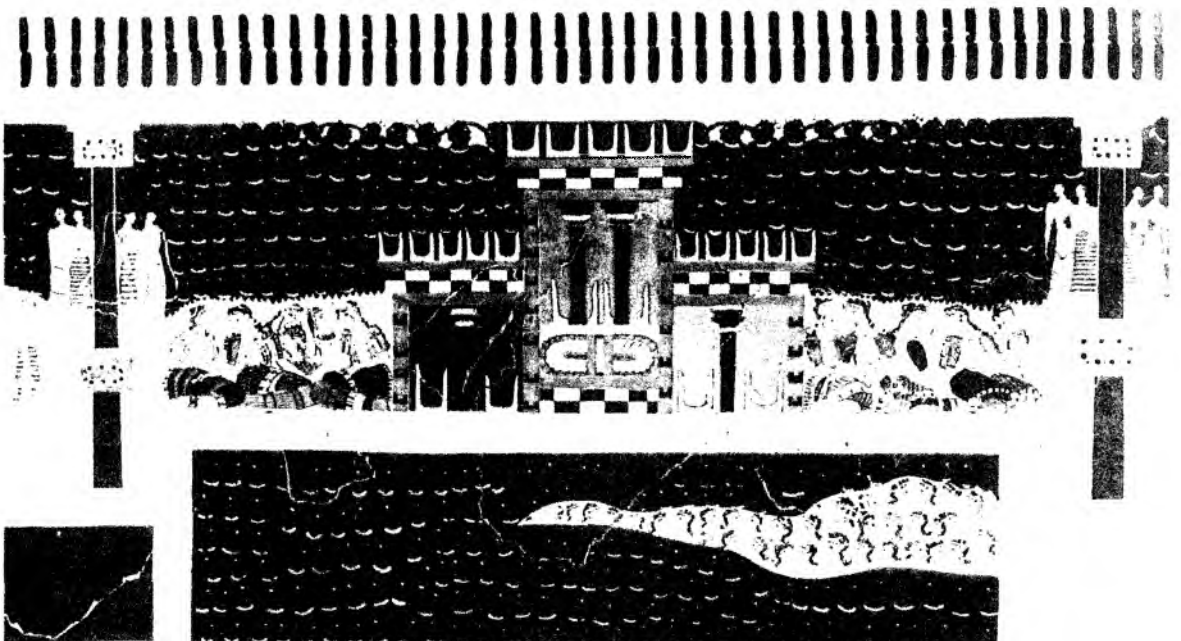
Глава 3

О НЕКОТОРЫХ АРХАИЧЕСКИХ ЧЕРТАХ В ОБЛИКЕ МИНОЙСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

1. «Минойский матриархат» (социальные роли мужчины и женщины в общественной жизни минойского Крита)

Исследователи критской цивилизации эпохи бронзы уже давно обратили внимание на характерное для нее смещение «центра тяжести» социальной системы в сторону обычно бесправных и униженных женщин. Уже А. Эванс, изучая открытые им произведения критского искусства, пришел к выводу, что женщины занимали в минойском обществе особое, можно, видимо, сказать, привилегированное положение.[1] На эту мысль его натолкнули прежде всего поражающие своей живой экспрессией изображения так называемых придворных дам на миниатюрных фресках из Кносского дворца, для которых трудно подыскать сколько-нибудь близкие аналогии как в искусстве стран Древнего Востока, так и среди художественных шедевров классической Греции. Многое в этих фресках кажется необычным, не укладывается в привычные представления о социальной значимости двух противоположных полов. Необычны уже сами по себе большие скопления представительниц «прекрасного пола», изображенных не в замкнутом пространстве дворцового гарема, как на некоторых египетских росписях, а под открытым небом среди возбужденной толпы оживленно переговаривающихся и жестикулирующих участников какого-то празднества (*Ил. 41*). Необычны и удивительные свобода и раскованность поведения этих «дам», прекрасно переданные запечатлевшими эти сцены живописцами. На од-

[1] *Evans A.* The Palace of Minos at Knossos. Vol. III. L., 1930. P. 49 ff.



41.1. Миниатюрная фреска с группой женщин, восседающих по обе стороны трехнефного святилища. Кносс. Гераклион. Археологический музей



41. 2. Беседующие женщины. Деталь фрески

ной из фресок[2] сразу же обращают на себя внимание две группы женщин, по всей видимости жриц, восседающих в каком-то подобии почетной ложи по обе стороны от небольшого святилища. Другие, видимо, более молодые женщины стоят в проходах на лестничных ступенях. Интересно, что среди этих выписанных с особой тщательностью «почетных гостей» нет ни одного мужчины. Длинные ряды мужских голов, раскрашенные, согласно принятому в минойском искусстве канону, в кирпично-красный цвет, виднеются перед ложей жриц и позади нее, очевидно заполняя места, отведенные для публики попроще. Также и на другой фреске, изображающей ритуальный танец жриц в священной роще,[3] мы видим большую толпу зрителей, наблюдающих за этой красочной церемонией: и здесь женщины расположились в центре, заняв самые лучшие, почетные места, в то время как мужчины, почтительно соблюдая дистанцию, толпятся у них за спиной и по сторонам (*Ил. 42*).

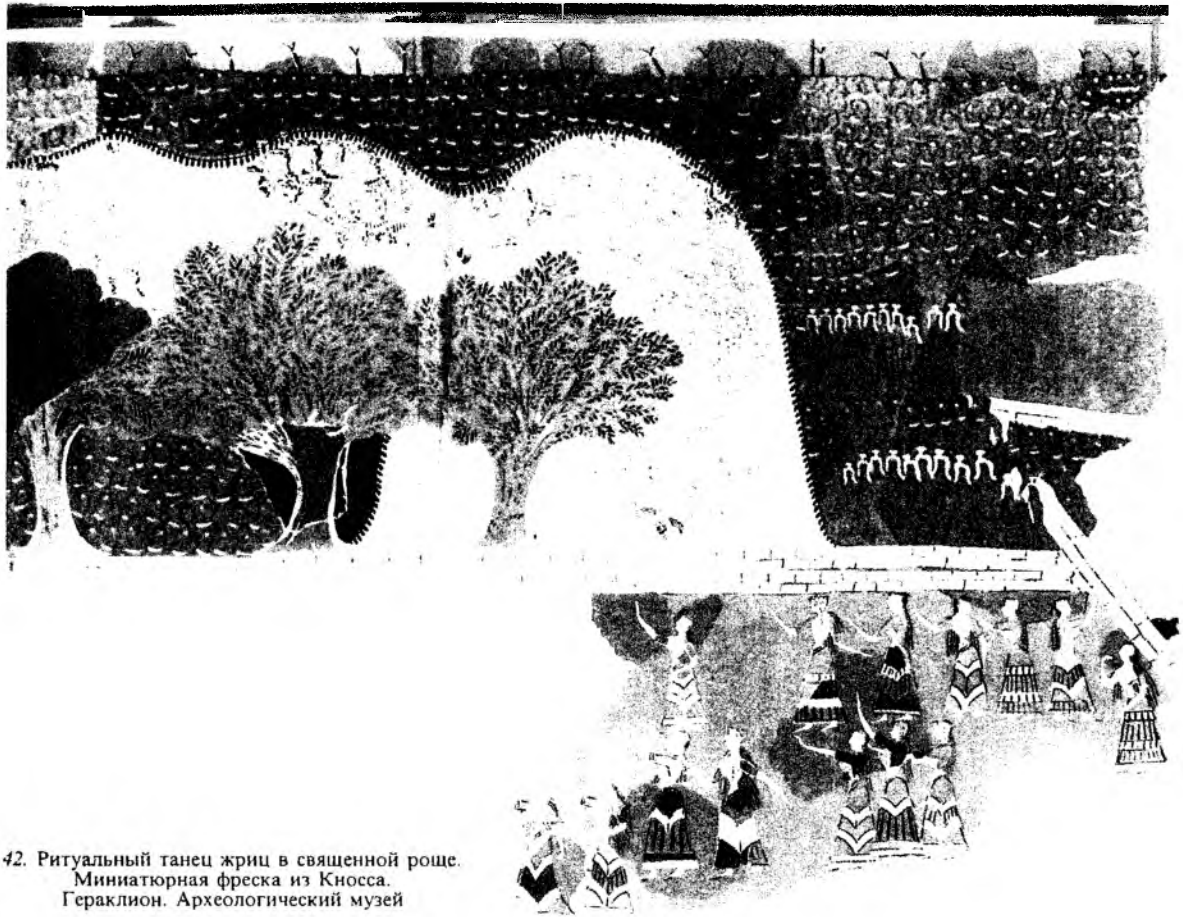
В науке давно уже признано,[4] что сцены подобного рода изображают не просто увеселения для народа наподобие современных театральных или спортивных представлений, но важные религиозные обряды, вероятно входившие в программу календарных празднеств в честь главных божеств минойского пантеона. Следовательно, то, что мы видим на фресках, нельзя расценивать как отражение всего лишь определенного поведенческого стереотипа или придворного этикета, следуя которому минойцы мужчины должны были оказывать знаки внимания своим «дамам» как представительницам «слабого» и одновременно «прекрасного пола». Гораздо более вероятно, что женщина пользовалась в минойском обществе особым почетом и уважением как существо, по самой своей природе тесно связанное с сакральной сферой бытия, можно даже сказать, целиком принадлежащее этой сфере и в силу этого способное выполнять функции посредника между миром людей и миром богов. Не случайно, что в многочисленных сценах ритуального характера, запечатленных в критской фресковой живописи и в глиптике, женщины, будь то жрицы или богини (провести сколько-нибудь четкую грань между теми и другими удается далеко не всегда), как правило, ведут себя намного более активно, чем сопутствующие им мужчины. На долю последних обычно достаются лишь второстепенные, служебные функции. Характерно также, что в тех случаях, когда мужчины вместе с женщинами участвуют в одной и той же культовой це-

---

[2] *Evans A.* The Palace of Minos at Knossos (далее — PoM). Vol. III. Pl. XVI.

[3] Ibid. Pl. XVIII.

[4] Из последних работ на эту тему см. ряд докладов в сб.: The Function of the Minoan Palace / Ed. by R. Hägg and N. Marinatos. Stockholm, 1987 (далее — FMP) (в особенности доклады Н. Маринатос, Хр. Булотиса, Э. Дэвис и М. Кэймерона). См. также: *Marinatos N.* Art and Religion of Thera. Athens, 1985. P. 31 ff.



42. Ритуальный танец жриц в священной роще.
Миниатюрная фреска из Кносса.
Гераклион. Археологический музей

ремонии, как, например, на так называемой фреске походного стула из Кносса (*Ил. 43*) или в сценах заупокойного ритуала на саркофаге из Айа Триады, они оказываются облаченными в одежду скорее женского, чем мужского покроя (нечто вроде длинных халатов).[5]

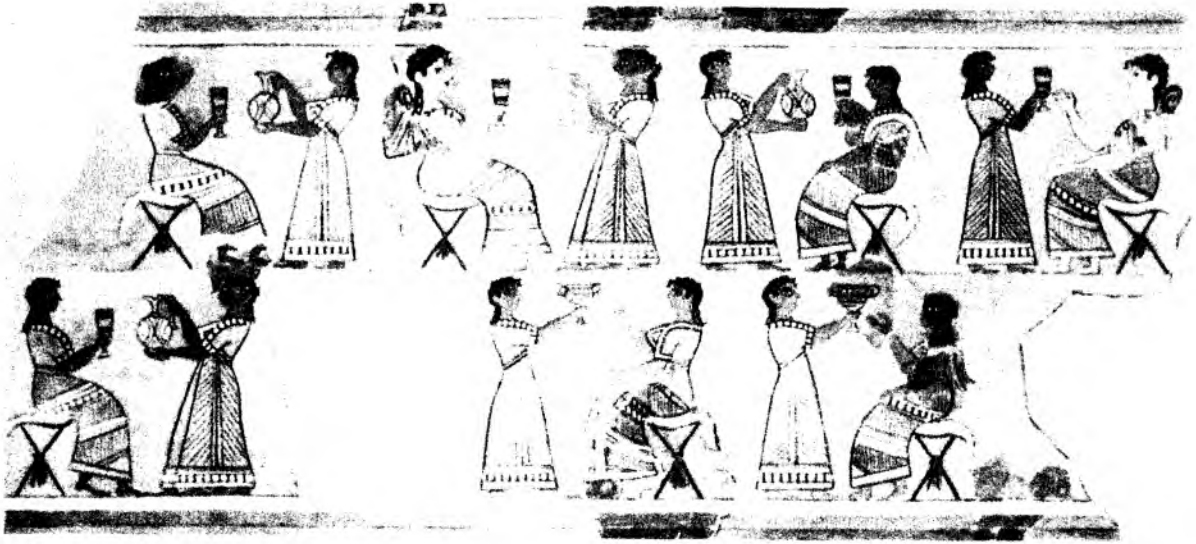
Таким образом, соотношение сил в сакральной сфере жизни минойского общества складывалось явно не в пользу «сильного пола». Женщины занимали здесь все наиболее важные, командные позиции. Само собой разумеется, что только из их числа могли избираться жрицы так называемой великой богини и других женских божеств. А поскольку именно великая богиня в ее многообразных воплощениях была центральной, несомненно, главенствующей фигурой минойского пантеона,[6] постольку и ее служительницы должны были пользоваться совершенно исключительным влиянием и могуществом, вероятно распространявшимся далеко за пределы сферы собственно культовой деятельности. В плане чисто психологическом эта ситуация, очевидно, может быть объяснена следующим образом. Испытывая благоговейный ужас перед землей, которой они поклонялись в образе великого женского божества — дарительницы жизни и в то же время ее губительницы, минойцы какую-то часть этого смешанного со страхом пиетета переносили на женщин — своих матерей, сестер и жен. Самой природой женщины были поставлены в положение своего рода «полномочных представительниц» великой богини и всего возглавляемого ею сонма женских божеств. В них видели как бы смертных дублерш божества, частицы той благодетельной и одновременно смертельно опасной, враждебной человеку силы, присутствие которой минойцы постоянно ощущали в своей повседневной жизни. Рядом с этими загадочными существами, приобщенными к грозным и непостижимым силам самой природы, миноец мужчина должен был особенно остро и болезненно осознавать свою слабость и эфемерность, и этот, по-видимому, врожденный или, может быть, приобретенный в процессе воспитания комплекс неполноценности уже сам по себе ставил его в определенную зависимость от женщины, превращая как бы в большого ребенка, всю жизнь остающегося на попечении и под присмотром заботливых, но строгих мамушек и нянюшек.[7]

---

[5] *Schachermeyr Fr.* Die minoische Kultur des alten Kreta. Stuttgart, 1964. S. 127; *Nilsson M. P.* Geschichte der griechischen Religion. Bd. 1. München, 1976. S. 303 (далее — GGR).

[6] См. о ней в следующей главе.

[7] Представления об определенной неполноценности мужского пола и его зависимости от доминирующего в жизни природы и общества женского начала нашли свое воплощение в образе умирающего и воскресающего юного бога — консорта великой богини.



43. «Фреска походного стула». Кносс. Гераклион. Археологический музей

Разумеется, как и в любом другом древнем обществе, мужчины на Крите всегда оставались наиболее активной и предприимчивой частью социума. От их целенаправленной деятельности во многом зависел прогресс минойской цивилизации в первые века II тыс. до н. э. Именно они предпринимали далекие морские экспедиции к берегам Сирии и Египта, проектировали и строили дворцовые комплексы, непрерывно экспериментировали, разрабатывая новые, более совершенные технологии в металлургии и других отраслях ремесленного производства. Ими же, вне всякого сомнения, были созданы все наиболее известные шедевры минойского искусства. Тем не менее именно женщины, оставаясь все время на месте — у своих очагов, держали в своих руках наиболее важную, с точки зрения самих минойцев, часть системы их жизнеобеспечения — контакты с потусторонним миром и с населяющими его бесчисленными божествами и духами. Именно они были, таким образом, тем неподвижным центром, вокруг которого вращался и к которому неизменно тяготел весь микрокосм минойского общества.

Эта специфическая форма человеческого общежития как нельзя лучше представлена в кульминационной сцене южной части уже упоминавшегося «морского фриза» из Акротири. Мы видим здесь небольшой приморский город, все жители которого в радостном возбуждении ожидают прибытия кораблей, по всей видимости возвращающихся к родным берегам из какого-то далекого и опасного плавания. В этой своеобразной пантомиме сразу же обращает на себя внимание, видимо, сознательно подчеркнутое художником противопоставление мужской и женской половин населения городка (впрочем, слово «половина» здесь может быть употреблено лишь условно, так как женщины явно уступают мужчинам в числе, их всего семь на этом фрагменте). В то время как мужчины изображены по преимуществу в движении, женщины застыли в монументальной неподвижности, возвышаясь на крышах домов подобно изваяниям. Они заметно крупнее мужчин (юноша, которого художник поместил за спиной одной из этих «матрон», кажется рядом с ней ребенком). Их сходство со статуями еще более усиливается благодаря белому цвету их кожи и одеяний. Эти «дамы» явно не похожи на гаремных затворниц, которых мужья или отцы выпустили из их привычного заточения во внутренних покоях домов по случаю большого общенародного торжества. Скорее напротив, в них есть что-то от горделивых домовладычиц, величественно взирающих на окружающую их праздничную суету с кровли своих жилищ, что-то от своего рода «маток» этого пестрого «человеческого улья».[8] На

[8] Их *неподвижность* совсем не обязательно нужно понимать как пассивность. Так воспринимает эту сцену, например, Н. Маринатос, уверенная, что протаго-

эту мысль нас наталкивает и подчеркнутая статуарность их поз, и массивность их фигур, и даже сама их малочисленность.[9] В этом маленьком спектакле, возможно близком к священнодействию,[10] им явно отведена какая-то особая роль, подымающая их над всеми прочими его участниками подобно «дамам» в почетной ложе на уже упоминавшейся фреске из Кносского дворца.

По существу вся минойская культура и в особенности религия и искусство несут на себе печать своеобразного феминизма, т. е. типично женских вкусов и склонностей. В свое время Фр. Шахермайр[11] уже обратил внимание на определенную женственность минойского художественного вкуса, проявляющуюся в таких характерных особенностях этого искусства, как ясно выраженное пристрастие архитекторов, скульпторов, художников к миниатюрным формам, часто идущее в ущерб монументальности, обилие всевозможных мелких деталей в их произведениях (Vorliebe für das Einzelne und Kleine), явное пре-

---

нистами в изображенном на фреске религиозном действе могли быть только мужчины (*Marinatos N.* Art and Religion in Thera. P. 53. Fig. 32; P. 59). На это можно, однако, возразить, что даже и оставаясь в полной неподвижности, женщины как существа, по своей природе особо близкие к божеству или божествам, могли заряжать исходящей от них «магической энергией» всех остальных участников этого празднества. В этой связи обращает на себя внимание характерный «благословляющий» жест крайней слева женской фигуры, в которой тот же автор, может быть, не без основания видит жрицу.

[9] Можно предположить, что в особо торжественных ситуациях, подобных той, которую художник представил в этой сцене «морского фриза», появление женщин на крышах своих домов было предусмотрено программой праздничного ритуала как своеобразная демонстрация священных изображений или живых воплощений божества (ср.: *Hägg R.* Die göttliche Epiphanie im minoischen Ritual // AM. 1986. 101. S. 46, 58 f.). Ни одной женской фигуры не видно на противоположной части той же фрески, изображающей отплытие флота, за которым напряженно следят жители другого, по всей видимости, чужеземного города. Три женщины, очевидно несущие воду из колодца, принимают участие в сцене осады города (?) на плохо сохранившемся фрагменте росписей северной стены.

[10] Нам кажется малоправдоподобной гипотеза Н. Маринатос, полагающей, что сюжетом этой части фриза мог быть некий морской праздник, лишь косвенно связанный с драматическими событиями, представленными на противоположной северной стене того же помещения: осадой города, морским сражением или кораблекрушением и т. п. (*Marinatos N.* The West House of Akrotiros a Cult Centre // AM. 1983. 98. P. 1—19; *eadem.* Art and Religion in Thera. P. 41, 53 ff. Ср. еще более фантастичную гипотезу в диссертации Л. И. Акимовой «Ферейские фрески. Опыт реконструкции мифоритуальной системы». М., 1992). Ближе к истине был, по всей видимости, сам первооткрыватель Акротири Сп. Маринатос, убежденный, что все сохранившиеся фрагменты фриза связаны между собой как части одного повествования, сюжетной основой которого в его понимании могло быть плавание ферейского флота к берегам Ливии и его благополучное возвращение на родину. Это возвращение, добавим уже от себя, осмысленное художником как всенародное торжество, вполне могло быть обставлено различными религиозными церемониями, подобающими торжественности момента.

[11] *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 127 f.

небрежение законами симметрии и тектоники как в пластике, так и в архитектуре, отсутствие чрезмерно строгих канонов и вообще слишком жесткой дисциплины художественного творчества. Этот перечень можно было бы еще продолжить, напомнив о том предпочтении, которое минойские мастера обычно выказывают к плавным, льющимся линиям, избегая слишком резко очерченных, угловатых контуров фигур и предметов, об их любви к ярким, иногда даже несколько пестрым тонам в настенной и вазовой живописи, о чисто женской чувствительности, столь ясно выраженной в сценах из жизни природы, особенно в изображениях самок различных животных с детенышами, об особом настроении праздничности, буквально пронизывающем все наиболее известные произведения классического критского искусства и царящем даже в сценах заупокойного культа на саркофаге из Айя Триады. Конечно, каждый из этих характерных штрихов в отдельности может найти свое особое объяснение и в каких-то иных глубинных свойствах минойского духа и минойской культуры. Тем не менее, взятые в своей совокупности, они почти неизбежно приводят нас к мысли о том, что присущая этой культуре система ценностей была ориентирована в весьма значительной мере именно на женскую психику.

Принимая активное участие в формировании общественного мнения, морали и обычаев, женщины, по всей видимости, вполне могли заставить считаться со своими вкусами мастеров, работавших в различных жанрах изобразительного и прикладного искусства. Действуя как своеобразный камертон творческой активности мужчин, эта «женская цензура» могла усиливать или, наоборот, ослаблять, иногда даже полностью пресекать свойственные им по природе склонности к определенного рода сюжетам или мотивам. Вероятно, именно так можно было бы объяснить (на это опять-таки указывал в своей книге Фр. Шахермайр[12]) удивительное равнодушие минойских художников по крайней мере к трем темам, пользовавшимся неизменной популярностью в искусстве подавляющего большинства стран и народов Древнего мира, а именно к войне, охоте, являющейся ее обычным коррелятом в мирное время, и, наконец, к эротике.

Создается впечатление, что какая-то странная, в целом совершенно не характерная для менталитета людей бронзового века нравственная щепетильность заставляла минойских мастеров, видимо, вполне сознательно избегать в своем творчестве чересчур грубых и непристойных сцен, изображений полностью обна-

---

[12] *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 128.

женного человеческого тела,[13] как мужского, так и женского, фаллических символов[14] и других проявлений откровенного эротизма. Можно подумать, что при всем своем гедонизме минойцы то ли совершенно не знали радостей плотской любви, то ли тщательно их скрывали от посторонних глаз. Ведь даже столь распространенный в искусстве стран Восточного Средиземноморья и Передней Азии, начиная уже с эпохи неолита, сюжет «священного брака» великой богини и ее консорта в критском искусстве практически неизвестен. Шахермайр склонен был видеть в этой «фигуре умолчания» проявление будто бы вообще свойственной женщинам стыдливости, нередко, впрочем, граничащей с ханжеством (Bigotterie).[15] Однако такого рода «викторианская мораль» едва ли могла возникнуть и укорениться среди обитателей Крита в III—II тыс. до н. э. Более правдоподобным, вероятно, следует признать другое объяснение этого феномена: табуация эротических изображений и символов в минойском искусстве может быть понята как результат своеобразной дискриминации мужского пола, целенаправленного умаления его социальной и даже биологической значимости. Из искусства, по-видимому, совершенно осознанно было устранено все то, что могло хотя бы в косвенной форме посредством каких-то намеков напоминать об основной биологической функции мужчины как производителя, отца, супруга и т. п. Его роль сексуального партнера женщины и одного из двух главных контрагентов в процессе детопроизводства была, таким образом, то ли сведена к ничтожному минимуму, то ли вообще поставлена под сомнение. В этой связи заслуживает внимания весьма красноречивая символика минойского костюма, как мужского, так и женского. В то время как мужчины тщательно скрывали наиболее важные признаки своего пола либо в специальных футлярах (гульфиках), либо под плотно обтягивающим верхнюю часть бедер передником, женщины, как молодые, так и пожилые, демонстративно выставляли на всеобщее обозрение совершенно обнаженную грудь, вероятно подчеркивая тем

---

[13] К числу исключений, лишь подтверждающих это общее правило, могут быть отнесены, например, фигуры тонущих «варваров» в сцене морского сражения на одном из фрагментов миниатюрного фриза из Акротири (согласно общему канону, принятому в искусстве всего Древнего мира, тела поверженных врагов должны были изображаться обнаженными в знак постигшего их унижения), также юные рыбаки и боксирующие мальчики, представленные на других фресках из того же поселения (как в том, так и в другом случае изображены дети или подростки, еще не достигшие совершеннолетия, на которых, по всей видимости, не распространялся действовавший в минойском искусстве запрет на изображение человеческой наготы).

[14] О единичных находках такого рода символов, в целом не характерных для минойской религии, см.: *Dietrich B. C.* Tradition in Greek Religion. B.; N. Y., 1986. P. 69; ср.: *Nilsson M. P.* Op. cit. S. 303.

[15] *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 128.

самым свое превосходство над представителями противоположного пола, по своей природе не способными ни к рождению, ни к вскармливанию детей.

Весьма характерно также и то, что изображенные на фресках и в других произведениях минойского искусства мужчины, как правило, имеют довольно-таки женственный вид, что иногда дает основание сравнивать их с придворными щеголями эпохи французского рококо.[16] В большинстве своем они тщательно выбриты. Их волосы уложены длинными прихотливо вьющимися локонами. У них такие же тонкие (осиные) талии, как и у женщин. Они почти столь же кокетливы и так же любят украшения. Там, где представители обоих полов оказываются в близком соседстве друг с другом, как на уже упоминавшихся миниатюрных фресках из Кносса, их можно различить только по достаточно условной расцветке их лиц. Отсюда можно сделать вывод, что в минойском обществе или по крайней мере в его верхних аристократических слоях мужчины считались существами как бы третьего пола.[17] Вполне возможно, что, как было уже замечено, в них видели своего рода больших детей или вечных юношей, которые в силу своей природной неполноценности должны были находиться под постоянной опекой своих матерей и жен.

Женственный или скорее андрогинный облик критских мужчин прекрасно гармонирует с их удивительным миролюбием, воспринимающимся как некая аномалия на общем фоне суровых реалий бронзового века. Если принимать всерьез свидетельства дошедших до нас памятников изобразительного искусства, нам неизбежно придется признать, что демонстрация религиозного благочестия, т. е. участие во всевозможных обрядах и церемониях, занимала в их жизни несравненно более важное место, чем такие подлинно мужские занятия, как война и охота. На самом Крите сюжеты такого рода, если не принимать во внимание некоторые достаточно проблематичные реконструкции А. Эванса, остаются практически неизвестными вплоть до очень позднего времени.[18] Может сложиться впечат-

---

[16] *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 128.

[17] Интересно, что простые поселяне, изображенные на знаменитой «вазе жнецов» из Айя Триады, имеют гораздо более мужественный облик, чем придворные «кавалеры», которых мы видим на фресках Кносского дворца. Об изменении половых ролей мужчин и женщин на противоположные в примитивных обществах см.: *Шнирельман В. А.* Парадоксы половых ролей. В обсуждении статьи К. У. Гейли «Диалектика пола в процессе формирования государства» // СЭ. 1990. № 6. С. 59 сл.

[18] *Evans A.* PoM. Vol. I. L., 1921. P. 301 ff.; Vol. III. P. 81 ff. Примером обращения к охотничьей теме, хотя и с мистическим подтекстом, в критском искусстве последворцового периода может служить любопытная сцена на ларнаке из Армени (см. о ней в нашей статье «Минойский Дедал» // ВДИ. 1989. № 3. С. 34 сл.).

ление, что эпоха «минойской талассократии», какой бы смысл мы не вкладывали в это словосочетание, прошла почти незамеченной, не оставив никаких следов в творчестве критских художников. Правда, открытие не раз уже упоминавшегося «морского фриза» из Акротири позволило внести в эту парадоксальную картину определенные коррективы. Отдельные эпизоды этой своеобразной хроники или, может быть, эпической поэмы в картинках показывают, что сама по себе военная тематика отнюдь не ставила перед минойскими или минойско-кикладскими мастерами каких-то технически непреодолимых задач. При случае они блестяще справлялись с сюжетами такого рода,[19] нисколько не уступая в этом египетским, шумерским или в более позднее время ассирийским и греческим мастерам батального жанра. Однако им явно недоставало кровожадной свирепости, столь свойственной их собратьям по ремеслу из других стран древней ойкумены, в чем, по всей вероятности, опять-таки нашла свое выражение женственность их натуры, то ли привитая воспитанием, то ли обусловленная генетически. Видимо, по этой причине даже в самых драматически напряженных сценах «морского фриза» так хорошо ощущается вообще характерный для минойского искусства мажорный, праздничный настрой, а трагическая и вместе с тем героическая суть изображенных событий почти ускользает от нас, приглушенная этим настроем. Не случайно фигуры гибнущих в волнах людей в сцене морской битвы в северной части фриза необыкновенной легкостью и изяществом своих контуров более всего напоминают акробатов в изображениях минойской тавромахии, а торжественное возвращение героев-победителей в великолепной панораме южной части фриза вполне может сойти за увеселительную прогулку или праздник на воде.[20]

Конечно, нельзя забывать о том, что остров Фера, откуда происходит этот уникальный памятник эгейского искусства, был расположен как бы на границе, разделяющей два сильно различающихся между собой культурных ареала: ареал уже вступившей в свою акматическую фазу минойской цивилиза-

---

[19] Об их возможностях в этой сфере художественного творчества можно было судить еще до открытия «морского фриза» по некоторым вещам, несомненно, минойской работы, найденным Шлиманом в микенских шахтовых могилах круга А. Наиболее известны среди них инкрустированный клинок бронзового кинжала, украшенный сценой охоты на львов, и несколько золотых колец с военными и охотничьими сценами.

[20] Ср. интерпретацию этой сцены в работах Н. Маринатос (см. выше примеч. 10). См. также: *Morgan-Brown L.* The Ship Procession in the Miniature Fresco // Thera and the Aegean World / Ed. by C. Doumas and H. Puchelt. L., 1978. Vol. I; *Säflund G.* Cretan and Theran questions // Sanctuaries and Cults in the Aegean Bronze Age / Ed. by R. Hägg and N. Marinatos. Stockholm, 1981. P. 198 ff.; *Акимова Л. И.* Указ. соч. С. 22 сл.

ции и ареал только еще пробудившейся к активной исторической жизни микенской цивилизации. Героический военный этос, уже утвердившийся в главных жизненных центрах ахейского Пелопоннеса, о чем мы можем судить прежде всего по вещам, извлеченным Шлиманом из микенских шахтовых могил, мог оказать определенное влияние на обитателей Феры, их психологию и их искусство.[21] На самом Крите основные устои типично матриархального менталитета и ориентированной на него системы духовных ценностей в это время еще оставались непоколебленными, и женщины продолжали диктовать свои законы мастерам, работавшим в различных жанрах изобразительного и прикладного искусства. Поэтому сюжеты, так или иначе связанные с войной и охотой, не поощрялись, поскольку они давали выход агрессивным инстинктам мужчин и их природному садизму. Очевидно, женщины как главные блюстительницы общественной морали вполне резонно расценивали их как весьма действенное средство мужского самоутверждения и оправдание претензий «сильного пола» на лидерство в жизни социума и именно по этой причине постарались если не искоренить их совершенно, то хотя бы оттеснить на самую отдаленную периферию его творческой активности. Таким образом, из минойского искусства и, соответственно, из культуры были изъяты две чрезвычайно важные тесно переплетающиеся между собой темы: тема имманентной трагичности бытия и тема героического противоборства человека с враждебными силами мирового хаоса, т. е., по крайней мере, два «краеугольных камня» из тех, которые будут позже положены в основание классической греческой культуры.

Итак, есть все основания полагать, что природная мужская драчливость и любовь к авантюрам в минойском обществе искусственно сдерживались. Во всяком случае их демонстративные, рассчитанные на публичный эффект проявления как будто не поощрялись. Существовали лишь две возможности такого рода демонстрации удали и молодечества, видимо не осуждавшиеся, а, напротив, поощрявшиеся общественным мнением. Таковыми могут считаться кулачные бои и так называемые игры с быками. Оба эти весьма популярных на Крите и на всей территории, охваченной влиянием минойской цивилизации, вида атлетических состязаний, по всей видимости, заключали в себе некий не вполне доступный нашему пониманию сакрально-магический «подтекст» и, как принято думать, входили в обязательную программу наиболее важных религиозных

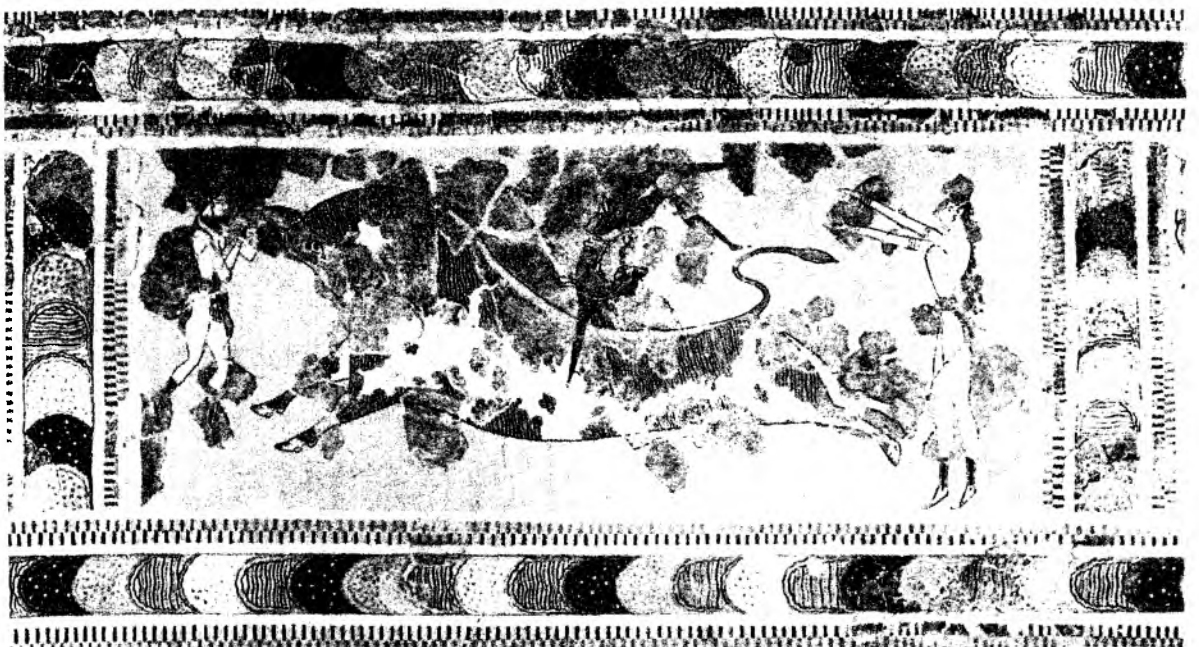
---

[21] О возможном микенском присутствии на Фере см. в ряде работ, указанных выше, гл. 2, примеч. 36. К сожалению, все эти работы не свободны от слишком далеко идущих исторических спекуляций.

празднеств годичного цикла.[22] Поэтому их изображения, в особенности сцены тавромахии достаточно хорошо представлены почти во всех основных жанрах минойского искусства: и во фресковой живописи, и в скульптуре, и в глиптике. Насколько позволяют судить эти изображения, игры с быками в их минойском варианте были сопряжены со смертельным риском для их участников и едва ли обходились без серьезных человеческих жертв. Вполне вероятно, что их конечной целью было умилостивление божества, которому в процессе состязания предоставлялась возможность выбора угодной ему кровавой жертвы. Тем не менее трагический исход такого рода представлений, как правило, остается скрытым от нас. Тема смерти если и присутствует в сценах тавромахии, то чаще всего лишь имплицитно. И в этом, как нам думается, опять-таки нашло свое выражение столь характерное для женственной психики минойцев стремление уйти от слишком мрачных и тяжелых сторон действительности, сделав вид, что они вообще не существуют в природе.

Эта тенденция тем более показательна, что женщины явно не хотели уступать пальму первенства представителям «сильного пола» даже и в этих своеобразных «корридах», несомненно требовавших от их участников огромной физической выносливости, силы, ловкости и отваги. На известной «фреске тореадора» (*Ил. 44*) из Кносского дворца[23] мы кроме мужчины-акробата, совершающего рискованный прыжок через быка, видим также двух девушек, одетых по мужской моде в короткие передники с туго стянутыми на талии поясами и легкие полусапожки. Одна из них ухватилась руками за направленные прямо на нее бычьи рога с явным намерением последовать за своим партнером, повторив тот же «смертельный номер». Другая, похоже, уже приземлилась сзади от быка после удачно выполненного сальто и теперь в радостном возбуждении наблюдает за действиями своих товарищей по «команде». Кносская фреска так же, как и некоторые другие росписи из той же серии, достаточно ясно показывает, что в минойской тавромахии женщины отнюдь не довольствовались исполнением чисто вспомогательных функций наподобие ассистентов матадора в испанской корриде, но отважно вступали в смертельно опасную схватку с разъяренным животным наравне с мужчинами. Уже само по себе это свидетельствует о необычайно высоком, даже непозволительном, по понятиям почти всех древних народов, уровне социальной активности критских женщин, их чрезвычайной уверенности в себе и обостренном чувстве соб-

[22] См. о них ч. III, гл. 3.
[23] *Evans A.* PoM. Vol. III. P. 209 ff.



44. «Фреска тореадора». Кносс. Гераклион. Археологический музей

ственного достоинства. Однако было бы ошибкой полагать, что единственным стимулом, который заставлял их выходить на арену, было обычное честолюбие или жажда самоутверждения. Поскольку, как было уже замечено, тавромахия представляла собой своего рода священнодействие, занимая одно из ключевых мест в традиционной обрядовой практике минойцев, было бы логичнее предположить, что женщины просто не хотели уступать мужчинам это важное средство общения с потусторонним миром. И если признать оправданным высказанное выше предположение об известного рода феминизации мужской половины минойского общества, то, пожалуй, не менее правомерна была бы и догадка о встречном процессе маскулинизации или вирилизации минойских женщин.

Те, кто так или иначе признает историческую реальность «минойского матриархата», чаще всего склонны оценивать его как явление скорее пережиточного характера — не до конца изжитое наследие эпохи «материнского права».[24] Некоторые авторы, и среди них Фр. Шахермайр,[25] просто относят минойцев к особой разновидности матриархальных народностей, противопоставляя их в этом плане искони патриархальным грекам и вообще индо-европейцам. Во многом сходных взглядов придерживается и М. Гимбутас, которая избегает, однако, в своих работах самого термина «матриархат», предпочитая называть минойское общество так же, как и другие типологически близкие к нему общества древнейшей Европы, «матристичным» или «матрилинейным».[26] В ее понимании, женщина в обществах этого типа занимала почетное, но отнюдь не безраздельно доминирующее положение как домовладычица, глава матрилинейного клана и жрица Великой богини. Наиболее характерной чертой их социальной структуры должно быть признано равновесие и более или менее гармоничное взаимодействие обоих полов в общественной жизни, отнюдь не по-

---

[24] Как образец «позднего (третичного) матриархата» квалифицировал зрелое минойское общество Б. Л. Богаевский (*Богаевский Б. Л.* Мужское божество на Крите // Яфетический сборник. 1930. VI. С. 200 сл.; ср.: *он же*. Крит и Микены. М.; Л., 1924. С. 199 сл.; Первобытно-коммунистический способ производства на Крите и в Микенах // Сб. Памяти К. Маркса. М.; Л., 1933. С. 707 сл.). См. также: *Томсон Дж.* Исследования по истории древнегреческого общества. М., 1958. С. 175; *Hood S.* The Minoans. L., 1971. P. 117 f.; *Willetts R. F.* The Civilization of Ancient Crete. Berkeley; Los Angeles, 1977. P. 129; *Geiss H.* Reise in alte Knossos. Leipzig, 1981. S. 93; *Вардиман Е.* Женщина в древнем мире. М., 1990. С. 29 сл. В современной этнографии реальность эпохи матриархата как особой стадии в развитии человечества ставится под сомнение. См., например: *Першиц А. И.* Матриархат: иллюзии и реальность // ВАН СССР. 1986. № 2.

[25] *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 126 ff.

[26] *Gimbutas M.* The Gods and Goddesses of Old Europe. 7000—3500 B. C. L., 1974. P. 238; *eadem*. The Civilization of the Goddess. The World of Old Europe. San Francisco, 1991. P. 224, 244 f.

давление одного пола другим. Это почти идиллическое состояние общества, сохранявшееся на протяжении всей эпохи неолита, а также отчасти и энеолита на большей части Европейского континента было, как полагает Гимбутас, резко нарушено во второй половине V—IV тыс. в результате вторжения в Центральную и Западную Европу первых орд индоевропейских скотоводов с их типично патриархальным укладом жизни. После этого отдельные «оазисы» матристичных культур продолжали существовать лишь в некоторых сравнительно слабо затронутых или совсем не затронутых вторжениями районах, расположенных преимущественно вдоль средиземноморского и атлантического побережий. Одним из таких «оазисов» с полным основанием может считаться минойский Крит.

Концепция Гимбутас базируется на обширном археологическом материале, происходящем из различных стран Европы и Передней Азии, и в целом, как нам кажется, дает наиболее правдоподобный ответ на стоящий перед нами вопрос о происхождении «минойского матриархата». Тем не менее она не может быть принята без некоторых поправок и оговорок. Не следует забывать о том, что критские женщины сумели не только сохранить, но и упрочить, а может быть, даже и повысить свой особый статус в условиях хотя и весьма еще архаичной, но все же уже достаточно ясно определившейся в своих основных «параметрах» государственности, в то время как намного более ранние «матристичные культуры» северобалканского региона Подунавья и Поднепровья — такие как Винча, Гумельница, Кукутени—Триполье и другие, по весьма удачному определению Е. Н. Черных,[27] могут быть отнесены лишь к категории «несостоявшихся цивилизаций». М. Гимбутас, упорно именующая их «цивилизациями» или даже объединяющая их всех в одну большую древнеевропейскую цивилизацию или «цивилизацию богини», как названа ее последняя книга, сама приводит целый ряд фактов, заставляющих усомниться в правомерности использования такого рода терминов применительно к энеолитической Европе.[28]

В то же время некоторые обстоятельства, о которых уже было сказано выше, например особая строгость «женской цензуры», выразившаяся в изгнании из репертуара минойского искусства сюжетов эротического характера, что, заметим попутно, было совсем не характерно для искусства европейского и ближневосточного неолита, невольно наводят на мысль о том,

---

[27] *Черных Е. Н.* На пороге несостоявшейся цивилизации // Природа. 1976. № 2.

[28] *Gimbutas M.* The Civilization of the Goddess. P. 323 ff.

что именно на Крите и именно в период расцвета минойской цивилизации роль женщин в общественной жизни настолько возросла, что существовавшая здесь социальная система впервые приблизилась к матриархату или гинекократии в том значении этих терминов, которое вкладывали в них Бахофен, Морган и Бриффо. Следовательно, мы сможем по-настоящему понять природу «минойского матриархата», лишь учитывая ту конкретную историческую ситуацию, которая сложилась здесь в конце III—первой половине II тыс. Как было уже замечено, ситуация эта характеризовалась резким ускорением темпов социально-экономического и культурного развития, особенно ощутимым в сравнении с эпохой неолита и основной частью эпохи ранней бронзы, что позволяет расценивать сам факт зарождения цивилизации в этом районе Эгейского мира как своего рода «скачок в новое качество», а также говорить об известной скороспелости, а стало быть, и неполноценности этого варианта дворцовой цивилизации.

Рассматриваемый с этой точки зрения «минойский матриархат» может быть понят как своего рода защитная реакция глубоко архаичной, только что вышедшей из состояния затяжной стагнации социальной системы на слишком быстрый для нее и, видимо, недостаточно подготовленный ее предшествующим существованием переход от первобытно-общинного строя к классам и государству. Оказавшись в кризисной ситуации, минойское общество более всего нуждалось в тормозе, который мог бы хоть сколько-нибудь замедлить это лавинообразное движение. Эту потребность могли еще более обострить и усилить стихийные катаклизмы вроде великого землетрясения рубежа XVIII—XVII вв. до н. э., обратившего в развалины чуть ли не все критские дворцы и поселения. Такие события обращали вспять, к своим истокам, и без того уже травмированное этническое сознание минойцев, вынуждали его к отказу от сомнительного и опасного будущего во имя надежного, не раз проверенного прошлого.

В этой обстановке женщины как наиболее консервативная и традиционно мыслящая часть социума, очевидно, и смогли выдвинуться на первый план общественной жизни. Привязанные к своим домашним очагам и детям, да и чисто физиологически ограниченные в своей самодеятельности, они тем не менее пользовались огромным авторитетом как главные блюстительницы культов хтонических божеств, которые, по понятиям древних, несли основную ответственность за землетрясения и другие стихийные бедствия. Это давало им возможность контролировать поведение своих мужей и братьев, сдерживать их чрезмерный азарт, жажду нового и склонность к авантюрам и тем самым тормозить слишком быстрое движение общества

по пути исторического прогресса. И в этом, как нам думается, следует видеть одну из основных причин определенной недоразвитости или неполноценности самой минойской цивилизации.[29] Иначе говоря, историческая ущербность цивилизации может быть понята как неизбежное следствие сознательно культивируемой в обществе инфантильности мужчины, т. е. его творчески наиболее активной части. Впрочем, едва ли стоит порицать за это минойских женщин. Ведь именно их мудрой опеке над представителями противоположного пола обязаны мы тем, что созданная ими культура стала едва ли не самым прекрасным из побегов на древе истории древнего Средиземноморья.

2. Социум и личность в искусстве Крита. К вопросу об изображениях царя и фиксации исторических событий

Говоря о торжестве консервативного и косного женского начала над более активным и динамичным мужским началом, столь ясно ощутимом в культуре минойского Крита, нельзя не упомянуть и еще о двух глубоко архаичных и, несомненно, тесно связанных между собой чертах этой культуры, каковыми могут считаться, во-первых, ярко выраженная тенденция к растворению личности в коллективе, подавлению ее индивидуального своеобразия и в особенности ее героических устремлений и, во-вторых, определенная притупленность, если не полная атрофия исторического чувства. Конкретная человеческая личность во всем ее своеобразии и богатстве внутренней жизни не нашла своего воплощения в произведениях критского искусства и, по всей видимости, очень мало интересовала минойских художников, работавших в разных его жанрах. В подавляющем большинстве случаев они довольствовались простым повторением универсального, максимально приближенного к стандарту канона идеальной мужской или женской фигуры. Из такого рода стандартных изобразительных единиц, различающихся между собой лишь позами, жестами, поворотами головы, иногда одеждой, конструировались многофигурные композиции в минойской настенной живописи, в рельефах, украшавших стенки каменных сосудов, в сценах на печатях.

[29] К. Шефолд, на наш взгляд, весьма удачно определил наиболее характерную черту критского искусства как «рафинированный примитивизм» (raffinierte Primitivität — *Schefold K.* Unbekanntes Asien in Altkreta. Wort und Bild. Basel, 1975. S. 22). С известными оговорками это определение приложимо и ко всей минойской культуре.

Видимо, не случайно, что едва ли не самой трудноуловимой деталью во всех этих композициях остается человеческое лицо. Во многих произведениях как живописи, так и скульптуры лица как бы смазаны. Их черты, их выражение почти невозможно различить. Там же, где это удается сделать, мы видим либо суммарную, предельно обобщенную схему человеческой физиономии, либо неподвижную, застывшую маску.[30] В отличие от египетских мастеров, создавших замечательные образцы портретной скульптуры еще в эпоху Древнего царства, минойские художники явно не испытывали особого интереса к психологии изображаемых ими людей. Как правило, в критском искусстве душевное состояние одного человека учитывается лишь постольку, поскольку в нем находит свое выражение некое общее чувство, одновременно владеющее десятками или даже сотнями людей. Индивидуальные особенности мужчин и женщин, участвующих в этом коллективном всплеске эмоций, почти совершенно скрадываются или в лучшем случае отражены в незначительных различиях поз и жестикуляции во всем остальном совершенно одинаковых человеческих особей. Такую волну жестов, выражающих в общем одно и то же чувство напряженного и радостного ожидания, мы видим, например, на уже упоминавшемся прежде фрагменте «морского фриза» из «западного дома» в Акротири, изображающем толпу молодых людей, выстроившихся цепочкой на причальной стенке в «порту прибытия» и возбужденно вглядывающихся в подплывающие корабли. Этот же прием использовали и создатели миниатюрных фресок из Кносского дворца. Изображенные на них «придворные дамы» явно приятно возбуждены и непринужденно болтают между собой, очевидно обмениваясь впечатлениями от разыгрывающегося у них на глазах зрелища. Различаются только жесты их рук, повороты головы (направо или налево), а также прически, цвет и отделка платьев, но не выражение лиц. В этих и других сходных по сюжету сценах в минойском искусстве человек явно низведен на уровень своего ро-

[30] Типичным примером может служить почти устрашающий лик знаменитой «богини со змеями» из кносского хранилища храмовой утвари. Среди немногочисленных попыток обращения минойских художников к портретному жанру особого внимания заслуживают происходящие из Кносского дворца и находящиеся в настоящее время в музее Гераклиона аметистовая гемма с профильным изображением бородатого мужчины (*Sakellarakis J. A.* Museum Heraklion. Athen, 1993. S. 85), два оттиска с печатей с так называемыми портретами правителя и его сына (Ibid. S. 87), обломок терракотовой статуэтки, изображающий голову бородатого мужчины (*Demargne P.* Naissance de l'art grec. P., 1964. P. 109. Fig. 140). В общем процессе эволюции критского искусства в течение первой половины II тыс. это было скорее маргинальное, уходящее в сторону от его основного направления явление.

да детали или рабочего органа некоего социального организма. В каждом конкретном случае этот орган выполняет одну-единственную, строго определенную функцию наподобие щупальца осьминога или одной из ножек сороконожки.[31]

Другая характерная особенность минойского искусства, о которой нельзя не упомянуть в этой же связи, заключалась в том, что при всем своем удивительном динамизме оно в сущности знало только один-единственный вид движения — движение в пространстве, но почти совершенно не знало движения во времени. Не говоря уже о таких сложных его формах, как развитие и становление, минойские художники почти не замечали или не хотели замечать даже простого чередования событий. Иными словами, создается впечатление, что ощущение исторического времени было вообще им незнакомо, оставаясь где-то за пределами их жизненного опыта. Если в искусстве стран Древнего Востока фиксация исторических событий была важнейшим источником тем и образов и стимулятором творческого вдохновения, начиная уже с древнейших времен, то в искусстве Крита мы практически не встречаем произведений на исторические сюжеты.[32] Среди фресок Кносского дворца трудно найти хотя бы одну композицию, запечатлевшую какой-нибудь важный или второстепенный эпизод из истории правящей династии и всего государства. По существу здесь нет ни исторических событий, ни исторических личностей. Изображенные на фресках сцены из так называемой придворной жизни едва ли могут быть привязаны к какому-то определенному хронологическому моменту или периоду, так же как участвующие в них персонажи («дамы» и «кавалеры») едва ли могут быть названы по именам (настолько все они походят друг на друга). Все происходящее в этих сценах существует как бы вне времени, т. е. вечно и неизменно повторяясь в годичных циклах религиозных празднеств. Здесь явно доминирует архаичное, внеисторическое, восприятие времени как некоего замкнутого круга, в котором все постоянно возвращается к исходной точке, прошлое и настоящее как бы слиты в одно застывшее целое, а будущего вообще нет. Очень трудно найти хотя

---

[31] Показательно, что даже в тех сравнительно немногочисленных случаях, когда среди толпы людей, изображенной на фреске или в каком-либо другом произведении искусства, появляется некая фигура или фигуры, выделяющиеся среди всех прочих своим внешним обликом, одеждой или какими-нибудь иными атрибутами, они ничем не нарушают общего ритма движения человеческой массы, а стало быть, и владеющего ею коллективного чувства. Таковы, например, фигуры «запевалы» с инструментом типа египетского систра в руке и жреца или колдуна, изображенного в виде длинноволосого, бородатого мужчины в своеобразном чешуйчатом одеянии, в сцене праздничной процессии на так называемой вазе жнецов из Айя Триады (см. ниже, ил. 63).

[32] *Groenewegen-Frankfort H. A.* Arrest and Movement. N. Y., 1972. P. 186; *Marinatos N.* Art and Religion in Thera. P. 119 f.

бы намек на какие-то конкретные исторические события также и в других дошедших до нас произведениях минойского искусства. Столь обычные в древневосточном, особенно в египетском, шумеро-вавилонском и ассирийском искусстве сцены битв, осады крепостей, морских экспедиций, царской охоты, прибытия иноземных послов, строительства храмов, транспортировки огромных статуй и т. д. в искусстве Крита практически неизвестны, если не считать изображения военных и охотничьих эпизодов на вещах, изготовленных минойскими мастерами, но явно по заказу ахейских династов Пелопоннеса (примерами могут служить некоторые предметы, найденные в шахтовых могилах круга А в Микенах).

Правда, открытие миниатюрного фриза из Акротири как будто дает основание для пересмотра давно уже сложившихся представлений о внеисторичности минойского искусства. Художники, создавшие эту необыкновенно сложную, буквально «перенаселенную» множеством фигур людей и животных живописную композицию, явно пытались запечатлеть в ней то ли какое-то конкретное событие из истории их родного острова (Феры), то ли, что тоже не исключено, некий экстракт из целой серии таких событий, возможно восходящий к какому-нибудь популярному в этих краях мифу или эпическому сказанию.[33] Весь фриз воспринимается как большая панорама, связанная единым сюжетом, развернутым в пространстве и разделенным на несколько сменяющих друг друга в определенной последовательности эпизодов. Сцены войны и мирной жизни в ней как бы дополняют и уравновешивают друг друга, напоминая известное чередование аналогичных сцен в гомеровском описании щита Ахилла. В некоторых отношениях эта фреска близка к весьма популярному в искусстве Древнего Востока жанру «исторической хроники в картинках», наиболее яркое представление о котором дают мемориальные рельефы, запечатлевшие военные победы египетских фараонов и ассирийских царей. Однако между ними существует и по крайней мере одно принципиальное различие. В произведениях древневосточного искусства, изображающих подлинные или вымышленные исторические события, почти всегда присутствует ярко выраженное личностное героическое начало.[34] Запечатленный в назидание

---

[33] *Marinatos Sp.* Excavations at Thera. VI. Athens, 1974. P. 38 ff.; *Marinatos N.* Op. cit. P. 56 ff.; *Blawatskaya T.* De l'epopee Cretoise du XVII-e s. au XV-e s. av. notre ere // Živa Antika. 1975. XXV. 1—2; *Morris S.* The Miniature Frescoes from Thera and the Origins of Greek Poetry // AJA. 1989. 95.4; *Акимова Л. И.* Мифоритуальный аспект ферейской фрески «Морская экспедиция» // Балканские чтения. I. М., 1990.

[34] Ср.: *Большаков А. О., Сущевский А. Г.* Герой и общество в древнем Египте // ВДИ. 1992. № 1. С. 15 сл.

потомству эпизод, как правило, привязывается к личности героизированного монарха, которого легко можно узнать и по колоссальным, сверхчеловеческим размерам его фигуры, и по особой горделивости и величию позы, и, наконец, по знакам царского достоинства. Этим, кстати сказать, обеспечивается и историзм повествования: поскольку героическая личность всегда конкретна, исторически конкретным становится и событие, в котором она участвует.

В основных эпизодах «морского фриза» царит, напротив, полная анонимность. Здесь, как это вообще принято в минойском искусстве, различаются между собой только большие группы лиц, но не сами эти лица. Так, в занимающей центральное место в южной части фриза сцене возвращения флота плывущие на кораблях воины — «пассажиры» и своими безмятежно спокойными позами, и своими длинными одеяниями резко отличаются от гребцов и кормчих, на которых нет никакой другой одежды, кроме набедренных повязок или коротких юбок. Характерно, однако, что художник не позаботился здесь о том, чтобы хоть как-то выделить среди прочих действующих лиц главного героя — предводителя экспедиции, хотя в представленной на фреске ситуации появление такой центральной фигуры было бы вполне оправданным с точки зрения законов жанра «исторической живописи».[35] Такой фигуры мы не находим и в большой толпе людей, встречающих подплывающие корабли в городе, и, что особенно важно, в батальной сцене (осады или, наоборот, защиты города от вражеского нападения?) в северной части фриза. Фигуры воинов, участвующих в этой сцене, различаются между собой лишь расцветкой щитов да формой плюмажей на шлемах. Таким образом, мы вправе предположить, что создатели этого замечательного памятника эгейского искусства знали только один вид героизма — героизм массовый, когда все поют только хором, а сольные партии вообще не предусмотрены. Но непонимание роли личности в истории, как правило, свидетельствует о неразвитости или размытости самого исторического чувства. И в самом деле, как было уже замечено, при взгляде на основные сцены «морского фриза» довольно трудно определить, что собственно хотели изобразить его создатели: то ли какой-то конкретный эпизод из истории древней Феры, то ли некую идеальную, условно обобщенную схему исторического события наподобие тех абсолютно анонимных сражений и тризн, изображениями кото-

[35] Это важное упущение едва ли может восполнить голова якобы бородатого мужчины, виднеющаяся в «рубке» самого большого («адмиральского»?) корабля (ср.: *Marinatos N.* Op. cit. P. 59).

рых украшали свои кратеры и амфоры аттические вазописцы геометрического периода.

Особая популярность исторической тематики в искусстве стран Древнего Востока может расцениваться как своего рода побочный продукт политической пропаганды, направленной к возвеличению и прославлению деспотической царской власти и ее конкретных носителей. Рассуждая «от противного», можно было бы предположить, что явно пониженный интерес минойских художников к сюжетам исторического или историко-мифологического плана может означать, что в жизни критского общества монархическая идея и соответствующие ей политические институты не играли сколько-нибудь заметной роли. Действительно, как не раз уже было отмечено, минойская монархия, если только она когда-нибудь реально существовала, остается на удивление безликой и аморфной.[36] Как бы мы ее себе ни представляли: как свирепую и безжалостную тиранию легендарного царя Миноса или же как справедливую и благодетельную власть кносского «царя-жреца» (priest-King), некогда возникшую в воображении А. Эванса,[37] обе эти концепции при отсутствии по-настоящему «читабельных» письменных источников пока не удается «материализовать» также и с помощью имеющихся археологических данных.

Конечно, известные сейчас дворцы-храмы Кносса, Феста и других минойских центров вполне могли в числе прочих своих функций выполнять также и функцию парадных резиденций «священного царя» или, может быть, нескольких таких царей (если предположить, что Крит еще не успел стать вполне централизованным государством), хотя вычленение так называемых жилых покоев царя и царицы в восточном крыле дворца все еще остается скорее общепринятой условностью, чем реальным фактом. Однако ни размеры дворцов, ни импозантность их архитектуры, ни богатство и великолепие их внутреннего убранства сами по себе еще не могут служить прямым подтверждением дошедших до нас в античной мифологической традиции слухов об исключительном могуществе критского Миноса или Миносов. В действительности мы не знаем, кем был главный обитатель даже самого большого Кносского дворца: самодержавным деспотом наподобие египетских фараонов, «конституционным монархом» вроде царей Угарита или Эблы или же просто безвольной и безвластной марионеткой в руках клики придворной знати, как японские императоры эпо-

[36] См., например: *Willetts R. F.* The Civilization of Ancient Crete. P. 178 ff.; *Davis E. N.* The Political Use of Art in the Aegean: The Missing Ruler // AJA. 1986. 90, 2.

[37] *Evans A.* PoM. Vol. I. P. I ff. et passim.

хи сёгуната. Мы все еще не можем с уверенностью сказать, кому на самом деле принадлежали «царские инсигнии» вроде уникальных образцов парадного оружия, открытых при раскопках дворца в Маллии, кто восседал на гипсовом «троне Миноса» в тронном зале Кносского дворца[38] и кто был похоронен в так называемой храмовой усыпальнице близ Кносса. Но, что особенно важно, до нас не дошло ни одного надежно идентифицированного изображения «царствующей особы». По разным причинам критической переоценке подверглись практически все те произведения искусства, в которых Эванс и другие ученые его поколения склонны были видеть если не настоящие портреты неведомых нам критских царей, то по крайней мере их условно стилизованные и обобщенные изображения.[39]

Конечно, трудно смириться с мыслью, что цари Крита были настолько слабы и ничтожны, что даже их придворные художники совершенно ими не интересовались и не пожелали запечатлеть для потомства их облик. К тому же сам факт отсутствия их изображений в минойском искусстве может быть истолкован и в прямо противоположном смысле, если предположить, что особа царя почиталась настолько священной, что простые смертные были лишены возможности ее лицезрения даже и в виде дублирующих ее картин или статуй. Эта последняя догадка позволяет понять, почему фигура царя не находит места в произведениях фресковой живописи, украшавших дворцовые залы или парадные покои домов богатых горожан и открытых для публичного обозрения. Она, однако, не исключает возможности появления такого рода фигур в сценах, представленных на вещах, предназначавшихся для сугубо интимного использования либо самим царем, либо лицами из его ближайшего окружения, например на печатях и сделанных с них слепках или на некоторых образцах культовой утвари.

---

[38] Некоторые авторы склонны думать, что тронный зал не был местом царских аудиенций или заседаний государственного совета, а служил ритуальным помещением, где происходили эпифании (явления) великой богини. См., например: *Niemeier W.-D.* On the Function of the «Throner Room» in the Palace at Knossos // FMP. P. 163 ff.; *idem.* Zur Deutung des Thronraumes im Palast von Knossos // AM. 1986. Bd. 101. S. 6 ff.

[39] Среди этих произведений наиболее известны так называемый царь-жрец — раскрашенный рельеф из Кносса, который некоторыми авторами теперь интерпретируется как изображение кулачного бойца (*Coulomb J.* Le «Prince aux lis» de Knossos reconsidéré // BCH. 1979. 103.1) или как божество (*Niemeier W.-D.* The «Priest King» Fresco from Knossos. A New Reconstruction and Interpretation // Problems in Greek Prehistory / Ed. by E. B. French and K. A. Wardle. Bristol, 1988. P. 235—244), профильные портреты «правителя» и «его сына» на оттисках печатей из того же Кносса (см. примеч. 30) и так называемый кубок принца из Айа Триады с фигурой юного царя (см. о нем ниже). В целом по вопросу см.: *Davis E. N.* The Political Use of Art in the Aegean... P. 216).

Одним из таких предметов может считаться стеатитовый сосуд из «царской виллы» в Айя Триаде, известный в науке под условным обозначением «кубок принца» (*Ил. 45*), или — в другом варианте — «кубок вождя» (chieftain cup). Стенки сосуда украшает рельефная композиция, состоящая из двух сюжетно, по-видимому, связанных между собой сцен, общий смысл которых по-разному объясняется разными авторами. А. Эванс, посвятивший этому замечательному произведению классического минойского искусства несколько страниц второго тома своей книги,[40] был убежден, что мужская фигура с длинными волосами и жезлом или, может быть, копьем в повелительно вытянутой вперед руке, которую мы видим на одной из этих сцен (как правило, именно она и воспроизводится на фотографиях и прорисовках кубка), изображает «юного минойского принца», который, стоя перед воротами своей резиденции (на нее указывает столб или стена из прямоугольных блоков, замыкающая сцену с правой стороны), отдает распоряжения «офицеру своей гвардии». Почтительно вытянувшийся перед своим повелителем «офицер» держит в одной руке меч, а в другой загадочный предмет, который Эванс квалифицировал как «очистительное кропило» (lustral sprinkler), соответствующее так называемому aspergillum римских понтификов.[41] В его понимании меч и кропило были на Крите двумя главными атрибутами и символами верховной власти царя-жреца, одновременно светской и духовной. Эту мысль Эванс удачно подкрепил ссылкой на одну из своих находок — цилиндрическую печать из Кносса (*Ил. 46*) с изображением женщины, по всей видимости богини, в одной руке которой мы видим опять-таки типично минойский меч в виде рапиры, а в другой, по всей видимости, тот же самый предмет, что и в левой руке «офицера» на кубке из Айя Триады, т. е. «кропило», если признать эту идентификацию справедливой. Это совпадение, по-видимому, нельзя считать случайным. Странное только на первый взгляд присвоение богиней царских регалий, по мысли Эванса, становится вполне объяснимым, если предположить, что она почиталась на Крите как небесная или, может быть, подземная покровительница царя-жреца, а он как ее вице-регент на земле.

К сожалению, замечательный английский археолог не счел нужным «расставить все точки над i» и смысл сцены, представленной на сосуде из Айя Триады, остался нераскрытым. Не получила сколько-нибудь убедительного объяснения также и вторая часть рельефной композиции, находящаяся на другой сторо-

---

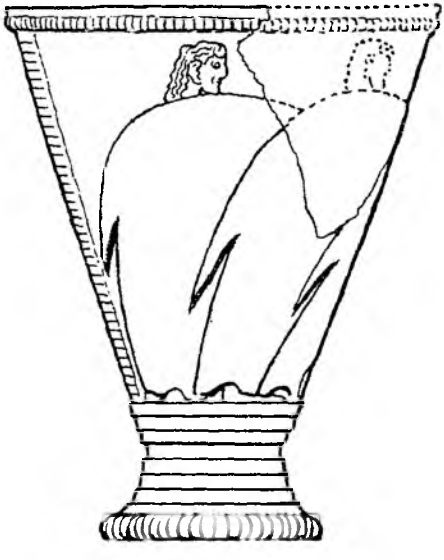
[40] *Evans A.* PoM. Vol. II. Pt. II. L., 1928. P. 790 ff.
[41] Ibid. P. 792.



45. Стеатитовый сосуд из «царской виллы» в Айя Триаде («Кубок принца»). 1650—1500 гг. до н. э. Гераклион. Археологический музей



46. Цилиндрическая печать из Кносса



47. Оборотная сторона кубка из Айя Триады

не сосуда (*Ил. 47*) и изображающая трех мужчин, облаченных в странные широкие одеяния вроде кавказских бурок. Бегло упомянув об этой сцене в другой главе того же II тома «Дворца Миноса», Эванс предположил в свойственной ему экстравагантной манере, что одеяния эти представляют собой ничто иное, как шкуры африканских слонов, доставленные юными охотниками на Крит и, видимо, преподнесенные в дар царю.[42]

Несколько более правдоподобное, хотя все же не до конца понятное объяснение получили рельефы кубка из Айя Триады в статье Дж. Форсдайка «Минос Критский».[43] В его понимании, в своей совокупности обе сцены, украшающие кубок, изображают кульминационный момент торжественного жертвоприношения во дворце: слуги преподносят царю только что содранные шкуры жертвенных быков, причитающиеся ему как персоне, то ли воплощающей в себе божество, то ли являющейся его главным представителем на земле. В этой связи Форсдайк напоминает читателю еще о двух важных моментах. Во-первых, сам бык почитался на Крите как священное животное, может быть, даже как воплощение одного из главных божеств минойского пантеона, и поэтому его участие в изображенной на кубке сцене, хотя бы только в виде свежесодранной шкуры, наполняет всю композицию особым мистическим смыслом. Во-вторых, определенным образом обработанные бычьи шкуры использовались для изготовления больших щитов в виде восьмерки. Щиты эти ценились не только сами по себе как важнейшие элементы защитного вооружения минойских воинов, но еще и как очень значимые для набожного минойца сакральные символы. В минойском искусстве, особенно в произведениях глиптики и фресковой живописи, они постоянно появляются в сугубо религиозном контексте, чередуясь с двойными топорами-лабрисами, так называемыми рогами посвящения и другими элементами культового реквизита. Учитывая все это, нетрудно догадаться (и Форсдайк подводит нас именно к этой мысли), что царь в этой сцене выступает одновременно в двух главных своих амплуа: верховного жреца, как правило, выполняющего ключевые роли в общегосударственных религиозных церемониях, и верховного главнокомандующего критской армии, осуществляющего высший надзор за экипировкой своих воинов.[44]

---

[42] *Evans A.* PoM. Vol. II. Pt. II. P. 742. Fig. 476.

[43] *Forsdyke J.* Minos of Crete // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1952. XV.

[44] Уже Р. Парибени, впервые опубликовавший «кубок принца» в 1903 г., был убежден, что его рельефы изображают какую-то сцену из военной жизни. Он же высказал предположение, что шкуры, накинутые на плечи юношей, стоящих за спиной «офицера», могли использоваться как щиты (цит. по: *Willetts R. F.* Cretan Cults and Festivals. L., 1962. P. 85).

На наш взгляд, Форсдайк ближе, чем кто-нибудь другой из всех, кто когда-либо размышлял над этим загадочным памятником минойского искусства, подошел к разгадке сцены, изображенной на кубке, но все же так и не сумел понять ее подлинное значение. Авторы, так или иначе касавшиеся этого сюжета в своих работах после него, вели свои поиски уже в совсем ином направлении и, вероятно, именно поэтому так и не добились успеха. Некоторые из предложенных ими решений проблемы поражают своей наивностью. Так, известный греческий археолог Сп. Маринатос предположил, что изготовивший этот маленький пластический шедевр камнерез имел в виду всего-навсего детскую игру в войну. На эту мысль его натолкнули будто бы отрочески свежие лица изображенных на кубке персонажей.[45] Более серьезного отношения заслуживает интересная гипотеза, почти одновременно, хотя явно независимо друг от друга выдвинутая двумя исследователями: американцем Кёлем[46] и шведом Зефлундом.[47] Оба они приходят к выводу, что сцена, представленная на кубке из Айя Триады, в обеих своих частях изображает церемонию инициации или посвятительный обряд, совершаемый над мальчиками-подростками их предводителем-юношей или молодым мужчиной, старшим и по возрасту, и по своему социальному статусу. И Кёль, и Зефлунд в равной мере опираются в своей аргументации на известный пассаж из «Географии» Страбона (X, С 482—484), повествующий, со слов Эфора, о воспитании подрастающего поколения у критских дорийцев и об их любовных обычаях. При этом Зефлунд ориентируется в большей степени на первую часть этого рассказа, в которой речь идет преимущественно о жизни мальчиков в так называемых агелах, тогда как Кёль уделяет гораздо больше внимания второй его части, посвященной курьезному обычаю умыкания мальчиков их уже взрослыми возлюбленными. В соответствии с этим существенно различаются и интерпретации сцены на кубке, предлагаемые каждым из этих авторов в отдельности. В понимании Кёля, создатель кубка хотел изобразить эпизод одаривания похищенного мальчика (так называемый офицер) его возлюбленным — молодым аристократом (так называемый принц). По словам Эфора, после продолжавшегося около двух месяцев сожительства где-нибудь в лесу за городом похититель должен был подарить похищенному воинское одеяние, чашу и быка. Как полагает Кёль,

[45] *Marinatos Sp.* und *Hirmer M.* Kreta, Thera und mykenische Hellas. München, 1976. S. 144.

[46] *Koehl R. B.* The Chieftain Cup and a Minoan Rite of Passage // JHS. 1986. 106.

[47] *Säflund G.* The Agoge of the Minoan Youth as Reflected by Palatial Iconography // FMP.

в сцене на кубке такими дарами могут считаться меч и предмет, напоминавший Эвансу кропило, в руках у «офицера», а также шкуры трех, очевидно, уже принесенных в жертву быков, которые несут на своих плечах юноши, изображенные на том же сосуде, но с другой стороны.[48] Интерпретация, предложенная Зефлундом, проще и в целом правдоподобнее. В его представлении, две фигуры, противостоящие друг другу в основной сцене, изображают, соответственно, юношу — предводителя агелы («офицер») и его непосредственного начальника («принц»), отдающего распоряжения относительно только что принятых в агелу неофитов (фигуры, закутанные в бычьи шкуры, в другой части той же композиции).

Хотя в первом прочтении рассуждения Кёля и Зефлунда кажутся довольно убедительными, более внимательное изучение их гипотез показывает, что оба они допускают одну и ту же логическую ошибку, интерпретируя рельеф, украшающий «кубок принца», как чисто жанровую сцену, хотя и не лишенную определенного религиозного подтекста, поскольку, как это признают оба исследователя, она изображает обряд инициации. Между тем жанр в том его виде, в котором он сложился много позже в греческом и римском искусстве, в искусстве минойского Крита едва ли вообще был известен. В определенном смысле сюжеты большинства произведений минойского искусства, в каком бы материале они не были воплощены, могут быть отнесены скорее к разряду сакральных или мифологических, чем собственно жанровых. В центре внимания художника, как правило, находятся события общегосударственного или общенародного масштаба, иногда происходящие на земле, иногда в мире богов, отнюдь не эпизоды из чьей-то частной жизни. Подобно некоторым другим широко известным шедеврам критских резчиков по камню (так называемая ваза жнецов, ритон, украшенный сценами тавромахии и кулачного боя) «кубок принца» был найден на территории так называемой царской виллы в Айя Триаде, представляющей собой, вне всякого сомнения, такой же административно-ритуальный комплекс, т. е. здание сугубо официального характера, как и дворцы Феста или Кносса, хотя она и отличается от них своей планировкой. Само место находки дает основание предполагать, что мастер, изготовивший кубок, имел в виду нечто более значительное, чем прием новых подростков в компанию «скаутов» или же куртуазную сцену из жизни молодых аристократов.[49]

---

[48] Сам кубок, по мнению Кёля, тоже входил в число почетных даров, хотя на рельефе его изображения отсутствуют.

[49] Сообразно со своим пониманием сцены, изображенной на кубке, Кёль и Зефлунд по-разному оценивают и тот комплекс помещений в юго-западной части

Эту догадку подтверждают по крайней мере два важных момента. Это, во-первых, характерная поза «принца» и, во-вторых, предметы, которые держит в обеих руках стоящий перед ним «офицер». По своим наиболее приметным особенностям (повелительно вытянутая вперед правая рука с жезлом или копьем, согнутая в локте левая рука, фронтально развернутое туловище при показанных в профиль голове и ногах, длинные ниспадающие на спину волосы) фигура «принца» довольно точно соответствует определенному иконографическому канону изображения божества или же (в отдельных случаях) человека, по всей видимости приравненного к божеству. Этот канон хорошо прослеживается в минойской глиптике, в чем мы вскоре сможем убедиться на некоторых конкретных примерах. Что касается двух предметов в руке «офицера», то в данной конкретной ситуации они, как считал уже А. Эванс, а вслед за ним Форсдайк и многие другие авторы, не могут быть ничем иным, кроме как атрибутами царской власти. Несколько замечательных образцов парадного оружия, и среди них три бронзовых меча того же типа, что и тот, который мы видим на «кубке принца», были найдены при раскопках дворца в Маллии.[50] Наиболее поздние из них хронологически очень близки к кубку. Странный предмет в левой руке «офицера», принятый Эвансом за «очистительное кропило», в действительности может быть истолкован и по-другому: либо как бич,[51] либо как крюкообразный жезл.[52] Оба эти символа власти мы видим на портретных изображениях египетских фараонов, начиная уже

виллы, где был найден кубок. В то время как первый готов видеть в нем так называемый андрейон, т. е. зал для мужских трапез с примыкающими к нему помещениями кухни, «буфетной» и спальни (*Koehl R.* Op. cit. P. 109), второй квалифицирует эти же помещения как «казарму», в которой жили мальчики, принятые в агелы (*Säflund G.* Op. cit. P. 229). Аргументы, которыми каждый из двух авторов подкрепляет свою особую точку зрения, на наш взгляд, не имеют большой доказательной силы, поскольку «кубок принца» был обнаружен в груде строительного мусора, по всей видимости рухнувшей вниз со второго этажа при разрушении виллы, и, таким образом, точный археологический «контекст» этой уникальной находки сейчас восстановить невозможно (см.: *Halbherr F., Stefani E., Banti L.* Haghia Triada nel periodo tardo palaziale // ASAtene. 1977. 39. P. 55).

[50] *Hood S.* The Arts in Prehistoric Greece. Harmondsworth, 1978. P. 173 f.

[51] Именно так трактует его в своем уже упоминавшемся докладе Г. Зефлунд (*Säflund G.* Op. cit. P. 228), резонно полагая, что бич был необходим предводителю агелы для поддержания дисциплины среди его подопечных. Он не объясняет, однако, зачем этому юноше или даже мальчику был нужен также и меч.

[52] Кёль видит в нем аналог хеттского царского жезла-калмуса (*Koehl R.* Op. cit. P. 106, n. 41). Непонятно, однако, как в этом случае он мог оказаться в числе даров, безусловно считавшихся знаками социального престижа, но все же не столь высокого, как престиж царя.

с эпохи древнего царства.[53] Странно, что Эванс, всегда настойчиво искавший и находивший в минойской культуре элементы египетского происхождения, не обратил внимания на это сходство. Ведь ссылка на него могла бы стать гораздо более весомым аргументом в поддержку его гипотезы. Крюкообразный царский жезл (так называемый калмус) был известен также и у хеттов. Как правило, он фигурирует в описаниях различных религиозных обрядов в хеттских священных текстах. На хеттских барельефах царь почти неизменно изображается с калмусом в руке.[54] Известно, что минойский Крит имел достаточно тесные, хорошо налаженные контакты как с Египтом, так и с царством хеттов, и, следовательно, минойцы могли заимствовать свою религиозную и государственную символику как в той, так и в другой стране. Египетский вариант в данном случае все же кажется более предпочтительным, так как загадочный предмет в левой руке «офицера», пожалуй, больше напоминает эластичный кожаный бич (это сходство, вероятно, и натолкнуло Эванса на мысль о «кропиле»), чем твердый деревянный или металлический жезл. На уже упоминавшейся цилиндрической печати из Кносса с изображением богини, вооруженной мечом и, по всей видимости, тем же самым «квазикропилом», его сходство с бичом уже не вызывает никаких сомнений.

Суммируя все эти наблюдения, мы можем теперь попытаться заново осмыслить всю композицию, украшавшую «кубок принца», придерживаясь в главном того направления, которое в свое время было избрано Эвансом и Форсдайком. Это означает, что человек с прямым жезлом в руке все же должен быть признан царем, хотя, конечно, совсем не обязательно видеть в нем самого легендарного Миноса, к чему определенно склонялся Форсдайк.[55] Человек, застывший перед царем в позе, выражающей беспрекословное повиновение, может в соответствии с этим считаться одним из его приближенных, неким придворным сановником, что дает нам возможность наконец избавиться от явно неуместного здесь «офицера». Но почему в таком случае этот персонаж держит в руках два главных атрибута царской власти — меч и бич, находясь не позади царя, что было бы более или менее понятно (слуга должен нести за

---

[53] См., например: *Vandier J.* Manuel d'archeologie Egyptienne. T. III. Album. P., 1958. Pl. VIII, 1 (статуя Пепи I из Бруклинского музея); Pl. CVIII, 4—6 (статуи Эхнатона из Каирского музея).

[54] *Герни О. Р.* Хетты. М., 1987. С. 62; *Ардзинба В. Г.* Ритуалы и мифы древней Анатолии. М., 1982. С. 101 сл.; *Akurgal E.* The art of the Hittites. L., 1962. P. 112, 114, 119, 127. Fig. 84, 85, 92.

[55] *Forsdyke J.* Op. cit. P. 17 f. Ср., однако: *Niemeier W.-D.* The «Priest King» Fresco... P. 242.

своим повелителем принадлежащие ему регалии, либо чтобы просто избавить его от лишней тяжести, либо чтобы освободить его руки для каких-то важных манипуляций), а прямо перед ним. Объяснение, как нам кажется, здесь может быть только одно: в следующий момент сановник должен вручить своему монарху его священные инсигнии, и это будет означать, что именно теперь он становится царем в самом прямом и точном значении этого слова. Иными словами, перед нами — не просто выхваченный наугад эпизод придворной жизни, но сцена вступления на престол нового царя, т. е. ситуация в полном смысле слова пограничная и, в представлении самих минойцев, наполненная глубоким историческим и вместе с тем религиозно-мистическим содержанием.

В эту логическую схему хорошо вписываются также и бычьи шкуры, изображенные на противоположной стороне кубка. Судя по тому, что группа юношей, несущих эти шкуры на своих плечах, помещена художником на заднем плане, как бы за кулисами этого маленького спектакля, им еще предстоит сыграть некую важную роль в его следующем акте, после вручения царю символов его власти. Согласно широко распространенным в древности представлениям, перед вступлением на престол царь должен был прежде всего очиститься от всей накопившейся на нем скверны.[56]

Между тем в самой церемонии очищения у многих древних народов нередко использовались шкуры жертвенных животных — быков или баранов, как правило, только что содранные.[57] Человек, нуждающийся в очищении, должен был встать на шкуры босыми ногами или же опять-таки босиком пройти по полу святилища, устланному шкурами. Считалось, что шкуры при этом впитывают в себя скверну, как грязь или влагу. Таково, на наш взгляд, наиболее правдоподобное и рациональное объяснение второй части композиции, украшающей стенки «кубка принца».

К тому же кругу сюжетов, так или иначе связанных с ритуалом интронизации царя-жреца, как нам думается, могут быть отнесены также и некоторые изображения на критских печатях, хронологически более поздние, чем кубок из Айя Триады, но все же достаточно близкие к нему. Среди этих миниатюр наиболее известна сцена на оттиске печати из Кносса, в центре которой мы видим величественную фигуру богини с жезлом в

---

[56] Соблюдение ритуальной чистоты вообще было одним из главных требований, предъявляемых к царю. См., например: *Шифман И. Ш.* Культура древнего Угарита (XIV—XIII вв.). М., 1987. С. 27.

[57] *Harrison J. E.* Prolegomena to the Study of Greek Religion. N. Y., 1957. P. 23—29; *Astour M. C.* Hellenosemitica. Leiden, 1967. P. 280 f.

вытянутой вперед руке, высящуюся на вершине горы[58] (*Ил. 48*). Вся ее поза и в особенности повелительный жест правой руки близко напоминают фигуру юного царя на кубке, явно следуя тому же иконографическому канону. У подножия горы по обе стороны от богини застыли в симметричных геральдических позах два поднявшихся на задние лапы льва. Позади нее виднеется украшенная «священными рогами» постройка, вероятно святилище. Прямо перед богиней резчик поместил напряженно вытянувшуюся в молитвенной позе фигуру мужчины — адоранта. Непосредственное общение с богами всегда оставалось на Крите, как и в других странах Древнего мира, привилегией очень узкого круга лиц, в состав которого, как нетрудно догадаться, должны были входить в первую очередь сам глава государства и члены его семьи. Учитывая это, было бы вполне логично признать стоящего перед богиней человека царем. И более того, мы вправе предположить, что, простирая руку с жезлом над головой царя, богиня не просто принимает его под свою опеку, но и благословляет его на царство, возможно вручая ему при этом свой скипетр как знак верховной власти. В таком понимании эта сцена прямо перекликается со знаменитым пассажем о скипетре Агамемнона из гомеровской «Илиады» (II, 100—108).

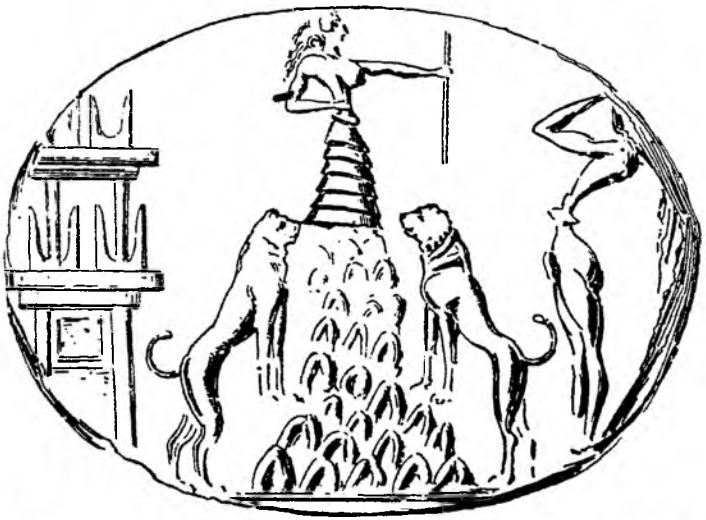
В несколько иной, более спокойной и сдержанной манере та же тема трактуется в сцене, изображенной на электровом кольце из Микен (судя по стилю, явно минойской работы — *Ил. 49*).[59] Здесь мы видим массивную, даже несколько громоздкую фигуру богини, восседающей на каком-то подобии трона, и перед ней несравненно более субтильную мужскую фигуру с жезлом или, может быть, копьем в правой руке. Судя по выразительным жестам рук, оба персонажа заняты оживленной беседой, что дало Эвансу основание назвать эту сцену «Sacra conversazione». Скалистый «задник» за спиной богини может означать, что местом действия здесь также является либо вершина горы, либо пещера. Вся эта ситуация невольно вызывает в памяти другой также достаточно известный гомеровский пассаж на этот раз из «Одиссеи» (XIX, 178—179), в котором Минос назван «девятилетним царем, собеседником великого Зевса» (τῇσι δ' ἐνὶ Κνωσός, μεγάλη πόλις, ἔνθα τε Μίνως ἐννέωρος βασίλευε Διός μεγάλου ὀαριστής, ...).

Античные комментаторы Гомера, начиная уже с Платона (Plat. Legg. I, 624B—625A; Strabo XVI, C 762; Diod. V, 78,3; Dion. Hal. Ant. Rom. II, 61), были убеждены в том, что поэт

---

[58] *Evans A.* Op. cit. Vol. II. Pt. II. P. 808. Fig. 528.

[59] *Tsountas Chr.* and *Manatt J.* The Mycenaean Age. L., 1897. P. 51; *Evans A.* Op. cit. Vol. III. P. 464. Fig. 324.



48. Богиня с жезлом на вершине горы. Оттиск печати из Кносса. ПМ III А



49. Богиня на троне. Электровое кольцо из Микен

имел в виду происходившие каждые девять лет в Диктейской пещере встречи Миноса с Зевсом, во время которых верховный олимпиец внушал своему сыну идеи его будущих законов. Вполне возможно, что нечто подобное хотел изобразить на своей печати и безвестный минойский ювелир. По всей видимости, во время таких встреч наедине Великая богиня, позднее уступившая свое место Зевсу, не только давала наставления царю в отношении его будущего законодательства, но и возобновляла необходимый для его дальнейшей «работы» запас магической энергии,[60] который заключался в переходившем из рук в руки царском скипетре. Таким образом, вся процедура интронизации вместе с ее ключевым моментом — вручением божеством царю его священного жезла могла повторяться через определенные промежутки времени, что, очевидно, считалось гарантией особой устойчивости и долговечности царской власти.

И, наконец, еще одно важное звено к этой же цепи взаимосвязанных сюжетов добавляет недавняя сенсационная находка, сделанная в Хании (западный Крит).[61] В 1983 г. здесь среди руин минойского поселения, погибшего в огне пожара в хронологических рамках позднеминойского II периода (вторая половина XV в. до н. э.), был открыт совершенно уникальный слепок с печати[62] с изображением города или, может быть, дворца, на кровле которого среди «рогов посвящения» гордо высится монументальная мужская фигура (*Ил. 50*), своей позой и характерным жестом вытянутой вперед руки со сжатым в ней длинным жезлом близко напоминающая, с одной стороны, фигуру юного царя на «кубке принца», с другой же — фигуру богини на оттиске печати из Кносса. Мнения ученых, впервые увидевших этот слепок на 4-м международном симпозиуме при Шведском институте в Афинах в июне 1984 г., сразу же резко разделились. В то время как одни готовы были видеть в изображенной на нем загадочной фигуре царя, другие полагали, что это может быть только божество,[63] хотя возможно, вероятно, и компромиссное решение проблемы, если предположить,

---

[60] Ср. интерпретацию цитированных выше строк «Одиссеи» в «Золотой ветви» Дж. Фрэзера (*Frazer J.* The Golden Bough. Vol. III. The Dying God. L., 1912. P. 70).

[61] *Tzedakis Y.* and *Hallager E.* A Clay-sealing from the Greek-Swedish Excavations at Khania // FMP; *Hallager E.* The Master Impression. Göteborg, 1985 (SIMA, 69).

[62] Как указывают авторы публикации, сам слепок может быть датирован по сопутствующему ему археологическому материалу позднеминойским I B периодом, т. е. первой половиной XV в. (*Tzedakis Y.* and *Hallager E.* Op. cit. P. 118).

[63] Ibid. P. 119 f. Археологи, которым посчастливилось найти этот удивительный слепок, оставляют вопрос открытым (*Hallager E.* Op. cit. P. 31 ff.). Ср., однако: *Davis E. N.* Op. cit. P. 216; *Niemeier W.-D.* Op. cit. P. 241 f.



50. Оттиск печати из Хании. XV в. до н. э. Хания. Археологический музей

что сам царь почитался на Крите как земное воплощение верховного мужского божества, консорта Великой богини.[64] Как бы то ни было, совершенно очевидно, что этот Астианакт или «Владыка города», как очень точно определил основной смысл этого фантастического образа Ст. Хиллер на только что упомянутом симпозиуме в Афинах,[65] тесно связан с образующим его пьедестал архитектурным ансамблем и, можно даже сказать, составляет вместе с ним единое, нераздельное целое. Поэтому соединяющие их узы носят в некотором роде амбивалентный характер. Простирая вперед руку с жезлом, «Владыка» как бы принимает под свое державное покровительство и опеку лежащий у его ног город, но и сам при этом утверждается в своем праве на высшую власть, что позволяет расценивать всю эту миниатюрную композицию как еще один вариант воплощения мотива интронизации в минойском искусстве. Посредством чрезвычайно смелой художественной гиперболы неведомый нам критский резчик сумел на таком ограниченном пространстве впечатляюще передать всю торжественность момента царского апофеоза. Исполненная грозного сверхчеловеческого величия фигура «Владыки города» невольно вызывает в памяти зловещий и трагический образ легендарного Миноса.

В настоящее время слепок из Ханни является, пожалуй, единственным произведением критского искусства эпохи бронзы, которое вызывает определенные ассоциации с восходящей к античной мифологической традиции концепцией «минойского империализма». Конечно, было бы и неосторожно, и преждевременно пытаться сделать на основании этой пока еще единственной в своем роде находки сколько-нибудь далеко идущие выводы относительно характера царской власти на Крите.[66] И все же уже и сейчас трудно удержаться от мысли, что наши представления о ней являются результатом известного рода исторической аберрации, вызванной в первую очередь

---

[64] В осторожной форме эта мысль высказывалась уже Эвансом (*Evans A.* Op. cit. Vol. IV. Pt. II. P. 401) и в дальнейшем была подхвачена также некоторыми другими авторами (см., например: *Willetts R. F.* Cretan Cults and Festivals. P. 91; *Forsdyke J.* Op. cit. P. 13 ff.).

[65] *Tzedakis Y.* and *Hallager E.* Op. cit. P. 120.

[66] При взгляде на сцену, изображенную на слепке из Ханни, сразу же отчетливо ощущается столь характерное для минойского мировосприятия настроение мистической экзальтации. Общую ирреальность ситуации еще более усиливают как бы висящие в воздухе по обе стороны от фигуры «Владыки города» «фантомы»: странный предмет, напоминающий человеческую ногу, слева от него и голова быка справа. Земное могущество царя здесь еще явно не успело отделиться от его главной функции посредника между миром людей и миром богов. В позднейших греческих мифах о Миносе, явно подвергшихся интенсивной рационалистической переработке, удается уловить лишь слабые отголоски этого комплекса представлений.

крайней неполнотой имеющейся в нашем распоряжении информации. Вероятно, не все критские цари были ничего не значащими марионетками, послушно выполнявшими все прихоти и капризы правящей клики придворных жриц. Возможно, и среди них время от времени появлялись люди, наделенные сильным героическим или тираническим темпераментом, сумевшие проявить себя как доблестные воители или как мудрые законодатели. Недаром главными атрибутами царствующей особы на Крите считались меч воина и бич пастуха.

Однако было бы ошибкой и совсем сбрасывать со счета странную анонимность царской власти как ничего не значащую деталь в общей панораме минойской цивилизации.[67] Если справедливо наше первоначальное предположение и здесь действительно имела место сознательная табуация изображений царской персоны, то уже сам по себе этот факт, несомненно, свидетельствует об осознании минойским обществом огромной сакральной и, следовательно, также социальной значимости личности царя как консорта Великой богини или, по меньшей мере, ее верховного жреца и в любом из этих случаев главного посредника между миром богов и миром людей. Стремление как можно более надежно застраховать этого гаранта всенародного процветания и благоденствия от каких бы то ни было вредоносных влияний могло натолкнуть на мысль о необходимости сокрытия его священной особы от праздного любопытства толпы, что и привело, по всей видимости, к изъятию этой темы из репертуара минойских художников-монументалистов. Конечно, в иной этно-культурной среде последовательное развитие исходной идеи всего этого комплекса представлений могло привести к прямо противоположному результату, т. е. к публичной демонстрации царского величия, в том числе и средствами «монументальной пропаганды», как мы наблюдаем это в Египте и в некоторых других странах Древнего Востока. Если на Крите этого не произошло, то причину следует искать в определенной архаичности самого минойского менталитета, в котором, судя по всему, еще продолжали доминировать традиции первобытного коллективизма и представление о самоценности конкретной человеческой личности только еще начинало складываться. Признав право на ясно выраженную индивидуальность за одним-единственным человеком, которого они почитали то ли как божество, то ли как персону, особо приближенную к богам, осторожные минойцы тут же постарались скрыть эту аномалию и от самих себя, и от всего окружающего мира.

---

[67] Ср.: *Davis E. N.* Op. cit. P. 216.

Часть третья

РЕЛИГИЯ И ИСКУССТВО МИНОЙСКОГО КРИТА

Глава 1

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ О ХАРАКТЕРЕ МИНОЙСКОЙ РЕЛИГИИ

Уже из всего сказанного в предшествующих главах достаточно ясно следует, насколько важное место занимала в жизни минойского общества религия как фактор, в полном смысле слова интегрирующий, организующий и целеполагающий. Важнейшими культовыми центрами, функционально и типологически во многом близкими к ближневосточным храмам, безусловно могут считаться критские дворцы. Многочисленные следы культовой деятельности в виде обрядовой утвари, священных символов, алтарей с остатками жертвоприношений и тому подобное были обнаружены также и на периферии дворцов: в городских особняках и сельских виллах, в горных и пещерных святилищах и во многих других местах. Не впадая в серьезное преувеличение, можно было бы сказать, что вся территория Крита была маркирована религиозными символами и местами для отправления культа и, таким образом, во всей своей протяженности представляла собой своего рода сакральное пространство, фокусными точками которого считались, по всей видимости, дворцы и связанные с ними наиболее важные сельские святилища.[1] Религиозный характер носят в своем подавляющем большинстве дошедшие до нас произведения минойского искусства, по-видимому, даже те из них, на которых мы не видим никаких культовых сцен или культовых символов и которые по этой причине в течение долгого времени воспринимались, как, например, вазы морского и флорального стиля или многие фрески из Кносса, Амниса, Айя Триады, как об-

[1] Ср.: *Bintliff J. L.* Natural Environment and Human Settlement in Prehistoric Greece. L., 1977. Pt. I. P. 157, 163.

разцы чисто декоративной или пейзажной живописи.[2] Изощренная религиозная символика была интегральной составляющей частью не только в минойской вазовой и фресковой живописи, глиптике, ювелирном искусстве и так далее, но и в архитектуре дворцов и других связанных с ними построек.[3]

Однако, несмотря на все это обилие археологического, и в особенности иконографического, материала, уже после того как основная его масса подверглась тщательному изучению в фундаментальных трудах А. Эванса, М. Нильссона, А. Перссона, Ш. Пикара и других исследователей,[4] религия Крита все еще остается для нас, как остроумно заметил в свое время один из них, «книгой со множеством иллюстраций, но без подписей к ним».[5] Вопросы о назначении и характере открытых археологами культовых сооружений и ритуальной утвари до сих пор решаются на уровне более или менее правдоподобных догадок и предположений. Все еще ускользает от нас подлинный смысл таких важнейших религиозных символов, как двойной топор (лабрис), щит в виде восьмерки, так называемые рога посвящения и т. п. Остаются дискуссионными предложенные в разное время разными учеными интерпретации ритуальных сцен, изображенных на фресках, каменных сосудах, печатях из золота и камня и тому подобных предметах. Участвующие в них персонажи могут трактоваться и как божества, и как люди, поклоняющиеся божеству (адоранты), и как жрецы или жрицы, изображающие богов. Аналогичные проблемы ставят перед наукой и одиночные человеческие фигуры, выполненные из бронзы, фаянса, слоновой кости, золота, глины, обычно встречающиеся в святилищах или в погребениях. Не меньше загадок заключают в себе и изображения различных фантастических существ, таких как грифоны, сфинксы, минотавры, так называемые гении, и иные нередко весьма причудливые порождения фантазии критских художников (они известны нам главным образом по рисункам на печатях). Критские мифы дошли до

---

[2] *Persson A. W.* The Religion of Greece in Prehistoric Times. Berkeley; Los Angeles, 1942. Passim; *Marinatos N.* Art and Religion in Thera. Athens, 1985. P. 85 ff.

[3] *Scully V.* The Earth, the Temple and the Gods. Greek sacred architecture. New Haven; London, 1963. P. 11.

[4] *Evans A.* The Palace of Minos at Knossos. Vol. I—IV. L., 1921—1935 (далее — PoM); *Nilsson M. P.* The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion. Lund etc., 1927 (далее — MMR); *idem.* Geschichte der griechischen Religion. Bd. I. München, 1976 (далее — GGR); *Persson A. W.* Op. cit.; *Picard Ch.* Les religions préhelléniques. P., 1948; *Schachermeyr Fr.* Die minoische Kultur des alten Kreta. Stuttgart, 1964. 17. Kap.; *Guthrie W. K. C.* The Religion and Mythology of the Greeks // CAH. Vol. II. Pt. 2. Ch. XL. Cambridge, 1975; *Vermeule E. T.* Götterkult // Archaeologia Homerica. Bd. III, Kap. V. Göttingen, 1974; *Burkert W.* Greek Religion. Cambridge Mass., 1985. Cap. I, 3.

[5] *Nilsson M. P.* MMR. P. 7.

нас лишь в очень поздних греческих переработках, в которых их первоначальный смысл мог подвергнуться радикальному переосмыслению и в некоторых случаях, видимо, был полностью утрачен.[6] С другой стороны, в самом минойском искусстве сцены на мифологические сюжеты почти не встречаются. Вследствие этого до сих пор остаются крайне неясными «распределение ролей» между основными фигурами минойского пантеона, круг выполняемых ими функций, их отношения друг к другу и т. д.

В нашу задачу не входит подробный анализ всего накопленного наукой материала по религиозным верованиям и обрядовой практике минойцев. В этой части хотелось бы привлечь внимание читателя лишь к некоторым наиболее характерным особенностям минойской религии, выделяющим ее на общем фоне религий древнего Средиземноморья, останавливаясь специально на таких проблемах особой научной значимости, как структура или персональный состав мира богов, минойская модель мироздания, представления минойцев о загробной жизни и некоторых других. Но в начале несколько замечаний и наблюдений самого общего характера.

Даже при беглом знакомстве с произведениями критского искусства, так или иначе связанными с сакральной сферой общественной жизни, обращает на себя внимание исключительная, можно даже сказать, чрезмерная насыщенность украшающих их сцен и декоративных композиций всевозможными предметами, по всей видимости имеющими значение культовых символов или по крайней мере в отдельных случаях аниконических изображений божества.[7] Такие священные предметы, как знаменитый лабрис или двойной топор, так называемые рога посвящения, щит в виде восьмерки, «священный узел», колонна, бетил (священный камень), «змеиная рама» и т. д., постоянно участвуют в сценах сакрального характера, изображенных на печатях и снятых с них слепках. Некоторые из этих предметов (тот же лабрис, «рога посвящения», щит) охотно использовались минойскими живописцами в вазовых и стенных росписях как своеобразные орнаментальные мотивы. Уменьшенные или, наоборот, сильно увеличенные воспроизведения этих же предметов находят при раскопках минойских святилищ, расположенных как внутри поселений, так и на «лоне природы». Все это придает минойской религии ясно выраженный оттенок своеобразного фетишизма, присущий ей, по-

---

[6] Ср.: *Schachermeyr Fr.* Op. cit. 24.Кар.

[7] *Nilsson M. P.* GGR. S. 272 ff.; *Burkert W.* Op. cit. P. 34 ff. Предметы этого рода следует отличать от культовой утвари в более узком значении этого термина: алтарей, жертвенных треножников, сосудов для возлияний и т. д.

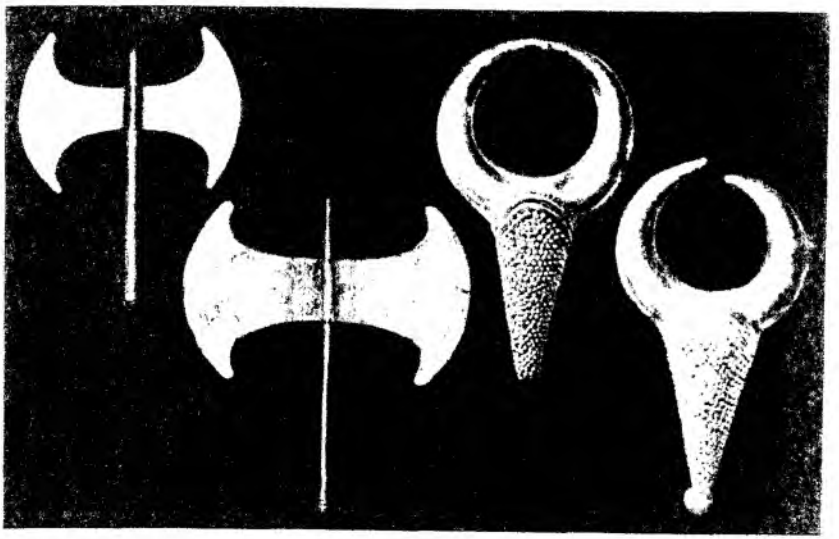
жалуй, в гораздо большей степени, чем другим религиям Восточного Средиземноморья и Передней Азии. Может сложиться впечатление, что суеверные минойцы по каким-то неизвестным нам причинам старались избегать прямых контактов с божеством и в своих сношениях с обитателями потустороннего мира использовали как своего рода «средства связи» различные предметы, служившие условно-символической заменой божества. Возможно, однако, и другое объяснение этого любопытного феномена.

Широкое употребление в сфере культа разнообразных сакральных символов или фетишей могло быть связано с тем, что в минойской религии, как и во всей вообще жизни минойского общества, было слишком слабо выражено личностное начало. Подобно многим первобытным народам минойцы могли возлагать ответственность за происходившие вокруг них большие и малые события не только на конкретных духов, богов или иных существ, наделенных признаками божественных индивидов, но и на некую безличную, часто лишенную определенной формы магическую силу, которая могла быть просто разлита в окружающем пространстве или же свободно перемещалась в нем наподобие шаровой молнии или болида. Нечто подобное, по всей видимости, представляла собой столь чтимая обитателями островов Меланезии и Полинезии мана.[8] Эта сила могла проявить себя или найти свое материальное воплощение в любом явлении природы, животном, растении, человеке или неодушевленной вещи. Поэтому можно предполагать, что перечисленные священные предметы чтились минойцами не только и не столько как символы определенных божеств, сколько сами по себе, как вместилища и источники этой загадочной, иногда вредоносной, иногда же, напротив, благотворной силы. Вероятно, в процессе формирования минойского пантеона эти предметы постепенно утрачивали свою автономию и закреплялись за тем или иным божеством. Но произошло это, по-видимому, далеко не сразу, и в течение достаточно долгого времени они могли расцениваться либо как коллективное достояние всего сонма богов и духов, либо как вполне самостоятельные мистические сущности.

Но почему объектами религиозного почитания стали именно эти, а не какие-нибудь иные предметы, чем диктовался сам выбор священных фетишей? Разумеется, ответ на этот вопрос в каждом конкретном случае сведется лишь к более или менее правдоподобным догадкам, причем однозначное решение про-

---

[8] *Токарев С. А.* Ранние формы религии. М., 1990. С. 325 сл.; *Мень А.*, прот. История религии. В поисках истины и жизни. Т. II. М., 1991. С. 17 сл.; *Harrison J. E.* Themis. A Study of the social origins of Greek religion. Cambridge, 1912. Passim.



51. Лабрисы из пещеры Аркалохори (1600 г. до н. э.) и серьги в виде букраниев из пещеры Мавро Спилио близ Кносса. Ок. 1450 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей

блемы в каждом из этих случаев вряд ли возможно, да, видимо, и не нужно. Так, двойной топор—лабрис (*Ил. 51*) мог обрести свой особый статус в сфере культа и в качестве орудия ритуального убийства, и просто как весьма эффективное и к тому же почти универсальное орудие, которое могло использоваться и как рабочий инструмент, применявшийся в различных отраслях ремесленного труда, и как грозное боевое оружие.[9] Подобным же образом мог стать объектом поклонения и большой минойский щит из бычьих шкур.[10] Как идеальное, по тогдаш-

[9] Ср. культ меча у хеттов, скифов и некоторых других народов. Меч мог быть объектом религиозного почитания также и на Крите либо сам по себе, либо как один из главных атрибутов священного царя; ср.: *Kilian-Dirlmeier I.* Remarks on the Non-military Functions of Swords in the Mycenaean Argolid // Celebrations of Death and Divinity in the Bronze Age Argolid / Ed. by R. Hägg and G. C. Nordquist. Stockholm, 1990. См. также: *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 194 («Функции орудия являются причиной его обожествления»). На это можно, пожалуй, возразить, что все же не всякое орудие обожествлялось. Нам ничего не известно, например, о культе мотыги или пилы.

[10] Его принадлежность к сфере культа, что не исключает, конечно, и его использования в бою, на охоте и так далее, кажется совершенно очевидной. Об этом свидетельствует его появление в сценах на печатях нередко в комбинации со «священными одеждами», «священным узлом», колонной и тому подобными сакральными предметами. Известны также амулеты из лапис-лазури в форме щи-

ним понятиям, средство защиты он был осмыслен как одно из главных средоточий вездесущей и всепроникающей магической силы. Деревянная или реже каменная колонна была одним из самых счастливых открытий минойских зодчих. Как важнейшая несущая конструкция, использовавшаяся при строительстве дворцов и вилл, она не могла не стать объектом всеобщего восхищения, а стало быть, и религиозного поклонения[11] (*Ил. 52*).

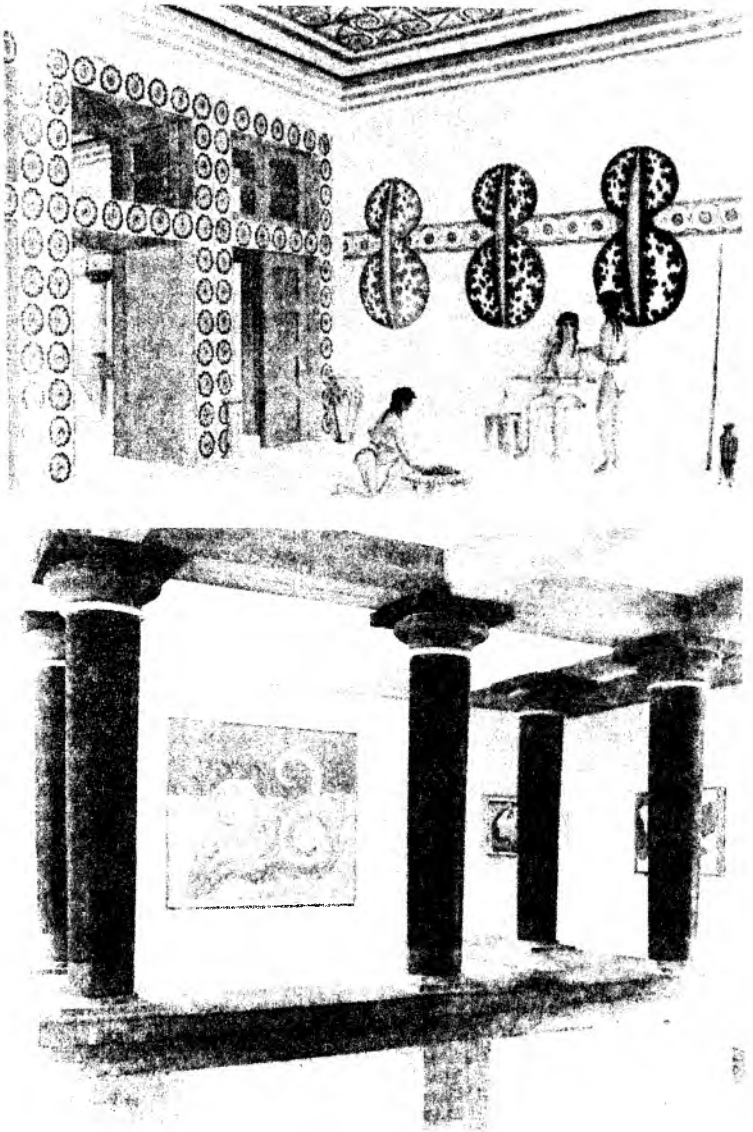
Конечно, в каждом из этих случаев чисто утилитарная ценность священного предмета могла дополняться и еще более усиливаться мотивами уже совершенно иррационального характера, возникшими на почве визуальных или каких-то иных ассоциаций. В результате предмет, ценившийся сам по себе, по его практической значимости в жизни общества, приобретал еще и символическое значение как условная замена какого-то другого объекта, занимающего достаточно важное место в системе религиозных представлений минойцев. Так, лабрис, возможно, почитался как лунарный символ, соединивший в одно целое два лунных серпа: ущербный и прирастающий и космическую вертикаль (два лезвия и древко топора).[12] Знак щита в виде восьмерки может быть интерпретирован как символическое изображение двойного солнца, указывающее на смену годовых фаз солнечного цикла. Утолщающаяся кверху колонна могла вызывать вполне естественные в сознании древнего человека ассоциации с фаллосом, с деревом или пещерными сталактитами.

Впрочем, некоторые из минойских «фетишей», видимо, уже изначально не заключали в себе никакой особой утилитарной значимости и, следовательно, должны были иметь значимость

тов. Живописными изображениями больших щитов были украшены парадные помещения дворцов Кносса, Тиринфа, Микен. Возможно, недалек от истины был Эванс, полагавший, что особую сакральную значимость придавала щиту его способность издавать глухие звуки наподобие барабана или бубна при ударах копьем или каким-нибудь другим твердым предметом (*Evans A.* PoM. Vol. III. P. 314 ff.; ср.: *Nilsson M. P.* MMR. P. 349 ff.). Ассоциации со щитами куретов — спутников юного Зевса и его матери Реи возникают здесь почти неизбежно.

[11] О колонне (столбе) как объекте культа см.: *Evans A.* Mycenaean Tree and Pillar Cult // JHS. 1901. XXI; ср.: *Nilsson M. P.* MMR. P. 201 ff.; *idem.* GGR. S. 278 ff.

[12] *Демирханян А. Р.* К мифологическим истокам геральдических композиций // Культурное наследие Востока. Л., 1985. С. 131. В качестве культового символа лабрис, по всей видимости, все же предшествовал двойному топору в качестве орудия труда или оружия. Его древнейшие изображения в настенной живописи (Чатал Хюйюк), на керамике (Статенице, Чехия), в виде изготовленных из глины или кости амулетов (Арпачие, Шагер Базар) относятся еще к эпохе неолита, когда изготовление орудий такого рода вряд ли было возможно (см.: *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 161 f., Abb. 85, 86; *Müller-Karpe H.* Handbuch der Vorgeschichte. Bd. III, 2. München, 1974. Taf. 524, 534; *Голан А.* Миф и символ. М., 1993. С. 151).



52. Кносский дворец. Реконструкция зала «Двойного топора» и центрального светового колодца, с трех сторон обнесенного колоннами

чисто символическую, обусловленную их внешним сходством с тем или иным сакральным объектом, что опять-таки не означает прямой привязки данного предмета к тому или иному конкретному божеству. Так, «рога посвящения» (*Ил. 53*) могли почитаться как схематическое изображение букрания (наиболее распространенная интерпретация этого загадочного предмета).[13] Сам букраний, в свою очередь, мог восприниматься и как условная замена целого быка в его основном качестве жертвенного животного или же просто животного, игравшего огромную роль в хозяйственном укладе минойцев и, следовательно, также являющегося средоточием «маны», и как лунарный знак (по причине его сходства с лунным серпом), и даже как своеобразный «макет» женской матки (эту экстравагантную гипотезу энергично отстаивала М. Гимбутас).[14] В любом из этих трех случаев букраний и заменяющие его «рога посвящения» должны были занимать одно из самых видных мест среди предметов, составлявших реквизит минойского культа (или культов?) плодородия.

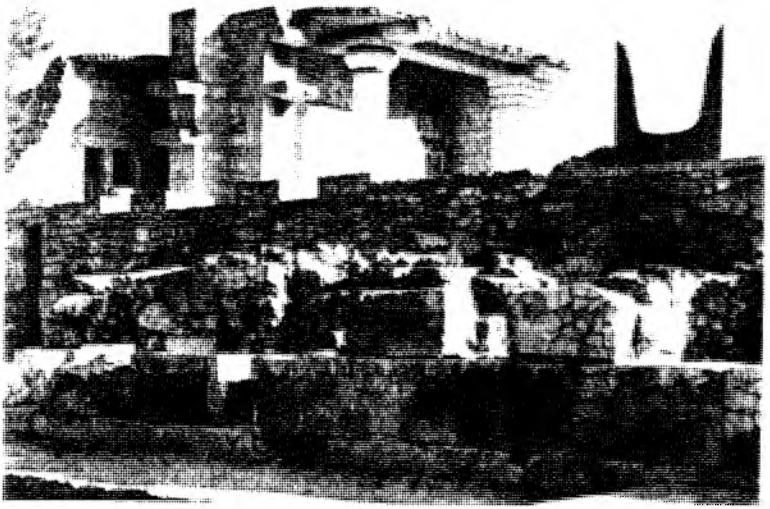
Подобным же образом овальные камни — бетилы могли стать объектом поклонения благодаря их сходству с мифическим мировым яйцом. В ритуальных сценах на печатях мы видим женщин и мужчин, страстно приникающих к огромным бетилам, видимо, для того, чтобы зарядиться от них магической энергией. На одной восточнокритской печати большой яйцеобразный камень изображен внутри святилища (*Ил. 54*) — легкой деревянной постройки с конической крышей и вьющимися вокруг нее побегами какого-то растения или, может быть, змеями. Отдельные образцы такого рода священных камней были найдены в разных местах как на самом Крите, так и за его пределами, в том числе на центральном дворе дворца в Маллии, на полу полукруглой постройки (возможно, святилища) в Василики, внутри маленького святилища в Филакопи (остров Мелос). Все эти факты служат основанием для высказываемых время от времени предположений о том, что в минойскую эпоху на Крите и в его ближайших окрестностях существовал настоящий культ бетилов.[15]

---

[13] Обычная в минойской иконографии комбинация «рогов посвящения» с лабрисом иногда варьируется с аналогичной комбинацией лабриса с букранием. На фрагментированной вазе из Саламина Кипрского оба эти варианта сакральной символики просто чередуются друг с другом (*Nilsson M. P.* GGR. Taf. 8, 2). О других возможностях интерпретации «рогов посвящения» см.: *idem.* MMR. P. 153 ff.

[14] *Gimbutas M.* The Civilization of the Goddess. The World of Old Europe. San Francisco, 1991. P. 244 ff.

[15] В недавнее время основной фактический материал, имеющий отношение к этой теме, был собран и проанализирован П. Уорреном (*Warren P.* Of Baetyls // OpAth. 1990. XVIII), который, в отличие от Эванса, впервые затронувшего этот



53. «Рога посвящения» у южного портика Кносского дворца



54. Бетил внутри святилища. Печать. Восточный Крит

Следует иметь в виду, что родословная если не всех, то по крайней мере некоторых из минойских «фетишей» восходит ко временам весьма отдаленным, а именно к эпохе неолита — энеолита. Относящиеся к этой эпохе изображения лабриса дошли до нас из Чатал Хюйюка (центральная Анатолия), Арпачии (Сирия, халафская культура), Тепе Сиалка (Иран), Статениц (Чехия) и многих других мест.[16] Скульптурные букрании и «рога посвящения», сделанные из настоящих бычьих рогов, впервые появляются в домашних святилищах Чатал Хюйюка в первой половине VI тыс. до н. э.[17] В последующее время многообразные их модификации широко распространяются по странам Южной Европы и Передней Азии. Терракотовые подставки в виде «рогов посвящения», по форме близко напоминающие критские изделия того же рода, в больших количествах встречаются при раскопках поселений культур Винча и Гумельница на Балканах (V тыс.).[18] Букрании или просто бычьи рога украшали двери, стены и потолки в сардинских гробницах—гипогеях V—IV тыс.[19] Хронологически наиболее близкие к периоду расцвета минойской цивилизации конструкции в форме стилизованных «рогов посвящения» были открыты в святилище дворца Бейджесултана в западной Анатолии (около 1800 г.).[20] Само собой разумеется, что за долгое время, отделяющее древнейшие из всех известных сейчас изображений лабриса и «рогов посвящения» от их минойских «моделей», значе-

вопрос в своей уже упоминавшейся выше статье (*Evans A.* Mycenaean Tree and Pillar Cult. P. 112 ff.), называет «бетилами» не конические или цилиндрические каменные столбики, а округлые яйцевидные камни типа больших булыжников, хотя и включает их в один семантический ряд со священными столбами, колоннами, деревьями и тому подобными предметами. Уоррен, видимо, прав в своих попытках найти объяснение минойского культа бетилов с помощью мифа о чудесном спасении новорожденного Зевса от его прожорливого родителя Кроноса, которому его мать Рея подсунула вместо младенца завернутый в пеленки камень. Нам думается, однако, что в ритуалах этого рода мог заключаться еще более глубокий мифологический пласт, связанный с широко распространенными представлениями о космическом яйце. Характерная форма бетилов в таком понимании говорит сама за себя. Символический знак разделенного пополам священного яйца довольно часто встречается в минойской настенной и вазовой живописи. Он украшает, например, святилище, изображенное на одной из миниатюрных фресок Кносского дворца. См. также: *Gimbutas M.* The Gods and Goddesses of Old Europe 7000—3500 B. C. L., 1974. P. 168, Fig. 114—116.

[16] *Buchholz H.-G.* Zur Herkunft der kretischen Doppelaxt. München, 1959; *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 161 f., Abb. 85—86; *Gimbutas M.* Op. cit. P. 186 f. Fig. 160; *Burkert W.* Op. cit. P. 38.

[17] *Мелларт Дж.* Древнейшие цивилизации Ближнего Востока. М., 1982. С. 91 сл.

[18] *Gimbutas M.* Op. cit. P. 92. Fig. 52; P. 93. Fig. 49, 1—2.

[19] *Eadem.* Civilization of Goddess. P. 291.

[20] *Burkert W.* Op. cit. P. 37.

ние этих сакральных предметов могло неоднократно меняться. Так, в северной Месопотамии и Анатолии двойной топор стал символом и одновременно оружием хеттско-хурритского бога грозы Тешуба. Вероятно, у него он был заимствован в более позднее время карийским божеством, которое греки называли «Зевсом Лабрандеем».[21] Эпиклеза Лабрандей так же, как и название города Лабранда, который был главным центром почитания этого божества, несомненно, связаны с догреческим (минойским или эгейско-анатолийским) словом λάβρυς, которое в этой части Эгейского мира могло обозначать молнию или громовую стрелу. Однако на Крите это слово едва ли могло употребляться в таком значении, поскольку сам лабрис здесь уже в достаточно раннее время (видимо, не позже середины II тыс.) стал атрибутом и символом верховного женского божества, отнюдь не бога-громовика.[22]

Нам трудно согласиться с парадоксальными суждениями М. Гимбутас, уверенной в том, что знак лабриса уже изначально — на фресках Чатал Хюйюка и в других произведениях неолитического искусства представлял собой ничто иное, как схематическое изображение бабочки, являющейся одним из многих воплощений и символов Великой богини жизни, смерти и возрождения, и что форма первых двойных топоров была сознательным подражанием именно форме крыльев и тела бабочки.[23] Тем не менее синкретическая сложность смыслового наполнения таких минойских «фетишей», как лабрис, не вызывает у нас особых сомнений. Превращение «неодушевленного предмета», наполненного особой магической силой, в живое существо или хотя бы растение не заключало в себе ничего особенно странного или противоестественного для мифологически мыслящего древнего человека. Поэтому нас не должно удивлять появление цветущих лабрисов на минойских вазах, например на большой амфоре из Псиры (*Ил. 55*), украшенной изображениями бычьих голов, в сочетании с двойными топорами.[24] Цепь непрерывных превращений, однако, не заканчивалась и на этом. На некоторых вазах СМ III — ПМ I периодов мы можем наблюдать любопытные метаморфозы того же лабриса, который у нас на глазах приобретает облик уже не

---

[21] *Nilsson M. P.* GGR. S. 276.

[22] Эванс квалифицировал двойной топор в минойских святилищах и в искусстве как «особую аниконическую форму верховного минойского божества (т. е. Великой богини. — *Ю. А.*) и ее мужского сателлита» (PoM. Vol. I. P. 447). Ср., однако: *Nilsson M. P.* Op. cit. P. 186 ff., 277; *Burkert W.* Op. cit. P. 38.

[23] *Gimbutas M.* The Gods and Goddesses... P. 186 f.

[24] *Nilsson M. P.* GGR. Taf. 8, 3; см. также: Taf. 9, 4; *idem.* MMR. P. 172 ff. Fig. 49, 50, 51, 53.



55. Амфора из Псиры. ПМ I А. Гераклион. Археологический музей

растения, а живого, иногда определенно антропоморфного существа. Так, на кувшине из «дома фресок»[25] в Кноссе мы видим лабрисы, своими очертаниями отдаленно напоминающие птицу или бабочку (Гимбутас именно так и интерпретирует эту роспись) с крыльями-лезвиями, головкой и цилиндрическим бугорчатым туловищем. Сходство это, возможно, обманчиво, ибо на другом рисунке на вазе с острова Мохлос лабрис наделен не только головой, туловищем и крыльями примерно такой же конфигурации, как в росписи из Кносса, но еще и человеческими руками, простертыми кверху в характерном благословляющем жесте.[26] Этот процесс очеловечивания или скорее обожествления двойного топора завершается появлением на некоторых геммах ПМ II периода вполне человекообразной богини в ее обычном церемониальном одеянии в сопровождении двух вставших на дыбы львов или грифонов, голову которой заменяет сложная конструкция (*Ил. 56*), состоящая из так называемой snake frame (см. о ней ниже) и венчающего все это сооружение лабриса.[27] По всей видимости, эта фигура изображает саму Великую богиню в причудливом соединении с ее главным атрибутом. Однако отсюда еще не следует, что лабрис уже изначально представлял собой всего лишь символическую замену или одну из ипостасей верховного женского божества. Принимая во внимание большую историческую протяженность родословной минойского лабриса, о чем уже было сказано выше, а также сравнительно позднее появление в критском искусстве образа Великой богини, логично было бы предположить, что в течение долгого времени он воспринимался как самостоятельная сакральная величина, наделенная особого рода магической силой и способностью к превращениям в различных существ, пока в какой-то момент не произошло его присвоение Предводительницей сонма минойских божеств.

Подобным же образом могли превращаться в человекообразных божеств и другие сакральные предметы из культового реквизита минойских святилищ. Одну из переходных фаз в этом процессе демонстрирует уникальный экземпляр «рогов посвящения» из пещеры Патсо (*Ил. 57*). Нанесенная рукой художника незатейливая линейная роспись придает ему определенное сходство с птицеликой богиней с простертыми в стороны и поднятыми вверх крыльями.[28] При незначительном видоизменении эти крылья могли быть превращены в благо-

---

[25] *Evans A.* PoM. Vol. II, 2. P. 437.

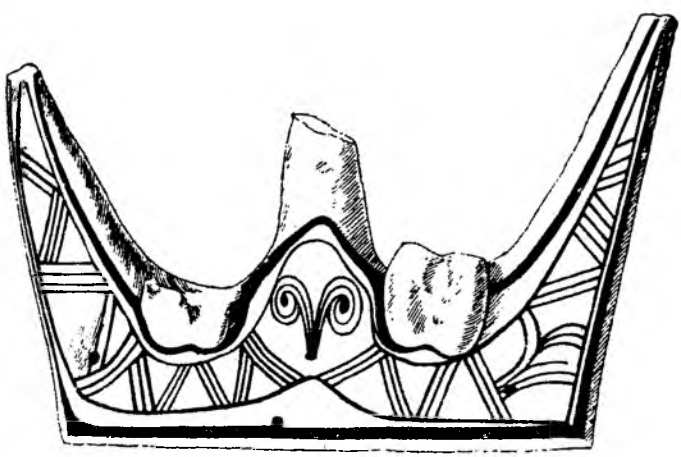
[26] *Nilsson M. P.* MMR. P. 175. Fig. 52. Ср. еще более выразительные образцы антропоморфного лабриса (так называемые Goblin Types) на мелосских вазах СМ III периода (*Evans A.* PoM. Vol. I. P. 704. Fig. 527 c—d).

[27] *Nilsson M. P.* MMR. Pl. II, 8—9; *idem.* GGR. Taf. 21, 1.

[28] *Idem.* GGR. Taf. 5, 7.



56. «Змеиная рама». Печать из Кносса. ПМ II. Гераклион. Археологичекий музей



57. «Рога посвящения» из пещеры Патсо

словляющие руки божества — жест, многократно повторенный в сценах на печатях, а в более позднее время (ПМ III период) в фигурках глиняных идолов, найденных в домашних святилищах.[29] Таким образом, генетически связанные с букранием и, возможно, с древним культом божественного быка «рога посвящения» в конце концов попали в «орбиту притяжения» женских, «матриархальных» культов, что придало этому символу определенную двусмысленность.[30]

Подобно лабрису и «рогам посвящения» мог быть «узурпирован» женским божеством или божествами также и другой важный сакральный предмет — щит в виде восьмерки. Как и другие «фетиши», он мог иметь первоначально свой собственный культ, непосредственно не связанный с культом какого-либо иного божества. О такого рода гоплолатрии на Крите писали некоторые авторы еще в начале века, хотя эти гипотезы были решительно отвергнуты М. Нильссоном в его известной книге.[31] С течением времени щит мог трансформироваться в антропоморфную богиню, вооруженную щитом и копьем наподобие позднейшей Афины. Такое божество мы видим, например, в сцене эпифании на известном золотом кольце с микенского акрополя и на более поздней расписной табличке также из Микен.[32]

---

[29] Эта мысль высказывалась некоторыми авторами уже в начале века, хотя поддержки как будто не встретила (см.: *Nilsson M. P.* MMR. P. 154). Несколько усложненной модификацией «рогов посвящения» могут считаться так называемые овечьи колокольчики — загадочные конусообразные предметы из обожженной глины с двумя рожками, петлей для подвешивания и двумя прорезями, напоминающими глаза. На одном экземпляре глаза, нос и рот были нарисованы краской. Встречаются сдвоенные «колокольчики», между которыми помещается человеческая голова или фигурка быка (*Alexiou St.* Minoan Civilization. Heraclion. S. a. P. 86).

[30] Впрочем, это могло произойти задолго до того, как этот священный предмет стал известен на Крите. Терракотовая модель рогов с женской грудью, датируемая временем около 5000 г. (культура Винча), была найдена в одном из энеолитических некрополей близ Белграда (*Gimbutas M.* Op. cit. P. 92. Fig. 52). «У шумеров бычьи рога изображались на голове любого божества, это был символ святости вообще (так же, как впоследствии у хеттов и вавилонян)» (*Голан А.* Указ. соч. С. 53).

[31] *Nilsson M. P.* MMR. P. 349 ff. Ср., однако: *Picard Ch.* Les religions préhelléniques. P. 190. Н. Маринатос, недавно вновь вернувшаяся к этому вопросу, считает, что щит не был объектом поклонения, представляя собой всего лишь один из элементов культовой утвари, но тут же подчеркивает его большую символическую значимость (*Marinatos N.* Minoan Sacrifical Ritual. Stockholm, 1985. P. 56).

[32] *Nilsson M. P.* GGR. Taf. 17, 1; 24, 1. Точно определить пол божества, вооруженного большим щитом, скрывающим почти всю его фигуру, удается далеко не всегда, что служит поводом для определенных разногласий между учеными, специально касавшимися этого вопроса (*Marinatos N.* Op. cit. P. 52 f.). Тем не менее обычная в минойской глиптике комбинация щита со священным одеянием богини наводит на мысль о том, что он был именно ее атрибутом. Впрочем,

Эта минойско-микенская Афина (Атана Владычица в одном из текстов кносского архива)[33] могла почитаться либо как одна из ипостасей Великой богини, либо просто как одно из низших божеств в ее окружении.

Итак, минойское искусство открывает перед нами счастливую возможность присутствовать при переходе религиозного сознания со стадии безличностного или предличностного анимизма (пандемонизма)[34] на стадию политеизма, хотя еще достаточно примитивного. Можно предполагать, что в этом процессе активно участвовали не только предметы, изготовленные руками человека, но и различные образы природной среды, в первую очередь животные и растения. Служившие первоначально либо тотемными предками родовых коллективов, либо просто носителями магической энергии, способными передавать ее своим почитателям, они постепенно меняли свой облик и саму свою природу, превращаясь в человекоподобных божественных индивидов, хотя определенные признаки, указывающие на их связь с животным и растительным миром, еще долго сохранялись и после этого превращения. Методологические принципы истории религии требуют от нас более или менее четкого различения териоморфного или фитоморфного, т. е. почитаемого в облике животного или растения божества (resp. животного или растения, почитаемого как божество) и священного животного или растения, атрибутированного тому или иному божеству в качестве его жертвы, спутника, слуги и т. п.[35] Оцениваемые с этой точки зрения произведения минойского искусства с изображениями животных и растений в более или менее ясно выраженном сакральном «контексте» далеко не всегда поддаются однозначной интерпретации.

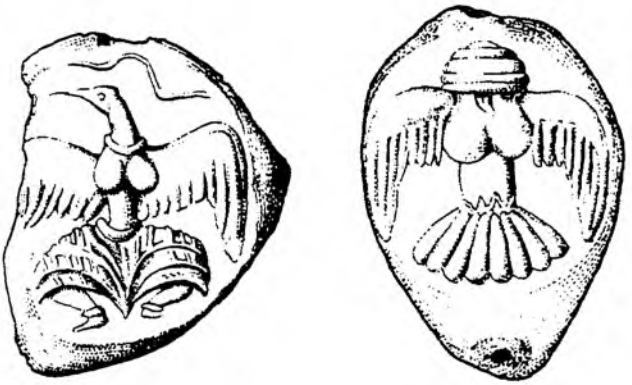
Животные и растения, сопутствующие антропоморфным божествам в так называемых культовых сценах на печатях, могут трактоваться и как их воплощения, и как атрибуты, хотя в сознании самих резчиков, создававших эти миниатюры, грань, разделяющая эти две категории сакрального, вряд ли могла быть особенно отчетливой. Львы, грифоны и другие животные, прислуживающие так называемой Владычице зверей в сценах ее

такими же щитами могли быть вооружены и мужские демоны — спутники богини и ее сына или паредра, предшественники позднейших куретов. Их изображения мы, возможно, видим на некоторых оттисках печатей из Кносса (*Evans A.* PoM. Vol. III. P. 313. Fig. 204—205).

[33] *Rehak P.* New Observations on the Mycenaean Warrior Goddess // AA. 1984. Heft 4. P. 535 ff.

[34] Этот термин был впервые введен в употребление известным русским философом В. С. Соловьевым (*Соловьев В. С.* Первобытное язычество. Его живые и мертвые остатки // *Соловьев В. С.* Собр. соч. Т. VI. Брюссель, 1966. С. 183).

[35] Ср.: *Burkert W.* Op. cit. P. 64.



58. Фантастические гибриды. Печати из Закро. Ок. 1450 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей

эпифании, запечатленных на ряде позднеминойских и микенских печатей, могут быть осмыслены только как ее свита. Но дерево, чаще всего финиковая пальма или колонна, заменяющие богиню в некоторых аналогичных композициях, могли быть только ее воплощениями. Масличное или фиговое дерево, появляющееся в сценах эпифании другой Великой богини (скорее всего отличной от «Владычицы зверей» — см. ниже, гл. 2), вероятно, также может быть понято как ее замена или одна из ипостасей. Еще более оправданным кажется это предположение в тех случаях, когда те же самые деревья так или иначе присутствуют при разного рода сакральных действах в отсутствие фигуры соответствующего им антропоморфного божества, как, например, в известной сцене «траурной церемонии» на саркофаге из Айя Триады (см. ниже, гл. 4 и ил. 60) и во многих сценах на печатях.[36]

Участие птиц или реже змей в сценах эпифании божества в качестве его вестников и, видимо, также воплощений, как на том же саркофаге из Айя Триады, на кольце из Исопаты и некоторых других печатях, наводит на мысль о том, что минойцы видели в них существ в полном смысле слова двухприродных, т. е. соединяющих черты животного с чертами человека. Эту догадку подтверждают иногда встречающиеся в минойском искусстве изображения фантастических «гибридов» женщин и птиц или женщин и змей или, наконец, того и другого вместе (*Ил. 58*). Одна из наиболее ранних версий такого рода соеди-

[36] Наиболее интересные их образцы собраны в уже упоминавшейся статье Эванса «Mycenaean Tree and Pillar Cult» (см.: Fig. 48, 55, 57, 59).

нений несоединимого представлена в росписи чаши из «старого дворца» в Фесте, изображающей богиню с массивным конусообразным туловищем, лишенным рук и ног и напоминающим вследствие этого огромный корнеплод, с волосами в виде закручивающихся спиралями змей и с птичьим клювом (см. ниже, гл. 2, ил. 84). Вокруг богини извиваются в экстатическом танце две очень похожие на нее спутницы или служительницы.[37] Обращает на себя внимание то обстоятельство, что в облике божества, которое достаточно условно может быть названо «Змеиной богиней» (см. о ней ниже, гл. 2), здесь соединены признаки не просто резко различающихся между собой, но в известном смысле прямо противоположных друг другу видов животных: змеи, являющейся символом земли и ее недр, и птицы, символизирующей воздух и небесный свод.[38] Этот сложный образ явно не мог возникнуть в результате простого очеловечивания первоначально чисто зооморфного божества или духа типа хорошо известных этнографам и фольклористам «хозяек» или «хозяев» земли, леса, гор, воздуха, моря и т. п.[39] По всей видимости, здесь имел место переход в новое качество, который не мог осуществиться чисто эволюционным путем, а только посредством некоего скачка, конечным результатом которого было синкретическое сочетание видовых признаков духов двух противоположных стихий в одной бинарной оппозиции или в образе божества универсального, космического плана. В произведениях зрелого минойского искусства первоначальная монструозность облика «Змеиной богини» понемногу начинает элиминироваться. Она становится все более человекообразной. Змеи и птицы, отделяясь от облика божества, превращаются в его атрибуты или священных животных в собственном значении этого слова. Примерами здесь могут служить известные фаянсовые статуэтки «богини со змеями» из кносского хранилища храмовой утвари и не менее известные

[37] *Platon N.* Crète. Genève etc., 1966. Fig. 90—91. Аналогичная сцена, выполненная в той же манере, изображена и на сильно фрагментированной «вазе для фруктов» из того же дворца (см.: *Hafner G.* Kreta und Hellas. Baden-Baden, 1968. S. 17). О более ранних (эпохи неолита и ранней бронзы) изображениях, возможно, того же самого божества см. ниже, гл. 2, ил. 86. Ср. также изображения женщины-птицы на оттисках печатей из Закро (ПМ I период — *Hood S.* The Arts in Prehistoric Greece. Harmondsworth, 1978. P. 221. Fig. 223 D—E). То же самое или близко родственное божество, возможно, изображают белые кувшины с птичьими клювами, глазами, налепами в виде сосков и ожерельями из раскопок Акротири, которые нам довелось видеть в Афинском Национальном музее.

[38] Ср. Горгон в архаическом греческом искусстве, соединяющих птичьи признаки (крылья) со змеиными и даже львиными (пасть с оскаленными клыками).

[39] См. о них: *Токарев С. А.* Указ. соч. С. 238 сл.; *Пропп В. Я.* Указ. соч. С. 76 сл.

золотые бляшки из 3-й шахтовой могилы в Микенах, изображающие обнаженную богиню с порхающими над ее головой птицами.[40] Тем не менее до полного разделения божества и его священных животных на Крите дело, по-видимому, так и не дошло. Как было уже замечено, еще и в период расцвета дворцовой цивилизации птицы и змеи в минойском искусстве выступали в роли ипостасей Великой богини.

В равной степени это соображение может быть отнесено и к одной из наиболее интересных форм минойской зоолатрии — культу бога-быка (см. о нем ниже, гл. 3). В знаменитых тавромахиях, которые с полным основанием могут быть признаны важнейшим элементом этого культа, один и тот же бык выступал последовательно в роли жертвоприемлющего божества и в роли жертвы, приносимой на алтарь Великой богини, т. е. ее священного животного, которое оставалось, однако, воплощением ее паредра — умирающего и воскресающего бога живой природы. Очевидно, в религиозном сознании минойцев отдельные божественные индивиды и мир природы мыслились как некое подобие сообщающихся сосудов, внутри которых происходило непрерывное перетекание наполняющей весь космос магической энергии из одной емкости в другую. В этом вечно движущемся космосе индивидуализированные образы богов никак не могли по-настоящему отстояться и обособиться от своего животно-растительно-предметного окружения.

С определенной размытостью или неразвитостью личностного начала в минойской религии, вероятно, могут быть связаны еще две важные ее особенности, на которые уже и раньше обращали внимание такие авторитетные исследователи, как Роденвальдт, Швайцер, Фюрюмарк, Матц, а в недавнее время Р. Хегг и Н. Маринатос.[41] Такими особенностями могут считаться, во-первых, отсутствие среди реквизита минойских святилищ настоящих культовых статуй или других изображений божества, являющихся объектами поклонения верующих, и, во-вторых, отсутствие ясно выраженной концепции храма в его обычном для стран Востока и классической Греции значении «дома божества». Среди множества человеческих фигурок из терракоты, бронзы, фаянса и других материалов, найденных

---

[40] *Sakellarakis J. A.* Herakleion Museum. Athens, 1993. P. 37; *Karo G.* Die Schachtgräber von Mykenai. Munich, 1930—1933. S. 48. Taf. XXVII.

[41] *Matz Fr.* Göttererscheinung und Kultbild im minoischen Kreta. Wiesbaden, 1958. S. 28 ff.; *Hägg R.* Die göttliche Epiphanie im minoischen Ritual // AM. 1986. 101. S. 43 ff. (со ссылками на более раннюю литературу). Противоположная точка зрения представлена в работах: *Nilsson M. P.* MMR. P. 266 ff.; *Persson A. W.* Op. cit. P. 49, 74, 82, 100; *Picard Ch.* Op. cit. P. 193; *Hood S.* The Minoans. Crete in the Bronze Age. L., 1971. P. 132 f.; *Rutkowski B.* Cult Places in the Aegean World. Warszawa etc., 1972. P. 215 ff.; ср.: *ibid.* P. 248.

при раскопках горных, пещерных, домашних и дворцовых святилищ периода «старых» и «новых дворцов», лишь очень немногие могут быть признаны изображениями божеств. Подавляющее большинство этих образцов минойского пластического искусства обычно относят к категории вотивных статуэток, изображающих адорантов, т. е. людей, обращающихся к божеству за помощью или утешением. Наиболее важными исключениями из этого правила могут считаться уже упоминавшиеся кносские «богини со змеями» и во многом сходная с ними костяная статуэтка из Бостонского музея (см. ниже, гл. 2, ил. 80).[42] Однако можем ли мы в них видеть настоящих культовых идолов, служивших объектами религиозного почитания в специально отведенных для этого святилищах? По мнению Фр. Матца, обе «богини со змеями» из Кносса были всего лишь вотивными скульптурами, изображающими облеченную жреческим саном царицу в облике богини.[43] Р. Хегг добавляет к этому, что фигуры такого рода, иногда изготовлявшиеся даже и в значительно больших размерах, могли использоваться как средство вызова божества во время обряда эпифании.[44] Действительно, в известных в настоящее время критских святилищах эпохи расцвета трудно указать место в виде специального постамента, полки или ниши в стене, где могла бы стоять статуя божества. Такие подставки для идолов вместе с самими идолами, как правило, крайне примитивными по форме, появляются лишь в позднеминойских святилищах не ранее XIV в., например в «святилище двойного топора», в Кноссе, в святилищах Гурнии, Каннии, Гази и некоторых других.[45] В сущности, лишь начиная с этого времени, святилище на Крите становится храмом, т. е. жилищем божества в обычном понимании этого словосочетания.[46] Сцены культового характера, изображенные на печатях, фресках, других произведениях искусства, также не дают основания для предположений о более раннем возникновении здесь этой формы почитания божества.[47]

---

[42] *Burkert W.* Op. cit. P. 23; *Nilsson M. P.* GGR. Taf. 15, 3.

[43] *Matz Fr.* Op. cit. S. 34 f.

[44] *Hägg R.* Op. cit. S. 44.

[45] *Matz Fr.* Op. cit. S. 29 ff.; *Rutkowski B.* Op. cit. P. 248.

[46] Эту идею с особенной наглядностью выражает оригинальная субминойская модель святилища из Арханеса (*Rutkowski B.* Op. cit. P. 198. Fig. 79).

[47] Несколько особняком среди других форм минойского культа стоит в этом отношении, пожалуй, только культ предков. Поскольку могила считалась на Крите, как и во многих других местах, вечным жилищем погребенного в ней покойника, то и подобающие ему почести могли воздаваться либо в ней самой, либо в какой-то специальной пристройке. Обряд такого рода (почитание оживших мертвецов их потомками) скорее всего запечатлен в известной глиняной модели святилища из толосной могилы в Камилари (*Sakellarakis J. A.* Op. cit. P. 54. N 15074. См. ниже, гл. 4, ил. 113).

Особую и достаточно сложную проблему поставила перед исследователями минойской религии сенсационная находка, сделанная при раскопках так называемого храма в поселении Айя Ирини на острове Кеос. Здесь были найдены фрагменты нескольких десятков (согласно подсчетам М. Кэски, их было свыше пятидесяти, хотя другие авторы называют меньшие цифры) больших глиняных статуй (*Ил. 59*), изображающих женщин в типично минойских одеяниях, состоящих из широкой юбки, стянутого на талии пояса и корсажа (последний, впрочем, нередко отсутствует, оставляя всю верхнюю половину туловища обнаженной).[48] Все фигуры более или менее стандартны, отличаются одинаковой массивностью и некоторой грубостью форм, одинаково статичны и явно рассчитаны преимущественно на фронтальное восприятие. Все они изображены в одинаковых позах с руками (там, где они сохранились), слегка упертыми в бедра, что может восприниматься как намек на их участие в каком-то священном танце. Различаются лишь их размеры (от 60—70 см до высоты среднего человеческого роста), отдельные детали одежды и украшений (некоторые статуи имеют на шее лишь небольшие ожерелья, другие украшены массивными, ниспадающими на грудь гирляндами), а также отчасти и выражения их лиц (там, где сохранились головы). То, что эти уникальные образцы эгейской монументальной скульптуры были каким-то образом связаны со сферой культа, ни у кого не вызывает особых сомнений, хотя точное их назначение так же, как и вложенный в них их создателями образный смысл до сих пор остаются неясными. Мы все еще не знаем, кого изображают статуи из Айя Ирини: богинь, спутниц или служительниц божества, или же, наконец, смертных жриц.[49] Не знаем также, как и в каких случаях они конкретно могли использоваться: то ли хранились в кладовых «храма» как обычные вотивы, принесенные в дар божеству, то ли стояли в специально для них отведенных помещениях, где им приносились жертвы и воздавались всякие другие почести, то ли, наконец, выносились наружу во время больших празднеств, чтобы принять участие в разыгрывавшихся на улицах поселения или вокруг его стен театрализованных ритуальных представлениях.[50] Последний из этих трех ва-

---

[48] *Caskey M. E.* Ayia Irini, Kea: The Terracotta statues and the cult in the Temple // Sanctuaries and Cults in the Aegean Bronze Age / Ed. by R. Hägg and N. Marinatos. Stockholm, 1981 (далее — SCABA).

[49] Ср. заметно различающиеся мнения по этому вопросу в работах: *Caskey M. E.* Op. cit. P. 133; *Vermeule E. T.* Op. cit. S. 36; *Hood A.* The Arts... P. 106, 107; *Burkert W.* Op. cit. P. 31.

[50] М. Кэски, выражая определенные сомнения относительно назначения этих фигур, все же решительно утверждает, что «ни одна из них не может считаться культовой статуей в собственном смысле слова, если под этим мы понимаем... статую божества, которая стоит отдельно в специальном месте» (*Caskey M. E.* Op. cit. P. 133).



59.1. Монументальная скульптура из Айя Ирини.
Ок. 1550—1500 гг. до н. э. Кеос. Музей; *2* — фрагмент глиняной статуи



2

риантов решения проблемы кажется наиболее вероятным, поскольку внутри «храма», по крайней мере в уцелевшей его части, не удалось выявить ничего похожего на целлу, в которой могли бы быть размещены хотя бы в относительном порядке и получать причитающиеся им почести все эти столь многочисленные и столь массивные фигуры божеств.[51] Вотивные же скульптуры таких размеров в пределах Эгейского мира до сих пор не засвидетельствованы.

Вынесенные из полутемных кладовых на яркий солнечный свет, раскрашенные в яркие, радующие глаз тона (следы раскраски еще сохранились на некоторых из них), украшенные гирляндами настоящих цветов и, вероятно, одетые в настоящие, сшитые из тканей одежды глиняные статуи должны были представлять собой весьма эффектное зрелище и в своей совокупности создавали зримый пластический образ верховной богини или скорее целого сонма таких богинь вместе с их свитой.

[51] Ср.: *Caskey M. E.* Op. cit. P. 133.

Конечно, носильщикам, перетаскивающим эти фигуры на специальных носилках, приходилось немало потрудиться. Но, как известно, истинная вера способна творить чудеса. В других местах тяжелые глиняные скульптуры, возможно, заменяли изображениями, изготовленными из более легких и, соответственно, не столь долговечных материалов — таких как дерево, тростник, кожа и т. п. Эти фигуры, по всей видимости, напоминали позднейшие греческие ксоаны, нередко упоминаемые Павсанием, и до нас не дошли.[52] Могли сохраниться лишь отдельные их части, например пара глиняных стоп, найденная в Арханесе,[53] и бронзовые локоны, открытые в одном из помещений Кносского дворца (первоначально они, видимо, были частью прически богини или бога).[54] Вполне вероятно, что кносские «богини со змеями» были всего лишь уменьшенными копиями таких ксоанов, а найденные неподалеку от них, в том же хранилище культовой утвари фаянсовые модели церемониальных одеяний также представляли собой своего рода символическую замену тех настоящих одежд, в которые облачались эти изображения божеств во время больших празднеств.

Учитывая все сказанное выше, мы предпочли бы воздержаться от однозначного ответа на вопрос о существовании (или, наоборот, отсутствии) особых культовых изображений божеств в минойскую эпоху. Очевидно, такие изображения все же использовались в культовой практике минойцев и на самом Крите, и на других островах южной Эгеиды. Эти изображения, однако, не были объектами постоянного почитания. Они появлялись перед верующими только в дни больших всенародных торжеств календарного цикла, чтобы по окончании праздника вновь надолго исчезнуть в хранилищах священной утвари дворца или святилища. Впрочем, не исключено, что эти изготовленные из дерева и других непрочных материалов «кумиры» просто уничтожались, когда надобности в них больше не было, а затем изготовлялись вновь для участия в очередной праздничной церемонии. В любом из этих случаев сами божества, воплощенные в этих фигурах, вероятно, мыслились как существа, весьма подвижные и изменчивые, то появляющиеся, то вновь исчезающие из поля зрения своих почитателей и в силу этого не имеющие постоянных пристанищ на земле.

По-видимому, правы те авторы, которые, как, например, Матц, Хегг и Н. Маринатос, прямо связывают отсутствие идо-

---

[52] Ср.: *Caskey M. E.* Op. cit. P. 134.

[53] Ibid. P. 134 ff. Аналогичные стопы, хотя и не парные, были найдены неподалеку от «храма» Айя Ирини.

[54] *Evans A.* PoM. Vol. III. P. 522 f.; *Dietrich B. C.* Tradition in Greek Religion. B.; N.Y., 1986. P. 106.

лов в минойских святилищах с тем, что доминирующей формой контактов божества с его почитателями была на Крите так называемая эпифания в нескольких различных ее видах.[55] Божество могло являться людям в виде различных священных животных, чаще всего птиц или змей. Именно такой смысл, как было уже указано, нередко вкладывается в известную сцену погребальной церемонии, изображенную на стенках саркофага из Айя Триады.[56] Среди жриц, жрецов и музыкантов, провожающих в последний путь усопшего, мы видим здесь несколько высоких шестов с лабрисами, на которых восседают, как бы наблюдая за всем происходящим, большие черные птицы, возможно вороны или кукушки (*Ил. 60*).

Но божество могло являться своим почитателям также и в человеческом облике. В этом втором случае были возможны, как считают те же авторы, две существенно различающиеся между собой формы эпифании. Иногда явление божества происходило как бы в воображении или в галлюцинациях, овладевавших участниками обряда под воздействием экстатического танца, возможно сопровождавшегося приемом какого-нибудь наркотического, возбуждающего напитка. Тогда им казалось, что божество спускается к ним по воздуху откуда-то с высоты.[57] Но эпифании могли происходить и наяву, когда божество представало перед толпой адорантов в облике реального человека — жрицы или жреца, внезапно появлявшегося в специально отведенном для таких церемоний помещении и также внезапно исчезавшего.[58] Эта гипотеза позволяет дать объяснение двум разновидностям сакральных сцен на печатях. В сценах одного рода божество изображено в свою, так сказать, натуральную величину, иногда несколько превосходящую нормальный человеческий рост, стоящим или сидящим перед адорантами. В сценах другого рода оно является взорам своих почитателей в виде своего рода «фантомов» — странных миниатюрных фигурок иногда женского, иногда муж-

---

[55] *Matz Fr.* Op. cit. S. 66 f.; *Hägg R.* Op. cit. S. 43 f.

[56] *Matz Fr.* Op. cit. S. 18 ff.; *Hägg R.* Op. cit. S. 42 (со ссылками на более раннюю литературу); *Nilsson M. P.* GGR. S. 290 f.

[57] *Matz Fr.* Op. cit. S. 11 ff; *Hägg R.* Op. cit. S. 46; ср.: *Nilsson M. P.* Op. cit. S. 292.

[58] *Matz Fr.* Op. cit. S. 33 ff.; *Furumark A.* Gods of Ancient Crete // OpAth. 1965. VI. P. 91; *Hägg R.* Op. cit. S. 46. Далее в той же статье назван ряд мест в ближайших окрестностях Кносского дворца, где могли происходить такого рода явления божества (см. S. 48 ff.). В том же томе «Athenische Mitteilungen» (1986. Bd. 101) находим обстоятельную статью В.-Д. Нимайера (*Niemeier W.-D.* Zur Deutung des Thronraumes im Palast von Knossos), в которой автор вслед за Х. Ройш доказывает, что в самом дворце помещением, специально рассчитанным на акт эпифании, был тронный зал. См. также: *Hägg R.* and *Lindau Y.* The Minoan «Snake Frame» reconsidered // OpAth. 1984. XV. P. 75 f.; *Hägg R.* On the Reconstruction of the West Facade at Knossos // FMP. P. 132.

ского пола, как бы парящих в воздухе и, видимо, готовых спуститься на землю в ответ на заклинания адорантов. Это истолкование при всей его заманчивости едва ли может быть принято вполне безоговорочно.

В действительности мы не знаем, что имели в виду критские камнерезы и ювелиры, создавшие эти миниатюры: реальную обрядовую практику минойцев или же какие-то фантастические события, относящиеся скорее к сфере мифологического инобытия, нежели обычной земной жизни. Последняя из этих двух догадок кажется в целом более правдоподобной. В самом деле, если взять одну из самых известных в минойской глиптике сцен эпифании, представленную на золотом кольце из Исопаты (близ Кносса. *Ил. 61*), и внимательно вглядеться в изображенные на нем женские фигуры, фантастический характер всего происходящего станет совершенно очевидным. Странные головы без лиц, но с каким-то подобием усиков или птичьих хохолков, руки без кистей и пальцев, заканчивающиеся чем-то вроде крючков,[59] как бы плывущие в воздухе огромные глаз, ухо (?) и змея — все эти любопытные детали ясно показывают, что создатель этого шедевра минойского ювелирного искусства имел в виду отнюдь не жриц, выступающих в роли богинь, но самых настоящих богинь, причем богинями здесь могут считаться не только две левые фигуры, изображенные анфас, с руками, поднятыми вверх в характерном жесте благословения,[60] но и две правые фигуры, изображенные в профиль в позах молитвенной экзальтации, хотя это — явно божества низшего порядка.[61] Интересно также, что обе описанные в работах Матца и Хегга формы эпифании здесь совершаются как бы одновременно. В правом верхнем углу композиции над головами адоранток мы видим миниатюрную фигурку еще одного божества, одетую так же, как и все остальные участницы этой сцены, в широкую колоколообразную юбку, как бы развевающуюся на ветру. Создается впечатление, что мы присутствуем здесь при эпифании не одного конкретного божества (как правило, этим

---

[59] М. Гимбутас усматривает в этих деталях намек на близость этих фигур к миру насекомых, скорее всего пчел (*Gimbutas M.* The Gods and Goddesses... P. 185), хотя возможны, вероятно, и другие объяснения.

[60] Обычно богиней признается лишь одна из этих двух фигур — чаще крайняя с обеими поднятыми вверх руками, реже средняя с одной поднятой рукой. Но оба эти жеста могут быть поняты как знаки благословения (ср., например, фигуру женщины-жрицы, благословляющей приближающиеся корабли жестом одной поднятой вверх руки на миниатюрном фризе из Акротири).

[61] На это указывают, между прочим, и возрастные различия изображенных фигур, вероятно сознательно подчеркнутые художником: у двух левых фигур (старших богинь?) мы различаем тяжелые, обвисшие груди зрелых, может быть, даже пожилых женщин, тогда как у двух правых они имеют более скромные размеры и устремлены прямо вперед.



60. Явление божества (эпифания) в сцене погребальной церемонии на саркофаге из Айя Триады. Деталь



61. Сцена эпифании на золотом кольце из Исопаты, Кносс. Ок. 1500 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей

божеством признается сама Великая богиня), а целого сонма близко родственных друг другу божеств. Вероятно, две предводительницы этой священной конгрегации уже успели «приземлиться» и предстать перед своими восхищенными служительницами, в то время как другие их «сестры» еще кружатся в воздухе, выбирая место для «посадки» (художник нашел место лишь для одной из них, хотя на самом деле их могло быть гораздо больше).[62] Можно предполагать, что сцены этого рода запечатлели отдельные характерные черты реальных минойских ритуалов. Но в целом они, конечно, не могут расцениваться как простая, чуть ли не фотографически точная фиксация тех или иных обрядовых действ, ибо все происходящее в этих сценах совершается вне времени и пространства, за пределами земного, посюстороннего мира.[63]

Для своих святилищ минойцы, видимо, вполне сознательно выбирали места, в которых эпифании божества можно было ожидать с наибольшей степенью вероятности. Такими местами были, в их понимании, вершины гор, на которые боги могли спускаться из облаков или со звездного неба, привлеченные светом специально для этого разведенных здесь больших костров; затем пещеры, так как вечно царившей в них мрак, видимо, считался идеальной средой обитания для подземных богов; далее, отдельно стоящие деревья и целые их рощи, а также священные камни-бетилы, источники, реки и, наконец, берег моря.[64] Впрочем, о святилищах, связанных с деревьями, источниками и морем, нам известно лишь очень немногое, так как до недавнего времени не удавалось найти никаких их материальных остатков. Основным источником информации об этой разновидности священных мест долгое время оставались изображения сакральных сцен на печатях, стеатитовых сосудах и фресках. Изображения священных деревьев, обнесенных особого рода оградой, нередко фигурируют в сценах эпифании. Судя по всему, в акциях этого рода им отводилась чрезвычайно важ-

---

[62] Ср.: *Matz Fr.* Op. cit. S. 9; *Niemeier W.-D.* Cult Scenes on Gold Rings from the Argolid // Celebrations of Death and Divinity in the Bronze Age Argolid / Ed. by R. Hägg and C. Nordquist. Stockholm, 1990. P. 168.

[63] Ср.: *Hood S.* Minoans. P. 138. Видимо, более близки к реальной обрядовой практике минойцев сцены, изображенные на фресках, украшавших дворцы и частные жилища, поскольку иным было и само их назначение: запечатлеть возможно точнее тот или иной конкретный ритуал, чтобы тем самым закрепить его магический эффект. Впрочем, сцены вполне фантастического характера встречаются также и во фресковой живописи. См., например: *Marinatos N.* Art and Religion in Thera. P. 61 f. Fig. 40.

[64] *Nilsson M. P.* MMR. P. 49 ff.; *idem.* GGR. S. 261 ff.; *Faure P.* Nouvelles recherches sur trois sortes de sanctuaires crétois // BCH. 1967. 91.1; 1969. 93.1; *Rutkowski B.* Op. cit. Ch. IV—VI; *Vermeule E. T.* Op. cit. S. 8 ff.; *Burkert W.* Op. cit. P. 24 ff.

ная роль. Одна из таких «священных оград» (sacred enclosures), внутри которой могло расти одно или несколько деревьев, ассоциировавшихся с периодическими явлениями божества или целой группы божеств, была открыта в 70—80-х гг. в Сими на южных склонах г. Дикта (центральный Крит).[65]

Особо почитаемые ими фрагменты природного окружения минойцы явно пытались перенести в свои поселения и жилища, особенно во дворцы и тесно связанные с ними виллы, превращая их тем самым в святилища. Так, домашние крипты, очевидно, мыслились как уменьшенные модели пещер, каменные столбы в них — как подобие сталагмитов,[66] водопроводные трубы и бассейны во дворцах, например большой бассейн во дворце Като Закро,[67] — как аналоги естественных источников и прудов. Внутри некоторых минойских построек типа вилл или городских особняков были обнаружены выходы скальной породы, видимо сознательно сохраненные и являвшиеся объектами религиозного почитания.[68] Очевидно, ту же самую задачу — воссоздание природной среды внутри ограниченного стенами культурного пространства были призваны выполнять также и пейзажные фрески, украшавшие покои дворцов и особняков. Благодаря им божества, время от времени спускавшиеся в эти покои со своих высот или, наоборот, поднимавшиеся в них из-под земли, могли чувствовать себя в более или менее привычной для них обстановке.[69] Наиболее выразительный пример такого пейзажного фона, сопутствующего явлению божества как его необходимый антураж, дают росписи тронного зала Кносского дворца (*Ил. 62*), изображающие двух грифонов, возлежащих по обе стороны от трона на каком-то подобии луга, усеянного стеблями папируса, с двумя пальмами, также фланкирующими трон с обеих сторон. Сам гипсовый трон с его волнистой спинкой, возможно схематически воспроизводящей вершину горы, во время устраивавшихся здесь ритуалов эпифании, вероятно, занимала жрица (может быть, сама царица Кносса) в облачении Великой богини.[70] Как было уже сказано, и сами дворцы, и непосредственно примыкающие к ним здания были включены как важнейшие узловые пункты в сис-

---

[65] *Lebessi A.* and *Muhly P.* Aspects of Minoan Cult Sacred Enclosures // AA. 1990. 3.

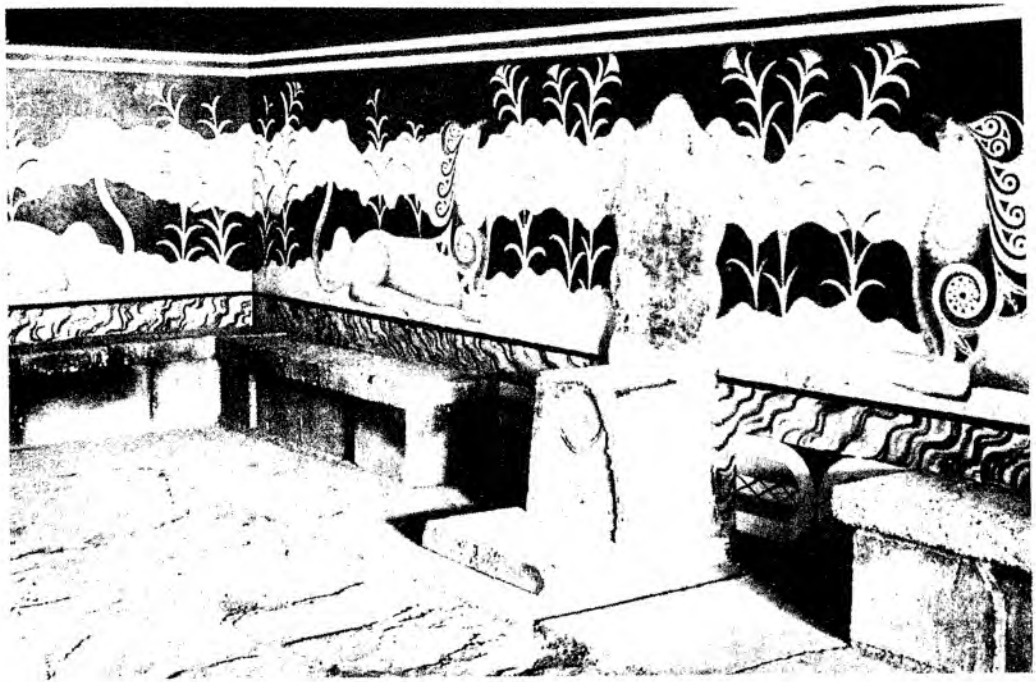
[66] *Press L.* On the Creators of the Minoan Places of Worship // Klio. 1991. 73. 1. P. 14. Ср., однако: *Rutkowski B.* Op. cit. P. 120.

[67] *Edey M. A.* Die verlorene Welt der Ägäis. Nederland, 1979. S. 85.

[68] Примерами здесь могут служить вилла в Склавокамбосе и «малый дворец» в Кноссе (*Press L.* Op. cit. P. 14; *Dietrich B. C.* Op. cit. P. 31, 33).

[69] Ср.: *Marinatos N.* Art and Religion in Thera. P. 85 ff.

[70] *Niemeier W.-D.* Zur Deutung... S. 85 ff. Ближайшей аналогией в этом случае могла бы служить роспись из Ксесты 3 в Акротири, изображающая восседающую



62. Тронный зал Кносского дворца

тему координат сакрального пространства, маркированного всевозможными священными объектами: горами, рощами, водоемами и постройками, имеющими статус святилищ. Внутри этой системы происходила непрерывная циркуляция магической энергии, ее перетекание из одного резервуара в другой и материализация в образах священных предметов, растений, птиц, животных и, наконец, человекообразных существ — духов или богов. Судя по всему, минойцы воспринимали весь окружающий их мир как некое единство, как целостный пространственно-временной континуум, внутри которого не было места для сколько-нибудь четкой демаркационной линии между зоной дикой природы и освоенным человеком культурным пространством. Любые преграды, разделяющие эти два мира, могли бы воспрепятствовать потоку свободно льющейся магической энергии так же, как и свободному передвижению богов из одного мира в другой. Возможно, именно такими соображениями вполне иррационального характера, а не просто сознанием безопасности своего положения на острове, под защитой сильного флота объясняется неоднократно отмечавшийся парадоксальный факт отсутствия укреплений вокруг минойских дворцов и поселений. Лишенные стен, они как бы отдавали себя во власть и под покровительство матери-земли и всего связанного с нею сонма божеств.[71]

Вероятно, во многом сходную цель преследовала и столь распространенная на Крите форма служения божеству или божествам, как бурные экстатические танцы, изображения которых мы часто видим на печатях, фресках, рельефах, в скульптурных группах из терракоты и иных произведениях искусства.[72] Су-

---

на троне богиню в окружении грифона и обезьяны и женщин, собирающих цветы шафрана (крокуса), очевидно, для того, чтобы принести их в дар богине (*Marinatos N.* Op. cit. P. 61 f.).

[71] Если в период «старых дворцов» и в начале периода «новых дворцов» (XVII—XVI вв.) минойцы действительно могли не опасаться своих соседей, даже таких могущественных, как египтяне или хетты, так как у них не было достаточных навыков в мореплавании и лежащий «среди моря» остров представлял для них соблазнительный, но трудно достижимый объект вожделений, то уже в XV и особенно в XIV вв. ситуация резко изменилась в худшую сторону, так как берега Крита стали доступны для микенских пиратов. Тем не менее критские поселения в это время так же, как и прежде, оставались неукрепленными. Постройка оборонительных стен вокруг таких островных поселений, как Айя Ирини, Филакопи и, вероятно, также Акротири, может быть объяснена, во-первых, тем, что, находясь в сравнительной близости от материка, они раньше, чем Крит, стали подвергаться набегам враждебных соседей и, во-вторых, тем, что, по понятиям самих минойцев, они находились уже за пределами сакрального пространства, на которое простиралось покровительство их богов, и в силу этого должны были позаботиться о своей безопасности.

[72] *Nilsson M. P.* MMR. P. 236 ff.; *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 164 f.; *Burkert W.* Op. cit. P. 34; *Majewski K.* La dance dans le monde égéen d'après les sources des monuments cretois-myceniens // Eos. 1930. Suppl. XVI.

дя по ним, в этих танцах могли участвовать как женщины, так и мужчины, хотя женские танцы встречаются чаще, чем мужские. В обоих случаях они, несомненно, сопровождались синкопической музыкой, песнопениями, нестройными выкриками, как это показано, например, в сцене шествия или скорее все же пляски поселян на стеатитовом сосуде из Айя Триады. Вероятно, участники этих «радений» приводили себя в состояние крайнего возбуждения или гипнотического транса, во многом сходного с приступами «священного неистовства» у служителей греческого Диониса, малоазийских Кибелы и Аттиса, вавилонского Таммуза (Думузи) и адептов других мистических культов более позднего времени. Не исключено также, что они, как это нередко бывает в таких ситуациях, предварительно одурманивали себя вином или каким-нибудь наркотическим зельем.[73] Конечной целью экстатических танцев там, где они входят в программу религиозной обрядности, обычно является вызов и заклинание божества, за которыми может последовать его явление перед участниками обряда либо в своем собственном виде (ясно, что в этом случае они могут воспринимать его лишь «внутренним взором»), либо в виде каких-то «заместителей»: людей, животных, птиц, различных символов и священных предметов. Как было уже сказано, все эти формы божественной эпифании так или иначе представлены в произведениях минойского искусства. Весьма показательно, что в самой известной из сцен такого рода на уже упоминавшемся кольце из Исопаты, как, впрочем, и в некоторых других, танцующими изображены не только адорантки, ожидающие явления богинь, но и сами эти богини. Очевидно, двигаясь в унисон с божеством и совершая те же самые танцевальные па, участники таких обрядов стремились слиться с ним, раствориться в его ауре и тем самым приобщиться к той наполняющей весь мир магической энергии, главным источником и носителем которой считалось божество. Аналогичный смысл, вероятно, вкладывался и в некоторые другие виды священнодействий, известные нам опять-таки по характерным сценам, представленным в глиптике и других жанрах искусства, например в прикосновение к ветвям священного дерева или к бетилу и в игры с быками.

По крайней мере, некоторые из практиковавшихся на Крите форм жертвоприношения требовали от участников обряда огромных затрат нервной энергии, повергая их в состояние психического аффекта, сходное с мистическим экстазом, вызы-

---

[73] Косвенное указание на это, возможно, заключают в себе головки мака, которые сидящая под деревом богиня передает или, наоборот, принимает у одной из своих служительниц в уже упоминавшейся сцене на золотом кольце из Микен. Головками мака украшен и головной убор одного из поздних глиняных идолов из Гази (*Schachermeyr Fr.* Op. cit. Taf. 31a; *Hood S.* Minoans. P. 138).

ваемым неистовыми плясками, синкопической музыкой, приемом наркотиков и тому подобными средствами. В этой связи следует отметить, что сравнительно недавно устоявшееся представление о минойцах как носителях чрезвычайно высокой, в чем-то даже рафинированной гуманистической культуры, как людях цивилизованных почти в современном значении этого слова было серьезно поколеблено новыми сенсационными открытиями греческих и английских археологов. Как показали сделанные ими находки, этим сибаритам и утонченным эстетам, жизнерадостным «любителям цветов», как иронически назвал их Ч. Старр,[74] были отнюдь не чужды такие чудовищные обычаи, как кровавые человеческие жертвоприношения и, может быть, даже ритуальный каннибализм. Следы человеческого жертвоприношения были обнаружены супругами Сакелларакис среди развалин минойского святилища в Арханесе неподалеку от Кносса в 1979 г.[75] Спустя год ученые из Британской археологической школы в Афинах под руководством П. Уоррена уже в самом Кноссе в одном из домов неподалеку от так называемого малого дворца нашли большое скопление детских костей, многие из которых сохранили на себе ясно различимые следы надрезов, сделанных ножом. Очевидно, тела убитых здесь детей были расчленены на части, а мясо отделено от костей и скорее всего съедено участниками некой ритуальной трапезы. Обнаруживший следы этого каннибальского пиршества П. Уоррен предположил, что оно может быть связано с культом Диониса-Загрея, в мифе о котором сохранились косвенные указания на существование на Крите обычая ритуального людоедства, несомненно восходящего к очень ранним, еще догреческим временам.[76]

Эти неожиданные и поначалу многих шокировавшие находки[77] позволили заглянуть в самые глубокие тайники сознания или скорее подсознания минойцев, приоткрыв перед исследователями до сих пор остававшуюся скрытой «ночную сторону» их мироощущения и их культуры. Теперь стало ясно, что под

---

[74] *Starr Ch. G.* Minoan Flower Lovers // MT.

[75] *Sakellarakis J. A.* and *Sapouna-Sakellarakis E.* Drama of Death in a Minoan Temple // National Geographic Magazin. 1981. 159. 2; *idem.* Archanes. Athens. 1991. P. 137 ff.

[76] *Warren P.* Minoan Crete and Ecstatic Religion // SCABA.

[77] В своем заключительном выступлении на 1-м международном симпозиуме при Шведском институте в Афинах в мае 1980 г. его организаторы Р. Хегг и Н. Маринатос явно попытались снизить эффект, произведенный открытием Уоррена (его доклад на эту тему был заслушан на том же симпозиуме), настаивая на том, что «случаи человеческих жертвоприношений на Крите не должны изменить наши представления об основном характере минойской религии» (SCABA. P. 215). Ср., впрочем, догадки С. Худа, высказанные еще до открытий в Арханесе и Кноссе (*Hood S.* The Minoans... P. 137).

покровом беззаботного, почти детского упоения жизнью в их душе таился слепой, безотчетный ужас перед окружающим миром, иногда толкавший их на проявления крайней жестокости. Стал более понятен и тот странный отпечаток почти истерической взвинченности, который лежит на многих произведениях критского искусства и особенно заметен в сценах на печатях. Изображенные на них фигуры людей и животных нередко как бы вибрируют от страшного внутреннего напряжения, совершают резкие конвульсивные движения и вытягиваются, как в эпилептическом припадке. Сцены такого рода выдают скрытый невротизм психического склада минойцев, очевидно, присущую ему раздвоенность, довлеющее над ним ощущение пограничности и крайней непрочности своего положения в мире на стыке добра и зла, жизни и смерти.

Все отмеченные выше черты и особенности обрядовой практики минойцев достаточно ясно показывают, что ее основой была та «архаическая техника экстаза» (по определению М. Элиаде), к которой могут быть сведены разнообразные формы так называемого шаманизма, засвидетельствованные у многих народов нашей планеты как в древности, так и в сравнительно недавнее время.[78] Правда, в сценах обрядовых действ, представленных на печатях и других произведениях минойского искусства, фиксируются по преимуществу различные проявления группового экстаза, предполагающие коллективное приобщение к ауре божества и неизбежно сопутствующее ему растворение личности в коллективе. Наиболее выразительными примерами здесь могут служить уже упоминавшиеся ранее сцены праздничных торжеств на миниатюрных фресках из Кносса, сцена шествия поселян на «вазе жнецов» из Айя Триады, сцены заупокойного культа на саркофаге из некрополя Айя Триады. Во всех этих случаях конечной целью изображенного обряда, видимо, может считаться *эпифания божества или целой группы божеств*,[79] которым противостоит достаточно многочисленное человеческое сообщество, члены которого могли быть связаны между собой либо узами родства, либо соседскими отношениями, либо общей зависимостью от дворца. Как бы то ни было, в каждой из этих сцен художник явно стремился запечатлеть акт коллективного

---

[78] Об элементах шаманизма в греческой религии и мифологии см.: *Meuli K.* Scythica // Hermes. 1935. 70; *Dodds E. R.* The Greeks and the Irrational. Berkeley etc., 1956. P. 142; *Butterworth E. A. S.* Some Traces of the Pre-Olympian World in Greek Literature and Myth. B., 1966. P. 135 ff. Ср.: *Nilsson M. P.* GGR. S. 164. Более подробно эта проблема будет рассматриваться в гл. 4 настоящей части.

[79] Сам момент явления божества непосредственно запечатлен на торцовых стенках саркофага из Айя Триады, если принять интересную, хотя, возможно, и не вполне бесспорную интерпретацию этого памятника в книге Матца (*Matz Fr.* Op. cit. S. 18 ff.).

заклинания божества, хотя эти же сцены достаточно ясно показывают, что в обрядовой практике минойцев уже наметилась определенная специализация и дифференциация ритуальных ролей. Так, в росписях саркофага из Айя Триады ясно различаются несколько групп участников погребальной церемонии: две жрицы, совершающие возлияние, в сопровождении музыканта с лирой, жрица, приносящая жертву на алтаре, хор из трех или четырех женщин (верхние части их фигур, к сожалению, не сохранились) во главе с корифеем, играющим на флейте, группа из трех мужчин, несущих заупокойные дары.[80] В сцене шествия поселян на «вазе жнецов» (*Ил. 63*) среди общей массы поющих и приплясывающих мужчин выделяются две фигуры: фигура «запевалы» с систром в руке и фигура длинноволосого человека (жреца или шамана?) в своеобразном чешуйчатом одеянии с бахромой на подоле, который, очевидно, возглавляет процессию и руководит действиями всей этой толпы людей, направляя ее к какой-то неведомой нам цели. Такое же руководящее ядро сакрального сообщества, вероятно, образуют и две компании «знатных дам» (скорее всего жриц), расположившихся в «почетных ложах» по обе стороны от небольшого святилища на одной из кносских миниатюрных фресок, хотя их функции остаются для нас неясными, поскольку неясен и общий смысл всего представленного здесь священнодействия.[81]

Несмотря на отразившиеся в минойском искусстве тяготения к коллективным формам обрядности, религиозный профессионализм на Крите, судя по всему, успел продвинуться достаточно далеко, по крайней мере в хронологических рамках периода «новых дворцов».[82] Как было уже указано, основными местами, в которых концентрировались представители особой

---

[80] Трудно сказать, кого имел в виду художник, изображая участников этих сцен: профессиональных жрецов и жриц, выполняющих свои привычные обязанности, или же «мирян», одетых по случаю погребальной церемонии в ритуальные костюмы, полагающиеся по правилам этого обряда. Ср.: *Marinatos N.* Minoan Sacrificial Ritual. P. 25; *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 165. Подробно о саркофаге из Айя Триады см. ниже, гл. 4, ил. 114—116.

[81] Эванс был убежден, что вся изображенная на фреске толпа людей просто наблюдает за каким-то представлением (возможно, это были игры с быками), которое художник поместил в нижней не сохранившейся части живописной композиции (*Evans A.* PoM. Vol. III. P. 61 f.). Нам кажется, что ближе к истине здесь стоит все же Матц, полагающий, что собравшиеся ожидают явления божества, вызванного посредством каких-то специальных обрядов вроде танцев, изображенных на другой фреске из той же серии (*Matz Fr.* Op. cit. S. 7 f.). Впрочем, если попробовать сделать еще один шаг в том же направлении, используя идеи, высказанные тем же Матцем, а после него Хеггом и другими авторами, мы, пожалуй, вправе были бы предположить, что дамы в «почетных ложах» как раз и воплощают в своих персонах уже явившихся богинь, которые теперь милостиво позволяют себя лицезреть собравшемуся народу.

[82] Ср.: *Vermeule E. T.* Op. cit. S. 8; *Alexiou St.* Minoan Civilization. Heraclion, S. a. P. 106.



63.1. Ваза жнецов из Айя Триады. 1550—1500 гг. до н. э. Гераклион. Археологический музей.

касты или сословия профессиональных жрецов и жриц, по-видимому, могут считаться дворцы и тесно связанные с ними виллы. Некоторые сравнительно редко встречающиеся в критской глиптике версии сцен эпифании позволяют предполагать, что среди минойского жречества уже существовали и особые «избранники духов», профессионалы-экзорцисты, которые, подобно «классическим», например, сибирским шаманам, проводили свои «сеансы» общения с потусторонними силами либо в одиночку, либо при участии одного-двух ассистентов. На Крите в ролях этого плана могли выступать цари-жрецы или царицы, являвшиеся в то же время и верховными жрицами Великой богини. Как было показано в предыдущей главе, именно так могут быть интерпретированы часто упоминаемые сцены на слепке печати из Кносса (адорант перед богиней, стоящей



63.2. Запевала с систром — в центре. Деталь вазы

на вершине горы), на электровом кольце из Микен (адорант, беседующий с восседающей перед ним богиней), наконец, на недавно открытом слепке из Хании (мужская фигура с жезлом на крыше дворца). В каждой из этих трех сцен запечатлен, хотя и в разных вариантах, по-видимому, один и тот же чрезвычайно важный для религиозного сознания минойцев момент вступления на трон или инвеституры «священного царя», который в этой ситуации должен был остаться на какое-то время один на один с покровительствующим ему божеством. На слепке из Хании фигура божества, правда, не изображена, но зато в воздухе виднеются «фантомы» (голова быка и какое-то подобие человеческой ноги или рыбы), свидетельствующие о его невидимом присутствии. Инициация нового царя в сценах этого рода сближается с инициацией шамана и, скорее всего, прямо вырастает из нее. Во многом сходные формы индивидуальной эпифании (мужское божество, являющееся женщине-адорантке, и, наоборот, женское божество, являющееся мужчине-адоранту) представлены на золотых кольцах из Закро и Кносса, из собраний Берлинского и Ашмольского музеев.[83]

Выделение в составе первобытного коллектива (рода, племени или общины) человека или группы людей, способных вступать в чисто персональные контакты с представителями потустороннего мира, обычно влечет за собой более четкую дифференциацию и индивидуализацию образов этих последних. Среди огромного скопища почти неотличимых друг от друга духов, живущих по законам первобытного синкретизма или пандемонизма, постепенно начинают вырисовываться фигуры первых богов со своими более или менее ясно выраженными индивидуальными признаками, происходит формирование более или менее артикулированного и сгруппированного вокруг нескольких главных божеств пантеона. В минойской религии, насколько мы можем о ней судить по памятникам искусства дворцовой эпохи, этот процесс, по всей видимости, уже начался, но еще был далек от своего окончательного завершения.

Минойский пантеон, если сравнить его с современным ему египетским или вавилонским пантеоном, не говоря уже о более позднем сонме олимпийских богов, кажется довольно-таки аморфным и внутренне очень слабо дифференцированным. Его внешние очертания и внутренняя структура остаются как бы

[83] *Nilsson M.* GGR. Taf. 13, 2—4; Taf. 16, 5. Противостояние мужчины и женщины в сценах этого рода, возможно, заключает в себе намек на «священный брак» между царицей и богом или, наоборот, между богиней и царем. В противном случае мы должны будем признать, что мотив этот, занимающий столь видное место во всех религиях ранней древности, в минойском искусстве вообще отсутствует.

размытыми и почти не поддаются сколько-нибудь точной фиксации. Его постулируемая Эвансом и другими приверженцами теории «минойского монотеизма»[84] центральная фигура — так называемая Великая богиня все время как бы дробится на множество ипостасей. При ближайшем рассмотрении каждая такая ипостась вполне может оказаться самостоятельным божеством, хотя все они, по-видимому, не так уж сильно между собой различались. В сценах на печатях нередко бывает трудно отличить саму Великую богиню от ее спутниц, прислужниц или богинь низшего ранга. Участвующие в этих сценах как женские, так и мужские фигуры обычно лишены ясно выраженной индивидуальности.[85] Правда, одиночные изображения женского божества могут различаться между собой своими позами, жестами, атрибутами и т. п. Однако все эти различия не дают вполне надежной опоры для решения основного вопроса: кого имели в виду создавшие эти изображения художники — целый сонм божественных индивидов или же всего лишь разные воплощения одного и того же божества?

Одновременное существование на Крите нескольких различающихся между собой типов святилищ — горных, пещерных, так называемых священных оград, ритуальных помещений и отдельных построек во дворцах, виллах и обычных поселениях типа Гурнии или Айя Ирини остается наиболее весомым аргументом в пользу концепции «минойского политеизма», отстаиваемой Нильссоном, Буркертом и другими исследователями в противовес взглядам Эванса и его сторонников.[86] В самом деле, трудно себе представить, чтобы и на вершинах гор, и в уходящих далеко в глубь земли пещерах, и в священных рощах, и в маленьких домашних святилищах почиталось одно и то же универсальное, всеобъемлющее божество, известное под условным наименованием «Великой богини». Некоторые авторы поэтому склоняются к мысли, что все святилища в зависимости от их местоположения, устройства, характера культа и так далее были так или иначе распределены между разными божествами, входившими в состав минойского пантеона.[87]

---

[84] *Evans A.* PoM. Vol. II, I. P. 277; *James E. O.* The Cult of the Mother Goddess. L., 1959. P. 128 ff.; *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 141 ff.; SCABA. P. 210 f., 215; *Persson A. W.* Op. cit. P. 124.

[85] *Groenewegen-Frankfort H. A.* Arrest and Movement. N. Y., 1972. P. 214; *Hood S.* The Minoans... P. 132.

[86] *Nilsson M. P.* MMR. P. 338 f.; *idem.* GGR. S. 298 ff.; *Burkert W.* Op. cit. P. 41.

[87] Так, по мнению В. Буркерта, «различия между находками, происходящими из пещер Камарес и Психро или Амнис и Скотино, свидетельствуют о том, что даже в минойские времена существовал целый ряд различающихся между собой богов, каждый со своими специфическими функциями, скорее, чем одно универсальное пещерное божество» (*Burkert W.* Op. cit. P. 26; ср.: *Press L.* Op. cit. P. 17).

Вместе с тем нельзя не заметить, что культовый реквизит большинства известных как по раскопкам, так и по изображениям минойских святилищ довольно однообразен и как будто не зависит от их местонахождения.[88] По крайней мере некоторые и, видимо, наиболее важные его элементы были распространены практически повсеместно. Так, «рога посвящения» остаются неизменным украшением святилищ в сценах, представленных на печатях, фресках, сосудах из камня, в мелкой пластике и т. д. Мы видим их и на знаменитом слепке печати из Кносса с фигурой «Горной матери», и на миниатюрной фреске из того же Кносса, и в сцене заупокойного обряда на стенках саркофага из Айя Триады, и на бронзовой табличке из пещеры Психро. Бронзовые лабрисы находят среди других вотивов как в горных (Юктас),[89] так и в пещерных (Аркалохори, Психро)[90] святилищах. Это наблюдение лишний раз подтверждает уже высказанную выше мысль об известного рода автономности важнейших сакральных символов минойской религии, благодаря которой они могли расцениваться как общее достояние всего сонма богов, а не как персональные атрибуты какого-то одного пусть даже и самого почитаемого божества. В то же время это единообразие культового реквизита минойских святилищ может означать, что почитавшиеся в них божества, хотя и не были вполне тождественны друг другу, все же еще не успели в достаточной степени индивидуализироваться и обособиться от других близко родственных им божеств.

Как мы видим, сам материал имеющихся в нашем распоряжении источников не поддается однозначным интерпретациям. Именно эта неопределенность, по-видимому, и порождает бесконечные и, как может показаться, бесплодные споры между приверженцами концепции «минойского монотеизма» и их противниками—политеистами.[91] Компромисс между этими двумя крайностями, возможно, удастся когда-нибудь найти, если мы признаем, что критская религия еще не оторвалась в полной мере от почвы первобытного пандемонизма, а главные фигуры ее пантеона еще не успели обрести свои индивидуальные характеры и обособиться от тесно связанных с ними бо-

---

[88] На это обратил внимание П. Уоррен. См. его выступление в общей дискуссии на Первом симпозиуме Шведского института в Афинах (SCABA. P. 210).

[89] *Karetsou A.* The Peak Sanctuary of Mt. Juktas // SCABA. P. 148. Fig. 14.

[90] *Burkert W.* Op. cit. P. 25.

[91] Как той, так и другой стороне, вероятно, стоило бы прислушаться к мнению известного греческого археолога Ст. Алексиу (*Alexiou St.* Minoan Civilization. P. 72), заметившего, что «это различие (между разными богинями и различными аспектами одной и той же богини. — *Ю. А.*) было неясным для догреческого верующего. Следовательно, было бы тщетно требовать логической классификации в области духовной жизни, управляемой эмоциями и интуицией».

жественных множеств типа позднейших нимф, менад, куретов и им подобных.[92] В том, что такого рода «священные конгрегации» были достаточно хорошо известны минойцам еще в период «новых дворцов», мы уже имели возможность убедиться, обращаясь к таким замечательным памятникам их искусства, как кольцо из Исопаты или терракотовые скульптуры из Айя Ирини. Число примеров этого рода можно было бы легко умножить.

Характерная для минойской религии атрофия или относительная недоразвитость личностного начала может считаться основной причиной почти полного отсутствия нарративных, т. е. мифологических в собственном значении этого слова сцен среди известных в настоящее время произведений критского искусства. Попытки выявить некую сюжетную нить в сценах на печатях и фресках, предпринимавшиеся, например, Перссоном и некоторыми другими авторами, нельзя признать особенно убедительными.[93] В большинстве своем они воспроизводят, по всей видимости, не разрозненные эпизоды из каких-то сюжетно связанных, т. е. развивающихся во времени повествований из жизни богов или полубожественных героев, а просто некие типичные, постоянно повторяющиеся ситуации, в которых боги или (в сравнительно редких случаях) особо приближенные к ним люди — цари, царицы, верховные жрецы и жрицы совершают определенные священнодействия, вероятно приуроченные к тем или иным празднествам. Эти сцены ни о чем не рассказывают. В них нельзя видеть изображения каких-то событий. Скорее они фиксируют отдельные моменты того, что может быть названо «повседневной рутиной» жизни потустороннего мира. В этом смысле они близки к изображениям религиозных обрядов, в которых участвуют одни только люди, хотя и не идентичны им.

К немногочисленным исключениям из общего правила могут быть отнесены несколько сцен на печатях и снятых с них оттисках, собранных Нильссоном в его «Geschichte der

---

[92] Ср.: *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М., 1981. С. 181 (о Сабатиновском святилище трипольской эпохи): «Сабатиновское „святилище хлеба" дает нам целую толпу „великих матерей", а у каждого жерновка находилась отдельная „Мать всего сущего"... Множественность фигурок говорит против представлений о четкой персонификации. Скорее всего, в фигурках, изготовлявшихся для обряда, отражалась общая идея плодородия, символически выраженная в женском облике. Это еще не богиня — Прародительница Мира, не Мать-Природа, а просто женское естество, олицетворяющее рождающую силу земли...». В общих чертах процесс обособления индивидуализированного образа божества от сопутствующего ему божественного множества был обрисован еще в начале века английской исследовательницей Дж. Харрисон (*Harrison J. E.* Themis. P. 46 f.; см. также: *Nilsson M. P.* MMR. P. 327 f.).

[93] *Persson A.* Op. cit. Passim.

griechischen Religion» (Bd. 1, Taf. 26) под общим заголовком «Sog. mythologische Darstellungen».[94] Хотя некоторые из них найдены на Крите, как, например, слепок печати из Кносса с изображением героя на корабле, сражающегося с морским чудовищем, или золотое кольцо из Кандии с кораблем и стоящими перед ним мужской и женской фигурами (сцена, напоминающая похищение Елены Парисом или Ариадны Тесеем в греческом архаическом искусстве), сам Нильссон, кажется, склонен связывать их скорее с микенской, чем с минойской художественной традицией. Конечно, такой блестящий образец подлинно нарративного (историко-мифологического) искусства, как миниатюрный фриз из Акротири, может свидетельствовать о начинающемся освоении минойскими художниками этого жанра, причем микенское или скорее все же восточное (сирийское или египетское) влияние кажется здесь достаточно вероятным. Однако в целом такого рода попытки выстраивания связного сюжета нельзя считать типичными для минойского искусства, что может указывать, как было уже замечено, на определенную притупленность их исторического чувства и вместе с тем на недостаток внимания к конкретной личности, будь то человек или бог. Поступки божественных индивидов, изображенных на минойских печатях, как правило, не выходят за рамки определенного ритуала, не заключают в себе ничего авантюрно-героического.[95] А это, в свою очередь, влечет за собой определенную стертость и расплывчатость самих этих персонажей.[96]

Ощущение это еще более усиливается благодаря тому, что ритуалы, в которых они участвуют, обычно мыслятся как групповые, коллективные. Оцениваемое с этой точки зрения минойское искусство, видимо, так же, как и лежащая в его основе система религиозных верований, занимает промежуточное положение между неолитическим искусством Юго-Восточной Европы и Передней Азии с характерной для него невыделенностью личности из коллектива и искусством древнейших цивилизаций Египта, Двуречья, Сирии и других стран Востока,

---

[94] На какие-то фольклорные сюжеты, возможно, ориентировались также и резчики, выполнившие целую серию загадочных рисунков на трехсторонних печатях из Кастелли Педиада близ Кносса (*Evans A.* PoM. Vol. I. P. 124. Fig. 93A. Эванс датирует их PM III периодом, что кажется маловероятным).

[95] Ср. столь характерные для шумеровской и ассиро-вавилонской глиптики сцены схваток богов и героев с дикими зверями и чудовищами (*Афанасьева В. К.* Гильгамеш и Энкиду. М., 1979. Passim).

[96] Е. М. Мелетинский отмечает сходные тенденции в ведийской религии (Поэтика мифа. М., 1976. С. 259 сл.): «Для ведийской мифологии характерны моделирование природных стихий, явное подчинение мифолого-повествовательного начала ритуальному, практике жертвоприношений, почему и персонажи ведийской мифологии, за исключением Индры, нечётки, а сюжеты бледны».

в котором личностное начало выражено уже достаточно ясно.[97] Все сказанное выше не означает, конечно, что у минойцев не было вообще никакой мифологии. Просто их мифы могли остановиться на одной из самых ранних ступеней развития мифологического творчества. Вероятно, это были по преимуществу мифы космогонического, этнологического и календарного характера, которые давали слишком мало повествовательного материала, пригодного для воспроизведения в том или ином жанре изобразительного искусства.[98] Лишь немногие из минойских божеств уже настолько выделялись среди всех прочих, что успели обзавестись неким подобием биографий, в которых рассказывалось о совершенных ими подвигах и пережитых страстях. Повествования этого рода, вероятно, и были (после многочисленных переработок) положены в основу так называемых мифов критского цикла. Однако в пору расцвета минойской цивилизации деяния богов могли быть объектом такой же табуации, как и деяния царей. Именно по этой причине мы о них ничего или почти ничего не знаем.

Завершая эту главу, нам хотелось бы еще раз подчеркнуть, что взятая в своей целостности минойская религия оставляет впечатление относительно слабой дифференцированности (нерасчлененности, неартикулированности) мира богов, внутри которого отдельные персонажи кажутся недостаточно индивидуализированными или специализированными по выполняемым ими функциям, чертам характера, внешнего облика и т. п., что, в свою очередь, свидетельствует и об определенной аморфности или недооформленности минойской модели мироздания, неразграниченности образующих ее начал, сил или стихий. Судя по всему, эта религия была еще в очень большой степени обременена грузом всевозможных пережитков и рудиментов таких типично первобытных верований и форм культа, как тотемизм, фетишизм, культ предков, анимизм, шаманизм и т. п. Минойский пантеон, если здесь вообще можно говорить о пантеоне, скорее всего представлял собой достаточно пеструю толпу больших и малых богов и духов самого разнообразного происхождения.[99] Среди них, по-видимому, были пред-

---

[97] Расплывчатость и изменчивость образов богов или скорее духов в первобытных религиях Востока и Запада могут быть объяснены также и тем, что общение с ними человека осуществляется непосредственно в процессе ритуала и не столько на интеллектуальном, сколько на эмоциональном уровне. См.: *Новик Е. С.* Обряды и фольклор в сибирском шаманизме. М., 1984. С. 219; *Антонова Е. В.* Обряды и верования первобытных земледельцев Востока. М., 1990. С. 14.

[98] Об этих категориях мифов см.: *Мелетинский Е. М.* Указ. соч. С. 194 сл.

[99] Наглядное представление о чрезвычайном многообразии и фантастической причудливости существ, которыми воображение минойцев населяло окружающий их мир, дают гротескные фигуры, изображенные на оттисках печатей

ставлены и духи-покровители отдельных семей, родов или фратрий,[100] духи отдельных мест и местностей, обожествленные духи предков,[101] воплощения (персонификации) различных явлений и стихий природы, териоморфные божества тотемического характера, наконец, различные фетиши и священные символы, первоначально почитавшиеся как самостоятельные божественные сущности.[102] Все эти многообразные порождения народной фантазии мыслились как носители особого рода магической энергии, наполняющей космос и свободно перемещающейся в его пределах. Как было уже замечено, система верований этого рода лучше всего может быть определена термином «первобытный пандемонизм», или «синкретизм». Вместе с тем имеющийся иконографический материал критского искусства и отчасти также «свидетельства» позднейших мифов критского цикла позволяют предполагать, что среди всей этой массы разнородных мифических образов уже начали выделяться несколько центральных фигур главных божеств, занимающих особое, первенствующее положение среди всех прочих богов и духов. Таким образом, начался переход минойской религии на новую, более высокую ступень развития и ее сближение с более древними и более развитыми религиями стран Передней Азии и Египта, вероятно, не без влияния с их стороны, хотя этот процесс, по-видимому, так и не успел завершиться до прихода на Крит ахейцев и окончательного изживания дворцовой цивилизации в этой части Эгейского мира.

из Като Закро, с Мохлоса, из Кносса, на мелосской керамике и т. д. См.: *Evans A.* PoM. Vol. I. P. 702. Fig. 525; P. 703. Fig. 526; P. 704. Fig. 527c, d; P. 705. Fig. 529; P. 707. Fig. 531.

[100] Примером такой Houshold Goddess еще в преддворцовую эпоху может служить своеобразный антропоморфный сосуд, найденный при раскопках поселения Фурну Корифи (Миртос). См.: *Warren P.* Myrtos: An Early Bronze Age Settlement in Crete. Oxford, 1972. P. 66, 209 f., 266.

[101] См. уже упоминавшуюся модель святилища из Камилари (примеч. 47 данной главы).

[102] Как было уже указано, все эти глубоко архаичные верования были постепенно ассимилированы культами сравнительно молодых антропоморфных божеств и стали их составной частью. Тем не менее первоначальные догадки Эванса о существовании на Крите особых культов священных деревьев, столбов-бетилов, колонн, двойного топора и т. п. даже и сейчас едва ли могут быть полностью отвергнуты, несмотря на резкую и порой убедительную критику, которой они подверглись в работах Нильссона и других авторов. См.: *Evans A.* Mycenaean Tree and Pillar Cult...; PoM. Vol. I. P. 437 ff.

Глава 2

ЦЕНТРАЛЬНЫЕ ФИГУРЫ МИНОЙСКОГО ПАНТЕОНА: ВЕЛИКИЕ БОГИНИ И ИХ СПУТНИКИ

Концепция минойского монотеизма берет свое начало в некоторых разделах известной книги А. Эванса, который, в свою очередь, испытал на себе влияние идей, развитых Дж. Фрэзером в его «Золотой Ветви». В т. II «Дворца Миноса» мы читаем следующее: «(на Крите) мы не находим такого множества божеств, как в классическом мире, и в действительности постоянно возвращаемся все к той же самой Великой Матери с ее Младенцем или Консортом, почитание которых под разными именами и званиями простиралось на бóльшую часть Малой Азии и лежащие за ней сирийские регионы. Мы видим Богиню с голубями, усевшимися на ее голове, что указывает на ее связь с небом, или со змеями, обвившимися вокруг нее как Владычицы Преисподней и защитницы, как можно полагать, от постоянно возникавшей угрозы землетрясений. Как Богиню-Мать мы видим ее с руками, возлежащими на пышной, как подобает настоящей матроне, груди, но в той же тиаре и в том же вплоть до рисунков на одежде облачении. Как источник всякой растительности она держит хлебный злак и головки мака и лилии и поднимается из земли, подобно Деметре в позднем мифе. С луком и стрелами она охотится на косуль, подобно Артемиде, или, держа в руках свой символический двойной топор, становится похожей на амазонку. По временам она держит якорь как Владычица моря. Но во всех этих изменчивых воплощениях мы ощущаем присутствие в сущности одного и того же божества скорее, чем отдельных мифологических существ, как в позднейшей Греции. Процесс дифференциации, хотя и начался, но, несомненно, еще не завершен. Более того, она (Богиня) постоянно ассоциируется с ее отличительными символами, подобными двойному топору, который вместе с другими специальными культовыми эмблемами постоянно воз-

никает в ее меняющихся воплощениях. Средневековое поклонение Мадонне с ее атрибутами и эмблемами, варьирующими сообразно с локальными культами, дает здесь хорошую аналогию».[1]

Эта концепция, принятая некоторыми авторами уже вскоре после выхода первых томов «Дворца Миноса», была решительно оспорена М. Нильссоном, который поставил в вину Эвансу как очевидный методологический просчет его попытку обосновать исторический приоритет религии монотеистического или дуально-монотеистического (по определению Хогарта) толка перед политеизмом, с которого, как показывал весь накопленный к тому времени наукой запас информации, обычно начиналось развитие всех древних религий.[2] В противовес одной божественной паре — Великой богине и ее консорту Нильссон выдвинул целую группу почти не связанных между собою божеств, из которых, в его понимании, состоял минойский, или минойско-микенский пантеон. В эту группу он включал так называемую Владычицу зверей, Змеиную богиню — покровительницу домашнего очага, богиню войны, вооруженную щитом в виде восьмерки, богиню моря и мореплавания, Древесную богиню и, наконец, сравнительно поздно и редко встречающееся мужское божество, функции которого остаются не вполне ясными.[3] Эта концепция не претерпела сколько-нибудь заметных изменений также и в последующих работах Нильссона.[4]

На какой-то момент доводы шведского ученого заставили поколебаться даже самого Эванса. В своем письме к Нильссону, которое тот счел нужным процитировать в своей книге, он охарактеризовал свой подход к проблеме минойского монотеизма как «provisional procedure» и признал, что отнюдь не исключает возможность того, что на самом деле критяне поклонялись во II тыс. до н. э., как и в I тыс., многим божествам, а не одной Великой богине.[5] Эта мысль, однако, так и осталась в переписке двух ученых. В работах Эванса, увидевших свет после 1927 г., и прежде всего в новых томах его главной книги «Дворца Миноса», мы не найдем никаких отступлений от его основной идеи, достаточно ясно выраженной в цитате, которой открывается эта глава.[6] Огромный научный авторитет замеча-

[1] *Evans A.* PoM. Vol. II. Pt. I. P. 277.
[2] *Nilsson M. P.* MMR. P. 337 f.
[3] Ibid. P. 342, 347 f.
[4] См.: *Idem.* GGR. S. 298 ff.
[5] *Idem.* MMR. P. 337. N 1.
[6] Так, уже в т. III «Дворца Миноса» (P. 457) он называет «опасным заблуждением» попытки «рассматривать минойскую Великую богиню с точки зрения греческой и римской религии», прямо адресуя этот упрек М. Нильссону.

тельного археолога, несомненно, способствовал тому, что концепция минойского монотеизма достаточно прочно укоренилась в науке. В разное время ее модификации появлялись в работах таких известных исследователей, как Глоц, Фарнелл, Перссон, Джеймс, Уиллетс, Шахермайр, Гатри, Дитрих и других, и дожили практически до наших дней, несмотря на все контраргументы, которые были выдвинуты против нее Нильссоном, Сп. Маринатосом, Буркертом и др.[7] Хотя и с некоторыми дополнениями и поправками концепция Эванса была принята участниками I Международного симпозиума при Шведском институте в Афинах в мае 1980 г., среди которых мы видим такие имена, как Д. Леви, Н. Платон, П. Уоррен, Р. Хегг, Н. Маринатос.[8]

Тем не менее остаются сомнения в правильности оценок Эванса, основанных преимущественно на его первоначальных впечатлениях, возникших при изучении археологического, прежде всего иконографического, материала, полученного в ходе раскопок Кносского дворца и других связанных с ним построек, и сопоставлении его с материалом, происходящим из других мест как на территории самого Крита, так и за его пределами. В предшествующей главе мы уже имели возможность убедиться в ненадежности восходящих к Эвансу интерпретаций отдельных ключевых памятников минойского искусства, таких, например, как кольцо из Исопаты. Поэтому их ревизия в ракурсе все еще стоящей перед нами проблемы выбора между двумя возможными моделями минойской религии: монотеистической и политеистической должна быть признана вполне актуальной задачей.

Среди многочисленных женских божеств, запечатленных минойскими художниками в их произведениях, особое внимание привлекают к себе три образа — три ипостаси Великой богини (по Эвансу) или же три разных, не связанных между собой богини (по Нильссону), известные под достаточно условными наименованиями как Древесная богиня, Владычица зверей и Змеиная богиня. Остановимся на каждом из этих образов в отдельности.

«Древесная богиня» появляется преимущественно в сценах эпифании, представленных на золотых кольцах или на снятых с них оттисках. Главным показателем ее присутствия и, видимо, одним из наиболее значимых ее воплощений может считаться священное дерево, к ветвям которого обычно приникает в экстазе один (иногда двое) из участников изображенного свя-

---

[7] См.: *Burkert W.* Greek Religion. P. 41 f. (со ссылками на более раннюю литературу).

[8] SCABA. P. 210 f., 215.

щеннодействия. В большинстве своем сцены этого рода строятся по одной и той же принципиальной схеме. Как правило, в них участвует сама богиня и одно или два низших божества в качестве ее спутников или скорее «ассистентов», помогающих ей в некой сакральной акции. «Ассистенты» богини (это могут быть в равной степени и мужчины и женщины) чаще всего манипулируют с ее ипостасями или символами, добывая магическую энергию из священных деревьев или бетилов. Примерами могут служить сцены на золотых кольцах (*Ил. 64*) из Микен (мужчина у дерева и женщина, склонившаяся над каким-то предметом, может быть бетилом, обнесенным оградой), из Арханеса (мужчина, «играющий» с ветвями священного дерева, и другой мужчина, обхвативший руками предмет, напоминающий бетил), из Вафио (мужчина, наклоняющий дерево, по левую руку от танцующей богини, см. ниже ил. 70), из Каливии, некрополя близ Феста (женщина, наклоняющая дерево, и мужчина, приникший к бетилу) и т. п.[9] Богиня может присутствовать при этих акциях в виде танцующей или просто стоящей или сидящей женской фигуры, обычно помещаемой в центре композиции (так, в сценах на уже упомянутых кольцах из Микен и из Арханеса). В случае ее отсутствия вместо нее иногда появляется птица, то ли предвещающая ее явление, то ли просто заменяющая божество. Такие сцены мы видим, например, на кольце из некрополя Селлопуло близ Кносса (в ней участвует всего один мужчина, прижавшийся к бетилу и обращенный лицом к священному дереву; энергичным жестом правой руки он как бы подзывает к себе большую птицу), также на уже упомянутом кольце из Каливии, на оттиске из Закро, где птицу заменяет огромная бабочка, подлетающая к женщине, склонившейся на бетил, на оттиске из Айя Триады.[10]

Наиболее сложная из композиций этого рода украшает так называемое кольцо Миноса (*Ил. 65*), найденное неподалеку от Кносса и впервые опубликованное Эвансом.[11] Мастер, создавший этот шедевр минойской глиптики, сумел воспроизвести на ограниченном пространстве щитка целую пейзажную панораму с пятью человеческими фигурами, в числе которых четыре женских и одна мужская. Одна из женщин (слева) в юбке, укра-

[9] *Nilsson M. P.* GGR. Taf. 13, 5, 7, 8; *Sakellarakis J.* and *E.* Archanes. Athens, 1991. P. 79. Fig. 53; *Alexiou St.* Minoan Civilization. P. 89. Fig. 39.

[10] *Hood S.* The Arts in Prehistoric Greece. Harmondsworth, 1978. P. 229. Fig. 233; *Alexiou St.* Op. cit. P. 106. Fig. 51; *Sakellarakis J.* Herakleion Museum. Athens, 1993. P. 86 f.

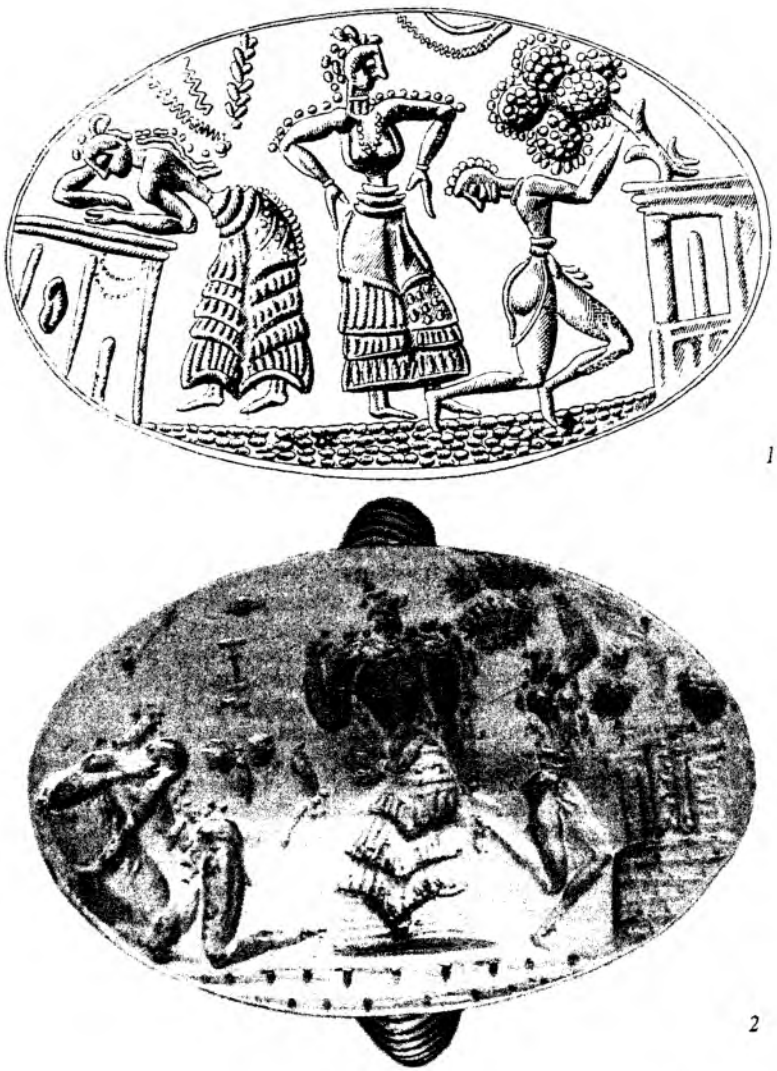
[11] *Evans A.* PoM. Vol. IV. Pt. II. P. 947 ff. Pl. LXV. Fig. 917. Сомнения в подлинности этого шедевра минойского ювелирного искусства, прежде высказывавшиеся некоторыми авторами, теперь как будто отпали (ср.: *Богаевский Б. Л.* «Кольцо Миноса» из Кносса // Сообщение ГАИМК. 1932. № 7-8).

шенной воланами, восседает на ступенях алтаря с «рогами посвящения». Повисшая над ней в воздухе миниатюрная фигурка в юбке такого же фасона, возможно, изображает то же самое божество перед его «приземлением» на алтаре или другую богиню из того же сонма, как на кольце из Исопаты (см. предыдущую гл. ил. 61). Другая женщина (справа), то ли в гладкой, обтягивающей юбке, то ли совершенно обнаженная, изображена в причудливой (перекрученной) позе, сгибающей ветви дерева, растущего внутри каменной ограды. Третья женская фигура значительно меньших размеров представлена плывущей на корабле в нижней части панорамы. Единственная мужская фигура помещена в самом центре на каком-то подобии горы или холма с небольшим святилищем на его вершине. Мужчина в экстатическом движении хватает ветви дерева, растущего внутри святилища (или на его крыше), и привлекает их к себе, по-видимому собираясь наполнить их соком сосуд типа ритона, который он держит в отведенной в сторону правой руке.

Распределение ролей между отдельными персонажами, участвующими в этой сцене, одной из самых сложных и «многолюдных» во всей минойской глиптике, остается во многом загадочным. В понимании Эванса,[12] резчик, создавший эту миниатюрную композицию, соединил в ней целых три сцены, каждая из которых мыслилась как имеющая свое особое место действия, хотя все они были связаны между собой общим сюжетом. В своей совокупности они должны были изображать переезд Великой богини из одного ее святилища (оно изображено в правой части композиции) в другое (его изображение занимает левую часть и центр той же панорамы), хотя в сущности это было одно и то же святилище, поскольку богиня, как полагал Эванс, перевозила его с места на место на своем корабле. Действительно, на корабле с высоким изогнутым форштевнем, украшенным головой морского конька, мы видим двухнефное святилище с двумя парами «рогов посвящения» на крыше. Известно и другое изображение на кольце с острова Мохлос (*Ил. 66*), возможно, того же самого божества, плывущего на корабле аналогичной конструкции с таким же двойным святилищем на носу (за спиной богини), внутри которого на этот раз виднеется дерево.[13] Однако некоторые детали в ком-

[12] *Evans A.* PoM. Vol. IV. Pt. II. P. 950 ff.

[13] Ibid. P. 952. Fig. 919. Здесь же воспроизведена еще одна золотая печать из Кносса (Fig. 920), возможно повторяющая в сильно упрощенном варианте (на этот раз без всяких признаков святилища) тот же самый сюжет. К этой же серии произведений минойско-микенской глиптики, так или иначе связанных с образом богини-мореплавательницы, Эванс, по-видимому, вполне оправданно относил золотое кольцо из Кандии с изображением отплывающего корабля с гребцами на веслах, над которым как бы плывет в воздухе миниатюрная фигурка богини и



64. Сцены эпифании «Древесной богини» на золотых кольцах из:
1 — Микен; *2* — Арханеса; *3* — Каливии. ПМ II



65. «Кольцо Миноса» из Кносса. Ок. 1550 г. до н. э.



66. Богиня на корабле. Кольцо с острова Мохлос. Гераклион. Археологический музей

позиции, украшающей кольцо Миноса, делают догадку Эванса при всей ее заманчивости неприемлемой. Так, если признать вслед за ним, что женская фигура, восседающая на алтаре в левой части печати, тождественна фигуре на корабле, то то же самое, очевидно, может быть сказано и об обнаженной фигуре, сгибающей ветви дерева, изображенного справа, хотя по своему внешнему виду она резко отличается от двух других фигур. Сам Эванс, немного поколебавшись, склоняется к мысли, что эта фигура изображает всего лишь «служительницу» (ministrant или handmaiden) Великой богини.[14] В чисто архитектурном плане все три или даже четыре святилища, изображенных на печати, заметно отличаются друг от друга. Поэтому предположение о том, что богиня, отправляясь в дальний путь по морским волнам, берет с собой и свое святилище, чтобы установить его на новом месте, приходится оставить без употребления. Но если все эти догадки нельзя признать оправданными, то рушится и основная идея Эванса о совмещении в

ее священное дерево (*Evans A.* PoM. Vol. IV. Pt. II. P. 953. Fig. 923). На берегу мы видим здесь некую, возможно, также божественную пару, смотрящую вслед кораблю. Мужчина делает не то прощальный, не то приветственный жест рукой. Сцены отплытия божества и его эпифании здесь как бы соединены в одно целое. Ср. золотое кольцо из Тиринфа с аналогичной сценой (корабль с гребцами и две пары на берегу возле какой-то постройки, возможно святилища — Ibid. P. 956. Fig. 926). О всех сюжетах этого рода см. также: *Marinatos Sp.* La marine créto-mycénienne // BCH. 1933. 57. P. 223 ff.

[14] Ibid. P. 954.

одной графической композиции трех разделенных в пространстве и времени сцен, тем более что никаких аналогий использования поля печати для изображения нескольких территориально и хронологически не совпадающих друг с другом эпизодов мы во всей минойской и вообще эгейской глиптике больше не находим.

С другой стороны, ничто не мешает нам предполагать, что все изображенные на «кольце Миноса» персонажи связаны между собой неким общим сакральным действом, центральным событием которого, как и на многих других минойских печатях, может быть признана эпифания «Древесной богини». Сама богиня, по-видимому, восседает на алтаре, изображенном слева, касаясь правой рукой венчающих его «рогов посвящения». Миниатюрная женская фигурка, плывущая в воздухе на уровне ее головы, вероятно, как было уже сказано, должна была так или иначе фиксировать начальный момент ее явления взорам всех прочих участников этой сцены, непосредственно предшествующий ее нисхождению на землю. В отличие от других персонажей она остается в относительной праздности, хотя движение ее торса, устремленного вправо по направлению к юному богу, возможно ее консорту, явно выражает взволнованную заинтересованность во всем происходящем перед ее глазами. Два других участника изображенного на печати обрядового действа — мужчина и женщина, оба без всяких признаков одежды на фигурах совершают в сущности одно и то же действие, наклоняя ветви священных деревьев по направлению к богине. Можно думать, что целью этого магического акта было создание особого рода «силового поля», внутри которого сходящий с небес дух божества только и мог по-настоящему материализоваться. Сами участники обряда при этом заряжались от деревьев магической энергией, видимо стремясь к полному слиянию с аурой божества. Чудесный сок «древа жизни», собранный юным спутником богини в его кувшинчик, возможно, еще более усиливал эффект этой «процедуры» и в то же время мог служить пищей для свиты богини наподобие греческих нектара и амброзии.[15]

Разбросанные по всей «сцене» яйцеобразные бетилы, по всей видимости, так же, как и деревья, аккумулируют в себе

[15] Образ «древа жизни» в минойской мифологии мог сформироваться под влиянием египетских мифов, в которых гигантская сикамора, растущая в восточной части небес, служит пристанищем богам и попавшим на «тот свет» душам блаженных. Она же снабжает их и необходимой им пищей в виде плодов и вытекающего из ее коры сока (*Nilsson M. P.* MMR. P. 345; *Levy G. R.* The Gate of Horn. L., 1948. P. 120 f. Fig. 59—60). В Египте священная сикамора ассоциировалась с богиней Хатхор и считалась ее телом.

священную силу и в этом смысле являются если не прямой заменой верховного божества, то во всяком случае его важнейшими атрибутами, своего рода «арсеналом», с помощью которого Великая богиня осуществляет свое владычество над всем миром. Впрочем, в сложной семантике изображенного на печати фантастического ландшафта мог заключаться и еще один более глубокий и, видимо, более древний смысловой пласт. Внимательно вглядевшись в рисунок, мы начинаем понимать, что эти огромные камни образуют как бы три островка суши, возвышающихся среди волн мирового океана, по которым в нижней части композиции плывет богиня на корабле. Каждый из этих островков служит пристанищем для одного из трех божеств и для его святилища с деревом или без оного. Вся эта «диспозиция» наводит на мысль о том, что бетилы здесь еще не вполне утратили свое древнейшее космогоническое значение мировых яиц, хотя изобразивший всю эту сцену художник распорядился ими довольно-таки произвольно, использовав их в качестве своего рода свай или поплавков, поддерживающих выросшие из моря клочки первоначальной суши, и не более того.

Итак, сам характер запечатленного на «кольце Миноса» причудливого пейзажа позволяет предполагать, что разыгрывающаяся на этом фоне мистерия явления божества следует непосредственно за актом первотворения мира и происходит на только что поднявшихся с морского дна островках твердой земли. В этом сложном мифологическом контексте может найти свое объяснение и одинокая фигура богини на корабле, как будто не принимающей никакого участия в событиях, происходящих на берегу, и явно не привлекающей к себе внимания участников этих событий. Ее особенно тесная связь с водной стихией кажется очевидной. В свою очередь это может означать, что только что совершившийся акт творения был делом именно ее рук, именно она создала первую сушу, разбросав по поверхности моря священные бетилы, устроила на возникших таким образом островах первые святилища (их первую модель она возила до этого на своем корабле) и взрастила в них священные деревья. Возможно, именно этот исходный момент, опущенный и лишь подразумеваемый создателем «кольца Миноса», был запечатлен на уже упоминавшемся выше кольце с острова Мохлос (ил. 66). Из вытянутой вперед левой руки богини как бы взлетают в воздух два овальных предмета, напоминающих бетилы, с каким-то подобием ростков в их верхней части. Вероятно, это и есть первосемена или первояйца всех вещей, которые, опускаясь на поверхность моря, создают вокруг се-

бя сушу со всеми населяющими ее растениями и живыми тварями.[16]

В то же время, как будет показано далее, море в религии и искусстве минойского Крита всегда было самым непосредственным образом связано с комплексом представлений о загробном мире. Можно поэтому предположить, что и на «кольце Миноса» богиня-мореплавательница представляет этот мир в качестве хозяйки преисподней вроде позднейшей греческой Персефоны. Как и все божества этого рода, она могла принадлежать к богам старшего поколения и в этом смысле должна была считаться матерью или бабкой более молодой «Древесной богини». Впрочем, как нередко бывает в таких случаях, какой-то четкой грани, разделяющей образы светлого, небесного и мрачного хтонического божеств, здесь скорее всего не существовало. Вполне возможно, что морская богиня мыслилась просто как одна из ипостасей «Древесной богини», сменяющая ее в загробном мире. Здесь она каждую ночь проплывала на своем корабле с заката на восход, подобно египетскому Ра-Атуму, чтобы с наступлением дня опять явиться на землю уже в новом своем облике как Великая мать и прародительница всего живого.[17] Таким образом, резчик, изготовивший кольцо Миноса, очень смело и, может быть, несколько произвольно соединил в своем рисунке два сакральных мотива: мотив эпифании, т. е. календарный обряд, и мотив сотворения мира, т. е. космогонический миф вместе с соответствующим ему обрядом.

Довольно далеко отошел от стереотипных схем сцены эпифании также и другой мастер, изобразивший «Древесную богиню» (*Ил. 67*) с ее фиасом на щитке часто «цитируемого» золотого кольца из Микен.[18] Здесь горделиво восседающая под деревом богиня принимает приношения цветов от своих спутниц. Интересно, что некоторые из них ростом почти равняются самой богине, тогда как другие значительно меньше ее, вследствие чего их иногда принимают за детей. Одна из этих «малюток», для которой, видимо, не нашлось места в общей ше-

---

[16] Представление о первичности морской стихии и возникновении из нее всего остального мироздания встречается во многих космогонических мифах у самых различных народов земного шара (*Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. М., 1976. С. 206 сл.). В кикладском искусстве эпохи ранней бронзы богиня-прародительница еще сама отождествлялась с водной стихией (так называемая богиня сковородок — см. выше, часть I), хотя корабль уже и тогда был важнейшим ее атрибутом.

[17] Ср.: *Levy G. R.* Op. cit. P. 238 ff. (со ссылками на параллельные мотивы в месопотамской глиптике).

[18] *Nilsson M.* P. GGR. Taf. 17, 1. *О священном дереве, изображенном на кольце, см.: *Kandeler R.* Das Silphion als Emblem der Aphrodite. Zur Deutung eines Siegelringes aus dem Schatz von Mykene // Antike Welt. 29. Jahrg. 1998. 4. S. 297—300.



67. Золотое кольцо из Микен. Ок. 1500 г. до н. э. Афины. Национальный музей

ренге адоранток, направляющихся к богине, оказалась у нее за спиной под ветвями священного дерева, с которых она, как иногда думают, собирает плоды или, что более вероятно, пытается получить необходимый ей заряд магической энергии (микенский художник, видимо, хотел здесь воспроизвести характерный ритуальный жест, знакомый ему по минойским печатям, но не справился с этой задачей). Эти различия в росте спутниц богини могут указывать на какую-то иерархию божеств в составе фиаса, хотя точное ее значение остается неясным. Помимо самой богини на сцене присутствуют по крайней мере два главных ее воплощения: как бы повисший в воздухе огромный лабрис и священное дерево, под которым сидит богиня. Своей кроной дерево достигает небес, обозначаемых солнцем, лунным серпом и извилистыми линиями, возможно изображающими Млечный Путь, что придает всей сцене определенно космическую окраску.[19] Священное дерево превращается здесь в великое мировое древо, соединяющее верхний, средний и нижний миры.

[19] *Harrison J. E.* Themis. A Study of the Social Origins of Greek Religion. Cambridge, 1912. P. 168; *Burkert W.* Op. cit. P. 41.

Остается неясным, какая роль отведена в этой достаточно сложной композиции странной маленькой фигурке с копьем и щитом в виде восьмерки, как бы парящей в воздухе над местом эпифании Великой богини. Возможны две существенно различающиеся версии объяснения этой важной детали. Согласно одной из них, художник хотел изобразить спускающегося с небес консорта Великой богини — юного бога, воителя или охотника.[20] В подтверждение этой догадки можно было бы сослаться на аналогичные фигурки вооруженных «фантомов», участвующие в двух других достаточно известных сценах эпифании на кольце из Кносса и на другом кольце из Ашмольского музея в Оксфорде[21] (*Ил. 68* и *69*). В первой из этих сцен миниатюрная мужская фигура с копьем в вытянутой вперед руке парит в воздухе перед приветствующей ее женщиной-адоранткой (возможно, жрицей или богиней). Во второй сцене такой же «фантом», но уже с луком обращается как бы с призывом к почтительно застывшей перед ним женщине в пышной оборчатой юбке, в то время как другая женщина совершает некую магическую процедуру над двумя огромными бетилами.[22] Согласно другой интерпретации, фигурка со щитом на кольце из Микен изображает богиню-воительницу типа позднейшей Афины. В этом случае ее ближайшим аналогом должно быть признано живописное изображение, по-видимому, той же самой богини на табличке, происходящей также из Микен.[23] Возможно, однако, и еще одно, третье объяснение этой важной детали, как нам кажется, наиболее вероятное, если учесть, что большой щит в форме восьмерки почитался на Крите как один из главных атрибутов, символов и, может быть, также материальных воплощений верховного женского божества. Его связь с культом «Древесной богини» засвидетельствована таким важ-

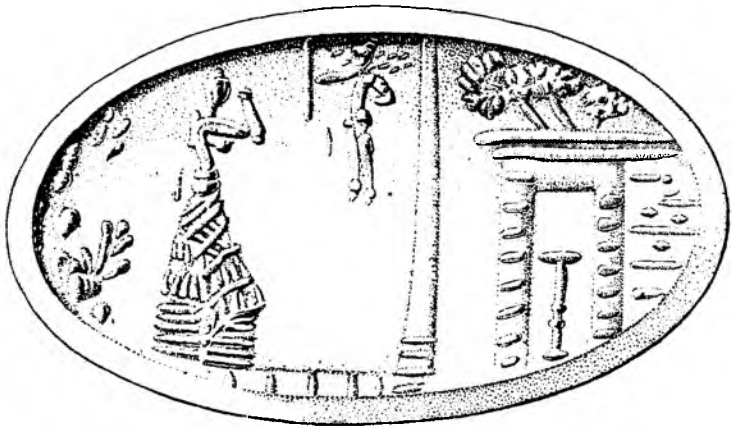
---

[20] Эванс (PoM. Vol. III. P. 467), уточняя эту концепцию, отождествлял вооруженного бога на печатях с Критским Зевсом, которого он, в свою очередь, относил к категории умирающих и воскресающих богов. Ср.: *Nilsson M. P.* MMR. P. 297 ff., 353; *idem.* GGR. S. 283; *Persson A.* The Religion of Greece... P. 70 ff.; *Mylonas G. E.* Mycenae and the Mycenaean Age. Princeton, 1966. P. 150.

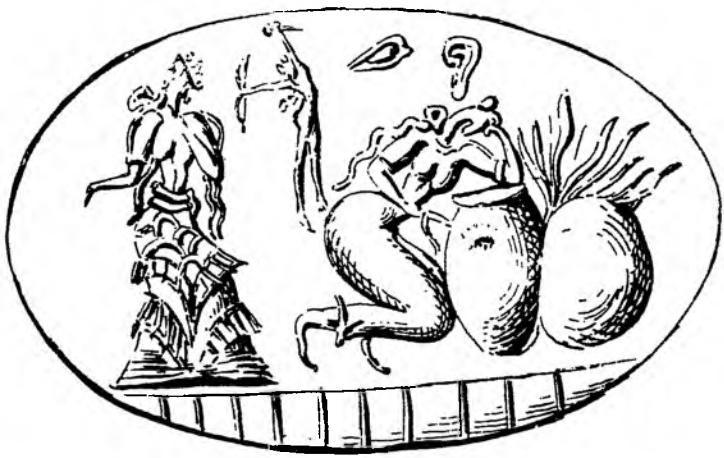
[21] *Nilsson M. P.* GGR. Taf. 13, 4; 16, 5.

[22] О том, что обе эти сцены так или иначе связаны с культом «Древесной богини», свидетельствует присутствие в первой из них святилища с деревом (на крыше или внутри ограды?) и высоким обелиском-бетилом перед входом в него и двух огромных яйцевидных бетилов с ростками во второй. Первую из этих сцен Эванс интерпретировал как вызов Великой богиней ее возлюбленного или сына, местом постоянного обитания которого был, в его понимании, изображенный на печати обелиск (*Evans A.* Mycenaean Tree and Pillar Cult. P. 170 f. Fig. 48; *idem.* PoM. Vol. I. P. 160 f.).

[23] *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 152; *Niemeier W.-D.* Cult Scenes on Gold Rings from the Argolid // Celebrations of Death and Divinity in the Bronze Age Argolid / Ed. by R. Hägg and C. Nordquist. Stockholm, 1990. P. 168. Ср.: *Nilsson M. P.* MMR. P. 298 f.



68. Вооруженный фантом в сцене эпифании «Древесной богини». Золотое кольцо из Кносса. ПМ. Оксфорд. Ашмольский музей



69. Фантом с луком на золотом кольце. Оксфорд. Ашмольский музей

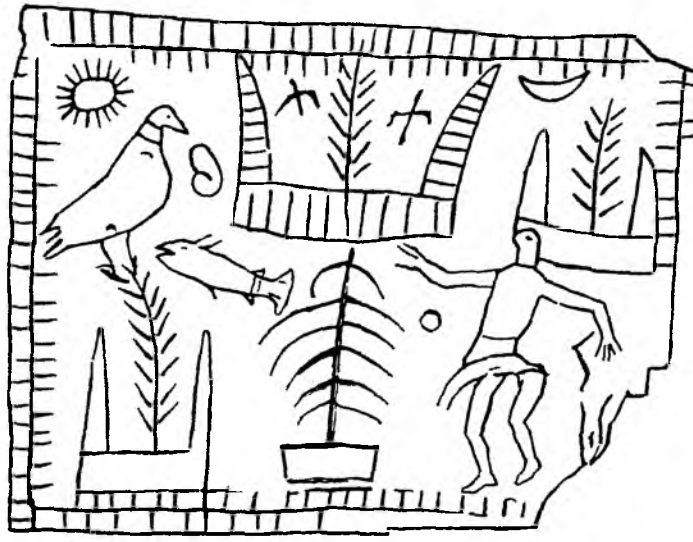
ным источником, как сцена эпифании на уже упомянутом кольце из Вафио (*Ил. 70*). Здесь мы видим полный набор символов богини, включающий дерево (возможно, в комбинации с бетилом), висящий в воздухе стилизованный лабрис, куколку бабочки, справа от божества — «священный узел» и большой щит. Все эти предметы образуют в своей совокупности как бы мистический ореол вокруг центральной фигуры являющегося божества. В сцене, изображенной на кольце из Микен, щит вновь появляется в сочетании с деревом и лабрисом, но уже в своем антропоморфизированном облике как человекообразное божество, возможно осмысленное художником как ипостась Великой богини или же как одна из ее спутниц, богинь низшего ранга. В этом случае вторая и третья версии интерпретации фигуры со щитом становятся достаточно близкими друг другу. Интересно также и то, что эта фигура как бы влечет за собой целую «гирлянду» бараньих черепов, обрамляющих левый край изображения. Искушенному зрителю эта деталь, очевидно, давала понять, что такое важное событие, как явление богини, не могло обойтись без обильных кровавых жертв, за которыми должны были последовать и непосредственно изображенные на кольце жертвы бескровные. Само по себе это сочетание явно не случайно. На поздних минойских и микенских печатях щит такой же формы часто появляется в комбинации с фигурами или черепами жертвенных животных, вероятно символизируя власть Великой богини над жизнью и смертью.[24]

На кольце из Микен «Древесная богиня» представлена как божество в полном смысле слова универсальное, власть которого простирается на всю природу и весь космос от самых верхних до самых нижних его «ярусов», связанных между собой кроной, стволом и корнями священного дерева богини. Во многом сходный комплекс религиозных представлений мог быть вложен и в «загадочную картинку», грубо вычерченную на бронзовой вотивной табличке из пещеры Психро[25] (*Ил. 71*). Почти всю ее поверхность занимают изображения символов Великой богини: «рогов посвящения» и растущих из них ветвей священного дерева. Само это дерево мы видим в центре таблички на каком-то подобии алтаря, под самой большой парой рогов. В промежутках между этими, видимо, наиболее важными для него предметами художник сумел поместить человеческую фигуру, вероятно представив себя самого в качестве посвятителя и одновременно лица, причастного к священным тайнам мироздания, а также схематичные изображения птицы, рыбы, солнечного диска и лунного серпа как знаки, маркирую-

[24] *Marinatos N.* Minoan Sacrificial Ritual. P. 52 ff.
[25] *Evans A.* PoM. Vol. I. P. 632 f. Fig. 170.



70. Золотое кольцо из Вафио. ПЭ II. Афины. Национальный музей



71. Бронзовая вотивная табличка из пещеры Психро

щие основные части модели космоса.[26] На этом рисунке Великая богиня присутствует лишь в виде своих ипостасей или символических замен. Тем не менее основополагающая для минойской религии мысль о ее власти над всем миром также и здесь выражена достаточно ясно.

Если «Древесная богиня», как правило, появляется на критских и микенских печатях в контексте некоего священнодействия, конечной целью которого могло быть либо заклинание божества, либо приобщение к его ауре как к источнику особого рода магической энергии, либо, что наиболее вероятно, и то, и другое вместе, то другая Великая богиня минойского пантеона, видимо, не идентичная первой, — так называемая *Владычица зверей* (Πόθνια θηρῶν) обычно предстает перед зрителем как бы в момент своего апофеоза, который, впрочем, может быть понят и как своего рода эпифания. Чаще всего изображения «Владычицы» в минойско-микенской глиптике строятся по строго единообразной и вполне симметричной иконографической схеме. В центре композиции располагается изображенная фронтально фигура стоящей или реже сидящей богини (*Ил. 72*), по сторонам от нее — фигуры священных животных: львов, грифонов, иногда (на самых поздних печатях) горных козлов, водоплавающих птиц и даже дельфинов. Все они изображаются в позах, красноречиво выражающих абсолютную покорность воле божества.[27] В отдельных случаях эта исходная схема могла усложняться за счет добавления каких-то иных фигур и объектов. Наиболее известный пример такой развернутой композиции — изображение так называемой Горной матери на оттиске печати из Кносса, где, кроме богини на вершине горы и двух поднявшихся на дыбы львов, мы видим также стоящего перед ней адоранта и на заднем плане постройку типа святилища[28] (см. гл. 3,2 ч. II, ил. 48).

---

[26] К этой модели довольно близка конструктивная схема минойского трехнефного святилища, каким оно изображено на миниатюрной фреске из Кносса (*Evans A.* PoM. Vol. III. Pl. XVI) и на золотой бляшке из 4-й микенской шахтовой могилы круга А (*Nilsson M. P.* GGR. Taf. 7, 1). Три колонны, воздвигнутые на «рогах посвящения» в каждом из трех нефов, по-видимому, соответствуют здесь трем побегам священного дерева на табличке из Психро. Две птицы, усевшиеся на крыше святилища, воспроизведенного на микенской бляшке, здесь, как и на табличке, указывают на близость небесного свода. О космологической схеме «Древо — Птица или Древо с Птицей на верхушке и Змеем у его корней» см.: *Элиаде М.* Космос и история. М., 1987. С. 158.

[27] Наиболее интересные печати и оттиски с изображениями «Владычицы зверей» воспроизведены в: *Nilsson M. P.* GGR. Taf. 18, 1; 20, 5—6; 21, 1; *Hägg R.* and *Lindau Y.* The Minoan «Snake Frame» reconsidered // OpAth. 1984. XV. Abb. 1; *Evans A.* PoM. Vol. IV. Pt. I. P. 169 f. Fig. 130—133.

[28] *Evans A.* PoM. Vol. II. P. 808. Fig. 528.



72. Богиня между львами. Гемма из Микен



73. «Владычица зверей» со змеиной рамой. Печать из некрополя Калкани, близ Микен. ПЭ II В. Афины. Национальный музей

Внешнему облику «Владычицы зверей» присущи некоторые специфические черты, не характерные для других минойских женских божеств. Наиболее важной из таких черт должна быть признана так называемая змеиная рама (snake frame. *Ил. 73*) — замысловатая иногда двух-, иногда трехъярусная конструкция, венчающая голову богини или, может быть, заменяющая ее (при взгляде на дошедшие до нас изображения «Владычицы» вполне может возникнуть впечатление, что голова в собственном смысле слова у нее отсутствует, а «змеиная рама» покоится прямо на короткой шее богини). Значение этого странного головного убора, напоминающего в одно и то же время извивающихся змей и длинные бычьи или коровьи рога с загадочными утолщениями на концах, в дополнение к которым на его верхушке иногда водружается двойной топор, до сих пор остается неясным (см. предыдущую главу, ил. 56). В статье, специально посвященной этому вопросу, Р. Хегг и И. Линдау, отвергая все прежние интерпретации «змеиной рамы» (чучела змей, по Эвансу, священные луки, по Нильссону, древесные ветви с бутонами или почками на концах и т. п.), приходят к выводу, что конструкция эта была изготовлена из рогов жертвенных животных (быков или козлов), связанных между собой и украшенных на концах плодами финиковой пальмы.[29] Первоначально жрица Великой богини просто поднимала ее над головой в знак того, что жертвоприношение совершилось. Впоследствии «змеиная рама» стала эмблемой богини, использовавшейся во время ритуала ее эпифании, о чем могут свидетельствовать остатки ее выполненного из штука рельефного воспроизведения (шириной около 3 м), сохранившиеся на стене так называемого Восточного зала Кносского дворца. Гипотеза эта кажется в целом довольно правдоподобной,[30] хотя она и не дает вполне удовлетворительного ответа на основной вопрос, стоящий перед нами, о глубинном смысле «змеиной рамы» в

[29] *Hägg R.* and *Lindau Y.* Op. cit. P. 76.

[30] Определенные сомнения вызывают у нас, пожалуй, лишь догадки авторов статьи о финиках, надетых на концы бычьих или козлиных рогов. В таком положении они были бы почти незаметны. Нам кажется, что здесь были нужны какие-то более крупные предметы вроде шишек средиземноморской сосны — пинии. Впрочем, какая-то связь между «змеиной рамой» и финиковой пальмой, видимо, все же существовала, если учесть целую серию печатей (в основном микенских) с композициями антитетического типа, в которых фигуру богини заменяет именно это дерево или же варьирующаяся с ним колонна. Как указывает Н. Маринатос (со ссылкой на Б. Мейснера), в Месопотамии финиковая пальма была атрибутом богини зерна Нисабы. Эту богиню изображали с пальмой, растущей из ее плеч, что довольно близко напоминает минойскую «Владычицу зверей» со «змеиной рамой» вместо головы (*Marinatos N.* The Date-Palm in Minoan Iconography and Religion // OpAth. 1984. XV. P. 115).

ее главном качестве важнейшего сакрального символа и о внутренней связи этого символа с образом «Владычицы зверей».

Пытаясь так или иначе ответить на этот вопрос, мы должны иметь в виду, что все известные сейчас изображения богини в этом специфическом головном уборе, происходящие как с самого Крита, так и из материковой Греции, датируются достаточно поздним временем — от ПМ II или resp. ПЭ II до ПМ III В периода. Более ранние версии «змеиной рамы», известные по ряду оттисков с печатей, найденных в Като Закро, датируются ПМ I В периодом и не связаны непосредственно с женским божеством. На этих оттисках «рама» обычно изображается в сочетании с головой жертвенного животного (быка, козла или кабана), иногда над ней, иногда под ней.[31] Особенно любопытен оттиск, на котором, кроме головы козла и пары связанных между собой рогов над ней, мы видим еще двух водоплавающих птиц: гусей или уток, расположенных симметрично по сторонам от головы.[32] Заметим, что птицы такого рода не могут считаться типичными спутниками минойской «Владычицы зверей» и появляются в ее «свите» достаточно поздно и всего лишь один раз (на аметистовой бусине из Вафио).[33] Единственным примером их использования в характерной антитетической схеме иконографии божества для более раннего времени остается знаменитая золотая подвеска в виде фигуры юного бога, происходящая из так называемого Эгинского клада (*Ил. 74*) и хранящаяся в Британском музее.[34] Бог в короткой юбке и короне из перьев сжимает обеими руками шеи двух больших птиц, вероятно гусей. По обе стороны от его юношески стройной фигуры мы видим два мощных разветвления двойной «змеиной рамы», как бы поддерживающей тяжелый груз в руках божества. В отличие от известных по рисункам на печатях изображений «Владычицы зверей» «рама» не венчает здесь голову божества, а как бы срастается с его бедрами или, может быть, охватывает их сзади, служа дополнительной опорой. Тщательно проработанная поверхность ветвей «рамы» (вся она, за исключением утолщенных окончаний, покрыта кольцеобразными ободками) не позволяет, однако, судить с достаточной уверенностью, из какого материала был изготовлен ее реальный прототип, если, конечно, это не был просто плод фантазии художника. Это могло быть и дерево, и кость, и металл, но, конечно, не змеи, подвергнутые таксидер-

[31] *Hägg R.* and *Lindau Y.* Op. cit. Fig. 2.

[32] Evans A. PoM. Vol. IV. Pt. I. P. 174. Fig. 136b.

[33] *Tsountas Ch.* (Τσουντας Χρ.) Ἔρευναι ἐν τῇ Λακωνικῇ καὶ ὁ τάφος τοῦ Βαφειοῦ // ArchEph 1889, col. 163—165. Pl. 10, 5.

[34] *Hood S.* The Arts... P. 196. Fig. 193.



74. Золотая подвеска из «Эгинского клада». Ок. 1700—1550 гг. до н. э. Лондон. Британский музей

мической обработке, как думал Эванс. Р. Хиггинс и С. Худ оценивают этот шедевр эгейского ювелирного искусства как определенно критскую работу СМ III периода, хотя существуют и другие значительно более поздние его датировки.[35]

[35] *Higgins R. A.* The Aegina Treasure Reconsidered // BSA. 1957. 52. P. 54; *Hood S.* Op. cit. P. 197. В своей уже упомянутой статье Хегг и Линдау, как нам кажется, без достаточных к тому оснований сбрасывают со счета подвеску из «Эгинского клада» именно по причине спорности ее датировки, и это придает их построениям определенную ущербность и незавершенность.

Подводя итоги нашему краткому экскурсу в историю «змеиной рамы», приходится признать, что однозначный ответ на вопрос о характере и назначении этого загадочного объекта сейчас едва ли возможен. Подобно многим другим атрибутам и символам минойских божеств, таким как лабрис, «рога посвящения», колонна, щит и т. п., он, по всей видимости, уже изначально был полисемантичен и мог сообразно с меняющимися обстоятельствами менять свою природу и свой смысл в восприятии людей, почитавших его как свою святыню. Подобно всем этим «фетишам» «змеиная рама» могла расцениваться первоначально как самостоятельная сакральная сущность, не связанная с каким-то одним конкретным божеством.[36] Сама ее форма допускает по крайней мере три или даже четыре разных истолкования, которые совсем не обязательно исключают друг друга. Переплетение или перетекание различных смысловых оттенков одного и того же образа, одной и той же вещи или лица — вполне нормальное явление в насквозь синкретическом, не поддающемся строгому логическому анализу мышлении древнего человека. Поэтому «змеиная рама» могла восприниматься одновременно или поочередно и как змеи, и как рога, из которых она скорее всего и была изготовлена, и как ветви или стебли какого-то фантастического растения и, наконец, как божественный фаллос, наделенный вопреки нормам вульгарной анатомии двумя, четырьмя или даже шестью навершиями, как метафорический образ многократно увеличенных плодотворящих сил природы. Если вслед за Хиггинсом и Худом признать древнейшим из всех известных сейчас изображений «змеиной рамы» обрамление фигурки юного бога на подвеске из «эгинского клада», то последнее из четырех возможных значений этого символа может оказаться наиболее важным и, так сказать, корневым. Заметим, что и на достаточно ранних оттисках печатей из Закро он ассоциируется с изображениями животных мужского пола: быка, козла и кабана. Позже, когда Великая богиня в образе «Владычицы зверей» решительно выдвинулась на первый план среди сонма минойских богов и подчинила их всех своей почти самодержавной власти, священные символы, прежде считавшиеся общим достоянием всего клана небожителей, стали ее персональной собственностью. Не избежала общей участи и «змеиная рама». Великая богиня лишила юного бога, возможно, своего консорта, этого важного предмета, тесно связанного с ним по самой своей природе, и сде-

[36] Ср. любопытную позднюю версию «змеиной рамы» на стенке ларнака из Милато. Здесь она украшает голову бога или все же богини, вооруженной огромным щитом в виде восьмерки (rayed shieldbearing god — по определению Эванса — Mycenaean Tree and Pillar Cult. Fig. 50).

лала его одним из главных украшений своей священной особы.[37]

Воздвигая на голове богини эту причудливую конструкцию, минойские резчики печатей так же, как и материковые мастера, работавшие в русле минойской традиции, могли решать по крайней мере две основных задачи. Во-первых, тем самым еще раз было утверждено в своих правах традиционное, восходящее к эпохе неолита представление о змеиной природе верховного женского божества. Как было уже сказано, змеиноволосая, сходная с Горгоной богиня запечатлена в вазовых росписях периода «старых дворцов». Во-вторых, в ситуации оживления «матриархальных» настроений и тенденций в финальной фазе развития минойской цивилизации могла вновь стать популярной очень древняя идея андрогинности главных божеств.[38] Сложное сооружение из извивающихся, подобно змеям, фаллосов на голове богини могло восприниматься как намек на ее способность к самооплодотворению, из чего следовало, что она не нуждается ни в каком мужском партнере,[39] и это при том, что, как мы уже видели, самим мужчинам на Крите в это время было решительно отказано в праве на демонстрацию своей сексуальной мощи.

Впрочем, параллельно с этой концепцией и независимо от нее в позднеминойских геммах с изображениями «Владычицы

---

[37] В слегка завуалированной форме это могло произойти еще в хронологических рамках ПМ I периода, к которому относятся оттиски из Закро, т. е. между 1550—1450 гг. до н. э. В этой связи обращает на себя внимание своеобразная модификация «змеиной рамы» (если только это действительно она), использованная критским мастером, изготовившим золотое навершие серебряной булавки из 3-й шахтовой могилы круга А (*Hood S.* Op. cit. P. 200. Fig. 199). Художник превратил ее в некое подобие короны или плюмажа на голове богини, но при этом перевернул ее кверху основанием, что должно было резко ослабить ее эротическое звучание. В своем, возможно, вполне сознательном стремлении максимально приглушить этот нежелательный «обертон» он искусно замаскировал цветами папируса основные конструктивные элементы «рамы», изготовленные из рогов горного козла, и отделил одно от другого, совершенно исказив первоначальный смысл этого сложного религиозного символа. Однако в дальнейшем (на печатях ПМ II периода) «змеиная рама» была возвращена в свое исходное положение, а ее конструкция вновь обрела ясно различимое сходство с фаллосами и со змеями.

[38] *Gimbutas M.* The Civilization of the Goddess. The World of Old Europe. San Francisco, 1991. P. 223, 249. Ср.: *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1976. С. 75. О Бабе Яге в русских сказках: «яга снабжена всеми признаками материнства. Но вместе с тем она не знает брачной жизни. Она всегда старуха, причем старуха безмужняя. Яга — мать не людей, она — мать и хозяйка зверей, притом лесных. Яга представляет стадию, когда плодородие мыслилось через женщину, без участия мужчины».

[39] Можно, конечно, предположить, что этот партнер сам отдал богине свою величайшую драгоценность подобно Аттису, возлюбленному Кибелы. Впрочем, по одному из вариантов мифа о той же Кибеле, она уже изначально была двуполым божеством.

зверей» могли найти свое художественное воплощение идеи совсем иного, можно даже сказать, прямо противоположного характера, также имеющие достаточно почтенную родословную, уходящую далеко в глубь тысячелетий. Согласно представлениям этого второго рода, конструкция из рогов жертвенных животных, венчающая голову богини, должна была характеризовать ее как божественную корову — супругу бога-быка типа египетской Хатор-Исиды. Именно эта версия «биографии» Великой богини особенно ясно проступает в позднейших мифах критского цикла. Другие версии просто отпали и были забыты, вероятно, по причине их недостаточной романтичности, хотя образ змееволосой критской богини со временем вполне мог трансформироваться в греческую Горгону, которая первоначально (в архаическую эпоху), не будем забывать об этом, почиталась именно как «владычица зверей» — одна из ипостасей или во всяком случае ближайшая родственница Артемиды.[40]

Как было уже сказано, в изображениях на печатях и снятых с них слепках минойская «Владычица зверей» чаще всего появляется в сопровождении львов или грифонов, которые во всех этих случаях, по-видимому, мыслятся как животные одной породы. Травоядные животные и птицы встречаются в композициях такого рода крайне редко, только в самых поздних из них. Примером здесь может служить очень неряшливо и неумело выполненный рисунок на слепке из Пилоса, изображающий «Владычицу» в обществе двух горных козлов и «гения».[41] Следует также отметить, что богиня очень редко прямо и откровенно демонстрирует свою власть над сопутствующими ей хищными тварями и как будто не расположена заниматься их укрощением или приручением.[42] Ее руки обычно подняты вверх, как бы поддерживая отягощающую ее голову «змеиную раму», и не касаются зверей. Лишь на одном серпентиновом лентоиде из Кносса она, видимо, держит обращенных к ней спинами двух львов на весу в воздухе, схватив их то ли за передние лапы, то ли за гривы.[43] Подобострастные позы прислуживающих богине зверей, умильные выражения их морд, однако, говорят сами за себя. Ясно, что исхо-

---

[40] *Nilsson M. P.* GGR. S. 227; *Burkert W.* Op. cit. P. 149; *Christou Ch.* Potnia Theron. Thessalonica, 1968. S. 170 ff.

[41] *Hägg R.* and *Lindau Y.* Op. cit. Fig. 1, 11.

[42] Ср.: *Christou Ch.* Op. cit. S. 170 о более поздней греческой «Владычице».

[43] *Hägg R.* and *Lindau Y.* Op. cit. Fig. 1, 12. Ср. гемму из Микен, на которой львы, похоже, лижут руки богини, на этот раз изображенной без «змеиной рамы» на голове (см. ил. 72). Интересно, что заменяющий в ряде случаев «Владычицу» в геральдических композициях того же рода юный бог или «гений» демонстрирует свою власть над зверями более откровенно, решительно хватая их за загривки и поднимая в воздух (*Nilson M. P.* GGR. Taf. 20, 4, 7).

дящая от «Владычицы» грозная мощь хорошо ощущается ими и вынуждает к беспрекословному повиновению.

Но для чего Великой минойской богине были нужны хищные звери и какого рода службу могли они при ней исполнять? Ответ на этот вопрос могут дать довольно многочисленные, хотя в большинстве своем достаточно поздние (в основном после 1450 г.) рисунки на печатях, изображающие сцены преследования и терзания травоядных хищниками. Жертвами здесь обычно оказываются быки, олени, козлы. В роли преследователей чаще всего выступают спутники богини: львы и грифоны, иногда так называемые гении, о которых нам еще придется говорить специально, и, наконец, что совсем уж удивительно, дельфины, впрочем также связанные с «Владычицей», как это показано на некоторых поздних печатях.[44] Если попытаться теперь связать воедино два эти ряда изображений на печатях — сцены терзания и сцены эпифании богини в сопровождении хищных зверей, то невольно напрашивается мысль, что почитатели «Владычицы» видели в ней прежде всего предводительницу грандиозной «дикой охоты», в которой обычно сопутствующие ей львы и грифоны выполняли функции гончих собак, травя и преследуя всевозможную, в основном крупную дичь.

В какой мере сама богиня участвовала в этом избиении травоядных, судить трудно. Сохранилось лишь несколько ее изображений в виде охотницы, отдаленно напоминающей греческую Артемиду. Так, на одном довольно раннем (СМ III А—В период. *Ил. 75*) слепке из Кносса мы видим величественную фигуру с копьем в вытянутой правой руке в остроконечной митре и в короткой юбке, едва прикрывающей колени. Божество сопровождает лев, как бы в ожидании повеления повернувший к нему голову.[45] У нас, однако, нет твердой уверенности в том, что этот рисунок изображает именно богиню и именно в момент охоты. На интальо не совсем ясного происхождения и времени[46] богиня (Эванс сравнивал ее с более позд-

---

[44] *Marinatos N.* Minoan Sacrificial Ritual. P. 43 ff. Fig. 28, 29, 33, 34, 36, 61. Из более ранних (ПМ I периода) печатей с аналогичными мотивами см., например: *Zervos Chr.* L'art de la Crète néolithique et minoenne. P., 1956. Fig. 641 (гематитовая печать из Кносса с изображением львицы, терзающей быка).

[45] *Nilsson M. P.* GGR. Taf. 18, 4. На другом слепке из того же храмового хранилища в Кносском дворце мы видим во многом сходную фигуру юного бога, возможно консорта «Владычицы», в таком же высоком головном уборе, с копьем и щитом и львом или львицей у его ног (Ibid. Taf. 18, 2). Приблизительно к тому же времени относится и слепок из Айя Триады с изображением мужского божества с луком в правой руке и львом на втором плане (Ibid. Taf. 18, 6).

[46] Опубликовавший эту вещь Эванс (PoM. Vol. IV. Pt. II. P. 577. Fig. 560) квалифицировал ее как позднеминойскую работу с Крита, хотя она производит впечатление такой же подделки, как и воспроизведенная на той же странице



75. Богиня с копьем. Слепок печати из Кносса. СМ III А—В. Гераклион. Археологический музей

ними Артемидой и Диктинной) изображена натягивающей лук. Еще одно предполагаемое изображение богини-охотницы в виде обнаженной женской фигуры с луком и стрелами и в окружении животных, как наземных, так и морских, было опубликовано П. Фором.[47] Рисунок, сделанный на стене пещеры Вернофето (недалеко от Ситии), очень плохо сохранился и восстановление Фора так же, как и предложенные им датировку (начало ПМ III периода) и интерпретацию, видимо, можно считать далекими от стопроцентной достоверности. Сам Фор был склонен отождествлять это божество с критской Артемидой-Диктинной, покровительницей охотников и рыбаков (несколько лодок с человеческими фигурами, сетями и плавающими вокруг них рыбами, осьминогами и тому подобными морскими

(Fig. 561) золотая печать из Фисбы (Беотия) с фигурой богини, поражающей стрелой оленя.

[47] *Faure P.* Sur trois sortes de sanctuaires crétois // BCH. 1969. 93, 1. Fig. 14. P. 196 ss.



76. Золотое кольцо из Арханеса. Гераклион. Археологический музей

тварями виднеются в нижней части композиции). Но даже если это действительно так, отношение этой странной фигуры к известной нам по критским и микенским печатям «Владычице зверей» остается неясным.[48]

Нам известно лишь одно произведение минойского искусства эпохи расцвета, запечатлевшее Великую богиню скорее всего именно в момент охоты. Таковым можем считаться великолепное золотое кольцо из Арханеса (ныне в музее Гераклиона. *Ил. 76*), украшенное изображением огромного грифона,

[48] Ср.: *Burkert W.* Op. cit. P. 24 f.

представленного в стремительном прыжке, и как бы устремленной вслед за ним богини с повелительно вытянутой вперед рукой.[49] Похоже, она указывает своему «гончему псу» этим жестом на какую-то остающуюся невидимой для нас добычу. Эта сцена, возможно, как-то связана с двумя другими: на гемме из Айя Триады и на оттиске печати из Вафио.[50] В обоих случаях изображена женская фигура (неясно, кто имеется в виду: сама богиня или одна из ее служительниц, хотя это и не столь существенно), схватившая за рога горного козла и загнувшая ему голову назад как бы для нанесения смертельного удара. Правда, сцены этого рода могут относиться скорее к сфере жертвоприношений, чем к сфере охоты. Но, как убедительно показала в своей книге Н. Маринатос, в минойском искусстве обе эти формы умерщвления животных были практически приравнены одна к другой, и жрец, совершающий жертвоприношение на алтаре или на специальном столе, мыслился как ближайший собрат охотника, и наоборот.[51]

Если попытаться развить далее эту интересную мысль греческой исследовательницы, мы неизбежно придем к выводу, что минойская «Владычица зверей» была кровно (в буквальном, отнюдь не в переносном значении этого слова) заинтересована в тотальном истреблении хищниками травоядных животных независимо от того, принимала она сама непосредственное участие в этом грандиозном кровопролитии, которое могло быть осмыслено и как охота, и как жертвоприношение, или же нет. В любом из этих случаев именно ей должна была достаться вся пролитая ее слугами кровь, которая была для нее главным источником жизненной силы (маны), обеспечивавшей нормальное функционирование богини в ее основном качестве Всеобщей матери всего живого, пожирающей свое собственное потомство, а затем с удвоенной силой воспроизводящей его в результате то ли самооплодотворения, то ли «священного брака» с мужским божеством — главным носителем земного плодородия, скорее всего воплощавшимся в минойской религии, как и во многих других религиях древнего Средиземноморья, в образе могучего быка (см. следующую главу).

---

[49] *Sakellarakis J.* and *E.* Archanes. Athens, 1991. P. 93. Fig. 68.

[50] *Nilsson M. P.* GGR. Taf. 20, 3; *Marinatos N.* Op. cit. Fig. 23.

[51] *Marinatos N.* Op. cit. P. 42 f. В позднеминойской и микенской глиптике изображениям жертвенных животных часто сопутствует знак так называемого пронзенного треугольника (вероятно, схематическое изображение стрелы или копья). Помеченные им жертвы, по всей видимости, считались охотничьей добычей Великой богини (Ibid. P. 61 ff.). Ср.: *Раевский Д. С.* Модель мифа скифской культуры. М., 1985. С. 153 (о скифском зверином стиле): «Мотив терзания в искусстве, трактуемый как метафорическое обозначение смерти, должен рассматриваться как изобразительный эквивалент такого жертвоприношения».

Среди более поздних олимпийских богов и других божеств, почитавшихся греками в I тыс. до н. э., довольно трудно найти богиню, которая могла бы быть признана прямой наследницей минойской «Владычицы зверей». Правда, фигура женского божества в окружении животных была весьма популярным мотивом в различных жанрах греческого архаического искусства (особенно в вазовой живописи и в резьбе по слоновой кости). Ее изображения в целом подчинены той же иконографической схеме, что и изображения минойской «Владычицы», хотя между ними имеются и определенные различия.[52] «Змеиная рама» минойской «Владычицы» ее архаической преемнице не свойственна. Зато последняя часто изображается с крыльями, которых еще не было у ее предшественницы. Как правило, архаическая «Владычица» отождествляется с Артемидой или же с такими близко родственными ей божествами, как Орфия в Лаконии, Диктинна на Крите и Горгона в других районах Греции (впрочем, эти три богини нередко квалифицируются как ипостаси Артемиды):[53] Артемида еще Гомеру была известна именно как «Владычица зверей» (Πότνια θηρῶν — см. Il.XXI, 470). Правда, в классических переработках греческих мифов образ этого древнего божества подвергся так же, как и образы других олимпийцев, сильной гуманизации. Первоначально, несомненно, присущие ему черты хтонического демонизма, жестокости, ярости, кровожадности были сильно смягчены и сохранились лишь в некоторых локальных версиях мифов — таких как миф об Ифигении и Оресте или миф об Актеоне, впрочем, по-видимому, тоже существенно переработанный и приспособленный к новому «имиджу» Артемиды как воплощения суровой неприступной девственности. Функции универсального божества дикой природы и верховного гаранта земного плодородия, составлявшие основной стержень первоначального образа Артемиды в качестве «Владычицы зверей», в классической Греции явно отошли на задний план и свелись к сугубо специализированным обязанностям покровительницы рожениц, известной под эпиклезой Илифии. Гораздо более ясно эти черты проявились в малоазиатской версии мифологемы и культа Артемиды, особенно в ее наиболее популярном образе Артемиды Эфесской, хотя здесь это было, по

---

[52] *Nilsson M. P.* GGR. Taf. 30.

[53] Об этих и других хтонических ипостасях Артемиды см.: *Gimbutas M.* The Gods and Goddesses of Old Europe. P. 196 ff. Одну из самых необычных версий иконографии «Владычицы зверей» в эгейском искусстве мы обнаруживаем на цилиндрической печати из Астракуса близ Кносса, выполненной, по определению Эванса, в кипро-минойском стиле и датируемой ПМ II B периодом (*Evans A.* PoM. Vol. IV. Pt. II. Fig. 351. P. 426; см. о ней ниже, гл. 4, ил. 127).

всей видимости, другое, местное божество, присвоившее имя греческой богини.[54]

Многогрудая Артемида Эфесская уже самим своим внешним обликом могла бы оправдать прозвище «Великой матери» в гораздо большей степени, чем какое-либо иное божество. Однако в действительности эта эпиклеза была присвоена другой малоазиатской богине Кибеле, в «биографии» которой мотив материнства как будто не играет сколько-нибудь заметной роли.[55] Судя по мифам, эта богиня отличалась исключительной кровожадностью, превосходящей даже кровожадность греческого Диониса с его менадами. Трагическая судьба ее возлюбленного Аттиса, запечатленная в обряде самооскопления, через который должны были проходить жрецы Кибелы, так называемые галлы, является лучшим тому свидетельством. Известны и другие кровавые ритуалы, посвященные той же богине, например так называемые тавроболии, во время которых человек, посвящаемый в мистерии Аттиса, принимал «кровавую ванну» в яме, над которой закалывали быка специально для этого предназначенным священным копьем.[56] И в самой Кибеле, и в ее консорте ясно проступают черты андрогинности, очевидно присущие также и минойской «Владычице». Согласно мифу, сохраненному Павсанием (VII, 17, 10—12), другое имя Кибелы было Агдистис. Это было двуполое существо, рожденное от семени Зевса. Боги отрезали у Агдистис ее мужские половые органы. Из них выросло затем миндальное дерево, один из плодов которого стал причиной беременности Наны, дочери реки Сангарий, ставшей матерью Аттиса. Когда Аттис вырос и стал прекрасным юношей, Агдистис-Кибела влюбилась в него, но, узнав, что он собирается жениться на дочери царя Пессинунта, наслала на него безумие, в приступе которого он сам лишил себя своих детородных органов, после чего истек кровью и умер.

Постоянными спутниками Кибелы, как и у критской «Владычицы», были львы или леопарды, которых она впрягала в свою колесницу. Обычным местом пребывания богини считались горы в западной части Малой Азии. Отсюда ряд ее эпиклез: Горная мать, Идейская мать, Диндимена и др. Говорили, что Кибела разъезжает по горам на своей колеснице под звуки

---

[54] Ср.: *Burkert W.* Op. cit. P. 149. Прототипом этой многогрудой богини может считаться необычный женский идол из Айя Триады с многочисленными налепами в нижней части туловища, напоминающими женские груди (*Nilsson M. P.* GGR. Taf. 14, 1).

[55] См. о ней: *Graillot H.* Le culte de Cybele. P., 1912; *Schwenn.* Kybele // RE. Hbb. XI. Stuttgart, 1922. S. 1250—1298; *Nilsson M. P.* GGR. S. 298; *Burkert W.* Op. cit. P. 177 ff.

[56] *James E. O.* The Cult of the Mother Goddess L., 1959. P. 163.

флейт, кимвалов и тимпанов при свете факелов и в сопровождении свиты вооруженных корибантов (куретов), услаждающих богиню своими неистовыми плясками и бряцанием щитов. О том, что минойская «Владычица зверей» также была по преимуществу горной богиней, свидетельствует уже упоминавшийся слепок печати из Кносса, на котором она изображена стоящей на вершине горы со святилищем за ее спиной (см. выше, ил. 48). У поздних греческих авторов можно встретить случайные намеки на близость, хотя едва ли абсолютную тождественность древнейших критских и малоазиатских культов великого женского божества. Некоторые авторы прямо отождествляют Кибелу с Реей, супругой Кроноса, матерью Зевса и других богов старшего поколения. В мифе об Аттисе есть некоторые детали, напоминающие историю юного Зевса. Как и Зевс, он был покинут после своего рождения и вскормлен козой (Paus. VII, 17, 11). Наконец, куреты, спутники и защитники Реи и младенца Зевса, в античной мифологической традиции постоянно смешиваются с корибантами, спутниками Кибелы (см., например Strabo IX, C 472—73).

Правда, ни Рея, ни Кибела как будто не пользовались особым почитанием на Крите в постминойское время, т. е. после завоевания острова дорийцами и возникновения здесь системы независимых греческих полисов. Не сохранилось ни надписей с именами этих двух богинь, ни их изображений. Правда, в некоторых поздних источниках встречаются упоминания о культе Кибелы в Кноссе, который будто бы был основан вместе с самим городом куретами и корибантами (Eus. Caes. Chron. 22, 26, 42. Ср.: Nonn. Dion. 13, 137 sqq.). О святилище Реи и Титанов опять-таки в Кноссе сообщает Диодор (V, 66, 1). В Лебене, порте Гортины, существовало святилище Асклепия, в котором почиталась также и Рея (Philostr. V. A. IV. 34).[57] Никаких следов этих культов, однако, до сих пор обнаружить не удалось.[58] Рея упоминается в известном «Гимне куретов» из Палекастро (IC. III, 11), но только как мифологический персонаж, мать Зевса, не как почитаемое божество. Наиболее почитаемые в исторический период женские божества дорийского Крита — Деметра, Европа, Илифия, Бритомартис (она же Диктинна) и др.[59] имеют мало общего с Кибелой-Реей. Тем не менее, учитывая глубокую укорененность этого образа в критской мифологии, этот важный пробел в имеющейся у нас информации можно приписать «капризам» археологической Фортуны. Не

[57] *Willetts R. F.* Cretan Cults and Festivals. L., 1962. P. 208.

[58] Ср., однако: *Warren P.* Of Baetyls // OpAth. 1990. XVIII. P. 206 (со ссылками на более раннюю литературу).

[59] См. о них: *Willets R. F.* Op. cit. P. 148 ff.

меньше удручает и странное на первый взгляд молчание памятников минойской эпохи о важнейших эпизодах мифов о Рее-Кибеле, если только это действительно было одно и то же божество, таких, например, как самооскопление Аттиса или история рождения и чудесного спасения маленького Зевса от его прожорливого отца Крона.[60] Но, как было уже замечено, минойское искусство вообще не отличалось особой словоохотливостью и утаило от нас жизнеописания богов так же, как и деяния критских царей. Кроме того, «биография» мифической Реи-Кибелы едва ли может быть понята как дословное повторение истории минойской «Владычицы зверей», даже если между ними и существует какая-то преемственная связь. При определенном сходстве между ними, несомненно, имелись и глубокие различия, возникшие в процессе позднейшей трансформации и переосмысления образа Великой богини.

В свое время Эванс выделил в минойско-микенской глиптике целую серию рисунков на печатях, построенных по той же антитетической схеме, что и изображения «Владычицы зверей», однако, с тем различием, что фигуру богини в центре композиции в них обычно заменяет либо дерево, либо колонна, являющаяся, как это давно уже признано, типичным парафразом как дерева, так и воплощенной в нем богини.[61] В композициях этого рода наряду со львами и грифонами, которых на одном кольце из Микен сменяют сфинксы,[62] иногда используются и травоядные животные типа горных козлов,[63] что существенно меняет весь смысл этой символической антитезы. В большинстве своем эти печати относятся к довольно позднему времени и происходят из материковой Греции, хотя один из наиболее интересных образцов, запечатлевший богиню (*Ил. 77*) с двумя грифонами, стоящую на колонне или, может быть, на дереве, в свою очередь опирающемся на алтарь, был найден на Крите.[64] В микенском монументальном искусстве эта иконографическая схема, видимо, также была достаточно популярна. Во

---

[60] В виде исключения можно, пожалуй, сослаться на любопытный слепок печати из Кносса с изображением мальчика (Зевса?), вскармливаемого козой (*Hood S.* The Arts... Fig. 216a). Но его причастность к мифам о Великой богине остается сомнительной.

[61] *Evans A.* Mycenaean Tree and Pillar Cult. P. 154 ff. Fig. 30—40. Аналогичная иконографическая схема известна и в древневосточном искусстве. Само дерево с фланкирующими его животными нередко интерпретируется как «древо жизни» или «мировое древо» (*James E. O.* The Tree of Life, an archaeological study. Leiden, 1966.; *Топоров В.* Древо жизни. Древо мировое // Мифы народов мира. М, 1980. Т. 1. С. 396—398, 398—406. Ср.: *Nilsson M. P.* MMR. P. 255 ff.; *Marinatos N.* Minoan Sacrificial Ritual. P. 17.

[62] *Evans A.* Op. cit. Fig. 33.

[63] Ibid. Fig. 30, 32.

[64] *Hägg R.* and *Lindau Y.* Op. cit. Fig. 1, 9.



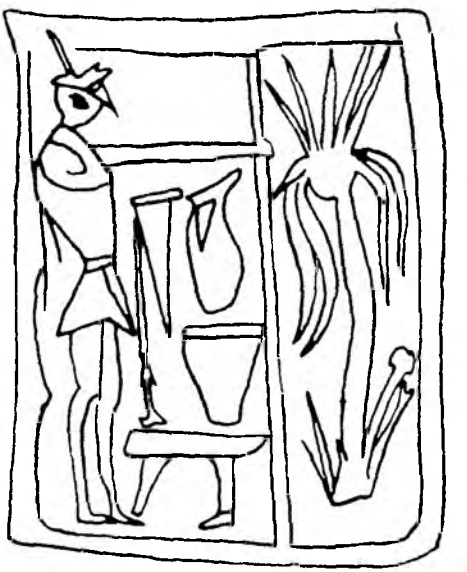
77. Богиня на дереве. Печать. Крит. ПМ III В. Кэмбридж Масс. Фогг музей

всяком случае именно она воспроизведена в одном из своих вариантов на знаменитом рельефе, украшающем Львиные ворота в Микенах (*Ил. 78*). В отличие от более ранней серии минойских печатей со сценами эпифании «Древесной богини», на которых мы видим, как правило, какое-то мелколистное дерево вроде оливы или смоковницы, столпообразные деревья, фланкированные фигурами животных, на микенских печатях более всего напоминают финиковые пальмы, вероятно считавшиеся воплощением какого-то другого божества. Эта догадка подтверждается интересным иконографическим материалом, собранным в статье Н. Маринатос,[65] которой удалось показать на ряде примеров, что финиковая пальма в позднеминойском и микенском искусстве обычно ассоциируется с жертвенными животными, но также со львами и грифонами, с так называемыми гениями, с сосудами для возлияний и в отдельных случаях с «рогами посвящения». Все эти животные и предметы так или иначе входят в «круг интересов» «Владычицы зверей» и ее мужского партнера. И по крайней мере в одном случае эта богиня появляется собственной персоной на уже упомянутой пе-

[65] *Marinatos N.* The Date-Palm in Minoan Iconography and Religion // OpAth. 1984. XV. P. 115—122.



78. Каменный рельеф, венчающий Львиные ворота в Микенах



79. Культовая сцена. Печать с острова Наксос. ПЭ III С. Наксос. Музей

чати из Музея Фогга в Кэмбридже Масс. в виде женской фигуры, стоящей на вершине стилизованной пальмы (так считает Маринатос) в окружении двух грифонов. В другом случае (на печати с острова Наксос. *Ил. 79*) пальма присутствует при жертвоприношении, совершаемом, по всей видимости, юным богом — консортом богини (его можно узнать по характерному жесту вытянутой руки, сжимающей копье).[66]

Маринатос почему-то забыла упомянуть о столь важном в этом контексте памятнике позднеминойского искусства, как роспись тронного зала Кносского дворца (см. предыдущую главу, ил. 62), согласно новой версии ее реконструкции, изображающая две пальмы и двух грифонов по сторонам от трона богини.[67] Характерная форма спинки трона, напоминающая скалу или вершину горы,[68] воспринимается некоторыми авторами как прямой намек на «перенос культа богини горных вершин в городской контекст».[69] Гипотеза эта кажется в целом достаточно правдоподобной, если вспомнить еще раз о постоянно «цитируемом» слепке с печати из Кносса с изображением «Владычицы зверей» на вершине горы. Украшенная «рогами посвящения» двухъярусная постройка за спиной богини, вероятно, изображает здесь типичное минойское peak-sanctuary (см. выше, гл. 3, *2* части II, ил. 48). Реальный археологический материал, происходящий из горных святилищ Крита, довольно трудно связать с культом какого-то одного конкретного божества. Тем не менее некоторые достаточно значимые его элементы могут быть поняты как косвенное указание на то, что здесь почиталась именно «Владычица зверей». Мы имеем в виду найденные в ряде мест глиняные модели отдельных частей человеческого тела (в основном ног, рук, лишенных конечностей торсов и реже мужских гениталий). Мнения ученых относительно характера и назначения находок этого рода расходятся. Одни, как, например, Б. Рутковский и Л. Пресс,[70] видят в них свидетельство того, что минойцы обращались к божествам гор с просьбами об исцелении разного рода болезней и то ли заранее, то ли после того, как исцеление уже совершилось, приносили

---

[66] *Marinatos N.* The Date-Palm... Fig. 8.

[67] *Niemeier W.-D.* Zur Deutung des Thronraumes im Palast von Knossos // AM. 1986. 101. Abb. 15.

[68] Ср. рельеф с горными козлами на серпентиновом ритоне из Като Закро (Ibid. Abb. 19).

[69] Цитата из статьи Кэймерона, которую приводит Нимайер (*Niemeier W.-D.* Op. cit. S. 90). Ср.: *Rutkowski B.* Cult Places in the Aegean World. Warszawa etc., 1972. P. 175.

[70] *Rutkowski B.* Op. cit. P. 173; *Press L.* The Worship of Healing Divinities and the Oracles in the 2nd Mill. B. C. // Archeologia. 1978. 29.

в святилища глиняные изображения больных членов. В свое время эта гипотеза была решительно и, как нам кажется, вполне справедливо отвергнута М. Нильссоном, который предложил совершенно другое решение этой проблемы, связав находки такого рода изделий с ритуалами расчленения жертвенных животных или людей, отзвуки которых сохранились в критском мифе о растерзанном титанами божественном юноше Загрее.[71] Если предположить, а это вполне вероятно, что и кровавые обряды, и объясняющий их миф восходят к минойской эпохе, то логичнее всего было бы признать их важнейшим элементом культа «Владычицы зверей» как наиболее свирепого и грозного из всех известных нам критских божеств, близкой «родственницы» вечно жаждущей крови Кибелы. В этом контексте глиняные модели человеческих конечностей и изуродованных торсов, найденные в горных святилищах, могут быть осмыслены как амулеты, с помощью которых устанавливалась мистическая связь между божеством и человеком, отдавшим себя под его покровительство (во многих из них были просверлены отверстия, означающие, что почитатели богини носили их на шее или привязывали к руке). По истечении определенного срока эти манекены, вероятно считавшиеся заменой реальных кусков человеческой плоти, приносились в жертву богине. Их бросали в огромные костры, разводившиеся на вершинах гор, возможно, если вспомнить некоторые более поздние обычаи этого рода, в дни летнего и зимнего солнцестояния. В архаической и классической Греции таким празднествам всесожжения нередко сопутствовали расчленение жертвенных животных и даже человеческие жертвоприношения.[72]

Еще одна важная деталь, подталкивающая нашу мысль в том же направлении, — встречающиеся в ряде горных святилищ глиняные фигурки одной из разновидностей навозных жуков (copris hispanus L.). По мнению некоторых авторов, присутствие в святилищах этих насекомых, обычно сопутствующих овечьим стадам, может означать, что почитавшееся здесь божество считалось покровителем (покровительницей) пастухов и их скота.[73] Но на ранних стадиях развития скотоводства в роли покровителей домашнего скота обычно выступают божества или духи, считающиеся повелителями диких живот-

[71] *Nilsson M. P.* MMR. P. 69; GGR. S. 263 (со ссылками на более раннюю литературу).

[72] *Burkert W.* Op. cit. P. 27. В большинстве случаев обряды этого рода были адресованы Артемиде и другим божествам ее круга (*Gimbutas M.* Op. cit. P. 109).

[73] *Rutkowski B.* Cult places in the Aegean world. Wrocław etc., 1986. P. 175—179. Ср.: *Peatfield A. A. D.* Minoan peak sanctuaries: history and society // OpAth. XVIII. Stockholm, 1990. P. 121.

ных.[74] На Крите нам известны только два божества такого плана — «Владычица зверей» и ее консорт.

Против выдвинутой нами гипотезы говорят как будто довольно поздние датировки дошедших до нас изображений «Владычицы» на минойско-микенских печатях. Как было уже сказано, почти все они относятся к периоду после 1450 г. до н. э., т. е. к тому времени, когда горные святилища на Крите в большинстве своем уже пришли в упадок.[75] Во времена их расцвета, которые более или менее совпадают с периодом подъема всей дворцовой цивилизации (СМ III—ПМ I периоды), образ «Владычицы зверей», по всей видимости, еще только начал зарождаться в минойском искусстве. Можно предположить, что, прежде чем этот образ отлился (возможно, под влиянием каких-то восточных прототипов) в законченную художественную формулу, с которой мы сталкиваемся в крито-микенской глиптике ПМ II—III периодов, он в течение длительного времени проходил свой, так сказать, «инкубационный период». Во всяком случае мифологема охоты-жертвоприношения, тесно связанная с образом «Владычицы» и, вероятно, также с ее культом, восходит на Крите и вообще в Эгейском мире по крайней мере к СМ III—ПМ I периодам. К этому времени относятся наиболее ранние сцены терзания на печатях и в некоторых других жанрах искусства.[76]

Как особое божество, во многом отличное как от «Древесной богини», так и от «Владычицы зверей», вероятно, можно расценивать и так называемую *Змеиную богиню*, известную прежде всего по знаменитым фаянсовым статуэткам из «хранилища храмовой утвари» (*Ил. 80*) Кносского дворца,[77] хотя сохранились и другие ее изображения, в основном скульптурные. В минойской глиптике изображения этого божества встречаются крайне редко, но зато к их числу можно отнести такой шедевр гравировального искусства, как кольцо из Исопаты (см.

---

[74] *Фрэзер Дж.* Золотая ветвь. М., 1984. С. 164 сл.

[75] Впрочем, как было уже замечено, по крайней мере два изображения этой богини в виде охотницы могут быть отнесены к более раннему времени — к ПМ I периоду (золотое кольцо из толоса Б в Арханесе) и даже к СМ III периоду (слепок печати из Кносса).

[76] Едва ли случайно, что эти сцены по преимуществу встречаются все же за пределами Крита, хотя по крайней мере некоторые из них могли быть выполнены минойскими мастерами, работавшими для иноземных заказчиков. Таковы, например, фигуры оленей, преследуемых львом, на миниатюрном фризе из Акротири (*Marinatos N.* Art and Religion in Thera. Athens, 1985. P. 42. Fig. 23) или львы, атакующие коней и козлов на золотой обкладке ларца из 5-й могилы круга А в Микенах (*Mylonas G. E.* Op. cit. Fig. 139).

[77] *Nilsson M. P.* GGR. Taf. 15, 1—2; *Evans A.* PoM. Vol. I. P. 500 ff. Fig. 359—362, 377.



80. Богини со змеями: *1—2* — фаянсовые статуэтки из Кносского дворца. Ок. 1600 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей



2



80. 3 — статуэтка из слоновой кости. Бостон. Музей изящных искусств

ил. 61).[78] С культом «Змеиной богини» обычно связываются те минойские святилища, в которых находят особого рода ритуальные сосуды (*Ил. 81*) в форме цилиндрических или конусообразных труб с ручками или просто налепами из глины, напоминающими змей. Предполагается, что в таких трубах находили себе приют обитавшие в святилище священные змеи, в которых суеверные минойцы видели воплощение божества.[79] Встречаются сосуды того же типа, но несколько иной конструкции с прилаженными к их тулову чашечками, из которых змеи могли пить молоко или мед. Особый интерес представляют оригинальные сосуды с перфорированной (усеянной отверстиями) поверхностью и прикрепленной к тулову фигуркой змеи (*Ил. 82*). По мнению Эванса, впервые открывшего сосуды этого типа в одном из домов вблизи от Кносского дворца,[80] они воспроизводили в глине соты диких пчел, в которых змеи поедали личинок. Вместе с культовой утварью такого рода иногда находят и достаточно примитивных («rustic», по определению того же Эванса) глиняных идолов, по всей видимости изображающих саму «Змеиную богиню». Такие находки были сделаны, например, при раскопках святилища в Каннии близ Гортины (богиня изображена в диадеме, из которой, как из гнезда, торчат головки змей; змеи ползут также по ее рукам) и в Гурнии.[81]

Уже Эванс, впервые высказавший мысль о существовании на Крите особого культа «Змеиной богини» и подкрепивший эту мысль достаточно весомыми аргументами, оценивал его как культ по преимуществу домашний, ссылаясь на многочисленные этнографические параллели, свидетельствующие о широком распространении среди народов Европы почитания змей в качестве покровительниц семьи и домашнего очага. Однако, рассуждая в духе своей основной концепции «минойского монотеизма», замечательный археолог был вынужден признать в заключении своего пространного экскурса, посвященного этому вопросу, что с течением времени, попав из чисто домашней обстановки в новую для нее дворцовую среду, «Змеиная боги-

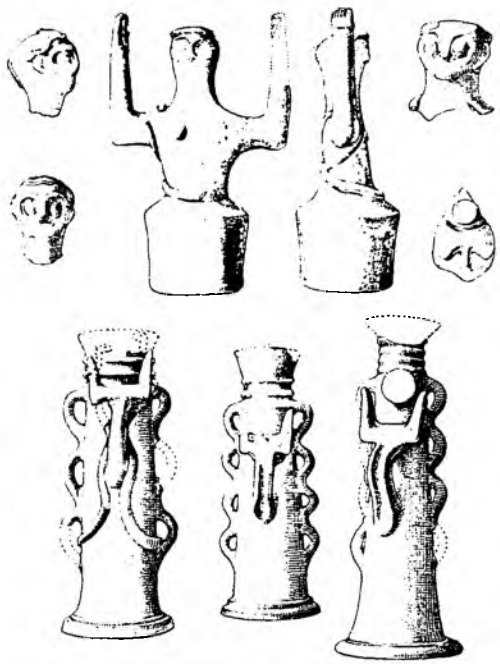
---

[78] Другие попытки найти это божество среди персонажей, участвующих в сценах на печатях, вызывают сомнения. Вряд ли можно считать его изображением женскую фигуру с мечом и так называемым кропилом в руках на печатибусине из Кносса. Эванс был уверен, что ее обвивают змеи (PoM. Vol. II. Pt. II. P. 793), хотя догадка эта кажется весьма произвольной: странные линии, принятые им за змей, могут быть истолкованы и как-нибудь иначе.

[79] *Evans A.* PoM. Vol. IV. Pt. I. P. 138 ff.; *Nilsson M. P.* MMR. P. 74 ff.; 271 f.; GGR. Taf. 1—2, 1; *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 154; *Rutkowski B.* Op. cit. P. 215 f.; 325.

[80] *Evans A.* PoM. Vol. IV. Pt. I. P. 155. Fig. 118—119.

[81] *Boyd Hawes H.* et al. Gournia. Philadelphia, 1908. P. 47 ff.; *Rutkowski B.* Op. cit. P. 248, 255.



81. Ритуальные сосуды из святилища в Гурнии



82. Сосуды с перфорированной поверхностью

ня» должна была изменить свой первоначальный характер. В ее облике появились новые устрашающие черты грозной владычицы Преисподней (одной из главных ипостасей Великой богини), свидетельством могущества которой считались страшные подземные толчки, в считанные минуты обращавшие в руины дворцы и поселения минойцев.[82] Эту концепцию в различных ее модификациях мы находим в работах целого ряда авторов, среди которых одни делают главный акцент на первом тезисе Эванса («Змеиная богиня» как преимущественно домашнее божество), другие — на втором («Змеиная богиня» как Хозяйка загробного мира).[83]

Несколько особняком в этом ряду стоит, пожалуй, только статья К. Брэнигена «Генезис домашней богини»,[84] в которой был сделан достаточно смелый вывод о том, что первоначально (еще в преддворцовую эпоху) «Змеиная богиня» была отнюдь не домашним божеством, как считали многие вслед за Эвансом, и почиталась преимущественно в горных святилищах, где и были сделаны наиболее ранние находки, связанные с ее культом. Лишь с наступлением периода «новых дворцов» (СМ III период), по мере того, как горные святилища все более приходили в упадок, богиня спустилась с вершин на «бренную землю» и обосновалась в небольших домашних святилищах дворцов и вилл, которые, в понимании Брэнигена, сменили peak sanctuaries в качестве их эквивалента, и таким образом превратилась в домашнее божество. В подтверждение этой любопытной гипотезы были приведены, хотя и немногочисленные, но достаточно важные факты, которые мы здесь никак не можем оставить без внимания. Как указывает Брэниген,[85] древнейшие (датируемые СМ I периодом) образцы так называемых змеиных труб со змееобразными ручками-налепами и без них были найдены в горных святилищах Кумасы, Хамези и Кателионаса.[86] Вблизи от первого из этих святилищ — в Кумасе было открыто и наиболее раннее (Брэниген относит его так же, как и Эванс в свое

---

[82] *Evans A.* PoM. Vol. IV. Pt. I. P. 186 f. В связи с этим Эванс даже высказал предположение, впрочем ничем серьезно не подкрепленное, что начиная по крайней мере со СМ III периода, со «Змеиной богиней» в сознании минойцев ассоциировалась уже не относительно безобидная гадюка (adder), а более опасная «кошачья змея» (cat snake).

[83] Ср.: *Nilsson M. P.* MMR. P. 278 ff.; *idem.* GGR. S. 288 ff.; *Levy G. R.* Op. cit. P. 218 ff.; *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 154; *James E. O.* Op. cit. P. 130 f.; *Burkert W.* Op. cit. P. 30; *Alexiou St.* Op. cit. P. 87 f.

[84] *Branigan K.* The Genesis of the Household Goddess // SMEA. 1969. VIII.

[85] Ibid. P. 34.

[86] Заметим сразу же, что по крайней мере одно из этих святилищ — святилище Хамези многие исследователи в отличие от Брэнигена относят к категории домашних святилищ (см., например: *Rutkowski B.* Op. cit. P. 50 ff., 242, 248, 325).

время,[87] к PM II периоду) изображение «Змеиной богини» — антропоморфный сосуд (ритон. *Ил. 83*) в виде женщины, обвитой змеей. К сожалению, автор статьи умалчивает о том немаловажном факте (может быть потому, что он плохо согласуется с его гипотезой), что это интереснейшее произведение раннеминойского искусства было найдено не в самом святилище Кумасы, а в одной из расположенных неподалеку, но не на возвышенности, а на равнине купольных могил, из чего можно было бы заключить, что в древнейший период истории минойского Крита «Змеиная богиня» почиталась преимущественно в некрополях как покровительница мертвых.[88] Кстати, в двух своих книгах, опубликованных годом позже, английский исследователь уже писал, проявляя странную непоследовательность, что первоначально основными местами почитания этого божества были именно «танцевальные площадки» в толосных некрополях Месары.[89] В этой статье Брэниген оставил без ответа неизбежно встающий вопрос о первоначальном характере культа «Змеиной богини» (если вначале она не была покровительницей домашнего очага, то кем же она тогда была?). Он не объясняет также, каким образом почитание этого божества, казалось бы по самой своей природе тесно связанного с низменными местами, могло укорениться на вершинах гор, куда змеи заползают довольно редко.

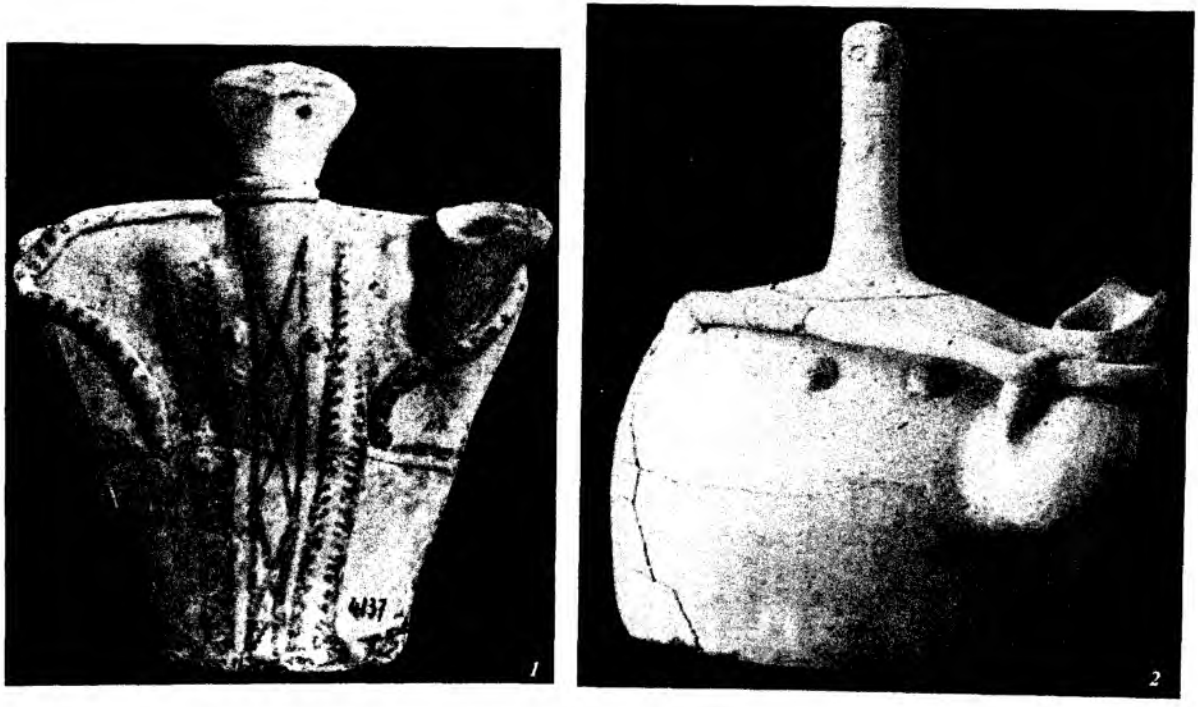
Все эти недоуменные вопросы должны отпасть сами собой, если предположить (и материал, использованный в статье Брэнигена, а также известный нам по некоторым другим работам, дает основание для таких предположений), что божество, обычно именуемое «Змеиной богиней», никогда не было замкнуто в тесные рамки домашнего или какого-то иного специфического культа, а так же, как и две другие уже охарактеризованные выше минойские богини, мыслилось как некая универсальная сила, охватывающая всю природу и сообразно с этим проникающая в различные сферы человеческой деятельности. Следы ее культа, как мы только что видели, были обнаружены в самых различных местах: и в горных святилищах, и в некропо-

---

[87] *Evans A.* PoM. Vol. IV. Pt. I. P. 163.

[88] Впрочем, во многом сходный с ритоном из Кумасы и относящийся к тому же времени, что и он, антропоморфный сосуд был открыт при раскопках раннеминойского поселения в Миртосе (Фурну Корифи) в помещении, которое с известными оговорками может быть квалифицировано как домашнее святилище (*Warren P. M.* Myrtos: An Early Bronze Age Settlement in Crete. Oxford, 1972. P. 260, 265). Восстановленные из обломков руки «богини Миртоса» в действительности, возможно, также изображали змею.

[89] *Branigan K.* The Foundations of Palatial Crete. L., 1970. P. 123; *idem.* The Tombs of Mesara. L., 1970. P. 132.



83. Антропоморфные сосуды: *1* — из Кумасы; *2* — «Богиня Миртоса». PM II. Агиос Николаос. Археологический музей

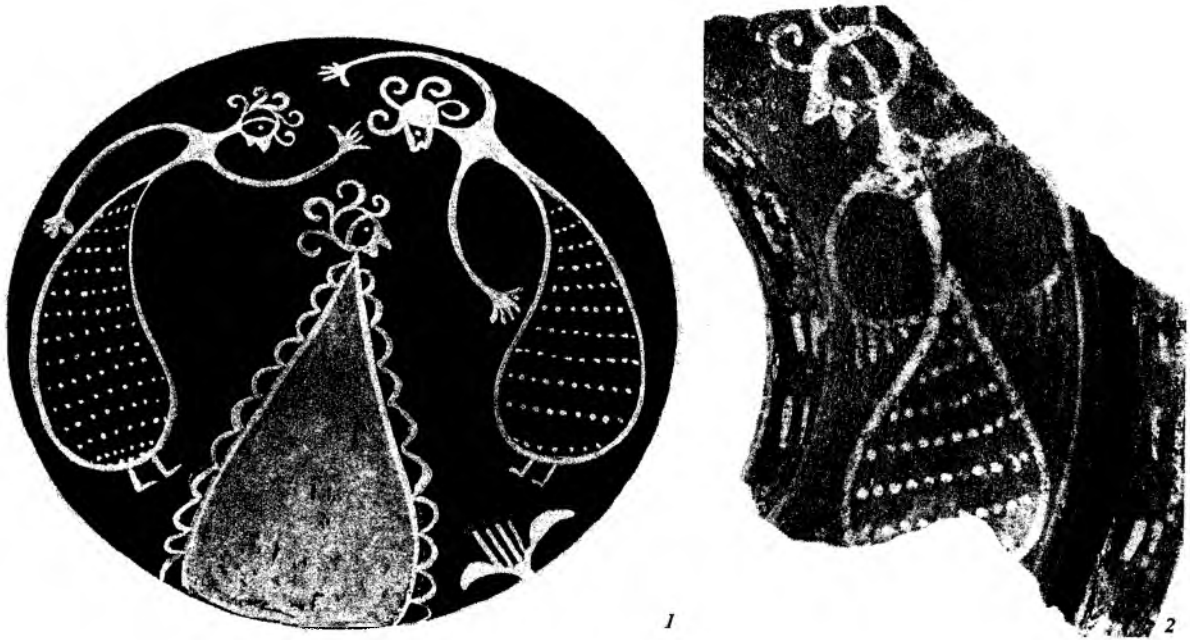
лях, и на поселениях, и во дворцах. Лишь немногие из этих мест могут быть квалифицированы как домашние святилища в точном значении этого слова. Таковыми, по-видимому, могут считаться самое раннее по времени (РМ II период) святилище в Миртосе (Фурну Корифи), святилище, находившееся внутри овальной постройки (жилого дома?) в Хамези, одно из помещений позднеминойского дома, примыкающего с юго-запада к Кносскому дворцу, в котором Эванс открыл большой пифос, наполненный разнообразной культовой утварью, среди которой были уже упоминавшиеся «змеиные трубы», сосуды в виде сотов и тому подобные предметы, возможно, также позднее святилище в Каннии. Священным животным «Змеиной богини» и одним из ее воплощений считалась на Крите не только змея, но и птица, возможно голубь, хотя определить ее породу по сохранившимся изображениям довольно трудно. Глиняные фигурки птиц были найдены вместе с идолами «Змеиной богини» и характерной для нее культовой утварью, например, в маленьком святилище Гурнии.[90] Но что особенно важно, сама «Змеиная богиня» — по крайней мере, на некоторых ее изображениях — соединяет в своем облике змеиные и птичьи черты.[91] Это относится, например, к уже упоминавшемуся антропоморфному сосуду из Кумасы: ее голова, отдаленно напоминающая головы кикладских идолов, придает богине определенное сходство с птицей. Но особенно ясно эта двойственность его природы выражена в крайне редких живописных изображениях, по всей видимости, того же самого божества вместе с его фиасом на упоминавшихся ранее чаше и обломке «вазы для фруктов» из Феста (*Ил. 84*). Спиралевидные завитки на головах самой богини и ее спутниц и покрывающие ее туловище «скобки», напоминающие ручки на «змеиных трубах» (сходство скорее всего не случайное) достаточно ясно показывают, что и здесь перед нами — все та же «Змеиная богиня», хотя на ее физиономии мы видим некое подобие птичьего клюва, а порхающие вокруг нее спутницы явно уподоблены птицам характерными движениями их рук-крыльев.

Дальнейшая эволюция образа божества, по-видимому, шла по пути все большей его антропоморфизации. Змеиные и птичьи признаки отделяются от его физического облика и становятся его атрибутами. Примерами могут служить змеи, обвивающие руки и туловище одной из двух кносских фаянсовых статуэток или извивающиеся в руках ее партнерши. Птицы

---

[90] *Boyd Hawes H.* et al. Op. cit. P. 47 f. Pl. XI.

[91] Этот образ божества восходит к древнейшим религиозным традициям эпохи евразиатского неолита и энеолита (*Gimbutas M.* The Gods and Goddesses of Old Europe. P. 112 ff.; *eadem.* The Civilization of the Goddess. P. 230 ff.; 249 ff.).



84. Фантастические гибриды на чаше и «вазе для фруктов» из Феста. Ок. 1850—1700 гг. до н. э. Гераклион. Археологический музей



85. Бронзовая статуэтка. Берлин. Государственные музеи. Античное собрание

порхают вокруг обнаженной богини, изображенной на золотой бляшке из 3-й шахтовой могилы круга А в Микенах.[92] Примитивный идол из Каннии, изображающий, по всей видимости, то же самое божество, вновь соединяет вместе обоих его спутников: змею и птицу. Змеи обвивают руки богини и кишат в ее диадеме, в то время как птица уселась у самой ее щеки.[93] Впрочем, на некоторых изображениях «Змеиной богини» или лиц из ее ближайшего окружения, относящихся к периоду расцвета минойского искусства, эти атрибуты еще настолько тесно сплетены с обликом божества, что их практически невозможно

[92] *Hood S.* The Arts in Prehistoric Greece. Fig. 203, G.
[93] *Alexiou St.* Op. cit. P. 87 f. Fig. 36.

отделить от него. Так, волосы бронзовой статуэтки из Берлинского музея (*Ил. 85*), изображающей адорантку или, что более вероятно, одну из спутниц богини, при ближайшем рассмотрении оказываются целым клубком переплетшихся между собой змей.[94] Выше (см. предыдущую главу, ил. 61) мы уже обращали внимание на определенно птичьи, а, может быть, также и змеиные черты в фигурах четырех женщин, изображенных на знаменитом золотом кольце из Исопаты. В пользу того, что этот шедевр минойской глиптики был связан именно с культом «Змеиной богини», говорят следующие соображения: 1) змея изображена над головой одной из богинь (крайняя фигура слева); 2) странные головы и руки всех четырех женщин, участвующих в этой сцене, указывают на их смешанную природу, в которой человеческие черты соединялись с чертами животных, скорее всего змей или птиц; 3) по своей композиции сцена на кольце близко напоминает роспись на только что упоминавшейся чаше из Феста, изображающей «Змеиную богиню» и двух ее спутниц: и там и здесь мы видим эпифанию богини (или богинь) в сопровождении ее фиаса и распускающиеся цветы — символ весеннего обновления природы с тем, однако, различием, что на чаше из Феста божество как бы вырастает из земли вместе с цветами, тогда как на кольце из Исопаты оно спускается с неба.

При всей необычности и своеобразии облика «Змеиной богини» между ней и двумя другими Великими богинями минойского пантеона, по-видимому, не было резкой разграничительной черты. Как было уже замечено, так называемая змеиная рама, водруженная на голове (или вместо головы) «Владычицы зверей» на поздних крито-микенских печатях, может расцениваться как специфическая модификация «прически» «Змеиной богини», что позволяет говорить об определенного рода контаминации образов этих двух божеств в религиозном сознании минойцев, хотя семантическая наполненность этого странного аксессуара, как мы уже видели, была намного сложнее, нежели простой намек на змеиную природу божества. С другой стороны, такая красноречивая деталь, как фигурка кошачьего хищника, вероятно пантеры, усевшейся на тиаре одной «из двух кносских богинь со змеями», невольно вызывает в памяти «Владычицу зверей» с ее львами, означая, что сближение или даже слияние этих двух божеств было вещью вполне возможной. Кстати, эта же деталь является важным аргументом против безоговорочного зачисления «Змеиной богини» в разряд домашних божеств.

---

[94] *Evans A.* PoM. Vol. IV. Pt. I. P. 177. Fig. 138.

Можно предполагать, что уже изначально «Змеиная богиня» почиталась, подобно «Владычице зверей» и «Древесной богине», в первую очередь как верховный гарант и регулятор земного плодородия, т. е. как божество, властвующее над жизнью и смертью всех живых существ. Вероятно, именно по этой причине ее главными символами и воплощениями считались змея, ежегодно меняющая кожу и возвращающаяся к жизни после долгой спячки, и птица, рождающаяся из яйца и сама откладывающая яйца, что, по понятиям древнего человека, было наглядной демонстрацией превращения неживого в живое, и наоборот.[95]

Итак, имеющийся материал источников дает основание для предположений об одновременном существовании на Крите по крайней мере трех культов Великих богинь, т. е. универсальных божеств природы, хотя и различающихся между собой по своим главным атрибутам, характеру святилищ[96] и, вероятно, также по приписываемым им функциям, но вместе с тем во многом и достаточно близких друг другу. Правда, изображения одной из этих богинь («Змеиной») появляются в минойском искусстве намного раньше, чем изображения двух других. Древнейшие из них (ритоны из Кумасы и Миртоса) относятся, как было уже сказано, еще к преддворцовой эпохе; хотя существует еще более ранняя (неолитическая. *Ил. 86*) версия, возможно, того же самого или очень близкого к нему божества — терракотовая статуэтка полуженщины-полузмеи, восседающей в йогической позе, из Като Иерапетры.[97] Несколько более позд-

---

[95] Ср.: *Gimbutas M.* The Gods and Goddesses of Old Europe. P. 93 ff., 142 ff.; *eadem.* The Civilization of the Goddess. P. 249. Как указывает Гимбутас, богиня-змея и богиня-птица могли существовать как вместе (в одном теле), так и порознь. На Кикладах и в материковой Греции женские божества в облике птиц почитались от эпохи ранней бронзы вплоть до конца микенской эпохи, тогда как божества со змеиными признаками встречаются сравнительно редко. Во всем этом ареале богини-птицы имели ясно выраженные черты матерей или нянек (куротроф): груди и подчеркнутые гениталии кикладских идолов, груди орнитоморфных сосудов с Санторина и других островов Кикладского архипелага, младенцы на руках у микенских терракотовых статуэток и т. д.

[96] Первоначально (в эпоху ранней бронзы и в начале эпохи «старых дворцов») четкого разграничения между святилищами разных типов, так же как и между почитавшимися в них божествами, по-видимому, еще не существовало. Лишь с началом акматической фазы в развитии минойской цивилизации (СМ III период) ситуация более или менее прояснилась и стабилизировалась, и разные типы святилищ были закреплены за разными божествами. При этом горные святилища достались «Владычице зверей», так называемые священные ограды — «Древесной богине», а небольшие домашние и городские святилища — «Змеиной богине». В то же время все эти культы нашли приют во дворцах, получив тем самым статус общегосударственных культов.

[97] *Weinberg S. S.* Neolithic Figurines and Aegean Interrelations // AJA. 1951. 55. 2. Pl.IA; *Ucko P.* Antropomorphic Figurines of predynastic Egypt and Neolithic Crete. L., 1968. P. 246 ff.



86. Неолитическая статуэтка из Иерапетры. Гераклион. Археологический музей

ние изображения «Змеиной богини» на чаше и вазе для фруктов из Феста датируются СМ II периодом, т. е. относятся еще ко времени «старых дворцов», тогда как основной иконографический материал, связанный с «Древесной богиней» и «Владычицей зверей», ограничивается хронологическими рамками СМ III и ПМ периодов. Отсюда, пожалуй, можно было бы сделать вывод (что было бы известной уступкой теории «минойского монотеизма»), что образы двух последних богинь возникли в результате своеобразного расщепления образа «Змеиной богини». При этом «Древесной богине» доставалась ее священная птица (голубь?), а «Владычице зверей» — ее змеи и, возможно,

также первоначально принадлежавшие ей горные святилища. Однако, как мы уже знаем, «Змеиная богиня» продолжала существовать как самостоятельное божество со своим особым культом вплоть до конца минойской эпохи. Об этом свидетельствуют ее святилища, открытые в Гурнии и Каннии. Найденный в них материал обычно датируется ПМ III периодом, хотя сами постройки, возможно, относятся к более раннему времени.[98] Это обстоятельство сильно снижает правдоподобие догадок о расщеплении некогда единого образа Великого женского божества. К тому же мы не можем сказать с уверенностью, кого именно изображает тот же ритон из Кумасы или тем более неолитическая фигурка «Ехидны» из Като Иерапетры: действительно Великую богиню — вседержительницу космоса или же всего лишь типичную представительницу некоего аморфного и нерасчлененного множества безличных стихийных сил. Последнее из этих двух предположений кажется более вероятным, если учитывать все сказанное ранее о довольно слабой дифференцированности и индивидуализированности мира богов в минойской религии еще и в период расцвета дворцовой цивилизации. Отношение к божеству как к особого рода личности, уже выделившейся среди первобытного коллектива духов — носителей магической энергии, но еще не оторвавшейся от него в полной мере, впервые дало о себе знать в искусстве периода «старых дворцов», о чем свидетельствуют уже упомянутые изображения «Змеиной богини» и ее фиаса на керамике из Феста. Но и после этого борьба коллективистских и индивидуалистических тенденций в религиозном сознании минойцев далеко не была исчерпана.

Обремененное грузом атавистических верований, унаследованных от самого отдаленного первобытного прошлого, это сознание было органически не способно сразу и бесповоротно перейти от естественного многобожия древнего человека, т. е. от представлений о почти неразличимом сонмище духов и стихийных сил, населяющих вселенную, к вере в единое, уже в достаточной степени персонифицированное Великое божество. На этом пути нельзя было обойтись без остановок, передышек, т. е. без неких переходных, промежуточных форм божественных сущностей. В минойской религии такими формами, по-видимому, и стали три равновеликие богини: «Змеиная», «Древесная» и «Владычица зверей». В процессе дифференциации и специализации божественных множеств среди почти неотличимых друг от друга духов или «хозяек» отдельных деревьев, гор, источников, животных и т. д. постепенно выкристаллизовывались более или менее индивидуализированные образы Великих

[98] *Rutkowski B.* Op. cit. P. 215 f., 325.

богинь — предводительниц множеств, которые таким образом трансформировались в фиасы или свиты верховных божеств.[99] Каждая из трех богинь, хотя и на свой лад, выполняла в сущности одну и ту же функцию — функцию главного гаранта земного плодородия и вечного возобновления жизни. Сами минойцы, очевидно, не находили никакого противоречия в том, что в их пантеоне три разных божества, хотя и разными способами, выполняли в сущности одну и ту же задачу. Скорее всего они, как, впрочем, и многие другие древние народы, руководствовались при этом обычным здравым смыслом, который им подсказывал, что чем больше сил будет брошено на ее решение, тем будет лучше.[100]

Чрезвычайно важную роль играли в мифологемах и в культах каждой из трех Великих богинь различные животные и растения. У одной из них это была священная змея с ее удивительной способностью к ежегодному обновлению после зимней спячки и птица, рождающаяся из яйца и вновь рождающая яйцо, у другой — «древо жизни», каждый год меняющее свою листву и приносящее все новые и новые плоды, и, наконец, у третьей — хищные звери, пожирающие травоядных животных (в понимании древних людей это была великая жертва, совершаемая во имя вечной жизни). Однако каждое из этих животных и растений мыслилось только как временная магическая замена (воплощение) более или менее антропоморфного божества или даже как его помощник и орудие. Их основное назначение заключалось в том, чтобы магически стимулировать жизнедеятельность божества в его главной функции Великой матери — прародительницы всего живого и так или иначе способствовать ему в выполнении этой великой задачи. Великая богиня, по-видимому, просто не могла переложить на кого-либо из своих помощников свою важнейшую обязанность всеобщего деторождения. Женские гениталии всегда оставались в сознании древнего человека как бы фокусной точкой сложной системы религиозно-мифологических представлений, заключающих в себе ответ на загадку жизни и смерти.[101]

---

[99] Ср.: *Gimbutas M.* The Gods and Goddesses of Old Europe. P. 152, 195 f.; *eadem.* The Civilization of the Goddess. P. 343; *Рабинович Е. Г.* Богиня-мать // Мифы народов мира. М., 1980. Т. 1. С. 179; *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М., 1981. С. 366.

[100] Конечно, можно было бы предположить, что первоначально эти богини были распределены между отдельными общинами, государствами или районами Крита и лишь на каком-то позднем этапе эволюции их культов вошли в состав единого общеминойского пантеона. Но у нас нет пока никаких данных, которые могли бы подтвердить эту догадку. Ср.: *Дьяконов И. М.* Архаические мифы Востока и Запада. М., 1990. С. 125.

[101] *Gimbutas M.* The Civilization of the Goddess. P. 223 f.

Уже в кикладском искусстве, как это было показано ранее, этой специфической «эмблемой» были наделены божества двух разных типов: с одной стороны, так называемая Богиня сковородок — божество явно универсального, космического плана, воплощенное в женском теле, разросшемся до размеров мироздания (ср. вавилонскую Тиамат), общая мать и прародительница всех живых существ, и, с другой — мраморные идолы, сопутствовавшие мертвым в их могилах и, по всей видимости, в своей совокупности составлявшие некую божественную корпорацию (вроде древнегерманских Валькирий), попечению и заботам которой были вверены души умерших (в их лице каждый покойник имел свою потустороннюю персональную мать и, возможно (в мужских могилах), жену, призванную обеспечить его возрождение для новой жизни. Это параллельное развитие идеи материнства и тесно связанной с ней идеи вечной жизни на двух разных смысловых уровнях — космической всеобщности и индивидуальной конкретности засвидетельствовано у многих народов нашей планеты, начиная с древнейших времен.[102]

В минойской религии, отражающей более высокий уровень религиозного сознания, образ Великой матери всего сущего решительно выдвинулся на первый план, растворив в себе или подчинив своей власти всех локальных, частных и личных богов.[103] Власть каждой из трех Великих богинь простиралась на все мироздание от глубин преисподней до небесного свода. Их образы при всех существовавших между ними различиях были сориентированы с практически одной и той же выстроенной по вертикали моделью мира. Мировая ось в разных ее вариантах (мировое древо, мировая гора, просто небо и земля) так или иначе присутствует в мифологемах всех трех богинь. Каждая из них мыслилась как некий космический континуум, объединяющий «верх» и «низ» в их непрерывном плодотворящем взаимодействии (небесные воды и воды подземные, солнечный или лунный свет и скрытые под землей «семена» всех растений и всех живых существ). В этой модели мира практически не было места для хорошо известного по классическим пантеонам Египта, Вавилона, Греции, Скандинавии, Индии и другим разделения на два «яруса», или класса: верхних (небесных) и нижних (хтонических) божеств. По всей видимости, не было здесь и ясно выраженного разграничения других мифологических оппозиций — культуры и дикости, космоса и хаоса, мужского и женского начал и т. д.[104] Минойская «Владычица зверей», яв-

---

[102] *Рабинович Е. Г.* Указ. соч. С. 179; *Рыбаков Б. А.* Указ. соч. С. 366.

[103] Ср.: *Антонова Е. В.* Обряды и верования первобытных земледельцев Востока. М., 1990. С. 168 сл., 177.

[104] Ср.: *Рабинович Е. Г.* Указ. соч. С. 179 сл.

ляясь зримым воплощением агрессивных инстинктов и разрушительных стихийных сил дикой природы, тем не менее почиталась как божественная покровительница царской власти и всего связанного с ней общественного порядка. В этом слиянии противоположностей еще раз проявило себя наследие первобытного синкретизма, сохранявшееся в минойской религии как ее интегральная, органическая часть.

Следует также иметь в виду, что материнство минойских Великих богинь носило весьма специфический характер. Судя по всему, это было не персональное материнство, предполагающее особо тесную, интимную связь матери с ее ребенком, но совсем иное универсальное, космическое материнство. Великая мать давала жизнь всем вообще и никому конкретно. Поэтому в минойском искусстве практически почти неизвестен образ «Мадонны с младенцем», несмотря на его столь ясно выраженную матриархальную окрашенность. В свое время Эванс, усердно искавший подтверждение для своих догадок об узах материнско-сыновней любви, будто бы связывавших Великую богиню с ее консортом, вынужден был довольствоваться всего лишь несколькими вещами, которые он склонен был трактовать как изображения Великой богини в виде матери с младенцем. К их числу он отнес, например, довольно позднего колоколообразного идола из Мавро Спилио (*Ил. 87*) близ Кносса и одну поддельную печать из знаменитого клада в Фисбе (Беотия), автор которой явно ориентировался на сцены адорации магов и пастухов перед Марией с младенцем в средневековом христианском искусстве.[105] Круг произведений такого рода можно было бы несколько расширить, добавив к ним уже упомянутые выше антропоморфные сосуды из Кумасы и Миртоса, горловинам которых, видимо, сознательно было придано сходство с младенцем, покоящимся на руках у матери. Но божество, которое изображают эти два сосуда, так же, как и идол из Мавро Спилио, могло и не быть одной из трех Великих минойских богинь. Скорее это было некое локальное божество (или божества) — покровительница семьи или рода, дух домашнего очага.

Свое наиболее веское подтверждение гипотеза Эванса, казалось бы, получила после того, как на склонах Микенской цитадели была найдена замечательная скульптурная группа из слоновой кости (*Ил. 88*), изображающая двух величественного вида женщин, вероятно богинь с ребенком на коленях.[106] Од-

---

[105] *Evans A.* PoM. Vol. III. P. 468 ff. Fig. 327—328. Ср.: *Burkert W.* Op. cit. P. 41.

[106] *Hood S.* Op. cit. P. 124 ff.; Fig. 114. По мнению С. Худа, эта группа «была выполнена со всем тем изяществом и вниманием к деталям, которые были характерны для критской скульптуры ее лучшего периода до 1450 г.», хотя в подписи к рисунку она датируется временем до 1300 г.



87. Богиня-мать из Мавро Спилио, Кносс. Ок. 1300 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей

нако и в этом случае не обошлось без некоторых сомнений и неясностей. Определенное сходство микенской «троицы» с известным элевсинским барельефом, изображающим Триптолема в обществе Деметры и Коры, невольно наводит на мысль о том, что младенец на коленях у богинь был не сыном одной из них (по аналогии с младенцем Христом на коленях у Марии и Елизаветы), а всего лишь их общим воспитанником. В позднейшей греческой мифологии тип богини-куротрофы, опекающей и воспитывающей не ею рожденного божественного младенца, был достаточно широко распространен. Нередко в этой роли выступали самые почитаемые божества олимпийского пантеона и по большей части богини-девы, то ли совсем безмужние, то ли не имеющие постоянного супруга. Кроме Деметры и Коры, опекавших Триптолема, здесь можно было бы вспомнить Афину, воспитавшую Эрихтония, Артемиду, почитавшуюся на Книде под прозвищем Гиакинфотрофос («воспитательница Гиакинфа»), и других богинь.[107]

Как указывает М. Гимбутас, широко распространенный в древних религиях как Востока, так и Запада тип богини-девы,

[107] *Harrison J. H.* Themis. P. 504.



88. Скульптурная группа из слоновой кости. Цитадель Микен. Ок. 1300 г. до н. э. Афины. Национальный музей



1



2

89. Консорт «Владычицы зверей» на геммах из: *1* — Фигалии. Берлин; *2* — Кидонии

являющейся вместе с тем и Великой матерью, т. е. божеством плодородия по преимуществу, восходит к возникшим еще в эпоху палеолита представлениям о партеногенетической, т. е. андрогинной, природе верховного женского божества, в чьей удивительной способности самооплодотворения (без участия мужского партнера) первобытный человек видел главный источник всей жизни на земле, перводвигатель ежегодного обновления природы, смены сезонных циклов и т. п.[108] В минойском пантеоне такой девой-андрогином была, по всей видимости, «Владычица зверей» с ее «змеиной рамой», хотя сходные признаки могли иметь и другие Великие богини.

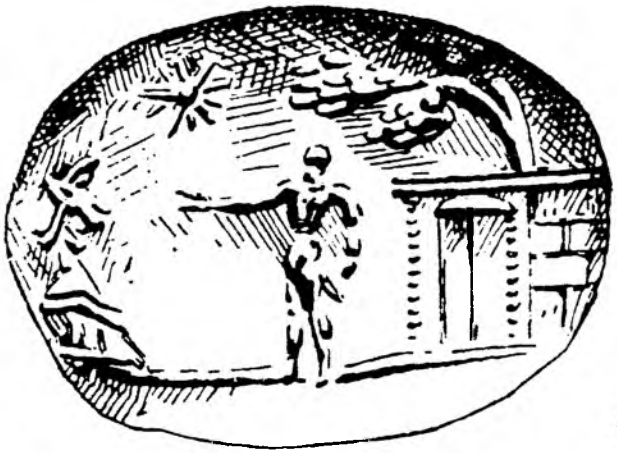
Мужское божество, с большой долей условности именуемое «консортами или паредром Великой богини», довольно часто появляется в сценах на печатях иногда в одиночку, иногда в обществе самой богини или какой-нибудь из ее спутниц (выше нам уже приходилось останавливаться на сценах такого рода). Но, если все же исходить из того, что Великих богинь в критской религии было несколько, по крайней мере три, то вполне логично было бы предположить, что каждая из них имела своего особого партнера, отчасти дублирующего ее в ее важнейших функциях и сущностных признаках. Древнейшими изображениями консорта «Владычицы зверей», как было уже сказано, могут считаться золотая подвеска из «Эгинского клада» и два оттиска печатей из Кносса и Айя Триады. На более поздних печатях (*Ил. 89*) это же божество иногда изображается, подобно самой «Владычице», в окружении различных животных и «гениев».[109] Эпифании консорта «Древесной богини» (*Ил. 90*) запечатлены на золотых кольцах Кносса (см. выше, ил. 68) и из Берлинского музея и, возможно, также на кольце из Ашмольского музея[110] (см. ил. 69). В первых двух сценах фигура мужского божества возникает на фоне святилища с деревом внутри него. Не совсем ясно, кого изображает в этих сценах противостоящая женская фигура: саму Великую богиню, призывающую своего возлюбленного, одну из ее спутниц или же смертную жрицу, может быть царицу. На одном кольце из Микен консорт «Древесной богини» представлен в одиночестве перед деревом в ограде. Его сопровождает горный козел, у которого прямо из спины растет еще одно дерево.[111] Возможно, то же

[108] *Gimbutas M.* Op. cit. P. 223, 249.

[109] *Nilsson M. P.* GGR. Taf. 19, 5; 20, 4. То же самое божество, возможно, участвует и в сценах богатырских поединков со львами и другими животными. См., например: *Marinatos N.* Minoan Sacrificial Ritual. Fig. 25, 31; *Hood S.* Op. cit. Fig. 228 B, 229.

[110] *Nilsson M. P.* GGR. Taf. 13, 2, 4; 16, 5.

[111] Ibid. Taf. 13, 1.





90. Консорт «Древесной богини» на золотых кольцах из:
1 — Берлина. Государственные музеи; *2* — Микен; *3* — гемме из Кидонии. Афины. Музей Бенаки



3

самое божество изображено на гемме из Кидонии[112] в виде мужской фигуры, стоящей на «рогах посвящения» в окружении крылатого козла и «гения» с сосудом для возлияний. В сценах эпифании самой «Древесной богини» ее юный партнер, видимо, также принимает участие, иногда сгибая ветви священного дерева (на «кольце Миноса», ил. 65; на кольцах из Микен, ил. 64 и Вафио, ил. 70),[113] иногда в страстном порыве припадая к бетилу (кольцо из Каливии, Фест, ил. 64).[114] Появление на кольце из Арханеса (ил. 64) сразу двух мужских фигур по сторонам от танцующей богини, одна из которых бросается к дереву, другая сжимает бетил,[115] вероятно, не должно нас особенно смущать: консорт богини мог мыслиться подобно ей самой, как один из членов некоего божественного множества, среди которого он в одних случаях уже выделен как особое главенствующее божество, в других же такое выделение еще не произошло. Мы не знаем, был ли свой особый консорт у третьей Великой богини — «Змеиной». Во всяком случае, его изображения в минойской глиптике и других жанрах искусства нам неизвестны, что, веро-

[112] *Nilsson M. P.* GGR. Taf. 19, 6.
[113] Ibid. Taf. 13, 5, 8.
[114] Ibid. Taf. 13, 7.
[115] *Sakellarakis J.* and *E.* Op. cit. Fig. 53.

ятно, связано с относительной малочисленностью изображений самой «Змеиной богини».

Давно уже бытующие в науке представления (все они так или иначе восходят к Дж. Фрэзеру и А. Эвансу) о критском мужском божестве как сыне и одновременно возлюбленном или супруге Великой богини основаны на достаточно произвольных сближениях минойской религии с гораздо лучше изученными религиями стран Передней Азии и почти не находят прямых подтверждений в том иконографическом материале, которым нас снабжает искусство Крита. Большие сомнения вызывают и предпринятые в свое время А. Перссоном, за которым последовали и некоторые другие ученые, попытки выявления в минойской глиптике сцен оплакивания умершего бога или богини, ориентированные на, так сказать, классический образ умирающего и воскресающего божества в восточных мифологиях.[116] Все это отнюдь не означает, что мы принципиально и, как говорится, «с порога» отвергаем любую возможность проникновения мотивов такого рода в критскую религию. Вероятно, они там были. Но, пытаясь найти их отголоски в минойском искусстве, мы должны быть очень осторожны и все время иметь в виду возможность альтернативных решений встающих перед нами конкретных проблем.

Пока же приходится констатировать, что ни один из главных эпизодов парадигматического мифа об умирающем и воскресающем боге растительности не нашел прямого отражения в дошедших до нас произведениях минойского искусства. Мы не знаем ни одного памятника, который можно было бы сколько-нибудь уверенно связать с рождением, младенчеством, смертью, оплакиванием и, наконец, воскресением этого божества. Трудно найти в искусстве Крита хотя бы намек и на столь популярный в мифологиях и религиях Древнего Востока и античного мира мотив «священного брака» между Великой богиней и ее консортом, которым в одних случаях оказывается юный бог растительности, в других — бог-громовержец и податель дождя. На этом последнем «пробеле» следует остановиться специально.

В какой-то мере невнимание к столь важному сюжету, занимающему центральное место в «жизнеописаниях» почти всех известных нам божеств плодородия в религиях Древнего мира, может быть объяснено как следствие действовавшей в критском искусстве пуританской матриархальной «цензуры», державшей под запретом все «слишком фривольные» эротические образы и темы, дабы тем самым максимально снизить и огра-

[116] *Persson A.* Op. cit.

ничить значимость мужского начала в деторождении (см. выше гл. 3 части II). Не исключено, однако, что подлинная мотивировка этой «странной фигуры умолчания» лежала еще глубже и была прямо связана с некоторыми специфическими особенностями Великих богинь минойского пантеона. Мы имеем в виду присущие им черты андрогинности (особенно ясно, как было уже замечено, они выступают в образе «Владычицы зверей»).[117] Ясно, что божество, соединяющее в одном теле признаки как женского, так и мужского пола и, следовательно, способное к самооплодотворению, при выполнении своей основной функции дарования жизни всему живому могло, в принципе, обойтись и без мужского партнера. Очевидно, консорт Великой минойской богини (какой бы ее образ мы ни взяли) не был ни ее сыном, ни мужем, ни возлюбленным. Вернее всего его положение при ней можно было бы определить как статус дублера, мужской ипостаси, может быть, своего рода эманации богини, помогающей ей в выполнении некоторых ее функций или стимулирующей ее деятельность подобно ее спутникам-животным. В сценах на печатях консорт обычно выступает в роли ассистента «Древесной богини», который своими манипуляциями с ветвями священных деревьев или с бетилами создает своеобразное «силовое поле», необходимое для ее явления в мир и нормальной жизнедеятельности. Аналогичные обязанности, по всей видимости, были возложены и на консорта «Владычицы зверей». Вооруженный копьем или луком, сопровождаемый львами, он, по всей видимости, принимал самое непосредственное участие в великом избиении травоядных, обеспечивая непрерывное обновление жизненной энергии (маны) кровожаждущей богини.

Представляя собой довольно бледную и, видимо, во многом вторичную фигуру, юный бог тем не менее не был просто «тенью» или почти бесправным слугой Великой богини. В некоторых произведениях минойского искусства он предстает перед нами как божество в известном смысле самостоятельное и наделенное своей достаточно мощной аурой, своими властными

---

[117] Как говорилось, на некоторых минойских печатях, например на кольце из Исопаты, головы богинь и их спутниц как бы смазаны и имеют вид простых обрубков без глаз, носов и ртов лишь с весьма условно обозначенными волосами. Согласно вполне правдоподобной догадке М. Гимбутас, характерные для многих скульптурных изображений женского божества эпохи энеолита и ранней бронзы, например для кикладских идолов, преувеличенно длинные шеи с лишь слегка проработанной головой или вообще без нее, в действительности могут быть поняты как фаллосы, водруженные на теле богини как свидетельство ее двуполости (*Gimbutas M.* The Gods and Goddesses of Old Europe. P. 152 ff.; ср., однако: Ibid. P. 185). «Змеиная рама» на голове «Владычицы зверей», таким образом, лишь многократно усиливала эту уже изначально ему присущую черту в образе Великого женского божества.

прерогативами. Особое место занимает в этом ряду уже не раз упоминавшаяся золотая подвеска из «Эгинского клада». Как было уже сказано, изготовивший ее золотых дел мастер приладил к телу юного бога великолепную, широко разветвленную «змеиную раму», очевидно намекая на его колоссальную, по крайней мере учетверенную, в сравнении с нормальной, мужскую силу. Но этот замысловатый аппарат, отдаленно напоминающий современную дождевальную установку или спаренный зенитный пулемет, вряд ли мог быть предназначен для услаждения и оплодотворения одной-единственной женщины, даже если она была богиней. Скорее уж эта «фаллическая машина» могла использоваться для широчайшего рассеивания божественного семени и насыщения им всей живой природы (во многом сходная идея была вложена в более поздние времена в многогрудый идол Артемиды Эфесской). Таким образом, в системе религиозных представлений минойцев наряду с божественной вульвой, воплощенной в образах трех Великих богинь, достаточно важную роль играл и божественный фаллос или космическое мужское начало, воплощенное в образах их консортов. Как великое божество плодородия бог-консорт имел право на свою персональную эпифанию, отличную от эпифании Великой богини (ее изображают некоторые из уже упоминавшихся ранее сцен на печатях, например на кольцах из Кносса и из Ашмольского музея). У него был свой особый культ, в котором могли участвовать различные фантастические существа вроде так называемых гениев и крылатых козлов (на уже упомянутом кольце из Кидонии). В некоторых культовых сценах его могло заменять специально ему посвященное и, очевидно, считавшееся его воплощением дерево.

Мысль о возможности сексуальных союзов между верховными женскими и мужскими божествами, вероятно, зародилась в религиозном сознании минойцев сравнительно поздно и скорее всего под влиянием какой-либо из восточных религий: египетской, вавилонской, хеттской или западносемитской. В каждой из них мифологема и тесно связанный с нею ритуал «священного брака» Великой богини и ее консорта занимали одно из центральных мест. До определенного момента архаичный матриархальный менталитет минойцев, по-видимому, противился идеям этого рода, воспринимая их как покушение на свободу и независимость Великого женского божества и его неоспоримое превосходство над его мужским партнером. В позднейшем критском цикле мифов мифологема «священного брака» тесно увязана с образом божественного быка (похищение Европы, рождение Минотавра от противоестественной связи Пасифаи с быком). Культ быка, до этого не игравший сколько-нибудь заметной роли в религиозной жизни минойцев, был впервые включен в число

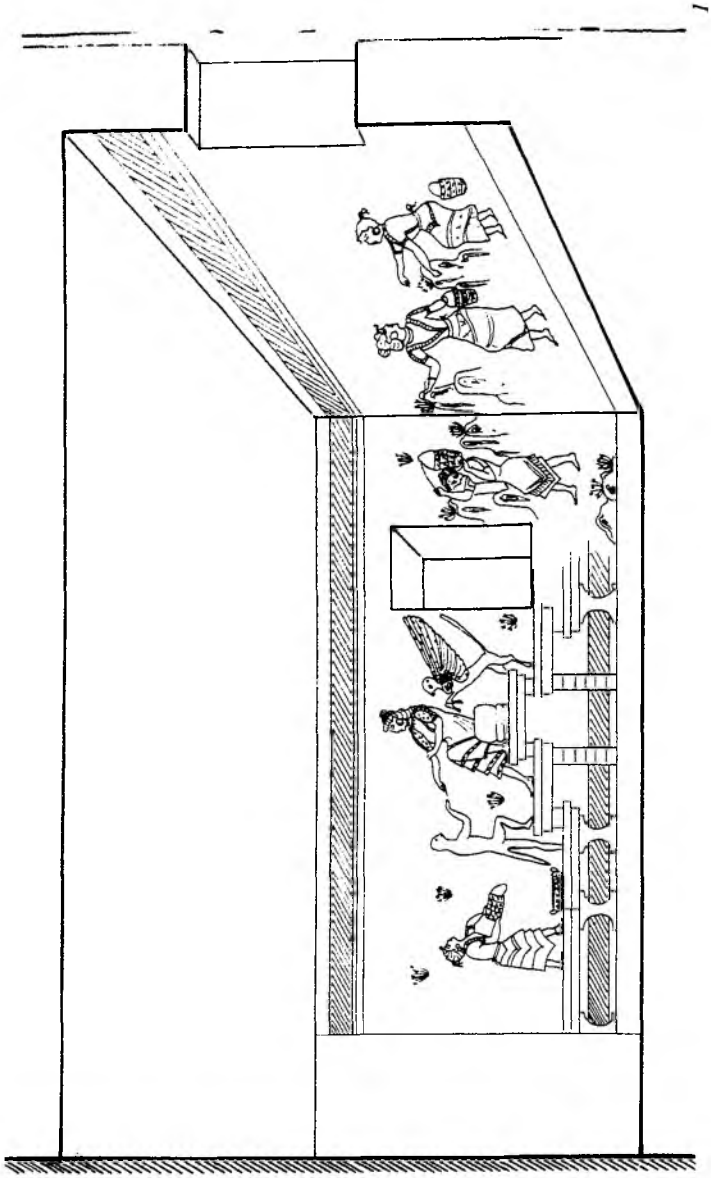
наиболее важных общегосударственных культов в период «новых дворцов». Центральные дворы Кносского и других дворцов превратились в игровые площадки, на которых устраивалась знаменитая тавромахия, ставшая главной формой почитания богабыка (см. следующую главу). Вероятно, тогда же в программу справлявшихся во дворцах календарных празднеств вошли и ритуалы «священного брака» Великой богини и божественного быка, о которых мы, к сожалению, не располагаем практически никакой информацией, может быть, по причине их строгой засекреченности и недоступности для минойских мастеров, работавших в различных жанрах изобразительного и прикладного искусства. После этого юный антропоморфный консорт Великой богини то ли уступил свое место ее новому партнеру, то ли, что более вероятно, слился с ним в единый образ верховного мужского божества. Великий охотник Загрей, растерзанный титанами, в образе быка, по одному из мифов критского цикла, скорее всего, был поздним отголоском этой контаминации.

Вполне вероятно, что, кроме трех уже охарактеризованных выше Великих богинь и их консортов, в состав минойского пантеона входили и какие-то другие женские и мужские божества, то ли вполне самостоятельные, то ли так или иначе связанные с его центральными фигурами. Однако о них нам известно лишь очень немногое. Не исключено, что, если не все они, то по крайней мере некоторые из них упоминаются в документах кносского архива. Однако при крайней их лапидарности и все еще остающихся затруднениях в понимании этих текстов точная идентификация фигурирующих в них мифических персонажей сейчас едва ли возможна, равно как и их сближение с божествами, известными по памятникам минойского искусства. Их имена по крайней мере в некоторых случаях могут оказаться эпиклезами той же «Владычицы зверей» или «Древесной богини». Кроме того, мы сталкиваемся здесь и с чрезвычайно сложной проблемой классификации и разделения собственно минойских божеств и богов — пришельцев из ахейской Греции, а также гибридных фигур, возникших в результате слияния тех и других. Ясно, что, взявшись за такую работу, трудно рассчитывать на какие-либо иные результаты, кроме более или менее правдоподобных, но недоказуемых догадок и предположений.[118]

Если теперь обратиться вновь к тому материалу, которым нас снабжает минойское искусство, то и здесь мы найдем довольно много изображений божеств, отклоняющихся от стереотипных, иконографических схем, позволяющих более или менее

---

[118] Ср.: *Chadwick J.* The Mycenaean World. Cambridge etc., 1977. Ch. 6; *Hiller S.* und *Panagl O.* Die frühgriechischen Texte aus mykenischer Zeit. Zur Erforschung der Linear Tafeln. Darmstadt, 1976; *Burkert W.* Op. cit. P. 43 ff.





91.1. Обезьяна перед богиней. Акротири. Рисунок фрески из «ксесты 3»; *2* — «портрет» богини. Рисунок. (Реставрация Н. Маринатос)

уверенно отличить «Владычицу зверей» от «Древесной» или «Змеиной богини». Ситуации такого рода ставят нас перед необходимостью выбора, так как приходится решать, кого изображает то или иное произведение искусства: одну из трех уже известных нам богинь, но показанную в несколько необычном ракурсе, или же какое-то совсем иное божество, не принадлежащее к числу Великих богинь. Приведем лишь несколько примеров таких загадок. Замечательная фреска, открытая при раскопках одного из домов в поселении Акротири на острове Фера (так называемая ксеста 3), изображает богиню в пышном одеянии, расшитом цветами крокуса, восседающую на ступенчатом сооружении типа алтаря (*Ил. 91*). Перед богиней простирается луг, усыпанный цветами крокуса. Несколько девушек собирают цветы и укладывают их в корзины. Непосредственно перед богиней застыла в галантной позе большая обезьяна, протягивающая ей несколько нитей шафрана, очевидно, только что извлеченных из собранных цветов. За спиной богини изображен крылатый грифон, всеми четырьмя лапами

опирающийся на ступени алтаря. При более внимательном рассмотрении фрески обнаруживается, что голову богини обвивает пятнистая лента, спускающаяся ей на плечи и своим внешним видом довольно близко напоминающая змею (над лбом богини виднеется ее раздвоенный язык), а ее шею и грудь украшают два, видимо, золотых ожерелья: одно, состоящее из маленьких уточек, другое из стрекоз.[119] Композиционно эта фреска несколько напоминает наиболее сложные сцены на печатях с участием «Древесной богини», например сцены на «кольце Миноса» и на кольце с микенского акрополя. Однако присутствие грифонов и обезьян для сцен этого рода не характерно. Грифоны, как мы уже знаем, были обычными спутниками минойской «Владычицы зверей»,[120] и Сп. Маринатос именно так и квалифицировал божество на открытой им фреске.[121] Но змея в волосах богини все же говорит в пользу ее сближения с уже известной нам «Змеиной богиней», которая может, в свою очередь, ассоциироваться с цветами и с весенним пробуждением природы, как на чаше из Феста или на кольце из Исопаты. В любом из этих трех вариантов интерпретации фрески ясно, что она изображает божество универсального плана, повелевающее всеми стихиями, равно как и их обитателями.

«Установление личности» божества в минойско-микенском искусстве может быть затруднено либо полным отсутствием характерных атрибутов, либо наличием таких атрибутов, точное значение которых остается нам неизвестным. Некоторые из этих атрибутов, вроде уже не раз упоминавшихся лабрисов или «рогов посвящения», а также священные животные и чудовища типа грифонов или так называемых гениев, видимо, не были раз и навсегда закреплены за каким-то одним определенным божеством и могли свободно циркулировать в пределах всего пантеона как своего рода «переходящие призы». Поэтому их появление в окружении того или иного божества само по себе не так уж много способно нам сообщить о его природе и функциях. Так, во многом загадочными фигурами остаются две богини на колеснице, запряженной двумя белыми грифонами, изображенные на торцовой стенке саркофага из Айя Триады,

---

[119] Ср. довольно сильно различающиеся между собой воспроизведения этой фрески у: *Marinatos Sp.* Excavations at Thera. VII. Athens, 1976. P. 27; *Marinatos N.* Art and Religion in Thera. Athens, 1985. P. 67. Fig. 44; P. 70. Fig. 49; *Doumas Chr.* The Wall-Paintings of Thera. Athens, 1992. P. 130 f.

[120] Обезьяны на печатях иногда изображаются в обществе богини, хотя, какое божество имеется в виду, во всех этих случаях остается неясным (см.: *Marinatos N.* An offering of saffron to the Minoan goddess of nature: the role of the monkey and the importance of saffron // Gifts to the Gods. Proceedings of the Uppsala Symposium, 1985 / Ed. by T. Linders and G. Nordquist. Uppsala, 1987).

[121] *Marinatos Sp.* Op. cit. P. 33.



92. Золотое кольцо из Тиринфа. Афины. Национальный музей

так же, как и две другие (или, может быть, те же самые) богини, выезжающие на паре горных козлов на противоположной стенке того же саркофага (см. ниже, гл. 4, ил. 115). Их причастность к «жизни» загробного мира кажется достаточно очевидной. Но сверх этого здесь трудно что-либо сказать. Не менее загадочна и богиня, восседающая на складном стуле и принимающая сосуды с возлияниями от выстроившейся перед ней процессии «гениев», которую мы видим на знаменитом золотом кольце из Тиринфа[122] (*Ил. 92*). И чинно шествующие «гении», и солнечный диск у них над головами, и некоторые другие детали этой сцены слишком мало дают для понимания характера этого божества. Почти не поддаются точной идентификации и примитивные глиняные идолы из позднеминойских святилищ, например из «святилища двойного топора» в Кноссе, из еще более поздних святилищ в Карфи и Гази (восточный Крит. *Ил. 93*). Персональное своеобразие этих почти стандартных очень грубо вылепленных фигур с воздетыми к небу руками сведено к незначительным различиям в украшениях их головных уборов. Голова одной из этих богинь (из Гази) увенчана коробочками мака, другой (из Карфи) увенчана «рогами посвящения», третьей (оттуда же) — птицами.[123] Последователи эвансовской концепции «минойского монотеизма» видят во всем этом многообразии форм и типов женских божеств лишь бесконечное чередование ипостасей или ликов од-

[122] *Nilsson M. P.* GGR. Taf. 16, 4.
[123] *Schachermeyr Fr.* Op. cit. Taf. 31, a—c.

ной и той же Великой богини. В действительности все обстоит, как нам кажется, значительно сложнее.

Несколько особняком среди других женских божеств минойского пантеона стоят две богини, на которых нам уже и раньше приходилось обращать внимание. Это — богиня со щитом и богиня на корабле. Изображения как той, так и другой чрезвычайно редко встречаются в искусстве как Крита, так и материковой Греции. Тем не менее Нильссон счел возможным квалифицировать их обеих как вполне самостоятельных божеств со своими особыми функциями и, рассуждая несколько прямолинейно, объявил одну из них богиней войны — отдаленной предшественницей греческой Афины, другую — богиней моря и мореплавания.[124] Анализируя в начале этой главы известную сцену эпифании «Древесной богини» на золотом кольце из Микен, мы высказали предположение, что участвующая в этой сцене фигурка со щитом могла возникнуть в результате персонификации этого важнейшего атрибута или символа Великой богини. После этого богиня со щитом, вероятно, почиталась уже как особое антропоморфное божество, хотя и сохранявшее свою связь с «Древесной богиней» как одна из «планет» на ее орбите.[125] Впрочем, подобно другим минойским «фетишам», щит мог переходить от одной Великой богини к другой. В рисунках на печатях он часто сопутствует изображениям раненых или умирающих животных, а также сценам охоты и тавромахии.[126] Все эти мотивы принадлежат скорее «домену» «Владычицы зверей», нежели «Древесной богини». Сама «Владычица» по крайней мере в одном случае предстает перед нами вооруженной именно таким щитом. Мы имеем в виду примитивное изображение человеческой фигуры со щитом в виде восьмерки на позднем ларнаке из Милато (центральный Крит. *Ил. 94*). Странные волнистые линии, выходящие из шеи фигуры (по две с каждой стороны), были интерпретированы Эвансом сначала как лучи, а позже как развевающиеся в полете пряди волос.[127] На самом же деле это могла быть всего лишь очередная, хотя и не особенно удачная модификация «змеиной

---

[124] *Nilsson M. P.* MMR. P. 298, 341; *idem.* GGR. S. 301, 308, 346 f.

[125] Ср. сцену эпифании этой «минойско-микенской Афины» на расписном пинаке из Микен (*Nilsson M. P.* GGR. S. 301. Taf. 24, 1). Судя по местам находок ее изображений, основным ареалом ее почитания была материковая Греция. О ее функциях так же, как и о ее отношении к «Владычице Атане», упоминаемой в одной из кносских табличек, сейчас трудно сказать что-либо определенное, хотя Нильссон склонен был видеть в ней не просто богиню-воительницу, но еще и домашнее божество микенских царей (Ibid. S. 308, 346 f. Ср.: *Chadwick J.* Op. cit. P. 88; *Burkert W.* Op. cit. P. 44).

[126] *Marinatos N.* MSR. P. 52 ff.

[127] *Evans A.* Mycenaean Tree and Pillar Cult. P. 174 f.; Fig. 50; *idem.* PoM. Vol. IV, 1. P. 46.



93. Терракотовые идолы богинь из: *1* — Гази; *2* и *3* — Карфи. Восточный Крит



94. Богиня со щитом. Ларнак из Милато

рамы». Таким образом, минойская «Владычица зверей» могла быть преемственно связана не только с Артемидой, но и с другой девой олимпийского пантеона — Афиной.

Что касается богини на корабле, изображения которой лишь дважды появляются среди произведений минойского искусства (на уже упоминавшихся «кольце Миноса» и на кольце с острова Мохлос — ил. 65 и 66), то ее особая близость к «Древесной богине» выражена достаточно ясно. Так же, как и «Древесная богиня», она имеет свое святилище с деревом, которое она возит с собой на корабле, как это показано на кольце с Мохлоса. В пути ей сопутствуют летающие бетилы со странными отростками, которые делают их похожими на какие-то огромные плоды (ср. аналогичный «фрукт» на кольце из Аш-

мольского музея — см. выше, ил. 69).[128] На «кольце Миноса» мы также видим корабль со святилищем, но без дерева (два дерева резчик изобразил в верхней части той же композиции) и множество огромных бетилов. Богиня на корабле может быть понята как специализированная ипостась Великой (древесной) богини, особенно тесно связанная с подводным и вообще хтоническим миром, но, конечно, отнюдь не как божество мореплавателей. Вообще присутствие в составе весьма еще архаичного минойского пантеона божеств с такой узкой функциональной специализацией, как война или мореплавание, представляется малоправдоподобным.

Суммируя все сделанные выше наблюдения, мы вновь возвращаемся к выводу, который уже был кратко сформулирован в предшествующей главе. В том его виде, в котором он может сейчас быть восстановлен на основе доступного нам иконографического материала, минойский пантеон представлял собой довольно рыхлую, текучую, слабо упорядоченную систему мифических образов. Составляющие его основное структурное ядро образы трех Великих богинь отличались крайней аморфностью, расплывчатостью и, видимо, уже изначально не были четко разграничены между собой. Именно это обстоятельство и натолкнуло Эванса и многих других ученых вслед за ним на мысль о том, что его центральной фигурой было всегда одно Великое женское божество. Как было уже сказано, все три Великие богини выполняли, хотя и разными способами и используя разных помощников, в сущности одну и ту же задачу обеспечения земного плодородия, непрерывного размножения всех живых существ и регулярного чередования циклов жизни и смерти. Семантическая наполненность их образов так же, как и их мифические «биографии», были, по-видимому, достаточно близки друг другу. Во многом сходными были и их сакральные

---

[128] Сп. Маринатос в свое время определил эти предметы как листья так называемого морского лука (scilla) — растения, использовавшегося в древности для очищений и для различных медицинских надобностей (*Marinatos Sp.* La marine créto-mycénienne // BCH. 1933. 57. P. 224). Эта догадка, на наш взгляд, не особенно правдоподобна. На упомянутом кольце из Ашмольского музея женская фигура, изображенная в состоянии не то медитации, не то скорби, опирается на большой бетил, рядом с которым мы видим аналогичный овальный предмет с отростками того же размера, что и бетил, который никак не может сойти за лист какого бы то ни было растения. Образ божества, плывущего на корабле в сопровождении священного дерева, считавшегося одним из его воплощений, сохранил свою актуальность и в классической Греции, о чем может свидетельствовать хотя бы известный килик работы Экзекия с изображением Диониса на корабле, мачту которого обвивает виноградная лоза. Сходные мотивы были известны в эпоху бронзы и в искусстве некоторых других стран Европы, например Скандинавии (См.: *Marinatos Sp.* Op. cit. P. 225, N 1; P. 226 s. — об изображениях восточных божеств на кораблях).

символы, формы их воплощений, эпифаний и т. п. Различались лишь связанные с их культами формы обрядности. В конечном счете именно они и были теми корнями, из которых выросли и на которых держались их персональные мифологемы.

Временем максимальной стабилизации минойского пантеона, его более или менее прочной консолидации вокруг «божественной троицы», вероятно, должен быть признан период «новых дворцов», когда культы всех трех Великих богинь получили статус общегосударственных и сообразно с этим нашли себе приют и признание во дворцах, ставших главными сакральными центрами объединенного Крита.[129] Первоначальные места отправления этих культов на «лоне природы», за пределами городских агломераций (горные святилища, так называемые священные ограды, пещеры и т. п.) хотя и не утратили полностью своего значения, перешли теперь на положение «филиалов» дворцовых святилищ и впредь могли существовать только под постоянным контролем дворцовой администрации. Однако даже и во времена наивысшего расцвета критской цивилизации основными чертами минойского пантеона оставались лабильность и очень слабо выраженная индивидуализированность его как главных, так и второстепенных фигур. Великие богини, еще не отпочковавшись в полной мере от породивших их множеств, сами начинали дробиться на самостоятельные ипостаси, порождая все новые и новые божества. Так возник, например, образ богини со щитом — минойско-микенской Афины, отделившийся от «Древесной богини» и «Владычицы зверей». Наряду с культами главных божеств, локализованными по преимуществу в Кноссе и его ближайших окрестностях, продолжали существовать отодвинутые на второй план, но не утратившие полностью своего значения древние локальные культы отдельных малых дворцов, вилл и поселений, а также отдельных гор, пещер, источников, бухт и т. д. За пределами Крита — на островах центральной Эгеиды, в прибрежных районах материковой Греции, затронутых минойской культурной экспансией, картина становилась, по-видимому, еще более пестрой и многообразной. Привнесенные извне образы минойских божеств наслаивались здесь на традиционные верования местного населения и, контаминируясь с ними, порождали причудливые гибридные формы обрядности и мифологии. После распада критской державы контуры ми-

[129] Не случайно многие из наиболее значимых памятников этих трех культов — такие, например, как фаянсовые статуэтки «богинь со змеями», слепок с печати с фигурой «Горной матери», «кольцо Миноса», фрески Тронного зала и др., были найдены при раскопках Кносского дворца и в его ближайших окрестностях.

нойского пантеона, как и всей вообще минойской культуры, сделались еще более размытыми и неясными. Процессы фрагментации и эрозии его центральных фигур, их перемешивания и ассимиляции с божествами других народов Эгейского мира пошли еще более быстрыми темпами. Лишь немногие из них, как, например, «Владычица зверей», сохраняли свой первоначальный облик вплоть до самого конца бронзового века. Только отдельные фрагменты того сложного комплекса обрядов и верований, которым некогда была минойская религия, были усвоены религиозным сознанием греков и после многих переосмыслений и переработок вошли в состав новой олимпийской религии и мифологии.[130]

---

[130] Ср.: *Nilsson M. P.* MMR. P. 415 ff.; GGR. S. 307 ff.; *Willetts R. F.* Cretan Cults and Festivals. L., 1962. Pt. II and III.

МИНОЙСКИЕ «ГЕНИИ»

С определенными оговорками в состав минойского пантеона могут быть включены и всевозможные фантастические чудовища: грифоны, сфинксы, минотавры, люди-львы, люди-олени и тому подобные существа. Некоторые из них, как, например, грифоны и, видимо, также сфинксы, как было уже сказано, входили в ближайшее окружение Великих богинь, в особенности одной из них — «Владычицы зверей» и, видимо, считались ее слугами. Статус других существ этого рода остается не вполне ясным. Особое место среди всех этих порождений народной фантазии принадлежит так называемым гениям — чудовищам со звериными мордами и лапами и с каким-то подобием покрытой шипами крокодильей шкуры на спине. Принято считать, что прообразом этих монстров была египетская богиня Таурт, соединявшая в своем облике черты гиппопотама и крокодила.[1]

Несмотря на свой устрашающий облик, «гении» производят впечатление довольно мирных, хлопотливых и в целом скорее благодетельных, чем вредоносных существ. В типичных сценах с их участием на печатях или стеклянных пластинах они чаще всего бывают заняты в различных сакральных церемониях, что может указывать на их особую близость к главным божествам минойского пантеона. В одних случаях они совершают возлияния (*Ил. 95*) над алтарем с «рогами посвящения» и воткнутыми в них ветвями,[2] в других ведут на заклание быков и других жертвенных животных или тащат их туши[3] (*Ил. 96*), в третьих шествуют в торжественной процессии с сосудами для возлия-

---

[1] *Evans A.* Mycenaean Tree and Pillar Cult. P. 169; *idem.* PoM. Vol. IV. Pt. II. P. 431 ff.; *Schachermeyr Fr.* Die minoische Kultur des alten Kreta. S. 155; *Gill M. A. V.* The Minoan «Genius» // AA. 1964. 79. P. 2 ff.; *Weingarten J.* The Transformation of Egyptian Taweret into the Minoan Genius (SIMA. Vol. 88). Partille, 1991; ср.: *Nilsson M. P.* MMR. P. 326 f. Другим мифологическим персонажем, также заимствованным минойцами из египетского искусства, может считаться обезьяна. Подобно «гениям», обезьяны могли в определенных ситуациях выступать в роли посредников между богами и людьми и благодаря этому сами воспринимались как божества низшего ранга (*Marinatos N.* An offering of saffron to the Minoan goddess of nature: the role of the monkey and the importance of saffron // Gift to the Gods. Proceedings of the Uppsala Symposium, 1985 / Ed. by T. Linders and G. Nordquist. Uppsala, 1987.

[2] *Evans A.* PoM. Vol. IV. Pt. II. P. 452 f. Fig. 377—386; *Nilsson M. P.* MMR. P. 125 f.; *Gill M. A. V.* Op. cit. P. 8 ff.

[3] *Nilsson M. P.* GGR. Taf. 20, 1—2; *Marinatos N.* MSR. P. 44 f. Fig. 30, 32; *Evans A.* PoM. Vol. IV. Pt. II. P. 431. Fig. 354, 358a—b, 361, 368a—b.



95. «Гении», совершающие возлияние над алтарем. Оникс, лентоид. Вафио. Афины. Национальный музей

ний в лапах к трону, на котором восседает сама Великая богиня.[4] На некоторых печатях «гении» фланкируют фигуру божества (обычно мужского) подобно львам или грифонам в сценах эпифании «Владычицы зверей».[5] Однако известны и случаи, когда они сами становятся центральными фигурами в такого рода антитетических композициях. Так, на гемме из Гидры (*Ил. 97*) мы видим «гения» между двумя мужскими фигурами; на гемме из Микен того же монстра между двумя львами.[6] Сцены этого последнего рода могут означать, что «гении» почитались на Крите не только как слуги божества. В них самих видели божеств sui generis.[7] Тем не менее, как правило, «гении» на минойских и микенских печатях все же соблюдают должный пиетет по отношению к главным богам и довольствуются чисто служебными ролями.

Но кто именно из этих богов считался повелителем или предводителем этих странных созданий? Кому предназнача-

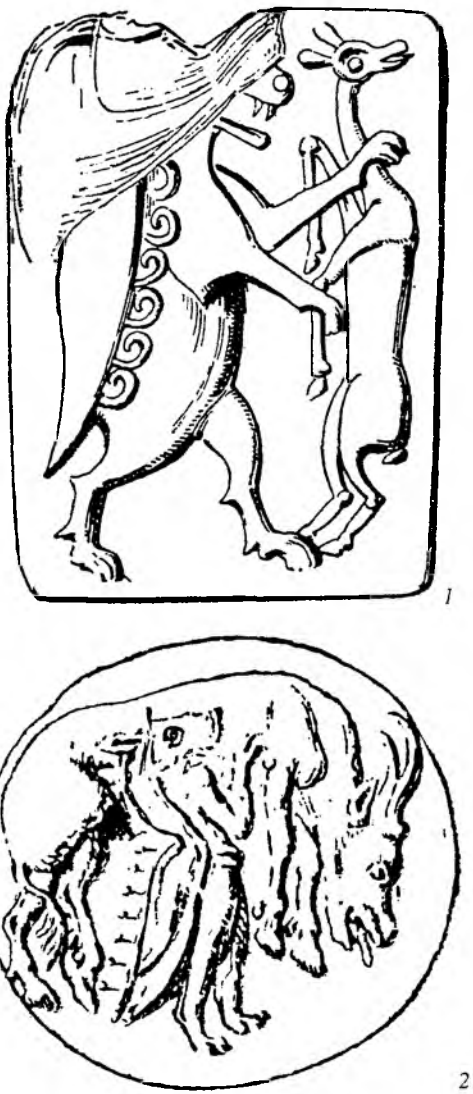
---

[4] Известная сцена на золотом кольце из Тиринфа (*Nilsson M. P.* GGR. Taf. 16, 4).

[5] Ibid. Taf. 19, 5—6.

[6] Ibid. Taf. 19, 7; 20, 7.

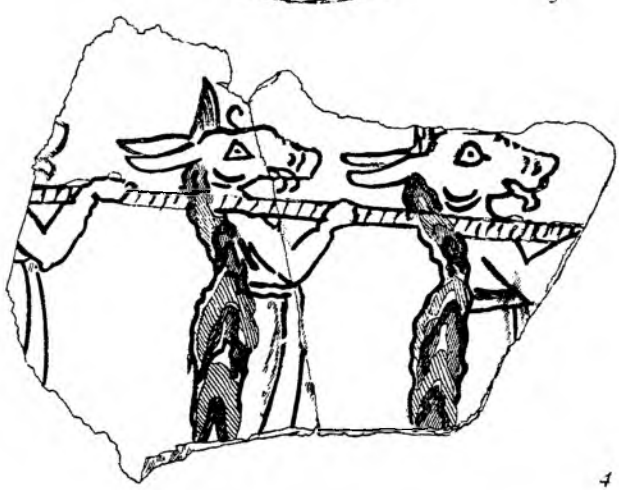
[7] Ср.: *Idem.* MMR. P. 327 f.; GGR. S. 297.



96. «Гении», несущие животных и зверей:
1 — оленёнка, цилиндрическая печать из Каливии (Фест) ПМ III А. Гераклион. Археологический музей; *2* — быка халцедоновый лентоид. Париж. Лувр;

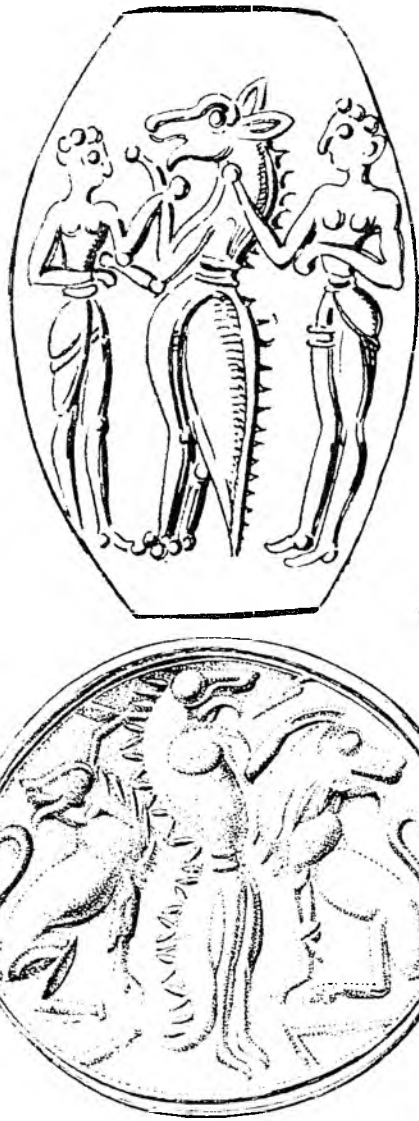


3



4

3 — львов, печать из Кносса. Берлин. Государственные музеи. Античное собрание; *4* — фрагмент фрески из Микен. XIII в. до н. э. Афины. Национальный музей



97. «Гений» на геммах между: *1* — мужскими фигурами. Гидра Лондон. Британский музей; *2* — львами. Микены

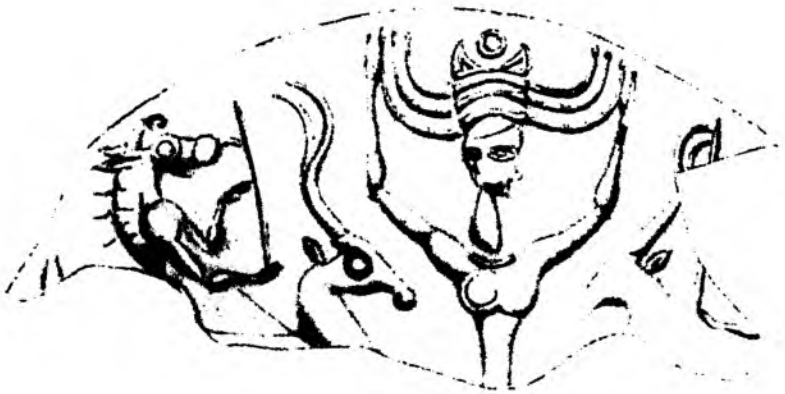
лись совершаемые ими жертвы и возлияния? Эти вопросы, очевидно не существующие для приверженцев теории «минойского монотеизма», все же требуют какого-то ответа. Даже в тех редких случаях, когда божество, которому прислуживают «гении», присутствует на сцене собственной персоной, установить его личность всегда бывает довольно трудно. Так обстоит дело, в частности, с уже упоминавшейся сценой шествия «гениев» к складному стулу, на котором восседает Великая богиня, на золотом кольце из Тиринфа и с геммой из Кидонии (см. выше, ил. 90) с фигурой юного бога в обществе «гения» и крылатого козла. Однако в некоторых сценах на печатях «гении» появляются в компании хорошо нам знакомой «Владычицы зверей». Примером может служить фрагментированный слепок печати из Пилоса (*Ил. 98*), на котором мы видим саму «Владычицу», обеими руками поддерживающую у себя на голове «змеиную раму», и «гения», подводящего к ней предназначенного в жертву козла или антилопу (симметричная фигура «гения» с козлом с другой стороны не сохранилась).[8] Примерно та же иконографическая схема была положена и в основу довольно сложной, можно даже сказать, слишком перегруженной деталями композиции на цилиндрической печати кипро-минойской работы из Энкоми.[9] В ее центре мы видим фигуру богини в короткой юбке в окружении львов, грифонов, порхающих птиц и «гениев» (также и здесь сохранилась только одна фигура этого рода).

На другом кипро-минойском цилиндре из Ашмольского музея в Оксфорде (*Ил. 99*, местом его происхождения считается Крит)[10] «гений» со своим обычным кувшинчиком соединен с божеством уже совсем иного рода, которое не может быть никем иным, кроме как Минотавром или божественным быком. Хотя в этой сцене участвуют и другие персонажи, и в том числе Великая богиня в остроконечной митре и короткой юбке с сосудом в воздетых к небу руках, за которой следуют адорант или еще один бог и два козла, шествующих в вертикальном положении, «гений», похоже, не обращает на них внимания, занятый только своим рогатым визави. Конечно, какая-то связь между этими двумя фигурами и другими участниками того же священнодействия должна была существовать. О сложных отношениях, связывавших минойского бога-быка с великим женским божеством речь еще пойдет ниже. Во всяком случае нас не должны смущать эти переходы «гениев» от одно-

[8] *Gill M. A. V.* Op. cit. Beil. 7, 1.

[9] Ibid. Beil. 6, 2.

[10] *Evans A.* PoM. Vol. IV. Pt. II. P. 459. Fig. 383; *Kenna V. E. G.* Cretan Seals. Oxford, 1960. P. 139. N 358; *Gill M. A. V.* Op. cit. Beil. 2, 6.



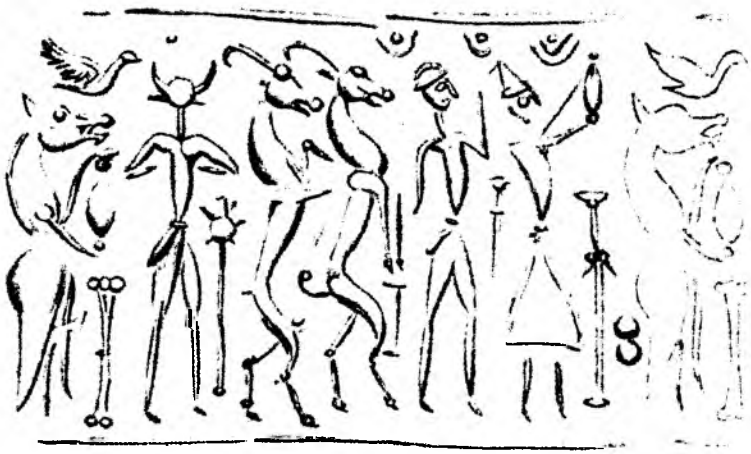
98. «Гений» и «Владычица зверей». Печать из Пилоса. Афины. Национальный музей

го божества к другому. В принципе, они могли быть таким же общим достоянием всего сонма критских богов, как, например, двойной топор или «рога посвящения».[11]

Судя по изображениям на печатях и некоторых других произведениях искусства, основным предметом забот вечно хлопочущих «гениев» был уход за молодыми побегами каких-то растений, скорее всего деревьев.[12] Само собой разумеется, что это были не простые, а священные деревья и, по всей видимости, не реальные, а мифические. Особый интерес в этой связи представляет оригинальная рельефная композиция, украшающая ручки бронзовой гидрии или урны из Куриона (*Ил. 100,*

[11] Ср.: *Gill M. A. V.* Op. cit. P. 9. В этой связи уместно будет напомнить, что древнейшие изображения «гения», еще достаточно близкие к его египетскому прототипу Таурт, были найдены при раскопках «старого дворца» в Фесте в наиболее ранних его слоях (Ibid. P. 2) и, таким образом, относятся ко временам, намного более ранним, чем древнейшие изображения «Владычицы зверей» и ее консорта.

[12] В своей статье, специально посвященной этому вопросу, М. Джиль высказала, может быть, не совсем безосновательное предположение о причастности «гениев» к культу ежегодно умирающего и воскресающего юного бога растительности, воплощением которого считалось брошенное в землю зерно и возникающие затем из него молодые побеги (*Gill M. A. V.* Op. cit. P. 9). Правда, на некоторых печатях, приведенных в той же статье, растение, являющееся предметом забот «гениев», при ближайшем рассмотрении оказывается пальмой, т. е. священным деревом «Владычицы зверей» (Ibid. Beil. 2, 1, 5; 4, 2). Лишь в сравнительно редких случаях пальма появляется на печатях в сочетании с фигурой юного бога (так, например, на печати с острова Наксос — *Marinatos N.* MSR. P. 23. Fig. 12).



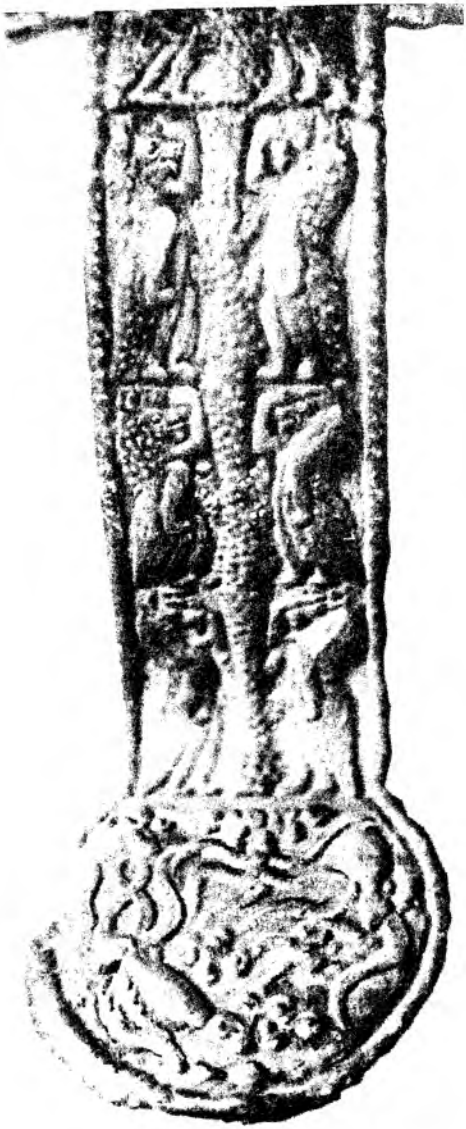
99. Кипро-минойский гематитовый цилиндр. ПМ I B — III A(?): XV—XIV вв. до н. э. Оксфорд. Ашмольский музей

Кипр).[13] Четыре пары «гениев», обращенных мордами друг к другу, с чашами или кубками в поднятых лапах расположились здесь по вертикали, одна над другой вдоль некоего вытянутого в длину предмета с короткими отростками и пупырчатой поверхностью.

По мнению Эванса, предмет этот есть ничто иное, как священный крокодил, который нередко сопутствует богине Таурт на ее изображениях в египетском искусстве. Но такое объяснение вряд ли можно признать достаточно убедительным.[14] Кроме того, остается неясным, как связана с этой композицией помещенная в ее нижней части (на основании ручки) сценка из жизни морского дна с каракатицами (осьминогами?), морскими звездами и другими элементами, как бы заимствованными из репертуара художников, расписывавших вазы морского стиля. Все, однако, становится на свои места, если предположить, что странный предмет, разделяющий фигуры «гениев», представляет собой дерево и скорее всего опять-таки пальму Великой богини, которая здесь осмыслена как «мировое древо», уходящее своими корнями в глубины «нижнего мира», отождествлявшегося в сознании минойцев с морской пучиной, тогда как его

[13] *Evans A.* PoM. Vol. II. Pt. II. P. 653. Fig. 418—419; IV. Pt. II. P. 456. Fig. 381; *Gill M. A. V.* Op. cit. Beil. 3.

[14] Ср.: *Gill M. A. V.* Op. cit. P. 9.



100. «Гении» на ручке бронзовой гидрии из Куриона (Кипр). Никозия Музей Кипра

вершина упирается прямо в небо. В восходящем, по-видимому, к той же иконографической схеме рисунке на печати-бусине (амигдалоиде) из Ашмольского музея (*Ил. 101*) ствол дерева, тянущегося кверху между фигурами двух «гениев», увенчан солнечным диском, хотя море здесь отсутствует.[15] Если предложенное здесь истолкование фигурной композиции на ручках гидрии из Куриона соответствует действительности, то статус минойских «гениев» должен резко повыситься в наших глазах. Из второстепенных мифологических персонажей, выполняющих чисто служебные жреческие функции в различных ритуалах, они превращаются в стражей великой мировой оси, отвечающих за гармонию и порядок во вселенной.

Уже в прообразе «гениев» — египетской Таурт черты блюстительницы космического порядка и вместе с тем хранительницы и опекунши воплощающего этот порядок божества были выражены достаточно ясно. Именно она считалась защитницей новорожденного солнечного бога Ра и отражала угрожающие ему силы тьмы в тот момент, когда он появлялся на свет из вод довременного потока Нун.[16] Характерно, что в сценах на печатях «гении» чаще сопутствуют мужскому божеству, чем женскому,[17] причем в некоторых из них они активно помогают юному богу в его героических деяниях. Так, на печати из Каковатоса (*Ил. 102*) «гений» стоит за спиной некоего «минойского Геракла» (по определению Эванса), вероятно божества, поражающего мечом вставшего на дыбы льва.[18] На другой печати из Кносса «гений» несет на каком-то подобии коромысла туши двух убитых львов — видимо, охотничью добычу божества.[19] Если львы в эпизодах такого рода явно трактуются как порождения хаоса, воплощения сил, враждебных божеству, то «гении» совершенно определенно выступают в роли его защитников и помощников, очевидно наследовав эту важную функцию у своей предшественницы Таурт.

На самом Крите и других островах южной и центральной Эгеиды минойские «гении» могли быть преемственно связаны с демоническими множествами типа куретов, дактилей, тельхинов и тому подобных персонажей позднейших греческих мифов.[20] Среди них куреты почитались как спутники и защитники

---

[15] *Evans A.* PoM. Vol. IV. Pt. II. P. 453. Fig. 377.

[16] *Weingarten J.* Op. cit. P. 14.

[17] Согласно подсчетам Вайнгартен (Ibid. P. 14. N 62), в минойско-микенской глиптике «гении» дважды появляются в обществе богини, шесть раз вместе с мужскими фигурами и трижды с персонажами неопределенного пола.

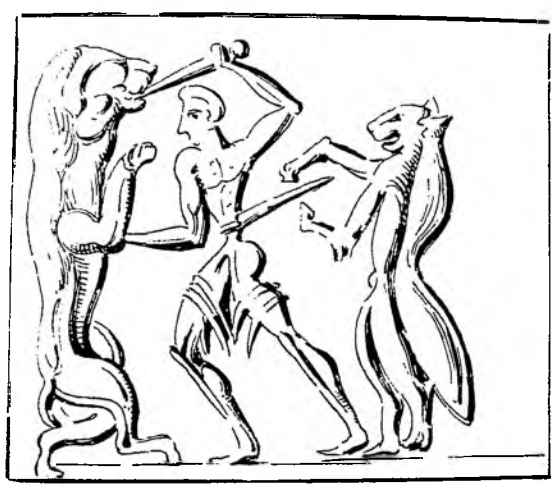
[18] *Evans A.* PoM. Vol. IV. Pt. II. P. 462 f. Fig. 387.

[19] Ibid. P. 442. Fig. 367.

[20] Догадки такого рода высказывались еще в начале века Фуртвенглером и Каро (*Furtwängler A.* Die Antiken Gemmen. Lpz., 1900. Bd. III. S. 400; *Karo G.*



101. Дерево между «гениями». Печать. Центральный Крит. Оксфорд. Ашмольский музей



102. Агатовый цилиндр из Каковатоса. Афины. Национальный музей

юного Зевса и его матери Реи.[21] Родственные куретам тельхины напоминают «гениев» своей зверообразностью. А их способность уничтожать все живое и делать землю бесплодной, поливая ее водой из Стикса, может быть понята как результат расщепления типичной пары мифических оппозиций — «живой и мертвой воды». На долю «гениев» с их кувшинчиками, очевидно, досталась другая половина этой же пары. Сейчас, однако, можно лишь гадать, в какой степени, несомненно, присущая этим монстрам, как и любым порождениям мифологического сознания, амбивалентность, т. е. взаимная уравновешенность добра и зла,[22] была сглажена и скрыта общим флером благодушия и жизнерадостности, покрывающим творения минойских мастеров.

Altkretische Kultstätten // ArRelW. 1904. 7. S. 153). О других попытках сближения «гениев» с различными мифологическими персонажами см.: *Gill M. A. V.* Op. cit. P. 14. N 49.

[21] О куретах на Крите см.: *Harrison J. E.* Themis. Ch. I—III; *Jeanmaire H.* Couroi et couretes. Lille, 1939; *Willetts R. F.* Cretan Cults... P. 98 ff., 208 ff.

[22] *Weingarten J.* Op. cit. P. 14. N 62.

Глава 3

МИНОЙСКИЙ КУЛЬТ БЫКА В КОНТЕКСТЕ КРИТСКОГО ЦИКЛА МИФОВ

Уже на самых ранних этапах археологического изучения минойской цивилизации стало ясно, что во II тыс. до н. э. бык был окружен на Крите особым благоговейным почитанием как поистине священное животное или, что еще более вероятно, как настоящее божество. Об этом свидетельствовали его многочисленные изображения, выполненные из самых разнообразных материалов: глины, камня, фаянса, бронзы, золота, серебра, слоновой кости и т. д. Фигура могучего красавца быка, то грозно ревущего и роющего копытом землю, то стремительно несущегося в позе летящего галопа, то мирно пасущегося на лугу в обществе коров и телят, неоднократно воспроизводилась и критскими торевтами, и резчиками печатей, и скульпторами, и живописцами, расписывавшими фресками стены дворцов. Среди этих произведений немало подлинных шедевров классического минойского искусства, таких, например, как золотые кубки из Вафио, великолепный серпентиновый ритон в виде головы быка из Малого дворца в Кноссе, так называемая фреска тореадора из Большого кносского дворца и многие другие. Многие из них были найдены в горных, пещерных и иных святилищах, куда они попали скорее всего в качестве вотивов. Другие сами использовались как культовая утварь, как, например, ритоны в виде бычьей головы или целой фигуры быка. Третьи, как, скажем, кубки из Вафио, происходят из захоронений и, следовательно, могут быть связаны с заупокойным культом. Изображения быков часто занимают видное место в сценах определенно культового характера. Примерами могут служить фигура истекающего кровью быка на алтаре в известной сцене погребальной церемонии на стенках саркофага из Айя Триады или же быки, участвующие в многочисленных сценах минойской тавромахии, о которых нам еще предстоит

говорить специально. Таким образом, бык, как правило, появляется в минойском искусстве в сугубо сакральном контексте, который «вычитывается» либо из самого произведения, в котором он так или иначе фигурирует, либо из обстоятельств и места его находки.

Бычьи черепа — букрании очень часто изображаются на печатях, фресках, в вазовой живописи в сочетании с различными сакральными символами, такими как лабрис, священный узел, «змеиная рама», щит, из чего можно заключить, что они и сами имели определенное символическое значение и так же, как и все эти «фетиши», почитались как своего рода «аккумуляторы» и передатчики мистической энергии (маны). Неизменным элементом реквизита минойских святилищ независимо от их характера и местонахождения были так называемые рога посвящения. Их присутствие во многих сценах культового характера на фресках, печатях, рельефах и т. д. свидетельствует об огромной сакральной значимости этого символического знака, хотя его семантическая наполненность едва ли может быть сведена к простой схематической замене бычьей головы, какие-то ассоциации с образом священного быка он, несомненно, должен был вызывать.

С этой исключительной насыщенностью минойского искусства изображениями быка и бычьей символикой вполне созвучна и та особая роль, которая была отведена этому животному в различных его видах и формах почти во всех наиболее важных и интересных эпизодах позднейшего критского цикла мифов. Бычья тема в разных ее вариациях, имеющих разную эмоциональную и смысловую окрашенность, своеобразным лейтмотивом проходит через весь этот цикл. Зевс в образе быка похищает финикийскую царевну Европу и доставляет ее на Крит, где она становится его возлюбленной. Пасифая, супруга царя Миноса, одного из трех сыновей, рожденных от этого союза, вступает в противоестественную связь с быком, подаренным Миносу Посейдоном. Произведенный на свет Пасифаей Минотавр — чудовище с бычьей головой на человеческом теле пожирает свои жертвы в кромешной мгле Лабиринта, специально для него построенного Дедалом, до тех пор, пока сам не погибает от руки афинского героя Тесея.[1] В стоящем несколько особняком мифе о Дионисе-Загрее чудесный бык, в которого перевоплотился юный бог, сын Зевса и Персефоны,

[1] Обзор всей этой мифологической традиции с указанием важнейших источников см. в работах: *Лосев А. Ф.* Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957. С. 104 сл.; *Schachermeyr Fr.* Die minoische Kultur des alten Kreta. Kap. 24; *Rose H. J.* Griechische Mythologie. München, 1974. S. 173 ff., а также статьи об отдельных персонажах в словарях Рошера, Паули-Виссова, в двухтомнике «Мифы народов мира» (М., 1980—1981).

погибает растерзанный свирепыми титанами с тем, чтобы затем вновь восстать из мертвых по воле Зевса (Nonn. Dion. VI, 165—205). Согласно некоторым версиям мифа, бычий облик (возможно, только голову, как Минотавр) имел и бронзовый гигант Талос, страж Крита, погибший от козней волшебницы Медеи (Apollod. I, 9, 26).

Ни один из этих сюжетов не нашел прямого отображения в искусстве минойского Крита. Тем не менее давно уже признано, что все эти мифы так или иначе восходят к религиозным верованиям и связанным с ними преданиям древнейшего населения острова. Сопоставляя «свидетельства» мифологической традиции с обширным, хотя далеко не всегда «удобочитаемым» иконографическим материалом, такие авторитетные ученые, как А. Эванс, А. Кук, А. Перссон, Ш. Пикар, Р. Уиллеттс, Фр. Шахермайр и др., в разное время высказывали мысль о том, что в минойскую эпоху, а может быть, и в более поздние времена на Крите существовал самый настоящий культ божественного быка, который занимал одно из главных мест в местном пантеоне наряду с Великой богиней и ее консортом.[2] Впрочем, по одной из версий этой концепции он сам и был этим консортом и ежегодно вступал с богиней в «священный брак». Оба божества при этом мыслились как персонификации солнца и луны.[3] Косвенным подтверждением догадок такого рода могут служить аналогичные культы, засвидетельствованные в ряде стран Древнего Востока и Европы, например культ Аписа в Египте, культ Сина в Шумере, культ Ваала у западных семитов Финикии и Палестины и др.[4]

Однако другие видные исследователи, и прежде всего М. Нильссон и Фр. Матц,[5] пытались оспаривать эту гипотезу, выдвигая против нее следующие, как казалось поначалу, достаточно веские аргументы: 1) В минойском искусстве отсутствуют изображения постулируемого Эвансом и другими автора-

---

[2] *Cook A. B.* Zeus. Cambridge, 1914. Vol. I. P. 497 ff.; *Malten L.* Der Stier in Kult und mythischen Bild // JdI. 1928. 43. S. 136; *Evans A.* PoM. Vol. III. P. 207 ff.; *Persson A.* The Religion of Greece in prehistoric times. P. 97; *Picard Ch.* Les religions préhelleniques (Crète et Mycènes). P. 143 s.; *Willetts R. F.* Cretan Cults and Festivals. L., 1962. P. 110 ff.; *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 138, 156; *Guthrie W. K. C.* The Religion and Mythology of the Greeks // CAH. Vol. II. Pt. 2. Cambridge, 1975. P. 874 f.

[3] *Frazer J.* The Golden Bough. Vol. III. L., 1912. P. 71; *Cook A. B.* Op. cit. Vol. I. P. 521 ff.; *Willetts R. F.* Op. cit. P. 110 ff.

[4] *Malten L.* Op. cit.; *Conrad J. R.* Le Culte du Taureau de la Préhistoire aux Corridas espagnoles. P., 1961; *Gimbutas M.* The Gods and Goddesses of Old Europe. P. 222 ff.; *Иванов В. В.* Бык // МНМ. М., 1980. Т. 1. С. 203; *Голан А.* Миф и символ. М., 1993. С. 52 сл.

[5] *Nilsson M. P.* MMR. P. 189, 197, 322; *idem.* GGR. S. 297; *Matz Fr.* Minoischer Stiergott // Kretika Chronika. 1961—1962. 15—16. S. 215—223; см. также: *Burkert W.* Greek Religion. P. 40.

ми бога-быка и сцены его почитания. 2) В разнообразных произведениях критских и микенских художников, запечатлевших быка, он фигурирует либо как жертвенное животное, либо как охотничья добыча человека или хищных зверей, либо, наконец, как главное действующее лицо так называемой тавромахии или «игр с быками». 3) Вопреки широко распространенному мнению об их сакральной природе эти игры представляли собой всего лишь особую форму атлетических состязаний или спортивных празднеств и не заключали в себе никакого религиозного «подтекста». 4) Изображения быка или бычьей головы в сочетании с различными священными символами свидетельствуют лишь о его сакральной значимости в качестве жертвенного животного, не более того.

Эти возражения в их основной части легко парируются, если предположить, что именно тавромахия как раз и была на Крите в минойскую эпоху главной и наиболее распространенной формой почитания божественного быка, воплощениями которого считались обычные быки, участвовавшие в играх на арене. Дошедшие до нас изображения игр с быками на фресках, рельефах, печатях, в бронзовой и глиняной скульптуре, как нам кажется, дают вполне достаточно оснований для такого рода предположений. Но прежде, чем говорить о них, упомянем хотя бы коротко те произведения минойского искусства, на которых бычье божество представлено его, так сказать, собственной персоной в образе мифического сверхъестественного существа. Общее число их невелико, и наиболее видное место среди них принадлежит, бесспорно, любопытной цилиндрической печати из Ашмольского музея в Оксфорде[6] (см. прил. к гл. 2, ил. 99) с изображением группы мифологических персонажей, среди которых выделяется фигура монстра с бычьей головой на человеческом туловище. Перед ним в почтительной позе застыл один из так называемых минойских гениев со своим обычным сосудом для возлияний. Эта важная деталь, а также участие в этой же сцене персон явно божественного ранга, например женщины в остроконечной митре и короткой юбке, вероятно Великой богини, сопровождаемой другим божеством мужского пола и двумя козлами, дают основание полагать, что быкоголовая фигура изображает именно божественного быка, а вся сцена в целом может быть понята как собрание малого

[6] *Evans A.* PoM. Vol. IV. Pt. II. L., 1935. P. 459. Fig. 383. Странно, что Эванс, впервые опубликовавший эту печать, не использовал ее в качестве аргумента, подтверждающего его догадку о культе быка на Крите, а ссылался на найденный им в Кноссе обломок оттиска печати с фигурой некоего хвостатого существа, восседающего на складном стуле, но совсем не похожего на быка (Ibid. Vol. II. Pt. II. P. 763. Fig. 491; ср.: *Nilsson M. P.* GGR. S. 297).

пантеона, на котором присутствуют только наиболее важные его члены.

До нас дошла также целая серия изображений так называемых Минотавров на позднеминойских печатях и снятых с них слепках частью критского, частью материкового происхождения. Как правило, фигура мифического чудовища на этих рисунках вписана в круг в самой причудливой, нарочито неестественной акробатической позе. Чаще всего Минотавр изгибается всем корпусом, пытаясь дотянуться мордой или затылком до своих собственных ног. А. Эванс, впервые опубликовавший некоторые наиболее интересные печати с фигурами Минотавров, был убежден в том, что все они так или иначе связаны с культом быка и являются прототипами чудовищного человеко-быка в позднейших греческих мифах и искусстве.[7] Изображениям этого рода обычно сопутствуют различные сакральные символы. Чаще всего встречаются (иногда вместе, иногда порознь) знаки щита в виде восьмерки и так называемого пронзенного треугольника (*Ил. 103*). Иногда к ним добавляются схематические изображения звезд или солнца. Но те же самые знаки иногда в сочетании с так называемыми священными одеждами или узлами на позднеминойских печатях нередко сопровождают изображения жертвенных или убитых на охоте животных, а также сцены терзания и тавромахии.[8] Характерные позы Минотавров также довольно близко напоминают позы раненых или умирающих животных на тех же печатях, собранных в книге Н. Маринатос. О том, что в эти рисунки мог быть вложен именно такой смысл, свидетельствует уникальная гемма из Ашмольского музея, на которой человека-быка Минотавра преследует человек-лев.[9] Традиционный мотив терзания выступает здесь в несколько неожиданном (во всяком случае для критского искусства) преломлении.

Между тем, как мы уже знаем, функции охоты и кровавых жертвоприношений в минойской религии были связаны преимущественно с «доменом» одной из трех Великих богинь, из-

---

[7] *Evans A.* PoM. Vol. I. Fig. 260 d—e; Vol. III. P. 316 f. Fig. 212; Vol. IV. P. 505. Fig. 449. Ср.: *Nilsson M. P.* GGR. S. 297. Среди минойских Минотавров наряду с монстрами с бычьими головами на человеческом теле встречаются также и существа того же типа, но с головами оленей, кабанов, козлов и даже львов. Это обстоятельство, свидетельствующее, как и многие другие, о глубокой архаичности минойской религии, на наш взгляд, отнюдь не противоречит гипотезе о существовании культа быка на Крите. Наряду с божественным быком минойцы, как и многие другие древние народы, например египтяне, могли почитать и различных других териоморфных божеств или демонов и духов природы (ср.: *Marinatos N.* Minoan Sacrificial Ritual (далее — MSR). P. 69 f).

[8] *Marinatos N.* MSR. Fig. 52—55, 58—73.

[9] Маринатос (Ibid. P. 70) упоминает (со слов И. Пини) еще об одной аналогичной печати, на которой человек-лев нападает на быка.



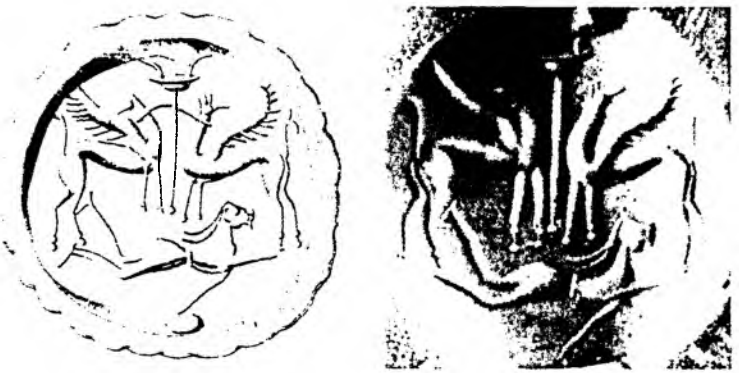
103. Минотавр: *1* — с сакральными символами. Лентоид из пещеры Психро. ПМ I—II. Оксфорд. Ашмольский музей; *2* — человек-лев преследует человека-быка. Гемма. Там же.

вестной под эпиклезой «Владычицы зверей». Как универсальное божество дикой природы, владычествующее над жизнью и смертью, она воплощала в своем лице великий закон борьбы за существование, регулируя соотношение численности хищников и травоядных внутри отдельных биоценозов, следя за тем, чтобы их гибель и приплод не нарушали установленного от века природного равновесия. Однако в восприятии минойцев «Владычица» была отнюдь не символом «равнодушной природы», одинаково безразличной ко всем своим порождениям. В вековечной борьбе земных тварей за право на жизнь она явно держала сторону хищников, считалась их грозной предводительницей, вполне разделявшей с ними их агрессивность и кровожадные инстинкты.

Рано или поздно на противоположном «полюсе» религиозного сознания минойцев должен был возникнуть образ другого божества, считавшегося покровителем и в какой-то степени, вероятно, защитником травоядных животных и в этом смысле противостоявшего «Владычице» со свитой хищных зверей в качестве ее диалектической антитезы. Ясно, что скорее, чем кто-либо другой, на эту роль мог претендовать дикий бык как самый крупный и могучий представитель критской фауны. Подобно другим центральным фигурам минойского пантеона божественный бык, по-видимому, имел свой фиас, состоявший из довольно пестрой толпы стихийных духов или демонов, воплощенных так же, как и он сам, в образах полулюдей-полуживотных. Различные типы монстров, соединяющих человеческие торсы с головами травоядных животных, которых мы видим на позднеминойских печатях, показывают, что этот синклит териоморфных духов сохранял свою сакральную значимость вплоть до самого конца минойской эпохи, хотя бычье божество, вероятно, уже в достаточно раннее время заняло в нем главенствующее место в качестве предводителя-корифея.

Символические знаки, обычно сопутствующие изображениям Минотавров разных типов в минойской глиптике, могут означать, что в возглавляемой «Владычицей зверей» дикой охоте этим фантастическим существам была отведена роль добычи и жертв, кровью которых насыщалась сама богиня и сопровождающие ее хищные твари. Так, щит в виде восьмерки, мы уже знаем, почитался на Крите как один из главных атрибутов и, возможно, ипостасей Великих богинь, причем не только «Владычицы зверей». Вместе с тем он использовался на охоте (не только на войне) как средство защиты от диких животных.[10] Как намек на божественную охоту может быть понят и знак

[10] *Marinatos N.* MSR. P. 52 ff. Впрочем, возможны и совсем иные истолкования этого символа (см. гл. I данной части, примеч. 10, 31 и 32).



104. Антитетическая композиция. Лентоид из Микен. Ок. 1450—1350 гг. до н. э. Афины. Национальный музей

«пронзенного треугольника», возможно представляющий собой схематическое изображение наконечника стрелы или копья,[11] хотя не исключены и другие его истолкования, также относящие его к кругу интересов «Владычицы зверей».[12]

В сценах на печатях и в скульптуре в качестве условно-символической замены «Владычицы зверей» нередко использовались колонна (см. предыдущую главу, ил. 78) или дерево (чаще всего пальма) с фланкирующими ее в симметричных позах львами, грифонами или реже козлами. Одним из примеров такой антитетической композиции может служить рисунок на лентоиде из «нижнего города» в Микенах (ныне — в Афинском Национальном музее. *Ил. 104*), изображающий двух грифонов, привязанных к колонне с плоской капителью.[13] Однако к этой стандартной иконографической схеме здесь в нижней части печати добавлена еще одна чрезвычайно важная деталь, отсутствующая в других композициях этого рода, — вытянутая горизонтально и как бы поверженная к подножию колонны фигура Минотавра со скорее бычьей, чем козлиной головой. Пожалуй, трудно было бы еще яснее и более наглядно продемонстрировать торжество Великой богини над ее противником.

---

[11] Н. Маринатос (*Marinatos N.* MSR. P. 62 f.) сближает его с кинжалом, хотя, как сама же она показывает, он мог варьироваться и с лабрисом, возможно являясь его аналогом в охотничьем контексте.

[12] На некоторых печатях он преобразуется в своего рода растительный мотив, напоминающий пальму (Ibid. Fig. 55, 77).

[13] *Sakellariou A.* Die minoischen und mykenischen Siegel des Nationalmuseums in Athen. B., 1964. S. 193. N 171.



105. Амулет из Айос Онуфриоса (Фест). РМ



106. Минотавр, охватывающий солнце. Лентоид из Кносса. ПМ I

Довольно жалкая и, на первый взгляд, чисто страдательная роль бычьего божества в картине мира, составляющей основу религиозных верований минойцев, не должна скрывать от нас его огромной сакральной значимости. Наряду с тремя Великими богинями это была, вне всякого сомнения, одна из наиболее важных, первостепенных фигур минойского пантеона, как это показано на уже упоминавшейся цилиндрической печати из Ашмольского музея, и в определенном смысле один из главных столпов минойской модели мироздания. Уже на самых ранних из дошедших изображений этого мифического персонажа Минотавр предстает перед нами как божество определенно универсально-космического плана. Так, на стеатитовом ролике от веретена или, может быть, амулете из Айос Онуфриоса (*Ил. 105*) близ Феста (датируется раннеминойской эпохой)[14] грубо вычерченная фигура быкоголового чудовища замыкает в полукольцо центральное отверстие ролика, которое в данном случае может изображать солнце (Минотавр как бы держит его в руках[15]). На более позднем (уже ПМ периода) лентоиде из Кносса[16] выгнутая дугой (как бы в позе «мостика») фигура Минотавра снова охватывает полукругом знак звезды или солнца (*Ил. 106*). Очень похожие на нее фигуры акробатов в сценах тавромахии, вращающиеся вокруг некоего невидимого центра, возможно, имеют своим архетипом именно этот образ крутящегося и кувыркающегося солнечного или звездного быка. На гемме из пещеры Психро, одной из лучших по исполнению и, видимо, достаточно ранней (едва ли позже ПМ II периода),[17] центром, вокруг которого плавно вращается образующее почти полностью замкнутый круг тело Минотавра, возможно, сознательно сделан щит в виде восьмерки,[18] который мог использоваться и как солярный знак, обозначающий двойное (дневное и ночное) солнце или же две фазы солнечного года (до летнего или зимнего солнцестояния и после него).[19]

Связь бычьего божества с небесными светилами прослеживается и в некоторых других произведениях критского и микенского искусства. Наиболее известный пример — серебряный ритон в виде головы быка с золотой розеткой на лбу из

---

[14] *Evans A.* PoM. Vol. I. P. 68. Fig. 38a.

[15] *Herberger Ch. F.* The Riddle of the Sphinx. Calendric Symbolism in Myth and Icon. N. Y. etc., 1988. P. 31. Космическое звучание сцены еще более усиливает полумесяц, виднеющийся в левом верхнем углу рисунка.

[16] *Evans A.* PoM. Vol. I. P. 359. Fig. 260d.

[17] *Evans A.* Ibid. Vol. III. P. 317. Fig. 212.

[18] Ср. более позднюю и гораздо хуже выполненную печать из Парижского кабинета медалей с фигурой человека-козла (?) в аналогичной позе и также со знаком щита в центре круга (*Marinatos N.* MSR. P. 69. Fig. 75).

[19] *Голан А.* Указ. соч. С. 132 сл.

шахтовой могилы в Микенах[20] (*Ил. 107*). Ассоциации этого рода не утратили своего значения еще и в гораздо боле поздние времена в религии дорийского Крита, о чем свидетельствуют кносские монеты V в. до н. э. с изображением свастикообразного лабиринта со звездой в самом его центре и с фигурой Минотавра на обратной стороне,[21] а также некоторые рисунки на вазах, изображающие Минотавра на фоне звездного неба или же с туловищем, усыпанным звездами,[22] что невольно вызывает в памяти его известное по мифам второе имя Астерий.

Характерная как бы скрученная полукольцом поза Минотавра на минойских печатях может иметь двоякое объяснение. С одной стороны, ее можно расценивать как чисто натуралистическую фиксацию предсмертных конвульсий тяжелораненного зверя. Достаточно близкими аналогиями в этом случае могут служить, как было уже замечено, изображения умирающих животных (чаще всего быков или телят) на печатях примерно того же времени. Однако в сочетании с солнечными или звездными знаками, как на лентоиде из Кносса или на ролике из Айос Онуфриос, эта поза приобретает совсем иной смысл. В композициях такого рода фигура Минотавра превращается в важнейший структурный элемент модели мироздания — своеобразную живую ограду, окружающую горящий в его центре небесный огонь, который может быть отождествлен и с солнцем, и с луной, и с одной из наиболее ярких звезд. Сам божественный бык в этом случае может быть осмыслен и как мифический «синоним» небесного свода, и вместе с тем как некий страж или хозяин небесного огня, и, наконец, как сам этот огонь в одном из трех его вариантов.[23]

Одна из этих двух интерпретаций позы Минотавра на критских печатях отнюдь не отменяет другую. Синкретическая «логика» мифологического мышления вполне могла установить их внутреннюю смысловую связь, обнаружив ее там, где современный исследователь, ничего не знающий о минойских космогонических мифах, даже не догадывается о ее существовании. Можно было бы, например, предположить, что тело убитого Минотавра было использовано как строительный материал для возведения ограды вокруг обители небесного огня, или же, на-

[20] *Papastamos D.* Nationalmuseum. Athens, 1978. S. 43. Fig. 23.

[21] *Schachermeyr Fr.* Op. cit. Taf. 68c. S. 310.

[22] Ibid. Abb. 262; LIMK. VI, 1. *Woodford S.* Minotauros. P. 574—581; VI, 2. P. 316 ff. Ил. 4, 8, 24.

[23] В различных мифологиях периферийная зона, окружающая центр мироздания на разных его уровнях, может быть маркирована либо свернувшимся в кольцо огромным змеем, либо лежащим в такой же позе хищным зверем, либо человекообразным чудовищем (великаном) (см.: *Раевский Д. С.* Модель мира скифской культуры. М., 1985. С. 118 сл.).



107. Серебряный ритон из шахтовой могилы в Микенах. Афины. Национальный музей

против, что гибель чудовища была необходимым условием освобождения захваченного им светила. Но наиболее убедительным объяснением мифа о гибели Минотавра следует, как нам кажется, признать остроумную гипотезу американского исследователя Ч. Хербергера, в понимании которого победа льва над быком, запечатленная на позднеминойских печатях и косвенно отразившаяся также в ритуале тавромахии, знаменовала смену солнечных циклов во время летнего солнцестояния, когда солнечный бык (т. е. носящее это имя созвездие) уступал свое место на небосводе солнечному льву, чтобы спустя определенное время вновь появиться на том же месте. Согласно этой концепции, Минотавр «является солнечным быком-царем, который ежегодно умирает и воскресает в цикле вечного возвращения».[24] Подтверждением догадки Хербергера, которому сам он почему-то не уделил должного внимания, может считаться знак щита, являющийся вместе с тем и знаком двойного солнца, указывающим на смену годовых фаз солнечного цикла, который в минойской глиптике обычно сопутствует изображениям Минотавра так же, как и изображениям жертвенных или убитых на охоте животных.

Итак, мы вправе предполагать, что, подобно многим другим умирающим и воскресающим божествам Древнего мира, минойский божественный бык почитался прежде всего как искупительная жертва, служившая гарантией бесперебойной работы «космического механизма» и обеспечивавшая правильное чередование времен года, постоянное обновление живой природы и смену поколений внутри социума. Своеобразие минойской версии мифа об умирающем и воскресающем боге заключалось в том, что божеством, которому была непосредственно адресована эта жертва, здесь считалась одна из трех Великих богинь, а именно «Владычица зверей». Как было уже сказано, божественный бык был диалектически связан с «Владычицей» в качестве ее жертвы или, что то же самое, охотничьей добычи как собирательный мифологический образ мира травоядных животных. Но, поскольку в исходной мифологеме этой богини жажда крови и устремленность к умерщвлению и пожиранию травоядных были неотделимы от веры в их конечное оживление и новое рождение, постольку и бык должен был в конце концов стать ее детищем и одновременно сексуальным партнером (супругом или возлюбленным), ибо только бык мог поро-

[24] *Herberger Ch. F.* Op. cit. P. 21 ff. Еще раньше во многом сходная мысль была высказана другим американским ученым У. Хартнером в отношении сцен терзания в искусстве Древнего Востока (*Hartner W.* The Earliest History of the Constellations in the Near East and the Motif of the Lion-Bull Combat // Journal of the Near Eastern Studies. 1965. 24. 1).

дить быка. При этом его образ, вероятно, слился с образом антропоморфного консорта «Владычицы», почитавшегося минойцами в качестве Великого охотника и божественного фаллоса (именно таким его изображает уже упоминавшаяся золотая подвеска из «Эгинского клада»).[25] Можно предполагать, что одновременно с этим в религиозное сознание минойцев внедрилась, возможно, заимствованная из каких-то внешних (восточных?) источников идея «священного брака» Великой богини с богом-быком, оттеснив на задний план или совсем вытеснив более древнюю и более примитивную версию мифа о богине-деве, оплодотворяющей самое себя без участия мужского партнера.[26] Сейчас вряд ли можно определить с достаточной степенью точности, когда именно произошло объединение этих двух центральных фигур минойского пантеона в рамках единого мифологического цикла и связанных с ним ритуалов, конечно, если оправдано наше предположение, что первоначально они могли существовать независимо друг от друга. К сожалению, мы все еще слишком мало знаем о времени и обстоятельствах становления культов этих двух божеств на Крите. Как бы то ни было, именно их слияние заложило основы

---

[25] Ср. более поздние кипрские бронзовые фигурки юного бога в рогатом шлеме (единственное, что указывает на его бычью природу), иногда с копьем и щитом в руках (*Buchholz H.-G.* und *Karageorghis V.* Altägäis und Altkypros. Tübingen, 1971. S. 478. Fig. 1740—41).

[26] В позднейших мифах критского цикла в роли супруги или возлюбленной божественного быка обычно выступают богини или теперь уже героини, имеющие мало общего с минойской «Владычицей зверей». Европа, Пасифая, Ариадна как будто никак не связаны с миром дикой природы, с крупными хищниками и не отличаются особой кровожадностью. В их образах скорее угадываются черты древних божеств растительности и луны (*Willetts R. F.* Cretan Cults and Festivals. P. 152 ff., 193 ff.). Из трех Великих минойских богинь к ним типологически более близки, пожалуй, «Древесная» и «Змеиная» богини, нежели «Владычица зверей». Возможно, это объясняется тем, что среди множества версий мифа о «священном браке» бога-быка с Великой богиней испытание временем выдержали именно те, которые считались «наиболее гуманными» и «свободными от внутренних противоречий», поскольку в них мотив умерщвления бычьего божества его супругой был либо сильно завуалирован, либо совсем устранен. Лишь в наиболее раннем варианте мифа о Загрее, использованном Еврипидом в его «Критянах», и, видимо, наиболее близком к минойскому первоисточнику, женское божество, непосредственно связанное с Критским (Идейским) Зевсом (Заном) и его сыном от Европы Дионисом-Загреем, еще именуется «Горной матерью» и, видимо, сохраняет в своем облике и повадках некоторые черты минойской «Владычицы зверей» (Eur. Cret. fr. 79 /Austin/). Превращение паредра Великой богини в бога-громовержца с индоевропейским именем Зевс (Дий), по всей видимости, произошло на каком-то достаточно позднем этапе развития минойской религии (вероятно, уже после завоевания Крита ахейцами). Новое божество, однако, сохранило некоторые наиболее характерные черты своего предшественника, запечатлевшиеся в представлениях о его смертности (знаменитая «могила Зевса» на Иде) и о его перевоплощениях в быка (*Willetts R. F.* Op. cit. P. 199 ff.; *Evans A.* Mycenaean Tree and Pillar Cult. P. 121 f.).

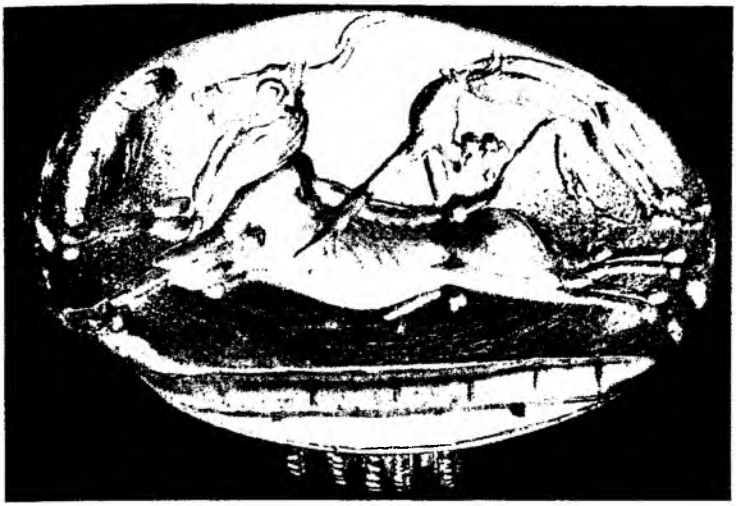
великой сакральной мистерии, возможно занимавшей ключевое положение в системе религиозных верований минойцев. Лишь слабые отголоски этой мистерии мы находим в позднейших греческих мифах о похищении Европы, рождении и гибели Минотавра и Диониса-Загрея. В обрядовой практике минойцев ее главным воплощением стали загадочные ритуалы тавромахии, которые теперь нам хотелось бы рассмотреть более внимательно.

Вопреки авторитетному мнению М. Нильссона, разделяемому также и некоторыми другими учеными,[27] тавромахия в ее минойском варианте отнюдь не сводилась к захватывающему, драматически напряженному зрелищу, служившему, подобно современным спортивным состязаниям или классической испанской корриде, всего лишь развлечением для праздной толпы любителей и болельщиков. Конечно, определенные элементы как зрелищности, так и состязательности были заключены в играх с быками уже изначально, и во многом они несомненно уже предвосхищали позднейшую греческую агонистику. Подобно Олимпийским играм и другим знаменитым агонам античной эпохи тавромахия, надо полагать, не могла обойтись без своих чемпионов, героев, любимцев публики, демонстрировавших чудеса силы и ловкости в немыслимых сальто мортале, совершаемых на рогах и спине бешено мчащегося быка.[28] Тем не менее такая демонстрация безграничных возможностей хорошо натренированного человеческого тела и выявление победителей, по-видимому, не были здесь самоцелью. В отличие от греческого агона вольтижировка критских акробатов, вероятно, еще не успела перешагнуть ту грань, за которой начинается «искусство для искусства» или «спорт ради спорта». Вполне возможно, что и сами участники этих удивительных состязаний и наблюдавшие за их прыжками многочисленные зрители искали и находили в них не только высочайшее наслаждение, но и некий скрытый от нас практический смысл. Но в понятиях той эпохи тавромахия (*Ил. 108*) могла выполнять некую утилитарную функцию только как религиозный обряд, являющийся интегральной частью сложной системы контактов с потус-

---

[27] *Nilsson M. P.* MMR. P. 322; *idem.* GGR. S. 297. См. также: *Reichel A.* Stierspiele in der kretisch-mykenischen Kultur // AM. 1909. 34. S. 94 f.; *Пендлбери Дж.* Археология Крита. М., 1950. С. 291.

[28] Мы сознательно не касаемся здесь достаточно сложного и запутанного вопроса о технике прыжков через быка, применявшейся критскими акробатами. Разноречивые мнения о ней см. в работах: *Reichel A.* Op. cit. S. 25 ff.; *Evans A.* PoM. Vol. III. P. 218 ff.; *Ward A.* Cretan bull sports // Antiquity. 1968. 42. 166; *Younger J. G.* Bronze age representations of Aegean bull-leaping // AJA. 1976; 80. 2. *Laser S.* Sport und Spiel // Archaeologia Homerica. Kap. T. Göttingen, 1987. S. 75 ff.



108. Золотое кольцо из Арханеса со сценой тавромахии. Гераклион. Археологический музей

торонним миром, в которой участники игры брали на себя жизненно важную для всего общества функцию посредников.

Сама популярность темы тавромахии в критском искусстве, ее многократное воспроизведение в различных его видах и жанрах и, соответственно, в разных стилистических манерах и в разных материалах, свидетельствует о том, что религиозные действа этого рода занимали в культовой практике минойцев одно из центральных, видимо, можно даже сказать, узловых мест и, вероятно, входили в программу наиболее важных календарных празднеств годичного цикла. Согласно достаточно правдоподобной гипотезе Дж. Грэхема и О. Пелона,[29] игры с быками, как правило, устраивались на центральном дворе так называемого дворца, т. е. происходили в самом «сердце» этого огромного ритуального комплекса, что уже само по себе говорит об их совершенно исключительной религиозной значимости. Но в чем конкретно заключался скрытый от нас внутренний смысл этого загадочного представления, если все-таки признать, что это действительно был религиозный обряд? Какому божеству было оно посвящено? Однозначный и сколько-

[29] *Graham J. W.* The Palaces of Crete. Princeton, 1972. P. 73 ff.; *Pelon O.* Le palais de Mallia et les jeux de Taureaux // Rayonement Grec. Hommages à Ch. Delvoye. Bruxelles, 1982.

нибудь удовлетворительный ответ на все эти вопросы пока не найден.

Нередко высказывается мысль, что тавромахия в ее минойском варианте представляла собой своеобразную форму жертвоприношения и умилостивления божества ценой кровавой жертвы. Догадка эта кажется в общем достаточно правдоподобной. Но в этом случае перед нами неизбежно встает вопрос: «Кому в этом странном ритуале отводилась роль жертвы — быку или человеку?» Среди ученых, так или иначе касавшихся этого вопроса, существуют сторонники как той, так и другой версии ответа.[30] Рассуждая априорно, вероятно, нельзя исключить и третий компромиссный вариант решения проблемы, если предположить, что выбор жертвы предоставлялся самому божеству и победа человека над разъяренным животным или, напротив, его гибель на рогах или под копытами быка должны были в равной степени восприниматься как проявление «божественного промысла». Наконец, можно допустить — и эта гипотеза представляется нам оптимальным выходом из создавшегося затруднительного положения,— что логика обрядового действа требовала смерти обоих «действующих лиц», причем смерть человека должна была предшествовать смерти божественного быка как ее предварительное условие или своего рода выкуп.

Как бы то ни было, совершенно очевидно, что игры с быками, насколько мы можем теперь о них судить по дошедшим до нас многочисленным изображениям на фресках, печатях и рельефах, были делом смертельно опасным и, в принципе, едва ли могли обойтись без серьезных человеческих жертв. И это тем более вероятно, что в такого рода представлениях, по всей видимости, участвовали целые «команды» акробатов, включавшие как мужчин, так и женщин, которые по очереди или одновременно выходили на арену. Во время игр, которые могли продолжаться целый день или даже несколько дней подряд, по крайней мере, некоторые из них неизбежно расплачивались жизнью или хотя бы тяжелыми увечьями за свою безрассудную смелость. Правда, в произведениях минойских мастеров, запечатлевших сцены тавромахии со множеством интересных подробностей, мы, как правило, не видим ее трагического финала. В искусстве Крита смерть вообще долгое время оставалась как бы запретной темой, и художники, изображавшие игры с

[30] Первой из них отдают предпочтение: *Conrad J. R.* Op. cit. P. 140 s.; *Pelon O.* Op. cit. P. 55 ss.: *Burkert W.* Op. cit. P. 40; *Marinatos N.* MSR. P. 42. Ко второй больше склоняются: *Malten L.* Op. cit. S. 136; *Persson A.* Op. cit. P. 97; *Wunderlich H. G.* The Secret of Crete. N. Y., 1974. P. 277. Ср.: *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 138, 158.

быками, старательно обходили в своих работах наиболее жестокие и кровавые эпизоды этих зрелищ, видимо, по той причине, что концентрация внимания зрителя на таких моментах считалась то ли неприличной, то ли даже опасной как слишком близкое прикосновение к тайне священнодействия. Вероятно, именно поэтому в наше время сами игры нередко воспринимаются как своего рода спортивные фестивали и просто как один из способов приятного времяпрепровождения, особенно любимых критской молодежью.

Завеса, скрывающая их подлинный трагический смысл, приоткрывается лишь в немногих сценах такого рода. Так, на стеатитовом ритоне из Айя Триады (*Ил. 109*) с рельефами, изображающими кулачный бой и тавромахию, мы видим огромного быка, всадившего рог в спину акробата и поднимающего над головой его беспомощное тело.[31] Стремительно несущийся бык, запечатленный в классической позе «летящего галопа», изображен на одном из двух золотых кубков из Вафио (*Ил. 110*). На его рогах вниз головой повис человек, которого он пытается сбросить, вертя головой из стороны в сторону, в то время как другой человек навзничь падает ему под ноги.[32] Правда, общий тематический контекст этой сцены — украшающие этот же кубок и другой парный с ним сосуд изображения быка, запутавшегося в сети, человека, стреноживающего, видимо, только что пойманного быка, мирно пасущихся быка и корову и т. п. — позволяет сделать заключение, что мастер, создавший эти шедевры минойской торевтики, имел в виду не тавромахию в собственном смысле этого слова, а скорее ловлю диких быков. Обрамляющие все эти сцены детали ландшафта также ясно показывают, что местом действия здесь является «лоно природы», а не специально приспособленная для состязаний арена. Однако есть все основания полагать, что трагические происшествия, подобные тому, которое с такой поразительной динамической экспрессией удалось запечатлеть создателю кубков из Вафио, были не менее, а может быть, даже и более характерны для минойской «корриды», чем для охоты на быков.[33] Ведь подспорьем охотникам служили веревки и сети. В случае необходимости они могли использовать также и оружие. Акробат, выступавший на арене, был лишен всех этих средств нападения и защиты и мог полагаться лишь на силу своих мышц, ловкость и быстроту.

---

[31] *Marinatos Sp.* and *Hirmer M.* Kreta, Thera und das mykenische Hellas. München, 1973. Taf. 107.

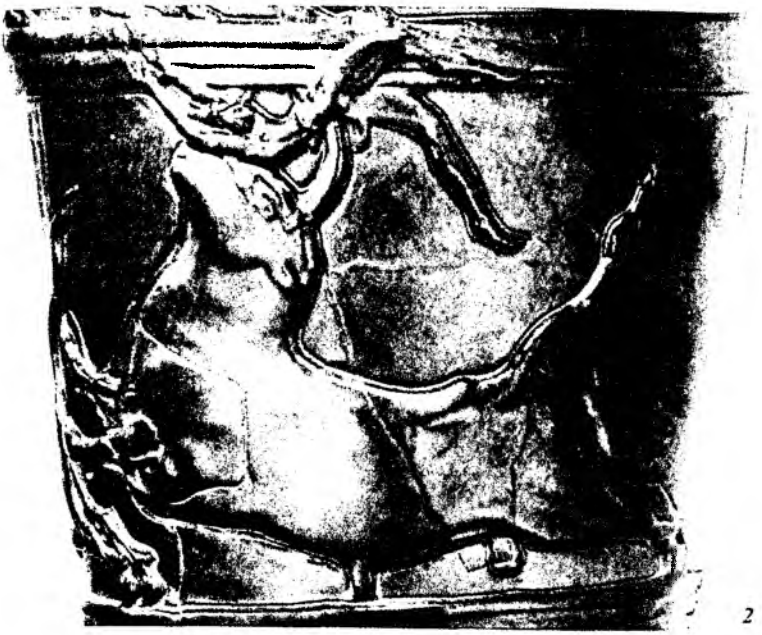
[32] *Andronicos M.* Musée National. Athènes, 1977. Fig. 21.

[33] Сама эта охота, в свою очередь, как кажется, имела определенные ритуальные черты и могла быть преемственно связана с тавромахией. Ср. известное описание ловли диких быков царями атлантов в платоновском «Критии» (119e). Ср. также: *Alexiou St.* Minoan Civilization. Heraclion, S. a. P. 109 f.



1

109.1. Стеатитовый ритон из Айя Триады. 1550—1500 гг. до н. э. Гераклион. Археологический музей; *2* — сцена тавромахии. Деталь ритона



2

Поскольку смертельный исход игр с быками был если не абсолютно неизбежен, то во всяком случае весьма вероятен, мы вправе квалифицировать этот удивительный обычай как особую сравнительно редко встречающуюся форму человеческого жертвоприношения. Однако сама жертва, которую приносили своему безжалостному божеству участвовавшие в играх юноши и девушки, могла быть только добровольной. Ведь выступления на арене требовали от каждого их участника подлинного спортивного профессионализма, выражавшегося в безупречном владении своим телом. Обретение же такого совершенства было немыслимо без упорных и очень длительных (вероятно, они продолжались годами) тренировок. Но выдержать такой тяжелый искус способен лишь человек, сознательно сделавший свой выбор и морально готовый к смерти, отнюдь не обреченный на заклание пленник или же приговоренный к жестокой казни преступник.[34] Конечно, инстинкт самосохранения заставлял

[34] Авторы, которые в своей интерпретации сцен тавромахии так или иначе ориентируются на миф о Тесее и Минотавре, склонны видеть в участниках игр людей подневольных — пленников или рабов (см., например: *Persson A.* Op. cit. P. 97 f.). Это мнение решительно оспаривал уже А. Эванс, убежденный, что в



110. Золотой кубок из Вафио. 1500 г. до н. э. Афины. Национальный музей

юных вольтижеров использовать все доступные им средства в борьбе за жизнь, что придавало их состязаниям максимальную остроту и драматическую напряженность. И все же смерть на арене, несомненно, считалась в минойском обществе одной из самых почетных. В ней видели самопожертвование во имя высших интересов общества, образец высокого благочестия и, наконец, жертву, особенно угодную богам. Иначе говоря, в представлении самих минойцев такая смерть была чем-то вроде «сакрального самоубийства», практиковавшегося у некоторых древних народов главным образом с целью умилостивления подземных богов или душ умерших и обеспечения гарантий земного плодородия.[35] При этом сам «самоубийца», жертвуя собой во имя соплеменников, очевидно, обретал надежду на вечную жизнь в потустороннем мире. В таком религиозном «контексте» смертельно опасный прыжок через быка наполнялся особым смыслом как преодоление смерти или своего рода магический полет «избранника богов» через фазу небытия. Как известно, мысль о возможности преодоления смерти и обретения новой жизни ценой временного умирания занимает чрезвычайно важное место в комплексе религиозных представлений, связанных с так называемыми инициациями или посвятительными обрядами, которые, в свою очередь, имеют самое непосредственное отношение к культам плодородия. В тех или иных формах и пропорциях тавромахия могла соединять в себе оба эти круга первобытной обрядности.[36]

Однако добровольной смертью одного или нескольких акробатов программа представления на арене, по-видимому, не исчерпывалась до конца, так как положенная в ее основу религиозная мистерия заключала в себе еще один тщательно скрытый от всех непосвященных смысловой пласт. К сожалению, последний «акт» этого действа окутан для нас такой же

представлениях такого рода мог участвовать только «цвет минойской расы» — молодые люди из знатных родов и даже жрицы Великой богини (*Evans A.* PoM. Vol. III. P. 227, 232). На наш взгляд, вопрос о социальном статусе этих людей не имеет принципиального значения. Ясно лишь одно: как лица, посвященные божеству, своего рода иеродулы, участники игр, несомненно, пользовались в обществе очень высоким престижем независимо от их реального происхождения.

[35] Примером поздней профанации такого обычая, в которой его истинный смысл был совершенно искажен и утрачен, могут служить гладиаторские игры в Риме, первоначально входившие в программу древнего, вероятно еще этрусского, заупокойного культа. Также и тавромахия, по крайней мере в ее позднем, микенском варианте могла быть связана с погребальными тризнами. На это указывает сцена игр с быками, изображенная на ларнаке из Танагры (*Vermeule E. T.* Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry. Berkeley; Los Angeles, 1979. P. 68. Ср.: *Deonna W.* Le symbolisme de l'acrobatie antique. Bruxelles, 1953. P. 102 s.).

[36] *Persson A.* Op. cit. P. 97; *Picard C.* Op. cit. P. 82, 144; *Conrad J. R.* Op. cit. P. 138 ss.; *Herberger Ch. F.* Op. cit. P. 27 f.





III. Поздние формы тавромахии. XIV—XIII вв. до н. э.
1 — агатовый и *2* — зеленой яшмы лентоиды из Микен

завесою тайны, как и его начало. Можно строить разные предположения относительно участи, которая ожидала участвовавших в нем быков. Согласно наиболее «гуманным» из таких догадок, изнуренное долгой борьбой и уже начинающее выказывать признаки усталости животное просто уводили куда-то за пределы арены и там убивали, после чего «главного героя» празднества торжественно приносили в жертву.[37] Сторонники более радикального решения этой проблемы склоняются к мысли, что быка лишали жизни прямо на глазах у зрителей, причем делали это весьма жестоким и мучительным способом и лишь после этого приносили в жертву.[38] Основанием для предположений такого рода служат некоторые позднеминойские или скорее микенские печати (*Ил. 111*), на которых сцены тавромахии предстают перед нами в несколько неожиданном ракурсе.[39] Вместо того чтобы, как обычно, совершить прыжок через быка, используя его голову и рога как своеобразную катапульту, человек в этих сценах, сам оставаясь на земле, хватает быка одной рукой за рог, а другой за шею и резким движением поворачивает его голову назад и вбок, очевидно рассчитывая то ли повалить животное наземь, то ли сломать ему шею. Нельзя, правда, не считаться с тем, что все эти печати или оттиски с них относятся к довольно позднему времени, а именно к XIV—XIII вв. до н. э., и находят их не столько на самом Крите, сколько в материковой Греции. Мы вправе поэтому предположить, что обычай игр с быками подвергся определенной трансформации и переосмыслению, после того как он был перенят греками-ахейцами у минойцев вместе со многими другими элементами их культуры. Эта новая форма тавромахии, довольно близко напоминающая фессалийскую таврокатапсию эллинистическо-римского времени, на что обратил внимание уже А. Эванс, могла стать первым толчком к возникновению мифов о великих героях-быкоборцах — Геракле и Те-

---

[37] На этом завершающем этапе игр на быка, возможно, набрасывали специальную сеть вроде тех, которые применялись также и на охоте. Вотивные фигурки быков, накрытых такими сетями, найдены как на самом Крите, так и за его пределами (*Evans A.* PoM. Vol. III. P. 204, Fig. 139; *Marinatos N.* MSR. Fig. 19—20). Изображения лежащих на алтарях жертвенных быков были довольно обычным мотивом в крито-микенской глиптике и, видимо, также во фресковой живописи (Ibid. P. 13, 23—24. Fig. 2—3, 11, 15), хотя прямые указания на связь с тавромахией во всех этих случаях отсутствуют. Как достаточно ясно показал в свое время Дж. Фрэзер, принесение в жертву быка или какого-нибудь другого животного само по себе отнюдь не исключает его обожествления (*Фрэзер Дж.* Золотая ветвь. М., 1984. Гл. XLIX—LII; см. также: *Guthrie W. K. C.* The Religion and Mythology of Greeks. P. 875).

[38] *Persson A.* Op. cit. P. 96; *Pelon O.* Op. cit. P. 55 ss.

[39] *Evans A.* PoM. Vol. III. P. 231. Fig. 162—164A.

сее, которые сами, будучи, несомненно, греками, расправляются с критским (минойским) быком в различных его ипостасях.[40]

Тем не менее смерть божественного быка, по-видимому, уже изначально осознавалась минойцами как неизбежный исход «священной игры» и могла быть еще более мучительной и страшной, чем в микенском варианте тавромахии. Поздний христианский автор Фирмик Матерн (Firm. Mat. De Err. prof. rel. 6, 1—5) бегло упоминает о внушающих ужас обрядах поминовения критского Диониса-Загрея (Либера), участники которых разрывали зубами и, видимо, тут же и пожирали живого быка, по всей вероятности считавшегося воплощением божества. Этот чудовищный обычай, несомненно восходящий к глубочайшей древности, как и во многом напоминающий его дионисийский σπαραγμός, первоначально вполне мог входить в программу игр с быками как наиболее важная их часть, являющаяся в полном смысле слова кульминацией всего обрядового действа. Как бы то ни было, его достойным завершением могла стать лишь трагическая гибель его главного действующего лица, т. е. быка, и, следовательно, вполне оправданным было бы заключение, что тавромахия в ее классической минойской версии представляла собой как бы двухступенчатое жертвоприношение. На первом ее этапе умилостивительная человеческая жертва приносилась обожествленному быку. На втором, завершающем этапе жертвой становился сам бык.[41] Такое же чередование ролей бога-быка прослеживается и в основной фабуле позднейшего критского цикла мифов. В мифе о Тесее и Минотавре чудовищный человек-бык, великий пожиратель человеческой плоти, в конце концов сам погибает от руки своей очередной жертвы (нельзя, конечно, не считаться с тем, что здесь мы имеем дело с явно поздней и явно греческой переработкой первоначального минойского мифа, истинный смысл которого, несомненно, был сильно искажен и затемнен при передаче от одного народа к другому). Полный круг чудесных превращений замыкается в другом мифе того же цикла — мифе о Дионисе-Загрее, который был в образе быка (по Нонну — см. Nonn. Dion. VI, 165—205) растерзан и пожран титанами по наущению ревнивой Геры, чтобы затем вновь вокреснуть.[42]

---

[40] Ср.: PoM. Vol. III. P. 230; *Webster T. B. L.* From Mycenae to Homer. L., 1964. P. 56.

[41] Важный дополнительный нюанс в эту трактовку тавромахии вносит очевидное сходство поз акробатов, совершающих прыжки через быка, с позами Минотавров на минойских и микенских печатях. Очевидно, как и в некоторых других религиозных обрядах, например в священных танцах в честь Великой богини, участники игр с быками сознательно стремились к уподоблению божеству и слиянию с его аурой.

[42] Черты страдающего бога причудливо соединены в образе Загрея с чертами великого охотника, пожирателя сырого мяса. О его «сыроядных пирах»

Но если конечным итогом, можно сказать, развязкой мистической драмы минойской тавромахии действительно было принесение в жертву божественного быка, вероятно, с условием его последующего воскресения для новой жизни, то перед нами неизбежно встает еще один трудный вопрос: «Какому божеству была адресована эта заключительная жертва?» Очень похоже, что особо заинтересованной стороной в этой ситуации могла быть только сама Великая богиня или одно из трех верховных женских божеств минойского пантеона, известное как «Владычица зверей». В широко представленных в минойской глиптике сценах игр с быками косвенными подтверждениями этой догадки могут служить уже упоминавшиеся символические знаки двойного (в виде восьмерки) щита, так называемого пронзенного треугольника и «священного узла». Все эти знаки являются важными сакральными символами Великой богини и могут указывать на ее присутствие при священнодействии и заинтересованность в его конечных результатах. «Полномочными представительницами» «Владычицы зверей», непосредственно участвовавшими в играх, могли быть девушки-акробатки (по основному роду занятий, возможно, жрицы «богини»), изображенные на знаменитой «фреске тореадора» (см. выше, гл. 3,*1* ч. вторая, ил. 44) и на фрагментах некоторых других кносских фресок.[43] Легкие одеяния этих критских «амазонок», состоящие из одних коротких передников и охотничьих полусапожек, отдаленно напоминают костюмы Горгон в архаическом греческом искусстве, родословная которых, по всей видимости, восходит именно к минойской «Владычице».

В мифе о Дионисе-Загрее в роли главной подстрекательницы убийц божественного отрока выступает ревнивая Гера, супруга отца юноши Зевса. Чтобы успешнее справиться со своей задачей, она сама превращается в корову и своим грозным мычанием побуждает титанов, затеявших это недоброе дело, к решительным действиям (Nonn. Dion. VI, 200—202). Гера явно подменяет здесь другую, гораздо более древнюю богиню, считавшуюся матерью, супругой и в то же время погубительницей бога-быка, хотя контаминация этих двух божеств могла произойти задолго до появления поэмы Нонна. Как известно, уже Гомер называл строптивую супругу Зевса «волоокой», а занимающий столь важное место в ее мифической «биографии»

(ὠμόφαγας δαῖτας) было известно уже Еврипиду (Eur. Cret. fr. 79 /Austin/). К тому же кругу мифических сюжетов, унаследованных греками из минойской мифологии, вероятно, может быть отнесен и миф о Кроне, пожирающем своих детей. О ритуальном каннибализме на Крите, возможно входившем в программу оргиастических ритуалов в честь умирающего и воскресающего божества (бога-быка?), говорилось выше.

[43] *Evans A.* PoM. Vol. III. Fig. 143—146; Pl. XXI.



112. Львица, терзающая быка. Гематитовая печать из Кносса. Ок. 1400 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей

эпизод преследования обращенной в телку несчастной красавицы Ио явно перекликается с мифом о гибели Загрея, несмотря на более благополучную развязку. Взятые в своей совокупности мифы критского цикла донесли до нас центральную идею минойской «теологической» системы, хотя, конечно, сильно искаженную позднейшими домыслами и поправками. Ее истоки следует искать в глубочайшей древности, которая может быть сейчас более или менее уверенно определена как начало эпохи неолита.[44] Несмотря на сильную «заредактированность» греческими толкователями, в этих мифах еще достаточно ясно просматривается одна из исходных мифологем древнейших религий Европы, Средиземноморья и Передней Азии, соединившая в нерасторжимом, хотя и внутренне противоречивом единстве женское и мужское начала, воплощенные

[44] Ср.: *Лосев А. Ф.* Указ. соч. С. 182 сл.; *Голан А.* Указ. соч. С. 53 сл.

в образах великой богини земного плодородия и божественного быка, считавшегося ее сыном и в то же время возлюбленным и супругом.[45] Кажущийся парадоксальным факт отсутствия в минойском искусстве надежно идентифицированных изображений брачного союза этой божественной пары, так же как гибели и последующего воскресения бога-быка, может быть объяснен тем, что оба эти сюжета были строго табуированы. Очевидно, ужас, который испытывали минойцы перед двумя величайшими тайнами бытия: любовью и смертью, был так велик, что они упорно старались делать вид, будто их вообще не существует в природе, хотя исподволь, едва ли не втайне от самих себя, конечно, снова и снова возвращались к этим «мучительным вопросам», пытаясь решить их и в метафизическом, и в чисто практическом планах.

Символически или в форме художественной метафоры смерть божественного быка могла быть представлена в сценах терзания хищниками травоядных животных (*Ил. 112*): быков, оленей, козлов, которые мы видим на многих позднеминойских и микенских печатях.[46] Как и в сценах тавромахии, символические знаки щита, узла, пронзенного треугольника, обычно сопутствующие мотивам этого рода, воспринимаются как намеки на прямую причастность верховного женского божества к трагической развязке мифа. Главный культовый символ Великой богини — двойной топор или лабрис также дает основание для догадок о ее далеко не идиллических отношениях с богом-быком. Представляя собой, с одной стороны, орудие ритуального убийства (см. выше, гл. 1 данной части, ил. 51), он вместе с тем почитался как важнейший атрибут женского божества или даже как одно из его воплощений.[47] Через все эти «аллегории», исполненные глубокой мистической значимости, своеобразным лейтмотивом проходит, видимо, характерная для «матриархального» менталитета минойцев тема торжества активного или, пожалуй, даже агрессивного женского начала над

---

[45] Тесная карнальная связь женского божества с быком или в некоторых случаях с бараном как с воплощением оплодотворяющего мужского начала достаточно ясно выражена уже в неолитической скульптуре из Чатал Хюйюка (*Мелларт Дж.* Древнейшие цивилизации Ближнего Востока. С. 91).

[46] *Zervos Chr.* L'art de la Crète néolithique et minoenne. P., 1956. Fig. 641; *Marinatos N.* MSR. Fig. 28—29, 59—61.

[47] На уже упоминавшихся печатях с изображениями «Владычицы зверей» лабрис иногда красуется над головой богини поверх «змеиной рамы». Комбинация лабриса с букранием или с заменяющими его «рогами посвящения» использовалась в различных жанрах минойского искусства, особенно в вазовой живописи и в глиптике как декоративный мотив и вместе с тем как важный религиозный символ, воплотивший идею нерасторжимой связи двух главных божеств критского пантеона как в жизни, так и в смерти (см., например, *Schachermeyr Fr.* Op. cit. Abb. 79—80; *Nilsson M. P.* GGR. Taf. 8, 2—3).

пассивным и по своей природе обреченным на страдания и смерть мужским началом.

Итак, минойская религия сталкивает нас с довольно-таки необычной и, на первый взгляд, парадоксальной версией широко распространенного в древности мифа об умирающем и воскресающем божестве живой природы. На Крите его главным воплощением считался священный бык, хотя оно могло здесь являться своим почитателям и в чисто антропоморфном образе прекрасного юного бога — консорта Великой богини.[48] Сама Великая богиня в этой версии мифа, насколько мы можем теперь о ней судить по отрывочным и не всегда понятным намекам, рассеянным в произведениях минойского сакрального искусства и в поздних сказаниях критского цикла, выступает одновременно в двух, казалось бы, взаимоисключающих ролях — как дарительница жизни и как ее губительница. Являясь матерью и возлюбленной (супругой) бога-быка, она в то же время оказывается каким-то образом причастной к его смерти и, похоже, даже активно добивается ее.[49] Три вида плотской связи — связь матери с младенцем, супруги с супругом и, наконец, жертвоприемлющего божества со своей жертвой здесь причудливо переплелись между собой и как будто взаимно дополняют и уравновешивают друг друга. Вероятно, только таким способом минойцы могли объяснить самим себе непостижимую двойственность и противоречивость окружавшей их природной среды, в особенности же изменчивый, можно даже сказать, предательский нрав самой вскормившей их материземли, готовой в любой момент поглотить в своих разверзшихся недрах своих же собственных детей.[50] Зримым воплощением этой удивительно сложной гаммы чувств, насквозь пронизан-

---

[48] Особого внимания заслуживает в этой связи загадочная сцена на оттиске печати из раскопок минойского поселения или дворца (?) в Ханиа — см. выше, гл. 3, *2* ч. II, ил. 50 (*Tzedakis Y.* and *Hallager E. A.* Clay sealing from the Greek--Swedish Excavations at Chania // The Functions of the Minoan Palaces / Ed. by R. Hägg and N. Marinatos. Stockholm, 1987). Рядом с величественной мужской фигурой, гордо высящейся среди «рогов посвящения» на кровле дворца, мы видим здесь как бы повисшую в воздухе голову быка, возможно указывающую на вторую териоморфную ипостась бога или обожествленного царя — владыки города.

[49] Во многих мифологиях мира так называемые богини-матери отличаются свирепым и необузданным нравом, сеют смерть и разрушения, покровительствуют войнам и раздорам. Примерами могут служить фракийская Ма, фригийская Кибела, индийская Кали-Дурга, в какой-то мере греческая Гея и др. (см.: *Рабинович Е. Г.* Богиня-мать // Мифы народов мира. М., 1980. Т. 1. С. 179 сл.; ср.: *Голан А.* Указ. соч. С. 166 сл.). Однако, насколько нам известно, ни одна из этих богинь не стремилась к уничтожению своих же собственных порождений и тем паче своего сына и возлюбленного (исключение в этом плане составляет, может быть, одна только Кибела).

[50] Ср.: *Иванов В.* Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 281.

ной мучительными борениями духа, по всей видимости, суждено было стать загадочной пантомиме минойской тавромахии, которая в этом смысле вполне может быть признана отдаленной предшественницей не только греческого агона, но и греческой трагедии.

МИНОЙСКИЙ БОЖЕСТВЕННЫЙ БЫК И ГРЕЧЕСКИЙ ДИОНИС

В свое время, размышляя о причинах почти полного отсутствия на Крите следов почитания Диониса, Нильссон заметил, что «здесь просто не было необходимости в этом божестве, ибо сами религиозные идеи, глашатаем которых он (Дионис) был (в других местах), уже были связаны с именем Критского Зевса».[1] Близость этих двух божеств не раз отмечалась и в работах других авторов. Косвенно на нее указывает и чередование образов Зевса и Диониса в критском цикле мифов. Зевс в образе быка похищает Европу и становится отцом Миноса и, видимо, также его «приемного сына» Минотавра. В свою очередь Дионис «подбирает» на Наксосе брошенную Тесеем Ариадну и делает ее своей супругой. В мифе о Загрее Дионис (Загрей) своей жизнью расплачивается за грехи своего любвеобильного родителя Зевса, принимая смерть от рук титанов опять-таки в образе быка. Если оправданно предположение, что все эти мифы имеют между собой глубинную смысловую связь, являясь как бы разрозненными частями одного большого «романа», то вполне логичным было бы и заключение, что и Зевс, и Дионис, и Минотавр, и, видимо, также Минос выступают в этом мифическом цикле лишь в качестве перевоплощений в сущности одного и того же божества, постоянно меняющего свой облик, а вместе с ним и свою судьбу. Активно участвующий во всех этих метаморфозах образ божественного быка почти неизбежно наталкивает на мысль о том, что в своей древнейшей первооснове это божество вполне могло быть тождественно божественному быку, занимавшему столь важное место в пантеоне минойского Крита.

Если оставить в стороне Критского или Криторожденного Зевса, о котором нам известно лишь очень немногое, то прямым наследником минойского бога-быка среди богов греческого олимпийского пантеона, по всей видимости, мог бы быть признан Дионис, в образе которого древние териоморфные, и прежде всего бычьи, черты проступают еще вполне отчетливо. На это указывают такие его эпиклезы, как «бык», «рожденный

[1] *Nilsson M. P.* The Minoan-Mycenaean Religion. P. 508. Уиллетс, цитирующий это высказывание (*Willetts R. F.* Cretan Cults and Festivals. L., 1962. P. 202), тем не менее приводит ряд фактов (в основном эпиграфических и нумизматических данных), показывающих, что культ Диониса не был совершенно чужд обитателям Крита по крайней мере в эллинистическое время (Ibid. P. 220 f.).

коровой», «быкообразный», «быколикий», «быколобый», «быкорогий», «рогоносец», «двурогий» и т. п.[2] В греческом искусстве бык постоянно сопутствует Дионису как его священное или жертвенное животное.[3] Известны и прямые отождествления Диониса с быком в обращенных к нему песнопениях, как, например, в сохраненном Плутархом гимне женщин Элиды (Plut. Quaest. Gr. 36). Афинское святилище, в котором происходило мистическое бракосочетание жены архонта-басилея с Дионисом, по свидетельству Аристотеля (Ath. Pol. II, 26), именовалось Буколион. Известные по надписям эллинистическо-римского времени тиасы буколов (бычьих пастухов) почитали Диониса как своего верховного покровителя наряду с Артемидой, Гекатой и куретами.[4]

И все же, встав на этот путь, мы сразу же сталкиваемся с некоторыми фундаментальными затруднениями, которые делают прямое сближение минойского бычьего божества с Дионисом делом довольно-таки проблематичным. Прежде всего, в большинстве дошедших до нас мифов о страстях и триумфах Диониса он предстает перед нами как совершенно самостоятельная божественная сила, независимая от других божеств в своих деяниях и перипетиях жизненного пути. Во всяком случае мы не находим рядом с ним никакого другого бога или богини, которая оставалась бы его неизменной спутницей, помощницей или, наоборот, противницей и губительницей, как, например, Афина и Гера в жизнеописании Геракла и некоторых других героев. В разных версиях мифа мы встречаем разные имена его матерей, возлюбленных, жен, а также враждебных ему богинь.[5] Наряду с мифом о рождении Диониса от смертной женщины Семелы, одной из дочерей Кадма, в результате ее тайного союза с Зевсом, который в этой истории выступает в странной двойственной роли, являясь в одно и то же время и отцом, и матерью своего новорожденного чада, его погубителем и вместе с тем спасителем (Hyg. 179; Ovid. Met. III, 260; Nonn. Dion. VII, 312; Apollod. III, 4, 2; Eur. Bacch. 97), существовал и другой, не столь популярный вариант этого сюжета, согласно которому Дионис был сыном Зевса не то от Деметры, не то от

---

[2] *Фрэзер Дж.* Золотая ветвь. М., 1984. С. 366; *Иванов В.* Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 150, примеч. 1. Из новейших работ, в которых тезис о тождестве Диониса или Прадиониса с богом-быком минойского пантеона отстаивается особенно энергично, хотя и не без некоторых колебаний, см.: *Otto B.* Приносимый в жертву бог // ВДИ. 1996. № 2.

[3] Рогатым изображался и сам Дионис, о чем свидетельствует Диодор (Diod. VI, 4).

[4] *Иванов В.* Указ. соч. С. 147 сл.

[5] Подробные ссылки на источники см. в: *Kerényi C.* The Gods of the Greeks. L., 1995. P. 250 ff.

Персефоны (Diod. III, 64, 1) или же, если принять более категоричное утверждение Нонна (Nonn. Dion. VI, 121), все же именно от Персефоны, к которой «отец богов», в том числе и отец самой девы, прокрался, приняв облик змея.

Единственной супругой Диониса мифы называют дочь Миноса Ариадну, с которой он по одной наиболее известной версии предания впервые соединился на Наксосе, где ее оставил похитивший ее Тесей (Hes. Theog. 348; Eur. Hipp. 339; Ovid. Met. 152; Diod. IV, 61; Plut. Thes. 19), хотя, согласно другой, не столь распространенной версии, бог познал Ариадну еще на Крите, где преподнес ей в качестве свадебного дара чудесный светящийся венец, с помощью которого Тесей затем сумел найти дорогу в Лабиринте (Hyg. II, 5). Современные ученые нередко высказывают предположение, что в первоначальной «редакции» мифа Ариадна была не просто критской царевной и смертной дочерью Миноса, но некой богиней, хотя мнения в отношении характера этого божества сильно расходятся. Одни видят в ней одну из многих богинь умирающей и воскресающей растительности, в конце концов ставшую смертной героиней наподобие Елены, Европы или той же Семелы.[6] Другие считают ее ипостасью владычицы загробного мира (отсюда ее тесная связь с Лабиринтом) и в этом смысле чуть ли не двойником Персефоны.[7]

Постоянным врагом Диониса практически во всех известных нам версиях мифа остается ревнивая супруга Зевса Гера, стремящаяся так или иначе погубить его прижитого вне брака божественного отпрыска. Именно она убеждает глупенькую Семелу упросить ее возлюбленного предстать перед ней в своем подлинном облике бога грозы, хорошо зная, чем все это может кончиться. Она же в мифе о Дионисе-Загрее подстрекает титанов к нападению на божественного младенца (O. Kern. Orphicorum Fragmenta. 214). Гера насылает безумие на супружескую чету Ино и Афаманта, которым Зевс доверил воспитание своего сына, и верховному олимпийцу приходится снова его спасать (Apollod. III, 4, 3).

---

[6] *Willetts R. F.* Op. cit. P. 193 ff. со ссылками на более раннюю литературу.
[7] *Kerényi C.* Op. cit. P. 269 ff.

Глава 4

ЛАБИРИНТ И ЭЛИЗИЙ. СМЕРТЬ И ЗАГРОБНАЯ ЖИЗНЬ В РЕЛИГИИ МИНОЙСКОГО КРИТА

Как и во всех известных нам религиях Древнего мира, проблема смерти и загробного существования человека, несомненно, занимала в религиозных верованиях минойцев одно из наиболее важных мест. Однако пути решения этой проблемы в минойской религии остаются почти совершенно скрытыми от нас. Огромный археологический материал, полученный во время раскопок критских некрополей и отдельных захоронений и в значительной своей части еще не опубликованный, лишь с большим трудом поддается дешифровке при отсутствии сколько-нибудь надежных письменных источников. Лишь далекие отсветы первоначальных верований и преданий обитателей Крита, сохранившиеся в греческих мифах критского цикла, могут помочь нам в поисках истинного смысла по крайней мере некоторых предметов и произведений искусства, извлеченных археологами из минойских могил.

Многие из этих вещей уже так или иначе фигурировали на страницах трех предшествующих глав настоящей части, где мы использовали их в своих попытках реконструкции основного содержания системы религиозных представлений древнейшего населения Крита. Как и повсюду в древности, вера в загробную жизнь была здесь интегральной, может быть, наиболее значимой частью этой системы. Практически все охарактеризованные выше центральные фигуры минойского пантеона, а также, видимо, и многие второстепенные божества, о которых мы почти ничего не знаем, были так или иначе связаны с этой сферой духовного опыта минойцев. Как было уже замечено, минойская религия, по всей видимости, еще не знала характерного для греческой олимпийской религии разделения мира богов на два основных класса: светлых, небесных богов и мрачных, подземных (хтонических) богов. Все минойские боги и богини по-

читались в той или иной мере как божества смерти, властвующие над загробным миром и душами мертвых, а совершавшиеся в их честь ритуальные действа соответственно расценивались как важный элемент заупокойного культа или по крайней мере как близко соприкасающиеся с ним формы религиозной обрядности.[1] Выше мы попытались это показать на примере тавромахии. Не исключено, что в том же духе могут быть интерпретированы и изображенные на фресках, печатях, рельефах и тому подобных произведениях искусства сцены ритуальных танцев в честь «Древесной» или «Змеиной» богини, жертвоприношений, возлияний и т. д. Не случайно подавляющее большинство известных сейчас минойских и микенских печатей на кольцах и снятых с них слепков с так называемыми культовыми сценами было найдено в погребениях. Многие из этих колец, судя по их миниатюрным размерам, вообще не предназначались для прижизненного использования.[2] Не случайно также и то, что все наиболее важные культовые символы, атрибуты или воплощения верховных божеств минойского пантеона, такие как лабрисы, «рога посвящения», священные танцы, деревья, грифоны и т. д., представлены в наиболее богатой деталями из дошедших до нас сцен заупокойного культа, изображенной на стенках знаменитого саркофага из Айя Триады (см. о нем ниже, с. 415 сл., ил. 114—116).

Тем не менее среди всего этого обилия иконографического материала довольно трудно выделить хотя бы несколько вещей, основываясь на которых можно было бы попытаться воссоздать в самых общих чертах картину царства мертвых или загробного мира такой, какой она рисовалась воображению миинойцев. В этом отношении минойское искусство сильно уступает искусству древнего Египта, в котором так любовно и с таким обилием мельчайших подробностей живописуются сцены из жизни «того света». Отчасти это может быть объяснено

---

[1] Это не означает, конечно, что вся религия Крита представляла собой всеобъемлющий и всепроникающий культ мертвых. Даже египетская религия, в которой вера в загробную жизнь и заупокойные обряды занимали столь видное место, как ни в одной другой религии Древнего мира, видимо, не может быть сведена к одним лишь верованиям и обрядам этого рода. Немецкий геолог Х. Вундерлих явно сгустил краски в своей выдержавшей ряд изданий на многих языках книге «Куда бык увез Европу» (англ. пер.: *Wunderlich H. G.* The Secret of Crete. Athens, 1990), пытаясь интерпретировать дошедшие до нас памятники минойской архитектуры и искусства исключительно как погребальные сооружения и сопутствующий им реквизит. Критские дворцы могли быть чем угодно, но только не огромными некрополями. Во всяком случае никаких следов массовых или одиночных захоронений в них до сих пор найти не удалось. О том, что представляли собой реальные критские некрополи, мы можем судить теперь по богатейшему материалу раскопок в Арханесе (см. несколько ниже).

[2] *Evans A.* The Ring of Nestor // JHS. 1925. Vol. 45. P. 47.

тем, что на Крите не прижился столь характерный для Египта жанр гробничных росписей и рельефов. Живописные композиции на стенках глиняных минойских саркофагов—ларнаков, которые могли бы отчасти заполнить этот пробел, появляются лишь в XIV—XIII вв., т. е. в то время, когда искусство Крита уже вступило в полосу своего глубочайшего упадка.

Однако основную причину такого невнимания критских художников к этой, несомненно, чрезвычайно важной и интересной для них теме следует видеть, как нам думается, в принципиальном различии психологии и менталитетов двух этносов. В то время как египтяне честно и мужественно пытались проникнуть мысленным взором в ожидающую их мглу загробного существования, минойцы пугливо сторонились сюжетов такого рода в своем художественном творчестве. А если иногда и обращались к ним, то старались максимально сгладить и завуалировать, видимо, весьма тяготившую их мысль о неизбежности смерти и перехода в какой-то иной мир, как бы растворяя сам этот печальный момент в атмосфере праздничной, может быть, несколько лихорадочной эйфории, вообще царящей в их искусстве. Выше мы уже обращали внимание на эту важную особенность минойского менталитета, анализируя сцены игр с быками.

Инвентарь уже самых ранних минойских могил, относящихся к эпохе неолита и ранней бронзы, дает основание для предположений, что уже в те времена обитатели Крита верили, что в той или иной форме человек продолжает жить и после своей кончины. Находки золотых и серебряных украшений, бронзового оружия, сосудов из цветного камня, печатей, обсидиановых лезвий, каменных топоров и молотов, мельничных камней, горшков с остатками пищи и тому подобных предметов, сделанные в пещерных могильниках неолитической эпохи, в толосах, оссуариях и камерных могилах эпохи ранней и средней бронзы,[3] ясно показывают, что загробная жизнь покойника мыслилась как повторение или продолжение его земной жизни. Сравнительно редко встречающиеся в раннеминойских могилах каменные и глиняные фигурки женского божества (например, уже упоминавшийся антропоморфный сосуд из Кумасы, мраморные идолы кикладского типа из Арханеса и некоторых других мест) могут означать, что человек, перешагнувший порог, отделяющий жизнь от смерти, отдавал себя под покровительство неких благодетельных духов, то ли сопровождавших его в путешествии на «тот свет», то ли там его дожидавшихся.[4] Неясно, правда, были это персональные опекуны и хранители

[3] *Alexiou St.* Minoan Civilization. Heraclion, S. a. P. 114 ff.; *Branigan K.* The Foundations of Palatial Crete. L., 1970. P. 176.

[4] *Alexiou St.* Op. cit. P. 114 f.

каждого отдельного покойника или же некие универсальные божества смерти (или жизни и смерти), заботившиеся о них всех одновременно. Известные нам параллели, например, из погребальной практики обитателей Кикладского архипелага, допускают как ту, так и другую возможность.

Огромные нагромождения костей, обнаруженные во многих толосах Месары, так же как и сохранившиеся в них следы периодических чисток, во время которых скопившиеся за многие годы останки погребенных либо выносились наружу, либо сжигались, чтобы уступить место новым мертвецам,[5] заставляют думать, что могила считалась лишь временным пристанищем покойника. Его дух оставался в ней лишь до тех пор, пока не разлагались полностью его телесные останки, а после этого, по-видимому, переселялся в «страну мертвых», расположенную то ли под землей, то ли под водой, то ли на каком-нибудь отдаленном морском берегу. До наступления этого момента, а, может быть, еще какое-то время и после него покойник мог рассчитывать на поминовение со стороны своих близких (членов семьи и рода), получал особые, причитающиеся ему почести, целью которых было умилостивление его духа и, видимо, также покровительствующих ему богов. Следы такого рода культа мертвых появляются в минойских некрополях, начиная приблизительно с конца преддворцовой эпохи. В некоторых местах приношения мертвым складывались в особых помещениях в стороне от самой усыпальницы, причем, судя по некоторым признакам, это повторялось неоднократно, вероятно по особым дням поминовения мертвых. В толосах Месары для этих целей сооружались небольшие пристройки. Наиболее вместительные из них могли использоваться для отправления заупокойного культа. Так, перед входом в погребальную камеру толоса Апесокари было устроено некое подобие вестибюля, имеющее форму вытянутого в длину прямоугольника с деревянным подпорным столбом в центре (сохранилась его каменная база). Перед этой постройкой находилась вымощенная камнем площадка с большим алтарем, на котором сохранились обломки глиняных сосудов, вероятно когда-то заключавших в себе приношения пищи и питья, предназначавшиеся мертвецам.[6] Такие же площадки были открыты и в некоторых других толосных некрополях. По всей видимости, они служили местами для ритуальных танцев или каких-то иных церемоний, входивших в программу поминальной тризны.

---

[5] *Branigan K.* Op. cit. P. 170, 175; *idem.* The Tombs of Mesara. L., 1970. P. 112 f.

[6] *Hood S.* The Minoans. L., 1971. P. 142 f.; *Branigan K.* The Tombs of Mesara. P. 93, 99 f.

Крупнейший минойский некрополь, резко выделяющийся на общем фоне, как правило, небольших и небогатых критских могильников, был открыт в 60—70-х гг. XX столетия греческой археологической экспедицией под руководством супругов Сакелларакис в Арханесе (Фурни) в 15 км к юго-востоку от Кносса.[7] Некрополь существовал на протяжении весьма длительного отрезка времени, охватывающего в общей сложности свыше тысячелетия — начиная с РМ II периода (около 2400 г. до н. э.) и кончая ПМ III С периодом (около 1200 г. до н. э.). Уже в конце эпохи ранней бронзы (между 2100 и 2000 гг.) здесь возник довольно сложный комплекс погребальных сооружений, в архитектуре которых органично сочетались такие, в принципе, разнородные формы, как типичные для южного Крита толосные могилы и распространенные в основном на востоке острова оссуарии. Центральную и наиболее монументальную часть этого комплекса составлял так называемый толос В, со всех сторон окруженный непосредственно примыкающими к нему прямоугольными погребальными камерами типа оссуариев. В некоторых местах над ними были надстроены помещения второго этажа, также использовавшиеся для захоронений. В основной своей части комплекс с толосом В был построен еще до начала периода «старых дворцов» (до 2000 г.), но продолжал использоваться еще и в постдворцовую эпоху (период ПМ III А или первая половина XIV в.). Судя по большому количеству костных останков, обнаруженных при раскопках толоса В, его пристроек и других расположенных вблизи от него погребальных сооружений (толосы С и Е, камеры 12, 5, 3, 8 и др.), все они, подобно толосам Месары и оссуариям Мохлоса или Гурнии, служили коллективными усыпальницами каких-то гентильных союзов (родов или больших семей). Правда, внутри этих союзов, видимо, уже начали выделяться отдельные личности, занимавшие в них особое положение в качестве вождей или старейшин и в силу этого претендовавшие на хотя бы относительную обособленность среди общей массы своих сородичей после смерти. Об этом свидетельствуют две индивидуализированные формы захоронения — в глиняных гробах — ларнаках и в пифосах, хорошо представленные уже в древнейших археологических слоях арханесского некрополя (наиболее ранние из них, датируемые РМ II—РМ III периодами, были открыты в толосных могилах С и Е).[8] Правда, в некоторых ларнаках и пифосах были обнаружены останки нескольких,

[7] Отчеты о раскопках в Арханесе систематически публиковались в ПАЕ, начиная с 1966 г. Подробное описание всего некрополя см. в кн.: *Sakellarakis J.* and *E.* Archanes. Athens, 1991.

[8] *Sakellarakis J.* and *E.* Op. cit. P. 114, 126.

иногда даже многих покойников. Так, в одном только ларнаке, стоявшем в специальном тайнике в помещении 5 толоса В, хранились останки, принадлежавшие по меньшей мере девятнадцати разным лицам.[9] В этом и некоторых других аналогичных случаях, вероятно, имело место подхоранивание близких родственников или потомков одного усопшего в его персональный гроб, первоначально, по-видимому, рассчитанный только на него одного.

Наряду с захоронениями в ларнаках и пифосах во многих погребальных сооружениях древнейшего некрополя Арханеса практиковались и обычные захоронения на полу оссуария или толоса. Многим из погребенных была придана характерная поза «скорченника», уподобляющая мертвеца младенцу в чреве матери. Захоронения этого рода, устроенные в больших пифосах, должны были еще более усиливать это сходство.[10] Можно предполагать, что среди древнейших обитателей Арханеса, хоронивших своих покойников на холме Фурни, была весьма популярна мысль о возможности второго рождения и реинкарнации погребенного в тело другого человека, скорее всего, одного из его потомков. Впрочем, в те времена представления минойцев об участи, ожидающей человека после его смерти, очевидно, не отличались ни особой последовательностью, ни систематичностью.

Во многих могилах раннего некрополя Арханеса были обнаружены большие скопления черепов, по всей видимости отделенных от туловища с определенной целью либо в сам момент захоронения, либо спустя какое-то время после него.[11] Все они были разложены вдоль стен усыпальницы в определенном порядке, иногда на специальных подставках из камней и в некоторых случаях обмазаны землей или глиной, возможно, для лучшей сохранности. Кости беспорядочно разбрасывались по полу погребальной камеры, иногда же, по-видимому, переносились в какое-то другое место. Очевидно, именно череп считался той частью тела, в которой была сосредоточена жизненная сила или дух покойного. Поэтому о его сбережении старались позаботиться в первую очередь, хотя сам этот обычай как будто плохо согласуется с учением о метемпсихозе, если верно наше предположение о том, что минойцы еще придерживались его в III тыс. до н. э.[12]

---

[9] *Sakellarakis J.* and *E.* Op. cit. P. 94.

[10] Ср.: *Hood S.* Op. cit. P. 140.

[11] *Sakellarakis J.* and *E.* Op. cit. P. 94, 96, 98, 106, 120.

[12] О широком распространении обычаев этого рода среди народов нашей планеты свидетельствуют многочисленные как этнографические, так и археологические параллели. Его связь с культом предков кажется достаточно надежно установленной. См., например: *Scarre Ch.* The meaning of death: Elements of cognitive archaeology / Ed. by C. Renfrew and E. B. Zubrow. Cambridge, 1994. P. 80.

Раскопки арханесского некрополя значительно расширили и обогатили уже накопленный археологами фонд информации о погребальных обычаях и заупокойном культе, бытовавших среди древнейшего населения Крита. В пределах некрополя было обнаружено несколько ритуальных площадок, служивших местами отправления обрядов в честь почивших предков. Такие площадки, вымощенные камнем, подобно площадкам в толосных некрополях Месары, примыкали с востока к погребальным сооружениям № 6 и 12 и, видимо, также занимали свободное пространство между толосом В и сооружениями № 3 и 5. Во всех этих местах были найдены сосуды для питья и возлияний, кости жертвенных животных, глиняные трубы, по которым вино и другие жидкости, используемые для возлияний, могли стекать в землю.[13] В числе помещений, непосредственно примыкавших к толосу В, была открыта и типичная минойская крипта с подпорным столбом в центре (помещение № 6), судя по всему, использовавшаяся исключительно для культовых надобностей. Никаких следов погребений здесь найдено не было. Но зато были обнаружены вещи явно ритуального назначения вроде конических кубков или сосуда-треножника. Самой замечательной из сделанных здесь находок, бесспорно, должно быть признано великолепное золотое кольцо ПМ I периода с изображением богини («Владычицы зверей»?), напутствующей огромного грифона, запечатленного резчиком в стремительном прыжке[14] (см. выше гл. 2, ил. 76). Судя по найденным на полу крипты фрагментам цветной штукатурки (на некоторых из них сохранились следы орнаментальной росписи), ее стены были украшены фресками, что также резко выделяет ее среди других помещений погребального комплекса.[15]

Совершенно особое место среди разнообразного погребального инвентаря, собранного греческими археологами за время раскопок арханесского некрополя, занимает большая группа кикладских идолов (всего около 25 целых и фрагментированных фигурок), изготовленных из различных материалов: мрамора, слоновой кости, сланца и даже кварца. Все они были найдены при обследовании толоса С и расположенного к западу от него скалистого склона холма, куда, согласно предположениям супругов Сакелларакис, периодически сбрасывался во время чисток того же толоса С «мусор», оставшийся от старых погребений.[16] В настоящее время это — самая большая и

[13] *Sakellarakis J.* and *E.* Op. cit. P. 104.
[14] Ibid. P. 95. Fig. 68.
[15] Ibid. P. 95.
[16] Ibid. P. 116, 118.

самая представительная из всех найденных на Крите «коллекций» кикладской скульптуры. Часть ее была, по-видимому, завезена в Арханес с островов Кикладского архипелага, а часть изготовлена прямо на месте, что дало основание руководителям раскопок говорить о непосредственном присутствии кикладцев в этом районе Крита в конце эпохи ранней бронзы. В какую форму вылилось это присутствие — в форму колонии или же, что более вероятно, торгового эмпория, остается неясным. Во всяком случае здесь в минойскую погребальную обрядность явно вторгается чуждая ей традиция, следуя которой в могилу вместе с покойником помещались антропоморфные изображения покровительствующего ему божества или божеств.

В эпоху становления и расцвета дворцовой цивилизации во многих местах на территории Крита продолжалось использование древних некрополей, существовавших еще до ее начала. Такую картину мы наблюдаем, например, в некоторых толосах Месары и, как было уже сказано, все в том же некрополе Арханеса. Правда, в этом последнем погребения периода «старых» и «новых дворцов» сильно уступают в численности погребениям предшествующего времени. Скорее всего это объясняется просто незавершенностью раскопок: значительная часть обширного пространства, занятого минойским кладбищем, осталась нераскрытой. Тем не менее есть основания полагать, что именно в эту эпоху арханесский некрополь переживал пору своего блестящего расцвета, вероятно прямо связанного с процветанием находившегося поблизости дворцового центра.[17] Об этом свидетельствуют, в первую очередь, результаты раскопок строения № 4, занимавшего обширный участок в центральной части некрополя (к северу от погребального комплекса с толосом В). Судя по сделанным здесь находкам, этот корпус, построенный в хронологических рамках ПМ I А периода, т. е. между 1550—1500 гг. до н. э., использовался не для погребений, а для различных видов производственной деятельности. Здесь были найдены, например, ткацкие пряслица, остатки винных прессов и тому подобные предметы. Первооткрыватели арханесского некрополя вполне логично заключили отсюда, что это здание «использовалось живыми для заботы о мертвых», т. е. «для изготовления различных вещей, считавшихся необходимыми при похоронах».[18] Аналогичные предприятия по обслуживанию покойников существовали на египетских кладбищах с их высокоразвитой погребальной индустрией. Это открытие ясно показывает, что в период расцве-

[17] *Sakellarakis J.* and E. Op. cit. P. 28 ff.
[18] Ibid. P. 86 ff.

та минойской цивилизации значительная часть арханесского некрополя, если не вся его территория, служила местом для погребений людей из аристократических, и в том числе царских, родов. Правда, ни одного такого погребения, относящегося именно к этому времени, до сих пор найти не удалось, хотя об их существовании могут свидетельствовать некоторые случайные находки вроде уже упоминавшегося золотого кольца с богиней и грифоном из крипты толоса В. Богатые женские погребения микенского времени, обнаруженные при раскопках толосных могил А и Д, вероятно, лишь продолжали древнюю местную традицию, восходящую к эпохе расцвета минойской цивилизации.[19]

Местом погребения знатного, возможно, царского рода могла служить и монументальная усыпальница Хрисолаккос в Маллии, датируемая периодом «старых дворцов». Разграбленная уже в древности, она тем не менее привлекает к себе внимание археологов своими архитектурными формами.[20] На плане ясно видно, что эта массивная прямоугольная постройка с довольно толстыми наружными стенами и колоннадой вдоль восточного фасада была разбита на внутренние отсеки неравной величины, по всей видимости служившие погребальными камерами. По своей планировке и архитектуре это сооружение не так уж сильно отличается от распространенных в восточной части Крита в эпоху ранней бронзы клановых усыпальниц — оссуариев, хотя и превосходит их своими размерами. Очевидно, как это было и в Арханесе, первые цари Маллии предпочитали покоиться после смерти в кругу своих сородичей, стараясь и в иной жизни не обособляться от коллектива, с которым они были связаны уже своим рождением. В некоторых районах Крита обычай коллективных захоронений в больших клановых могильниках сохранял свою актуальность вплоть до самого конца дворцовой эпохи, что говорит о чрезвычайной устойчивости традиций родовой солидарности в минойском обществе. Так, некоторые из толосов Месары, например толос в Камилари близ Платаноса, использовались в своем старом качестве «братских могил» еще в конце XV в. до н. э. и даже еще позже.[21]

Лишь начиная с ПМ II периода, т. е. с середины XV в., преобладающими в критских некрополях становятся небольшие семейные погребения в высеченных в скале или выстроенных из камня могилах, рассчитанных на одного-двух, самое боль-

---

[19] *Sakellarakis J.* and *E.* Op. cit. P. 72 ff., 128 ff.

[20] *Schachermeyr Fr.* Die minoische Kultur des alten Kreta. Stuttgart, 1964. S. 168; *Hood S.* The Minoans... P. 145.

[21] *Branigan K.* The Tombs of Mesara. P. 22 f., 130.

шее трех-четырех человек.[22] Некоторые из них, особенно выделяющиеся среди прочих своими размерами и качеством архитектурных конструкций, принято считать царскими усыпальницами, хотя от их былого великолепия после неоднократных посещений кладоискателями сохранилось лишь немногое. Примерами таких разграбленных уже в древности царских погребений могут служить толосная могила в Кефале и камерная гробница в Исопате (обе на северной окраине минойского Кносса).[23] В могилах этого нового типа практиковались разные формы захоронений. Погребения могли устраиваться либо прямо на полу погребальной камеры, либо в ямах, вырытых в тех же камерах, либо, наконец, в глиняных или деревянных гробах-ларнаках, напоминавших в одних случаях ванны (экземпляры, изготовленные из глины), в других — лари для хранения одежды и различных других ценностей.[24] Вполне возможно, что и лари, и ванны превращались в гробы после смерти их владельцев и становились их последним пристанищем, чтобы хоть как-то скрасить для них печальный момент прощания с жизнью. Росписи, покрывающие стенки ларнаков и иногда также их крышки, остаются важнейшим источником информации о религиозных верованиях минойцев, связанных с переходом в вечную жизнь. К этому источнику мы обратимся несколько позже.

Сопровождающий инвентарь, происходящий из критских погребений дворцовой эпохи, свидетельствует о дальнейшем развитии и все большем усложнении культа мертвых, внешние формы которого в это время все более сближаются с формами почитания богов. Найденные в могилах столики для приношений, алтари-треножники, ритуальные алабастры, кувшины для возлияний, курильницы и т. п. почти не отличаются от аналогичных предметов, найденных в святилищах, хотя некоторые из них, возможно, использовались для каких-то специальных целей, связанных именно с заупокойным культом. Так, курильницы, вероятно, употреблялись не только для того, чтобы услаждать обоняние умерших запахом сожженных благовоний, но и в качестве дезодораторов, рассчитанных скорее на живых, чем на мертвых.[25] Антропоморфные фигуры, изображающие богов или приравненных к богам людей, в могилах дворцовой эпохи встречаются очень редко. Любопытные глиняные скульптуры из толосной гробницы в Камилари, к которым нам еще предстоит вернуться в дальнейшем, должны быть отнесены к числу редких исключений из общего правила. В какой-то степени недостаток предметов такого

[22] *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 170; *Hood S.* Op. cit. P. 147.
[23] *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 169 ff., 279 f.; *Hood S.* Op. cit. P. 146.
[24] *Hood S.* Op. cit. P. 146.
[25] *Alexiou St.* Op. cit. P. 116.

рода, видимо, компенсировался многочисленными печатями, вырезанными в золоте или камне, среди которых немало подлинных шедевров минойской глиптики. Изображенные на них сцены сакрально-ритуального характера, вероятно, служили средством закрепления магического эффекта обрядов заупокойного культа и должны были приносить покой и умиротворение душе умершего, поддерживая в ней надежду на вечную жизнь в обществе богов и обожествленных предков.

В некрополях конца дворцовой эпохи (периода «новых дворцов») местами, где устраивались поминальные обряды, обычно служили дромосы — коридоры, ведущие в глубь толосных или камерных гробниц. В некоторых из них были устроены скамьи, на которых, по всей видимости, рассаживались участники церемоний, входивших в программу заупокойного культа. Ниши, высеченные в стенах дромоса, могли использоваться для размещения сосудов с пищей и питьем, предназначавшимися для трапезы мертвых.[26] О том, как сами минойцы представляли себе такую трапезу, мы можем судить по глиняной модели святилища или гробницы из Камилари, внутри которой помещена целая скульптурная группа из шести человеческих фигур (*Ил. 113*).[27] Четверо из этих персонажей восседают на каком-то подобии тронов вдоль стены с прорезанными над их головами окнами. Перед каждым из них поставлен столик в форме алтаря. Лицом к лицу с сидящими фигурами, изображающими то ли каких-то божеств, то ли, что более вероятно, обожествленных покойников, застыли в благоговейных позах с вытянутыми вперед руками два адоранта, как бы предлагая хозяевам «священной обители» принесенные ими дары. Общая композиция этой замечательной сцены так же, как и подчеркнутое самими размерами изображенных фигур (адоранты примерно в два раза меньше тех, к кому обращены их взоры и их дары) и их позами различие статуса этих двух групп действующих лиц не оставляют никаких сомнений относительно ее смысла.

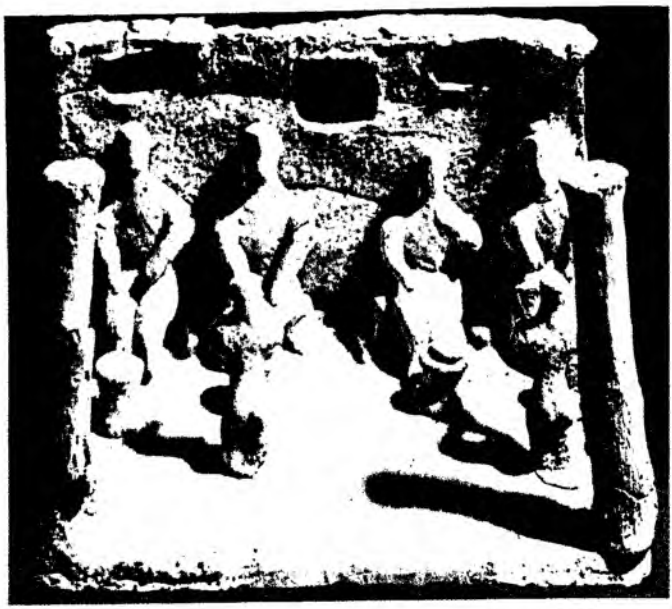
Могилы наиболее знатных покойников, в число которых входили, надо полагать, цари и лица из их ближайшего окружения, превращались в настоящие святилища, служившие местами, где совершались особенно сложные и торжественные ритуалы. Наиболее импозантный образец сооружения такого рода представляет так называемая храмовая гробница в Гипсадах на южной окраине Кносса.[28] Эта двухэтажная постройка, впервые расчищенная и обследованная английскими археоло-

---

[26] *Alexiou St.* Op. cit. P. 116.

[27] *Sakellarakis J.* Herakleion Museum. Illustrated guide. Athens, 1993. P. 53 f. N 15074. См. также: *Hood S.* Op. cit. Pl. 118.

[28] *Evans A.* PoM. Vol. II. Pt. II. P. 547 f.



113. Глиняная модель святилища из Камилари. Ок. 1450 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей

гами из «команды» А. Эванса, состояла из высеченной в скале погребальной камеры и крипты со столбами, над которой было надстроено еще одно ритуальное помещение типа портика или беседки с колоннами. Само погребение или погребения не сохранились. Но в отделенной стеной южной части крипты были найдены останки примерно двенадцати человек, возможно, как думал Эванс, погибших при землетрясении.[29] Пол и стены в погребальной камере были выложены из гипсовых плит. Столб, сложенный из того же камня, поддерживал потолок, на котором были обнаружены следы голубой краски. Голубая краска вообще широко использовалась при оформлении погребальных сооружений этой эпохи. В этот цвет были выкрашены потолки и полы ряда критских гробниц и даже некоторые найденные в них предметы из состава погребального инвентаря — курильницы, алтари-треножники и, наконец, деревянные саркофаги, в которых хранился прах погребенных.[30] Это преобла-

[29] Ср.: *Hood S.* Op. cit. P. 144.
[30] *Alexiou St.* Op. cit. P. 116.

дание голубого цвета в красочной гамме минойских гробниц может означать, что сами они мыслились как вечные жилища умерших, расположенные уже не на земле, а как бы на небе или (другая версия того же представления о будущей жизни) под водой, где все должно быть голубым.[31]

С приходом на Крит греков-ахейцев здесь начали распространяться новые формы заупокойного культа, характерные для материковой Греции. Так, при раскопках позднего, вероятно, микенского толоса А в Арханесе с неразграбленным погребением «царицы» или «принцессы» были обнаружены следы жертвоприношений таких крупных животных, как бык и лошадь, в более ранних минойских некрополях не встречавшихся.[32] Голова быка была здесь зарыта прямо перед входом в погребальную камеру, а лошадь была убита и расчленена на части в самом толосе. Ахейские завоеватели Крита хоронили своих мертвецов в могилах новых ранее неизвестных на острове типов. В одних случаях это были глубокие шахты, как, например, в некрополе Зафер Папура к северу от Кносса, в других — высеченные в скале камеры с коридором-дромосом (от минойских камерных могил их отличает более правильная, хорошо выверенная планировка).[33] Важным новшеством было также нехарактерное для прежних минойских погребений обилие оружия в этих микенских могилах.[34] Находки мечей, кинжалов, наконечников копий, шлемов были сделаны при раскопках ряда могил ПМ III периода на северной окраине Кносса (некрополи Зафер Папура, Айос Иоаннис и др.). Согласно вполне правдоподобным предположениям ряда исследователей, в них были похоронены представители ахейской военной знати, обосновавшейся в Кноссе, хотя могилы этого типа были открыты и в некоторых других местах.[35] Однако все эти новые обряды и обычаи, по-видимому, не получили сколько-нибудь широкого распространения на Крите и не привились среди основной массы коренного населения острова, которое и после прихода завоевателей вплоть до самого конца минойской эпохи продолжало хранить верность старинным традициям погребальной обрядности, в чем нас убеждает археологический материал из ряда некрополей ПМ III периода.

---

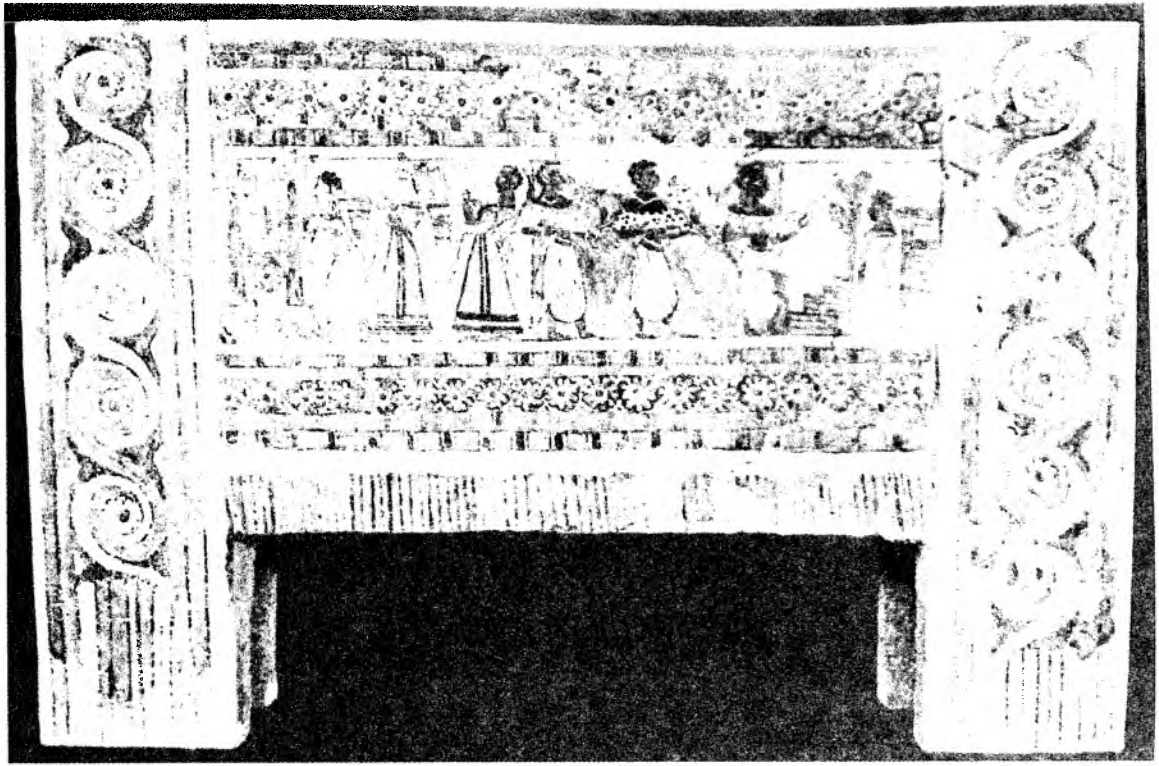
[31] Ср.: *Wunderlich M. G.* Op. cit. P. 256. Цвет траура?

[32] *Sakellarakis J.* and *E.* Archanes. P. 76 f.

[33] *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 280. Abb. 147.

[34] Бронзовые кинжалы и наконечники копий, довольно часто встречающиеся в ранних толосах Месары, в погребальных комплексах Арханеса и других могильниках эпохи ранней бронзы, позже (в период «старых дворцов») исчезают, что может указывать на умиротворение минойского общества и смягчение его нравов одновременно с его вступлением в фазу дворцовой цивилизации.

[35] *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 278 ff.



114.1. Саркофаг из Айя Триады. Ок. 1400 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей

Несмотря на то что в нашем распоряжении теперь уже имеется обширный фактический материал, позволяющий хотя бы в самых общих чертах восстановить минойский заупокойный культ как систему религиозных ритуалов, его глубинное, эзотерическое содержание остается скрытым от нас, пока и поскольку мы ничего не можем сказать о самой картине загробного мира в минойской религии, о составляющем основу этой картины комплексе мифологических сюжетов и представлений. Как было уже замечено, во всем минойском искусстве найдется не так уж много произведений, в той или иной мере приближающих нас к постижению этой, несомненно, чрезвычайно важной для самих минойцев части их духовного опыта. Если оставить в стороне сцены на печатях, которые, несмотря на их очевидную причастность к сфере погребальных ритуалов, не удается без определенных натяжек локализовать в «царстве мертвых»,[36] основным источником информации о минойской версии «жизни после смерти» остаются живописные композиции, украшающие стенки поздних ларнаков и некоторых ваз так называемого картинного стиля, близких к ним если не в стилистическом, то во всяком случае в семантико-тематическом плане.

В большинстве своем эти росписи относятся ко времени упадка минойского и вообще эгейского искусства и выполнены в довольно примитивной, условно-приблизительной манере, напоминающей детские рисунки, что сильно затрудняет их понимание. Особое место занимает среди всей этой серии образцов кладбищенского искусства знаменитый саркофаг из Айя Триады (*Ил. 114.1*), давно уже ставший объектом самого пристального внимания исследователей минойской религии и породивший обширную литературу на нескольких европейских языках. Хронологически саркофаг относится к самому концу дворцовой эпохи (конец XV—начало XIV в. до н. э.), т. е. к тому времени, когда на Крите, судя по всему, уже владычествовали вторгшиеся с материка греки-ахейцы, и, таким образом, может считаться самым ранним из серии позднеминойских расписных ларнаков, хотя в отличие от них всех он был изготовлен не из глины, а из камня (мягкого известняка) и расписан

---

[36] Так называемое кольцо Нестора и сцены, представленные на нем, в свое время принятые Эвансом за изображение минойского царства мертвых (*Evans A.* Ring of Nestor // JHS. 1925. Vol. 45; *idem.* PoM. Vol. III. P. 134, § 74), теперь отвергаются большинством специалистов как подделка. См. об этом: *Богаевский Б. Л.* «Кольцо Миноса» из Кносса // Сообщения ГАИМК. 1932. № 7-8. С. 64; *Biesantz H.* Kretisch-mykenische Siegelbilder. Marburg, 1954. S. 112 ff.; *Kenna V. E. G.* Cretan Seals. Oxford, 1960. P. 154: 1938, 1130; *Nilsson M. P.* The Minoan—Mycenaean Religion... 2. ed. Lund, 1950 (далее — MMR²). P. 43 ff.; *Burkert W.* Greek Religion. Cambridge Mass., 1985. P. 23, n. 12.

в технике фрески, обычной для дворцового искусства этого периода. Стилистически росписи, украшающие все четыре стенки саркофага, также явно тяготеют к традициям настенной живописи критских дворцов и вилл. Они близко напоминают самые поздние фрески Кносского дворца и той же Айя Триады и в чисто художественном отношении, несмотря на свою плоскостность и графичность, намного превосходят незатейливые упражнения деревенских живописцев, покрывающие стенки и иногда крышки других критских ларнаков конца минойской эпохи.[37]

Высокое качество живописи, ее цветовое богатство и техническая искушенность живописца превращают обрядовое действо, изображенное на двух продольных стенках саркофага, в красочное, поистине праздничное зрелище. А особая пышность и замысловатость этой церемонии позволяют думать, что человек, некогда покоившийся в этом каменном гробу, был не простым смертным, а либо царем, либо хотя бы членом царского рода.[38] Это, пожалуй, — тот единственный пункт, в котором мнения ученых, когда-либо занимавшихся этим уникальным памятником минойского искусства, как правило, сходятся. Во всем остальном наблюдается весьма значительный разброс оценок и интерпретаций как отдельных деталей живописной композиции, так и ее общего смысла. Среди всего этого множества разноречивых мнений можно выделить по крайней мере три основных подхода к истолкованию сцен, украшающих саркофаг. Самое простое и потому наиболее распространенное решение проблемы, казалось бы, вполне логично вытекает из характера и назначения самого предмета, на котором эти росписи были обнаружены. Совершенно естественно было бы предположить, что фрески, украсившие последнее пристанище некоего критского аристократа или даже царя, запечатлели устроенную в его честь погребальную тризну, либо (согласно другой версии той же гипотезы) один из эпизодов положенного ему по статусу заупокойного культа. Рассуждая в духе этой концепции, не так уж трудно было догадаться, что странная фигура с как бы спрятанными под одеждой руками (*Ил. 114.2*), неподвижно стоящая у входа в низкую разукрашенную спиральным орнаментом постройку и как бы ожидающая даров, с которыми к ней направляется процессия мужчин, одетых в курьезные, скроенные из шкур юбки, не может быть никем иным, кроме самого покойника, присутствующего на собственных похоронах или принимающего подобающие ему посмерт-

[37] *Hood S.* The Arts in Prehistoric Greece. Harmondsworth, 1978. P. 70.

[38] Камерная могила, в которой был найден саркофаг, находилась неподалеку от так называемой царской виллы или скорее все же дворца Айя Триады.



114.2. Процессия мужчин с заупокойными дарами. Деталь росписи саркофага

ные почести, стоя перед своей могилой. Такого мнения придерживался уже первый публикатор фресок саркофага Р. Парибени, распознавший в этой фигуре вертикально поставленную мумию. В подтверждение своих догадок он ссылался на египетский обряд так называемого открывания глаз.[39] Несколько отличное истолкование этой же сцены предложил А. Эванс. В его понимании главной целью представленного на фреске обрядового действа было заклинание духа усопшего и его вызов из могилы для «краткого общения».[40]

Позиция другой группы ученых, придерживающихся принципиально иного взгляда на тот же памятник, была впервые ясно выражена и обоснована известной английской исследовательницей греческой религии Дж. Харрисон еще в 1912 г. Основное содержание украшающего саркофаг живописного фриза она свела к своего рода религиозной мистерии, которая, по ее мнению, должна была занимать центральное место в цикле минойских календарных празднеств и, по-видимому, имела лишь косвенное отношение к культу мертвых. «Картина говорит сама за себя, — писала Харрисон,— это — завершение зимы и наступление весны, конец старого года и начало нового,

[39] *Paribeni R.* Il sarcofago dipinto di H. Triada // Mon. Ant. 1908. 19. P. 5 sgg.
[40] *Evans A.* PoM. Vol. I. P. 438 ff.; ср.: *Duhn F.* Sarkophag aus H. Triadha // Archiv für Religionswissenschaft. 1909. 12. S. 161 ff.; *Levi G. R.* The Gate of Horn. L., 1948. P. 235 f.

это — смерть и воскресение природы, ее новое рождение».[41] Присутствие на сцене лабрисов, т. е. священных топоров богагромовика, так же, как и некоторые другие детали композиции, убедили исследовательницу в том, что основной целью всех изображенных на стенках саркофага ритуалов (жертвоприношений и возлияний, священных танцев и песнопений) могло быть только заклинание дождя, с которого обычно начинается весеннее пробуждение природы. Эта интересная гипотеза, несомненно, имеет право на существование, как, впрочем, и некоторые другие. В мифологическом сознании древнего человечества смена человеческих поколений так же, как и смерть и рождение отдельных индивидов, обычно мыслились как явления того же порядка, что и смена времен года. Вероятно, такого рода ассоциации не были чужды и религиозным верованиям минойцев.

Свое дальнейшее развитие идеи Харрисон получили спустя полвека с лишним в работах двух авторов — Ж. П. Науэра и Э. Гьерштада.[42] Правда, ни тот, ни другой почему-то не упоминают даже имени своей предшественницы. Оба они, видимо, независимо друг от друга пришли к одному и тому же выводу: фрески на стенках саркофага изображают не просто календарное празднество по случаю прихода весны или встречи нового года, но кульминационный эпизод мифа об умирающем и воскресающем боге растительного мира, в жизнеописании которого как раз и были воплощены представления древнего человека о смене времен года и вечном обновлении природы. В статье Науэра проводится несколько неожиданная, но в целом убедительная параллель между церемонией, изображенной на стенках саркофага, и известным по описаниям античных авторов празднеством Гиакинфий в лаконских Амиклах.

Особенно интересная параллель была найдена им в одном из этих описаний для двух загадочных сцен на торцовых стенках саркофага (*Ил. 115*), на одной из которых мы видим двух женщин (богинь?), едущих на колеснице, запряженной грифонами, на другой — снова колесницу с двумя женщинами, в которую на этот раз запряжены горные козлы (агримы), а не лошади, как считалось раньше.[43] По свидетельству Плутарха

---

[41] *Harrison J. E.* Themis. A Study of the Social Origins of Greek Religion. Cambridge, 1912. P. 178.

[42] *Nauert J. P.* The Hagia Triada Sarcophagus. An Iconographical study // Antike Kunst. 1965. 8. 2; *Gjerstad E.* Veiovis — A Pre-Indoeuropean God in Rome // OpRom. 1973. 9.

[43] О том, что горные козлы могли в представлении минойцев использоваться как тягловая сила при передвижениях с места на место богов и других сверхъестественных существ, свидетельствует изображение колесницы, запряженной двумя козлами, на агатовой печати из Авду (близ Литта). Фигуры и лица воз-

(Ages. 19,5), которое цитирует Науэр, спартанские девушки, участвовавшие в праздничных процессиях (имеются в виду скорее всего Гиакинфии), передвигались на особых повозках — каннатрах, которым было придано сходство с грифонами или с козло-оленями (τραγελάφοι). Совпадение это, видимо, не случайно, хотя объяснить его было бы нелегко. Гьерштад в своей появившейся несколькими годами позже и в целом посвященной совсем другому вопросу работе выдвигает в сущности ту же самую гипотезу, хотя и изложенную более суммарно, с тем, однако, различием, что будто бы изображенный на саркофаге (в виде странной фигуры, застывшей у входа в могилу) юный бог умирающей и воскресающей растительности назван у него не Гиакинфом и не Зевсом Велханом, как в статье Науэра, а Зевсом Кретагенезом, что, впрочем, почти одно и то же.

Некоторые ученые пытались так или иначе примирить или совместить в своих работах две крайние точки зрения на саркофаг из Айя Триады, предполагая, что в представленном на нем обрядовом действе соединились элементы двух разных культов: культа мертвых и культа богов. По мнению М. Нильссона, такое соединение могло быть естественным следствием обожествления знатного покойника, возможно являвшегося при жизни одним из критских царей-жрецов. Поэтому в программу его заупокойного культа были включены возлияния и жертвоприношения быков и коз, т. е. почести, обычно адресуемые богам. Этим же объясняется и появление в сцене погребальной церемонии таких важных сакральных символов, тесно связанных с верховными божествами минойского пантеона, как лабрисы, водруженные на высоких подставках-мачтах с усевшимися на их верхушках священными птицами, «рога посвящения» на крыше или ограде небольшого святилища, священные деревья внутри святилища и перед входом в усыпальницу (*Ил. 116*). Сама идея обожествления и воздаяния духу умершего божеских почестей могла быть, как считал Нильссон, заимствована минойцами из Египта, хотя, вероятно, здесь сказалось также и влияние религиозных верований материковых греков, в то время уже почитавших своих покойных царей как героев.[44]

В противовес Нильссону известный исследователь эгейского искусства Фр. Матц[45] в своем анализе живописного убранства

ницы и пассажира, едущих на колеснице, здесь выполнены в слишком условной и схематичной манере. Поэтому трудно определить их пол. Хотя определенное сходство этой сцены с росписью одной из торцовых стенок саркофага позволяет видеть в них также богинь.

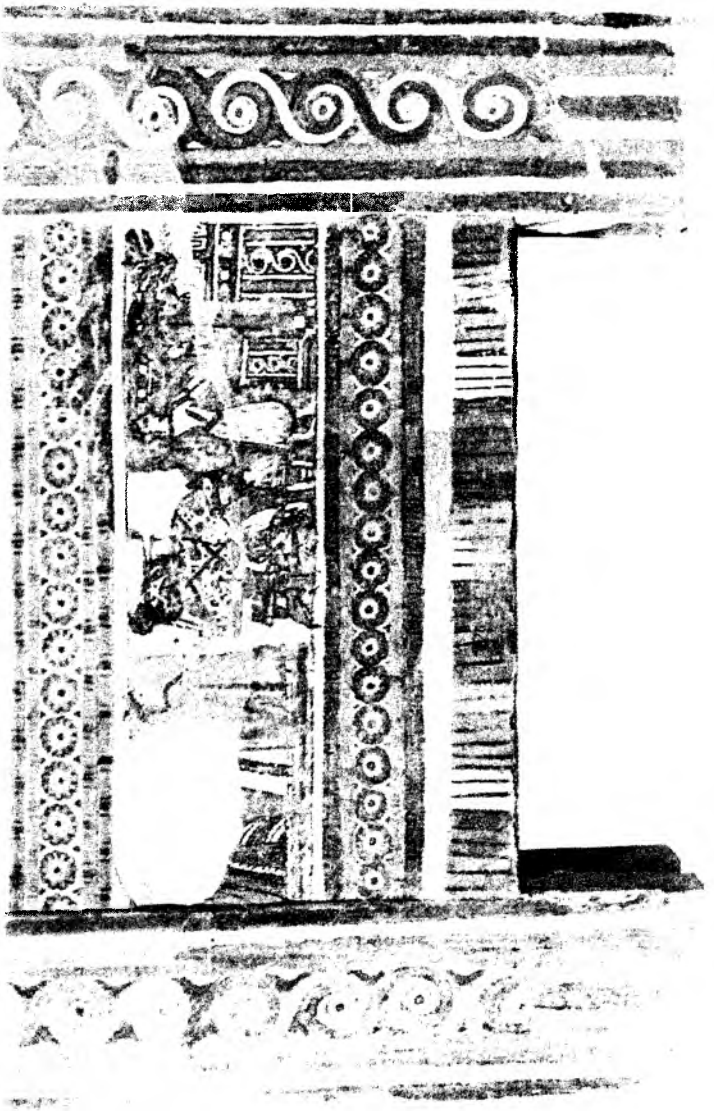
[44] *Nilsson M. P.* MMR. P. 378 ff.; *idem.* MMR². P. 441 f.; *idem.* GGR. S. 326 ff.

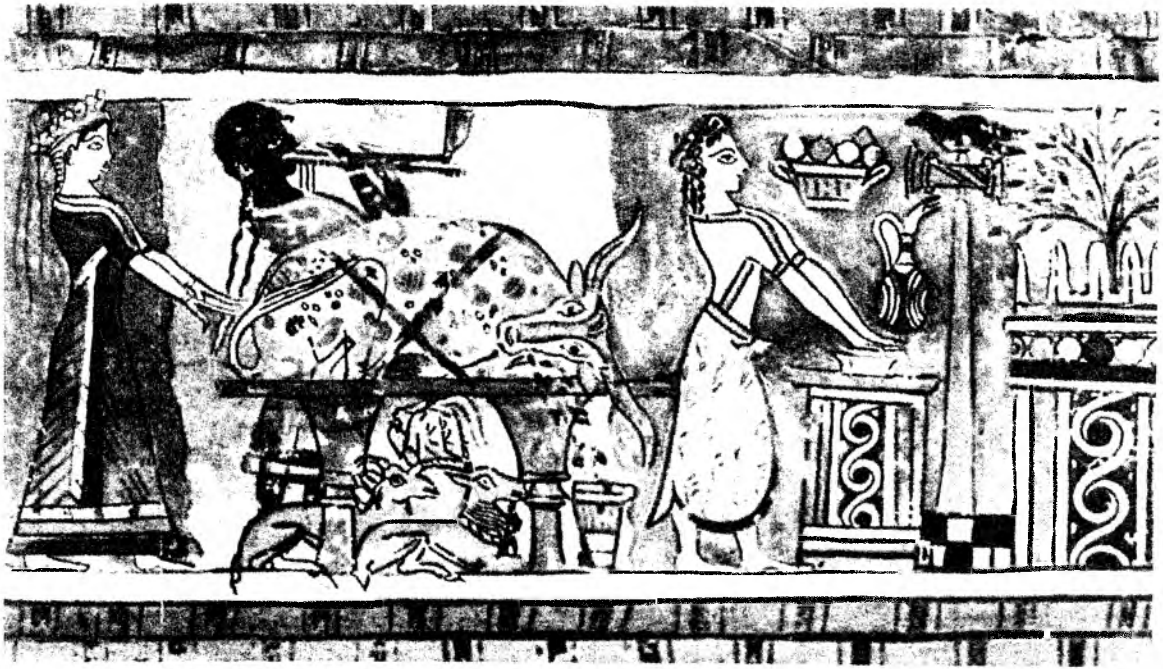
[45] *Matz Fr.* Göttererscheinung und Kultbild im minoischen Kreta. Wiesbaden, 1958. S. 18 ff.



115. Торцовые стенки саркофага







116. Противоположная сторона саркофага. Сцена жертвоприношения перед святилищем со священным деревом. Деталь росписи саркофага

саркофага попытался как можно более четко разграничить сферы божеского и человеческого и в конце концов пришел к выводу, что с первой из этих двух сфер непосредственно связана основная часть фриза, украшающего продольные стенки саркофага, т. е. сцены жертвоприношения быка, возлияний, процессии танцующих женщин во главе с флейтистом, и росписи продольных стенок. Взятые в своей совокупности все эти сцены изображают эпифанию божества, аналогичную той, которую мы во множестве вариантов можем видеть на минойских печатях. По мнению Матца, на саркофаге представлены две различающиеся, следующие друг за другом эпифании: «слабая», в виде усевшихся на мачтах с лабрисами птиц (ее предпосылкой он считает принесение бескровных жертв) и «сильная», во время которой две богини появляются перед собравшимися в своем собственном облике на колеснице, запряженной грифонами (роспись одной из торцовых стенок). Сферу человеческого представляет в росписях саркофага лишь одна сцена с тремя мужскими фигурами с заупокойными дарами в руках, направляющимися к могиле, перед которой стоит покойник или скорее его лишь на время возвращенный к жизни дух. Матц, правда, не отрицает, что между обеими частями композиции, или «циклами», как он их называет, существует определенная смысловая связь, поскольку временное воссоединение мертвеца с его живыми сородичами становится возможным лишь благодаря заступничеству и покровительству богов, склоненных к участию в его судьбе обильными жертвами, молитвами и заклинаниями. Поэтому при его восстании из мертвых присутствуют те же две богини, что и в сцене «сильной эпифании», только на этот раз на другой повозке.

Насколько нам известно, за два последних десятилетия не было опубликовано ни одной работы, которая что-либо принципиально изменила бы в уже сложившихся представлениях о саркофаге из Айя Триады или открыла какое-то принципиально новое направление в изучении и интерпретации этого памятника. Вышедшая в 1974 г. книга Ш. Лонг может по праву считаться наиболее обстоятельной и предельно насыщенной фактическим материалом разработкой этой же темы.[46] Тем не менее она в сущности не так уж много добавила к тому, что было написано по этой проблеме ее предшественниками, повторив в общих чертах лишь с некоторым смещением акцентов в сторону погребальной церемонии концепцию Матца. Также и Н. Маринатос предлагает в своей работе о минойском ритуале жертвоприношения лишь сильно упрощенную версию

[46] *Long Ch. R.* The Ayia Triadha Sarcophagus. A Study of Late Minoan and Mycenaean Funerary Practices and Beliefs. Göteborg, 1974 (SIMA. 41).

старой теории Харрисон, полагая, что взятые в совокупности фрески саркофага должны были служить иллюстрацией к занимающей столь важное место в системе религиозных представлений минойцев идее единства противоположностей — смерти и вечного обновления жизни. Тема смерти, в ее понимании, воплощена в сцене приношения даров ожившему (?) мертвецу и в сцене кровавого возлияния на той же продольной стенке. Символами обновления Маринатос считает принесенного в жертву быка, святилище с деревом и чашу с фруктами, изображенные на противоположной стенке.[47]

Итак, как мы видим, существующий в настоящее время спектр суждений о смысловой наполненности росписей саркофага из Айя Триады весьма широк и сложен, и нам остается, не утруждая себя поисками некоего принципиально нового решения этой теперь уже почти столетней давности проблемы, лишь выбрать среди уже имеющихся оптимальный вариант такого решения. Именно таким вариантом мы готовы признать концепцию Фр. Матца, которую, как было уже сказано, в основном разделяет и автор последнего и наиболее детализированного исследования памятника Ш. Лонг. В отличие от скорее умозрительных построений Харрисон, Науэра, Гьерштада и Н. Маринатос эта концепция находит надежную опору в иконографии минойского искусства, особенно в глиптике со столь характерными для нее сценами эпифании божества. Кроме того, она удачно устраняет ту ритуальную «разноголосицу», которая была подмечена в живописном убранстве саркофага уже первыми его исследователями (будто бы существующее противоречие между двумя разными формами культа, представленными на фресках, одни из которых характерны для богослужений, другие — для погребальных обрядов) и подталкивала их, как, например, Нильссона, к чересчур замысловатым и в то же время не особенно убедительным интерпретациям. По Матцу, обращение участников заупокойной церемонии к Великой богине как к верховной распорядительнице всего, что связано с жизнью и смертью, так же, как и ее явление, стимулируемое обильными возлияниями и жертвами, кровавыми и бескровными, было бы вполне логичным и закономерным действием, ибо только с ее помощью и при ее посредничестве они могли вступить в столь желанное для них общение с их чудесным образом вернувшимся к жизни покойным сородичем.

Участие Великой богини (или богинь?) в судьбе умерших подтверждается использованием ее символики (в первую очередь лабрисов, «рогов посвящения», грифонов и птиц, реже

[47] *Marinatos N.* MSR. P. 27.

щитов) в росписях ларнаков ПМ III периода, хронологически более поздних, чем саркофаг из Айя Триады (см. ниже, с. 438 сл.). Для более раннего времени (ПМ I—II периода) такими подтверждениями служат главным образом найденные в могилах печати со сценами эпифании или с изображениями различных символов, атрибутов или животных — спутников богини (могила двойного топора в Кноссе). Среди погребального инвентаря периода «старых дворцов» и преддворцовой эпохи изображения и символы Великой богини встречаются крайне редко.[48] Возможно, это объясняется тем, что в те времена сам образ Великой богини еще не успел по-настоящему сформироваться ни в одном из трех основных его вариантов и существовал лишь как некая неопределенная туманность, растворенная среди соприродных ей божественных множеств, общим достоянием которых считались и священные символы вроде лабриса или «рогов посвящения». Если это действительно так, представления минойцев о загробном мире, существовавшие до начала периода «новых дворцов», должны были сильно отличаться от представлений, сложившихся в этот период.

Следуя гипотезе Матца, мы должны признать, что изображенное на стенках саркофага ритуальное действо происходит как бы на грани реальности и мифологического вымысла, причем оба эти плана не отделены друг от друга непроницаемой преградой и вступают в непосредственное взаимодействие, незаметно смешиваясь между собой. Все участники церемонии — несомненно реальные люди (жрецы и жрицы или сородичи покойного), не мифологические персонажи, как это сплошь и рядом бывает в сценах на минойских печатях, и все, что они делают, столь же несомненно может считаться воспроизведением реальных обрядов, обычно выполняемых в торжественных ситуациях такого рода. Однако в сцене у могилы происходит как бы смещение реального плана действия в ирреальный, поскольку возвышающийся перед входом в могилу «фантом», конечно, никак не может быть живым человеком из плоти и крови так же, впрочем, как и мумией, и, по всей видимости, существует лишь в воображении участников обряда или изобразившего эту сцену художника. В этом смысле представленная здесь ситуация вполне созвучна той, которую запечатлела более ранняя скульптурная группа из Камилари (см. о ней выше, ил. 113). В обоих случаях покойник мыслится как существо, принадлежащее иному миру, во всех отношениях отличному от земного, и в этом отношении близкое к богам, хотя едва ли вполне тож-

[48] Примерами могут служить две печати из слоновой кости: одна со знаком лабриса, другая в виде фигурки женского божества из погребальных камер 6 и 9 преддворцового некрополя Арханеса (*Sakellarakis J.* and *E.* Op. cit. Fig. 75, 96).

дественное им.[49] В группе из Камилари это обстоятельство подчеркнуто резким противопоставлением фигур живых и мертвых (последние заметно превосходят своими массивными пропорциями своих жалких потомков). В сцене на саркофаге оживший мертвец, напротив, почти на голову ниже мужчин, несущих ему дары, и всех остальных участников церемонии. В зависимости от общего понимания всего происходящего это различие может быть объяснено тем, что дух умершего запечатлен в тот самый момент, когда он либо опускается под землю, либо, напротив, поднимается из ее недр подобно «Змеиной богине» на уже не раз упоминавшейся чаше из Феста (в обоих случаях мы не видим ног пришельца из иного мира, так как они еще или уже скрыты под землей). Как бы то ни было, вся обстановка траурной церемонии, с такой художественной экспрессией запечатленная безымянным критским живописцем, ряд достаточно прозрачных «намеков», указывающих на прямую заинтересованность божества во всем происходящем (лабрисы, птицы, святилища с деревом и «рогами посвящения» и пр.), наконец, появление самой богини (или богинь) на торцовых стенках саркофага — все это ясно дает понять зрителю, что «главный герой» всего этого красочного спектакля — отнюдь не заурядный «жилец могилы», обреченный на полное забвение уже вскоре после смерти, а могучий дух, имеющий доступ в сонмище богов и вполне уверенный в своих правах на вечную жизнь в потустороннем мире.[50]

Как лицо, приближенное к богам, покойник имеет право также и на свою, пусть скромную долю в устроенной в их честь трапезе. Более того, отталкиваясь от хорошо известных каждому параллелей, таких как центральные эпизоды «Некии» в гомеровской «Одиссее», мы вправе предполагать, что определенная часть священного напитка, приготовленного из крови заколотого на алтаре быка, предназначалась для угощения и вместе с тем временного возвращения к жизни духа умершего. Другие дары покойному, которые мы видим в руках у направляющихся к его могиле мужчин, скорее всего должны были обеспечить его благополучный переход в потусторонний мир. Дары эти не совсем обычны и для них трудно подобрать точные аналогии среди реального инвентаря более или менее изученных минойских некрополей. Предмет, который несет первый из трех мужчин, как это теперь общепризнано, пред-

---

[49] В заупокойных молитвах и песнопениях умерший мог уподобляться какому-либо конкретному божеству, например регулярно умирающему и воскресающему консорту Великой богини так же, как в Египте он обычно уподоблялся Озирису. Но все участники ритуального действа, очевидно, понимали условность такого рода мифологических сближений.

[50] Ср.: *Long Ch. R.* Op. cit. P. 32, 44, 46, 50.

ставляет собой модель корабля. Ее появление в этом «контексте» может означать, что на своем пути на «тот свет» умерший должен был преодолеть некую водную преграду — реку или море, отделяющую мир живых от мира мертвых наподобие Стикса или великой реки Океана в позднейшей греческой мифологии. Эту догадку вполне подтверждают морские мотивы (изображения осьминогов, рыб, дельфинов) в росписях более поздних минойских ларнаков и микенских ваз так называемого картинного стиля, уже упоминавшиеся печати с изображением богини на корабле и, наконец, реальные модели кораблей из глины или даже из более ценных материалов, таких как слоновая кость, которые, хотя и редко, но все же встречаются в минойских могилах.[51] Фигуры быков в руках у двух других участников погребальной процессии обычно интерпретируются либо как запас пищи, который умерший должен взять с собой в дорогу, либо как жертвенные животные, либо как ритоны, которые можно было использовать для возлияний богам.[52] Ш. Лонг обратила внимание на характерные позы летящего галопа, видимо сознательно приданные этим манекенам и напоминающие изображения быков в сценах тавромахии. В конце минойской эпохи игры с быками, возможно, включались в программу погребальной тризны. В целом гипотеза Лонг кажется нам довольно правдоподобной, хотя и нуждается в одном уточнении. Скорее всего скачущие быки могли понадобиться знатному покойнику в его путешествии в загробный мир не просто как приятное напоминание о почестях, которые были возданы ему во время похорон, а как магическое средство преодоления одной из главных преград, ожидающих его на этом пути. Как было уже сказано, минойская тавромахия в основе своей была обрядом инициационного характера и, как и все ритуалы этого рода, открывала посвященному дорогу ко второму рождению и вечной жизни (через временное умирание).

Если основная часть украшающего саркофаг живописного фриза, развернутая на двух его продольных стенках, изображает весьма сложные и хлопотные приготовления к переходу погребенного в нем человека в потусторонний мир, то его торцовые стенки представляют собой в буквальном смысле слова окна, распахнутые в этот мир, хотя сразу же нужно заметить, что увидеть через них удается не так уж много. Изображения двух богинь на колесницах, запряженных в одном случае грифонами, в другом — горными козлами, были достаточно убедительно интерпретированы Матцем как сцены эпифании, хотя — это следует подчеркнуть — сама эта форма эпифании

[51] *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 172; *Branigan K.* Foundations... P. 190.
[52] Ср.: *Long Ch. R.* Op. cit. P. 48 f.; *Nilsson M. P.* MMR. P. 371.

весьма неординарна: она почти не находит себе аналогий в минойском искусстве и ставит перед нами ряд вопросов, на которые довольно трудно найти ответы. Непонятно, например, почему одна и та же в сущности сцена повторена дважды, хотя и в несколько различающихся вариантах. Неясно также, имеются в виду в обоих случаях одни и те же божества или разные, а если все-таки одни и те же, то почему они используют для своего передвижения в каждой из этих сцен разных вьючных животных. Хотелось бы знать, наконец, почему на каждой колеснице по две богини и какова цель их поездки.

Разумеется, ответы на все эти нелегкие вопросы если и могут быть вообще даны, то лишь в самой приблизительной, гипотетичной форме. Так, можно предположить, что в судьбе царственного покойника оказались заинтересованными сразу две главные богини минойского пантеона: «Древесная» и «Владычица зверей». На участие в ритуале оживления умершего и в его проводах на «тот свет» первой из них могут указывать такие детали, как присутствие на сцене святилища с деревом, по виду похожим на оливу, ступенчатого алтаря перед входом в могилу с деревом какой-то другой породы, вазы с плодами в сцене возлияния рядом с жертвенником и возлежащим на нем быком. В то же время «Владычице зверей» как будто больше пристал и сам кровавый обряд жертвоприношения, и возлияния, совершаемые кровью того же быка,[53] и, наконец, колесница, запряженная парой грифонов — обычных спутников этой богини в минойской глиптике. Однако против этого можно возразить, что вообще в минойском искусстве обе эти богини никогда не появляются вместе, так же как и в обществе третьей Великой богини — «Змеиной». Вероятно, этому препятствовало понимание сущностной близости этих божеств и даже в определенном смысле их взаимозаменяемости при всем различии их внешнего облика, атрибутов и выполняемых ими функций. В этом опять-таки находит свое выражение определенная незрелость, незавершенность минойского политеизма, бросающаяся в глаза в сравнении с такими его классическими формами, как египетский или греческий политеизм. Поэтому логичнее было бы признать, что на каждой из двух торцовых стенок саркофага изображена в сущности одна и та же Великая богиня, а именно «Владычица зверей» как главное божество смерти в минойской религии,[54] но в двух различающихся ее ипос-

---

[53] Этого мнения придерживаются многие авторы, и в том числе Н. Маринатос (Op. cit. P. 26 f.).

[54] Выдвинувшись в конце минойской эпохи на первое место в триумвирате Великих богинь, «Владычица зверей» могла просто перенести в свой домен некоторые из принадлежавших им ранее культовых символов, атрибутов и даже святилищ. Так можно объяснить появление среди других аксессуаров погребальной тризны святилища с «рогами посвящения» и «древом жизни», ранее считав-

тасях, причем обе эти ипостаси одновременно присутствуют в каждой из сцен, хотя по-настоящему действующим лицом каждый раз является сообразно с обстоятельствами только одна из них.

Парные женские божества хтонического характера почитались среди многих народов древности. Они могли различаться как две противостоящие друг другу, но вместе с тем и тесно связанные между собой части одной оппозиции, и сообразно с этим носили разные имена и даже вступали между собой в родственные отношения как сестры-близнецы или мать и дочь. Наиболее известные примеры такого рода: Деметра и Кора (Персефона) в греческой религии, Инанна и Эрешкигаль в шумерской. Однако изначально в них видели две ипостаси одного и того же божества: светлую и темную, небесную и подземную, летнюю и зимнюю и т. д.[55] Еще в эпоху неолита — энеолита Великое женское божество нередко изображалось с двумя головами на одном туловище.[56] Для эгейского искусства божественные пары или божественные «сиамские близнецы» такого рода в целом мало характерны. Определенные намеки на существование в этом ареале представлений о двойственной (внутренне противоречивой) природе Великого женского божества угадываются лишь в немногих его произведениях. Такой намек, возможно, заключает в себе уже упоминавшееся ранее (см. гл. 2, ил. 65) «кольцо Миноса», на котором одна из трех Великих богинь — «Древесная» изображена одновременно в двух ее ипостасях: небесной (женская фигура, восседающая на алтаре, и маленькая фигурка, порхающая над ней в воздухе) и инфернальной, подземной или подводной (женская фигура, плывущая на корабле). Но с наибольшей ясностью эта же идея выражена в скульптурной группе из слоновой кости, найденной на микенском акрополе и изображающей двух богинь с младенцем на коленях (см. о ней выше, гл. 2, ил. 88), хотя, какое именно божество имел в виду мастер, создавший этот шедевр микенской пластики, остается неизвестным. Две богини на колесницах, запряженных грифонами в одном случае и горными козлами в другом, которых мы видим на торцовых стен-

---

шихся собственностью «Древесной богини» и в общем вполне уместных и даже необходимых в сакральном «тексте» такого рода. Наши догадки об особенно тесной сопряженности образа «Владычицы зверей» с представлениями минойцев о загробном мире отчасти подтверждает интересный параллельный материал, связанный с образом Бабы Яги в русских сказках (см.: *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 75 сл.; *Топоров В. Н.* Баба-яга // МНМ. М., 1980. Т. 1. С. 149).

[55] *Голан А.* Указ. соч. С. 139.

[56] *Gimbutas M.* The Gods and Goddesses of Old Europe. Fig. 86, 90, 100, 101; *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М., 1994. С. 167.



117.1. Стеатитовый ритон из Като Закро. Ок. 1450 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей



117.2. Деталь ритона

ках саркофага из Айя Триады, как нам думается, вполне достойны занять одно из мест в этом же ряду.

В иконографии минойско-микенской «Владычицы зверей» грифоны иногда чередуются в качестве спутников и служителей богини с горными козлами. Приведем лишь несколько наиболее красноречивых примеров. Известная фреска из тронного зала Кносского дворца, изображающая грифонов, возлежащих по обе стороны от пустого трона с волнистой спинкой, находит свою довольно близкую аналогию в рельефе, украшающем стенки стеатитового (хлоритового) ритона из Като Закро[57] (*Ил. 117*), на котором мы видим очень похожий трон, воздвигнутый на крыше или на террасе святилища (судя по скалистому ландшафту, это — одно из типичных минойских peak sanctuaries). По сторонам от трона в тех же симметричных позах, что и кносские грифоны, расположились две пары горных козлов. Их близость к трону и необычное размещение на крыше святилища означает, что здесь они выступают в роли, явно превышающей роль обычных жертвенных животных. В тради-

[57] *Platon N.* Crète. Genève etc., 1966. Pl. 47—48.

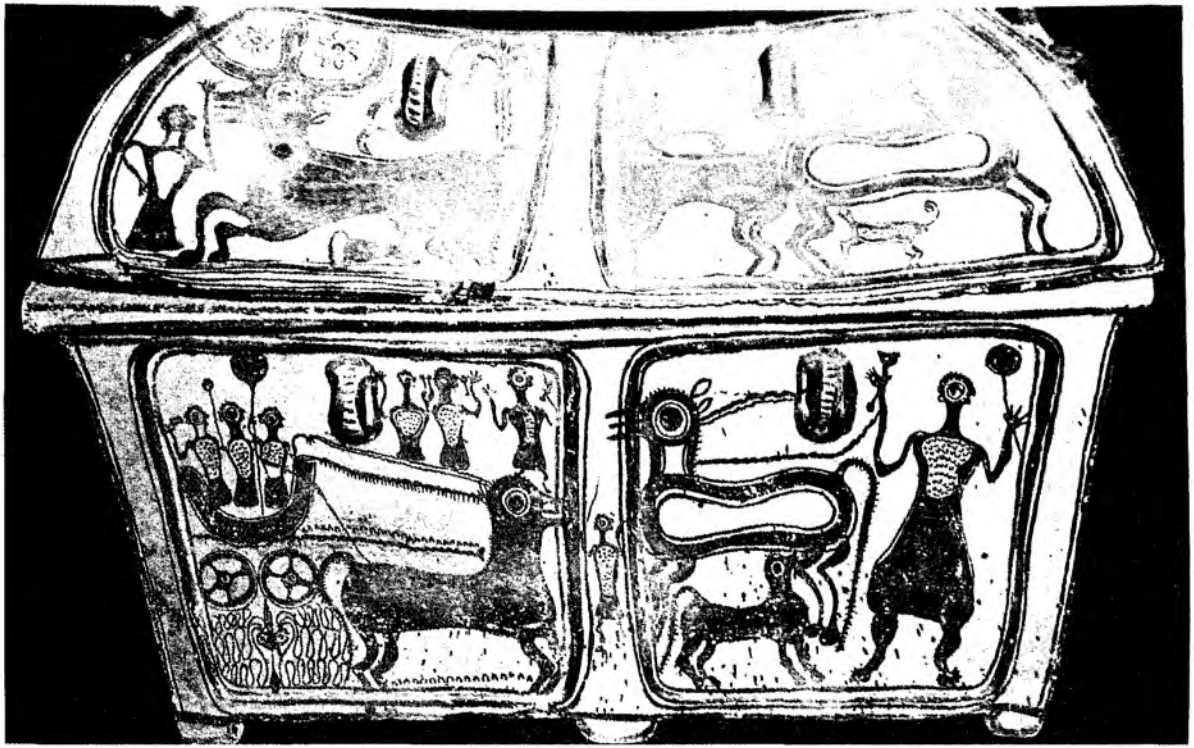
ционной иконографической схеме эпифании «Владычицы зверей» козлы, хотя и довольно редко, но все же могут заменять ее более типичных спутников: грифонов или львов.[58] В аналогичных композициях с деревом (пальмой) в центре вместо фигуры богини козлы опять-таки чередуются с грифонами и львами.[59] Два козла, изображенные шествующими в вертикальном положении, принимают участие в чрезвычайно интересной сцене апофеоза «Владычицы» и Минотавра, здесь, вероятно, выступающего в роли ее консорта, на кипро-минойском цилиндре из Ашмольского музея (см. выше, ил. 99).

Если грифоны и другие хищные звери характеризуют Великую богиню как вечно жаждущее крови божество смерти, то травоядные животные, и прежде всего горные козлы, могут характеризовать ее в пределах обычной мифологической оппозиции только как божество, дарующее или возвращающее жизнь. Это соображение вплотную подводит нас к правильному пониманию значения росписей торцовых стенок саркофага. В то время как одна из них изображает богиню смерти, спешащую на место погребения, чтобы забрать свою законную добычу — дух умершего и увезти его в преисподнюю на своей запряженной грифонами колеснице, на другой мы видим то же самое божество, но уже в другом его амплуа — гаранта вечной жизни. Выполняя эту свою миссию, богиня должна доставить покойника теперь уже на колеснице, запряженной миролюбивыми и плодовитыми козлами, в некое место, где он будет вкушать вечное блаженство, или в минойский Элизий. Ясно, что во всей этой сложной процедуре передачи души покойного из одной божественной «инстанции» в другую должен соблюдаться определенный порядок и временная последовательность. Поэтому обе колесницы с богинями не могли появиться на месте погребальной тризны одновременно. Колесница, запряженная грифонами, несомненно, должна была прибыть первой. Художник дает это нам понять с помощью одной на первый взгляд не столь уж важной детали: над грифонами прямо на уровне голов божественных наездниц вьется в воздухе птица, отсутствующая в росписи второй торцовой стенки. Вероятно, это — одна из птиц, восседающих на мачтах с лабрисами в росписях продольных стенок и, по всей видимости, предвещающих появление богини в качестве ее посланцев или эманаций ее ауры. Колесница, запряженная горными козлами, могла в сцене

---

[58] *Gill M. A. V.* The Minoan «Genius» // AA 1964. 79. Beil. 7, 1 (=*Sakellariou A.* CMS. Nr. 379). Впрочем, одно из самых ранних изображений богини с козлами (на крышке шкатулки из слоновой кости из Минет эль Бейда, вероятно, микенской работы) относится примерно к тому же времени (конец XV в.), что и лучшие геммы с эпифанией «Владычицы», с одной стороны, и росписи саркофага из Айя Триады — с другой (*Hood S.* The Arts... P. 130, Fig. 122 B).

[59] *Evans A.* Mycenaean Tree and Pillar Cult. Fig. 30, 32, 34.



118. Ларнак из Эпископи, близ Иерапетры. XIII в. до н. э. Иерапетра. Археологическое собрание

погребения или оживления покойника вообще не появляться, так как его передача из рук в руки (вероятно, после целой серии ожидающих его испытаний) должна была происходить где-то далеко за пределами досягаемости человеческого взгляда, в глубинах космического гиперпространства. Поэтому эпифанией в собственном смысле слова (так, как его понимает Матц) может считаться только изображение колесницы с грифонами. Колесницу, запряженную козлами, художник показывает нам, так сказать, заблаговременно, чтобы вселить в наши сердца надежду на благополучный исход всего этого нелегкого предприятия.

На первый взгляд существует определенное противоречие между двумя высказанными выше предположениями о возможных способах транспортировки духа умершего на «тот свет»: либо на корабле через некое водное пространство, либо по суше на колеснице, влекомой сначала грифонами, затем горными козлами. Для мифологического мышления древнего человека здесь, конечно, нет и не может быть никакого противоречия. Как остроумно порой решались такие дилеммы в критском искусстве, мы можем судить по любопытной сценке, изображенной на позднеминойском ларнаке из Эпископи (Восточный Крит. *Ил. 118*).[60] Хронологически этот ларнак отделен от саркофага из Айя Триады почти двумя столетиями (он датируется XIII в. до н. э.). Украшающие его росписи крайне примитивны, хотя и не лишены своеобразной варварской изысканности и выразительности. На одной из четырех панелей, образующих живописный декор ларнака и его крышки, мы видим группу из трех антропоморфных фигур (их пол невозможно определить из-за крайней упрощенности рисунка), переправляющуюся через реку или море (его обозначает виднеющийся под колесами осьминог) в повозке, которой, видимо, сознательно придано сходство с кораблем. В повозку впряжено какое-то опять-таки не поддающееся точному определению животное. Э. Вермел предположила, что это может быть безрогий бык,[61] хотя с такой же легкостью его можно трактовать и как лошадь, и как козла. По аналогии с росписями саркофага из Айя Триады можно предположить, что две фигуры в повозке изображают двух богинь или одну богиню в двух разных ее ипостасях. Тогда третья фигура, по всей видимости, должна изображать дух усопшего, совершающий опасное путешествие в обществе покровительствующих ему божеств. О том, что путешествие действительно опасное, можно судить не только по огромному осьминогу, цепляющемуся за колеса повозки, но и по странно-

---

[60] *Vermeule E. T.* Aspects of Death in Early Greek Art and Poety. Berkeley; Los Angeles, 1979. P. 67. Fig. 25.

[61] Ibid.



119. Кратер Зевса из Энкоми. 1400—1300 гг. до н. э. Никозия. Музей Кипра

му предмету, напоминающему детский воздушный шар на веревочке, который держит в руке один из трех участников этой переправы (скорее всего это и есть сам покойник). Согласно правдоподобной догадке Вермел, предмет этот есть ничто иное, как трещотка для отпугивания злых духов[62] (три таких исчадия тьмы изображены в правом верхнем углу той же панели; вероятно, они пытаются как-то помешать переправе).

Аналогичные мотивы встречаются и в росписях микенских ваз «картинного стиля», хотя на них колесницу, как правило, везут лошади, а на самой колеснице видны фигуры только двух наездников. Примерами могут служить рисунок на одной вазе с Кипра, изображающий колесницу, преследуемую огромной

[62] *Vermeule E. T.* Aspects... P. 68.

рыбой[63] (см. ниже, ил. 163), и известная сцена на так называемом кратере Зевса из Энкоми[64] также с колесницей и двумя наездниками в ней, перед которой возвышается фигура человека или скорее бога с весами в руке (владыка или судья загробного мира?) (*Ил. 119*). Идентифицировать сколько-нибудь точно личности наездников в этих и других аналогичных случаях практически невозможно. Мы не можем определить даже их пол. Вероятнее всего, пары этого рода изображают покойника в сопровождении опекающей его богини либо какого-то возницы царства мертвых, отдаленного предшественника позднейшего греческого Харона. Так мог быть переосмыслен микенскими вазописцами взятый ими из минойской живописи мотив двух богинь на колеснице.[65]

Завершая обсуждение основных элементов живописного декора саркофага из Айя Триады, нам хотелось бы привлечь внимание читателя к тем его деталям, которые хотя и не участвуют непосредственно в разворачивающемся перед нами обрядовом действе и на первый взгляд служат всего лишь его орнаментальным обрамлением, в действительности также несут на себе чрезвычайно важную смысловую нагрузку. Мы имеем в виду прежде всего крупные бегущие спирали, украшающие с двух сторон ножки саркофага. Спиралями покрыты также стены могилы, святилище с деревом и жертвенник. В литературе вопроса, в том числе и в названных выше наиболее важных работах, посвященных этому памятнику, они, как правило, оставляются без объяснения. А между тем, как не раз уже отмечалось прежде, различные формы спиралевидных орнаментов всегда занимали чрезвычайно важное, можно даже сказать, доминирующее положение в декоративных системах эгейского искусства, характерных для самых различных его жанров на протяжении почти всей его истории.

Мы не имеем возможности углубляться в детальное рассмотрение чрезвычайно сложного и запутанного вопроса о семантике спирали и различных ее производных в европейском, и в частности, эгейском искусстве эпохи неолита и бронзового века и охотно допускаем, что, начиная уже с древнейших времен, узоры этого типа могли иметь много сильно различаю-

---

[63] *Hood S.* The Arts... P. 43. Fig. 21 A.

[64] *Nilsson M. P.* GGR. Taf. 25, 1.

[65] На своеобразной цилиндрической печати из Астракуса (*Evans A.* PoM. Vol. IV. Pt. II. P. 426. Fig. 351), о которой нам еще немало придется говорить в дальнейшем, мы видим две колесницы с одним возницей в каждой из них. Одну из них везет конь, другую — грифон. Ср. вазу из Энкоми с двумя колесницами, запряженными грифонами, и пальмой между ними, т. е. священным деревом «Владычицы зверей» (*Schaeffer C. F. A.* Sur un cratere mykenien de Ras Schamra // BSA. 1940. N XXXVII (Session 1936—37). Fig. 25).

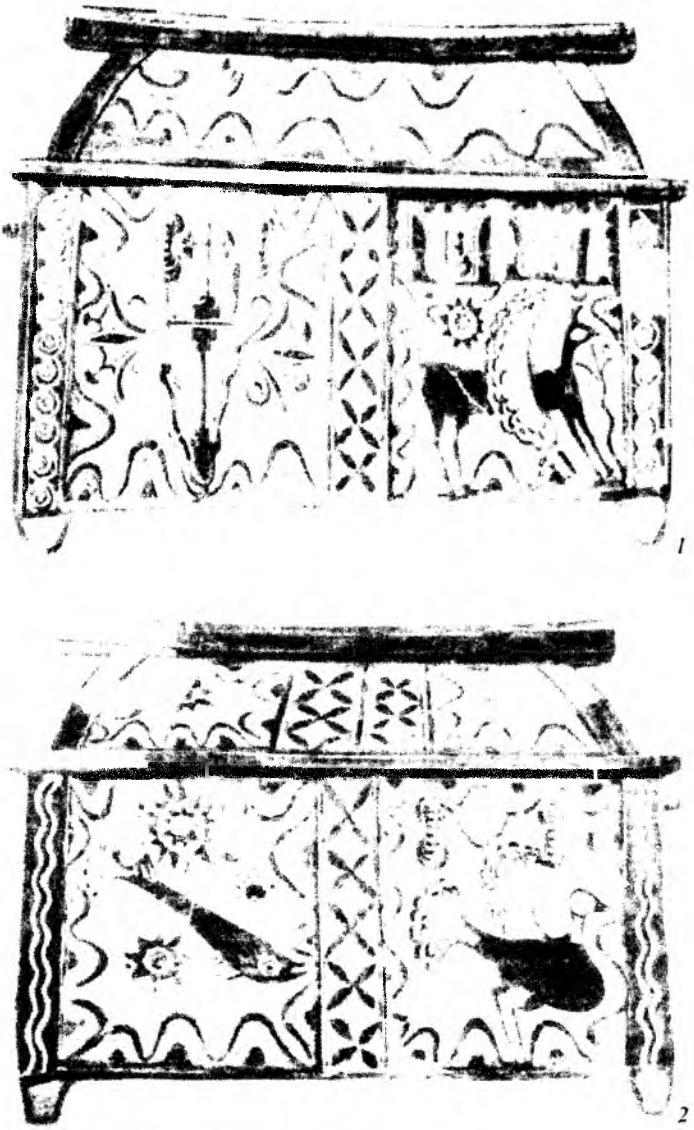
щихся между собой значений, ассоциируясь со змеями, водой, побегами вьющихся растений, молнией и т. д., и т. п.[66] Тем не менее с течением времени из всех этих природных ассоциаций должен был сформироваться широкий и емкий мифологический образ, отчасти уже приближающийся к абстрактно-философской категории пространства — времени в ее древнейшей циклической форме так называемого вечного возвращения.[67] В минойском искусстве, начиная уже с самых ранних фаз его развития, в особенности же с периода вазописи стиля Камарес, буквально переполненном избыточным, безудержным динамизмом, мотив спирали, особенно в подвижных бегущих или вращающихся ее разновидностях, пришелся как нельзя более кстати. Отвечая духовным потребностям и типичным умонастроениям минойцев, он как нельзя лучше выражал глубоко укорененную в их мировосприятии идею вечного круговорота наполняющей космос живой материи, вечного чередования света и тьмы, жизни и смерти.[68] В контексте декоративного убранства саркофага из Айя Триады, насыщенном символикой Великой богини, прямыми и косвенными намеками на вечную жизнь, ожидающую покойника за гробом, бегущая спираль, к тому же двухцветная (голубые завитки (цвет смерти) чередуются и переплетаются в ней с белыми завитками (цвет жизни)), воспринимается как своеобразный контрапункт всей этой системы, настраивающий ее на единый лад и подчиняющий одному общему замыслу.

Как было уже сказано, росписи более поздних критских ларнаков, относящихся к постдворцовой эпохе или ПМ III периоду, как правило, отличаются крайней простотой и незамысловатостью. Украшавшие их живописцы в большинстве своем уже не помышляли о создании сложных, связанных определенным сюжетом композиций, довольствуясь изображением отдельных предметов или фигур, имеющих символическое значение и, видимо, входящих в круг представлений о загробной жизни и путешествии на «тот свет». Некоторые из используемых ими мотивов перекликаются с отдельными деталями декора саркофага из Айя Триады. Так, на одной из продольных стенок довольно нарядного ларнака из Палекастро (*Ил. 120*) художник сумел поместить три пары «рогов посвящения» (одна с воткнутым в нее лабрисом) и с трудом узнаваемую фигуру крылатого грифона. На другой стенке того же ларнака возни-

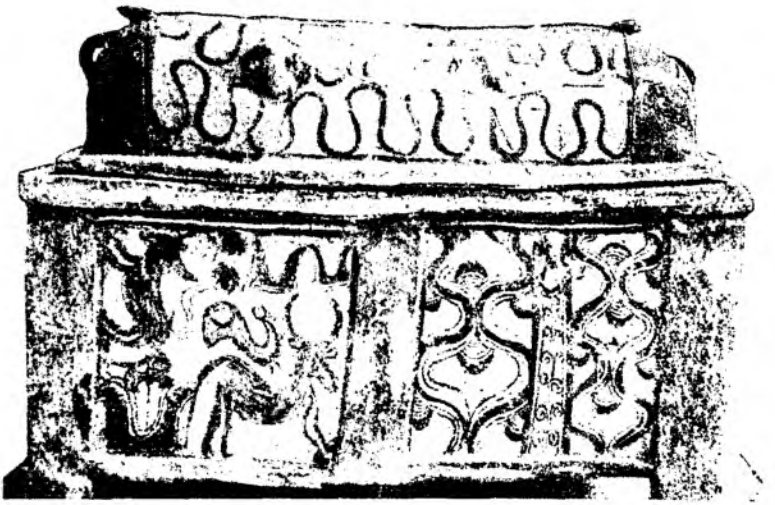
[66] Ср.: *Голан А.* Указ. соч. С. 70 сл.; *Gimbutas M.* The Gods and Goddesses... P. 93 ff.

[67] *Eliade M.* Le mythe de l'eternel retour. Archétypes et répétition. P., 1949; *Элиаде М.* Космос и история. М., 1987. С. 32 сл.

[68] Ср.: *Herberger Ch. F.* The Riddle of the Sphinx. N. Y. etc., 1988. P. 28.



120. Ларнак из Палекастро. ПМ III



121. Ларнак из Эпископи. ПМ III

кают уже совсем иные мотивы: большая рыба в окружении морских звезд и птица, на вид представляющая странную помесь дрофы с павлином, над которой как бы плывут в воздухе два щита в виде восьмерки.[69] Изображения водоплавающих птиц, рыб и больших листьев папируса украшают ларнак из Василики Аногейи.[70] Одним из самых популярных декоративных мотивов в росписях наиболее поздних критских ларнаков становятся осьминоги. На некоторых из них, как, например, на ваннообразном ларнаке из Эпископи, распластанные щупальца осьминога покрывают всю поверхность стенок глиняного гроба.[71] Рыбы и осьминоги, к которым иногда присоединяются другие морские животные вроде звезд или наутилусов, очевидно, включаются в росписи как наиболее характерные детали типичных ландшафтов загробного мира, расположенного, как можно догадаться по этим намекам, в морской пучине. Возможно, впрочем, и другое объяснение (оно уже было высказано нами ранее): все эти символические фигуры служат средством маркировки маршрута, ведущего на «тот свет». По другой вер-

[69] *Schachermeyr Fr.* Op. cit. P. 289. Abb. 155.
[70] *Rutkowski B.* Larnaksy Egejskie. Tabl. XX, 3—4.
[71] Ibid. Tabl. XXVI, 1—2. См. также: Tabl. XXV, 1; Tabl. XXXII, 1—2; Tabl. XXXIII, 1—2.

сии «загробной географии», также известной минойцам, на этом пути умершего ожидала переправа не через море, а через некую реку или несколько таких рек, на что могут указывать изображения[72] папируса и водоплавающих птиц. Сравнительно редко встречаются в росписях позднеминойских ларнаков изображения травоядных животных: быков, коров с телятами, козлов и оленей. Так, на ларнаке из Пахиаммоса на одной стенке мы видим фигуру коровы с теленком, на другой — осьминога и цветы папируса.[73] Одна из стенок другого ларнака из Эпископи (*Ил. 121*) украшена росписью, изображающей двух коров или быков, птицу типа павлина и «рога посвящения» с лабрисом.[74] Возможно различные интерпретации этих фигур в восприятии изображавших их художников могли быть и просто жертвенными животными, и животными, предназначенными для участия в загробной тавромахии (быки), и, наконец, добычей в загробной охоте. Еще более редкий мотив — одиночная человеческая фигура — засвидетельствован всего лишь в двух случаях: 1) фигура в длинном жреческом одеянии с жезлом в вытянутой руке[75] на ларнаке из Вафеянос Камбос (вероятно, изображен кто-нибудь из «хозяев» царства мертвых); 2) и уже упоминавшаяся прежде (см. выше гл. 2, ил. 94) фигура бога или скорее богини с большим щитом на ларнаке из Милато.[76]

Лишь немногие из известных сейчас росписей поздних критских ларнаков могут быть квалифицированы как настоящие сцены из «жизни» загробного мира. Для каждого исследователя минойской религии они являются источниками первостепенной важности. В эту очень небольшую группу входят один из уже упоминавшихся ларнаков из Эпископи и два ларнака из некрополя Армени (близ Ретимнона). Декоративное убранство ларнака из Эпископи, как было уже замечено, состоит из нескольких живописных панелей с непосредственно не связанными между собой сценами. Одна из этих сцен, как уже говорилось, изображает переправу через море или реку «компании» из трех мертвецов или, что более вероятно, двух богинь и одного мертвеца. Сцена на соседней панели может быть осмыслена как эпизод загробной охоты.[77] Человек (покойник?) в короткой

---

[72] Впрочем, мотивы этого рода иногда появляются в сочетании с представителями морской фауны (так, на ларнаке из Пахиаммоса — осьминог и папирус, на ларнаке из Вафеянос Камбос — наутилус и папирус), из чего следует, что между этими двумя картинами загробного мира не было непроходимой грани.

[73] *Rutkowski B.* Op. cit. Tabl. XXXI, 1—2; Tabl. XXXII, 1—2.

[74] Ibid. Tabl. VI, 2; *Nilsson M. P.* GGR. Taf. 11, 1.

[75] Ibid. Tabl. XXIII, 2.

[76] *Evans A.* Mycenaean Tree... // JHS. 1901. Vol. 21. P. 174 f. Fig. 50.

[77] *Vermeule E. T.* Op. cit. P. 67. Fig. 25.

юбке и полосатой рубахе ведет на поводке то ли пойманную, то ли убитую им самку оленя или лань с сосунком. В одной руке он сжимает посох или копье, к которому привязана его добыча, в другой держит предмет, по виду напоминающий трещетку для отпугивания злых духов, такую же, как та, которую мы видим у одного из персонажей, пересекающих море на колеснице. Две панели на крышке ларнака также заключают в себе охотничьи сцены. На одной изображена корова с теленком, которую держит за рога или за морду стоящий перед ней человек. На другой панели мы видим двух коз (одна с теленком) или козу и козла. У них на спинах художник поместил двух непропорционально маленьких собак, очевидно вцепившихся им в загривки (см. ил. 118).

Сцены охоты украшают и стенки двух ларнаков из Армени. На одном из них (*Ил. 122*) этот сюжет трактован сравнительно просто: охотник с большим кинжалом у пояса, вскочив на спину оленя, вонзает копье в шею животного.[78] Позади него на крупе оленя можно различить полустершиеся контуры фигуры собаки. Единственное, что придает этой сцене несколько фантастический оттенок, давая понять зрителю, что перед ним — отнюдь не простое напоминание об охотничьих успехах человека, погребенного в ларнаке, это — казалось бы, совсем неуместный в этой сцене абрис наутилуса, помещенный между ногами оленя.

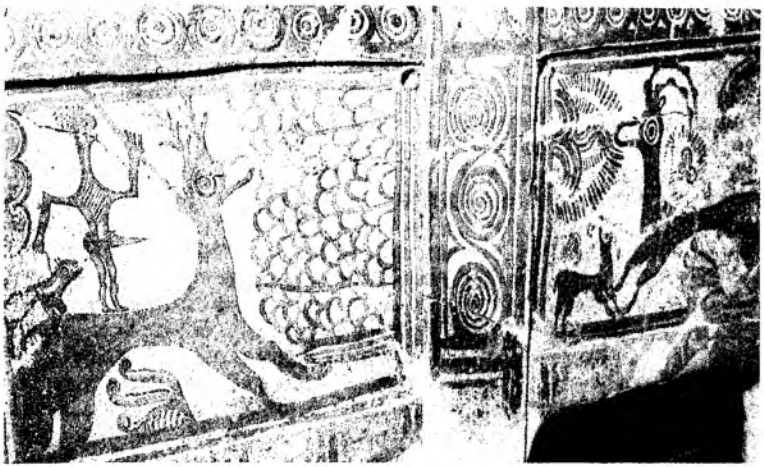
Еще более странное и фантастичное впечатление производит охотничья сцена на другом ларнаке из того же некрополя (открыт в 1969 г. *Ил. 123*). Это самая сложная из живописных композиций такого рода. В ней участвует одновременно несколько фигур людей и животных. Она, несомненно, заслуживает самого внимательного изучения тем более, что за истекшие со времени открытия ларнака более чем четверть века, насколько нам известно, не было предпринято ни одной серьезной попытки ее «прочтения», за исключением соображений, высказанных в нашей статье «Минойский Дедал»,[79] которые мы здесь и воспроизводим с некоторыми изменениями и дополнениями.

В центральной части росписи сразу же бросаются в глаза резко выделяющиеся на светлом фоне темные фигуры двух крупных травоядных животных, скорее всего оленей. Немного ниже мы видим еще одно животное несколько меньших размеров, чем два первых. Судя по форме рогов, это — дикая коза

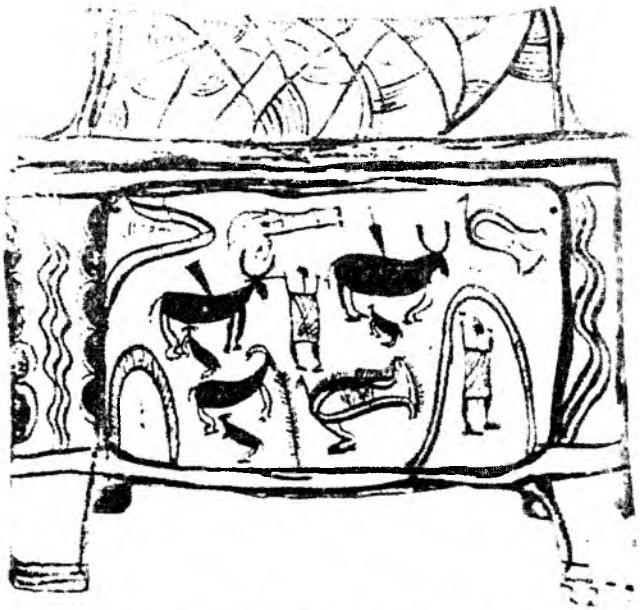
---

[78] *Kofou A.* Crete. Athens, 1992. P. 252. Fig. 323.

[79] *Андреев Ю. В.* Минойский Дедал // ВДИ. 1989. № 3. С. 29—46. Ср. краткие комментарии к этой росписи в работах: *Tzedakis I.* Λάρνακες ὑστερομινωικοῦ νεκροταφείου Ἀρμένων // ΑΑΑ. 1971. 4. S. 218; *Vermeule E. T.* Op. cit. P. 66 f.



122. Ларнак из Армени. ПМ III (XIII в. до н. э.). Ретимнон. Музей



123. Ларнак из Армени. ПМ III B (XIII в. до н. э.). Ханья. Археологический музей

или серна. Во всех трех случаях изображены матки с детенышами. В спины оленей или олених всажены непропорционально большие наконечники не то копий, не то стрел, что, собственно, и дает основание предполагать, что изображена именно сцена охоты. Однако сразу же вслед за этой первой и как будто правдоподобной догадкой перед нами один за другим встают вопросы, на которые не так-то легко найти ответ.

Если внимательно вглядеться в рисунок, вся сцена производит впечатление какой-то странной фантасмагории. В самом деле, почему вроде бы уже пораженные охотником или охотниками животные тем не менее продолжают стоять на ногах и как будто бы даже движутся в таком необычном положении? Делая скидку на крайнюю примитивность и обычную в искусстве того времени условность и приблизительность изображения, все же нетрудно догадаться, что копья или стрелы, вонзенные в спины животных, должны означать, что они поражены насмерть или, по крайней мере, тяжело ранены. Во всяком случае, человек, помещенный в центре композиции (вероятно, это и есть сам удачливый «охотник»), явно ведет за собой одну из «убитых» им олених с помощью привязанной к ее рогам веревки или ремня.

Неясно, далее, какая роль во всем происходящем отведена художником еще двум изображенным им участникам этой сцены. Один из них помещен в правом нижнем углу композиции, обрамленном изогнутой и заштрихованной полосой, образующей какое-то подобие дверного проема или окна. Этот персонаж так же, как и тот, кого мы условно признали «охотником», простирает вверх обе руки, причем в правой он сжимает двойной топор — знаменитый минойский лабрис, присутствие которого в этой сцене едва ли случайно. Но самой загадочной кажется третья человеческая фигура, изображенная почему-то в горизонтальном положении, благодаря чему она производит впечатление как бы парящей в воздухе над местом предполагаемой «охоты». В обеих вытянутых вперед руках эта фигура держит какие-то странные предметы, на первый взгляд напоминающие большие листья какого-то растения, может быть пальмы. Отношение этого персонажа к тому, что происходит под ним, т. е. к самой «охоте», если предположить, что он действительно летит, остается опять-таки неясным, точно так же, как и в случае с человеком или божеством с двойным топором в руке. Трудно объяснить также и присутствие на месте «охоты» двух больших птиц, может быть павлинов или дроф, изображения которых, впрочем, всегда весьма далекие от оригинала и, сделанные скорее понаслышке, встречаются также и на других критских ларнаках того же времени. Быть может, их фигуры выполняют чисто декоративную функцию, заполняя

пустые места в композиции, хотя, с другой стороны, можно видеть в них и одну из деталей в целом весьма скупо поданного ландшафта, который приобретает в этом случае явно фантастический характер, так как на Крите павлины не водились даже в древности.[80]

Семантическая наполненность всей этой «загадочной картинки», однако, во многом проясняется, если вспомнить о назначении предмета, который она украшает. Поскольку ларнаки использовались преимущественно в захоронениях как вместилища человеческих останков, логично было бы предположить, что перед нами сцена из «загробной жизни», чем и объясняется в первую очередь несомненно заключающееся в ней ощущение ирреальности всего происходящего. Догадку эту подтверждает, прежде всего, такая существенная деталь ландшафта, как река, изображенная в виде заштрихованной полосы, образующей несколько крутых изгибов. По всей видимости, это — та самая река (впрочем, она же может в иных случаях оказаться морем или даже океаном), которая в представлении многих древних, да и не только древних, народов отделяет мир мертвых от мира живых. Как мы уже видели, минойцы в этом отношении отнюдь не были каким-то исключением. Судя по некоторым данным, они верили, что умершего ожидает на его пути на «тот свет» некая водная преграда и поэтому заботливо клали в могилы своих покойных сородичей глиняные или же изготовленные из более дорогих материалов модели кораблей (иногда их находят при раскопках некрополей).

Бесконечная охота, в которой каждая выпущенная из лука стрела или брошенное копье непременно попадает в цель, составляет обычное времяпрепровождение духа умершего в потустороннем мире в верованиях многих народов, живущих хотя бы частично за счет промысловой охоты. Такого рода представления засвидетельствованы, например, у целого ряда индейских племен Северной Америки, у народов Сибири и крайнего севера Евразии и некоторых других, стоящих примерно на том же уровне развития.[81] Непременным условием такой охоты в мире духов нередко считается чудесное возвращение к жизни всей добытой охотником дичи, чем, собственно, и обеспечивается бесконечность всего процесса. Известный исследователь жизни чукчей Тан Богораз писал, что, согласно представлениям этой народности о потустороннем мире, оби-

---

[80] Если предположить, что художник имел в виду все же дроф (что, в общем, кажется более вероятным), то они так же, как олени и козы, могли быть частью охотничьей добычи «счастливого покойника». Известно, что дрофа — очень крупная птица, а ее мясо отличается исключительными вкусовыми качествами.

[81] *Пропп В. Я.* Указ. соч. С. 290; *Токарев С. А.* Ранние формы религии. М., 1990. С. 204.

тающие там души мертвых охотятся на моржей. При этом «люди и моржи забавляются веселой игрой — моржи выпрыгивают из воды и снова ныряют, в то время как люди стреляют в них. Когда какой-нибудь морж застрелен, его вытаскивают на берег и съедают, затем кости бросают в воду, и морж опять оживает».[82]

Три человеческие фигуры, изображенные безвестным критским живописцем в росписи ларнака из Армени, вероятно, каким-то образом связаны между собой, хотя их роли в представленной здесь сцене из «загробной жизни» явно не одинаковы. Центральная фигура, держащая на привязи пораженного стрелой (или копьем) оленя, — это, как было уже сказано, наверняка сам покойник, наслаждающийся успешной охотой.

Относительно персонажа с двойным топором в руке можно строить лишь более или менее вероятные предположения. Весьма заманчивой кажется мысль о его близком родстве с позднейшим Хароном. На это как будто указывает само местоположение этой фигуры в излучине, образуемой руслом подземной реки, уже как бы на другом ее берегу. Кроме того, в некоторых произведениях греческого, а также этрусского искусства Харон появляется с неким подобием лабриса, который он держит в руках или несет на плече.[83] Но энергичный жест поднятых кверху рук для Харона вовсе не характерен (чаще всего он имеет угрюмый и равнодушный вид человека, занятого тяжелой и монотонной физической работой).

В своей опубликованной несколько лет тому назад статье мы попытались поставить на место Харона в этой сцене судью мертвых Миноса.[84] Однако по зрелом размышлении решили теперь отказаться и от этой, казалось бы, довольно правдоподобной догадки. Дело в том, что в минойском искусстве лабрис никогда не встречается в качестве атрибута мужского божества. По общему признанию большинства ученых, так или иначе касавшихся этого вопроса, этот предмет мог быть только атрибутом, символом или даже воплощением Великой богини. Наиболее красноречивым подтверждением этой мысли являются критские и материковые печати с изображениями «Владычицы зверей», голову которой венчает лабрис, водруженный в центре так называемой змеиной рамы. Встречаются, хотя и сравнительно редко, и изображения богини с двойным топором

---

[82] *Богораз В. Г.* Чукчи. Ч. II. Религия. Л., 1939. С. 45.

[83] Это оружие Харона иногда называют «молотом», хотя не совсем понятно, для чего он мог бы понадобиться демону смерти и перевозчику душ умерших (*Mavleev E.* Charun // LIMK. Vol. III, 1. München, 1986. P. 225 ff.; *Rose H. J.* Griechische Mythologie. München, 1974. S. 86. Ср.: *Cook A. B.* Zeus. Cambridge, 1914. Vol. II. P. 641).

[84] *Андреев Ю. В.* Указ. соч. С. 38.



124. Богиня с лабрисами. Литейная форма из Палекастро

или топорами в руках. Примерами могут служить поздняя литейная форма из Палекастро[85] с фигурой богини с двумя лабрисами в поднятых руках (*Ил. 124*) и значительно более ранняя стеатитовая печать (лентоид *Ил. 125*) из Кносса с богиней в короткой юбке, несущей лабрис на плече.[86] Что касается персонажа с топором на ларнаке из Армени, то его короткая одежда, практически почти такая же, как и у двух других участников этой сцены, не может служить доказательством того, что

[85] *Nilsson M. P.* GGR. Taf. 9, 2.
[86] *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 149. Abb. 73a.



125. Богиня с лабрисом на плече. Стеатитовая печать из Кносса. СМ III

художник имел в виду существо мужского пола, если учесть крайне примитивную технику его живописи, пользуясь которой он, подобно его собрату по профессии, расписывавшему уже упомянутый ларнак из Эпископи, был просто не способен провести четкое различие между мужской и женской фигурами. Кроме того, среди минойских богинь короткие юбки «вошли в моду» еще в период расцвета дворцовой цивилизации, о чем свидетельствует только что упомянутый кносский лентоид и многие другие сцены на печатях как того же самого, так и более позднего времени.

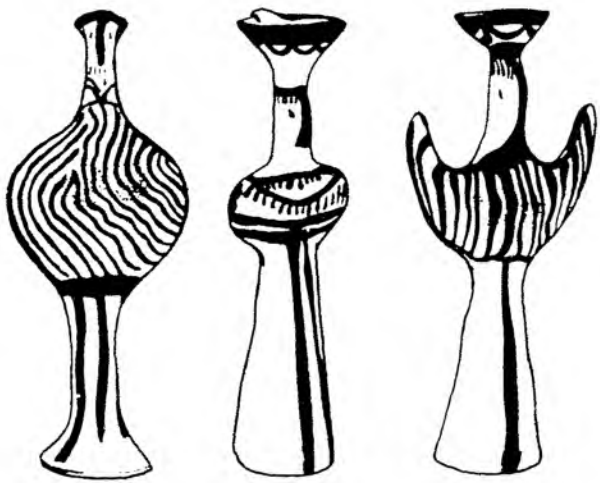
В принципе, появление одной из трех минойских Великих богинь, а именно «Владычицы зверей» в контексте «охотничьей сцены», изображенной на ларнаке из Армени, было бы вполне объяснимо в свете всего того, что уже было нами сказано об этом божестве как в настоящей главе, так и в одной из предыдущих (см. гл. 2). Очевидно, также и здесь «Владычица» выступает в обычной для нее роли великой охотницы — предводительницы грандиозной охоты на травоядных, которая могла происходить как в мире живых, так и в мире мертвых, поскольку богиня считалась повелительницей обоих этих миров. Лабрис, который она сжимает в поднятой вверх руке, в данном случае, как и в некоторых других, является в одно и то же время символом ее власти над всеми живыми и неживыми су-

ществами и орудием ритуального убийства, инструментом жертвоприношения, в котором принимают участие души попавших на «тот свет» избранных покойников. Вероятно, такой же смысл имеет этот сакральный символ и на других позднеминойских ларнаках, начиная с саркофага из Айя Триады.

Остается третий, пожалуй, наиболее загадочный из участников этой сцены, изображенный, как было уже замечено, по всей видимости, в состоянии свободного полета. Но для полета нужны крылья. Автор росписи не забыл о них, но изобразил их (это сразу бросается в глаза) как-то странно. Они явно не похожи на обычные птичьи крылья и никак не могут считаться «частью тела» летящей фигуры. Именно это обстоятельство резко выделяет ее среди множества других крылатых существ, чьи изображения можно встретить в искусстве не только минойского Крита, но и позднейшей античной Греции и всего вообще Древнего мира. У таких широко известных персонажей греческой мифологии, как, например, Эрот, Ирида, Ника, Танатос, всевозможные крылатые гении и демоны, крылья обычно изображаются либо за спиной, либо на плечах и предплечьях и так или иначе уподобляются птичьим крыльям. Летящая фигура, которую мы видим на стенке ларнака из Армени, явно держит свои крылья в руках, хотя вполне возможно, что они, кроме того, еще привязаны к кистям или запястьям, и машет ими в воздухе, как большими листьями или веерами, что заставляет воспринимать их как какое-то искусственное приспособление для полета, отнюдь не как обычные птичьи крылья, тем или иным способом прилаженные к телу человека или животного.

Это обстоятельство невольно заставляет нас вспомнить о Дедале, единственном из всех крылатых персонажей греческих мифов, который изготовил свои крылья собственными руками. Правда, на более поздних как греческих, так и римских скульптурных и живописных изображениях этого героя его летательный аппарат устроен гораздо более рационально, отдаленно напоминая современный дельтаплан: крылья с помощью сложного переплетения ремней закреплены на груди, спине и плечах Дедала или его сына Икара и, видимо, приводятся в движение взмахами всей руки, а не одной только кисти.[87] Но для нашего живописца такое решение задачи, вероятно, было сопряжено

[87] Впрочем, впервые все эти детали появляются лишь в позднеантичном искусстве. Древнейшее из всех известных до сих пор изображений полета Дедала в греческой вазописи на чернофигурной котиле из Танагры (*Rayet O.* Thesee et le Minotaure — La Fuite de Dédale // Gazette Archéologique. 1884, IX. Pl. 2) дает возможность разглядеть большие крылья, закрепленные на спине героя, хотя, каким образом ему удавалось манипулировать ими во время полета, остается неясным. Ср.: *Nyenhuis J. E.* Daidalos et Ikaros // LIMK. Vol. III, 1. P. 313—321.



126. Типы женщин-птиц (слева направо): Фи, Тау, Пси. Ок. 1400 г. до н. э.

со слишком серьезными техническими трудностями, к борьбе с которыми он был явно не подготовлен, и поэтому предпочел более простой, хотя, конечно, достаточно наивный выход из положения. Создается впечатление, что автор росписи стремился во что бы то ни стало дать понять зрителю, что нарисованные им крылья — не настоящие, а, так сказать, «механические», искусно изготовленные из какого-то материала (может быть, из кожи), но каким иным способом это можно было сделать, он просто не знал.

Важно также и то, что перед нами — явно человеческая фигура. Художник не наделил ее никакими териоморфными признаками, и это опять-таки ставит ее в особое положение среди всяких иных крылатых существ, с изображениями которых нам приходится сталкиваться в минойско-микенском искусстве, особенно в глиптике и скульптуре. Все они, как правило, помимо крыльев, наделены также и другими характерными чертами, сближающими их с различными животными и птицами. Можно предполагать, что среди этих фантастических гибридов человека и животного многие, если не все они, вместе взятые, были так или иначе связаны с загробным миром, воплощая в своем лице всевозможных гениев или демонов смерти, иногда злобных, иногда, наоборот, благодетельных. Примером могут служить хотя бы многочисленные терракотовые статуэтки

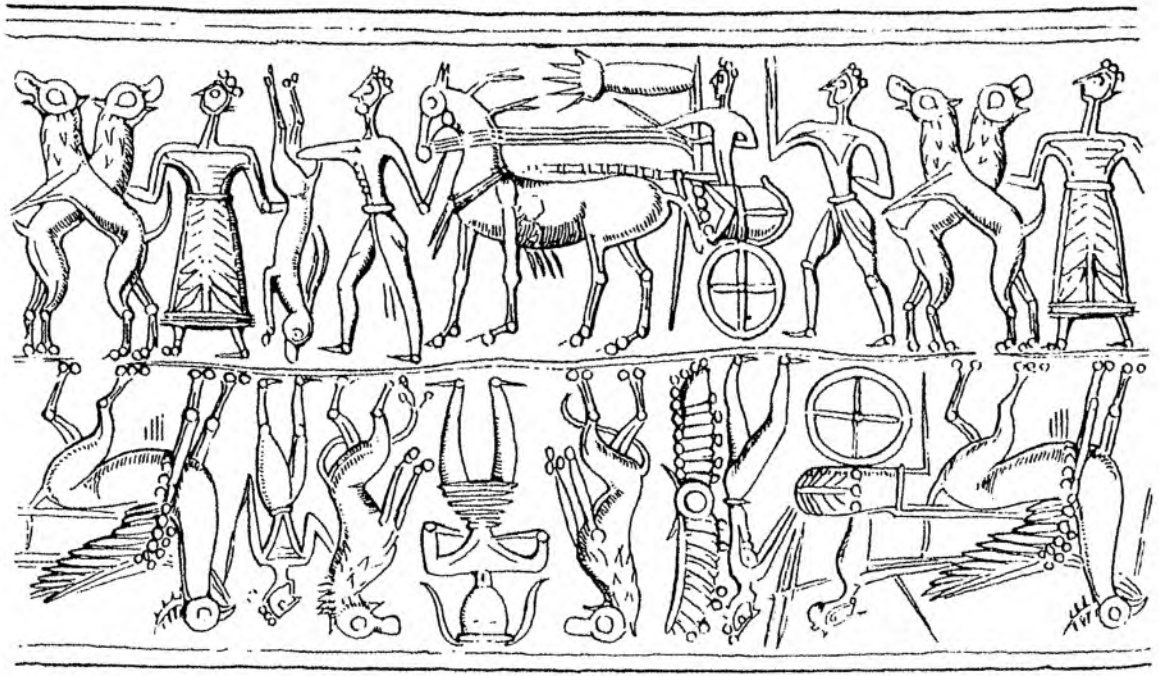
женщин-птиц, изображающие, по мнению одних авторов, душу покойного, по мнению других — некую богиню-покровительницу (*Ил. 126*, обычно их находят в микенских могилах и святилищах XIV—XIII вв. до н. э.),[88] или более ранние оттиски печатей из Като Закро с изображениями различных крылатых существ.

На первый взгляд появление фигуры Дедала, если, конечно, это и в самом деле он, в столь специфическом «контексте» кажется странным и неожиданным. Ведь в дошедших до нас мифах о прославленном скульпторе и зодчем как будто нет ни прямых указаний, ни даже косвенных намеков на какую-то его связь с потусторонним миром. В действительности такие намеки все же существуют. И прежде всего здесь следовало бы напомнить о том, что самое замечательное из всех творений Дедала — Лабиринт нередко и, надо думать, не без оснований интерпретируется в современной научной литературе как своеобразная «модель» обители мертвых или же, что еще более вероятно, как схема ведущих туда путей.[89] Если эта догадка справедлива, то, двигаясь дальше в этом же направлении, можно предположить, что представление о Дедале — архитекторе и строителе Лабиринта — вполне могло возникнуть в результате произвольного рационалистического переосмысления первоначальной основной функции этого древнего критского божества, функции, как говорили греки, психагога или проводника душ в царство мертвых. Нам кажется, что только таким образом может быть объяснено его участие в сцене, изображенной на ларнаке из Армени. Очевидно, Дедал только что доставил на «тот свет» душу очередного покойника и теперь делает

---

[88] *Vermeule E.* Greece in the Bronze Age. Chicago, 1966. P. 291; *Hood S.* The Arts... P. 110. Fig. 94; P. 221. Fig. 223, D—G; *Андреев Ю. В.* Указ. соч. С. 39, рис. 3.

[89] Различные версии этой концепции, так или иначе связывающие Лабиринт либо с заупокойным культом, либо с посвятительными обрядами (инициациями), либо с обеими этими формами первобытной обрядности, можно найти в работах: *Kerényi K.* Labyrinthen Studien. Zürich, 1950. Kap. VIII; *Levi G. R.* The Gate of Horn. L. 1948. P. 50 f., 62, 157, 247 ff.; *Eliade M.* Naissances mystiques. P., 1959. P. 119; *Schuster C.* and *Carpenter E.* Materials for the Study of Social Symbolism in Ancient and Tribal Art. Vol. 3. Rebirth. Book 2. The Labyrinth and Other Paths to Other World. N. Y., 1988. Ср.: *Frazer J.* Golden Bough. Vol. III. L., 1912. P. 77; *Willetts R. E.* Cretan Cults and Festivals. P. 102 f.; *Frontisi-Ducroux F.* Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne. P., 1975. P. 148. Обзор старых интерпретаций мифологемы Лабиринта см. в ст.: *Mehl E.* Troiaspiel // RE. Suppl. Bd. 8. Stuttgart, 1956. Sp. 890 ff.; *von Geisau H.* Labyrinthos // Der kleine Pauly. Bd. 3. München, 1979. Мифическим аналогом Лабиринта может считаться волшебный лес, через который герой в фольклоре многих народов мира проникает в «тридевятое царство», т. е. на тот свет (*Пропп В. Я.* Указ. соч. С. 58 сл.).



127.1. Печать из Астракуса (Кносс). ПМ II В. Гераклион. Археологический музей

«прощальный круг» над местом, которое по всем признакам может считаться чем-то вроде минойского Элизиума.

До недавнего времени мы ничего не знали ни о каких других изображениях этого мифологического персонажа в минойском искусстве и, работая над своей статьей «Минойский Дедал», были убеждены в уникальности летящей фигуры на ларнаке из Армени, что, конечно, делало все наши построения в высшей степени гипотетичными. Теперь в нашем распоряжении имеется еще один важный довод в поддержку этой гипотезы, существенно усиливающий ее правдоподобие. Просматривая IV том эвансовского «Дворца Миноса», мы обратили внимание на воспроизведение чрезвычайно интересной гематитовой цилиндрической печати, найденной в Астракусе (к востоку от Кносса район Педеада. *Ил. 127.1*).[90] Украшающая стенки цилиндра сложная многофигурная композиция состоит из двух ярусов (регистров). В левой части верхнего регистра мы видим фигуру богини в длинной, достигающей щиколоток юбке. Слева от нее — два вставших на дыбы и как бы сцепившихся в яростной схватке льва. Справа — мужчина в минойском переднике, который держит за задние ноги горного козла, подняв его в воздух и протягивая богине. Другой рукой тот же персонаж держит под уздцы лошадь с заплетенной в косички гривой. Лошадь запряжена в колесницу, на которой стоит возница, держащий в руках вожжи и бич или стрекало. В воздухе над колесницей как бы плывет загадочный предмет, своими очертаниями напоминающий отрубленную по локоть человеческую руку с распростертыми пальцами. За колесницей следует еще один мужчина, поднявший правую руку в знак приветствия или благословения. Следующая сцена, заполняющая нижний регистр цилиндра, кое в чем повторяет предыдущую, но в целом сильно от нее отличается. Здесь мы вновь видим колесницу с возницей, но на этот раз с впряженным в нее вместо лошади грифоном. Мужчина перед колесницей ведет грифона за собой с помощью уздечки. За колесницей следует другой персонаж также явно мужского пола, за спиной у которого видны большие, широко простертые по вертикали крылья с диском в центральной их части. Он как бы подталкивает колесницу, упираясь руками в заднюю часть кузова. За этой группой действующих лиц следует еще одна, в центре которой мы видим довольно странную фигуру, пол которой на первый взгляд не поддается точному определению. Ее ноги широко расставлены, руки согнуты в локтях и прижаты к груди. Ее короткое массивное туловище венчает огромная голова почти без признаков лица (лишь глаза намечены точками) в диадеме со сви-

[90] *Evans A.* PoM. Vol. IV. II. P. 425. Fig. 351.

сающими вниз по сторонам не то лентами, не то рогами. Все одеяние этой фигуры составляет очень короткая (не покрывающая бедер) юбка, собранная в большие складки наподобие обручей. По обе стороны от нее застыли вставшие на дыбы львы в позах, выражающих абсолютную покорность воле божества.

Эванс, впервые опубликовавший этот редкостный образчик минойской глиптики, отметил в его иконографии и стилистике некоторые характерные черты, напоминающие манеру и приемы переднеазиатских (сирийских, хеттских, месопотамских и др.) резчиков печатей той же эпохи, как, например, скрещенные фигуры львов в верхнем регистре, козел, поднятый за задние ноги, крылатый диск за спиной мужчины, идущего за колесницей, деталь, явно заимствованная из репертуара египетских, сирийских или хеттских художников. Другие особенности этой печати могут указывать, по мнению Эванса, на то, что ее изготовил все же минойский мастер. Сюда он относит типично минойские передники на персонажах мужского пола, особую конструкцию колесницы, запряженной грифоном, с каким-то подобием спинки в задней ее части (изображения колесниц того же типа встречаются на табличках линейного Б письма из Кносского дворца), конскую гриву с косичками или, может быть, особого рода плюмажем и т. д. Сопоставив все эти детали, Эванс пришел к выводу, что цилиндр из Астракуса представляет собой «кипро-минойскую работу». Оставив без объяснения общий смысл изображенных на печати сцен, он ограничился лишь тем, что определил странную фигуру с двумя львами в нижнем регистре как «слегка модифицированный эквивалент обнаженной богини, изображения которой можно видеть на цилиндрах I вавилонской династии.[91] Вступая в известное противоречие с самим собой, Эванс уже на следующей странице[92] писал, что эта фигура «с ее локонами, напоминающими о (египетской. — *Ю. А.*) Хатор», более всего соответствует форме, присущей сиро-хеттскому классу печатей, найденных на Кипре. На поздневавилонском цилиндре, который Эванс воспроизводит в подтверждение своей мысли в конце той же главы,[93] фигура, изображающая, по всей видимости, идол обнаженной богини (Иштар?), имеет лишь отдаленное сходство с фигурой божества на печати из Астракуса.

В. Кенна, обратившийся к печати из Астракуса спустя 33 года после Эванса, в целом лишь повторил уже высказанные им соображения и при этом дал очень высокую оценку качеству работы резчика. По его словам, «во всем, что касается

[91] Evans A. PoM. Vol. IV. Pt. II. P. 426.
[92] Ibid. P. 427.
[93] Ibid. P. 429. Fig. 353.

техники, стиля, моделирования форм, развертывания пространства, это — подлинный tour de force и в своем совершенстве достигает уровня лучших цилиндрических печатей Месопотамии, Сирии и Кипра. Эта вещь воспринимается так, как если бы критский резчик ответил на вызов, пытаясь передать сложный мотив и используя непривычные для него средства, и при этом достиг экстраординарных результатов».[94]

Итак, два крупнейших авторитета в области минойской глиптики и вообще эгейского искусства оценивали цилиндр из Астракуса как работу, несомненно, критского мастера, видимо сознательно подражавшего известным ему работам восточных резчиков печатей и заимствовавшего у них целый ряд характерных мотивов, которые он достаточно свободно и непринужденно использовал в трактовке своих сцен и персонажей. Конечно, нельзя считать совершенно исключенным и прямо противоположное решение вопроса: печать была вырезана восточным камнерезом, работавшим на Крите и пытавшимся выразить доступными ему средствами религиозные взгляды и верования своих заказчиков. Против этого говорит, однако, сам стиль композиции, украшающей цилиндр. Он заметно отличается от стилистики близких к нему по времени работ переднеазиатских мастеров. Такие присущие ему черты, как особая легкость и грациозность изображенных фигур, ярко выраженный динамизм и оттенок особого рода эмоциональной взволнованности, ощутимый в движениях и жестах персонажей, в целом чужды восточному искусству той эпохи. Также и некоторые детали иконографического характера (юбочка богини, тип грифона) показывают, что автором печати был миноец, хотя и хорошо знакомый с образцами восточной глиптики и, вероятно, сознательно им подражавший.

Ни Эванс, ни Кенна не сочли нужным или просто не смогли так или иначе интерпретировать представленные на цилиндре сцены, хотя они в целом явно не характерны для минойской глиптики и уже по этой причине заслуживают самого внимательного изучения. Ключом к разгадке их общего смысла может служить, как нам думается, загадочный предмет, как бы плывущий в воздухе над колесницей в центральной части верхнего регистра. Эванс, а вслед за ним и Кенна готовы были видеть в нем руку, не объясняя, однако, кому она принадлежит и как связана со всем происходящим в этой сцене. Фантомы в виде огромного глаза или уха иногда появляются в ритуальных сценах на минойских печатях, но фантом в виде руки нигде

[94] *Kenna V. E.* Ancient Crete and Use of the Cylinder Seal // AJA. 1968. 72. 4. P. 330 f.; *idem.* Cretan Seals. Oxford, 1960. P. 64. Как Эванс, так и Кенна датируют цилиндр из Астракуса ПМ II периодом, т. е. концом дворцовой эпохи.

более не встречается. К тому же и сходство с рукой висящего в воздухе предмета в данном случае кажется весьма относительным. Во всяком случае руки отдельных персонажей, изображенных на том же цилиндре, совсем на него не похожи. Художник не позаботился даже о том, чтобы снабдить их пальцами там, где у него была такая возможность. Так, руки мужчины, идущего за колесницей в том же верхнем регистре, похоже, кончаются какими-то обрубками.

Учитывая все сказанное, мы склоняемся к совершенно иному истолкованию этой детали верхней сцены. На наш взгляд, предмет над колесницей своими контурами довольно близко напоминает тело каракатицы — морского животного (sepia), которое, судя по росписям некоторых ваз морского стиля и другим произведениям критского искусства,[95] было хорошо знакомо минойским художникам. Подобно осьминогам, морским звездам и рыбам на позднеминойских ларнаках и кипромикенских вазах «картинного стиля» каракатица может в данном религиозно-художественном контексте выполнять функцию опознавательного знака, обозначающего место действия, т. е. загробный мир, согласно верованиям минойцев, расположенный полностью или частично под водой. Если эта наша догадка оправданна, то, двигаясь дальше в том же направлении, мы будем вправе предположить, что мужская фигура на колеснице, запряженной лошадью, изображает знатного покойника, торжественно въезжающего в обитель мертвых, где его встречает сама их хозяйка — грозная «Владычица зверей». Один из двух спутников новоприбывшего, хотя он может быть и слугой богини, состоящим в «штате» преисподней, протягивает обреченного на заклание или уже заколотого козла. От близких по смыслу сцен на саркофаге из Айя Триады и ларнаках из Эпископи и Армени эта сцена отличается тем, что характер божества, покровительствующего мертвым, обозначен здесь достаточно ясно. Кроме того, колесницу, на которой покойник совершает свой путь на «тот свет», здесь везут не горные козлы и не грифоны (колесница с грифоном появляется в следующей сцене на той же печати), а великолепно разубранный волшебный конь. В связи с этим следует заметить, что в XV в., к которому, по всей видимости, может быть отнесен цилиндр из Астракуса, лошади в критском искусстве были еще очевидным

---

[95] См.: Эванс (*Evans A.* PoM. Vol. IV. Pt. II. P. 456. Fig. 381) о рельефах на ручках гидрии из Куриона. Также: *Marinatos Sp.* La marine créto-mycénienne. P. 229 s. об изображениях каракатиц и других моллюсков на печатях; **Furumark A.* Studies in Aegean Decorative Art. Antecedents and Sources of the Mycenean Ceramic Decoration. (Diss.). Uppsala, 1939. P. 46 f., 64. См. также: *Андреев Ю. В.* Минойские божества смерти на цилиндрической печати из Астракуса // Συσσιτια. Памяти Юрия Викторовича Андреева. СПб., 2000. С. 440. Табл. II, 1.



127.2. Нижний регистр печати

новшеством. Вероятно, они только в это время появились на острове, завезенные из Египта, Анатолии или микенской Греции, и минойские мастера только еще начинали привыкать к внешнему облику и повадкам этого животного. На более поздних микенских вазах лошади постоянно используются для транспортировки мертвых в загробный мир. Не исключено, что резчик, изготовивший печать из Астракуса и, как было уже замечено, находившийся под явным влиянием восточных мастеров, одним из первых попытался ввести этот мотив в минойскую глиптику.[96]

Сцена нижнего регистра (*Ил. 127.2*) в своих основных элементах как бы повторяет предыдущую, хотя между ними имеются и весьма существенные расхождения. Прежде всего здесь мы уже не находим фигуры каракатицы или какого-нибудь другого морского животного, из чего можно заключить, что местом действия здесь является уже какая-то другая область загробного мира, расположенная не на дне морском, а скорее всего на небесах. Косвенными подтверждениями этой догадки могут служить два важных элемента этой сцены: колесница, запряженная крылатым грифоном вместо лошади, и сопровождающая ее мужская фигура с огромными крыльями за спиной, которая здесь, как и в росписи ларнака из Армени, может изображать только минойского Дедала, здесь, как и там, выполняющего функции психагога. В отличие от простодушного деревенского живописца, украсившего своими по-детски бесхитростными рисунками ларнак из Армени, автор цилиндра из Астракуса был явно близок к кругам критских придворных мастеров и, как и все они, достаточно искушен в решении слож-

[96] Возможно, с этой же темой как-то связан и известный обломок слепка печати из «малого дворца» в Кноссе (*Kenna V. E. G.* Cretan Seals. P. 58. Fig. 121) с изображением огромного коня, привязанного к мачте на некоем корабле. Именно так автор этой печати мог рисовать в своем воображении переправу в потусторонний мир духа усопшего вместе с его конем и колесницей.

ных технических задач. Поэтому он снабдил своего Дедала крыльями, каким-то образом прилаженными у него за спиной, что было, конечно, намного более естественно и убедительно, чем крылья, привязанные к кистям рук. Правда, при этом наш камнерез произвольно перенес в свою работу крылатый диск египетского бога солнца и соединил его с человеческой фигурой, поменяв его обычное горизонтальное положение на вертикальное. Вероятно, поступая таким образом, он ориентировался на также хорошо известные ему изображения различных вавилонских и сирийских крылатых богов и гениев с уже раскрытыми для полета крыльями за спиной. В этой сцене Дедал лишь сопровождает покойника, въезжающего в царство мертвых на своей колеснице, а не несет его на себе, как, вероятно, представлял себе всю эту «операцию» автор росписи ларнака из Армени, где нет никакой колесницы. Возможно, предполагалось, что это божество вступало в действие лишь на втором этапе загробного путешествия, после того как дух усопшего оставлял позади нижние (подводные) ярусы потустороннего мира и его нужно было перенести в его верхние небесные сферы.

Наиболее важное различие сцен верхнего и нижнего регистра состоит в том, что во второй из них богиня — хозяйка загробного мира радикально меняет свой внешний облик, т. е. перевоплощается. При этом имеется в виду, что, в принципе, она остается тем же самым божеством — «Владычицей зверей». На это указывают неизменно сопутствующие ей львы, хотя в нижней сцене они уже не борются друг с другом, а смиренно служат богине, стоя на задних лапах по обе стороны от нее. Это различие, возможно, не случайно. Оно может указывать и на резкое изменение всей ситуации, и на столь же резкую перемену в характере божества. Если в сцене верхнего регистра «Владычица» демонстрирует себя как подлинное божество смерти, жестокое и кровожадное (она стравливает львов, разжигая их агрессивность, и требует принесения ей кровавых жертв), то в следующей сцене она обращена к зрителю уже совсем иным ликом, своим благостным и человеколюбивым, вселяющим надежду на возрождение для новой и теперь уже вечной жизни. В соответствии с этим само место действия в первой из двух сцен может быть понято как один из этапов на трудном и опасном пути духа умершего в «лучший мир» или как преддверие этого мира, расположенное внизу, в глубинах моря, тогда как во второй сцене мы становимся свидетелями его прибытия в горнее селение блаженных душ или в минойский Элизиум, как и на ларнаке из Армени.

Необычный облик «Владычицы» в этой сцене требует своего объяснения. Сама ее поза с прижатыми к груди руками и широко расставленными ногами наводит на мысль о том, что

здесь произошла контаминация двух разных ипостасей божества, если не двух совсем разных божеств. Как правило, богиня «Владычица» на минойских и вообще эгейских печатях простирает руки над головами прислуживающих ей львов или грифонов или поддерживает ими свою «змеиную раму». Тип обнаженной богини с прижатыми к груди руками в целом, как кажется, намного древнее. Он восходит еще к жирным матронам эпохи неолита, встречающимся на Крите, в Малой Азии и в материковой Греции. В эпоху бронзы он модифицируется в более субтильные и грациозные женские фигуры, появляющиеся на вавилонских и других переднеазиатских печатях, а также в анатолийской и кипрской мелкой пластике. Одним из его локальных ответвлений, вероятно, могут считаться кикладские идолы.[97] В эгейском искусстве II тыс. изображения женского божества этого типа встречаются довольно редко. На Крите они почти совсем неизвестны. Среди немногочисленных их образцов, найденных на островах и в материковой Греции, наиболее интересны золотые рельефы из шахтовых могил круга А в Микенах, изображающие обнаженную богиню с порхающими над ее головой птицами.[98] В своей попытке создания образа преображенной «Владычицы» автор цилиндра из Астракуса мог ориентироваться как на восточные, так и на эгейские произведения искусства с фигурой богини, выполненной в такой манере.

Демонстрация обнаженного тела богини и в особенности ее гениталий имеет в искусстве как Древнего Востока, так и Древней Европы, начиная уже с эпохи палеолита, совершенно определенный смысл, выражая готовность божества либо к соитию с ее мужским партнером, либо к родам.[99] В контексте истории загробных скитаний духа усопшего, представленной на печати из Астракуса, второй из этих двух вариантов мотива обнажения кажется более уместным. Если в первой из двух сцен, составляющих эту историю, «Владычица» как бы принимает жизнь «новопреставленного» покойника вместе с жизнью жертвенного животного, то во второй сцене она, напротив, самим своим обликом изъявляет готовность даровать ему новую жизнь так же, как она постоянно дарует ее множеству других существ. Обнаженное или только слегка прикрытое тело богини делает ее похожей на шумеро-вавилонскую Инанну-Иштар или западносемитскую Астарту. Можно указать и на еще более

---

[97] См. сравнительную таблицу фигур этого рода, составленную Эвансом (PoM. IV. II. P. 428. Fig. 352).

[98] *Hood S.* Arts... P. 203. Fig. 203, G.

[99] Ср.: *Gimbutas M.* Civilization of the Goddess: the World of Old Europe. S[an] Francisco, 1991. P. 223 f.



128. Печати из: *1* — Тилисса. СМ III В. Гераклион. Археологический музей; *2* — Тель Атчаны

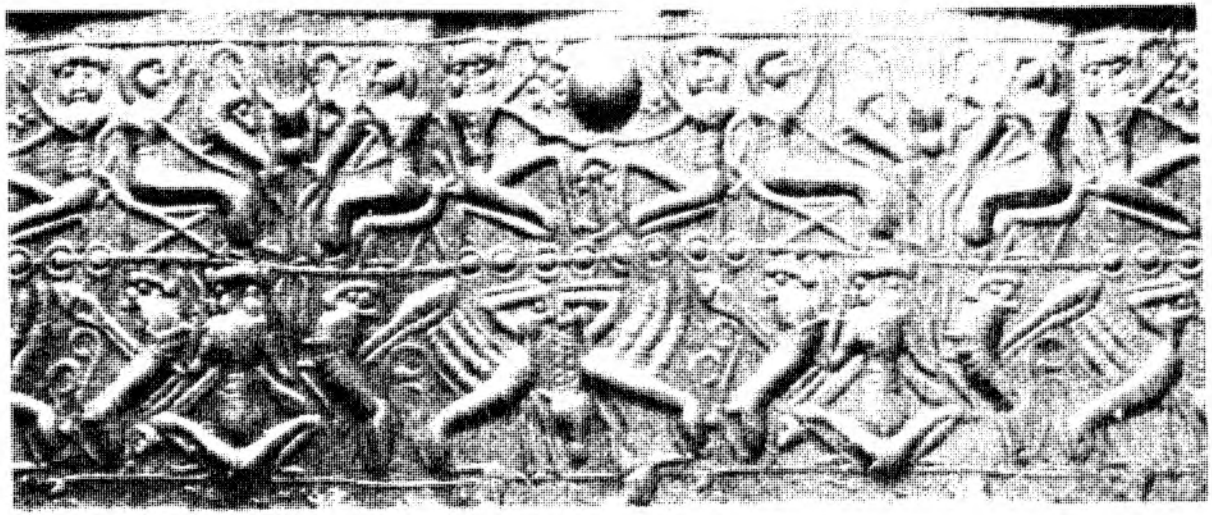
близкие иконографические параллели. В своей статье, специально посвященной критским цилиндрическим печатям и их зависимости от образцов восточной глиптики, В. Кенна приводит две довольно сходных между собой печати, одна из которых найдена на Крите в Тилиссе, другая — в Тель Атчане (Алалах, северо-западная Сирия).[100] И стилистически, и иконографически они (*Ил. 128*) столь близки друг к другу, что с полным основанием могут быть признаны изделиями одного и того же мастера, по всей видимости работавшего в Алалахе.[101] На печати из Тилисса изображены симметричные фигуры двух женщин (жриц) с ветвями или большими колосьями в руках и одного мужчины с кувшином для возлияния. Между этими фигурами помещен довольно странный объект на тонких ножках, который автор статьи определил как алтарный столик со сло-

[100] *Kenna V. E. G.* Ancient Crete... Pl. 107. Fig. 10—11.
[101] Ibid. P. 329 f.

женными на нем приношениями. Однако этот объект можно воспринимать и как человеческую фигуру в складчатой юбке того же фасона, что и та, которую мы видим на «Владычице» в нижней сцене цилиндра из Астракуса, с как бы срезанной верхней частью туловища, что можно отнести за счет ошибки резчика. На печати из Тель Атчаны мы видим почти такую же фигуру (здесь уже совершенно очевидно, что это не алтарный столик, хотя Кенна и продолжает настаивать на своей интерпретации), но с более четко прорисованной верхней частью туловища и с маленькой рудиментарной головкой на длинной шее. Самое же главное отличие заключается в том, что явно человеческие ноги этого существа согнуты под прямым углом и широко раздвинуты в бедрах, а складчатая юбочка задрана вверх, оставляя обнаженным живот и разверстую промежность. Значение этой позы не оставляет никаких сомнений: резчик явно хотел изобразить рожающую богиню. Аналогичные фигуры встречаются и на других восточных печатях, например на кипрском цилиндре из Китиона[102] (*Ил. 129*), причем здесь богиня изображена совершенно обнаженной (без юбочки), но зато в окружении двух вставших на дыбы львов (?). Таким образом, общий смысл необычной для критского искусства фигуры «Владычицы» на цилиндре из Астракуса становится более или менее ясным, хотя минойский мастер с характерной для этого народа стыдливостью не решился пойти до конца и не стал усаживать богиню в непристойную позу, ограничившись лишь намеком на то, что вскоре должно произойти.

Также довольно странная форма головы «Владычицы» позволяет говорить о ее сходстве с божеством, казалось бы, совсем иного плана, а именно с египетской Хатхор,[103] почитавшейся в образе небесной коровы или женщины с коровьими рогами и ушами на голове. Создатель астракусского цилиндра, видимо, не отважился воспроизвести на своем рисунке коровью морду, развернутую анфас, и ограничился тем, что обвел ее общий контур, кажущийся непропорционально большим на человеческом туловище. Как бы срезанный верх головы и свисающие вниз рога скорее всего следует отнести за счет того, что фигура богини получилась слишком высокой и уперлась макушкой в срез печати. К тому же приему прибег и автор другой «кипро-минойской» печати из Ашмольского музея (см. выше, ил. 99), изобразивший бога-быка с каким-то подобием шара с рогами вместо головы. Впрочем, изображения божественной коровы Хатхор в египетском искусстве, вероятно, были в данном случае далеко не единст-

[102] *Karageorghis V.* Chypre. Genève, 1968. Fig. 62.
[103] На это сходство указывал уже Эванс (PoM. Vol. IV. Pt. II. P. 427).



129. Цилиндр из Китиона (Кипр). Никозия. Музей Кипра

венным источником вдохновения нашего мастера. Определенное влияние могли оказать на него более близкие географически и хронологически кипрские идолы, изображающие богиню-мать с младенцем на руках (*Ил. 130*). Зверообразные (птичьи или скорее все же козлиные) головы этих статуэток в общем довольно близки по своим очертаниям к голове богини «Владычицы» на цилиндре из Астракуса. На своем рисунке создатель цилиндра, вероятно, сильно схематизировал и упростил эти причудливые порождения фантазии кипрских скульпторов, убрал огромные глаза и нос, хобот, а стилизованные, почти слоновьих размеров уши с двумя отверстиями и продетыми в них серьгами превратил в свисающие вниз рога, тем самым, возможно, вернув им их первоначальный смысл (ср. более ранние изображения, по-видимому, того же самого божества).[104] Какую бы из этих двух версий иконографической «родословной» «Владычицы Астракуса» мы ни выбрали, не вызывает особых сомнений то, что придумавший ее мастер, хотя и использовал в своей работе приемы довольно сложной гибридизации, отталкивался от того образа божества, который в то время (вторая половина XV в.), судя по дошедшим до нас печатям, уже завоевал широкую популярность как на самом Крите, так и на материке. На наиболее ранних из этих печатей «Владычица» обычно лишена головы или по крайней мере лица: ее «змеиная рама» покоится прямо на короткой шее. Автор цилиндра, по-видимому, решительно видоизменил облик богини: сильно увеличил в размерах рудимент ее головы, но при этом столь же сильно упростил конструкцию «змеиной рамы», заменив ее парой опущенных книзу рогов. Кроме того, как мы уже видели, в нарушение минойских канонов богиня была раздета, хотя при этом совершенно исчезла ее великолепная грудь, хорошо различимая на других печатях того же времени, что могло породить у современных исследователей определенные сомнения насчет ее пола.[105] Как было уже замечено, эта трансформация облика «Владычицы» диктовалась логикой развития сюжета, объединяющего сцены верхнего и нижнего регистров цилиндра. Но если ее обнажение кажется более или менее объяснимым в общем контексте второй из этих сцен, то мотивы, вынудившие резчика изменить форму ее головы, остаются не вполне ясными. Быть может, ее сближение с египетской Хатхор, которая, хотя и почиталась как богиня Неба, жена, мать и дочь солнечных богов Гора и Ра, в то же время

---

[104] *Karageorghis V.* The Civilization of Prehistoric Cyprus. Athens, 1976. Fig. 96, 97.

[105] Грудь отсутствует также и у «Владычицы» в сцене верхнего регистра.



130. Богиня-мать с младенцем. Кипр. Никозия. Музей Кипра

была известна и как одна из богинь загробного мира,[106] должно было резче подчеркнуть тесную связь, существовавшую между ней и божественным быком Минотавром, также имевшим самое прямое отношение к царству мертвых в его минойском варианте.

Завершая этот экскурс, мы можем лишь добавить, что камнерез, изготовивший печать из Астракуса, взялся за весьма сложную и трудную тему, в то время да и еще позже явно очень плохо освоенную минойским искусством и, может быть, вообще закрытую существовавшими религиозными табу. Вероятно, именно это обстоятельство и вынудило нашего мастера использовать в своей работе целый ряд готовых клише, заимствованных из произведений кипрских, сирийских, египетских и других восточных художников. В какой-то мере эти заимствования могли повлиять на семантическое наполнение созданной им композиции, хотя основой ее несомненно были местные минойские мифы и связанные с ними религиозные верования.

Вернемся, однако, к уже затронутому выше, но до конца так и не исчерпанному вопросу о минойском Дедале. Впервые мысль о существовании на Крите во II тыс. до н. э. божества, носившего это имя, была высказана М. Вентрисом и Дж. Чедвиком, после того как в одной из табличек кносского архива (KN FpI, X, 723) ими было прочитано словосочетание dedarejode, которое они интерпретировали как греческое Δαιδαλεῖονζε, т. е. «в Дедалейон» или «в святилище Дедала»[107] (сам этот текст представляет собой перечень приношений масла различным божествам). Это истолкование было поддержано рядом авторитетных ученых и в настоящее время как будто ни у кого не вызывает особых сомнений.[108] Критское или, еще точнее, минойское происхождение мифа о Дедале сейчас также вряд ли может стать предметом серьезной дискуссии, хотя наличие в нем целого ряда поздних привнесений и напластований, сильно исказивших и затемнивших его первоначальный смысл, тоже кажется достаточно очевидным.[109] Два основных аргумента, на которые опирается более ранняя версия интер-

---

[106] *Рубинштейн Р. И.* Хатор (Хатхор) // МНМ. Т. 2. С. 584. Одной из ипостасей Хатхор считалась львиноголовая богиня Сехмет, своим свирепым нравом напоминающая минойскую «Владычицу».

[107] *Ventris M.* and *Chadwick J.* Documents in Mycenaean Greek. Cambridge, 1959. P. 128, 306.

[108] *Webster T. B. L.* From Mycenae to Homer. L., 1964. P. 50, 118; *Palmer L. R.* The Interpretations of Mycenaean Greek Texts. Oxford, 1963. P. 236; *Stella L. A.* La civiltà micenea nei documenti contemporanei. Roma, 1965. P. 253.

[109] *Willetts R. F.* Op. cit. P. 18; *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 311; *Webster T. B. L.* Op. cit. P. 50, 116.

претации мифа, казалось бы прочно связавшая Дедала с Афинами, — во-первых, будто бы греческое имя героя и, во-вторых, его афинская родословная, которой единодушно придерживается вся античная традиция, — не отличаются особенной убедительностью и при желании могут быть легко парированы с помощью самых простых контрдоводов. Так, имя Δαίδαλος обычно считается производным от глагола δαιδάλλω, что значит «искусно отделывать», «украшать» и вообще «быть искусным» в каком-то деле. Однако реальная зависимость здесь вполне могла быть обратной: можно предположить, что глагол и некоторые другие слова (существительные и прилагательные) от того же корня были образованы от уже существовавшего негреческого имени «великого искусника», а может быть, негреческой была вся эта группа слов в целом.[110] Что касается афинской родословной Дедала, то она в том ее виде, в котором мы находим ее у таких поздних авторов, как Аполлодор, Диодор, Павсаний (Apollod. III, 15, 8; Diod. IV, 76; Paus. IX, 32), носит явно искусственный характер, поскольку в ней преобладают имена с весьма прозрачным значением: все они так или иначе характеризуют центральную фигуру — самого Дедала как искусного мастера (прием, широко практиковавшийся при составлении мифических генеалогий).[111] Ничего не доказывает также и существование в Аттике дема Дедалидов.

Древние считали Дедала такой же исторически реальной личностью, какими были для них и многие другие герои мифов. Его многочисленные творения так же, как и творения его сыновей и учеников, бережно сохранялись во многих городах Греции, Сицилии и Италии (Diod. IV, 78; Apollod. II, 6, 3; III, 15, 8; Paus. VIII, 35, 2; IX, 11, 4; 40, 2), являясь как бы наглядным подтверждением реальности своего создателя. Античных авторов, повествующих о приписываемых Дедалу диковинных постройках, изваяниях богов и всяких иных произведениях искусства, по-видимому, не особенно смущало то, что в большинстве своем они были отделены от предполагаемого времени

---

[110] *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 311. В пользу негреческого происхождения имени Дедала говорит зафиксированный на самом Крите (Steph. Byz.), а также в Малой Азии — на границе Карии и Ликии топоним Дедала (Liv. XXXVII, 22; Strabo XIV, C. 651, 664; Plin. Nat. Hist. V, 131). Вместе с тем нельзя признать особенно успешными попытки ряда лингвистов установить индоевропейскую этимологию имени Δαίδαλος и других родственных ему слов греческого языка, связав их с корнем del, означающим «рубить», «рассекать», «резать» и т. п. (см., например: *Chantraine P.* Dictionnaire étymologique de la langue grecque. T. I. P., 1968. P. 246). Такого рода этимология не вяжется с поистине универсальной одаренностью мифического Дедала, в числе талантов которого талант резчика по камню, кости или дереву занимает далеко не самое первое место.

[111] Ср.: *Toepffer J.* Attische Genealogie. B., 1889. S. 166.

жизни их творца по крайней мере несколькими столетиями (об этой хронологической неувязке они, вероятно, просто не догадывались, так как еще не умели датировать хотя бы приблизительно древние памятники архитектуры и искусства). Скорее всего все эти постройки и изваяния, подлинное происхождение которых было просто забыто за давностью времен, были внесены в перечень творений афинского мастера уже задним числом, поскольку никакой иной более подходящей кандидатуры на роль их создателя найти не удалось. В развитии мифического сюжета, т. е. в самом рассказе о приключениях Дедала в Афинах, на Крите и в Сицилии, они не играют сколько-нибудь заметной роли и, стало быть, могут с полным основанием отнесены к наиболее поздним, вторичным его элементам.[112]

Лишь три творения Дедала, бесспорно, принадлежат к первоначальному структурному ядру мифа, которое без них просто не смогло бы существовать и распалось. В это число входят, как нетрудно догадаться, деревянная корова, которую Дедал смастерил для похотливой супруги Миноса царицы Пасифаи, Лабиринт, выстроенный по распоряжению самого Миноса, и, наконец, чудесные крылья, с помощью которых Дедал и Икар сумели бежать от грозного владыки Крита. Каждое из этих трех творений Дедала по-своему уникально и предназначено для какой-то одной совершенно конкретной цели, от осуществления которой прямо и непосредственно зависит развитие сюжета. В то же время все они несут на себе ясно выраженную печать сказочной фантастики и характеризуют своего создателя скорее как мага и чародея, чем как гениального зодчего или ваятеля. Важно также и то, что эти чудесные изобретения Дедала, резко выделяющиеся среди всех прочих приписываемых ему произведений искусства и архитектурных сооружений, тесно связаны именно с Критом, а не с какой-нибудь другой областью греческого мира.

В мифе о Тесее и Минотавре Дедалу отведена особая роль. Он — не только создатель Лабиринта, но и единственный человек, владеющий его тайной, т. е. знающий, как в него проникнуть и как потом из него выйти. Именно он вручил Ариадне знаменитый клубок нитей, с помощью которого Тесей и его спутники сумели выбраться наружу после победы над Ми-

---

[112] Мы, разумеется, весьма далеки и от позиции тех современных авторов, которые готовы видеть в Дедале реального критского архитектора — строителя кносского Лабиринта или «дворца Миноса» (см., например: *Graham J. W.* The Palaces of Crete. Princeton, 1972. P. 226, 229). Эта догадка столь же наивна и недоказуема, как и другая гипотеза, согласно которой Дедал может считаться историческим родоначальником афинской или, по другой версии, критской школы ваятелей (*Becatti G.* La leggenda di Dedalo // RM. 1953/54. Bd. 60/61. P. 24 sgg.).

нотавром (Apollod. Epit. I, 8—9). Чудесная нить еще раз появляется в одном из эпизодов, связанных с пребыванием Дедала в Сицилии. Минос, разыскивая повсюду бежавшего от него Дедала, предлагает каждому, кого он подозревает в сокрытии беглеца, попытаться пропустить нить через внутренние извилины морской раковины. Когда этот фокус удается наконец проделать Кокалу, царю сицилийского города Камика, Минос сразу понимает, что Дедал находится именно у него (Ibid. I, 14—15). Этот эпизод показывает, что древние связывали с образом великого зодчего не просто постройку Лабиринта, но в первую очередь саму его идею, которая могла быть воплощена и в каких-то иных, неархитектурных формах. Так, по сообщению одного из схолиастов гомеровской «Илиады» (Schol. A. B. Il. XVIII, 590), именно Дедал обучил Тесея и сопровождавших его молодых афинян священному танцу, который воспроизводил их блуждания по бесконечным переходам Лабиринта.[113]

Активное участие Дедала в центральном эпизоде мифа о Тесее и Минотавре позволяет предположить, что его минойско-микенский прототип играл достаточно важную роль не только в сфере заупокойного культа, но также и в тесно связанной с ней сфере переходных обрядов или инициаций. Чудесное спасение Тесея и прибывших вместе с ним на Крит афинских юношей и дев, их возвращение из заколдованного обиталища Минотавра, откуда еще никто и никогда не возвращался, — сам этот сюжетный мотив архетипически, несомненно, восходит к обрядам именно такого рода. Сообразно с этим и сам Лабиринт может быть интерпретирован в духе гипотезы, разделяемой К. Кереньи, К. Шустером и рядом других ученых,[114] как путь к перевоплощению и к вечной жизни (идея, лежащая в основе различных видов и форм инициаций, а на более высоком уровне развития религиозного сознания также и мистерий). Заметим также, что эта гипотеза не столько вытесняет объяснение, принятое нами первоначально (Лабиринт как путь на «тот свет»), сколько логически его дополняет и придает ему необходимую глубину и законченность: как известно, в переходных обрядах идеи смерти и возрождения к новой жизни обычно очень тесно между собой переплетаются. Таким обра-

---

[113] Согласно сообщению Дикеарха (Plut. Thes. XXI), на Делосе, где Тесей и его спутники впервые исполнили этот танец, он назывался «журавлем».

[114] *Kerényi K.* Labyrinth-Studies. Amsterdam; Leipzig, 1941. S. 55 ff.; *Schuster K.* and *Carpenter E.* Materials for the Study of Social Symbolism in Ancient and Tribal Art. Vol. 3. Rebirth. Book 2. The Labirinth... (по меткому определению авторов этой книги, Лабиринт в своей основе есть ничто иное, как «карта возрождения» (This rebirth chart) — P. 387); *von Geisau H.* Labyrinthos. S. 434 f.; *Krzak L.* The Labyrinth — A Path of Initiation // Archaelogia Polona. 1985. XXIV. P. 135 ff.

зом, весьма возможно, что в древнейшем прообразе Дедала, который мы пытаемся здесь реконструировать, функции психагога были соединены с функциями мистагога.

И еще одно ответвление того же круга религиозных представлений и связанных с ними обрядов отразилось, как нам думается, в дошедших до нас греческих мифах о Дедале. Мы имеем в виду бытовавший в некоторых местах еще в I тыс. до н. э. обычай ритуального самоубийства. В биографии Дедала мы находим по крайней мере два драматических эпизода, в которых еще угадываются отголоски обрядов такого рода. Это, во-первых, убийство Талоса, племянника Дедала, которого он столкнул с вершины афинского Акрополя, позавидовав необычайному искусству и изобретательности, которые этот юноша успел проявить в различных видах ремесленной деятельности (некоторые авторы приписывают ему изобретение топора, бурава, пилы, циркуля и гончарного круга — см. Diod. IV, 76; Ovid. Met. VIII, 247 sqq.; Hyg. Fab. 274; Serv. ad Verg. Georg. I, 143; Idem. ad Verg. Aen., VI, 14) и, во-вторых, трагическая гибель сына Дедала Икара во время их совместного перелета с Крита на Сицилию (или, по другому варианту мифа, в Афины).[115] В свое время К. Кереньи вполне оправданно сравнил низвержение Талоса с вершины Акрополя с практиковавшимся на острове Левка в святилище Аполлона Левката обрядом сбрасывания приговоренных к смерти преступников со знаменитой Левкадской скалы в море.[116] Иногда эту жертву подземным или, может быть, подводным богам добровольно совершал кто-нибудь из жрецов святилища или же специально с этой целью прибывших сюда паломников.[117] Известная легенда о самоубийстве Саффо, бросившейся в море с Левкадской скалы, позволяет предположить, что именно такова была первоначальная форма этого обряда. Обычай такого, как называет его

---

[115] С этими двумя мифами можно сравнить миф о Дедалионе, брате Кеикса (сходство этого имени с именем Дедала, видимо, не случайно): узнав о гибели своей дочери Хионы, пораженной стрелой Артемиды за то, что она осмелилась равняться в красоте с самой богиней, он бросился с одной из скал Парнаса, но был спасен Аполлоном, который превратил его в ястреба (Ovid. Met. XI, 294 sqq.; Hyg. Fab. 200). Также и Талос во время своего падения с Акрополя был, по одной из версий мифа (Ovid. Met. VIII, 250 sqq.), в последний момент превращен в куропатку.

[116] *Kerényi K.* Op. cit. S. 53. По свидетельству Страбона (X, С. 452), люди, приговоренные к казни такого рода, обычно избегали смерти благодаря тому, что перед «прыжком» со скалы их обвязывали птичьими перьями или даже привязывали к ним (живых?) птиц, чтобы таким образом замедлить и смягчить падение. В этой мере можно видеть известное смягчение первоначальной жестокости обычая. Более вероятно, однако, что именно такова и была его древнейшая форма, поскольку падение жертвы со скалы в море приравнивалось ее мистическому полету в «мир иной».

[117] *Kerényi K.* Op. cit. S. 53.

тот же К. Кереньи, «культового полета»[118] был известен и за пределами Греции, например среди фракийского племени гетов, которые, по свидетельству Геродота (IV, 94), время от времени отправляли к своему богу Залмоксису (божество явно хтонического характера) так называемых посланцев, сбрасывая их с высоты на подставленные копья.

Факты такого рода дают основание для того, чтобы интерпретировать и убийство Талоса, и гибель Икара как переосмысление обычая сакрального самоубийства, конечной целью которого могла быть, с одной стороны, добровольная жертва богам преисподней, с другой же — вечная жизнь самоубийцы в загробном мире. Дедал в каждом из этих двух случаев мог первоначально выступать в роли проводника и наставника неофита, хотя позднейшая, явно сильно переработанная, мифологическая традиция превратила его в истории гибели Талоса в злобного завистника и убийцу, не пощадившего даже кровного родича, в рассказе же о смерти Икара — в несчастного отца, дорогой ценой заплатившего за свое дерзкое изобретение.

Предпринятая на этих страницах попытка реконструкции древнейшего прообраза или архетипа Дедала приводит нас к достаточно парадоксальному заключению: оказывается, что в своей глубинной основе, восходящей по крайней мере ко II тыс. до н. э., образ этого божества, ставшего впоследствии, как и многие древние боги и богини, героем, стоит, пожалуй, ближе к образу «вестника богов» Гермеса, нежели к образу бога-кузнеца Гефеста, в котором до сих пор усматривали его ближайшего «родственника».[119] С Гермесом праДедала сближает не только свойственная им обоим функция проводника душ, но и некоторые общие черты характера, прежде всего необыкновенное хитроумие. Гермес, как и Дедал, — мастер на все руки, о чем может свидетельствовать хотя бы искусно изготовленная им из панциря черепахи лира (Hom. Hymni. III, 40 sqq.). Существует и важный внешний признак сходства, указывающий опять-таки на давнее и очень глубокое родство этих двух, казалось бы, столь далеких друг от друга мифических персонажей. Как было уже замечено, от всех прочих крылатых существ, фигурирующих в греческой мифологии, Дедала отличает то, что его крылья, слепленные из птичьих перьев, представляют собой всего лишь искусственное приспособление для полета, отнюдь не интегральную часть его тела, как, например, крылья Эрота или Горгоны, причем эта особенность запечатлена, хотя и достаточно наивными средствами, уже на древней-

[118] *Kerényi K.* Op. cit. S. 53.

[119] *Robert C.* Daidalos // RE. Bd. IV. Stuttgart, 1901. Kol. 1995; *Becatti G.* Op. cit. P. 24; *Rose H. J.* Griechische Mythologie. München, 1974. S. 264.

шем его изображении, дошедшем до нас, в росписи ларнака из Армени. Но то же самое можно сказать и о крылатой шапке, сандалиях или (в первоначальном варианте) сапогах-скороходах и кадуцее Гермеса.[120] В большинстве случаев он изображается в греческом искусстве, так сказать, «во всеоружии», т. е. со всеми этими атрибутами (это относится, в частности, и к тем сценам, где он выступает в роли проводника душ в Аиде), хотя в некоторых достаточно известных скульптурных произведениях (примером может служить хотя бы знаменитая статуя работы Праксителя из Олимпии) он предстает перед нами в облике совершенно обнаженного прекрасного юноши с босыми ногами и непокрытой головой.

Обычно волшебные крылья Дедала так же, как и волшебный головной убор, обувь и кадуцей Гермеса, воспринимаются как типичные порождения народной сказочной фантазии, хотя в действительности у них мог быть вполне реальный вещественный прототип в виде ритуального одеяния колдуна-шамана.[121] Согласно широко распространенным среди примитивных народов представлениям, такие одеяния, как правило, бывают наделены особой магической силой. Как известно, основное

---

[120] См. о них: *Raingeard P.* Hermès Psychagogue. Essai sur les origines du culte d'Hermes. P., 1935. P. 384 sqq. Также и Аполлон иногда изображается в вазовой живописи восседающим на волшебном крылатом треножнике (*Nilsson M. P.* GGR. S. 617, Anm. 6).

[121] Элементы так называемого шаманизма выявлены в греческой религии и мифологии уже давно. Однако их происхождение все еще остается во многом неясным. Большинство исследователей, так или иначе касавшихся этой проблемы, связывает распространение шаманских верований и обрядов в Греции с открытием греками варварского мира Северного Причерноморья, в жизни которого шаманизм играл особенно важную роль. При этом одни авторы относят само это открытие к VII—VI вв. до н. э., другие — к гораздо более раннему времени, полагая, что шаманские ритуалы и связанные с ними мифы могли проникнуть в южные области Балканского полуострова еще в эпоху бронзы. См.: *Meuli K.* Scythica // Hermes. 1935. 70; *Dodds E. R.* The Greeks and the Irrational. Berkeley etc., 1956. P. 142; *Butterworth E. A. S.* Some Traces of the Pre-Olympian World in Greek Literature and Myth. B., 1966. P. 135 ff. Ср.: *Nilsson M. P.* Op. cit. S. 164, Anm. 5. Диффузионистское решение вопроса о происхождении эгейского шаманизма, однако, едва ли следует считать единственно возможным. Учитывая широкое распространение близких к шаманским верований и обрядов среди различных народов нашей планеты, обитающих за пределами арктической и субарктической зон, где шаманизм представлен в его, так сказать, «классической форме» (*Eliade M.* Le chamanisme et les techniques archaiques de l'extase. P., 1951; *Hermanns M.* Schamanen — Pseudoschamanen, Erlöser und Heilbringer. T. 1—3. Wiesbaden, 1970; *Closs A.* Interdisciplinäre Schamanismusforschung an der indogermanischen Völkersgruppe // Anthropos. 1968/69. 63/64, fasc. 5—6. S. 969—73. Ср.: *Ревуненкова Е. В.* Проблемы шаманизма в трудах М. Элиаде // Актуальные проблемы этнографии и современная зарубежная наука. Л., 1979. С. 255), нельзя исключить и спонтанное возникновение аналогичных форм религиозного сознания на греческой почве. Ср., однако: *Жмудь Л. Я.* Наука, философия и религия в раннем пифагореизме. СПб., 1994 (ч. III, гл. 1).

«амплуа» шамана чаще всего сводится к весьма ответственной, по понятиям первобытного человека, роли посредника между миром людей и миром духов. С этой ролью непосредственно связана другая важная функция шамана — его деятельность в качестве проводника душ умерших на «тот свет», характерная, например, для подавляющего большинства сибирских и дальневосточных представителей этой профессии.[122] Необходимым условием успешного общения шамана с духами как «верхнего», так и «нижнего мира» во время сеансов так называемого камлания считалось наличие специального магического снаряжения, в состав которого входили, прежде всего, бубен с колотушкой и ритуальный костюм. Как отмечают этнографы, специально занимавшиеся этим сюжетом, в большинстве случаев шаманское одеяние соединяет в себе черты зверя: оленя, лося, медведя и т. д. с чертами птицы.[123] Сходство с птицей шаману должны были придавать такие детали его костюма, как кожаная бахрома, нашитая на рукавах, подоле, спине и, конечно, достаточно условно воспроизводящая птичьи перья, железные пластины, закрепленные на рукавах и груди и, очевидно, соответствующие костям крыльев птицы или же ее маховым перьям. Иногда эти пластины заменялись частями настоящего птичьего скелета или же настоящими птичьими перьями и крыльями. Только с помощью всех этих приспособлений шаман, магически уподобившийся птице, мог совершать далекие и опасные полеты в обители духов, расположенные либо на небесах, либо под землей, во время которых он, в частности, выполнял и свои обязанности проводника душ умерших в места, отведенные для их загробной «жизни».

Все эти сведения, почерпнутые из этнографических описаний современного шаманизма, делают достаточно правдоподобной высказанную выше догадку о том, что важнейшие атрибуты двух божественных патронов «цеха» колдунов-психагогов: Дедала на Крите и Гермеса в материковой Греции восходят к неким реальным земным моделям или прототипам, пока еще недоступным непосредственному изучению. Разумеется, сказанное вовсе не означает, что крылья Дедала так же, как и летательные приспособления Гермеса, были прямо и непосредственно скопированы с действительно существовавших в эту эпоху особых шаманских одеяний. Скорее облачения такого рода послужили лишь первым толчком, пробудившим игру ре-

---

[122] *Hermanns M.* Op. cit. T. I. S. 238 ff.; *Sikala A. L.* The Rite Technique of the Siberian Shaman. Helsinki, 1978. P. 264 ff.

[123] *Прокофьева Е. Д.* Шаманские костюмы народов Сибири // Религиозные представления и обряды народов Сибири в XIX—нач. XX вв. Л., 1971. С. 8; *Басилов В. Н.* Избранники духов. М., 1984. С. 99 сл.

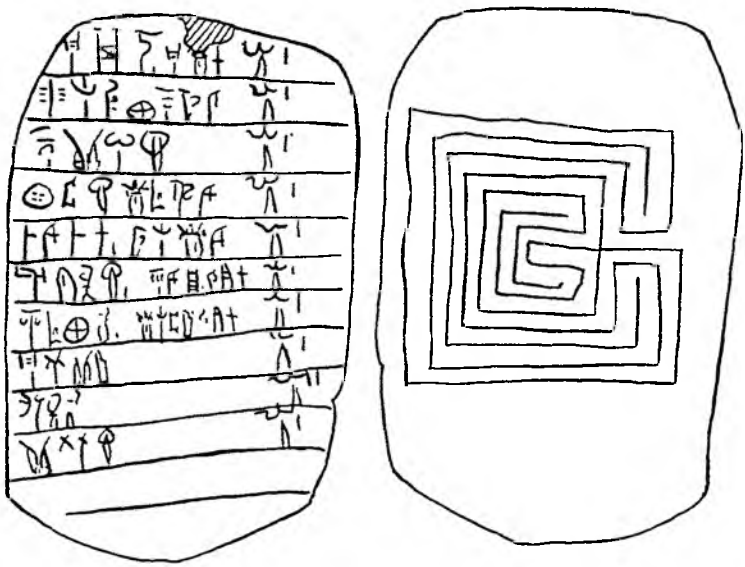
лигиозной фантазии, в которой постепенно сформировались образы этих двух божеств.[124]

Изготовление волшебных крыльев в истории Дедала дает основание предполагать, что черты шамана — проводника душ уже изначально были органически слиты в его образе с чертами искусного мастера — изобретателя всяких диковинок, в основном предметов, наделенных особой магической силой и потому необходимых в шаманском обиходе. Вообще хорошо известно, что в примитивном обществе работа любого высококвалифицированного ремесленника ценится не просто по приносимой ею материальной пользе. «Непосвященные» видят в ней своего рода волшебство, веря, что мастеру помогают в его работе духи-покровители, владеющие секретами того или иного ремесла, которых он должен призывать себе на подмогу при помощи магических заклинаний и задабривать обильными жертвами. Особым почетом, благоговением и даже страхом окружены в первобытной общине кузнецы и златокузнецы как люди, постигшие тайны обработки металлов, подчинившие себе коварную стихию огня и прямо связанные с грозными и зловещими божествами подземного мира, хозяевами залежей железа и меди, золота и серебра.

Уяснив первоначальное значение образа Дедала, было бы целесообразно вновь вернуться к вопросу о лабиринте, поскольку, исходя из уже сказанного выше, мы имеем достаточно оснований для того, чтобы предполагать, что эта мифологема играла чрезвычайно важную, может быть, даже ключевую роль в представлениях минойцев не только о загробном мире, но и о структуре всего мироздания.

---

[124] Любопытно, что изображения одного из основных атрибутов Гермеса — его крылатых «сапог-скороходов» появляются в греческом искусстве задолго до первых изображений самого «вестника богов». В микенских могилах XIII в. до н. э. на территории Аттики были найдены две пары терракотовых сапожек с рисунком, создающим видимость рудиментарных крыльев, закрепленных на задней части сапога. И по форме, и, видимо, также по своему назначению эта «обувь мертвых» почти ничем не отличается от волшебных сапог Гермеса, в которых он предстает перед нами на аттических чернофигурных вазах VI в. до н. э. (*Vermeule E. T.* Aspects of Death... P. 63 ff.). Но как могли попасть эти, по выражению Гомера, «крылатые подошвы» в самые заурядные (на первый взгляд) захоронения неизвестных нам жителей Аттики бронзового века? Не означают ли эти находки, до сих пор известные всего лишь в двух экземплярах, что люди, похороненные в этих могилах, считались при жизни как бы дублерами божества в одной из наиболее существенных его функций — функции психагога, т. е. предводителя вереницы теней, покидающих землю в поисках своей последней загробной обители? Быть может, крылатые сапожки, сделанные из обожженной глины, считались основным элементом того, что может быть названо «профессиональным реквизитом» таких проводников душ, и именно по этой причине должны были сопровождать их также и в их последнем странствии в потусторонний мир.



131. Классический лабиринт на табличке из Пилосского архива. XIII в. до н. э.

Существует, по крайней мере, одно важное свидетельство, подтверждающее догадку о том, что мифологема лабиринта была уже известна на Крите в минойскую эпоху. Мы имеем в виду одну из табличек кносского архива (KN Gg 702), в которой упоминается богиня, названная «владычицей лабиринта» (dapuritojo potinija). Сам этот текст, правда, не дает ответа на два неизбежно встающих вопроса: «Какая богиня скрывается за этой загадочной эпиклезой?» и «Что в данном случае подразумевается под „лабиринтом“»? Почти общепринятая этимология греч. λαβύρινθος связывает его со словом λάβρυς, что дает как наиболее вероятное исходное значение «дом» или «святилище двойного топора» (оба слова при этом признаются догреческими, возможно минойскими[125]), хотя это мало приближает нас к пониманию его подлинного первоначального смысла. Возможно, ближе других подошел к правильному объяснению происхождения слова «лабиринт» в его микенском или минойско-микенском варианте венгерский лингвист О. Семереньи, истолковавший da-pu-ri-to кносской

[125] *von Geisau H.* Op. cit. S. 433 f.

таблички как искаженное аккадское dal(a)banu («коридор», «проход»).[126]

Это истолкование лучше, чем какое-либо иное, согласуется с первичным смысловым субстратом мифологемы лабиринта, который может быть сведен, как было уже сказано, к представлению о пути или проходе, ведущем в потусторонний мир.[127] «Владычица прохода» — вполне подходящая эпиклеза (вероятно, одна из многих) для богини, почитавшейся как хозяйка царства мертвых. Как следует из всего уже сказанного выше, из всех божеств минойского пантеона на эту роль скорее других могла претендовать так называемая «Владычица зверей», хотя не исключены и другие кандидатуры.[128]

Как ни странно, но изображения лабиринта в его так называемой классической форме в эгейском искусстве почти не встречаются. Единственная фигура этого рода, дающая нам право употребить здесь это «почти», была обнаружена на оборотной стороне одной из табличек пилосского архива[129] (*Ил. 131*). Рисунок этот явно никак не связан с текстом на лицевой стороне таблички и, по всей видимости, был вычерчен скучающим писцом от нечего делать.[130] Здесь уже наличествует принципиальная схема классического лабиринта, имеющая своей основой крест или свастику, концы которой,

---

[126] *Szemerényi O.* Рец. на: *Chantraine P.* Dictionnaire étymologique de la langue grecque. P., 1974. T. III // Gnomon. 1977. 49. S. 2.

[127] *Levi G. R.* Op. cit. P. 50 ff. Ср.: *Голан А.* Указ. соч. С. 125 сл. Голан вслед за Х. Гюнтером связывает слово «лабиринт» с византийским λάβρα («камень», но также и «пещера»), что в общем довольно сомнительно. Быть может, более оправдана была бы вторичная этимологическая связь с λαύρα («улица», «ущелье»). *Deroy L.* (La valeur du suffixe prehellenique — nth... etc. // Glotta. 1956. 35. 3—4. P. 174—176) сближает λαβύρινθος с греч. λαῦρον («рудничная галлерея»), λαύρα («крытый проход», затем «узкая улица» и т. п.) «Il s' agit vraisemblablement d'une racine méditerranéenne lap/ law — creuser, trancher, couper». Отсюда исходное значение слова «лабиринт» — «endroit où il y a des galeries creusées ou des couloirs couverts. Le mot a dû s'appliquer d'abord à des grottes complexes, à des carriéres et à des mines, puis à des constructions aux multiples salles et couloirs. La parente avec λαβρύς est donc lontaine et l'on ne peut songer à interpréter λαβύρινθος comme le nom du temple où palais de la double lâche». См. также: *Frontisi-Ducroux F.* Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne. P., 1975. P. 142, n. 31. Она находит этимологию, возводящую λαβύρινθος к λάβρυς très contestable.

[128] Само собой напрашивается сближение «Владычицы Лабиринта» с мифической Ариадной, хотя происхождение этой последней остается во многом неясным.

[129] *Blegen C. W.* and *Lang M.* The Palace of Nestor Excavations of 1957 // AJA. 1958. Vol. 62, 2. Pl. 46; *Heller J. L.* A Labyrinth from Pylos? // AJA. 1961. Vol. 65, 1. P. 57 f. Pl. 33: fig. 6 и 7.

[130] Отсюда не следует, конечно, что этот рисунок был лишен всякого сакрального смысла и представлял собой, как думал, например, Хеллер (*Heller J. L.* Op. cit. P. 59), всего лишь «a geometrical curiosity, a secular pastime invented and spread among individuals of a certain level of artistic and intellectual sophistication, quite removed from „primitive" ideas».

прихотливо извиваясь в разных направлениях, образуют в одних случаях прямоугольную (меандрообразную), в других — круглую (спиралевидную) геометрическую фигуру, представляющую собой комбинацию из четырех спиралей или меандров с пересекающимися концами. Эту же схему в ее многообразных модификациях мы находим позже на кносских монетах V в. до н. э., на знаменитой ойнохое из Траглиателлы (Этрурия, VII в. до н. э.[131]), на не менее известном помпеянском граффито с надписью: «Labyrinthos hic habitat Minotaures». Ее повторяют наскальные рисунки и дерновые или каменные выкладки, открытые в различных местах на территории Западной и Северной Европы, в том числе в Англии, Ирландии, Испании, Дании, Германии, Скандинавии и на острове Готланд, в Финляндии, на русском Севере, на Северном Кавказе, в Индии, на острове Суматра, Тибете, а также в Северной и Южной Америке.[132] Однако на самом Крите и в ближайших к нему районах Эгейского мира «классический лабиринт», по всей видимости, был неизвестен вплоть до конца XIII в. до н. э., которым датируется рисунок на пилосской табличке. Да и после нее он вновь исчезает в этих краях надолго, по крайней мере вплоть до V—III вв. до н. э., т. е. времени выпуска кносских монет с изображением круглого или прямоугольного лабиринта.

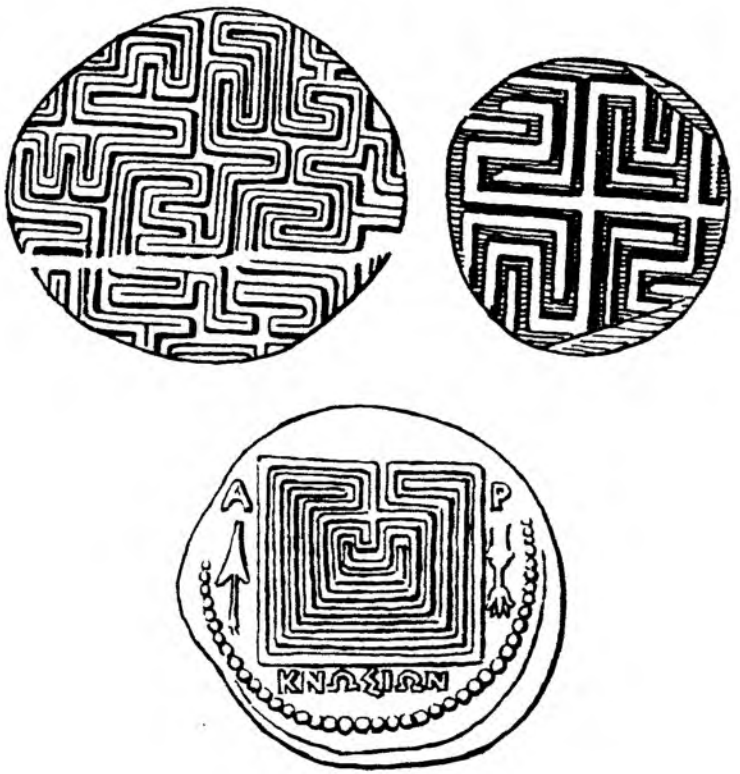
В свое время Эванс сравнивал эти изображения с меандрообразными узорами на критских печатях раннеминойской эпохи из Айя Триады[133] (*Ил. 132*), которые он в свою очередь сближал с орнаментальной росписью, открытой в одном из помещений «жилого квартала» Кносского дворца. Однако даже при беглом взгляде на них становится ясно, что между этими узорами и изображениями лабиринта на монетах так же, как и на пилосской табличке, существует очень большой разрыв не только хронологический (он превышает тысячелетие), но и чисто формальный, поскольку классический лабиринт

---

[131] Возможно, к этому же времени (VII в.) относится и изображение круглого лабиринта на одной из стен фригийского Гордиона (*Schuster K.* and *Carpenter E.* Op. cit. P. 280), хотя рисунок мог быть сделан после того, как была построена стена.

[132] *Голан А.* Указ. соч. Рис. 253, 1—6; 255, 4; 257, 1—3; 268, 1. Наиболее полный охват всего материала, так или иначе связанного с изображениями, семантикой и происхождением лабиринта, можно найти в приведенной выше фундаментальной работе К. Шустера и Э. Керпентера. См. также: *Krzak L.* The Labyrinth... P. 137: «Outside Europe labyrinths of various types have been found in India (ancient time), Tibet, China, south-east Asia, Indonesie and in Melanesia and Polynesia... Labyrinths also occurred in Mexico, both the Americas... and in Africa, among the Kafirs and Zulus by the Limpopo River in the Algerian Sahara, in Ethiopia and in Mauritania».

[133] *Evans A.* PoM. Vol. I. P. 359. Fig. 260 a,b.



132. Меандрообразные печати из Айя Триады (РМ III) и кносская монета с изображением классического лабиринта. V в. до н. э.

представляет собой изолированную замкнутую фигуру с одним «входом», тогда как комбинации меандров на раннеминойских печатях воспринимаются как фрагменты некоего распространяющегося по всем направлениям орнаментального континуума. Здесь нет даже и намека на однонаправленный, хотя как будто бы все время и меняющий свое направление путь, ведущий в глубь классического лабиринта. Блуждание среди этого хаоса геометрических фигур могло продолжаться до бесконечности, поскольку бесконечным, по-видимому, мыслился сам хаос. Если предположить, что и в эти в общем весьма примитивные рисунки был вложен некий мифический образ путей,

ведущих в загробный мир или проходящих через него,[134] то он, конечно, должен был очень сильно отличаться от того, который был связан в сознании древнего человека с лабиринтом классического типа.

Рисунок на пилосской табличке считается древнейшим изображением «подличного лабиринта» в искусстве не только Эгейского мира, но и всей Европы и вообще нашей планеты. Вполне возможно, что его принципиальная схема возникла задолго до конца XIII в. до н. э., которым датируется этот рисунок, и скорее всего, как думают Шустер и Керпентер, это могло быть сделано «лишь однажды одним усилием (stroke) (неведомого) гения графики в неком пространственно-временном пункте, о котором мы, вероятно, никогда ничего не узнаем, может быть, где-то в Эгеиде или на Древнем Востоке».[135] Но, добавим уже от себя, этому замечательному открытию мог предшествовать весьма длительный путь проб и ошибок, т. е. постепенное усложнение и совершенствование простейших геометрических фигур, в основе которых могла лежать та же идея или во всяком случае очень близкая к той, которую заключал в себе классический лабиринт. Шустер и Керпентер, насколько нам удалось понять их рассуждения, отвергают возможность такой эволюции, хотя и приводят в своей книге множество примеров так называемых бракованных (bungled) лабиринтов, добавляя к ним также весьма многочисленные «прорванные (gapped) круги», т. е. концентрические круги с прорывом или проходом, ведущим к их общему центру. Все эти фигуры возникли, в понимании авторов, в результате иногда сознательного, иногда бессознательного упрощения схемы «классического

---

[134] Нельзя не заметить, что узоры на раннеминойских печатях находят множество аналогий в художественном творчестве современных примитивных народов, например в орнаментах, украшающих различные священные предметы (так называемые чуринги и т. п.) австралийских аборигенов, которые, в свою очередь, могут быть генетически связаны с искусством эпохи верхнего палеолита. На протяжении всего этого огромного отрезка времени они выражали, по мнению В. Р. Кабо, одну и ту же мифологическую идею — представление об обители душ людей, животных и их мифических предков (*Кабо В. Р.* Мотив лабиринта в австралийском искусстве и проблема этногенеза австралийцев // Культура и быт народов и стран Тихого и Индийского океанов. М.; Л., 1966. С. 267). Шустер и Карпентер (*Schuster K.* and *Carpenter E.* Op. cit. P. 423 ff.) находят нужным различать подлинный или классический лабиринт как путь, ведущий к спасению и возрождению к новой жизни, и так называемые maze («путаница»), которые при всем их внешнем сходстве с лабиринтом бывают направлены к прямо противоположной цели и представляют собой своего рода ловушки, рассчитанные на то, чтобы погубить попавшую в них человеческую душу. К этой категории символических знаков они относят и меандроидные или зигзагообразные фигуры того же типа, что и рисунки на раннеминойских печатях. См. также: *Heller J. L.* Op. cit. P. 57 f. Ср.: *Голан А.* Указ. соч. С. 128 сл.

[135] *Schuster K.* and *Carpenter E.* Op. cit. P. 280.

лабиринта», т. е. были следствием искажения уже существующей идеальной модели. А между тем многие из них датируются временем значительно более ранним, чем рисунок на табличке из Пилоса. Примерами могут служить петроглифы эпохи ранней бронзы северо-западной Испании, Италии, Англии, Ирландии,[136] связанные с мегалитическими культурами этих стран Западной Европы, хотя в значительной степени сходные с ними спиралевидные орнаменты были известны во многих местах и в еще более ранние времена — в эпоху неолита—энеолита и даже палеолита.[137]

Было бы достаточно странно, если бы все эти упражнения первобытных художников в вычерчивании на камне или других материалах концентрических кругов, спиралей, меандров и тому подобных фигур были бы и в самом деле лишь испорченными копиями некоего постоянно ускользающего от исследователя, нигде не обнаруженного вплоть до счастливой находки в пилосском архиве идеального оригинала. Гораздо логичнее было бы предположить, что сам этот «оригинал», т. е. лабиринт классического типа, возник в достаточной мере случайно после того, как были испробованы многие другие вариации на ту же тему.[138]

Разнообразные комбинации спиралей и концентрических кругов широко использовались в эгейском искусстве, в первую очередь на Кикладах, но также и на Крите уже в III тыс., или в эпоху ранней бронзы. Можно предполагать, что уже в те отдаленные времена орнаменты этого рода заключали в себе пока еще смутные и неясные представления о путях, связывающих потусторонний (загробный) мир с миром живых людей. Как было уже замечено, такой смысл могли нести в себе даже простые бегущие спирали, украшающие многие изделия как кикладских, так и (в более позднее время) минойских и микенских

---

[136] *Schuster K.* and *Carpenter E.* Op. cit. Fig. 356, 358, 359, 362, 363, 367, 368, 369; см. также: Fig. 296; *Голан А.* Указ. соч. Рис. 264, 265.

[137] *Голан А.* Указ. соч. Рис. 111, 3; 263, 1—4, 16; 264; *Gimbutas M.* The Gods and Goddesses... P. 93 ff.

[138] Ср. довольно запутанные, но все же лучше согласующиеся с обширным иконографическим материалом гипотетические конструкции А. Голана (Указ. соч. С. 128 сл.). В его понимании, классический лабиринт возник в результате совмещения спиралевидных «псевдолабиринтов» со знаком креста или свастики, символизирующим в одних случаях солнце, в других бога — владыку преисподней (довольно сомнительная мысль!). Ср.: *Heller J. L.* Op. cit. P. 58 f. — автор выражает решительное несогласие с неоднократно (от Краузе до Кереньи) предпринимавшимися попытками «to treat our figure in close connection with meanders, swastikas, concentric circles, or spirals... whereas actually it is quite distinct from them», хотя одной страницей далее сам автор высказывает предположение, что «the figure may have been invented by persons experimenting with meander and swastika».

мастеров. По существу этот спиральный орнамент так же, как и меандр в греческом архаическом и классическом искусстве, представлял собой ничто иное, как открытую (развернутую) форму лабиринта, т. е. символическое изображение великого пути, связующего миры. Главной здесь, как и в лабиринтах закрытого типа, была идея непрерывного движения, осложненного ритмически повторяющимися завитками-поворотами, что создавало необходимую в этом сакральном контексте иллюзию постоянного возвращения вспять или изменений направления при действительной неизменности заданного курса. Особый интерес представляет сложная сетка спиралей, украшающая в их центральной части некоторые из «кикладских сковородок», о которых мы говорили в ч. I. Исключительно глубокая и сложная смысловая наполненность этих удивительных творений в полной мере еще не была бы исчерпана, истолкуй мы спиральный орнамент с контуром корабля в центральной части «сковородки» как некое подобие морского пейзажа или же карты Эгейского моря, со всех сторон охваченного берегами двух выходящих к нему континентов. Не следует забывать о том, что знак спирали в искусстве древнейшей Евразии мог заключать в себе множество связанных между собой и незаметно переходящих друг в друга смысловых оттенков, напоминая зрителю и о свернувшейся кольцом змее, и о водной стихии, и о солнце и других небесных телах.[139] Как следует из уже сказанного выше, спиралевидные фигуры разных типов состоят в довольно близком родстве с классическим лабиринтом, представляющим собой комбинацию из четырех пересекающихся в одной точке спиралей, и по крайней мере первоначально могли иметь во многом сходный с ним смысл как схемы или символы путей, ведущих из одного мира в другой и обратно. Вполне возможно, что одним из таких примитивных лабиринтов или лабиринтоидов был и спиральный орнамент кикладских «сковородок».[140] Его на первый взгляд странное соединение с женскими гениталиями делает эту догадку весьма правдоподобной.

---

[139] *Голан А.* Указ. соч. С. 70 сл.

[140] Ср. довольно близкие по форме так называемые солярные диски из Алаша-Гюйюк (Анатолия, эпоха ранней бронзы). Большинство из них представляет собой круглые, полукруглые, иногда прямоугольные металлические конструкции с решеткой, состоящей из прямоугольников, ромбов и тому подобных фигур с вписанными в них прямыми и косыми крестами или в отдельных случаях свастиками. В некоторых дисках, особенно вычурных по форме, вместо решетки внутреннее пространство заполняют фигуры оленей и других животных. Очевидно, модель космоса, свойственная этой культуре, могла воплощаться как в абстрактных геометрических фигурах, так и в фигурах тотемов-первопредков (см.: *Kosay H. Z.* Disques solaires mis au jour aux fouilles d'Alaca-Höyük // BSA. 1940. N XXXVII (Session 1936—37). Pl. 13—21).



133. Всадники, выезжающие из лабиринта, на ойнохое из Траглиателлы. VII в. до н. э.

Мифы о гигантском божестве или чудовище (матери-земле, первопредке и т. п.), сначала поглощающем души умерших или — в другой версии той же мифологемы — участников посвятительного обряда, а затем вновь извергающем их на «свет божий»,[141] распространены по всему земному шару так же, как и актуализирующие их ритуалы.[142] Тесная связь между лабиринтом и идеей второго рождения, понимаемого отнюдь не в духовном, но в грубо физиологическом смысле, осознавалась еще в начале античной эпохи, о чем может свидетельствовать известная сцена на этрусской ойнохое из Траглиателлы (*Ил. 133*). На крупе лошади одного из двух всадников, выезжающих из лабиринта, который назван здесь «Труя» (вероятно, намек на описанную Вергилием знаменитую Троянскую игру), мы видим странную фигуру, близко напоминающую человеческий эмбрион. Эта деталь может означать, что в то время, к которому относится этот сосуд (обычная его датировка — конец VII в. до н. э.), лабиринт, по крайней мере среди этрусков, приравнивался к материнскому чреву великого женского божества, пройдя через которое человек мог рассчитывать на вечную жизнь.[143]

---

[141] Сам способ такого извержения зависел от пола божества — поглотителя или пожирателя. Мужские божества и чудовища (первопредки, огромные змеи, крокодилы и т. п.) обычно изрыгали наружу пожранных ими людей или выводили их из своих внутренностей каким-либо иным способом. Женские божества, как правило, давали своим жертвам второе рождение, в чем следует видеть более древний смысловой пласт этой мифологемы.

[142] *Schuster K.* and *Carpenter E.* Op. cit. P. 411 ff.

[143] *Herberger Ch. F.* The Riddle of the Sphinx. Calendric Symbolism in Myth and Icon. N. Y. etc., 1988. P. 36 f. Две совокупляющиеся пары, изображенные на другой стороне того же сосуда, возможно, олицетворяют ритуал «священного брака» как гарантию нового рождения.



134. «Сковородка» с острова Наксос. Ок. 2000 г. до н. э. Афины. Национальный Музей

Однако бросим еще один взгляд на кикладские «сковородки», прежде чем окончательно расстаться с этими любопытными образчиками творческой фантазии мастеров древней Эгеиды. При внимательном изучении украшающего их спирального орнамента становится ясно, что его основными структурными элементами могут считаться не одиночные спирали, а комбинации из четырех спиралей, соединенных между собой, а также и с соседними фигурами этого рода отрезками прямой или дугами, в конечном счете образующими *S*-образные спирали. Каждая такая фигура представляет собой ничто иное, как сильно скошенную четырехконечную звезду (тетрагон) с закручивающимися концами или, что то же самое, растянутую вращающуюся вокруг своей оси свастику. Как вращающаяся по часовой стрелке воспринимается и вся сетка спиралей, вписан-

ная в круглую рамку «сковородки». Очевидно, душа умершего, попавшая внутрь этой системы, должна была пройти через все спирали и свастики и только после этого могла возвратиться к исходному пункту своего путешествия, каковым, очевидно, считался треугольник в нижней части «сковородки». Транспортным средством в этом странствии мог служить изображенный здесь же корабль. Идея загробного плавания была довольно прочно укоренена в сознании обитателей Эгейского мира, начиная с древнейших времен и кончая рассказами греков о ладье Харона. Об этом свидетельствуют уже упоминавшиеся модели кораблей в критских и кикладских могилах, в числе заупокойных даров на саркофаге из Айя Триады, изображения кораблей или богини на корабле на минойских печатях. Таким образом, лабиринт в его древнейшем эгейском варианте мыслился в одно и то же время и как чрево Великой богини-миродержательницы, и как водное пространство, размещающееся в этом чреве и, видимо, соединяющее в себе все воды земные, подземные и небесные. Очевидно, такая модель мироздания должна быть признана вполне органичной для сознания людей, населявших россыпи больших и малых островов Эгеиды и плававших между ними на своих утлых суденышках.

Однако уже и в те отдаленные времена эта модель была скорее всего далеко не единственной. Отталкиваясь каждый раз от мотива спирали — этого символа, по-видимому занимавшего в их религиозном мышлении положение подлинно «краеугольного камня», кикладцы и их соседи минойцы создавали все новые и новые вариации на ту же тему. Одной из самых интересных по праву считается декоративная композиция на глиняной «сковородке» с острова Наксос[144] (*Ил. 134*). В отличие от тех, о которых уже шла речь выше, этот сосуд лишен каких бы то ни было антропоморфных признаков. Здесь отсутствует ручка, напоминающая ноги (впрочем, она могла быть отбита), и треугольник, воспроизводящий женские гениталии. Центральную часть днища «сковородки» занимает большая заспиралённая свастика того же типа, что и на других аналогичных сосудах этого периода, но всего одна. В самой середине ее помещен солнечный диск с короткими лучами, а по сторонам, вдоль внешнего края сосуда, схематичные изображения четырех рыб. Может сложиться впечатление, что, исходя из известного принципа pars pro toto, создатель этого скромного шедевра кикладского искусства, по-видимому, просто редуцировал сложную сетку спиралей, покрывающую другие сосуды этого типа, и свел ее к ее основному структурообразующему элемен-

[144] *Hafner G.* Kreta und Hellas. Baden-Baden, 1968. S. 16; *Coleman J. E.* «Frying Pans» of the Early Bronze Age Aegean // AJA. 1985. Vol. 89, 2. Pl. 36. Fig. 23.

ту, но при этом, как можно полагать, сохранил за ним то символическое значение, которое имела вся эта орнаментальная система. Фигуры рыб так же, как и корабли на других «сковородках», в этом случае служат средством маркировки вечно движущегося, очевидно, вращающегося вокруг своей оси водного хаоса, который здесь покрывает собой все свободное пространство (никаких признаков земной тверди нигде не видно).

Одна важная деталь, однако, заставляет нас отказаться от этой интерпретации. Дело в том, что заспиралленная свастика или звезда с солнечным диском в центре и плывующие вокруг нее фигуры рыб явно движутся в разных направлениях — навстречу друг другу: свастика слева-направо или с востока на запад по часовой стрелке, рыбы в противоположную сторону. Это может означать, что автор этого рисунка имел в виду более сложную модель мироздания, чем та, на которую ориентировались камнерезы, украшавшие свои изделия сплошной спиральной сеткой. Разнонаправленность движений солнечной свастики и рыб на наксосской «сковородке» может быть истолкована как попытка совмещения в одной графической композиции двух различающихся миров: нижнего, отождествленного с морем и морской пучиной, и верхнего, по всей видимости приравненного к небесному своду с его главным светилом. Именно здесь на небе художник поместил свой чертеж загробного мира в виде четырех соединенных между собой спиралей, которые в своей совокупности образуют полностью замкнутый, не имеющий ни входа, ни выхода лабиринт.[145] Ясно, что попасть в него, так же как и покинуть его, можно лишь с помощью каких-то специальных приспособлений: лестницы, веревки, шеста, ствола и ветвей мирового древа и, наконец, крыльев. Можно предполагать, что этот небесный лабиринт, вращаясь вокруг своей оси, одновременно передвигался вместе с солнцем с востока на запад наподобие аристофановского Тучекукуевска или Лапуты из «Путешествий Гулливера», а населяющие его души мертвых, блуждая по его бесконечным

[145] Этот небесный лабиринт мог быть каким-то образом связан с другим подземным или подводным лабиринтом, через который души умерших должны были проходить в начале своего пути, ведущего к вечной жизни. Представления *такого рода могли бы объяснить* встречающиеся в искусстве разных стран и народов изображения парных, обычно связанных между собой лабиринтов (см.: *Schuster K.* and *Carpenter E.* Op. cit. P. 295, 342, 343, 395, 403—407, 410—414, 415, 416), хотя в искусстве Эгейского мира они до сих пор неизвестны. Как указывают Шустер и Керпентер (Ibid. P. 398 f.), в мифологиях многих народов лабиринт, ассоциировавшийся с космической черепахой, мыслился как основание мировой оси (axis mundi), на вершине которой восседала космическая птица, отождествлявшаяся с солнцем и тесно связанная с путем, ведущим в мир, расположенный по другую сторону небесного свода. Отсюда обычные в мифах ассоциации лабиринта с птицами.

коридорам, вместе с тем участвовали во всех этих сложных эволюциях космического механизма, чем, возможно, и обеспечивалось их личное бессмертие.[146]

Различные формы спирального орнамента и в том числе заспиралённые вращающиеся свастики, иногда одиночные, иногда образующие сплошную орнаментальную сеть, были унаследованы минойскими художниками от их кикладских учителей, возможно, вместе с лежащими в их основе мифологемами и широко использовались в различных жанрах критского, а позже также и микенского искусства. Одиночные свастикообразные фигуры (комбинации из четырех спиралей) появляются на критских печатях уже в конце III тыс. (ПМ III период) и переходят затем в глиптику периода «старых дворцов».[147] Однако они не утратили своей символической значимости также и в минойском искусстве эпохи расцвета, о чем может свидетельствовать хотя бы великолепная золотая чаша из так называемого Эгинского клада (*Ил. 135*), на днище которой была вытиснена спиральная свастика с крупной розеткой в центре, т. е. на самом основании сосуда.[148] Аналогичные фигуры встречаются также и в вазовой живописи, особенно в росписях стиля Камарес. Примером может служить изысканная «ваза для фруктов» (*Ил. 136*) из «старого дворца» в Фесте, причудливое убранство которой имеет своей основой все ту же комбинацию из четырех спиралей.[149] Сплошной спиральный орнамент, состоящий из таких же свастик, украшает многие достаточно известные произведения как минойского, так и микенского искусства, например церемониальный топор из Маллии (*Ил. 137*) в виде фигуры леопарда,[150] расписной пифос с острова Псира,[151] двери святилища, изображенного на стеатитовом ритоне из Ка-

---

[146] Во многом сходные, хотя иногда еще более замысловатые декоративные композиции украшают хронологически значительно более раннюю (V тыс. до н. э.) керамику из Самарры (верхняя Месопотамия). Их структурную основу составляют разнообразные свастикоподобные фигуры, образованные изображениями горных козлов с длинными рогами, чудовищ, соединяющих змеиные и птичьи черты, женщин с развевающимися волосами и т. п. и дополненные по внешнему краю сосуда изображениями рыб или скорпионов (?), движущихся в направлении, противоположном движению центральной свастики (*Мелларт Дж.* Древнейшие цивилизации Ближнего Востока. М., 1982. Рис. 18 и-к; История Древнего Востока / Под ред. И. М. Дьяконова. Ч. I. Месопотамия. М., 1983. С. 169. Рис. 17). Однако влияние композиций этого рода на декоративное убранство кикладских «сковородок», при полном отсутствии каких-либо связующих их художественных традиций, кажется маловероятным.

[147] См.: *Evans A.* PoM. Vol. I. Fig. 86, 151; *Kenna V. E. G.* Cretan Seals. P. 25. Fig. 41, Pl. 2, 31—32.

[148] *Higgins R.* Minoan and Mycenaean Art. L., 1986. P. 41. Fig. 33, 34.

[149] *Sakellarakis J. A.* Herakleion Museum. Athens, 1993. P. 28 f. Nr. 10580.

[150] *Hood S.* The Minoans. L., 1971. Fig. 90.

[151] *Сидорова Н. А.* Искусство Эгейского мира. М., 1972. С. 117. Рис. 115.

то Закро,[152] каменную стелу на 5-й шахтовой могиле круга А (*Ил. 138*) в Микенах,[153] золотую обкладку ларца из той же могилы,[154] плиту, служившую покрытием потолка, боковой камеры в толосной гробнице в Орхомене[155] и др.

Сама долговечность орнаментальных мотивов этого рода (самые ранние из них на кикладских «сковородках» датируются второй половиной III тыс. до н. э., самые поздние, например, на плите из орхоменского толоса относятся к XIII в. до н. э.) неизбежно ставит перед нами вопрос о неизменности их семантики на протяжении столь значительного отрезка времени. Можно ли быть уверенным в том, что в течение почти полутора тысячелетий вращающиеся свастики, как одиночные, так и сгруппированные в горизонтальные или диагональные ряды, несли в себе одну и ту же религиозную идею лабиринта или пути к вечной жизни? Даже если отвлечься от того, что если не все, то многие из названных выше произведений эгейского искусства были так или иначе связаны с заупокойным культом и, следовательно, с верой в загробную жизнь, утвердительный ответ на поставленный только что вопрос кажется нам в достаточной мере оправданным.

В нашем распоряжении имеется по крайней мере одно вещественное свидетельство, ясно показывающее, что комплекс религиозно-мифологических представлений, связанных со свастикообразным лабиринтом, сохранял на Крите свою сакральную значимость вплоть до очень позднего времени, несмотря на очевидные, можно даже сказать, зияющие лакуны в несущей эти представления художественной традиции. Мы имеем в виду серию кносских монет, выпущенных в V в. до н. э. (*Ил. 139*). На их реверсе мы видим свастику, образованную перекрещивающимися меандрами. В центре этой фигуры помещена звезда или сильно уменьшенный солнечный диск. По сторонам от свастики на некоторых монетах изображены полумесяцы. На аверсе некоторых монет вычеканена фигура Минотавра, опустившегося на одно колено. Отсюда следует, что меандровая свастика на реверсе тех же монет не может быть ничем иным, кроме как особой формой лабиринта,[156] хотя на других монетах

---

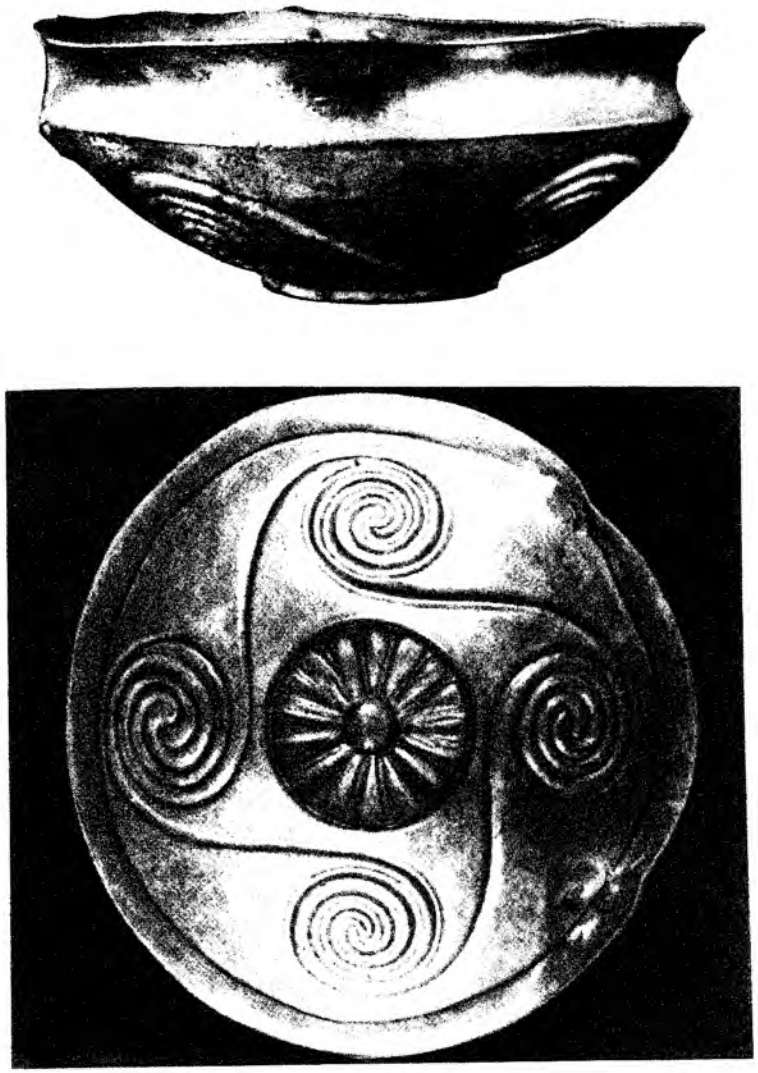
[152] *Platon N.* Crète. Genève etc., 1966. Fig. 47. См. выше, ил. 117.

[153] *Hafner G.* Op. cit. S. 42.

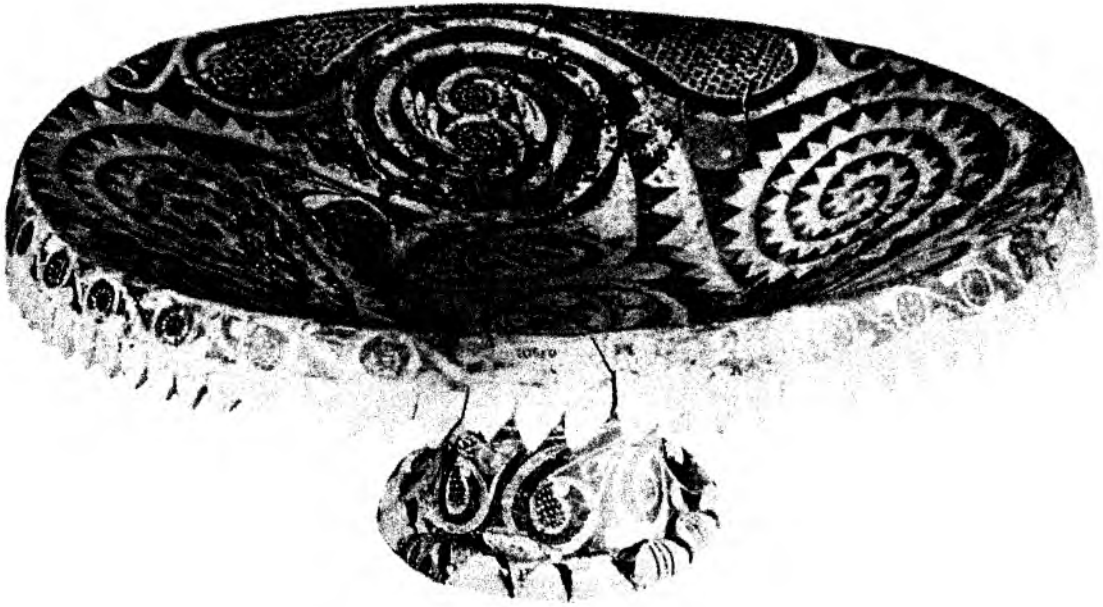
[154] Ibid. S. 46. См. ниже, ил. 159.

[155] *Сидорова Н. А.* Указ. соч. С. 193. Рис. 205.

[156] *Schachermeyr Fr.* Op. cit. Taf. 68, a—c; S. 310; *Willetts R. F.* Op. cit. P. 232. Интересно, что на более поздних, относящихся уже к эллинистическо-римскому времени монетах того же Кносса лабиринт изображался в его более привычной «классической» форме (*Schachermeyr Fr.* Op. cit. Taf. 68, e), иногда прямоугольной, иногда скругленной. Некоторые авторы в связи с этим высказывают предположение, что «классический лабиринт» на Крите был в течение долгого



135. Золотая чаша из «Эгинского клада». 1600—1500 гг. до н. э.
Лондон. Британский музей



136. Ваза для фруктов. «Старый дворец» в Фесте. Ок. 1800 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей



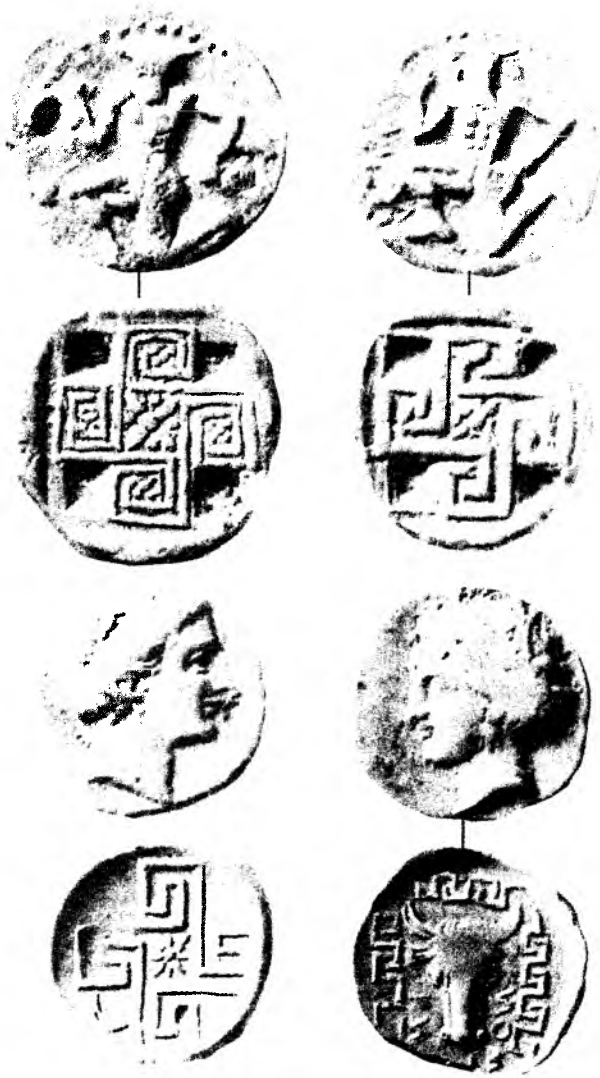
137. Топор из Маллии. Ок. 1650 г. до н. э.
Гераклион. Археологический музей

той же серии аверс украшен головой богини (Ариадны или Европы?). Эта комбинация свастики с солярным или астральным знаком невольно вызывает в памяти во многом сходный сакральный символ на кикладской «сковородке» с острова Наксос. Вполне возможно, что за разделяющий их почти двухтысячелетний промежуток времени значение этого символа существенно не изменилось. Правда, в кикладском и раннеминойском искусстве мы еще не находим прямых указаний на его связь с божественным быком. В эпоху ранней бронзы знак лабиринта в различных его вариантах ассоциировался скорее с Великим женским божеством — прародительницей всего живого и ее священным чревом (эта связь отчетливо видна на некоторых кикладских «сковородках»). Однако, как было уже отмечено, в критской глиптике, начиная уже с достаточно раннего времени (может быть, с конца III тыс.), бычье божество иногда появляется в сочетании с солярным символом как страж или владыка солнца, возможно в каком-то смысле ему тождественный. При этом сама поза бога-быка, как бы стремящегося охватить солнце кольцом своего неестественно изогнутого тела

времени вообще не известен (*Kraft J.* The Cretan labyrinth and the walls of Troy // Opuscula Romana. 1985. XV. P. 86), хотя это и маловероятно. На греческих вазах VI—V вв. до н. э., украшенных сценами поединка Тесея с Минотавром, лабиринт обычно изображается в виде постройки со стенами, украшенными в одних случаях простыми спиралями, чередующимися с меандрами, в других — свастикообразными фигурами вперемешку с шахматными досками (*Herberger Ch. F.* Op. cit. Fig. 54—56). На некоторых кносских монетах лабиринт заменяет простой меандр, обрамляющий голову быка (*Schachermeyr Fr.* Op. cit. Taf. 68a). См. также: *Cook A. B.* Zeus. I (1914). P. 472—490 о солярной символике лабиринта на критских монетах.



138. Надгробная стела на 5-й шахтовой могиле круга А в Микенах. XVI в. до н. э. Афины. Национальный музей



139. Кносские монеты V в. до н. э.

и вращающегося в таком положении вокруг светила, довольно близко напоминает свастикообразные лабиринты с солнечным диском или розеткой в их центре как в кикладском и минойском искусстве III—II тыс., так и на кносских монетах V в. Это сходство позволяет предполагать, что в мифологии минойского Крита Минотавр и лабиринт были практически неразделимы и путь, ведущий на «тот свет», пролегал где-то в недрах огромного тела быкоголового божества так же, как прежде во времена расцвета кикладского искусства его помещали в чреве Великой матери. В обоих случаях души умерших или уподобившихся мертвецам неофитов сначала проглатывались грозным и кровожадным, но вместе с тем и благодетельным божеством, а затем после долгих блужданий по извилистым переходам внутри его тела либо рождались заново, либо просто изрыгались наружу.

Вернемся, однако, хотя бы ненадолго к так и оставшемуся нерешенным вопросу о происхождении «классического лабиринта». Сам факт открытия его древнейшего из всех известных сейчас науке чертежа на табличке из пилосского архива позволяет считать более или менее оправданной догадку об «изобретении» фигуры этого рода где-то в пределах Эгейского региона. Правда, как было уже сказано, внешне похожие на нее лабиринтоиды или псевдолабиринты, т. е. различные комбинации свернутых вокруг общего центра спиралей, концентрических кругов, петлеобразных линий и т. п., встречаются в основном в Западной Европе (петроглифы зоны мегалитических культур и изображения иного рода), хотя нечто подобное этим схемам можно найти также в Египте эпохи Древнего царства[157] и в некоторых других местах. Тем не менее, если попытаться вникнуть в суть проблемы, мы неизбежно должны будем признать, что если не в чисто графическом (визуальном) смысле, то с точки зрения развития самой геометрической и, вероятно, тесно с ней связанной религиозной идеи, ближайшим прообразом «классического лабиринта» была именно заспиралённая вращающаяся свастика, столь характерная для кикладского и раннеминойского искусства. Конечно, необходимо было довольно значительное усилие мысли, в полном смысле слова открытие или новый взгляд на давно уже ставшие привычными вещи для того, чтобы, максимально упростив основную «несущую конструкцию» этой фигуры, т. е. саму свастику, и сильно видоизменив ее начертания (загнутые концы как вертикальной, так и горизонтальной оси креста были направлены в одну и ту же сторону, а не в прямо противоположные, как у обычной

[157] *Evans A.* PoM. Vol. I. P. 357 ff.

свастики), совершенно по-новому расположить все четыре спирали, как бы вставив их друг в друга и отказавшись для этого от их первоначального равенства, но сделать это так, чтобы своими концами спирали были по-прежнему привязаны к «хвостам» свастики.[158] И все же эта метаморфоза представляется нам более правдоподобной, чем превращение в «классический лабиринт» лабиринтоидов других типов, поскольку в них отсутствовал знак креста или свастики так же, как и скрытый в нем образ божественного (солнечного) быка, сыгравший столь важную роль в развитии самой мифологемы лабиринта. В связи с этим приходится еще раз напомнить о том, что в первобытном искусстве любой даже самый сухой и аскетичный орнамент, внешне воспринимающийся как набор простых геометрических фигур, прямых или изогнутых линий и т. д., ни в коем случае не может быть сведен к обычным математическим абстракциям, заключая в себе фантастически преображенные лики реального мира, и, следовательно, всегда может претендовать на особого рода редуцированную териоморфность, антропоморфность и, наконец, теоморфность. Линии, образующие древнейший «классический лабиринт», вычерченный неведомым писцом из микенского Пилоса, может быть, не просто ради забавы, а чтобы освятить свою работу, призвав на помощь богов, стоящих за этим священным символом, вполне могли сложиться в его воображении в образ божественного быка с причудливо изогнутыми ногами, руками и рогами.[159]

---

[158] Мы не хотели бы углубляться здесь в достаточно сложный и запутанный вопрос о том, как в действительности мог быть вычерчен «классический лабиринт». Предлагая в самом начале своего исследования простейший способ такого начертания, начинающийся с креста, четырех опорных дуг (в углах креста) и двенадцати точек, Шустер и Керпентер затем все же приходят к выводу, что более древний и более органичный, т. е. лучше отвечающий основной идее лабиринта, способ его изображения (по их словам, источником, из которого они узнали о его существовании, был некий старый ирландец по фамилии Масон) мог обходиться без всех этих приспособлений, хотя и требовал гораздо большей графической изощренности (*Schuster K.* and *Carpenter E.* Op. cit. P. 265 ff., 382 ff.). Но даже если изобретатель «классического лабиринта» и его ближайшие последователи действительно рисовали его, обходясь без креста или видоизмененной свастики (она возникала лишь в итоге их работы, а не в ее начале), они, несомненно, уже с самого начала знали и помнили о ней, так как мысленно представляли себе всю фигуру в целом. Появление свастики на завершающем этапе этого творческого акта, вероятно, воспринималось как заранее запрограммированное чудо.

[159] Ср. другие образцы таких антропо- или теоморфных лабиринтов, происходящие из Египта и некоторых стран Европы (*Evans A.* PoM. Vol. I. P. 359. Fig. 259, 260d, f2; *Schuster K.* and *Carpenter E.* P. 272. Fig. 283; P. 370, 371. Fig. 420, 421; P. 412. Fig. 363, 446, 448). О зооморфности «избушки на курьих ножках» — одного из мифических аналогов Лабиринта в русских сказках см.: *Пропп В. Я.* Указ. соч. С. 61 сл.

Но что могло вызвать превращение вращающейся свастики в лабиринт классического типа? Его причина должна была быть достаточно серьезной, так как сама эта метаморфоза не могла не повлечь за собой весьма существенную «потерю качества»: акцентированная подвижность лабиринта, столь ясно выраженная в изображениях заспиралленной свастики, становится почти незаметной в округленных спиралевидных формах классического типа и совершенно сходит на нет в формах прямоугольных (меандрообразных), которые, возможно, были и более древними. Не исключено, что цель «преобразователя» лабиринта прежде всего именно в том и заключалась, чтобы несколько умерить или даже совсем заглушить тот неистовый, чуть ли не экстатический динамизм, который был вложен в эту графему ее кикладскими изобретателями. Вместе с решением этой задачи изменение принципиальной схемы лабиринта должно было повлечь за собой и его замыкание в себе, в четких границах раз и навсегда установленной и поддающейся лишь незначительным видоизменениям геометрической формы, а стало быть, и предотвращение его спонтанного разрастания в целую систему связанных между собой и движущихся в унисон счетверенных спиралей, которую мы видим на кикладских «сковородках» и на многих более поздних образцах эгейского искусства. Замкнутый своим прямоугольным или скругленным контуром с одним-единственным входом-выходом «классический лабиринт» обретал подобающую ему стабильность и превращался в вечную и неизменную пространственно-временную категорию — настоящий космос, четко обособленный от окружающего его довременного хаоса.[160] Можно предположить далее, что изменение графической формы лабиринта было каким-то образом связано с переосмыслением лежащей в его основе мифологемы. Лишившись своей прежней, несколько гиперболизированной динамики, он зато обрел теперь первоначально не свойственное ему внутреннее драматическое напряжение. Человеческая монада, попавшая внутрь старого кикладско-минойского лабиринта в виде бешено вращающейся свастики или связки четырех спиралей, передвигалась без помех по всей этой затейливой конструкции, перемещаясь из одной спирали в другую и вращаясь вместе с ними вокруг помещенного в центре этой планетарной системы и, видимо, никогда не гас-

[160] О том, что более древние лабиринтоиды не были по-настоящему выделены среди окружающей их хаотически движущейся материи и могли в любой момент снова в ней раствориться, пожалуй, лучше, чем что-либо другое, свидетельствует рисунок на раннеминойской печати из Кумасы, сверху украшенной изображением самки голубя с двумя птенцами (*Schachermeyr Fr.* Op. cit. Abb. 103). Спиральная свастика изображена здесь среди каких-то извивающихся лент (может быть, змей), из которых она как бы только что образовалась.

нущего солнечного диска. Это движение скорее всего мыслилось как некое подобие хороводного экстатического танца вроде позднейшего греческого хоро (сиртаки?) или болгарского коло. Мотив поглощения душ умерших божественным быком или Великой матерью и их последующего второго рождения, видимо, не играл в этом комплексе мифических представлений сколько-нибудь заметной роли. Вращающаяся небесная свастика не имела ни входа, ни выхода, и остается не вполне ясным, как души вообще в нее попадали. Вероятно, наиболее важным моментом здесь было именно безостановочное круговое движение, посредством которого вовлеченные в этот неистовый хоровод «блаженные» приобщались к ауре божества и таким образом обретали бессмертие.

В «классическом лабиринте» этот свободно льющийся и как бы пронизывающий весь космос поток движения был уже невозможен. Продвижение попавшей в него человеческой монады (души умершего или еще живого неофита) по его кажущимся бесконечными коридорам, видимо, не без умысла было превращено в некое подобие зловещей игры. Если путник, оказавшийся внутри простейшего спирального лабиринтоида, с каждым новым витком спирали неуклонно приближался к его центру, а затем также неуклонно двигался обратно к выходу или к переходу в следующую спираль (как во вращающихся кикладско-минойских свастиках), то в «классическом лабиринте» его на каждом шагу подстерегали мнимости и обманы: стремясь к центру лабиринта, он то приближался к нему, то удалялся от него и, как могло бы показаться, постоянно возвращался к исходной точке своего движения, хотя все эти возвраты были тоже мнимыми.[161] Непрерывно нарастающее драматическое напряжение должно было так или иначе разрешаться в тот момент, когда путник наконец на самом деле достигал центра лабиринта и оказывался у пересечения двух главных осей креста или скорее все же свастики. Что именно здесь происходило, мы не знаем. Все зависело от того, какой смысл вкладывал изобретатель «классического лабиринта» в эту свастику, на которой держалась вся придуманная им конструкция: оставалась ли она для него знаком солнца, как в искусстве Кик-

[161] Разумеется, нельзя не считаться с тем, что древнейшие из дошедших до нас изображений «классического лабиринта» (на пилосской табличке, на ойнохое из Траглиателлы и др.) дают лишь самую общую его формулу, скорее символический знак мифического образа, чем полный его план, который мог включать в себя множество всяких дополнительных затруднений: тупиковых ходов, ловушек и т. д., как это и предполагается в мифе (иначе зачем бы Тесею понадобилась спасительная нить Ариадны?). Реальное различие между лабиринтом и так называемой путаницей (maze), возможно, было не так уж велико (Ср.: *Schuster K.* and *Carpenter E.* Op. cit. P. 392).

лад и минойского Крита, или же была переосмыслена как знак зловещего бога тьмы — хозяина преисподней, или же, что также не исключено, соединяла в себе обе эти, казалось бы, несовместимые оппозиции?

Как бы то ни было, трудно усомниться в том, что этот новый образ лабиринта, как бы застывший в своей мрачной и загадочной неподвижности, но при этом скрывающий в себе, как в сжатой пружине, огромное внутреннее напряжение, которое могло найти свое разрешение либо в кровавой трагедии, либо в героическом подвиге, не мог зародиться в лоне классической минойской культуры с ее необыкновенным динамизмом и по преимуществу гедоническим восприятием мира. Гораздо более вероятно, что лежащая в его основе мифологема либо могла быть продуктом деградации и истощения творческого потенциала этой культуры, отчетливо обозначившихся уже во второй половине XV в. до н. э., либо была порождена совсем иным менталитетом, в иной этнической среде, которой, как нетрудно догадаться, могли быть в то время только материковые греки-ахейцы. Эта последняя догадка отчасти, хотя далеко не в полной мере, подтверждается самим фактом открытия древнейшего изображения «классического лабиринта» среди табличек пилосского архива.

Позднейшая мифологическая традиция о лабиринте крайне фрагментарна, противоречива и в наиболее существенных деталях очень далека от ясности. Единственное, в чем сходятся почти все античные авторы, так или иначе о нем упоминающие, это — наличие внутри лабиринта запутанных ходов, из-за чего человек, однажды проникший внутрь этого сооружения, был уже не в состоянии без посторонней помощи выбраться наружу. Так, по Аполлодору (III, 1,4): «Этот Лабиринт, созданный Дедалом, представлял собой постройку, затруднявшую выход из нее вследствие внутренних кривых и переплетающихся ходов». (См. также Diod. IV, 77; Hyg. Fab. 40; Plut. Thes. 15—19; 21; Quaest. Gr. 35; Catull. LXIV, 77—115; Verg. Aen. VI, 27—30; Ovid. Met. VIII, 158—167; Callim. Hymn. IV, 311; Plin. Nat. Hist. XXXVI, 19(13); Verg. Aen. V, 588—591). Никто из перечисленных авторов не объясняет, однако, в чем конкретно заключалась цель этого коварного замысла Дедала: то ли в том, чтобы держать в пожизненном заключении Минотавра, сделав невозможным раз и навсегда выход чудовища на свободу, то ли в том, чтобы перекрыть все пути, ведущие к спасению, для его жертв, то ли и в том, и в другом одновременно. Во всяком случае ясно, что, не имея возможности найти выход из своего узилища, Минотавр тем не менее всегда находил свою добычу в его бесконечных переходах или же она сама находила его, если предположить, что чудовище пребывало все время в од-



140. Тесей, вытаскивающий труп Минотавра из Лабиринта. V в. до н. э. Лондон. Британский музей

ном и том же месте, где-то в самом центре Лабиринта (именно так изображали кульминационную сцену мифа о Тесее и Минотавре римские мозаичисты и художники, украшавшие миниатюрами на мифологические темы средневековые рукописи; в рисунках на греческих вазах эта важная деталь остается неясной: на них мы видим Тесея, либо поражающим Минотавра в некоем точно не обозначенном месте, либо вытаскивающим труп чудовища наружу из врат Лабиринта. *Ил. 140*). В любом из этих вариантов логика мифического сюжета подталкивает нас к мысли о существовании особого рода магии Лабиринта, без которой его запутанная планировка сама по себе мало что значила. Бесконечные блуждания пленников Лабиринта по его переходам рано или поздно заканчивались их встречей с его чудовищным обитателем. И с той же неизбежностью, с которой эти блуждания вели несчастных навстречу их гибели, они уводили их все дальше и дальше от спасительного входа. Очевидно, чудесный клубок Ариадны мыслился (по крайней мере первоначально) не столько как техническое приспособление, позволяющее найти обратный путь среди хитросплетений внут-

ренних ходов Лабиринта, сколько как особого рода магический амулет, дающий его обладателю в виде исключения право на выход из, как правило, лишенного выхода замкнутого пространства.

Вся дошедшая до нас античная мифологическая традиция почти единогласно приписывает создание Лабиринта Дедалу и тем самым признает его делом рук человеческих, т. е. особого рода постройкой,[162] то ли надземной, то ли подземной, то ли имеющей крышу, но лишенную окон, и потому погруженной в непроницаемую мглу (так может быть понята одна версия мифа, в которой вместо нити Ариадны фигурирует ее чудесный светящийся венец, сделанный Гефестом и подаренный дочери Миноса Дионисом — Ps.-Eratosth. Catast. 5; Hyg. Astr. II, 5),[163] то ли открытой сверху (Soph.=Anecd. Bekk. I, 20, 27). Согласно уверениям некоторых авторов (Diod. I, 97; Plin. Nat. Hist. XXXVI, 19(13); ср. Hdt. II, 148; Strabo XVII, 1, 37), прообразом кносского Лабиринта, которому Дедал пытался подражать в своей работе, было аналогичное, но еще более обширное египетское сооружение, находившееся близ Меридского озера. Современные ученые довольно часто отождествляют мифический Лабиринт в виде некоего здания с реальным Кносским дворцом, ссылаясь при этом на этимологию слова (будто бы от λάβρυς), хотя сам его первооткрыватель А. Эванс относился к этой гипотезе довольно сдержанно, полагая, что «дворец Миноса» в Кноссе мог превратиться в некое подобие сказочного лабиринта только после того, как он был разрушен.[164]

У некоторых византийских лексикографов (Etym. Magn. 554, 27 = Etym. Gud. 359, 47 ff.) Лабиринт описывается просто как большая пещера со множеством гротов внутри нее. Неизвестно, однако, насколько далеко в глубь античной эпохи уходит эта явно стоящая особняком версия мифа и исключает ли она полностью авторство Дедала (он мог ведь и пещеру вырыть).[165] В словаре Суды (v. Labyrinthos) слово «Лабиринт»

---

[162] См.: Apollod. III, 1, 4: Οἴκημα καμπαῖς πολυπλόκοις πλανῶν τὴν ἔξοδον.

[163] По некоторым версиям мифа, сам Дедал вместе со своим сыном Икаром был заточен Миносом в Лабиринт в отместку за помощь, оказанную им Тесею и Ариадне, и смог бежать оттуда лишь с помощью сделанных им чудесных крыльев, но это — явно поздняя «редакция» предания.

[164] *Evans A.* PoM. Vol. III. P. 282 f. По мнению Эванса (Ibid.), Лабиринт и Минотавр были впервые объединены в рамках одного мифологического сюжета уже в послеминойское время. Ср.: *Idem.* JHS. 1901. 21. P. 109 ff. Ср.: *Press L.* Zycie codzienne na Krecie w pastwie Krola Minosa. Warszawa, 1972. S. 9 ff.

[165] Впрочем, уже Страбон (VIII, 6, 2) упоминает о пещерах близ Навплия, внутри которых были устроены лабиринты, называвшиеся Киклоповыми (οἰκοδομητοὶ λαβύρινθοι Κυκλώπεια δ'ὀνομάζουσιν). П. Фор (*Faure P.* Labyrintes crétois et mediterranéens // REG. 1960. LXXIII. P. 215 и Fonctions des cavernes crétoises. P., 1964. P. 166) пришел к выводу, что мифическим Лабиринтом была пещера

объясняется как 1) обозначение места, напоминающего раковину и 2) речь болтуна. Тут же цитируются стихи неизвестного поэта (?), в которых опять-таки Лабиринт сближается или прямо отождествляется с раковиной. Это истолкование, возможно, восходит к одной из версий мифа о Миносе и Дедале, сохраненной Аполлодором (Epit. I, 14), в которой критский царь находит в Сицилии бежавшего от него искусника с помощью раковины, через которую пробирается муравей, тянущий за собой нитку. Лабиринт-пещера и в особенности Лабиринт-раковина позволяют произвести определенное смещение смысловых акцентов в мифе. В результате такого смещения Дедал оказывается уже не строителем Лабиринта, а лишь носителем и хранителем его основной идеи или тайны, которая может быть выражена и в не архитектурных формах, находя свое воплощение в некоторых природных явлениях.[166]

Совершенно особняком стоит во всей античной традиции о Лабиринте древнейшее из всех известных упоминаний о нем в XVIII песни гомеровской «Илиады» (590—592). Можно предполагать, что именно его имел в виду поэт, говоря об «искусно сделанной или, может быть, замысловатой, мудреной площадке для танцев» (χορός ποικίλος), которую изобразил Гефест на щите Ахилла (в одной из сцен мирной жизни), подражая той, «которую некогда Дедал изготовил или устроил (ἤσκησεν) в широком Кноссе для прекрасноволосой Ариадны».[167] Хотя само слово «лабиринт» и не было здесь использовано поэтом, из всего контекста этого пассажа ясно следует, что речь идет именно о нем. На это указывают не только имена Дедала, Ариадны и название Кносса, но и употребленный Гомером эпитет

Скотино. Другие авторы связывают то же название с пещерой или каменоломнями близ Гортины (*von Geisau H.* Op. cit. S. 433).

[166] Ср.: *Frontisi-Ducroux F.* Op. cit. P. 143: «Lieu énigmatique, à peine matériel, le Labyrinthe de Dédale, loin de se présenter comme un bâtiment, apparaît surtout comme l'expression spatiale de la notion d'aporie, de problème insoluble, de situation particulièrement périlleuse». Как следует из этого, французская исследовательница явно склоняется к тому, чтобы трактовать Лабиринт в исходном значении слова как чисто умозрительную абстракцию или символ тупикового, безвыходного положения, что, конечно, совершенно не свойственно мифологическому мышлению, всегда оперирующему только конкретными, если даже и многозначными понятиями — образами. Фронтизи-Дюкру чересчур категорична в своих суждениях, настаивая на том, что поздние изображения Лабиринта, например на уже упоминавшихся кносских монетах, носят чисто символический характер и не имеют отношения к архитектуре. В сценах поединка Тесея с Минотавром на вазах архаического и классического периодов Лабиринт всегда имеет вид здания, хотя бы и самой примитивной конструкции. Исследовательница, однако, несомненно права в том, что первоначальная форма Лабиринта скорее всего не имела никакого отношения к архитектуре, а сам Дедал мыслился не как его создатель, а как хранитель его тайны (le détenteur de son secret).

[167] *Bethe E.* Minos // RhM. 1910. 65. S. 220 ff. Ср.: *Krzak L.* Op. cit. P. 135 ff.

ποικίλος, как нельзя лучше подходящий для описания Лабиринта как системы сложных, запутанных ходов, так как в русском языке ему могут соответствовать такие прилагательные, как «изменчивый», «запутанный», «сложный», «мудреный», «замысловатый», «хитроумный» и т. п. (Дворецкий. S.v.). Глагол ἀσκείο, имеющий значения: «обрабатывать», «искусно выделывать», «вырезывать», «чеканить» и т. п. (там же), вероятно, означает, что χορός, устроенный Дедалом, был сделан из какого-то твердого материала, скорее всего из камня и, следовательно, мог иметь отдаленное сходство с теми вымощенными камнями ритуальными площадками, которые были открыты археологами при раскопках некоторых толосных некрополей в районе Месары, в Арханесе, а также на западных дворах дворцов Кносса и Феста, в Маллии (так называемая агора), Гурнии и некоторых других местах, хотя на них и не удалось обнаружить каких-либо особо замысловатых узоров или устройств для священных танцев (возможно, они сооружались из каких-то легких материалов только на время празднества, а затем снова убирались). Греч. χορός означает не только место для танцев, но в первую очередь сам танец, как правило, хороводного типа. Поэтому некоторые истолкователи гомеровского текста склоняются к мысли, что поэт имел в виду высеченное Дедалом из камня или какого-то другого материала изображение такого хоровода в форме не то рельефа, не то целой скульптурной группы. Такое понимание этого места «Илиады» существовало уже в древности, и, по словам Павсания, в Кноссе действительно показывали приписываемый Дедалу мраморный рельеф с танцующими фигурами (Paus. IX, 40).[168] Это истолкование, однако, заключает в себе явный привкус модернизации: *Дедал здесь выступает в едва ли ему свойственной роли придворного художника, выполняющего заказ своей царственной покровительницы. Его работа имеет лишь чисто художественную ценность*, что также совсем не характерно для мифических сюжетов. Как правило, искусный мастер вводится в фабулу мифа лишь для того, чтобы изготовить какую-то практически полезную или просто необходимую вещь. Так, для матери Ариадны Пасифаи Дедал сооружает чудесное чучело коровы, с помощью которого похотливая царица приманивает быка, возбудившего в ней плотское неистовство. Также и χορός, построенный Дедалом для Ариадны, должен был помочь ей удовлетворить ее страстное увлечение танцами. К сожалению, на этом

[168] По мнению У. Лифа, которое кажется нам вполне резонным, этот рельеф представлял собой ничто иное, как иллюстрацию к Гомеру, созданную, конечно, значительно позже самой поэмы (*Leaf W.* Ad loc. in the Iliad of Homer. Vol. II. L., 1960. P. 463). Ср.: *Frontisi-Ducroux F.* Op. cit. P. 147.

история дочери Миноса, не успев начаться, обрывается. Гомер здесь ограничивается лишь намеком на какую-то не дошедшую до нас версию мифа об Ариадне, возможно прямо не связанную с мифом о Тесее и Минотавре.

Совершенно ясно, однако, что тот, кто способен соорудить какую-то особенно хитроумно спланированную танцевальную площадку, тот владеет и секретом исполняемого на ней танца и, следовательно, может ему научить. Дедал в этой версии мифа, таким образом, оказывается не только искусным мастером-строителем, но вдобавок еще и опытным хореографом, хоровожатым. В схолиях к этому месту «Илиады» действительно упоминается танец под названием «журавль» (γέρανος), движения которого воспроизводили блуждания Тесея и его спутников по переходам Лабиринта. По словам схолиаста, этому танцу обучил афинского героя и его друзей сам Дедал (Schol A. B. Il. XVIII, 590).[169] Об этом же танце сообщает и Плутарх (Thes. 21), утверждая, что Тесей впервые исполнил его вместе со спасенными им афинскими юношами и девами во время высадки на Делосе, где он принес жертву Аполлону и посвятил ему статую Афродиты, подаренную ему Ариадной.[170] Сама Ариадна и Дедал в этом празднестве уже не участвовали (Ариадна была оставлена Тесеем на Наксосе, Дедал сам остался на Крите). Еще одна любопытная деталь в рассказе Плутарха — упоминание об особого рода жертвеннике, сооруженном из рогов жертвенных животных, непременно левых. Вокруг него Тесей и плясал вместе со своими спутниками (ср. Eust. II, 1166, 17; Pollux. IV, 101). О том, что сюжет этот восходит к достаточно раннему времени, свидетельствует одна из сцен на знаменитой вазе Франсуа (VI в. до н. э.), изображающая Тесея с лирой в руках во главе хоровода афинских юношей и дев.[171]

Итак, идея и образ Лабиринта в античной мифологической традиции ассоциируется не только с мрачным жилищем или узилищем Минотавра, но и с танцами «прекрасноволосой Ариадны» или ее возлюбленного Тесея. Как согласуются между собой эти два аспекта одной мифологемы, пока остается неяс-

---

[169] В комментариях Евстафия к тому же месту «Илиады» сказано, что впервые этот танец был исполнен Тесеем и его спутниками под руководством Дедала еще в Кноссе.

[170] В делосских надписях упоминаются в числе прочего священного реквизита веревки, предназначавшиеся для празднеств в честь Афродиты и Артемиды Бритомартис. Не исключено, что эти веревки использовались именно в танце журавля как напоминание о нити Ариадны (*Kerényi K.* Labyrinthen Studien. Zürich, 1950. Кар. VIII; *Frontisi-Ducroux F.* Op. cit. P. 146).

[171] Аналогичная сцена была изображена, по словам Павсания (V, 19, 1), на так называемом Ларце Кипсела в Дельфах.

ным. Интересно, однако, что эта связь Лабиринта с танцем или игрой прослеживается не только в греческих мифах, по всей видимости восходящих к минойско-микенской фольклорной традиции, но и в стоящей особняком мифологии этрусско-италийского культурного ареала. Об этом свидетельствует знаменитое описание так называемой троянской игры в «Энеиде» Вергилия (V, 545—603). Замысловатые конные ристания троянских отроков, напоминающие «потешные сражения» в римских цирках и на средневековых турнирах, прямо сравниваются здесь с критским Лабиринтом. Как полагают некоторые авторы, состязания этого рода устраивались внутри некоего лабиринтообразного сооружения, называвшегося «Троей», откуда и ведет свое происхождение название игр (не от того, что их первыми устроителями были троянские юноши, как это можно понять, читая Вергилия).[172] Эту догадку подтверждает уже упоминавшийся рисунок на этрусской ойнохое из Траглиателлы, изображающий двух вооруженных всадников, выезжающих из круглого Лабиринта с надписью «Труя». В «Энеиде» троянская игра изображена как один из «номеров» в программе заупокойной тризны, устроенной Энеем в честь его отца Анхиза. В то же время участие в ней юных всадников, возглавляемых сыном Энея Асканием Юлом и другими отпрысками знатных троянских родов, может означать, что такого рода состязания мыслились как одна из разновидностей посвятительных обрядов. Изображения птиц, скорее всего водоплавающих, хотя неясно, каких именно, на щитах всадников на сосуде из Траглиателлы вновь напоминают нам о танце «журавль», которым Тесей и его спутники отметили свое избавление от опасностей, подстерегавших их в Лабиринте.

Но что общего между журавлем и жилищем Минотавра, грозящим гибелью каждому, кто в него попадет? Разобраться в этом хитросплетении мифических образов помогает другой стихотворный пассаж из той же «Илиады» (III, 1—9), в котором троянцы, бросающиеся в бой с аргивянами, сравниваются с журавлями, которые с криками нападают на «мужей-пигмеев» где-то на побережье Океана. И. В. Шталь, проанализировав этот отрывок и сопоставив его с другими рассказами античных авторов о бесконечных распрях пигмеев с журавлями, пришла к выводу, что журавли в этом мифе, известном как по упоми-

[172] *Krause E.* Die Trojaburgen Nordeuropas, ihr Zusammenhang mit indogermanischen Trojasage..., den Trojaspielen, Schwert- und Labyrinthtänzen... Glogau, 1893. S. 250 f. Из текста Вергилия нелегко понять, что представляла собой сама эта «Троя». Вполне возможно, что это была всего лишь выложенная из дерна или камней или просто вычерченная на земле геометрическая фигура, напоминающая более поздние Лабиринты Западной и Северной Европы (*Frontisi-Ducroux F.* Op. cit. P. 147; *Schuster K.* and *Carpenter E.* Op. cit. P. 266, 273 f., 286).

наниям в литературе, так и по многочисленным воспроизведениям мотива гераномахии в вазовой живописи, были ничем иным, как воплощениями «душ мертвых, оборотнями, пространственными посредниками разделенных миров».[173] Странно, однако, что в достаточно убедительных в целом построениях исследовательницы не нашлось места ни делосскому танцу журавля, ни тесно связанному с ним Лабиринту. А между тем перевоплощение Тесея и его спутников в журавлей[174] может быть понято именно как уподобление обитателям загробного мира в их обычном облике болотных птиц, если соответствует истине уже высказанная ранее догадка о том, что основой сюжетной канвы этого мифа является широко распространенный в фольклоре многих народов и, видимо, тесно связанный с кругом заупокойных и посвятительных обрядов мотив «путешествия на тот свет».[175]

В связи с этим нельзя не вспомнить о столь часто встречающихся в росписях позднеминойских ларнаков и керамики того же времени изображениях водоплавающих птиц, преимущественно уток, гусей и, может быть, лебедей. Соотнесенность этих птиц с потусторонним миром (так же, как и различных морских животных) должна была логически вытекать из того, что сам этот мир мыслился как болотистый берег некой реки или моря (так еще в гомеровской «Некии» — см. Od. XI, 13 сл., 155 сл.), а «гуси-лебеди», как и другие сходные с ними птицы, были связаны одновременно с двумя стихиями, служившими, по верованиям древних, пристанищем душ умерших: с воздухом и водой, и, кроме того, могли преодолевать большие вод-

---

[173] *Шталь И. В.* Эпические предания Древней Греции. Гераномахия. М., 1989. С. 60.

[174] В дошедших до нас очень поздних и явно подвергшихся рационалистической переработке версиях мифа это перевоплощение связывается только с обрядовым танцем, хотя в его исходной мифологеме оно могло быть необходимым условием проникновения юных афинян в Лабиринт.

[175] Не случайно у Гомера с журавлями сравниваются именно троянцы (они напоминают поэту этих птиц своими криками; их противники — аргивяне идут в бой, сохраняя молчание, что особо отмечено Гомером). Это сравнение может расцениваться как дальний отголосок очень древних представлений о Трое как о городе мертвых или, говоря иначе, загробном мире. Это представление, почти не оставившее следов в греческих мифах, тем не менее оказало воздействие на мифологию других народов, как соседствовавших с ними в древности, так и весьма удаленных от них. На это может указывать использование псевдотопонима «Троя» или «Труя» для обозначения Лабиринта и связанных с ним танцев и игрищ, засвидетельствованное у этрусков и римлян, а также в некоторых областях Северной Европы уже в сравнительно недавние времена (см.: *Krause E.* Op. cit. S. 247 ff.; *idem.* Der Krug von Tragliatella. Ibid. S. 26 ff.). Указания на птичий облик обитателей потустороннего мира можно найти во многих мифологиях Древнего мира, в том числе в египетской и шумеро-вавилонской (*Пропп В. Я.* Указ. соч. С. 68 сл., 209 сл.).

ные преграды.[176] Журавли и лабиринт вкупе с некоторыми другими сакральными символами представлены как элементы единого семантического комплекса на любопытной архаической статуэтке из Беотии (*Ил. 141*). Большой чертеж Лабиринта, состоящий из четырех вписанных друг в друга прямоугольников и заполняющей все внутреннее пространство диагональной сетки украшает живот колоколообразной фигурки богини с маленькой головкой на длинной вытянутой шее и свободно болтающимися, как у куклы, ногами. Возможно, этот рисунок изображает здесь внутреннюю часть чрева божества подобно спиральной сетке на кикладских «сковородках» эпохи ранней бронзы или классическому лабиринту на ойнохое из Траглиателлы.[177] Справа и слева от лабиринта под опущенными вниз руками богини художник поместил фигурки двух журавлей, каждый из которых держит в клюве волнистую линию, уходящую внутрь лабиринта. Очевидно, это и есть волшебная нить Ариадны. На правом боку статуэтки изображен двойной топор и восьмиконечная свастика. Еще два таких же знака мы видим над грудью богини. Две четырехконечные свастики украшают ее правую руку, сжимающую пальмовидную ветвь. На шее — ожерелье с подвеской из двух лунных серпов, молодого и старого. Все эти знаки, несомненно, имеют глубокий символический смысл, характеризуя богиню как универсальное космическое божество, быть может аналогичное или прямо тождественное «Владычице зверей», фигура которой с двумя фланкирующими ее птицами довольно часто встречается в греческом архаическом искусстве, в том числе и в беотийском.[178]

Практически невозможно восстановить хореографию танца журавля, основываясь на кратких и отрывочных его описаниях у таких поздних авторов, как Плутарх и Поллукс. Первый из них (Thes. 21) сообщает только, что этот танец представлял собой подражание περίοδοι и διέξοδοι, которые совершали Тесей и его спутники, блуждая по Лабиринту, и, соответственно, включал в себя движения, определяемые как παραλλάξεις и ἀνελίξεις, т. е. постоянные перемены направления и вращение

---

[176] Интересно, что гусь (или лебедь) присутствует при вскармливании Пасифаей младенца Минотавра, изображенном на одном краснофигурном аттическом килике, хотя в дошедшей до нас мифологической традиции нет никаких упоминаний о птицах этой породы (*Herberger Ch. F.* Op. cit. Fig. 51).

[177] *Herberger Ch. F.* Op. cit. P. 159. Fig. 53.

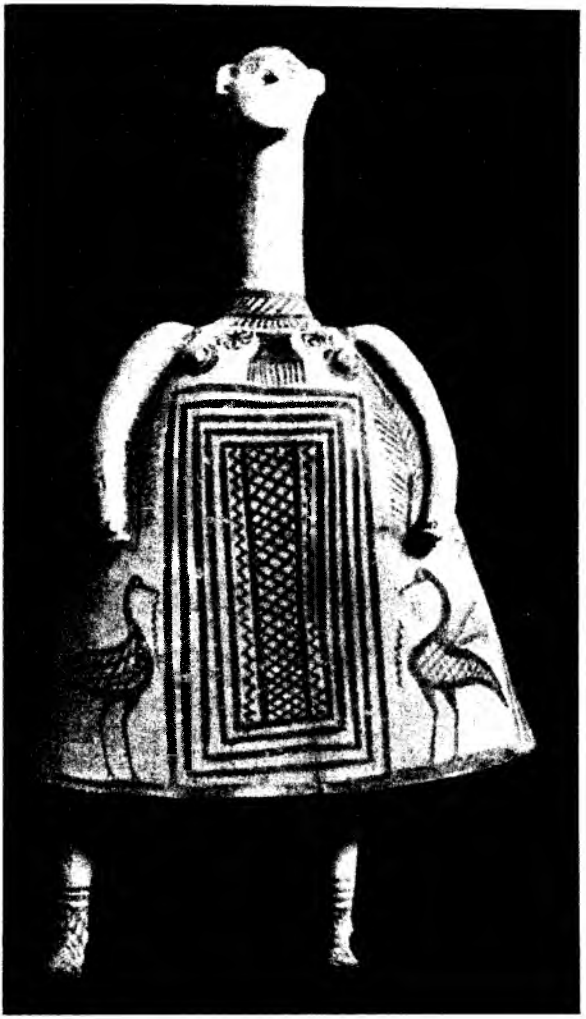
[178] Хербергер (P. 157) вслед за Грэйвзом называет терракотовую богиню «Ариадной», хотя она могла носить и какое-то другое имя, поскольку и лабиринт, и журавли, и лабрисы могли ассоциироваться с различными божествами, почитавшимися как олицетворение природы и сил земного плодородия. Ариадна за пределами Крита, если не считать Наксоса, где в ее честь устраивались траурные церемонии, как будто не пользовалась особым почитанием.

по кругу. Поллукс (IV, 101) добавляет к этому, что все танцующие выстраивались в линию (очевидно, держа друг друга за руки или за плечи, как это изображено на вазе Франсуа), причем на каждом из ее концов ставились предводители (ἡγεμόνες) или хоровожатые, которые, по всей видимости, задавали направление в каждой очередной фигуре танца. Гезихий называет этих хоровожатых γερανουλκοί (s. v.). Линия танцующих, по-видимому, то сворачивалась, образуя какие-то подобия кругов и спиралей, и при этом непрерывно вращалась вокруг некоего статичного или, может быть, все время смещающегося центра. В сущности именно такую картину изображает Гомер в уже упомянутой сцене танца на щите Ахилла (Il. XVIII, 590—606) со ссылкой на кносский χορός Дедала как некий начальный архетип. И здесь также мы видим юношей и дев, пляшущих в кругу, держась за руки. Кроме дважды употребленного поэтом глагола ϑρέξασκον на круговой, хороводный характер их танца указывает его сравнение с вращением гончарного круга, приводимого в движение руками гончара. Смена фигур танца подразумевается в строке 602: ἄλλοτε δ' αὖ ϑρέξασκον ἐπὶ στίχας ἀλλήλοισι. Очевидно, первоначальный большой круг танцующих распадался на несколько отдельных малых кругов, движущихся навстречу друг другу, или же свивался в спираль, в которой встречные движения танцоров повторялись в нескольких одновременно вращающихся витках, постепенно сужающихся по мере приближения к центру. Еще одна важная деталь появляется в самом конце этой сцены, где поэт упоминает о двух плясунах (δοιὼ δὲ κυβιστητῆρε), которые зачинают танец, или пение с танцем (μολπῆς ἐξάρχοντες) и сами при этом вращаются (ἐδίνευον), находясь в центре круга (κατὰ μέσσους). Тут есть определенная неясность. Непонятно, как могут два хоровожатых одновременно направлять движение танцующих, находясь в одной и той же точке в центре хоровода. Быть может, поэт имел в виду два круга или две спирали, каждая со своим предводителем, вращающихся в двух противоположных направлениях. Один из этих кругов или спиралей мог состоять только из юношей, другой только из дев, хотя это и не обязательно. Как бы то ни было, создается впечатление, что конечной целью как в делосском танце журавля, так и в, видимо, типологически близком ему танце юношей и дев, изображенном на щите Ахилла, было образование неких простейших лабиринтообразных фигур или псевдолабиринтов, архетипически восходящих к Лабиринту Дедала и Ариадны в Кноссе,[179] который мыслился Гомером или его фольклорными источниками и как особым об-

[179] Ср., однако: *Lawlar L. B.* The Geranos Dance — a New Interpretation // TAPhA. 1946. 77. P. 113 f.



141. «Ариадна» из Беотии. Архаическая статуэтка. Париж. Лувр



разом устроенная площадка, и как сам исполняемый на ней танец в одно и то же время. Другой версией того же обрядового действа, по всей видимости возникшей в иной этнической и культурной среде, может считаться изображенная Вергилием Троянская игра.

Едва ли есть смысл задаваться вопросом: «Что первично и что вторично в представлениях древних о критском Лабиринте — мрачное жилище Минотавра или же танец Ариадны и Тесея с его спутниками?» Как и все мифические понятия — образы, этот образ, вне всякого сомнения, синкретичен и, следовательно, полисемантичен.[180] Его перевоплощения — метаморфозы органически сплетены с самой логикой мифического сюжета. Различающиеся смысловые оттенки незаметно переходят один в другой и все вместе тесно между собой связаны. При этом каждый из них служит оправданием и объяснением и сам в свою очередь объясняется одним из обрядовых действ, входивших в программу минойского заупокойного культа и, соответственно, в программу инициаций подрастающего поколения. В этом сложном религиозном контексте Лабиринт, как было уже сказано, мог быть осмыслен прежде всего как схема или карта пути, ведущего в потусторонний мир, а через него к перевоплощению и к вечной жизни. Но для преодоления всех преград, подстерегающих человека на этом пути (главной из них считался, конечно, барьер между жизнью и смертью), необходим был мощный «энергетический заряд», а его, в понимании минойцев, могло дать только круговое движение, уподобляющее отдельно взятую человеческую монаду непрерывно вращающемуся вокруг своей оси космосу и обеспечивающее сбалансированность их жизненных циклов. Отсюда, видимо, ведет свое происхождение Лабиринт-танец, понимаемый как хороводная пляска юных неофитов (они же и души мертвых в облике журавлей), незаметно переходящая в бесконечные блуждания по извилистым переходам загробного мира. Можно предполагать, хотя прямых указаний на это в наших письменных источниках и нет, что это движение должно было идти в унисон с движением самого Лабиринта, т. е. всего мироздания или какой-то наиболее важной его части, непосредственно связанной с мировой осью. Выше мы уже показали, что в минойском и вообще эгейском искусстве «классическому лабиринту» предшествовала другая его разновидность в виде вращающейся заспиралленной свастики с солнечным диском в центре. Следовательно, идея всеохватывающего, всепроникающего движения в мифологеме критского лабиринта может считаться исходной

[180] Ср.: *Лосев А. Ф.* Указ. соч. С. 217.

и основополагающей.[181] Правда, в дошедшей до нас античной мифологической традиции лабиринт гораздо чаще изображается как огромная подземная (?) темница и вместе с тем как обиталище великого пожирателя Минотавра, который является в одно и то же время и узником, и стражем, и хозяином этой темницы. Внутреннее устройство этого второго Лабиринта, в искусстве скорее соотносимого с лабиринтом классического типа, также рассчитано на круговое движение, хотя теперь оно меняет свой характер и из стремительного, исполненного силы и энергии танца превращается в монотонное и унылое шествие обреченных душ, неуклонно движущихся навстречу своей гибели, все дальше от спасительного выхода в мир живых. В реальной обрядовой практике коррелятами этой тягостной безысходности могли быть, с одной стороны, период временного пребывания покойника в могиле, вероятно продолжавшийся вплоть до полного его разложения как непременного условия высвобождения духа из «темницы плоти», с другой же — период опять-таки временной изоляции (заточения) подростков или юношей, ожидающих очищения от земной скверны и посвящения в полноправные члены племени или какого-то другого коллектива. В обоих случаях его ожидание разрешалось мнимой гибелью неофита, его поглощением «владыкой Лабиринта» с последующим отрыгиванием (выплевыванием) и либо возвращением в мир живых, либо приобщением к сонму блаженных душ на «том свете». Сам Лабиринт при таком повороте сюжета вновь менял свою природу. Из обители мрака, царства теней, на вратах которого, как на вратах Дантова ада, могла быть начертана надпись: «Оставь надежду всяк сюда входящий», он превращался в некое подобие чистилища, а затем и в путь, ведущий к возрождению и новой жизни, ибо таковы были правила игры, изначально заложенные и в ритуалах заупокойного культа, и в обрядах посвящения, хотя конкретные формы этой обрядности в ее минойской версии остаются скрытыми от нас.

Все эти превращения Лабиринта могли происходить как синхронически, т. е. в рамках одной и той же более или менее стабильной мифологемы, так и диахронически, т. е. в процессе развития и видоизменения постепенно трансформирующейся мифологемы или контаминации нескольких разных мифологем. В известных нам греческих мифах не нашел отражения один из древнейших семантических пластов образа Лабирин-

[181] Впрочем, эта идея не была вполне чуждой также и некоторым другим мифологическим системам нашей планеты. Ее отдаленные отголоски можно обнаружить, например, в русских сказках: вращающаяся избушка Бабы Яги, вращающийся алмазный (золотой, хрустальный) дворец «тридесятого царства» (см.: *Пропп В. Я.* Указ. соч. С. 58 сл., 282 сл.).

та — его уподобление чреву великого женского божества, хотя в религиозном сознании населения Эгейского мира он, видимо, продолжал сохранять свою актуальность вплоть до первых веков I тыс. до н. э., о чем могут свидетельствовать уже упоминавшиеся выше статуэтка так называемой Ариадны из Беотии и сцена Троянской игры на сосуде из Траглиателлы. Соотношение этой версии мифа с другими версиями остается неясным. Мы уже говорили об одновременном существовании двух, видимо, различающихся Лабиринтов: подземного (подводного) и небесного (солнечного) еще в эпоху ранней бронзы. Но связь самой идеи Лабиринта с недрами земли и в то же время с небесным сводом прослеживается и в гораздо более поздние исторические периоды. Обе эти версии мифа могли в течение длительного времени сосуществовать друг с другом и даже соединяться в рамках одной мифологемы, хотя в какие-то периоды одна из этих версий, возможно, выдвигалась на первый план, оттесняя другую «на задворки» мифологического сознания или даже совсем ее заслоняя. Аналогичные метаморфозы, вероятно, происходили и со всем кругом мифических персонажей, так или иначе связанных с центральной идеей Лабиринта. Так, великое женское божество, первоначально (в эпоху ранней бронзы) практически отождествлявшееся с Лабиринтом и олицетворявшее собой весь космос, по мере развития в минойской и вообще эгейской религии начал примитивного антропоморфизма все более обособлялось от него, превращаясь в богиню — «Владычицу Лабиринта», одну из нескольких минойских «Владычиц», что, в понятиях того времени, по всей видимости, соответствовало хозяйке загробного мира. Еще позже это божество было снова переосмыслено и превратилось в богиню-деву, жену или дочь Владыки царства мертвых, которую должен был похитить герой, прошедший (с ее помощью) через Лабиринт и, начиная с какого-то момента, вероятно довольно позднего, одолевающий в схватке самого этого Владыку.[182] Владыка Лабиринта — божественный бык уже с самого начала мог существовать в двух ипостасях: подземной и небесной. Эта двойственность ощущается еще и в Минотавре греческих мифов, хотя его зловещая хтоническая ипостась здесь решительно выдвигается на первый план (этот вывод, правда, может быть принят лишь с той оговоркой, что в собственно критской мифологической традиции и в культовой практике ситуация могла быть совершенно иной еще и в I тыс. до н. э.). На каком-то этапе эволюции мифологемы Лабиринта (возможно, еще в микенскую эпоху) произошло новое расслоение образа божественного быка, в результате которого его небесная ипостась сли-

[182] Ср.: *Krzak L.* Op. cit. P. 142 ff.

лась с образом индоевропейского громовика Зевса, тогда как ипостась хтоническая разделилась на две самостоятельные фигуры: Минотавра, теперь уже навсегда связанного с Лабиринтом в качестве то ли его хозяина и стража, то ли, напротив, узника, и царя Миноса, первоначально взявшего на себя (вероятно, под влиянием египетских воззрений) функции судьи загробного мира, от которых впоследствии отпочковались функции земного царя-законодателя, талассократа и т. д. И наконец, Дедал, первоначально (еще в конце минойской эпохи) выступавший в роли божества психагога, которому была доверена тайна Лабиринта, затем (вероятно, уже после окончательной эллинизации Крита) превратился в зодчего — строителя Лабиринта в качестве темницы для Минотавра. Естественно, что и сам Лабиринт при этом подвергся радикальному переосмыслению: если вначале (в минойскую эпоху) он мыслился как нечто, существующее от века, и по сути равнозначное всему мирозданию или какой-то из его частей, то теперь в нем стали видеть творение человеческого разума и рук, напоминающее не то дом, не то камнеломню или рудник.

Резюмируя все сказанное выше о воплощениях и отражениях мифологемы Лабиринта в искусстве и мифологической традиции, мы неизбежно приходим к выводу, что именно этот грандиозный образ во всей его необычайной сложности и многомерности с полным основанием может быть признан пространственно-временной доминантой минойской модели мира. В этом удивительном порождении религиозной фантазии людей бронзового века слились в единый «семантический пучок» имевшие для них жизненную важность представления о стремительном вихревом движении мироздания, о циклах рождения и смерти в жизни природы и общества и, наконец, о великом и страшном пути, связующем этот бренный земной мир с миром вечной жизни. В этой связи нельзя не заметить, что, сознавая себя интегральной частью космического целого, минойцы, как и многие другие народы древности, не могли не осознавать и своей ответственности за судьбу этого целого. Ведь уже сама по себе включенность в мировую гармонию требовала от них определенных усилий для поддержания этой гармонии. Воспринимая мир как вечно движущуюся живую материю, они неизбежно должны были прийти к мысли о том, что лучшим средством магической стимуляции скрытых сил природы является подражание этому движению. Эта имитация могла осуществляться в различных, по-видимому, достаточно многообразных формах. О наиболее значимых из них нам уже приходилось говорить выше. Динамическая экзальтация была в высшей степени характерна для минойских религиозных обрядов, будь то экстатические танцы в честь Великой богини

или игры с быками. Акцентированный динамизм был отличительной чертой минойского искусства, начиная, по крайней мере, с вазописи в стиле Камарес. Неудивительно поэтому, что именно образ Лабиринта, этого мифического perpetuum mobile, оказался наиболее органичным для минойского менталитета способом решения важнейших загадок бытия.

С течением времени динамика, заложенная в образе Лабиринта, начиная с самого момента его возникновения, по всей видимости, то нарастала, то вновь падала. Скорее всего эти взлеты и падения происходили «в унисон» с нарастанием и убыванием динамических сил или «жизненной энергии» самой минойской цивилизации. Отмеченное выше чередование графем лабиринта в эгейском искусстве может восприниматься как зримое отражение этой невидимой «кривой». Во всяком случае переход от вращающегося спиралеобразного лабиринта к явно неподвижному лабиринту классического типа где-то в промежутке между XV и XIV в. до н. э., т. е. как раз в период упадка минойской цивилизации, может свидетельствовать о спаде ее внутренней динамики и нарастании характерных для материковой микенской цивилизации статических тенденций.

В отличие от предшествующих ему лабиринтообразных фигур лабиринт классического типа имел жестко фиксированный неподвижный центр, как бы притягивающий к себе любой движущийся предмет или живое существо, попавшее внутрь Лабиринта. Природа этого тяготения зависела от того, кто находился в центре Лабиринта. Как мы уже знаем, это могло быть либо чудовище, пожирающее инициируемых неофитов или души мертвых, либо влекущая их к себе богиня-дева.[183] В первом случае центростремительная сила Лабиринта, по-видимому, приравнивалась всасывающему действию примитивного насоса. Во втором случае в ней, вероятно, видели нечто родственное сексуальному влечению (соитие героя, проникшего в заветные глубины Лабиринта, с богиней-девой должно было последовать за ее похищением и бегством «счастливых влюбленных», как это показано на сосуде из Траглиателлы). Впрочем, обе эти силы могли действовать и одновременно, если чудовище и красавица (во многих сказках и мифах его жена или дочь) находились в одном и том же месте — возле перекрестья четырех спиралей или меандров, образующих Лабиринт.

Как было уже сказано, обе эти фигуры со временем подверглись интенсивному переосмыслению и трансформации, кото-

[183] Оба эти образа могут считаться результатом своего рода редукции или схематизации первоначально антропоморфного или теоморфного Лабиринта, который весь целиком отождествлялся с богиней или с чудовищем (богом)-пожирателем.

рым сопутствовало их расслоение и замена каждой из них несколькими близко родственными, но все же различающимися между собой мифическими образами. Так, чудовище, обитающее в Лабиринте или первоначально просто тождественное ему, т. е. минойское бычье божество, разделилось по меньшей мере на шесть самостоятельных персонажей, впоследствии признанных частью богами, частью героями. В это число вошли Астерий-Минотавр, царь Минос с его братом Радамантом, Зевс Критский, его отец Крон и его сын Дионис-Загрей.[184] Из этих шести лишь Минотавр сохранил тесную связь с Лабиринтом, превратившимся в его логово или, по другой версии мифа, в темницу. Другие персонажи так или иначе ассоциируются с загробным миром, который в дошедших до нас греческих мифах уже утратил свою первоначальную специфическую форму Лабиринта и разделился на два «департамента» с различающимися функциями: мрачный Аид и светлый Элизий. Так, Минос уже в гомеровской «Некии» (Od. XI, 567—571) выступает в роли судьи над мертвыми.[185] В позднейшей античной мифологической традиции сама идея суда над мертвыми продолжала сохраняться, и к Миносу в качестве его помощников и членов подземного трибунала присоединились Радамант и

---

[184] Не исключено, конечно, что некоторые из них уже с самого начала различались как самостоятельные, хотя и однотипные божества, составлявшие брачные пары с Великими богинями минойского пантеона.

[185] Как известно, далее в той же XI песни «Одиссеи» (575—600) описываются жестокие наказания, которым подвергаются в царстве мертвых великие грешники: Сизиф, Тантал, Титий. Возможно, автор «Некии» был убежден в том, что все эти казни были придуманы именно Миносом, хотя из других мифов ясно следует, что и Сизиф, и Тантал, и другие богоборцы были наказаны самими богами. Здесь не место углубляться в вопрос о историческом прообразе или прообразах мифического царя Миноса. Скорее всего, такого прообраза вообще не существовало в природе: образ Миноса слишком глубоко укоренен в критской мифологической традиции и слишком тесно связан с такими явно вымышленными персонажами, как Европа, Пасифая, Ариадна, Минотавр, Тесей, Дедал, не говоря уже о Зевсе, чтобы считаться реальной исторической личностью. Широко распространенный в пределах Эгеиды и Средиземноморья (от Сицилии до Палестины) топоним Миноя, конечно, никак не может быть принят за факт, подтверждающий реальное существование критского владыки. В бронзовом веке обычай закрепления имени царя или ряда царей за городами или другими географическими пунктами был еще неизвестен. Гораздо более вероятно, что топонимы этого рода были связаны с этниконом Миноя (Мнойя), сохранившимся также в обозначении подневольного, видимо, коренного населения дорийского Крита. Имя Минос в этом случае может быть понято как имя героя-родоначальника народа Мнойя (минойцев) наподобие Троса, Даная, Пеласга, Эллина и т. п. Якобы исторические элементы в «биографии» Миноса (его законодательство и владычество над морем) могут быть поняты как результат рационалистического переосмысления его фигуры в греческой историографии классического периода. Ср.: *Bethe E.* Op. cit. S. 217; *Schachermeyr Fr.* Die minoische Kultur des alten Kreta. S. 301 f.

Эак, хотя в религиозных представлениях греков мысль о загробном воздаянии всегда оставалась инородным вкраплением, поскольку в народных верованиях твердо держалась убежденность в одинаково беспросветной участи, ожидающей всех умерших на «том свете».

По другой версии мифа, известной уже Гомеру (Od. IV, 561 sqq.), один из трех сыновей Европы от Зевса, златокудрый Радамант, получил в свой удел Ἠλύσιον πεδίον на краю земли (πείρατα γαίης), невдалеке от Океана, где никогда не бывает зимы, вечно веет тихий зефир и жизнь человеческая свободна от трудов и забот. Туда, согласно прорицанию морского старца Протея, должен будет переселиться Менелай как супруг Елены и зять Зевса. Гесиод в «Трудах и днях» (168 sqq.) дополняет эту картину новыми важными подробностями. По его словам, уже не один лишь Менелай, но все вообще греческие герои, избежавшие смерти в Троянской и других войнах, удостоились чести жить на «островах блаженных» (ἐν μακάρων νήσοισι) близ глубин Океана, где земля трижды в год приносит обильный урожай. Правда, по Гесиоду, здесь правит не Радамант, а Крон, отец Зевса и других олимпийцев.[186] Обе эти версии мифа, как может показаться, пытался примирить Пиндар во II Олимпийской оде (75 ff.), где он называет Радаманта «правителем острова блаженных» и «паредром Крона». Однако в действительности это соединение светлого и кроткого Радаманта со свирепым и кровожадным Кроном, пожирателем собственных детей, возможно, возникло совсем не случайно и было заложено в древнейшей праоснове мифа так же, как и содружество того же Радаманта с его мрачным и безжалостным братом Миносом в деятельности уже упомянутого загробного трибунала. Образ Миноса, в свою очередь, слишком тесно связан в мифах с образом его чудовищного пасынка Минотавра, так же как и Крон, великого пожирателя. Вполне возможно, что первоначально Минос (он же Минотавр и Крон) и Радамант были лишь двумя ипостасями одного и того же божества — владыки загробного мира. Вместе решая судьбы умерших, они затем разделялись и каждый отправлялся ведать своим «уделом»: Минос мрачным Аидом, Радамант светлым Элизием. Хотя и здесь они не могли вполне отделиться друг от друга, чем и объясняется совместное правление Крона и Радаманта на «острове блаженных» у Пиндара или же полное вытеснение Радаманта Кроном в гораздо более широко распространенном предании о «счастливом царстве Крона» или «золотом веке».

---

[186] Впрочем, строка 169 с упоминанием Крона многими издателями признается вставкой (*Malten L.* Elysion und Rhadamanthys // JdI. 1913. Bd. 28. S. 37).

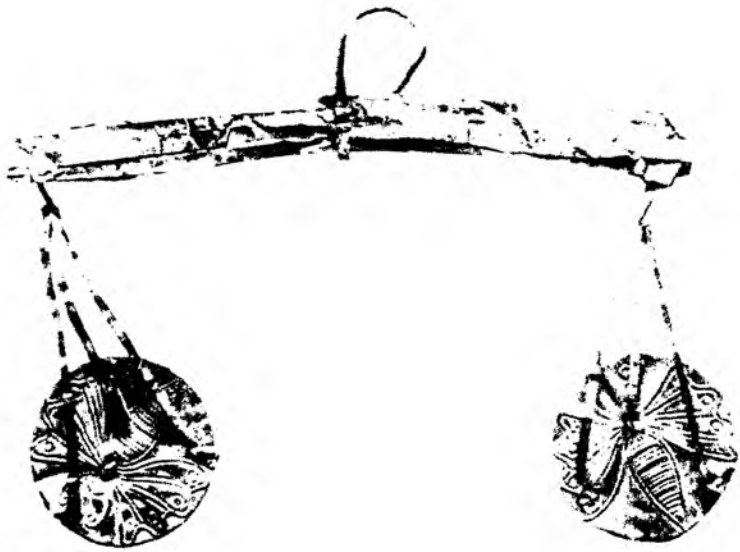
Радамант еще раз появляется в «Одиссее» (VII, 317—324) в, казалось бы, совсем ином контексте. Царь феаков Алкиной убеждает здесь Одиссея в том, что его корабль очень быстро и без проволочек доставит героя на его родной остров, и в подтверждение своих слов ссылается на какую-то, видимо, очень давнюю историю о том, как феаки на своих кораблях за одни сутки доставили на Эвбею, дальше которой им плавать не приходилось, «светловолосого Радаманта», который захотел посетить сына Геи Тития, и в тот же день вернулись обратно. Какого рода отношения существовали между Радамантом и феаками, мы не знаем. Был он в те времена их царем или же всего лишь случайным гостем, как и Одиссей, обратившимся к ним за помощью как к опытным мореходам,— об этом Гомер ничего не сообщает. Во всяком случае, само появление этого имени в одном из феакийских эпизодов «Одиссеи», видимо, совсем неслучайно. С одной стороны, сам Радамант уже известен нам как фигура, определенно связанная с загробным миром и особенно с его светлой частью — Элизием или «островами блаженных». С другой стороны, остров феаков, как это не раз уже отмечалось в литературе, явно сродни «островам блаженных» (его описание у Гомера несет на себе те же черты примитивной утопии), а сами феаки с их кораблями-самоходами, развозящими спящих путешественников к местам их жительства как бы с того света на этот, выступают в роли перевозчиков царства мертвых, напоминающих Харона, но в более привлекательном облике.[187] Само по себе упоминание Радаманта в одном контексте с феаками служит важным дополнительным доводом в пользу сближения этого загадочного народа если не с самими обитателями минойского Крита, то во всяком случае с какими-то персонажами минойской мифологии типа эльфов в европейском фольклоре.

Все эти факты были в свое время собраны и использованы Л. Мальтеном для доказательства чужеземного, скорее всего критского происхождения образа Элизия или «островов блаженных», находящегося в явном противоречии с гомеровским и вообще греческим представлением об одинаково безотрадной участи, ожидающей всех умерших в мрачном царстве Аида. Эта мысль была в дальнейшем подхвачена и развита М. Нильссоном и другими учеными.[188] Не вдаваясь в давнюю весьма запутанную дискуссию об этимологии гомеровского Ἠλύσιον, о его связи с греческой глагольной основой ἐλύθ или с именем богини Илифии (Εἰλείθυια),[189] заметим лишь, что наиболее

[187] *Willetts R. F.* Cretan Cults and Festivals. P. 127 (со ссылками на более раннюю литературу).

[188] *Malten L.* Op. cit. S. 40 ff.; *Nilsson M. P.* MMR. P. 542 ff.

[189] *Malten L.* Op. cit. S. 40 ff.



142. Золотые весы из 3-й шахтовой могилы круга А в Микенах. Афины. Национальный музей

правдоподобным нам представляется сближение этого слова с названием священного города в Аттике Ἔλευσις. В поддержку такого сближения говорят следующие соображения. Во-первых, сама обрядность элевсинских мистерий, насколько она нам известна по сообщениям античных авторов, вызывает определенные ассоциации с религией минойского Крита. В частности, блуждания мистов по переходам Элевсинского святилища Деметры и Коры живо напоминают блуждания Тесея и его спутников по извилистым коридорам критского Лабиринта. Можно предполагать, что в основе этих блужданий как в том, так и в другом случае лежит одна и та же идея поисков пути, ведущего к обретению вечной жизни в лоне божества. Во-вторых, верховная покровительница Элевсинских мистерий и наиболее почитаемое здесь божество Деметра была теснейшим образом связана с Критом. Ее культ существовал в историческое время во многих городах на территории острова.[190] Согласно Гомерову гимну в честь Деметры (123.20), она прибыла в Грецию именно с Крита. Но особую значимость в этой

[190] *Willetts R. F.* Op. cit. P. 148 ff.

связи приобретает известный уже Гомеру миф о священном браке Деметры с Ясионом, с которым богиня сочеталась на трижды вспаханном поле (Od. V, 125—128). По Гесиоду (Theog. 969—971), местом действия в этой истории был Крит, а плодом союза Деметры с Ясионом — бог богатства Плутос. Согласно другому мифу (Paus., V, 7.6), Ясион, или Ясиос, был одним из пяти идейских Дактилей и вместе с Гераклом участвовал в основании Олимпийских игр.

Итак, три основные разновидности загробного мира, представленные в греческой мифологии наряду с Аидом — царством теней, *Лабиринт, Место загробного суда и воздаяния и Элизий,* явно восходят к неким минойским или минойско-микенским прототипам. Довольно трудно определить, однако, как соотносились друг с другом эти три мифологемы, сосуществовали они в рамках единой системы религиозно-мифологических представлений или же сменяли друг друга в определенной последовательности. Ответ на этот вопрос мы сможем найти, лишь обратившись к такому важному источнику сравнительно-исторического материала, как египетская религия, влияние которой на религию как Крита, так и ахейской Греции кажется совершенно очевидным. По всей видимости, именно из Египта минойцы, а вслед за ними, а может быть, и независимо от них ахейцы заимствовали идею загробного суда, которая в египетской религии отлилась в чрезвычайно четкие формы, вероятно, уже в эпоху Среднего царства. О том, что процедура психостасии (взвешивания душ), занимавшая центральное место в египетском суде мертвых, была известна и обитателям Эгейского мира, свидетельствуют некоторые произведения искусства, правда, скорее микенского, нежели минойского, в том числе знаменитый «кратер Зевса» из Энкоми (одна из ваз «картинного стиля» — см. выше, ил. 119), на котором мы видим среди прочих персонажей также и человеческую фигуру с весами в руках, первоначально неправильно истолкованную как изображение Зевса, взвешивающего «жребии» двух героев перед началом их поединка, как об этом рассказано в XXII песни «Илиады», а для более раннего времени миниатюрные золотые весы (*Ил. 142*), украшенные изображениями бабочек, из шахтовой могилы круга А в Микенах.[191] Описание трибунала Миноса, Радаманта и Эака в греческих мифах могло возникнуть под влиянием аналогичных сцен в египетской мифологии и искусстве, в которых обычно участвуют три или четыре действующих лица: безмолвный Озирис, председатель суда, Анубис, взвешивающий сердце умершего, Тот, объявляющий приговор (результат взвешивания), и Амт,

[191] *Karo G.* Op. cit. Taf. 34, Nr. 82.

пожирающая «кандидатов», не выдержавших испытания. Мы не знаем, однако, когда именно произошло это заимствование. Во всяком случае в нашем древнейшем письменном источнике — гомеровской или послегомеровской «Некии» в роли судьи мертвых выступает один только Минос без каких-либо помощников (Od. XI, 568—571). Изображенные в той же «Некии» особо изощренные наказания для великих грешников типа Сизифа или Тантала, видимо, не были египетским изобретением, а перешли в картину загробного мира, созданную автором XI песни «Одиссеи», непосредственно из мифов об этих знаменитых богоборцах. Страшные казни были придуманы для них богами, а не Миносом, функции которого и здесь, и в позднейшей мифологической традиции остаются в общем неясными, поскольку мы не знаем, каким образом он и его коллеги решали судьбу явившихся к ним душ, к каким наказаниям или, напротив, наградам они могли их приговорить. Ведь и переселение на «острова блаженных» особо заслуженных героев зависело также не от них, а от расположенных к этим счастливым избранникам богов. Общие контуры Элизия как страны беззаботной, щедро обеспеченной всеми благами посмертной жизни, известные нам по описаниям Гомера, Гесиода и Пиндара, находят довольно близкие аналогии в египетских мифах, начиная уже с эпохи Древнего царства, на что обратил внимание уже М. Нильссон.[192] Сходство это простирается достаточно далеко. В обоих случаях местом обитания блаженных душ считались окруженные морем, лежащие далеко на западе острова. Согласно представлениям египтян, добираться до них нужно было либо на корабле (отсюда обычай помещать в гробницу в числе заупокойных даров настоящий корабль или хотя бы его уменьшенную модель), либо с помощью священных птиц: ибиса Тота или сокола Гора. На этих островах находились тучные поля, покрытые всевозможной растительностью («поля жертв», «поля тростника»). В других мифах местопребыванием блаженных душ была объявлена гигантская сикамора, древо жизни, служившее также жилищем богов и находившаяся в восточной части небес. И боги, и приобщенные к их сонму блаженные питались плодами этого огромного дерева, что напоминает одновременно и о нектаре и амброзии олимпийцев, и о золотых яблоках Гесперид.

В какой мере все эти картины беспечальной жизни избранников богов могут быть соотнесены с представлениями миной-цев об участи, ожидающей их за гробом? По крайней мере один важный момент совпадает во всех трех мифологиях: греческой,

---

[192] *Nilsson M. P.* MMR. P. 545 ff. Ср.: История Древнего Востока. Ч. 2. Передняя Азия и Египет / Под ред. Г. М. Бонгард-Левина. М., 1988. С. 382.

египетской и минойской. Это — мысль о том, что царство мертвых отделено от мира живых морем или рекой и представляет собой остров или острова, расположенные где-то на дальней окраине земли. В критском и микенском искусстве на это, как было уже сказано, указывают постоянно повторяющиеся в росписях ларнаков и керамики изображения морских животных и водоплавающих птиц, а также кораблей, иногда в виде моделей, как на саркофаге из Айя Триады, иногда в своем настоящем виде, как на кольцах с богиней, плывущей на корабле, а в некоторых случаях и изображения самой реки, разделяющей два мира, как на ларнаке из Армени и, может быть, на миниатюрной фреске из «Западного дома» в Акротири. Более или менее подробные описания образа жизни обитателей загробного мира в минойском и вообще эгейском искусстве крайне редки. Поэтому здесь трудно проводить какие-либо параллели. Скорее всего минойцы разделяли с египтянами и греками взгляд на эту жизнь как на многократно улучшенное, исполненное всяческого изобилия продолжение земной жизни, хотя и трактовали эту идею на свой лад. Насколько можно судить по уже упоминавшимся росписям ларнаков из Армени, Эпископи и некоторых других, времяпрепровождение усопших в минойском Элизии сводилось в основном к бесконечной и неизменно удачной охоте на оленей и горных козлов. В более раннее время, когда нравы минойцев были несколько смягчены цивилизацией, в их представлениях о загробном мире одно из центральных мест мог занимать образ древа жизни, которое, подобно гигантской сикаморе египетских мифов, питало всех обитателей царства мертвых своим соком или плодами. Возможно, именно так могут быть поняты некоторые сцены на минойских золотых кольцах, например сцена на «кольце Миноса» (см. гл. 2, ил. 65).

Одно из главных отличий минойского Элизия от синхронного ему египетского и более позднего греческого его вариантов заключается в том, что в роли его властительницы в искусстве Крита обычно выступает женское божество, или Великая богиня, в одних случаях (сцены на кольцах) в ипостаси «Древесной богини», в других (сцены на цилиндре из Астракуса и, вероятно, также на ларнаке из Армени) — в образе «Владычицы зверей», тогда как и в Египте, и в Греции повелителем царства мертвых считалось божество мужского пола: у египтян Озирис, у греков (если иметь в виду только «острова блаженных») Радамант. Это различие в общем легко объяснимо, если вспомнить о специфической «матриархальной» окрашенности всей минойской культуры, и в особенности религии. Можно предполагать, что в греческой рецепции минойских верований в загробную жизнь Великая богиня скромно отошла в тень и

в угоду патриархальным вкусам эллинов уступила место своему консорту. Но кто был этот консорт? В дошедших до нас греческих мифах «златокудрый Радамант» производит впечатление довольно-таки бесцветной фигуры, далеко не столь интригующей, как его брат Минос. О его «частной жизни» нам почти ничего не известно. Промелькнувшее в некоторых, видимо, довольно поздних версиях его «биографии» упоминание о его союзе с матерью Геракла Алкменой, овдовевшей после смерти Амфитриона, кажется довольно подозрительным и скорее всего может быть понято как результат генеалогических ухищрений какого-нибудь мифографа. Никакой другой подруги жизни Радаманта мы не знаем. Заметим также, что этот загадочный персонаж, известный нам по сохранившимся клочкам мифологической традиции, не имеет ничего общего с египетским Озирисом, с которым он, казалось бы, должен был быть особенно близок. Объяснение всех этих несообразностей, возможно, заключается в том, что имя Радамант представляет собой лишь одно из имен божества, известного также и под другими именами, с которыми связываются, соответственно, и другие подробности его «биографии». Из известных нам божеств, фигурирующих в критском цикле мифов, наиболее близок Озирису, несомненно, Дионис-Загрей, возможно тождественный или близко родственный критскому Зевсу (Великому Куросу). Как типичное умирающее и воскресающее божество, он, несомненно, был тесно связан с заупокойным культом, хотя прямых указаний на это в наших источниках мы и не находим, и, следовательно, вполне мог почитаться и как владыка загробного мира, вероятно, вместе с женским божеством — его матерью и супругой (минойской «Владычицей зверей», позже ставшей Реей-Кибелой, или Персефоной-Деметрой). Можно предположить поэтому, что догреческое Радамант было древнейшим, скорее всего, минойским или общеэгейским наименованием божества, которое греки, пришедшие на Крит, прозвали Загреем, т. е. «Зевсом-охотником» или «Зевсовым охотником».

Суммируя все сказанное выше, получаем следующую картину минойских реминисценций в греческой мифологии царства смерти. Эта картина включает в себя три группы образов или три мифологемы (семантических пучка), взаимосвязанных, но все же не вполне совпадающих друг с другом. *1) Лабиринт как образ пути, ведущего через временную смерть к возрождению и вечной жизни.* С ним непосредственно связаны четыре мифологических персонажа: Минотавр-Астерий (первоначально великое бычье божество минойцев, владыка Лабиринта, а еще раньше сам Лабиринт), Дедал (первоначально проводник душ умерших по переходам Лабиринта и, соответственно, хра-

нитель его тайны), Ариадна (она же, по всей видимости, Пасифая и Европа, первоначально женское божество, тесно связанное с Лабиринтом и богом-быком в качестве его и матери и супруги, хотя ее прямое отождествление с одной из трех Великих богинь минойского Крита сопряжено с определенными трудностями — приходится выбирать между «Владычицей зверей» и «Древесной богиней»), Тесей (этот афинский герой, похоже, подменил собой какое-то местное критское божество, олицетворявшее юношей-неофитов, проходивших через посвятительные обряды в Лабиринте). *2) Идея загробного суда и воздаяния.* Здесь главным действующим лицом, видимо, уже изначально был царь Минос (трансформированный Минотавр), к которому позже (хотя неясно, когда именно) присоединились Радамант и Эак. Связь этого суда с Лабиринтом, с одной стороны, и с Элизием и Аидом остается в общем неясной. Скорее всего в нем следует видеть своеобразное ответвление минойской мифологемы загробного мира, возникшее под египетским влиянием уже в микенское время, если не еще позже. *3) Элизий.* Первоначально, возможно, мыслился как «конечная станция» в долгих скитаниях душ умерших по Лабиринту и, стало быть, как место вечной жизни, прообраз христианского рая. Вполне вероятно, что он же считался и обителью богов, хотя чаще все же мыслился как удел «златокудрого Радаманта», т. е. критского Диониса (Зевса)-Загрея и его супруги (или матери) Реи-Кибелы, которая в других версиях мифа выступает под именем Персефоны или Деметры (консорта этой последней Гомер называет Ясионом; за этим именем, возможно, скрывается все тот же Радамант-Загрей).

В греческих мифах, сложившихся в основной своей части уже после так называемой Олимпийской революции, все эти минойские мифологемы подверглись радикальному переосмыслению, беспощадной «редакторской правке», выполненной в духе плоского рационализма, совершенно исказившей и затемнившей их первоначальный религиозный смысл. Так, почти полностью было утрачено исходное значение мифологемы Лабиринта. Элизий был вытеснен на дальнюю периферию мифологического мышления греков и сохранился в нем как чисто маргинальный элемент, лишенный серьезного мировоззренческого значения. Жившие в душах минойцев упования на вечную жизнь в светлой обители Радаманта-Загрея, свойственное им чувство собственной слитности с вечно движущимся космосом-Лабиринтом теперь уступили свое место ясному сознанию неизбежности конца и безысходному отчаянию живых существ, обреченных стать тенями в мрачном Аиде.

ДАКТИЛИ. ТАЛОС

В греческих мифах, восходящих к сказаниям критского цикла, фигурируют фантастические существа, близко напоминающие скандинавских черных альвов или цвергов. Это — так называемые идейские Дактили,[1] которых античные авторы нередко сближают или просто смешивают с Тельхинами, Куретами, Корибантами и тому подобными божественными множествами. В отрывочных и подчас противоречивых рассказах греческих мифографов они характеризуются как искусные кузнецы и рудознатцы и в то же время как опытные колдуны, умеющие как наводить, так и снимать порчу с людей, животных и т. д. (Apoll. Rhod. I, 1129—1131 и Schol. Apoll. Rhod. I, 1129; Strabo X, C. 473; Diod. V, 64). Не сохранилось никаких упоминаний об их связях с Дедалом, хотя на Крите он вполне мог почитаться как один из них или даже как их предводитель, подобно норвежско-исландскому Вёлюнду. Зато нам известно о существовании какой-то остающейся не совсем ясной связи Дактилей с Реей, матерью критского Зевса, которая, как было уже замечено, может считаться наследницей минойской «Владычицы зверей» наравне с малоазиатской Кибелой[2] и греческой Артемидой. Со своей стороны, и Дедал, насколько позволяют судить оба дошедших до нас его изображения в минойском искусстве (на ларнаке из Армени и на цилиндре из Астракуса), был тесно связан с «Владычицей» и, возможно, почитался как одна из главных фигур в ее свите. Интересно, что в некоторых версиях мифа Дактили опять-таки подобно Дедалу или, точнее, его минойскому прототипу выступают в роли покровителей инициаций. Павсаний (V, 7, 7) сообщает, ссылаясь на местных «элейских антикваріев», что Олимпийские игры были учреждены пятью идейскими Дактилями, старший из которых носил имя Геракла. Диодор (V, 64) всех вообще Дактилей характеризует как чародеев (γόητες), надзирающих за заклинаниями, таинствами (священными обрядами) и мистериями. Именно в этой роли они выступают в отрывке из «Критян»

---

[1] *Rose H. J.* Griechische Mythologie. München, 1974. S. 158; *Sybel L. v.* Daktyloi // Roscher Lexikon. Bd. I. Kol. 940—941.

[2] Согласно некоторым версиям мифа, Дактили обитали не на критской, а на фригийской Иде и, следовательно, могут считаться спутниками Кибелы, более известными под именем Корибантов. На Крите в аналогичной роли спутников богини-матери (Реи) и опекунов ее детища обычно выступают Куреты, также близко родственные Дактилям или же прямо отождествленные с ними.

Еврипида,[3] где они являются во дворец Миноса, чтобы очистить его от скверны рождения Минотавра. Поэт прямо связывает их с идейским Зевсом, Загреем и Великой матерью, отождествляя с Куретами. Здесь ясно выступает причастность Дактилей к древнейшим оргиастическим культам Крита, включавшим в себя многочисленные элементы шаманской обрядности, например упомянутые в отрывке «сыроядные пиршества» (ὠμοφάγοι δαῖτες) Загрея.[4]

В круг мифических персонажей, так или иначе связанных с Дедалом, входит также уже упомянутый выше Талос, по одной версии мифа, родственник и ученик великого искусника, превзошедший в мастерстве и изобретательности своего учителя и за это сброшенный им со скалы Акрополя,[5] по другой, бронзовый гигант, страж Крита, подаренный Европе или Миносу то ли Гефестом, то ли самим Зевсом и умерщвленный волшебницей Медеей во время высадки аргонавтов на остров (Apoll. Rhod. 1637 sqq.; Apollod. I, 140/41; Plat. Minos. 320 C.; Schol. Plat. Rep. 337 A; Schol. et Eust. ad Od. XX, 302).[6]

В мифах, правда, не сохранилось прямых указаний на связь бронзового Талоса с Дедалом. Но, исходя из некоторых общих соображений, мы должны признать ее весьма вероятной. По сообщениям некоторых источников (Eur. Hek. 838; Aristoph. frg. 194; Plat. Com. frg. 188), Дедал прославился, помимо многого другого, также еще и тем, что изваянные им из разных материалов статуи могли двигаться, как живые люди. Но бронзовый Талос — единственный из таких «роботов», прямо связанный с Критом. Хотя создателем его некоторые авторы (Apollod. I, 9, 26; Apoll. Rhod. IV, 1632 f., 1641; Schol. Od. XX, 302; Eust. ad Od. 1839, 9) называют Гефеста, этот бог не пользовался особым почитанием на Крите, его имя не укоренено сколько-нибудь глубоко в критской мифологии и, следовательно, он вполне мог подменить в этой роли Дедала, с которым

---

[3] Berliner Klassikertexte. Vol. 2. Griechische Dichterfragmente (2). 1907. S. 73. См. анализ этого текста у Харрисон (*Harrison J. E.* Themis. P. 50 ff.).

[4] Сам Еврипид, правда, видимо, уже далек от ясного понимания первоначальной хтонической природы этих Дактилей-Куретов и склонен видеть в них жрецов-мистагогов вроде членов орфических сект или устроителей Элевсинских мистерий. Отсюда упоминания о ритуальной чистоте, белых одеждах и отказе от мясной пищи, т. е. обычаях, первоначально, конечно, совершенно не свойственных этим кузнецам и рудокопам, знатокам злых чар и участникам кровавых пиршеств Загрея и Великой матери.

[5] Его второе имя Пердикс, очевидно, связано с историей о его превращении в куропатку благодаря своевременному вмешательству Афины.

[6] Совпадение имен этих двух персонажей едва ли можно отнести за счет простой случайности. Гораздо более вероятно, что в истоках традиции о Дедале это было одно и то же лицо, хотя и по-разному себя проявлявшее (см.: *Willetts R. F.* Op. cit. P. 101; *Лосев А. Ф.* Указ. соч. С. 135 сл.).

его довольно часто сближали уже в древности. В не дошедшей до нас драме Софокла «Дедал» фигурировал тот же гигант,[7] что значительно усиливает вероятность нашего предположения. И еще один довод, взятый из источников совсем иного рода. На фестских монетах классического периода Талос изображен в виде крылатого мужчины с камнем в руке,[8] и это также дает основание для его сближения с Дедалом и Икаром (очевидно, согласно местным критским преданиям, гигант не обегал остров трижды в день, как считали поздние античные авторы — Schol. Plat. Legg. 624b, а облетал его, забрасывая камнями всех мореплавателей, приближавшихся к его берегам).

Но кроме этих внешних признаков, сближающих бронзового Талоса с Дедалом, между двумя этими мифическими образами существовало, как нам кажется, и более глубокое внутреннее родство. Если Дедал был известен как строитель Лабиринта, то Талос, по всей видимости, был создан специально для того, чтобы охранять это сооружение от нежелательных посетителей. Хотя поздние греческие авторы вроде Аполлония Родосского обычно характеризуют его как стража всего Крита, для нас это различие не имеет принципиального значения. В мифологическом сознании остров и расположенный на нем сказочный дворец или темница со множеством запутанных ходов наверняка должны были сливаться в единое целое. Догадка эта кажется тем более вероятной, что, как было уже сказано, в наиболее глубоких и древних семантических пластах мифологемы Лабиринта он предстает перед нами как специфическая модель загробного мира. Талос в этом случае оказывается как бы собратом Кербера как главная преграда на пути, ведущем в этот мир, с тем, однако, различием, что положение Кербера у врат Аида было более или менее точно фиксированным, тогда как Талос пребывал в постоянном движении, может быть, так же, как и сам охраняемый им «объект». На каком-то этапе развития мифического сюжета могло произойти сближение, а затем и слияние (хотя, видимо, все же неполное и неокончательное) стража Лабиринта с его обитателем, а первоначально скорее всего и с хозяином — Минотавром. Так, вероятно, можно объяснить упоминаемое Аполлодором (I, 9, 26) предание о Талосе-быке, т. е., по всей видимости, чудовищном великане с бычьей головой, а также изображение быка на реверсе уже упомянутой фестской монеты с фигурой крылатого Талоса. На кносских монетах V в. Минотавр изображается подобно Талосу с огромным камнем в руке.[9] Как одна из ипостасей критско-

[7] *Rose H. J.* Op. cit. S. 380. Anm. 84.
[8] *Лосев А. Ф.* Указ. соч. С. 127.
[9] *Schachermeyr Fr.* Op. cit. Taf. 68 C.

го бога-быка, Талос мог быть отождествлен с солнцем (см. Hesych. Ταλῶς. ὁ ἥλιος), а затем также и с Зевсом, который сменил бычье божество, сохранив многие его существенные черты после проникновения на остров греков-ахейцев. Культ Зевса Таллея засвидетельствован на Крите несколькими надписями[10] и глоссой в словаре Гезихия (s. v. Ταλλαιος).

И все же в этом, по выражению Лосева, «интересном конгломерате разновременных мифологических форм» Талос — бронзовый гигант сохраняет свою ясно выраженную индивидуальность и самобытность. О его бычьей и солнечной природе так же, как и о его связях с Зевсом, нам почти ничего не известно. Судя по глухим упоминаниям у Аполлодора, Гезихия и в надписях, они нашли свое отражение лишь в каких-то сугубо локальных критских мифах и культах. В описании бронзового Талоса особенно примечательными и необычными кажутся две детали. Это, во-первых, используемый им оригинальный способ расправы с чужеземцами, которых ему удавалось захватить живыми, и, во-вторых, способ, к которому прибегли его враги (Аргонавты), для того чтобы умертвить самого гиганта. Согласно сообщениям некоторых схолиастов и лексикографов, которые называют в качестве своих основных источников какое-то стихотворение Симонида и уже упомянутую драму Софокла «Дедал»,[11] Талос уничтожал захваченных им чужеземцев, враждебных его повелителю Миносу, прижимая их к своей раскаленной бронзовой груди; для этого он предварительно прыгал в огонь. При этом его жертвы, погибая будто бы смеялись так называемым сарданским смехом (имеются в виду мучительные гримасы, искажавшие их лица). Некоторые авторы (схолиасты «Одиссеи», XX, 302 и Платона Resp. 337) считают, что это происходило на самом Крите, тогда как другие (Суда s. v. Sardanios Gelos и Зенобий V, 85) делают местом действия остров Сардинию, где Талос то ли обитал первоначально, то ли прибыл туда вместе с Миносом. Использование фигуры Талоса в этой на первый взгляд чисто этимологической справке, объясняющей происхождение выражения «сарданский смех», кажется довольно странным и в свою очередь нуждается в каком-то объяснении, тем более что те же самые авторы приводят и другое истолкование этого понятия, ссылаясь на некую ядовитую траву, произрастающую на Сардинии, случайное употребление которой в пищу может вызвать у человека страшные конвульсии, сопровождающиеся мнимым смехом.

---

[10] *Willetts R. F.* Op. cit. P. 148 f.; *Лосев А. Ф.* Указ. соч. С. 126 сл.

[11] См. полную сводку этих сообщений в книге Лосева (С. 136 сл.).

Современные толкователи греческих мифов обычно не идут дальше само собой напрашивающегося предположения о том, что в рассказах древних о столь жестоком и бесчеловечном обращении «стража Крита» с чужеземцами сохранились отголоски некогда практиковавшейся здесь особо изощренной формы человеческих жертвоприношений.[12] Действительно, уже Клитарх, на которого ссылаются схолиаст Платона (Resp. 337) и Суда (s. v. Sardanios gelos), сравнивал повадки Талоса с принесением в жертву детей финикийско-карфагенскому Кроносу (Элю, Молоху). Жертвы сжигались на жаровне перед бронзовым истуканом божества. Возможно, этот чудовищный обычай и в самом деле как-то повлиял на развитие сюжета мифа о Талосе.[13] Нам представляется, однако, что его подлинный первоначальный смысл скрыт гораздо глубже. Как сторож критского царства мертвых Талос должен был всех входящих в него подвергать мучительным испытаниям. Видимо, только самые могучие и стойкие духи умерших, способные выдержать жар его раскаленного тела, получали право прохода через охраняемый им Лабиринт. Другие просто погибали и теперь уже безвозвратно. Подобно многим другим мифам этого ряда, миф о Талосе может быть понят как фантастическое преломление в сознании древних обитателей Крита реального обычая племенных или, что еще более вероятно, особых шаманских инициаций. Как показал М. Элиаде, шаманская «техника экстаза» включала в себя внутренний «разогрев» шамана, благодаря которому он превращался в «хозяина огня», обретал способность испускать пламя изо рта и ноздрей, проводить его через все тело, сам же при этом становился нечувствительным к ожогам, мог хватать голыми руками раскаленное железо или ходить босыми ступнями по горячим углям.[14] В этом смысле сам Талос ведет себя как типичный Шаман, пышащий «магическим жаром» и способный обжечь приближающихся к нему людей. Странное, на первый взгляд, поведение его жертв, их безудержный «сарданский смех» также находит свое объяснение в характерных особенностях шаманской обрядности. Известно, что во время камланий профессиональный шаман в буквальном

---

[12] *Фрэзер Дж.* Указ. соч. С. 267.

[13] В Западной Европе во многом сходный обычай засвидетельствован у древних кельтов, которые, по словам Цезаря, устраивали огненные жертвоприношения людей и животных, помещая их для этого внутрь огромных идолов, сплетенных из древесных ветвей. Дж. Фрэзер, уделивший этому обычаю целую главу своей «Золотой ветви», склонен был связывать его с культами божеств плодородия (С. 607 сл.).

[14] *Элиаде М.* Космос и история. С. 180 сл. Ср.: *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. С. 918 сл. — о роли огненных испытаний в практике инициаций и связанных с ними фольклорных сюжетах.

смысле слова «выходил из себя». Весь его облик страшно преображался. Глаза вылезали из орбит, на губах появлялась пена, лицо искажалось дикими гримасами, тело сводили эпилептические судороги.[15]

А. Ф. Лосев, анализируя миф о Талосе и вскрывая один за другим все отложившиеся в нем смысловые или культурно-исторические слои, пришел к выводу, что, воплощая в себе стихийно-демоническое начало, он вместе с тем может расцениваться и как «некоторого рода герой, правда, близкий к образу чудовища, гиганта или великана». Далее следует ссылка на Аполлодора (I, 9, 26), которому было известно предание о принадлежности Талоса к так называемому медному поколению, что прямо противоречит рассказам о его изготовлении Гефестом, за которым на самом деле, возможно, скрывается Дедал. Развивая далее эту мысль, вероятно, следовало бы обратить внимание на определенное сходство образа критского Талоса с образами таких эпических героев, как, скажем, Ахилл или Зигфрид (Сигурд). В каждом из этих мифов враги героя умерщвляют его, используя единственное уязвимое место на его теле. Бронзовый гвоздь или мембрана, закрывающие отверстие в пятке Талоса, через которое вытекает вся его кровь, после того как гвоздь или мембрана были удалены, бесспорно, стоит в том же ряду фольклорных мотивов, что и оставшаяся незащищенной после закаливания его тела в огне или купания в водах Стикса пята Ахилла или пятнышко, оставленное древесным листом, прилипшим к спине Зигфрида во время его купания в крови дракона Фафнира. Умерщвлению Талоса в «Аргонавтике» Аполлония Родосского предшествует зачаровывание бронзового гиганта волшебницей Медеей (Apoll. Rhod. IV, 1636—1688; см. также Apollod. I, 8, 26). Этот сюжет был известен в Афинах и, видимо, вообще в Греции задолго до Аполлония, о чем свидетельствует замечательная краснофигурная ваза (аттический кратер) V в. до н. э. из Руво (собр. Джатта) со сценой гибели Талоса. В рассказе о смерти Ахилла роль, сходную с ролью Медеи, играет Аполлон, в первоначальном варианте околдовавший героя и лишивший его силы перед тем, как он был поражен стрелой Париса. В обоих этих мифах, как нам кажется, еще звучат отдаленные реминисценции типич-

---

[15] *Токарев С. Н.* Ранние формы религии. С. 271 сл.; *Басилов В. Н.* Избранники духов. С. 38, 139 сл. Этот род «священного неистовства» описан еще в гомеровской «Одиссее» (Od. XX, 345 сл.), где Афина насылает безумие на женихов, вызывая у них приступ неудержимого дикого смеха и заставляя пожирать сырое мясо. Тем самым она предрекает их гибель, хотя сама по себе эта манера женихов вести себя органична для них и характеризует их как членов тайного братства оборотней-шаманов; см.: *Андреев Ю. В.* Раннегреческий полис. Л., 1976. С. 86 сл.; 134, прим. 64.

но шаманского фольклора, изображаются столкновения шаманов двух разных типов или, может быть, генераций, воплощающих в своем лице разные виды шаманской одаренности и вместе с тем разные уровни шаманской подготовки и обучения.[16] В обоих случаях молодой шаман, овладевший лишь «азами техники экстаза» и от этого чрезмерно возгордившийся (не столь уж важно, что в мифе об Ахилле в этой роли выступает великий воитель, упивающийся боевой яростью и неистовством вроде скандинавского берсерка; в мифе о Талосе — раскаленный бронзовый гигант, в приступах ярости сжигающий врагов в своих чудовищных объятиях), терпит сокрушительное поражение в поединке со своим более зрелым и более опытным собратом по «цеху» волхвов, постигшим все тайны мироздания (классическим примером такого поединка может служить состязание Вейнемейнена с Юкахайненом в одной из рун «Калевалы»). Появление Талоса в одном из эпизодов истории похода Аргонавтов, видимо, следует отнести за счет поэтического произвола автора или авторов одной из поздних версий этой истории, положенных в основу Аполлониевой Аргонавтики. Первоначально эти мифы, вероятно, не были между собой связаны. Соответственно, виновником гибели медного великана в исходном варианте рассказа о Талосе скорее всего была не Медея, а какой-то другой персонаж. Из всех известных нам героев критского цикла мифов на эту роль вполне уверенно может претендовать только Дедал и как опытный маг и волшебник, в совершенстве изучивший шаманское ремесло, и как наиболее вероятный создатель «стража Крита», по всей видимости один только и знавший его тайну. В не дошедшей до нас версии мифа Талос мог взбунтоваться против своего изобретателя наподобие Голема в иудейских (каббалистических?) сказаниях и был за это им сурово наказан.

В истории афинского Талоса (впрочем, и здесь местом действия первоначально был скорее всего Крит) эта коллизия несколько видоизменена, хотя в итоге нас ждет тот же трагический финал. Отношения, связывающие творца с его творением, переведены здесь в иную смысловую плоскость и представлены как своего рода состязание между учителем и его учеником, в котором ученику поначалу удается вырваться вперед и доказать свое превосходство над учителем в изобретении всевозможных полезных приспособлений (в основном плотничьих инструментов и гончарного круга), т. е. по существу в шаманском искусстве, хотя и осмысленном в дошедших до нас версиях мифа чисто рационалистически (более древний семантический пласт шаманизма перекрыт здесь более поздним пластом куль-

[16] Ср.: *Пропп В. Я.* Указ. соч. С. 161.

турного героизма).[17] За свою победу над наставником Талосу пришлось заплатить дорогой ценой: сброшенный Дедалом, по одной версии, с вершины Акрополя, по другой — всего лишь с крыши дома, он едва не погиб и лишь в самый последний момент был превращен Афиной в куропатку (отсюда его второе имя Пердикс). В дошедших до нас версиях мифа ощущается явная недоговоренность. Мы не знаем, как Дедалу удалось заманить своего племянника и ученика на вершину скалы или крышу дома, чтобы затем столкнуть его оттуда. Одно из возможных объяснений было уже предложено выше: убийство Талоса в действительности было его сакральным самоубийством, неправильно понятым позднейшими греческими «издателями» и комментаторами мифа. Однако история эта, как и все мифические сюжеты, наверняка уже изначально была полисемантична и, стало быть, допускает также и другие истолкования, хотя все они могут быть между собой внутренне связаны. Возможно, проиграв своему ученику первый тур агона — состязание в изобретательности, Дедал предложил ему продолжить спор о первенстве и сравнить их умение и опытность также и в других магических искусствах, в том числе и в искусстве полета, столь необходимом шаману. При этом он рассчитывал то ли совсем погубить дерзкого юнца, то ли просто посрамить его. В первом случае Талос должен был разбиться, во втором — превратиться в змею, рожденную ползать, но не летать (по Диодору /IV, 76, 4—77/, Дедал, когда его спросили после убийства Талоса, кого он хоронит, ответил, что он закапывает змею), или в куропатку, способную летать лишь над самой землей.

Еще одна любопытная черта в образе афинского Талоса заключается в том, что существует некая не совсем понятная связь между ним и приписываемыми ему изобретениями, возможно, даже известного рода тождество человека и придуманной им вещи. Намеки на это можно уловить в сохранившихся обрывках мифологической традиции. Так, у Диодора отмечено, что Талос, скопировавший изобретенную им пилу со змеиной челюсти (по другой версии — с рыбьего хребта), и сам в каком-то смысле был змеей, чем и объясняется странный ответ Дедала на обращенный к нему вопрос о погребении убитого им племянника. Еще один аналогичный намек находим в комментариях Сервия к «Энеиде» (Serv. Verg. Aen. VI, 14), где сказано, что Талос, названный здесь Пердиксом, изобрел циркуль, и это же слово (Circinus — Циркуль) было другим его именем или прозвищем.[18] Итак, создатель пилы и сам оказывается в

---

[17] Ср.: *Лосев А. Ф.* Указ. соч. С. 129 сл.

[18] Это второе имя Талоса может быть связано также и с другим важным его изобретением — гончарным кругом.

известном смысле пилой и вместе с тем змеей, натолкнувшей его на мысль о изобретении пилы, а изобретатель циркуля как бы сливается со своим изобретением. Объяснение этого парадокса, возможно, следует видеть в том, что изобретения Талоса в их исконном мифологическом значении не были обычными ремесленными инструментами и приспособлениями, а мыслились в первую очередь как элементы шаманского обрядового реквизита или магической аппаратуры, с помощью которой шаман мог выполнять свою основную функцию посредника между мирами. Между тем из этнографических описаний современной шаманской практики известно, что в определенных ситуациях отдельные части этого реквизита, например бубен или палка, могли посредством процедуры так называемого оживления приобретать статус особого рода волшебных существ или даже антропоморфных индивидов, которых шаман мог использовать как своих слуг и помощников.[19] Вполне возможно, что и пила, и гончарный круг вначале были такими же изобретениями Дедала, как и его чудесные крылья, и так же, как и они, служили ему во время его странствий между миром живых и миром мертвых, помогали преодолевать всевозможные преграды и опасности, подстерегавшие его на этом пути, выходить победителем из столкновений с враждебными духами и т. д. Но на каком-то этапе развития мифологического сюжета эти магические предметы, являвшиеся в то же время и особого рода духами, т. е. живыми существами, могли отделиться от своего создателя и даже восстать против него. Карательная акция Дедала, имевшая своей целью усмирение его взбунтовавшихся помощников, в конце концов была осмыслена как трагическая история его ученика, вобравшая в себя ряд дополнительных, хотя и достаточно важных мотивов (сакральное самоубийство, состязание шаманов и т. п.). В таком понимании судьба афинского Талоса становится прямой параллелью к судьбе бронзового критского Талоса. Совпадение имен этих двух персонажей так же, как и их тесная связь с центральной фигурой Дедала, совершенно очевидная в первом из этих мифов и кажущаяся весьма вероятной во втором, позволяют расценивать их как результат расщепления первоначально единого образа волшебного слуги великого искусника и проводника мертвых.

---

[19] *Новик Е. С.* Обряд и фольклор в сибирском шаманизме. М., 1984. С. 67 сл.

Глава 5

ЭКСТАТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

Глубоко укоренившаяся в психике минойцев склонность к мистической экзальтации нашла свое зримое воплощение не только в наиболее характерных для их религии формах обрядности, но и в созданных их творческой фантазией художественных образах, в самой стилистике их искусства.[1] Фундаментальная идея, лежащая в основе как минойской религии, так и органически связанного с нею минойского искусства, вероятно, лучше всего может быть выражена с помощью известного афоризма: «Мир есть движение». Именно движение мыслилось или скорее ощущалось минойцами как прямой синоним жизни, неподвижность же как синоним смерти. Страх перед неподвижностью, стремление во что бы то ни стало преодолеть косную инертность своей собственной физической субстанции и тем самым слиться с экстатическим движением наполняющей космос живой материи, уловив его скрытый постоянно меняющийся ритм,— таков своеобразный «контрапункт», задающий единый гармонический тон всем наиболее прославленным творениям минойского художественного гения. В этом культурно-психологическом «контексте» само искусство, по-видимому, воспринималось как особая разновидность магии, конечной целью которой считалось заклятие движением или скорее имитацией движения скрытых сил обожествленной природы. Запечатленный кистью живописца или резцом гравера подвижный образ выполнял важную сакральную функцию, во многом сходную с функцией экстатической пляски.

[1] В суммарно обобщенной форме этот важный аспект минойского искусства был раскрыт Э. В. Семенцовой в ее докладе «Дионисийско—аполлоническое мироощущение в эгейском искусстве III—II тыс. до н. э.» // Культура и искусство античного мира. М., 1980. С. 26. См. также: *Matz Fr.* Crete and early Greece. The prelude to greek art. L., 1962. P. 66 ff.

В течение ряда столетий критские мастера, работавшие в различных жанрах изобразительного и прикладного искусства, не знали себе равных в умении схватывать и точно фиксировать мгновенные, трудноуловимые для нормального человеческого глаза движения людей, животных и даже растений. Наиболее выразительными свидетельствами этой их поистине уникальной одаренности до сих пор остаются многочисленные изображения различных животных: горных козлов, антилоп, львов и даже быков, запечатленных в позе так называемого летящего галопа. Однако еще задолго до того, как минойские художники научились передавать движения животных и людей, их динамическое в своей основе мироощущение уже достаточно ясно проявило себя в декоративной системе вазовых росписей, выполненных в стиле Камарес[2] (*Ил. 143*).

Живописное убранство критских ваз, расписанных в этой манере, поражает необыкновенным многообразием и прихотливостью орнаментальных мотивов, неустанной игрой творческой фантазии, порождающей все новые и новые их сочетания. Спирали, диски, розетки, замысловатые арабески и другие фигуры, для которых почти невозможно подобрать точные словесные дефиниции, сплетаясь друг с другом, образуют широкие декоративные пояса, пересекающие поверхность сосуда в разных направлениях — по горизонтали, по вертикали, наискось, и в каждом из этих вариантов создающие иллюзию безостановочного вращательного движения. Иногда эти «хороводы» фигур плавно обтекают стенки вазы, покрывая их как бы живой колышащейся и пульсирующей сетью узоров. Иногда они как бы закручиваются штопором по восходящей или нисходящей линии (так называемый торзион). Иногда образуют некие подобия планетарных систем, вращающихся вокруг одного общего центра, которым может оказаться горло сосуда или любая другая точка на его поверхности. При этом чисто геометрические формы орнамента незаметно переходят в стилизованные растительные мотивы. Спиралевидные и всякие иные фигуры как бы рождают из себя причудливые соцветия, пальметки или ветви плюща, и все это «хитрое узорочье» росписи превращается в некое подобие буйной живой флоры, самопроизвольно разрастающейся по стенкам сосуда.

Скрытый символический смысл этого бесконечного, все время меняющего свою форму движения достаточно ясно выражен и сведен к самой простой, лапидарной формуле в незамысловатом, предельно схематичном рисунке, украшающем внутреннюю поверхность плоской чаши или блюда, происходящего из «старого дворца» в Фесте (хронологически оно от-

[2] Специально об этом стиле см.: *Walberg G.* The Kamares Style. Uppsala, 1978.

носится к тому же периоду, что и лучшие вазы стиля Камарес). На рисунке изображены три женские фигуры. Одна из них, неподвижно возвышающаяся в центре и не имеющая ни рук, ни ног, а только раскрашенное в розовый цвет конусообразное туловище и покрытую спиралевидными завитками волос голову, явно изображает саму Великую богиню.[3] Две другие фигуры, по всей видимости изображающие то ли жриц, то ли спутниц богини, как бы порхают вокруг нее в воздухе или же, что более вероятно, исполняют стремительный экстатический танец (см. выше, гл. 2, ил. 84). Вся эта композиция, в плане чисто иконографическом довольно близко напоминающая миниатюрные сцены на более поздних минойских печатях, очевидно, может быть понята как попытка воспроизведения простейшими художественными средствами великого религиозного таинства заклинания таинственных сил природы и приобщения к этим силам через прямой контакт с их главным источником и воплощением, каковым, в понимании минойцев, несомненно была Великая богиня.

В сущности та же самая идея мистического слияния с божеством, хотя и выраженная в более отвлеченной и зашифрованной форме, пронизывает и все наиболее типичные абстрактно-орнаментальные росписи стиля Камарес. Столь характерное для них вращательное движение нередко переходит в какой-то неистовый вихрь, настоящую оргию цветовых пятен и линий, в которой, как может показаться, принимает участие вся живая и неживая природа, символически представленная бесконечно варьирующимися комбинациями спиралевидных завитков, цветов, побегов и листьев каких-то диковинных растений. Почти неизменно, хотя и во множестве вариантов повторяющийся в этих росписях мотив спирали в этом сложном семантическом контексте может быть осмыслен как знак, указывающий на присутствие божества, или как его символическая замена.[4] Не подлежит сомнению, что художники, расписывавшие вазы стиля Камарес, вложили в них свое особое мироощущение с характерными для него пространственно-временными представлениями. На интуитивном уровне каждая из этих ваз могла

[3] Возможно, прав В. Буркерт, полагающий, что эта роспись запечатлела торжественный момент восхождения (анода) великой богини из недр земли или ее ежегодного возвращения из мира мертвых в мир живых (*Burkert W.* Greek Religion. Cambridge Mass., 1985. P. 42; ср.: *Matz Fr.* Göttererscheinung und Kultbild im minoischen Kreta. Wiesbaden, 1958. S. 38).

[4] Спиралевидные завитки, по всей видимости изображающие волосы или, может быть, заменяющих волосы змей, ясно различаются на головах Великой богини и ее танцующих спутниц, которых мы видим на только что упомянутой чаше из Феста. В более раннем кикладском искусстве спиральный орнамент также довольно часто ассоциируется с образом женского божества.



143. Керамика стиля Камарес из Феста. 1800 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей



535



144. Вазы морского стиля. Ок. 1500 г. до н. э.: *1* — Крит. Марсель. Музей Борели; *2* — Кносс; *3* — Гурния; *4, 5* — Палекастро; *6* — Псира. Ок. 1450 г. Гераклион. Археологический музей

восприниматься как выхваченный наугад и магически остановленный «на бегу» фрагмент пространства, наполненного вечно движущейся и непрерывно меняющей свой облик живой материей. Сам сосуд, его корпус при этом как бы дематериализовался, превращаясь в сгусток энергии, несущийся в бесконечности космоса.[5]

Анализируя декоративную систему вазописи стиля Камарес, мы почти неизбежно приходим к мысли, что основой мировосприятия минойцев еще и во II тыс. до н. э. оставался, очевидно, унаследованный от эпохи неолита первобытный гилозоизм или стихийный пантеизм, т. е. представление о всеобщей одушевленности или демонической «заряженности» материи. Центральная фигура минойского пантеона, которую мы, следуя общепринятой условности, называем «Великой богиней», хотя и начала уже персонифицироваться, обзаводиться своими специфическими атрибутами, мифической биографией и кругом младших божеств, вероятно, связанных с ней узами родства, в то время, повидимому, все еще мыслилась как вездесущее и всепроникающее космическое начало, по существу равнозначное самой природе.

Порожденная мистическим экстазом динамическая экспрессия сохранила свое значение формообразующего художественного принципа также и на высшей стадии развития критского искусства в период «новых дворцов». Одним из самых блестящих его достижений на этом этапе по праву считаются вазы так называемого морского стиля (*Ил. 144*). Характерный для керамики стиля Камарес изысканно стилизованный растительный орнамент в их росписях уступает место максимально приближенным к действительности и потому легко узнаваемым изображениям различных морских животных: осьминогов, наутилусов, морских коньков и звезд и т. п. Но все они, так же как и орнаментальные фигуры в вазовой живописи предшествующего периода, находятся в состоянии непрерывного кругового движения, вращаясь одновременно вокруг собственной оси и вокруг тулова сосуда. Темп и направление этого движения могут различаться, но сам его характер везде остается одним и тем же. Неспешно плывут вдоль стенок так называемой марсельской вазы кораблики-наутилусы. Как бы мчится на нас из глубины сосуда, стремительно ввинчиваясь в воображаемую толщу воды, огромный осьминог на шарообразных амфорах из Гурнии и Палекастро. Медленно всплывают и вновь опус-

[5] Эту особенность минойской вазовой живописи лучше других почувствовал и сумел выразить Б. Р. Виппер, отметивший «стремление мастеров стиля Камарес связать декорацию сосуда с окружающим пространством, развернуть органическую энергию сосуда как бы за пределы его стенок...» (Искусство Древней Греции. М., 1972. С. 53); см. также: *Семенцова Э. В.* Указ. соч.

каются «на дно», вращаясь вокруг своей оси, морские звезды и причудливо закрученные раковины, выписанные на тулове и горлышке остроконечного ритона из Като Закро. Именно вращательное движение изображенных фигур в сочетании с самими формами сосудов, чаще всего сферическими или каплеобразными, вызывает почти неизбежно возникающую при взгляде на вазы морского стиля иллюзию пространственной глубины, благодаря которой они воспринимаются как висящие в пустоте небольшие аквариумы, наполненные морской водой вместе с населяющей ее всевозможной живностью.

Взятые в своей совокупности вазы морского стиля создают все ту же картину хотя и фрагментированного, как бы разделенного на отдельные «кванты», но все же единого энергетического пространства, заполненного непрерывно движущейся живой материей. В отличие от вазописи стиля Камарес здесь эта картина предельно конкретизирована, приближена к реальной жизни природы. Условно-символический образ окружающего мира, казалось бы, переведен здесь в совсем иную смысловую плоскость, наполнен новым содержанием и слит с вполне реалистически трактованной панорамой «подводного царства». Тем не менее, как показывает внимательный анализ вазовых росписей, выполненных в этой манере, они в целом подчинены тем же формальным принципам украшения поверхности сосуда, которым следовали в своих причудливых орнаментальных композициях и художники предшествующего поколения. Иначе говоря, вазопись морского стиля может быть уподоблена своеобразному маскараду, в котором такие традиционные элементы минойской орнаментики, как различные виды спиралей, *S*-образные и свастикоподобные фигуры, прихотливо извивающиеся линии, появляются в новом обличье осьминогов, наутилусов, морских коньков и других представителей водной фауны и флоры.[6] Первоначальная семантическая наполненность декоративной системы, несмотря на такую трансформацию ее «лексикона», видимо, все же осталась неизменной в своих глубинных основах.

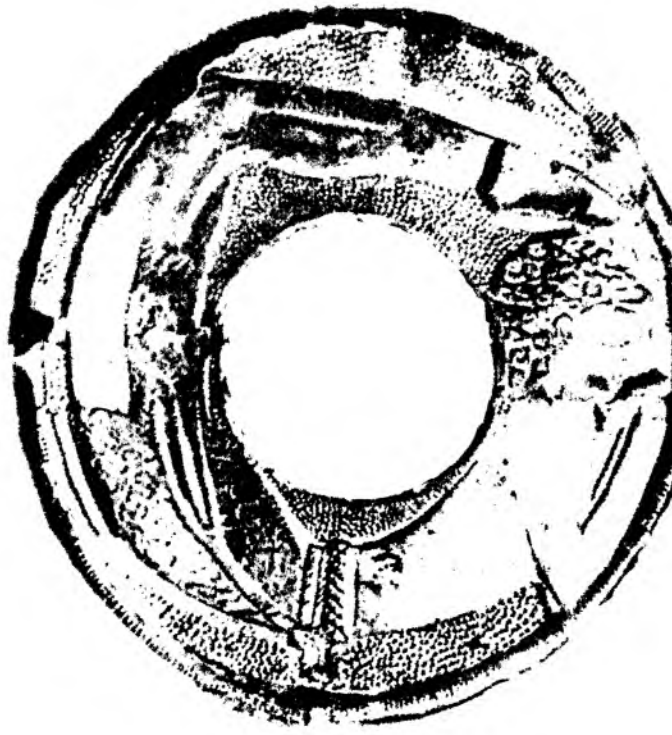
---

[6] *Matz Fr.* Op. cit. S. 47 f.; *idem.* Crete and Early Greece. P. 141. Отношение к воде как к своего рода первоматерии, воплощению диких, неуправляемых сил первородного хаоса, вероятно, было характерно для критян и вообще эгейцев, так же как и для многих других морских народов древности. Знак спирали устойчиво ассоциируется с морской стихией уже в кикладском искусстве эпохи ранней бронзы. Изображения наземных животных, птиц, людей труднее было уложить в традиционные орнаментальные схемы вазового декора. Видимо, по этой причине минойские вазописцы в течение долгого времени избегали мотивов такого рода, украшая свои сосуды либо сценами из жизни подводного мира, либо изображениями растений, хотя в это же время фигуры людей, животных, птиц уже прочно вошли в репертуар художников, работавших в других жанрах искусства — фресковой живописи, мелкой пластике, торевтике, глиптике и т. п.

Выходя за рамки жанра вазовой живописи и пытаясь дать общую оценку минойского искусства в период его наивысшего расцвета, нельзя не заметить, что при всей своей бросающейся в глаза верности правде жизни оно почти всегда предлагает нам в высшей степени субъективную концепцию зримого мира, постоянно подвергая его явления то ли сознательным, то ли, что более вероятно, бессознательным деформациям и искажениям. Животные и растения, изображенные на минойских фресках и вазах, нередко не находят прямых прототипов в реальной фауне и флоре Крита и вообще Эгейского мира (в свое время на это обратил внимание уже А. Эванс).[7] Цветы и листья, принадлежащие разным видам растений, произвольно соединяются на одном стебле, образуя причудливые, никогда не существовавшие в природе гибриды. У птиц с такой же свободой и легкостью меняется оперение. В изображениях фигур людей и животных можно без особых усилий обнаружить массу анатомических погрешностей и отклонений от нормы. Однажды открыв для себя иконографическую формулу так называемого летящего галопа и виртуозно, до тонкости ее освоив, критские мастера довольно быстро начали злоупотреблять этим приемом, изображая как бы летящими в воздухе не только животных, которым это свойственно по природе: горных козлов, антилоп, львов, но и совершенно неприспособленных к таким «балетным па» громоздких и тяжеловесных быков.

Все это делает весьма условными, приблизительными и по существу неверными такие широко используемые в специальной литературе дефиниции, как «минойский натурализм» или «реализм». При всей необыкновенно обостренной, почти сверхчеловеческой наблюдательности, отличающей произведения минойских художников, их искусство все же нельзя назвать «реалистическим» в строго научном значении этого слова. Доступные им способы эстетического освоения действительности были по своей сути иррациональны. Визуальная фиксация различных объектов и их движений происходила в значительной мере автоматически, на чисто интуитивном, подсознательном уровне, т. е. при почти полностью «выключенном» рассудке, без аналитического овладения материальной формой предмета, его основными структурными особенностями. Результатом такого мгновенного художественного синтеза могло быть только предельно обобщенное, сделанное как бы «одним росчерком пера» воспроизведение силуэта человека, животного, дерева, скалы и т. п. По существу это было своего рода экстатическое слияние художника с изображаемыми им природными объектами, в каждом из которых он видел один из многих ликов

[7] *Evans A.* PoM. Vol. II. Pt. II. L., 1928. P. 454; *Hood S.* The Arts... P. 235.



145. Акробат на золотом навершии рукоятки меча из дворца в Маллии. Ок. 1550—1500 гг. до н. э. Гераклион. Археологический музей

божества. Мгновенное постижение самой сути изображенного животного или растения требовало от мастера мощного волевого усилия, сопряженного с большим расходом нервной энергии, что было сродни тем состояниям религиозного экстаза, в которые приводили себя участники мистерий, устраивавшихся в честь Великой богини. Эта особенность восприятия минойцами вещного мира сближает их с творцами замечательных пещерных росписей и наскальных рисунков эпохи верхнего палеолита и мезолита[8] и в то же время придает их искусству то

*[8] *Hood S.* Op. cit. P. 235. *Schachermeyr Fr.* Die minoische Kultur des alten Kreta. S. 179, 194 f.; *Snijder G. A. S.* Kretische Kunst. B., 1936. S. 50 ff., 79 ff., 135 ff.

неповторимое своеобразие, которое так резко выделяет его среди всех других художественных школ и течений бронзового века.

Наиболее внимательные исследователи критского искусства нередко отмечают присущую лучшим его образцам особую взволнованность или даже страстность в передаче движения (leidenschaftliche Bewegung, по выражению К. Шефолда).[9] Эта страстность проявляется не только в необыкновенной легкости и стремительности движущихся фигур, но и в явной деформации их анатомических пропорций, очевидно, призванной еще более подчеркнуть и усилить вложенную в них динамическую экспрессию. Приведем лишь несколько примеров такого рода отступлений от «правды жизни» в классическом минойском искусстве, хотя при желании их число легко можно было бы умножить. Явно диспропорциональной кажется фигурка акробата, вытисненная на золотом навершии рукояти меча из дворца в Маллии[10] (*Ил. 145*): у нее слишком длинные ноги при слишком коротком туловище и маленьких ручках. Но именно благодаря этому пренебрежению правильностью анатомического строения мастеру, создавшему этот шедевр ювелирного искусства, удалось справиться с чрезвычайно сложной технической задачей — вписать в круг человеческое тело, показав при этом его необыкновенную гибкость. На известной «фреске тореадора» из Кносса мы видим запечатленного в классической позе «летящего галопа» огромного пятнистого быка[11] (см. выше, гл. 3,*1* ч. II, ил. 44). Его явно несоразмерное, слишком вытянутое в длину туловище при слишком коротких ногах еще более усиливает общее впечатление необыкновенной легкости и плавности прыжка. Также неестественно вытянуты и нарочито удлиненные, волнообразно изгибающиеся фигуры коровы с теленком и козы с двумя козлятами на фаянсовых рельефных пластинах из Кносса[12] (*Ил. 146*). С помощью такого рода художественных гипербол создателю этих двух рельефов удалось наполнить их необыкновенной лирической взволнованностью и чувством симпатии к изображенным животным.

Во всех этих и многих других случаях точность анатомических пропорций, их тектоническая сбалансированность приносятся в жертву общей выразительности силуэта, стремлению к

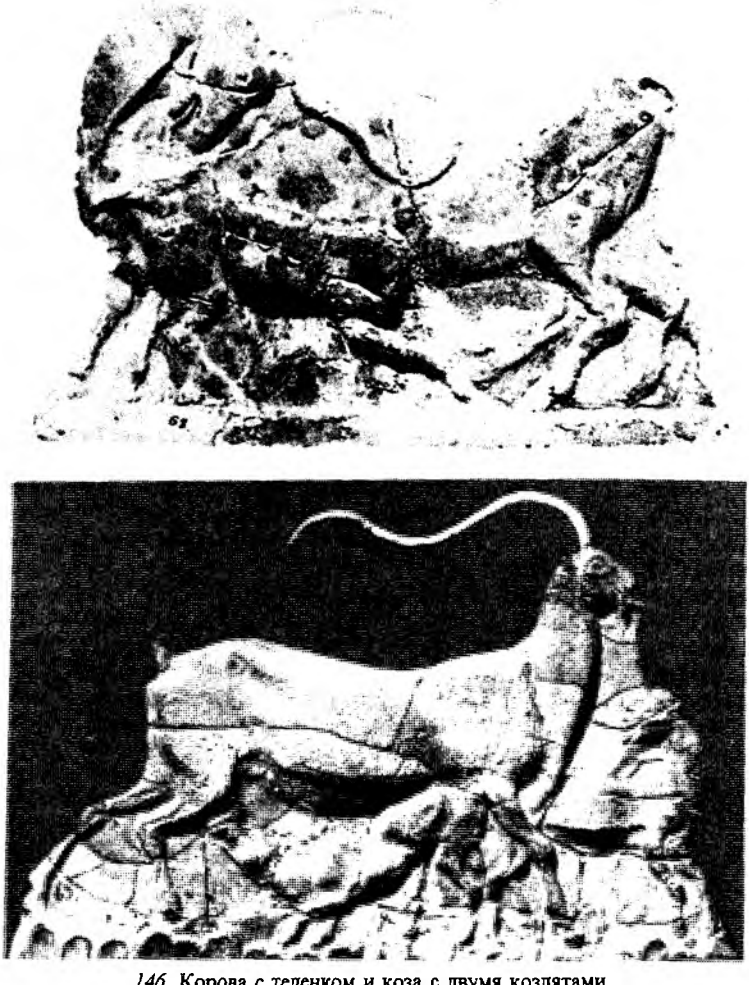
---

*[9] *Hood S.* Op. cit. P. 233 ff.; *Schefold K.* Wort und Bild. Studien zur Gegenwart der Antike. Basel, 1975. S. 21 f.; *Hafner G.* Kreta und Hellas. Baden-Baden, 1968. S. 26; *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 181 f.

*[10] *Hood S.* Op. cit. P. 174. Fig. 171.

*[11] *Evans A.* Op. cit. Vol. III. P. 212. Fig. 144; Удивительные эгейские царства. М., 1997. С. 93.

*[12] *Kofou A.* Crete. All the Museums and Archaeological Sites. Athens, 1992. P. 100; *Bunnep Б. Р.* Искусство Древней Греции. М., 1972. С. 39 сл., рис. 25.



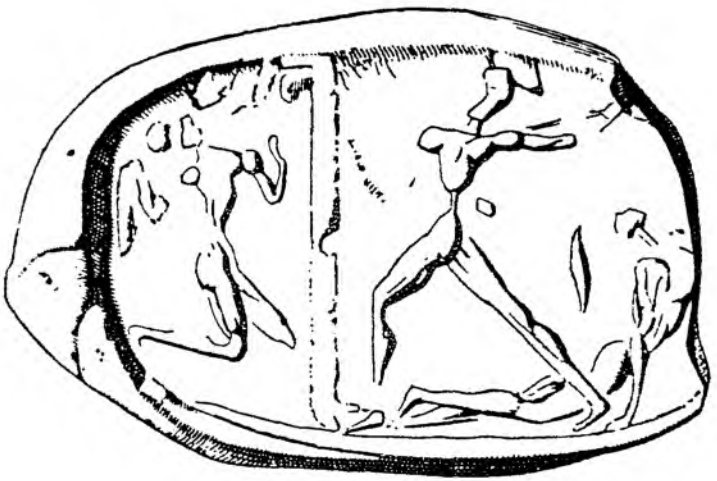
146. Корова с теленком и коза с двумя козлятами.
Фаянсовые рельефные пластины из Кносса. Ок. 1600 г. до н. э.
Гераклион. Археологический музей

предельной динамической и вместе с тем эмоциональной экспрессии. Определенная импрессионистичность минойского чувства формы обычно проявляется в суммарной обобщенности контуров фигур, запечатленных твердой и уверенной рукой, но без сколько-нибудь тщательной проработки деталей. Как правило, критский художник не конструирует тело животного или человека как комбинацию объемных пластических форм, занимающую твердо фиксированное, как бы раз и навсегда закрепленное за ним положение в пространстве, а лишь стремится уловить его мгновенно промелькнувший абрис, который в следующий момент может появиться уже совсем в другом месте и в другой позе или же полностью раствориться в окружающей среде. При таком подходе к изображению фигуры анатомические детали принимаются во внимание лишь в той мере, в которой они участвуют в общем безостановочном процессе движения. Так, у участников праздничного шествия, изображенных на уже упоминавшейся «вазе жнецов» из Айа Триады, особенно подчеркнуты и поэтому сразу бросаются в глаза напряженные мышцы и сухожилия согнутых в суставах рук и ног, выступающие ребра, свидетельствующие о тяжелом, учащенном дыхании ритмично движущихся, почти бегущих и к тому же во все горло поющих людей, и как бы до отказа натянутые мышцы лиц с разинутыми ртами и вылезающими из орбит глазами. Эта концентрация внимания на наиболее подвижных и, соответственно, наиболее выразительных эстетически частях тела, их сознательная акцентировка вообще характерна для критской пластики во всех основных ее жанрах и разновидностях. И в этом же заключается ее основное отличие от классической греческой скульптуры, в которой человеческое тело последовательно и систематично конструируется, как своеобразный механизм, из множества деталей, каждая из которых прорабатывается с одинаковой тщательностью и максимальным приближением к натуре. Анализ и синтез природных форм здесь как бы уравновешивают друг друга в рамках единого рационально организованного целого. В критском искусстве синтетическое, скорее импульсивно-интуитивное, чем рациональное восприятие движущегося объекта, увиденного как бы в мгновенном озарении при вспышке магния, явно оттесняет на задний план методичное, аналитическое изучение живой природы.

Показательно, что чем стремительнее движется изображенный художником человек или животное, тем меньше он, образно говоря, отягощен собственной плотью, тем более обобщенным, лишенным всего лишнего кажется его силуэт. Таковы, например, удивительная по своей легкости и какой-то особой одушевленности вырезанная из слоновой кости фигурка акро-



147. Акробат из Кносса. Слоновая кость. Ок. 1550 г. до н. э.
Гераклион. Археологический музей



148. Сражающиеся воины. Слепок печати из Айя Триады. ПМ I—II

бата из Кносса[13] (*Ил. 147*) или фигуры участников тавромахии на уже упомянутой «фреске тореадора» из того же дворца. Своего предельного выражения общая для всего минойского искусства тенденция к дематериализации движущихся тел достигает в произведениях мастеров глиптики. На печатях ПМ I—II периодов появляются странные фигуры, напоминающие ос или каких-то других насекомых, с как бы надутыми воздухом и перетянутыми в суставах членами.[14] Иногда они как бы разрываются на части, не выдерживая переполняющего их страшного напряжения. Так, в сцене битвы на слепке с печати из Айа Триады (*Ил. 148*) сражающиеся воины частично лишены ног, рук и даже голов.[15] Явно отсутствуют (как бы смазаны) головы у четырех женских фигур на известном кольце из Исопаты.[16] Совершенно фантастическое впечатление производят печати ПМ III периода, на которых фигуры людей и животных, сохраняя свою необыкновенную подвижность, превращаются в некие загадочные конструкции из шаров и конусов.[17]

---

*[13] *Andronicos M.* Musée d'Hérakleion. P. 13, fig. 30; *Evans A.* Op. cit. Vol. III. P. 430 f. Fig. 296.

[14] См., например: *Hood S.* Op. cit. Fig. 229.

[15] *Evans A.* Op. cit. Vol. III. P. 502. Fig. 347; *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 201 f. Abb. 114. Ср.: Abb. 74.

[16] *Schachermeyr Fr.* Op. cit. Taf. 48d. См. выше, гл. I, ил. 61.

[17] *Hood S.* Op. cit. P. 228 ff. См., например: *Zervos Chr.* L'art de la Crète néolithique et minoenne. Pl. 642, 645.

Довольно часто динамическая экспрессия, заключенная в произведениях минойских художников, достигает того крайнего предела, за которым начинается истерический надрыв. Эта психическая разбалансированность особенно ощутима во внешне статичных фигурах божеств и адорантов в скульптуре и глиптике. В самих их позах со странно выгнутой спиной и выпяченной грудью с неестественно закинутой головой, вытянутой вперед или согнутой в локте рукой, тесно прижатыми друг к другу ногами чувствуется огромное сверхчеловеческое напряжение, которое в следующий момент может разрешиться эпилептическим припадком. Наиболее яркими образцами такого рода иератических поз могут считаться кносские «богини со змеями» (см. выше, гл. 2, ил. 80, *1, 2*), бронзовая статуэтка адоранта из Тилисса[18] (*Ил. 149*), фигуры «юного царя» и его приближенного на кубке из Айа Триады (см. выше, гл. 3,*2* ч. II, ил. 45), богиня на вершине горы и противостоящий ей адорант на слепке печати из Кносса[19] (см. выше, гл. 3,*2* ч.II, ил. 48). Релаксация, сбрасывание напряжения обычно наступает лишь в состоянии свободного полета, которое с таким мастерством и любовью передано в различных версиях сцен тавромахии или же просто в изображениях стремительно мчащихся животных, например львов на клинке знаменитого инкрустированного кинжала из шахтовой могилы в Микенах[20] (*Ил. 150*).

Конечно, в минойском искусстве можно встретить и более или менее статичные фигуры людей и животных, свободные от чрезмерной напряженности и благодаря этому производящие впечатление гармонической ясности и спокойствия. Таковы, например, так называемая парижанка (*Ил. 151*) и «голубые дамы» на фресках из Кносса, юные рыбаки, женщины-жрицы и антилопы[21] (*Ил. 152*) в росписях из домов Акротири и некоторые другие. Но фигуры такого рода, как правило, представляют собой элементы сложных декоративных композиций, основное назначение которых состояло в том, чтобы служить своеобразным художественным обрамлением и фоном для массовых обрядовых действ, происходивших во дворцах и в «патрицианских» домах минойских поселений. Произведения мелкой пластики (статуэтки божеств и адорантов) и изображения на печатях в большинстве своем, как было уже сказано, имели иное целевое назначение, являясь средством прямого, можно даже сказать, интимного общения с божеством. Видимо, имен-

*[18] *Evans A.* PoM. Vol. III. P. 449. Fig. 313; *Sakellarakis J. A.* Herakleion Museum. Illustrated guide. Athens, 1993. P. 68.

*[19] *Evans A.* Op. cit. Vol. II. Pt. II. P. 808. Fig. 528; *Hood S.* Op. cit. P. 229.

*[20] *Matz Fr.* Crete... P. 166 ff.; *Evans A.* Op. cit. Vol. III. P. 118 f. Fig. 71.

*[21] *Sakellarakis J. A.* Op. cit. P. 125 ff.; *Evans A.* Op. cit. Vol. IV. Pt. II. Pl. XXXI. P. 385; *Marinatos N.* Art and Religion in Thera. P. 108.



149. Адорант из Тилисса. Ок. 1500 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей



150. Охота на львов. Клинок инкрустированного кинжала из 4-й шахтовой могилы в Микенах. XVI в. до н. э. Афины. Национальный музей



151. «Парижанка». Фреска из Кносса. Ок. 1500—1450 гг. до н. э. Гераклион. Археологический музей



152. Антилопы. Фреска помещения BI в Акротири. Слева боксирующие мальчики. Ок. 1550 г. до н. э. Афины. Национальный музей

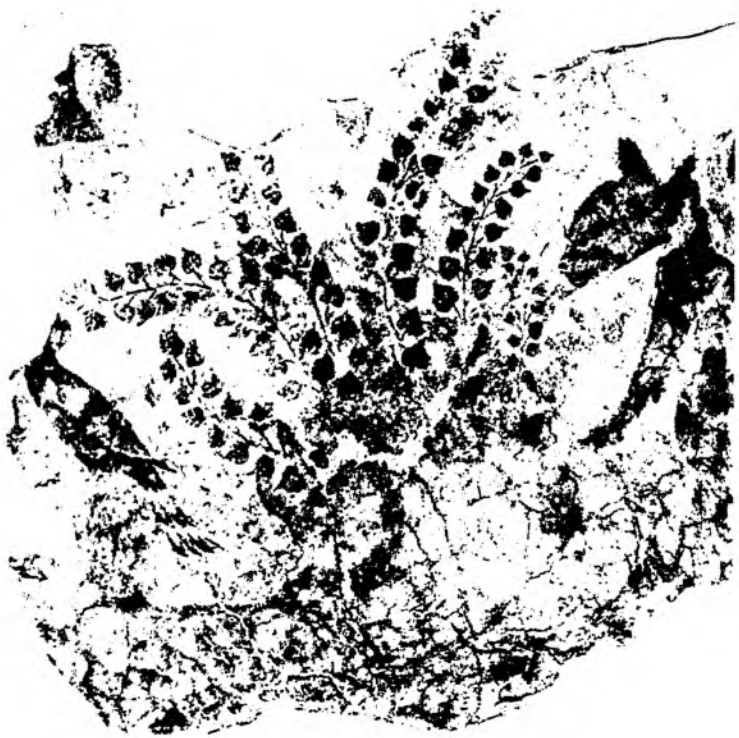
но по этой причине «ночная сторона» минойской души раскрыта в них с наибольшей полнотой и без каких-либо «недомолвок».

Один из главных парадоксов минойского искусства состоит в сравнительно редко встречающемся сочетании жизнеподобия и иллюзорности, удивительно глубокого проникновения в самую суть образов зримого мира и их утонченной стилизации. В свое время Фр. Матц попытался выразить эту его особенность посредством краткой формулы «декоративный натурализм».[22] Действительно, внимательный анализ наиболее характерных образцов минойского искусства периода расцвета убеждает нас в том, что его естественным состоянием было состояние неустойчивого равновесия, как бы постоянного балансирования где-то на самой грани чистой изобразительности и чистого декоративизма. Это означает, что оба эти начала мог-

[22] *Matz Fr.* Crete... P. 146; ср.: *idem.* Göttererscheinung und Kultbild... S. 46 ff.

ли совмещаться в одних и тех же произведениях, создавая причудливые комбинации из элементов реальности и декоративной фантазии, что происходили постоянные, иногда трудноуловимые для глаза переходы из одного качества в другое. Именно ощущение какой-то неустойчивости, эфемерности, постоянного колебания на грани художественной правды и вымысла, по всей видимости, и придает творениям минойских мастеров оттенок некой ирреальности, фантасмагоричности, благодаря которой мы порой воспринимаем даже самые правдивые, на первый взгляд, из созданных ими сюжетных сцен или пейзажных композиций как своего рода миражи или сны наяву.

Основным импульсом, вносящим дыхание и трепет жизни в застывшие декоративные композиции, наполняющим их особой эмоциональной взволнованностью и, что особенно важно, придающим им внутреннюю логику и смысл, в критском искусстве всегда было движение. Попробуем показать это на примере такого специфического его жанра, как настенные росписи. Одна из наиболее характерных особенностей этих живописных композиций заключается в том, что элементы, чисто декоративные или даже орнаментальные, почти непостижимым для нашего восприятия, воспитанного на почти пятивековой традиции реалистического искусства, образом соединяются и взаимодействуют в них с элементами изобразительного или изобразительно-повествовательного характера. Так, на известном фрагменте фрески из Айа Триады, изображающем дикую кошку (*Ил. 153*), подкрадывающуюся к ничего не подозревающей птице, фигуры кошки и птицы разделены чрезвычайно тщательно (листик за листиком) выписанным кустарником, который, вероятно, именно вследствие этой чрезмерной тщательности производит совершенно ненатуральное впечатление, воспринимаясь как деталь скорее условно стилизованного орнаментального фона, чем реального пейзажа. Тем не менее эта несообразность в значительной мере скрадывается благодаря общей драматической напряженности изображенной сцены. Фигуры двух основных ее участников — кошки и птицы при всей предельной обобщенности их силуэтов все же весьма выразительны и жизнеподобны, т. е. близки к своим реальным прототипам, хотя о птице мы не можем даже с уверенностью сказать, какую породу имел в виду живописец. Этот художественный эффект достигнут с помощью всего лишь одного достаточно простого приема, а именно точно схваченного движения, которое здесь, как и обычно в минойском искусстве, явно над всем доминирует и всему задает нужный тон. В этом динамическом «контексте» даже куст, несмотря на всю свою слишком очевидную для нашего искушенного взгляда нарисованность, начинает как бы раскачиваться и изгибаться под ду-



153. Дикая кошка, подкрадывающаяся к птице. Фреска из Айя Триады. Ок. 1450 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей

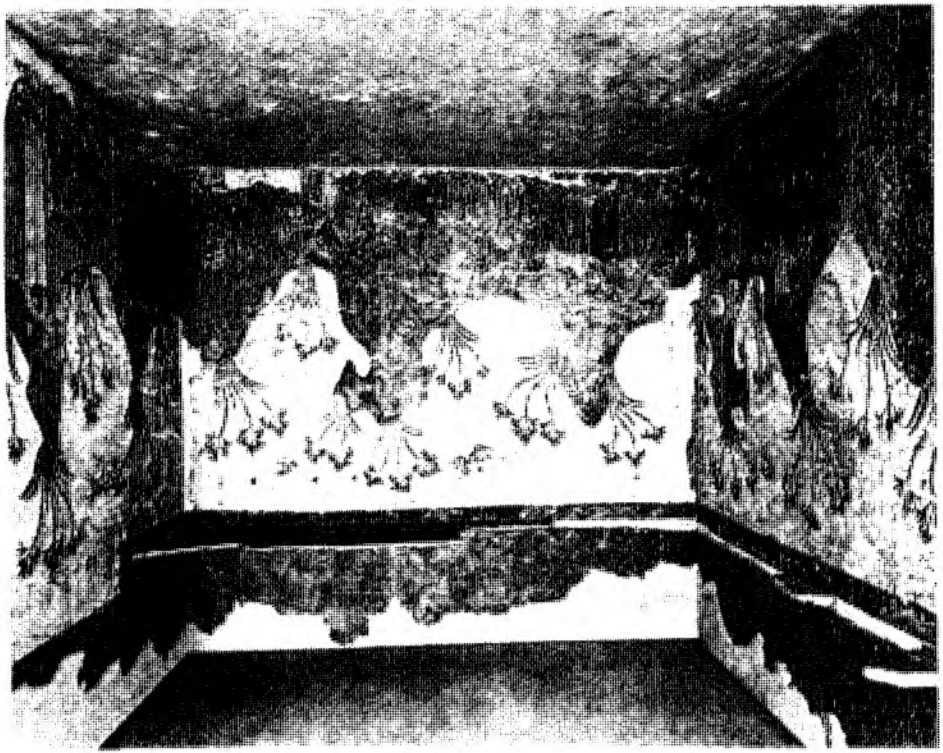
новением ветра, а главное, активно включается в изображенное на фреске происшествие, скрывая кошку от беспечно порхающей птицы, а не просто разделяя их фигуры как плоский нейтральный задник.

Пожалуй, еще более выразительным примером такого рода «оживления» застывшей орнаментальной схемы может служить живописный фриз, открытый в одном из домов поселения Акротири на острове Фера и изображающий, по определению Сп. Маринатоса, «весну в горах» (*Ил. 154*). В высшей степени условно трактованные элементы ландшафта — причудливые контуры скал, почти совершенно плоские и раскрашенные в неестественные, резко контрастные тона, как бы воткнутые в эти скалы, написанные словно по трафарету цветы лилий складываются на фризе в довольно-таки фантастическую, несо-

мненно, очень далекую от реальной жизни природы картину. Тем не менее фреска оживает буквально на наших глазах и даже наполняется какой-то особой лирической взволнованностью благодаря одной-единственной, на первый взгляд не столь уж значительной детали. То там, то здесь мы видим стремительно мелькающих в «воздухе» над скалами, то слетающихся, то разлетающихся ласточек. Без них, без созданного ими «силового поля» и скалы, и лилии наверняка остались бы мертвы и неподвижны. Вместе с ними они и сами начинают как бы дышать и двигаться в каком-то странном, но тем не менее ясно различимом ритме, и все вместе действительно сливается во впечатляющую картину весеннего пробуждения природы.

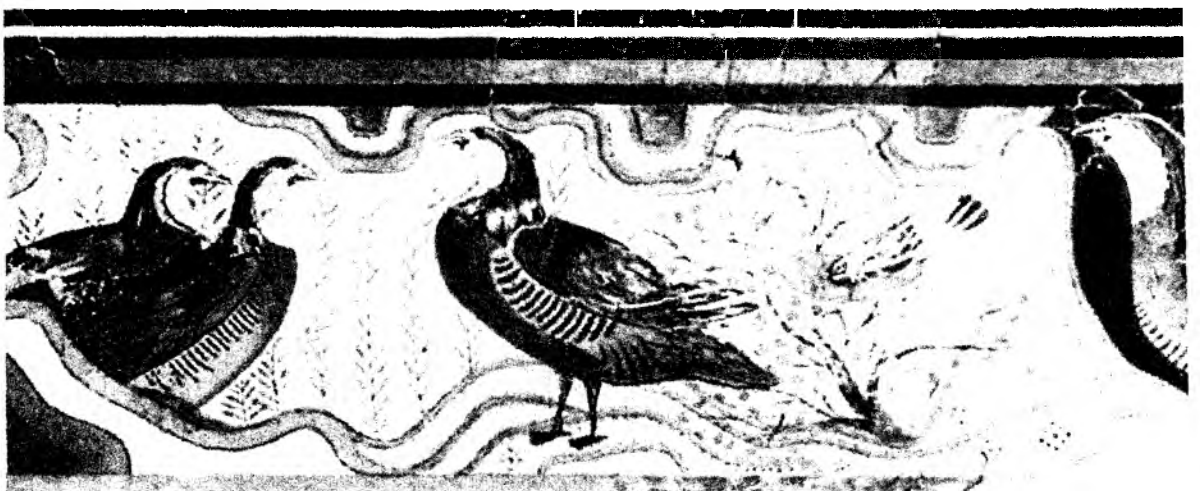
И напротив, там, где изображенные на фреске фигуры животных или птиц остаются абсолютно неподвижными, они как бы ассимилируются орнаментальной фактурой пейзажного фона и во многом теряют самостоятельное смысловое и эстетическое значение. Нечто подобное мы наблюдаем, например рассматривая в целом весьма профессионально выполненную фреску с куропатками (*Ил. 155*) из кносского «Караван-сарая» или даже в еще большей степени знаменитые росписи тронного зала Кносского дворца с их симметрично застывшими по обе стороны от трона фигурами грифонов и анемичными, как-то неестественно вытянутыми кверху цветами лилий.

Итак, можно утверждать, не рискуя впасть в преувеличение, что жизнеподобие произведений минойского искусства или степень их близости к натуре в очень большой мере зависела от силы вложенного в них динамического напряжения. Именно перепадами его уровня были прежде всего обусловлены столь характерные для этого искусства постоянные колебания на стыке двух вечно противоборствующих художественных стихий: изобразительности и декоративизма. Большой динамический «заряд» мог придать даже и весьма еще схематичной и далекой от каких-либо реальных прототипов орнаментике ваз стиля Камарес определенное сходство с живой флорой, наполнив ее, хотя и рудиментарной, но все же изобразительностью. И наоборот, резкий спад динамической экспрессии, ощутимый в вазовых росписях и фресках конца периода «новых дворцов» (так называемый дворцовый стиль. *Ил. 156*) не мог не привести к орнаментальному застыванию, упрощению и схематизации форм изображаемых растений, животных и людей. Во всех этих воплощениях и развоплощениях, переходах от графической схемы к живому, подвижному образу и обратно нашла свое наглядное выражение одна из важнейших особенностей минойского менталитета — постоянно загоняемое вглубь и вновь возвращающееся ощущение пограничности своего положения в этом мире, неустойчивого равновесия на грани бытия и не-





154. «Весна в горах», или фреска «лилий». Помещение Δ 2. Акротири. Ок. 1550 г. до н. э. Афины. Национальный музей. Ласточки. Деталь фрески.



155. Фреска с куропатками из «Караван-сарая» в Кноссе. Ок. 1500 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей

бытия, которое нередко, как мы могли это наблюдать на примере тавромахии, переходило в своеобразную игру со смертью.

Развивая далее эту же мысль, нельзя не обратить внимание также и на еще один важный момент: в минойском искусстве движение принимало самое активное участие в структурировании системы пространственных координат, в определенной мере компенсируя крайнее несовершенство используемых художниками технических приемов. Проще всего это можно показать на примерах столь популярных в искусстве Крита сцен из жизни подводного мира. При взгляде на вазы морского стиля или на фреску из так называемого будуара царицы (*Ил. 157*) в Кносском дворце почти неизменно возникает ощущение, будто мы видим изображенных на них осьминогов, наутилусов, морских звезд, рыб, дельфинов и других обитателей моря как бы сквозь толщу воды, хотя достичь такого эффекта чисто живописными средствами художники, создавшие все эти шедевры минойского искусства, едва ли были способны. Иллюзия пространственной глубины и как бы просвечивающей на солнце водной среды возникает здесь главным образом благодаря подчеркнутому вращательному движению фигур моллюсков и рыб, в одних случаях устремляющихся прямо на зрителя, пробиваясь к нему сквозь водяную преграду, как огромные осьминоги на уже упоминавшихся амфорах из Гурнии и Палекастро, в других — медленно плывущих по диагонали вокруг тулова сосуда, как наутилусы на «марсельской вазе», или же вокруг какого-то невидимого центра на фреске.

В лучших образцах минойской настенной живописи пейзажный фон как бы подстраивается к главным «действующим лицам», т. е. к фигурам животных и людей, и сообразно с этим сам становится удивительно пластичным и подвижным. Примерами такой тонкой согласованности места действия с самим действием могут служить фриз с птицами и обезьянами из «Дома фресок» (*Ил. 158*) в Кноссе, фреска с голубыми обезьянами из помещения Вб в Акротири и, наконец, самая масштабная и самая «реалистическая» из всех ландшафтных композиций этого рода — уже не раз упоминавшийся миниатюрный фриз из того же Акротири (см. выше, гл. 2 ч. II, ил. 38). При взгляде на эту удивительно нарядную фреску ясно ощущается четкий декоративный ритм, основанный на умело подобранных цветовых и линейных ассонансах, иногда локализованных на сравнительно небольшом участке фриза, иногда пронизывающих его на довольно большом протяжении. Так, криволинейные очертания кораблей в центральной части росписей южной стены как бы в зеркальном отражении повторяют плавные контуры верхней кромки гор и линию русла реки, окаймляющей один из двух изображенных на фризе городов. И наоборот, фи-



1



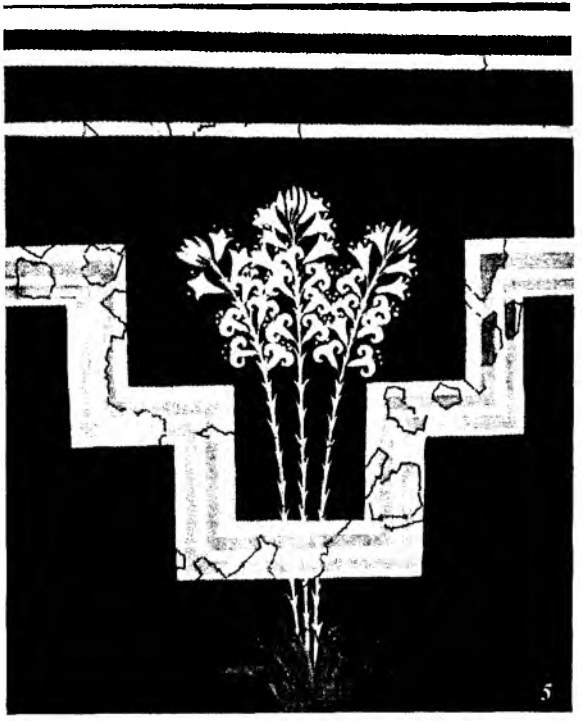
2



3

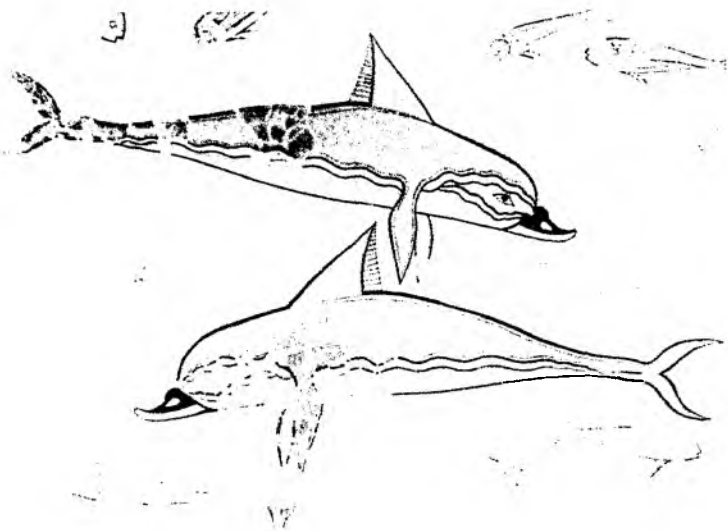


4



5

156. «Дворцовый стиль»: *1—4* — керамика из Кносса. Ок. 1450—1400 гг. до н. э. Гераклион. Археологический музей
5 — лилии. Фреска из Амниса. Там же



157. Фреска с дельфинами из будуара царицы. Кносс. Ок. 1600 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей

гуры дельфинов над кораблями воспринимаются как их уменьшенные перевернутые повторения, образующие вместе с ними не слишком акцентированные, но все же достаточно ощутимые вращающиеся овалы в общем потоке движения, связывающем левый и правый берег. Примерно такой же эффект создают разнонаправленные движения фигур внутри отдельных фрагментов. Так, шеренга воинов и стадо с пастухами, идущее сначала справа налево, а затем в противоположном направлении, образуют сложную *S*-образную фигуру (фрагмент росписей северной стены). Олени и лев, бегущие по верхней кромке, и плывущий внизу корабль как бы замыкают в кольцо поток движения, обтекающий вместе с рекой и морем «порт отбытия» (в левой части росписи южной стены). «Порт прибытия» тоже вписывается в эллипсоидную фигуру, образованную контурами гор, кораблями и двумя группами идущих или стоящих людей, которых мы видим над городом и у его «подножия».

Лучше всего сохранившиеся росписи южной стены (с двумя городами и плывущим флотом) производят впечатление настоящей панорамной живописи с передним и более удаленными планами. Здесь, несомненно, уже присутствует оптическая иллюзия глубины, трехмерности пространства. Эта иллюзия возникает вопреки очевидному игнорированию художником зако-

нов линейной перспективы и множеству больших и малых погрешностей в трактовке пространственных взаимоотношений отдельных предметов. Как и во многих других произведениях минойского искусства, отдельные элементы живописной композиции фриза воспринимаются так, как если бы мы смотрели на них с нескольких, по крайней мере с двух разных точек зрения. Так, фигуры людей и животных изображены по преимуществу в профиль (человеческие фигуры нередко с поворотом корпуса на три четверти), дома и силуэты гор фронтально; река увидена как бы сверху на карте или на плане местности. Отношения моря, суши и неба, если оно вообще присутствует на фреске, остаются в общем загадочными. Похоже, что море обтекает участки суши со всех сторон. Во всяком случае корабли и фигуры дельфинов в верхней части фриза плывут как раз на уровне горных вершин, и вследствие этого остается неясным, что служит фоном для деревьев и фигур оленей и льва, виднеющихся на кромке гор над «портом отбытия» — море или небо (цветовое отличие одной стихии от другой на репродукциях почти неуловимо). Благодаря отсутствию линии горизонта и какой-либо разделительной черты между морем и небом все изображенные на фреске предметы, и в том числе острова или полуострова с находящимися на них городами, скалами, реками и прочими деталями ландшафта, оказываются как бы подвешенными на невидимых нитях или плывущими в пустоте. В результате вся композиция приобретает определенное сходство с современной голограммой. Этот эффект, порожденный видимым нежеланием минойских художников принимать во внимание линию горизонта, так же как и линию почвы под ногами у изображенных персонажей, постоянно повторяется в созданных ими произведениях настенной живописи, так же как и во многих сценах на печатях,[23] что еще более усиливает производимое ими впечатление сюрреалистической иллюзии или увиденной во сне фантасмагории.

При всех присущих ей логических погрешностях, двусмысленностях и недомолвках в интерпретации пространства, роспись южной части миниатюрного фриза наполнена необыкновенной жизненной экспрессией и правдоподобием, которые позволяют поставить ее в один ряд с самыми прославленными шедеврами не только эгейского, но и всего вообще древнего искусства. И это жизнеподобие, можно даже сказать, одушевленность фреске придает пронизывающий всю ее поверхность, насыщающий каждый квадратный сантиметр уцелевшего красочного слоя волнообразный поток движения, в котором уча-

[23] *Groenewegen-Frankfort H. A.* Arrest and Moveement. N. Y., 1972. P. 214; см. также: *Hood S.* The Arts... P. 219 f.

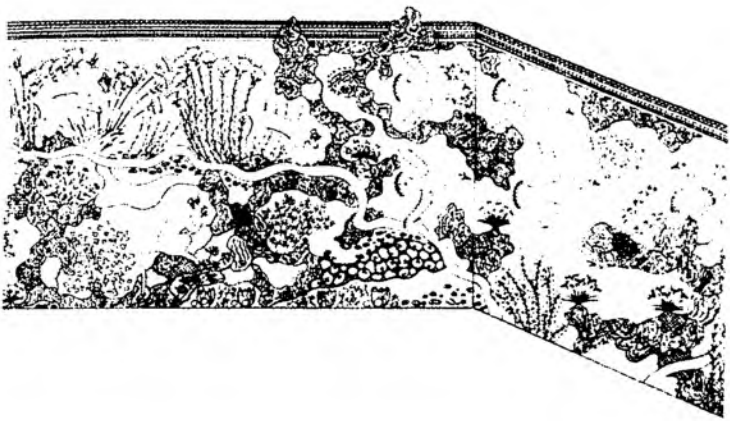


158. Фриз с птицами и обезьянами из «Дома фресок».
Кносс. Ок. 1500 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей.
(Реконструкция М. А. С. Кэймерона)

ствуют и крупные цветовые массы — горы, острова, города, корабли и находящиеся внутри этих больших пятен мельчайшие живописные монады — фигуры людей и животных. Все вместе они создают общее, объединяющее их «силовое поле», которое ощущает каждый, кто видел это удивительное творение минойского художественного гения хотя бы в репродукциях. Столь характерное для минойского менталитета ощущение неразрывной слитности человеческой жизни с жизненными циклами природы выражено здесь как нельзя более наглядно.

Анализ наиболее характерных особенностей стилистики минойского искусства открывает в психической конституции минойцев черты определенного невротизма или разбалансированности нервной системы, несколько напоминающие хорошо известные по многочисленным этногеографическим описаниям черты психического склада современных колдунов и шаманов.[24] Такими чертами могут считаться почти маниакальная

[24] О том, что психика шаманского типа с характерной для нее склонностью к истерическим припадкам, неуравновешенностью сигнальных систем и тому подобными чертами была присуща многим отсталым народам и нередко тормо-



жажда движения или, что то же самое, страх перед неподвижностью и неожиданное на первый взгляд соединение, нередко обнаруживающееся в одних и тех же произведениях искусства, необыкновенно острой наблюдательности, пристального внимания ко всему характерно индивидуальному в физическом облике растений, животных, людей со странной иллюзорностью, ирреальностью общей картины мира, проявляющейся, в частности, в принципах организации пространства на фресках, печатях, в вазовой живописи и т. д. Не удивительно, что у одних исследователей это искусство оставляет впечатление чего-то очень близкого к натурализму или (видимо, более уместное сравнение) к импрессионизму нового времени, тогда как другие более склонны воспринимать его как некую фантасмагорию, царство причудливых грез и видений, которое в чем-то сродни современному сюрреализму. Шаманистические, говоря условно, элементы в психике минойцев и их культуре могли возникнуть в процессе адаптации этноса к достаточно контрастной, можно даже сказать, антиномичной природной среде их род-

---

зила их культурное развитие, писал в свое время видный советский психопатолог С. Н. Давиденков. По его мнению, причинами, благоприятствовавшими возникновению такого рода массовых неврозов, могли быть, например, изоляция, суровые условия существования, небольшая численность, подчинение более сильным соседям и т. д. (*Давиденков С. Н.* Эволюционно-генетические проблемы в невропатологии. Л., 1947. С. 147).

ного острова, в характере которой парадоксальным и непостижимым для первобытного сознания образом соединились два, казалось бы, прямо противоположных, взаимоисключающих лика: лик благостной и щедрой богини-матери всего живого, дарительницы жизни и совсем иной, внушающий ужас лик грозной владычицы земли, моря и неба, богини, жестокой, коварной и изменчивой, повелевающей страшными разрушительными силами, скрытыми в земных недрах (как известно, исключительно высокий уровень сейсмической активности, характерный для Крита и ближайшего к нему района южной Эгеиды, был важнейшим природным фактором, наложившим свою ясно различимую печать на все развитие этой островной цивилизации). Капризный, непостоянный нрав природы Крита держал населявший его народ в состоянии постоянного нервного напряжения, психически травмировал его, порождая в его сознании определенную раздвоенность, ощущение своего рода неустойчивого балансирования на грани добра и зла, жизни и смерти.

Вхождение минойцев в семью народов Восточного Средиземноморья с их древними и развитыми культурами и сопутствовавшее ему интенсивное развитие эгейского мореплавания и торговли, казалось бы, должны были как-то сгладить и компенсировать их психическую ущербность, вселив в них уверенность в своих силах и естественный оптимизм преуспевающих купцов и мореходов. В известных пределах такая компенсация, по-видимому, действительно имела место. Но нельзя не считаться также и с тем, что сам переход со стадии варварства на стадию цивилизации, совершившийся в сравнительно ускоренных темпах по общим меркам истории Древнего мира, потребовал от минойского общества крайнего напряжения всех его духовных сил, добавив к прежним, унаследованным от предков психическим нагрузкам много новых, действовавших не менее, а, может быть, даже и более болезненно на его и без того уже деформированное сознание. Стремительный выход из привычного, тысячелетиями длившегося состояния изоляции от внешнего мира с неизбежно сопутствующим ему этноцентризмом, резкое расширение географического и культурно-исторического кругозора, решительное обновление всей системы социально-экономических отношений, смена культурно-хозяйственных типов — все это не могло не повлечь за собой радикальную и весьма болезненную ломку устоявшихся стереотипов мироощущения, еще более усилив его врожденную дисгармоничность. Бремя цивилизации тяжелым грузом легло на еще неокрепшие плечи народа, попытавшегося слишком быстро порвать со своим первобытным прошлым. Сформировавшийся в этой напряженной, насыщенной сложными дра-

матическими коллизиями атмосфере «этнический характер» минойцев причудливо соединил в себе такие, казалось бы, трудно совместимые свойства, как стихийный гедонизм и любовь к природе и слепой, безотчетный страх перед ней, миролюбие и скрытая агрессивность, благодушие и жестокость. Преодоление этой внутренней раздвоенности потребовало от минойского общества и в особенности от его культуросозидающей элиты огромного расхода нервной энергии, постоянного эмоционального напряжения или, если использовать термин, введенный в научный обиход Л. Н. Гумилевым, «пассионарного перегрева». Естественно, что это состояние, которому мы, по всей видимости, обязаны всеми наиболее высокими достижениями минойской цивилизации, не могло продолжаться до бесконечности и рано или поздно должно было привести к надлому и гибели всей системы.

Часть четвертая

ЭГЕЙСКИЙ МИР ВО II ТЫС. ДО Н. Э. ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ

Глава 1

МИНОЙСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ СРЕДИ ДРУГИХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ ДРЕВНЕГО МИРА. ИСТОКИ И УПАДОК

История Европейского континента начинается с эпохи нижнего палеолита. Это известно теперь каждому школьнику. Но когда и где начинается история Европы как особой культурной общности или, по определению Н. Я. Данилевского, «культурно-исторического типа», этого пока не знает никто.[1] Долгое время первой европейской цивилизацией (европейской не только по занимаемому ею географическому ареалу, но и по ее внутренней духовной наполненности) принято было считать греческую или в другой расширенной версии той же концепции античную греко-римскую цивилизацию. Однако после великих археологических открытий в Микенах, Тиринфе, Пилосе, на Крите и Кикладах перед наукой встал вопрос о типологической принадлежности древнейших цивилизаций Эгейского мира: критской (минойской) и микенской, связанных многочисленными нитями исторической преемственности с классической греческой цивилизацией. Можно ли считать эти цивилизации уже европейскими в культурологическом значении этого слова? А если нет, то почему? Особые сомнения в этом смысле всегда вызывала старшая из двух эгейских цивилизаций, минойская,

[1] Хотя само понятие европейской культурной общности или «христианского мира», в те времена включавшее в себя только страны Западной Европы, впервые оформилось после распада Римской империи в эпоху раннего средневековья (см.: История Европы. Т. I. Древняя Европа. М., 1988. С. 43), особый европейский путь развития, несомненно, определился задолго до этого, уже в начале античной эпохи. Отрицать это значило бы попросту игнорировать неоспоримый факт исторической преемственности, связывающей европейскую культуру Средних веков и Нового времени с культурой Античного мира.

ввиду явно неиндоевропейского и, может быть, вообще неевропейского происхождения создавшего ее загадочного народа.

Ожесточенные споры вокруг этого далеко не простого вопроса начались уже в первые десятилетия XX в., когда перед изумленным научным миром один за другим предстали во всем своем экзотическом великолепии, не предусмотренном ни Гомером и никакими другими античными источниками, дворцы минойского Крита. Об охватившей многих растерянности, пожалуй, лучше всего свидетельствует двойственная позиция, занятая самим первооткрывателем этой удивительной цивилизации А. Эвансом. Уже на четвертый день после начала раскопок в Кноссе (27 марта 1900 г.) он с явным удовлетворением констатировал в своем дневнике: «Исключительное явление — ничего греческого, ничего римского... Нет даже геометрического»,[2] и в дальнейшем при интерпретации своих находок не раз обращался к древневосточным, в особенности к египетским параллелям, видимо охотно допуская принципиальную однотипность открытой им культуры с культурами древней Передней Азии. Тем не менее образ Европы в различных его воплощениях — то как сравнительно удаленное во времени феодальное средневековье, то как столь близкая самому автору викторианская Англия — постоянно сопутствует нам на страницах классического труда Эванса — четырехтомного «Дворца Миноса». Эти исторические аллюзии, заключающиеся уже в самой терминологии, используемой замечательным археологом, в его манере выражать свои мысли, придают созданной им модели критской цивилизации бронзового века отпечаток достаточно ясно выраженного модернизма, а стало быть, и европеизма.[3]

Основным «полем боя» в спорах между теми, кто так или иначе пытался сблизить культуру Крита с культурой античной Греции и тем самым приобщить ее к сонму подлинно европейских культур, и теми, кто решительно отказывался признать правомерность такого сближения, на долгие годы суждено было стать постоянно увеличивавшемуся в объеме своду памятников минойского искусства, поскольку именно он заключал в

---

[2] *Evans J.* Time and Chance. The Story of Arthur Evans and his Forebears. L. etc., 1943. P. 330. См. также: *Pendlebery J. D. S.* The Archaeology of Crete. An introduction. L., 1939. P. 285. Ср.: *Bintliff J.* Structuralism and Myth in Minoan Studies // Antiquity, 1984. 58. 222. P. 35 ff.; *Dickinson O.* The Aegean Bronze Age. Cambridge, 1995. P. 3.

[3] Разумеется, многие из используемых Эвансом и его последователями терминов, такие как «дворец» (palace), «король» (king), «город» (town) и др., могли носить вполне амбивалентный характер, ассоциируясь в одно и то же время с институтами как стран Древнего Востока, так и средневековой Европы (ср.: *Dickinson O.* Op. cit. P. 2 f.).



Сэр Артур Эванс (1851—1941) во время раскопок Кносса

себе весь запас наиболее ценной информации об исторической специфике этой культуры. Как остроумно заметила в свое время Г. Грёневеген-Фрэнкфорт, «феномен критского искусства поочередно ставил в тупик, очаровывал и раздражал, потому что казалось абсурдом, что оно должно быть историческим предшественником и при этом абсолютной антитезой всего того, что особенно глубоко ценилось в классическом искусстве. Отсюда определенная неловкость, заметная в научных подходах (к этой проблеме), попытки либо чрезмерно расхваливать критский „натурализм" и связывать его с чем-то подобным в греческом искусстве, либо также чрезмерно подчеркивать его не знающее никакой дисциплины своеволие и тем самым доказывать его сугубо чуждый (всему греческому) характер».[4] Действительно, многие весьма авторитетные искусствоведы и археологи, и в том числе Фуртвенглер, Л. Курциус, Глоц, Деонна, Гордон Чайлд, Шарбоно, Форсдайк, Матц, Швайцер и др., готовы были видеть в минойском искусстве первое пробуждение или по крайней мере предвосхищение свободного эллинского духа и в этом смысле оценивали его как искусство уже европейское, отнюдь не древневосточное, противопоставляя необыкновенную динамичность, легкость и изящество творений критских мастеров монументальной неподвижности и тяжеловесности египетской и месопотамской скульптуры и архитектуры.[5] Однако представители другого научного «лагеря», например Бушор, Роденвальдт, Каро, Блеген и др., решительно оспаривали эту оценку, указывая, что ее приверженцы не учитывают весьма глубоких различий, существовавших между минойским искусством Крита и микенским искусством материковой Греции, различий, обусловленных, как это было признано многими уже в 20—30-х гг. XX в., этнической или даже расовой принадлежностью этих двух культур, одна из которых (микенская) была объявлена бесспорно греческой и, следовательно, индоевропейской, другая же (минойская) — столь же неоспоримо догреческой или прагреческой.

Неоднократно предпринимавшиеся попытки найти некий приемлемый для всех компромисс между двумя этими крайностями так и не увенчались успехом. Так, Фр. Шахермайр попробовал облечь свою мысль о преемственной связи минойского и классического греческого искусства в довольно убедительный, на первый взгляд художественный образ. «Мы должны видеть,— писал он,— в индоевропейском начале как бы отца, в эгейском же (т. е. в минойском. — *Ю. А.*) мать эллинства (das

---

[4] *Groenewegen-Frankfort H. A.* Arrest and Movement. N. Y., 1972. P. 188.

[5] См.: Ibid. P. 188. N 1; *Schachermeyr Fr.* Die minoische Kultur des alten Kreta. Stuttgart 1964. S. 214 f. со ссылками на более раннюю литературу.

Griechentums)».[6] Отсюда логически вытекало, что само минойское искусство не может считаться «ни вполне греческим, ни вполне негреческим». Однако К. Шефолд, почти дословно повторив сентенцию Шахермайра о индоевропейском отце и минойской матери греческой культуры, все же настойчиво подчеркивал, что мать эта была чисто азиатского происхождения (die asiatische Mutter der klassischen Welt).[7] Уже цитированная выше Грёневеген-Фрэнкфорт видела «единственное утешение для встревоженного (причудливостью минойского искусства. — *Ю. А.*) грекофила» в том, что «эта странная островная культура, такая неудобно близкая и так загадочно связанная с материком, была не „восточной“».[8] Однако еще спустя много лет после того, как были написаны эти слова, С. Худ продолжал категорически настаивать на том, что «как минойское, так и микенское искусство были по своей сути именно восточными искусствами в том смысле, в котором искусство классической Греции никогда таковым не было».[9]

Стороннему наблюдателю весь этот затянувшийся спор может показаться чисто схоластической распрей вокруг надуманной, в действительности никогда не существовавшей проблемы. Такое впечатление тем более оправданно, что участники дискуссии чаще всего не утруждают себя поисками аргументов в поддержку своей точки зрения, довольствуясь простыми декларациями, единственной основой которых могут оказаться их чисто субъективные вкусы и пристрастия. Вероятно, вполне закономерен в этой ситуации был бы вопрос: «А правомерно ли вообще введение столь привычной для нас антитезы „Азия — Европа“ или „Восток — Запад“ в исторический „контекст“ такой отдаленной эпохи, как бронзовый век или II тыс. до н. э.»? Ведь реально в это время существовала только одна составляю-

---

[6] *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 221. Здесь явно обыгрывается неизменно повторяющееся в литературе противопоставление изнеженной женственности «матриархальной» минойской культуры суровой мужественности «патриархальной» микенской культуре. Развивая далее эту мысль, Шахермайр в конце концов пришел к выводу, что культура Крита была в сущности «ранним воплощением средиземноморско-романской Европы» с ее культом «прекрасной дамы» (Ibid. S. 271 f.).

[7] *Schefold K.* Unbekanntes Asien in Altkreta // Wort und Bild. Basel, 1975. S. 17, 23. В этой связи Шефольд делает важную оговорку, особо подчеркивая, что под «Азией» в данном случае подразумеваются не такие страны древнейших «речных культур», как Египет и южное Двуречье, а скорее периферийные области этого обширного географического ареала — такие как Сирия, северная Месопотамия и Анатолия, с одной стороны, и долина Инда с Мохенджо-Даро и Хараппой — с другой.

[8] *Groenewegen-Frankfort H. A.* Op. cit. P. 188.

[9] *Hood S.* The Arts in Prehistoric Greece. Harmondsworth, 1978. P. 236. Ср.: *Starr Ch. G.* Origins of Greek Civilization 1100—650 B. C. N. Y., 1961. P. 36 f.; *Warren P. M.* Minoan Palaces // Scientific American. 1985. July. P. 74.

щая этой антитезы — Передняя Азия с Египтом, уже давно вступившая на путь, ведущий к цивилизации, и успевшая оформиться в определенную культурную общность со своими достаточно ясно выраженными особенностями. Вторая часть антитезы — Европа в культурологическом смысле этого слова как будто еще не успела «обрести свое лицо», не успела по-настоящему отделиться от огромного массива Евразии, пребывавшего, как и задолго до этого — на протяжении тысячелетиями длившейся эпохи неолита—энеолита, в состоянии почти первородного хаоса в виде аморфного конгломерата разнородных, очень слабо связанных между собой археологических культур и скрывающихся за ними этнических групп.

Правда, некоторые исследователи, и среди них такой авторитетный археолог, как М. Гимбутас, давно пришли к выводу, что уже в V—IV тыс. до н. э. на обширных пространствах Юго-Восточной и Центральной Европы, охватывающих территорию современных Югославии, Болгарии, Венгрии, Румынии, Молдавии и Западной Украины, сложились культурные комплексы, обладавшие такими важными признаками ранних цивилизаций, как развитое земледелие и скотоводство, специализированная металлургия и гончарное ремесло, концентрация населения в крупных жилых агломерациях, иногда занимающих площадь в десятки гектаров, яркое и самобытное искусство, достаточно сложная система религиозных верований и даже примитивная письменность, образцом которой могут служить знаменитые таблички из Тартарии. В число этих «несостоявшихся цивилизаций» (определение Е. Н. Черных) обычно включаются культуры Винча, Бутмир, Гумельница, Ленгъел, Кукутени—Триполье и др.[10] Согласно предположениям Гимбутас, культурное наследие эпохи европейского энеолита образовало достаточно мощный субстрат религиозных культов, мифических образов, эстетических идей и т. п., который в значительной своей части был усвоен народами, расселившимися на этой же территории и в смежных регионах в течение эпохи бронзы и в уже более поздние времена. В сохранении и передаче этого наследия участвовал целый ряд промежуточных «инстанций», важнейшей из которых был минойский Крит. Его

[10] *Gimbutas M.* The Gods and Goddesses of Old Europe. L., 1974; *Тодорова Х.* Енеолит Болгарии. София, 1979; *Chapman J.* The Vinča Culture of South-East Europe. Pt. I—II. Oxford, 1981; *Мерперт Н. Я.* Ранние скотоводы Восточной Европы и судьбы древнейших цивилизаций // Studia Praehistorica. 1980. 3. С. 69 сл.; *Черных Е. Н.* На пороге несостоявшейся цивилизации // Природа. 1976. № 2; *Николаева Н. А., Сафронов В. А.* Культура Винчи — древнейшая цивилизация Старого света // Балканы в контексте Средиземноморья. Проблемы реконструкции языка и культуры. М., 1986; *Топоров В. Н.* Древнебалканская неолитическая цивилизация (ДБН): общий взгляд // Там же.

культура, «матриархальная» по своей природе и в этом смысле являющая собой прямую антитезу сугубо «патриархальной» культуре первых индоевропейцев, на которых Гимбутас возлагает основную ответственность за гибель энеолитических культур Балкано-Карпатского региона, была особенно им близка. На это указывает общность ряда культовых символов (двойной топор, букраний), орнаментальных мотивов и иконографических схем (различные виды спирали, женские фигурки с поднятыми вверх или сложенными под грудью руками) и некоторых других элементов в религии и искусстве этих двух культурных ареалов.[11]

Эта эффектная и в целом весьма заманчивая гипотеза может быть принята лишь с двумя важными оговорками. Во-первых, минойская цивилизация, конечно, не может считаться простым реликтом энеолитического культурного комплекса, случайно уцелевшим на южной оконечности Европейского континента, как, кажется, склонна ее расценивать Гимбутас. Во многих своих аспектах, как мы постараемся показать в дальнейшем, это было принципиально новое явление в истории древней Европы, обращенное не только в ее прошлое, но также и в будущее, т. е. в античную эпоху. Во-вторых — и это особенно важно — нельзя забывать о том, что протоцивилизации Балкано-Карпатского региона были европейскими только по своему географическому положению. По своей исторической сути они принадлежат не столько Европе, сколько еще нерасчлененной Евразии. При всем своем своеобразии в чисто культурологическом плане они не так уж сильно отличаются от неолитических и энеолитических культур Передней Азии, уже приблизившихся или еще только приближавшихся к порогу цивилизации, таких, например, как более ранние анатолийские культуры Чатал Хюйюка и Хаджилара или хронологически более близкие к ним месопотамские культуры Халафа и Убейда.[12]

По всей видимости, не так уж много истинно европейского заключала в себе и культура или скорее все же культуры первых индоевропейцев, как бы ни решался сейчас вопрос об их так называемой прародине, путях расселения, уровне социального развития и т. п. На это указывает и чрезвычайное многообразие культурных анклавов, созданных различными ветвями этой языковой семьи в течение II—I тыс. до н. э., и ярко выраженная пластичность их духовного мира, способ-

[11] *Gimbutas M.* Op. cit. P. 238 et passim. Ср.: *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 18 f., 58 ff.; *Press L.* Thraco-Aegean Contacts in the Bronze Age // Dritter Internationaler thrakologischer Kongress. Wien, 1980. Bd. 2; *Иванов В. В.* Древнебалканская культура и письменность // Балканские исследования. М., 1984. Вып. 9.

[12] Ср.: *Мерперт Н. Я.* Указ. соч. С. 69 сл.

ствовавшая их успешной адаптации в иноязычной и инокультурной среде, о чем могут свидетельствовать исторические судьбы хеттов, индоариев, скифов, персов, а во многом также греков и италиков. Свои особые европейские качества культуры этих двух последних народов приобрели уже после оседания на их новой родине, т. е. в достаточно позднее время.

Как бы то ни было, совершенно очевидно, что такое уникальное историческое явление, каким была классическая греческая цивилизация, не могло возникнуть с первой же попытки. Появлению столь совершенных форм культуры и социальной организации должен был предшествовать более или менее длительный период поисков, шедших, как это обычно бывает, путем проб и ошибок. Основными вехами на этом пути и одновременно более или менее удачными попытками, постепенно, шаг за шагом, приближавшими рождение «греческого чуда», могут считаться последовательно сменявшие друг друга на протяжении двух тысячелетий эпохи бронзы культуры и цивилизации Эгейского мира: кикладская, троянская, ранне- и среднеэлладская, минойская и, наконец, микенская. Видимо, в этой череде культур и берет свое начало процесс размежевания Евразии и Европы.

Местом, где эта последняя смогла впервые, хотя далеко не полностью и не окончательно самоопределиться и обрести свою культурно-историческую индивидуальность, должен быть признан все-таки Крит. Миф о похищении Европы наполняется в этом «контексте» глубоким историческим смыслом, которым первоначально он, по-видимому, не обладал. То, что именно Крит был «избран» историей в качестве отправной точки процесса «европеизации Европы», конечно, далеко не случайно. Очевидно, его уединенное положение на южной окраине эгейского бассейна на оптимальном удалении от наиболее опасных в те времена очагов агрессии при достаточно большой территории и богатстве природными ресурсами одно только и могло обеспечить необходимую «чистоту» осуществлявшегося здесь исторического «эксперимента». В то же время это место было самой природой идеально приспособлено для развертывания широкой сети торговых и всяких иных контактов. Рано или поздно здесь должен был возникнуть один из самых оживленных «перекрестков» морских путей древнего Средиземноморья. И здесь же было особенно ощутимо притяжение мощного «силового поля», образованного первичными цивилизациями Передней Азии. По всей видимости, именно оно и вырвало Крит на рубеже III—II тыс. до н. э. из «материнского лона» евразийского энеолита, на какое-то время освободив его, хотя да-

леко не в полной мере, от косной тяжести его первобытного прошлого.[13]

Уже в период «старых дворцов» (между 1900 и 1700 гг. до н. э.) минойская культура Крита вошла на правах «младшего партнера» в сложившуюся еще в эпоху ранней бронзы систему взаимосвязанных цивилизаций Восточного Средиземноморья. Крит стал северо-западным замыкающим звеном этой системы, протянувшейся по огромной дуге от Египта до Кипра. О его интенсивных контактах со странами Востока свидетельствуют не столько находки образцов египетского или сирийского импорта, сделанные на его территории, или же, наоборот, находки минойской керамики на территории той же Сирии и Египта (сами по себе эти находки не столь уж и многочисленны), сколько многообразные факты, свидетельствующие о восточных влияниях на критскую архитектуру, искусство, религиозную обрядность, аксессуары святилищ и т. д.[14] Для нас сейчас, однако, особенно важны черты определенного типологического сходства, оправдывающие сближение минойской цивилизации с дворцово-храмовыми цивилизациями Передней Азии, в особенности в таких периферийных их вариантах, как цивилизации Сирии (Эбла, Библ, Алалах, Угарит), верхней Месопотамии (Мари, Аррапха) и отчасти, возможно, центральной Анатолии (царство хеттов, ассирийские колонии). Это сходство может быть объяснено и как результат более или менее однонаправленного развития уже изначально однотипных социальных структур, и как следствие интенсивного обмена информацией между всеми этими областями древней ойкумены.

Основным видовым признаком и в то же время главным структурообразующим элементом всех цивилизаций этого типа по праву считается так называемый дворец или первоначально

---

[13] Признание огромной значимости вклада древневосточных цивилизаций в процесс становления цивилизации Крита отнюдь не означает отрицания или умаления самобытности этой последней. В свое время на это указывал один из самых активных пропагандистов диффузионистской теории культурного прогресса В. Гордон Чайлд. В своей книге «У истоков европейской цивилизации» (М., 1952. С. 45) он писал: «Минойская цивилизация не была принесена в готовом виде из Азии *или из Африки, а представляла собой вполне самобытную культуру* местного происхождения, в которой слились технические приемы и идеи Шумера и Египта, образовав одно новое и по своему характеру уже европейское целое» (ср.: *Starr Ch. G.* Op. cit. P. 36 f.; *Renfrew C.* The Emergence of Civilisation. L., 1972. P. 58 ff.; *Walberg G.* Middle Minoan III — A Time of Transition. Jonsered, 1992 (SIMA, vol. 97). P. 141, автор настаивает на том, что восточные влияния имели лишь ограниченное значение для развития минойской цивилизации).

[14] *Schachermeyr Fr.* Ägäis und Orient: Die überseeischen Kulturbeziehungen von Kreta und Mykenai mit Ägypten, der Levante und Kleinasien. Wien, 1967; *Helck W.* Die Beziehungen Ägyptens und Vorderasiens zur Ägäis bis ins 7. Jh. v. Chr. Darmstadt, 1979; *Watrous L. V.* The Role of the Near East in the Rise of the Cretan Palaces // The Function of the Minoan Palaces. Stockholm, 1987 (FMP).

почти неотличимый от него «храм».[15] В обоих своих вариантах это был сложный полифункциональный организм, совмещавший в едином комплексе функции святилища, административного центра, общегосударственной житницы, торгово-ремесленного предприятия и т. п. Каждый дворец был центром широко разветвленной хозяйственной системы, обслуживаемой целым штатом казначеев, надсмотрщиков, писцов и т. д. Все эти должностные лица и служилые люди составляли в своей совокупности управленческий аппарат дворцового государства. Его работа базировалась на принципах строжайшего учета и контроля над материальными ресурсами и рабочей силой, находившейся в распоряжении дворца. Основным средством такого контроля во всех дворцовых государствах Восточного Средиземноморья и Передней Азии было письмо, рисуночное или чаще фонетическое (слоговое). С дворцом-храмом был тесно связан институт священной царской власти, широко распространившийся в III—II тыс. по всему Ближнему Востоку в виде бесчисленных, чаще всего довольно бледных копий архетипических фигур египетских фараонов или шумерских лугалей. В сфере идеологии обычным коррелятом этого института был совместный культ божественной пары — Великой богини, выступавшей в разных ипостасях и под разными именами, и ее консорта или паредра, земным воплощением или наместником которого считался «священный царь».

На Крите основные элементы цивилизации дворцового типа появляются, по всей видимости, в хронологических рамках периода «старых дворцов», о чем могут свидетельствовать и сами «старые дворцы» или, точнее, то немногое, что от них осталось, и найденные в них образцы иероглифического и линейного письма, и многочисленные оттиски с печатей, служившие то ли знаками собственности, то ли фискальными «марками» и «квитанциями». С началом периода «новых» дворцов (1700—1450 гг. до н. э.), когда минойская цивилизация вступила в фазу своего блестящего, хотя и кратковременного расцвета, ее «фамильное» сходство с другими маргинальными цивилизациями Восточного Средиземноморья становится совершенно очевидным. Дворцы Кносса, Феста, Маллии, Като Закро и Айа Триады с их широкими лестницами, портиками, просторными мощеными дворами, парадными апартаментами, обширными кладовыми, ремесленными мастерскими, великолепными настенными росписями, архивами табличек линейного А письма, водопроводом и канализацией вполне способны выдержать сравнение с более или менее синхронными им дворцами Анатолии (Бейджесутан, Богазкёй), Сирии (Алалах), верхней Месопотамии (Мари, Нуза). Но озна-

[15] *Hiller St.* Palast und Tempel im Alten Orient und im minoischen Kreta // FMP.

чает ли все это, что, начиная с первых веков II тыс., Крит становится интегральной частью древневосточной культурной общности и растворяется в ней точно так же, как почти одновременно с ним были ассимилированы этой общностью индоевропейцы-хетты? Такое допущение едва ли приемлемо как чересчур упрощенное объяснение самого феномена минойской цивилизации, его исторической специфики. В действительности все было намного сложнее.

Некоторые специфические черты критской культуры должны предостеречь нас от чересчур поспешного и совершенно безоговорочного зачисления ее в разряд, так сказать, «нормальных» или «среднестатистических» ближневосточных цивилизаций бронзового века. Эти черты уже предвещают грядущее превращение самого Крита и всего Эгейского мира в древнейший оазис подлинно европейской цивилизации — классическую Элладу и поэтому могут быть названы «праэллинскими» или «протоевропейскими». Укажем на наиболее важные из них. Подобно античной греческой цивилизации цивилизация минойского Крита отличалась чрезвычайным динамизмом и развивалась в необыкновенно быстром темпе (конечно, в сравнении с общими темпами истории Древнего мира до начала I тыс. до н. э.). Столь характерный для Шумера и других районов древней Передней Азии, за исключением, может быть, только Египта, длительный, состоящий из многих переходных этапов «инкубационный период», в течение которого происходило постепенное вызревание «номовых государств» и соответствующих им форм социальной организации, на Крите почти не прослеживается. Поэтому появление в начале II тыс. первых дворцов и их культуры нередко воспринимается как некий мираж, внезапно и как бы из ничего возникший на этом пустынном острове.[16]

Мощный динамический импульс, полученный минойской цивилизацией уже в самом начале ее жизненного цикла, продолжал действовать также и в последующее время. Всего за два-три столетия, отделяющих появление «старых дворцов» от начала периода «новых дворцов», произошли важные изменения в архитектуре дворцовых ансамблей,[17] радикально обнови-

---

[16] См., например: *Graham J. W.* The Palaces of Crete. Princeton; New Jersay, 1972. P. 229; ср.: *Cherry J. F.* Polities and Palaces: some problems in Minoan state formation // Peer Polity Interaction and Socio-political Change / Ed. by C. Renfrew and J. F. Cherry. Cambridge etc., 1986. P. 44; *Branigan K.* Some observations on state formation in Crete // Problems in Greek prehistory / Ed. by E. B. French, K. Wardle. Bristol, 1988. P. 68 ff.; *Дэбни М. К.* Формирование государства на доисторическом Крите // ВДИ. 1994. 3. С. 45.

[17] *Андреев Ю. В.* Островные поселения Эгейского мира в эпоху бронзы. Л., 1989. С. 135 сл.; ср.: *Moody J.* The Minoan Palace as a Prestige Artifact // FMP. P. 236 ff.

лась вся формально-стилистическая система критского искусства (на смену абстрактно-орнаментальному искусству, представленному вазовой живописью стиля Камарес, пришел так называемый минойский натурализм), возникли и быстро достигли расцвета некоторые совершенно новые виды искусства и художественного ремесла, например фресковая живопись, инкрустация по металлу, торевтика,[18] иероглифическое письмо уступило место слоговому (линейное А письмо).[19] По-видимому, уже в начале периода «новых дворцов» весь Крит был объединен под властью царей Кносса и представлял собой довольно большое централизованное государство. Примерно в это же время (XVII в. до н. э.) началась широкая территориальная экспансия минойской цивилизации на островах и побережьях Эгейского моря (период так называемой минойской талассократии).

Еще одна важная особенность минойской цивилизации, сближающая ее с классической греческой цивилизацией, заключается в том, что, будучи открытой для внешних влияний и в силу этого очень многим обязанная более древним и более развитым цивилизациям Ближнего Востока, она соединяла эту готовность к контактам с внешним миром с ярко выраженной самобытностью, т. е. со способностью к достаточно критическому, избирательному усвоению чужого опыта. Поэтому было бы неверно и несправедливо расценивать ее как всего лишь второстепенный, «провинциальный филиал» египетской или месопотамской цивилизации. Несомненно, прав был Фр. Шахермайр, квалифицируя цивилизацию Крита как подлинную «высокую культуру» (Hochkultur) и отделяя ее от так называемых культур-сателлитов (Satellitenkulturen), к числу которых он относил цивилизации хеттов, финикийцев, хананеев и микенских греков.[20] Действительно, систематическое сопоставление основных элементов минойской культуры с их ближневосточными аналогами убеждает в том, что там, где заимствования из других культур имели место, они никогда не сводились к слепому копированию чужеземных образцов. Все взятое у других народов минойцы, как правило, творчески переосмысливали и перерабатывали, добиваясь органического врастания всех этих элементов чужих культур в свою собственную культуру.[21] Все это может означать, что внутренняя струк-

[18] *Hood S.* Op. cit. P. 48 ff., 155 ff., 181.

[19] Древнейшие тексты линейного А письма были найдены при раскопках «старого дворца» в Фесте. Это означает, что в течение какого-то времени обе системы письменности могли сосуществовать, развиваясь параллельно (*Cherry J. F.* Op. cit. P. 33 f.).

[20] *Schachermeyr Fr.* Die minoische Kultur... S. 269 ff.

[21] Ibid.

тура минойского общества при всем их внешнем сходстве была более гибкой и пластичной, а стало быть, и более динамичной, более способной к развитию, чем жесткие «кристаллические» структуры синхронных обществ Передней Азии, что в общем было бы вполне закономерно, если учесть явное смещение «центра тяжести» критской экономики в сторону таких мобильных видов хозяйственной деятельности, как мореплавание и торговля. Пластичность минойского общества может быть объяснена и как коррелят его архаичности. На Крите не успели сложиться слишком жесткие потестарные структуры типа тех, которые еще в III или даже IV тыс. существовали в Египте или Шумере. Критские дворцовые государства, видимо, были намного более рыхлыми и аморфными структурами и не стесняли в такой степени самодеятельность отдельных большесемейных и сельских общин, а иногда и отдельных индивидов. Конечно, не располагая сколько-нибудь надежными письменными источниками, можно строить лишь более или менее вероятные предположения о существовании на Крите достаточно многочисленного и влиятельного «среднего класса», состоявшего из купцов, судовладельцев и профессиональных ремесленников.[22] Мы можем представить себе этот «класс» как особую социальную прослойку, либо совершенно независимую от дворцового государства, либо находившуюся лишь в частичной зависимости от него, либо, что кажется наиболее вероятным, объединенную вокруг дворца в некое подобие акционерной компании и, может быть, даже державшую дворцовое хозяйство под своим совместным контролем.[23]

Выражением естественного оптимизма преуспевающих торговцев и мореплавателей может считаться столь характерная для произведений минойского искусства подчеркнутая динамическая экспрессия и их особый, можно сказать, форсированно мажорный эмоциональный настрой. Атмосфера праздничной

---

[22] Ср.: *Willetts R. F.* Cretan Cults and Festivals. L., 1962. P. 75 о flexible social relations на Крите; *Alexiou St.* Minoan Palaces as Centres of Trade and Manufacture // FMP. P. 252; *Kopcke G.* The Cretan Palaces and Trade // FMP. P. 259; *Блаватская Т. В.* Греция в период формирования раннеклассового общества (XXX—XII вв.) // История Европы. Т. I. Древняя Европа. М., 1988. С. 151 сл.

[23] Возможно, недалек от истины греческий археолог А. Зоэс, квалифицирующий дворцы как средоточие не столько царской, сколько общинной власти (zentral-kommunale Verwaltungsbauten, см.: *Zois A.* Gibt es Vorläufer der minoischen Paläste auf Kreta? Ergebnisse neuer Untersuchungen // Palast und Hütte. Mainz am Rhein, 1982. S. 209, 214). Находки на Крите большого количества печатей с изображениями кораблей, датируемых в основной своей части ПМ II периодом, в свое время натолкнуло Сп. Маринатоса на мысль о том, что весьма значительную часть минойского общества в это время составляли люди, так или иначе связанные с морем и мореплаванием (*Marinatos Sp.* La marine crétomycénienne // BCH. 1933. 57. P. 181).

эйфории и беззаботного веселья одинаково царит и в сценах из «придворной жизни», представленных на фресках Кносского дворца, и в основных эпизодах уникального миниатюрного фриза из Акротири с его великолепной морской панорамой, изображающей два города и плывущий между ними флот, и в сцене шествия пьяных поселян на так называемой вазе жнецов из Айя Триады и даже в сценах заупокойного культа на знаменитом саркофаге из той же Айя Триады, охватывая, как может показаться, все слои минойского общества.

Конечно, этот минойский оптимизм далеко не тождественен более позднему эллинскому оптимизму, а в некоторых отношениях даже и прямо ему противоположен. В отличие от минойцев греки не пытались как-то замаскировать или скрыть от самих себя трагическую изнанку бытия, не играли в прятки со смертью, а смело вступали с ней в открытое противоборство. Героическое, мужественное начало, столь ярко выраженное в классической греческой культуре, в «матриархальной» культуре минойского Крита было явно сильно принижено и оттеснено на самый дальний план господствующей системы ценностей. И все же в некоторых достаточно важных своих аспектах мироощущение минойцев, несомненно, предвосхищает мироощущение античных греков. Главное, что сближает между собой эти два в остальном столь несхожих между собой этноса,— это присущая им обоим удивительная способность радоваться жизни во всех ее даже самых незначительных проявлениях, соединенная с обостренной восприимчивостью к красоте окружающего мира. Болезненно переживая его очевидное несовершенство, как греки, так и минойцы стремились по мере возможности внести в этот мир элементы гармонии и порядка и постоянно преобразовывали его если не в действительности, то хотя бы в своем воображении. Отсюда ярко выраженная идеализирующая окрашенность их искусства, наглядно свидетельствующая о явно гипертрофированном эстетическом чувстве, в равной мере свойственном обоим народам.

Другой характерной особенностью минойской цивилизации, опять-таки сближающей ее с цивилизацией классической Греции, следует признать ясно выраженную установку на досуг и обычно сопутствующие ему наслаждения как главные жизненные ценности.[24] Не случайно в искусстве Крита мы практически не встречаем сцен крестьянского труда и изображений ремесленников, столь популярных, например, в египетском искусстве. В сравнении с египетскими вельможами, вся жизнь которых протекала в непрерывных трудах и заботах, государст-

[24] О месте категории досуга в греческой общественной мысли см.: *Welskopf E. C.* Probleme der Musse im alten Hellas. B., 1962.

венных, военных, хозяйственных и т. п., о чем свидетельствуют рельефы и настенные росписи, украшающие их гробницы,[25] люди из высших слоев минойского общества производят впечатление беспечных сибаритов и бонвиванов. Жизнь аристократической элиты критской морской державы, если судить о ней по сценам, представленным на фресках из Кносского дворца, была совершенно безоблачной, свободной от каких бы то ни было житейских тревог и волнений. Она проходила в приподнятой над обыденностью обстановке почти непрерывных празднеств и религиозных церемоний, больше похожих на красочные игрища. Война и охота, занимающие столь важное место в системах ценностей, присущих синхронным обществам Ближнего Востока, в жизни минойской знати как будто не играли сколько-нибудь заметной роли.

Конечно, нельзя не считаться с тем, что реальная жизнь этого социального слоя представлена на кносских фресках в сильно идеализированном виде и именно благодаря этому чем-то напоминает безмятежные пиршества гомеровских феаков или самих олимпийских богов. Тем не менее появление такого рода идеальных картин именно в критском искусстве, видимо, не было простой случайностью. Вероятно, повседневная жизнь верхушки минойского общества и в самом деле была более свободной и, главное, не столь однообразной, как жизнь египетских или вавилонских вельмож, в большинстве своем занятых на всевозможных чиновничьих должностях при царском дворе или в аппарате централизованного бюрократического государства. Далекие морские экспедиции вроде той, которую запечатлел уже упоминавшийся выше фриз из Акротири, и не отнимавшие слишком много времени хозяйственные заботы, по всей видимости, чередовались в ней с более или менее длительными периодами вынужденного безделья, заполнявшимися жертвоприношениями богам, ритуальными пиршествами и иными обрядовыми действиями, которые постепенно превращались в привычную форму приятного времяпрепровождения. Критские художники, изображавшие эти церемонии на стенах дворца, судя по всему, именно так их и воспринимали. Отсюда тот особый колорит светской непринужденности и даже некоторого легкомыслия, который так резко отличает эти живописные композиции от убийственно серьезных сцен ритуального характера в древневосточном искусстве. На некоторых из них (миниатюрные фрески из «малого святилища» вблизи от северного входа в Кносский дворец)[26] мы видим только возбужден-

[25] *Франкфорт Г., Франкфорт Г. А., Уилсон Дж., Якобсен Т.* В преддверии философии. М., 1984. С. 96 сл.

[26] *Evans A.* PoM. Vol. III. P. 46 ff.

ную толпу зрителей, наблюдающих за какой-то церемонией, но не видим самой этой церемонии, из чего можно заключить, что создавших их живописцев религиозный обряд интересовал не столько сам по себе, сколько как удобный повод для праздничного общения людей из «высшего общества».

Да и сами обрядовые действа там, где минойский художник находит нужным их показать, легко могут сойти за вполне «мирские» забавы и развлечения. Так мало в них, конечно, на наш современный взгляд, настоящего религиозного благочестия и подобающей моменту серьезности и так много неподдельного веселья и жизнерадостности.[27] Это наблюдение в особенности относится к столь частым в минойском искусстве сценам так называемых игр с быками. Не случайно даже такой искушенный исследователь критской религии, как М. Нильссон, упорно настаивал на том, что это были именно игры, т. е. забавы для молодежи типа американского родео или особый вид спорта, не имеющий абсолютно никакого отношения к сфере культа.[28] При всем гиперскептицизме этой оценки в ней все же был свой резон. Будучи непосредственно связанной с главными святынями минойского Крита — культами Великой богини и божественного быка,[29] тавромахия, несомненно, заключала в себе определенные элементы зрелищности и состязательности и в этом смысле предвосхищала позднейшую греческую агонистику. Головоломные акробатические сальто юных участников игр, по всей видимости, не были продиктованы только внутренней логикой обряда, конечной целью которого могло быть, согласно наиболее вероятным предположениям, умилостивление божества ценой кровавой бычьей или, по другой версии, человеческой жертвы, а служили также и средством демонстрации их силы и ловкости. Вполне возможно, что эти загадочные сцены зафиксировали самое начало того процесса десакрализации религиозной обрядности и ее перевода из чисто утилитарной сферы жизнеобеспечения в сферу свободного творчества, который с течением времени должен был привести к возникновению классических форм греческого агона и, видимо, также театра. Вообще игра и игровое начало,

---

[27] *Trump D. H.* The Prehistory of the Mediterranean. New Haven and London, 1980. P. 180 f.; ср.: *Groenewegen-Frankfort H. A.* Op. cit. P. 186 f., 211.

[28] *Nilsson M. P.* The Minoan-Mycenaean Religion and its Survivals in Greek Religion. Lund etc., 1927. P. 322; *idem.* GGR. S. 297; ср.: *Cook A. B.* Zeus. Cambridge, 1914. Vol. I. P. 497 ff.; *Persson A. W.* The Religion of Greece in Prehistoric Times. Berkeley; Los Angeles, 1942. P. 97; *Pelon O.* Le palais de Mallia et les jeux de Taureaux // Rayonement Grec. Hommoges à Ch. Delvoye. Bruxelles, 1982. P. 55 ss.

[29] Более подробно см. об этом в нашей статье «Минойская тавромахия в контексте критского цикла мифов» // Μουσειον. Профессору А. И. Зайцеву к 70-летию. СПб., 1997. С. 17—30.

несомненно, занимали в жизни минойского общества несравненно более важное место, чем в жизни любого другого общества бронзового века.[30] Психический склад типичного минойца как нельзя лучше укладывается в известную формулу Хейзинги «homo ludens», чего, конечно, не скажешь о любом из его угрюмых современников, будь то египтянин, сириец или вавилонянин, хотя и они находили время для отдыха и развлечений. В определенном смысле минойская цивилизация была своеобразным прорывом из «царства необходимости в царство свободы», поскольку именно в ней — единственной из всех цивилизаций эпохи ранней древности — впервые наметился ясно различимый отход от всегда почти безраздельно господствовавшего в сознании древнего человека сугубо утилитарного, прагматического взгляда на жизнь.

Однако до полного торжества свободного человеческого духа, заложившего основы подлинно европейского жизнеотношения в период блестящего расцвета классической греческой культуры, в то время было еще далеко. Минойская цивилизация вплотную приблизилась к историческому рубежу, отделяющему Евразию от Европы, но окончательно преодолеть его так и не смогла. Для того чтобы справиться с этой нелегкой задачей, ей нехватало еще очень многого. Она была еще слишком отягощена грузом своего сравнительно недавнего неолитического прошлого. Во всем ее облике слишком ясно проступают черты определенной архаичности, недоразвитости, или, по удачному определению К. Шефолда, «рафинированного примитивизма»,[31] особенно хорошо различимые, если сравнивать ее не только с более поздними цивилизациями Античного мира, но и с более или менее синхронными древневосточными цивилизациями. Остановимся на некоторых конкретных проявлениях этого примитивизма.

Анализ планировки критских поселений периода «новых дворцов» позволяет говорить об относительно слабой выраженности, можно даже сказать, о некоторой «стертости», несомненно, уже существовавшей здесь иерархической структуры общества. В отличие от дворцов Передней Азии дворцы Крита не были наглухо изолированы от окружающих их «городских» кварталов. В таких крупных поселениях, как Като Закро, Маллия и даже сам державный Кносс, они почти срастаются с этими кварталами, напоминая средневековые кафедральные соборы, со всех сторон облепленные домами горожан.[32] Как заметил по этому поводу П. Уоррен, общество эпохи бронзы

---

[30] *Groenewegen-Frankfort H. A.* Op. cit. P. 186 f.
[31] *Schefold K.* Op. cit. S. 22; ср.: *Hood S.* The Minoans. L., 1971. P. 31.
[32] *Evans A.* Op. cit. Vol. IV. Pt. I. P. 77.

на Крите было «иерархическим, но не разделенным (not divisive). Под властью дворца различные социальные группы, как кажется, жили в относительной гармонии».[33] Очень плотная конгломератная, или инсульная, застройка таких хорошо изученных поселений восточного Крита, как Гурния, Палекастро, Псира, свидетельствует о чрезвычайной жизнеспособности традиций родовой солидарности, восходящих к эпохе неолита и ранней бронзы.[34] Основными структурными ячейками минойского общества еще и в период «новых дворцов» могли оставаться кровнородственные объединения различных уровней, включая модифицированный род и большую семью.[35]

В этой же связи, несомненно, заслуживает внимания и специфическая «матриархальная» окрашенность общественной жизни Крита, о которой уже было достаточно сказано выше (гл. 3,*1* ч. II).

Торжество пассивного и косного женского начала над активным и творческим мужским началом особенно ясно проявило себя в двух тесно связанных между собой и, несомненно, глубоко архаичных чертах минойской культуры и минойского менталитета, а именно в растворении личности в коллективе, подавлении ее индивидуального своеобразия и в особенности ее героических потенций и вместе с тем в определенной притупленности, если не полной атрофии исторического чувства (см. выше гл. 3,*2* ч. II).

Однако этим перечень архаических черт минойской цивилизации далеко еще не исчерпывается. Критское искусство при всем художественном совершенстве и технической изощренности лучших его творений, при всем его загадочном очаровании, так сильно действующем на глаз и душу современного европейца, все же в некоторых весьма существенных своих аспектах и проявлениях остается искусством примитивным, доисторическим. На эту его особенность в разное время обращали внимание такие авторитетные искусствоведы, как Роденвальд, Грёневеген-Фрэнкфорт, Шефолд, Худ.[36] В научной литературе уже немало было сказано о своеобразном «дефиците монумен-

---

[33] *Warren P.* Minoan Palaces. P. 74; ср.: *idem.* The Place of Crete in the Thalassocracy of Minos // The Minoan Thalassocracy. P. 39.

[34] *Андреев Ю. В.* Островные поселения... С. 160 сл.

[35] Рассуждая в этом духе, мы отнюдь не пытаемся воскресить некогда решительно отвергнутое советской наукой «еретическое» учение Б. Л. Богаевского о «первобытно-коммунистическом способе производства» на Крите и в Микенах. Тем не менее, признавая определенную скороспелость и вместе с тем недоразвитость минойского общества, нельзя не признать и наличие известного «рационального зерна» во взглядах этого оригинального, ныне почти забытого исследователя.

[36] *Rodenwaldt G.* Tiryns. Bd. II. Die Fresken des Palastes. Athens, 1912. S. 195; *Schefold K.* Unbekanntes Asien... S. 22; *Hood S.* The Arts... P. 234 f.; ср.: *Schachermeyr Fr.* Die minoische Kultur... S. 236 f.

тальности», присущем даже самым крупномасштабным памятникам минойской архитектуры и особенно бросающимся в глаза при их сопоставлении с более или менее синхронными образцами египетского, хеттского или микенского зодчества.[37] Видимо, неслучайным явлением было и практически почти полное отсутствие в минойском искусстве такого важного жанра, как монументальная скульптура, странное пренебрежение минойских мастеров к работе с такими твердыми породами камня, как мрамор, гранит, диабаз (ссылки на отсутствие месторождений этих пород на самом Крите не дают вполне удовлетворительного разъяснения этой загадки).[38] Как было уже замечено, при всей своей как будто бы ясно выраженной приверженности правде жизни изобразительное искусство Крита периода его расцвета почти всегда дает в высшей степени субъективную концепцию зримого мира.

Обращаясь к религии минойского Крита, мы и в ней находим мощный пласт глубоко архаичных верований и обрядов, несущих на себе ясно выраженную печать первобытного синкретизма (см. выше гл. 1 части III). Минойский пантеон, если сравнивать его с современным ему египетским или вавилонским пантеоном, не говоря уже о более позднем сонме олимпийских богов, кажется довольно-таки аморфным и внутренне очень слабо дифференцированным. Структура мира богов могла быть вполне адекватным отражением структуры самого минойского общества, в психологии которого коллективистские настроения, восходящие к эпохе первобытно-общинного строя, судя по некоторым признакам, еще далеко не утратили своей силы и жизненности.[39] Коллективное приобщение к ауре божества и неизбежно сопутствующее ему растворение личности в коллективе может считаться одной из наиболее характерных черт минойского культа.

Все это может указывать на определенную двойственность исторического «статуса» самой минойской цивилизации, волею судеб оказавшейся на грани двух резко различающихся, а во многом и прямо противоположных друг другу миров — варварского мира Евразии, еще насквозь пронизанного культур-

---

[37] См., например: *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 120; *Виппер Б. Р.* Искусство Древней Греции. С. 24 сл., 35; ср.: *Matz Fr.* Crete and Early Greece. P. 111.

[38] Ср.: *Hood S.* Op. cit. P. 95.

[39] Возможно, именно здесь находит свое объяснение такая важная особенность минойской религии, как отсутствие настоящих культовых изображений божества в виде статуй или других крупноформатных произведений искусства, так же как и ясно выраженной концепции храма в его обычном на Востоке и в классической Греции значении «дома божества» (*Hägg R.* Die göttliche Epiphanie im minoischen Ritual // AM. 1986. 101. S. 43 ff.); *Matz Fr.* Göttererscheinung und Kultbild im minoischen Kreta. S. 28 ff.).

ными традициями эпохи неолита—энеолита, и находящегося в зените своей славы и могущества мира древневосточных дворцовых цивилизаций. Как было уже сказано, именно близость и постоянное влияние этого второго мира в значительной мере предопределили особый путь Крита, оторвав его от основного массива древнейших земледельческих культур Юго-Восточной Европы и на несколько столетий сделав частью восточносредиземноморского культурного сообщества. Однако древневосточный мир не смог полностью ассимилировать и растворить в себе этот первый очаг европейской цивилизации. Начиная уже с самого момента своего возникновения, он выказал удивительную способность не только к усвоению идущих извне культурных импульсов, но и к сопротивлению чуждым влияниям, и к энергичному отстаиванию своей духовной самобытности.

Таким образом, минойская цивилизация возникла и развивалась как бы на «ничьей земле». Оторвавшись от евразийского берега, она не пристала и к берегу азиатскому. Оказавшись в эпицентре контактной зоны, одновременно разделявшей и связывавшей две основные части древней ойкумены, Крит неизбежно должен был стать ареной противоборства и вместе с тем взаимопроникновения разнородных и разнонаправленных культурных влияний (Kulturtriften, по выражению Шахермайра), столкнувшихся на этой узкой полоске земли.[40] Специфический оттенок рудиментарного европеизма или эллинизма, так резко выделяющий минойскую цивилизацию среди других цивилизаций бронзового века, по всей видимости, может расцениваться как своего рода побочный продукт этой сложной «химической реакции». Однако сложившаяся на Крите система неустойчивого равновесия двух столь несходных между собой культурных традиций — традиции евразийского неолита и переднеазиатской эпохи ранней бронзы не могла претендовать на особую долговечность. Слишком долгое балансирование на грани двух миров было невозможно, и минойская цивилизация исчезла с исторической сцены так же стремительно, как и появилась на ней.

В конце периода «новых дворцов» (вторая половина XV—начало XIV в. до н. э.) в облике минойской цивилизации произошли резкие изменения. В результате ряда катастроф, которые могли быть вызваны отчасти стихийными бедствиями вроде вулканических извержений и землетрясений большой силы, отчасти же какими-то внутренними неурядицами или вторжениями на Крит греков-ахейцев с Пелопоннеса и других рай-

[40] *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 13 ff.; ср.: *Kaschnitz von Weinberg G.* Mittelmeerische Kunst. B., 1965. S. 213 ff.

онов материковой Греции, пострадали многие поселения на всей территории острова.[41] Некоторые из них были навсегда покинуты своими обитателями, другие заселены вновь, но лишь после длительного перерыва. Подверглись разрушениям или даже были совершенно уничтожены также и многие поселения на других островах Эгейского моря, например Акротири на Фере, Филакопи на Мелосе, Айя Ирини на Кеосе, Кастри на Кифере, Трианда на Родосе, до этого входившие в сферу влияния минойской цивилизации и, возможно, являвшиеся опорными пунктами критской талассократии. Как показывает археологический материал, и прежде всего находки керамики, минойцы вынуждены были покинуть все эти острова, очевидно, уступая натиску материковых греков, носителей микенской культуры.[42]

Характерно, что более всего пострадали от катастрофы или катастроф первой половины XV в. до н. э. дворцы и тесно связанные с ними «виллы». Практически все они, за исключением Кносского дворца, так и не были восстановлены. Нельзя не видеть в этом свидетельство серьезного структурного кризиса или по сути дела коллапса всей социально-экономической системы минойской цивилизации, после которого она уже не смогла регенерироваться в полном своем объеме. К концу XV в. из четырех известных сейчас критских дворцов уцелел лишь один — большой Кносский дворец. В это время или, может быть, несколько позже (уже в первой половине XIV в.) здесь, как принято теперь считать, обосновалась новая царская династия, по

---

[41] Гипотеза Сп. Маринатоса, согласно которой гибель критских дворцов и поселений была прямым следствием грандиозного извержения Санторинского вулкана около 1500 г. до н. э., в настоящее время ставится некоторыми археологами под сомнение в основном по чисто хронологическим соображениям. Многие из разрушений, зафиксированных во время раскопок на Крите, отделены от предполагаемой вулканической катастрофы довольно значительными временными промежутками. Да и вообще у нас нет никаких оснований для того, чтобы утверждать, что все эти разрушения произошли в одно и то же время и, следовательно, были вызваны какой-то одной причиной (см.: *Pichler H., Schiering W., Schock H.* Der spätbronzezeitliche Ausbruch des Thera — Vulkans und sein Auswirkungen auf Kreta // AA. 1980. Heft 1; *Niemeier W.-D.* Die Katastrophe von Thera und die spätminoische Chronologie // Jdl. 1980. 95; *idem.* The End of the Minoan Thalassocracy // MT. P. 208 ff.; ср.: *Nixon I. C.* The Volcanic Eruption of Thera and its Effect on the Mycenaean and Minoan Civilizations // Journal of Archaeological Science. 1985. 12. 1).

[42] *Hood S.* The Erupion of Thera and its Effects in Crete in Late Minoan I // Proc. 3 Cret. Congr. I. Herakleion, 1973. P. 111 ff.; *Popham M. R.* and *Catling H. W.* Sellopoulo Tombs 3 and 4. Two Late Minoan Graves near Knossos // BSA. 1974. 69. P. 254 ff.; ср.: *Niemeier W.-D.* The End of the Minoan Thalassocracy. P. 208; *Hiller St.* Die Mykener auf Krete. Ein Beitrag zum Knossos-Problem und zur Zeit nach 1400 v. Chr. Auf Kreta // *Buchholz H.-G.* Ägäische Bronze Zeit. Darmstadt, 1987. S. 398 f.

всей видимости, уже не минойского, а микенского происхождения. От своих предшественников новые властители Кносса унаследовали вместе с самим дворцом и основными элементами придворного этикета также и сложную систему бухгалтерского учета поступлений и выдач дворцовой казны, хотя теперь вся циркулировавшая внутри этой системы документация была переведена на греческий язык, о чем свидетельствуют исчисляемые тысячами экземпляров тексты табличек из кносского дворцового архива, написанные так называемым линейным Б письмом.[43] Внимательное изучение топонимов, используемых в этих документах, показало, что в то время, к которому относится их основная масса, под контролем дворца еще оставалась довольно значительная территория, включавшая всю центральную и, видимо, также западную части Крита.

Однако общий уровень критской культуры в это время заметно снизился. За весь период ахейского владычества на острове,— а он продолжался, по всей видимости, не менее двух с половиной столетий — с XIV до середины XII в. до н. э.,— здесь не было воздвигнуто ни одного сколько-нибудь примечательного архитектурного комплекса, который по своей масштабности и великолепию мог бы сравниться или с минойскими дворцами предшествующей эпохи, или с более или менее синхронными царскими резиденциями материковой Греции. Резко деградировало также и блестящее искусство критских придворных мастеров.[44] Некоторые его жанры, как, например, настенная фресковая живопись или изготовление фигурок и рельефных пластин из фаянса, совершенно исчезли. Другие, как вазовая живопись, резьба по камню, по кости, ювелирное дело, в целом влачили довольно жалкое существование, за редкими исключениями не достигая даже уровня общеэгейских эстетических стандартов. Даже лучшие изделия критских вазописцев,

---

[43] Предложенная в свое время А. Эвансом датировка кносского архива концом XV в. в последние десятилетия подверглась радикальной ревизии. Вслед за Л. Палмером, впервые усомнившимся в ее правильности, многие авторы теперь передвигают дату составления архива, а вместе с ней и дату гибели дворца вверх по хронологической шкале вплоть до конца XIII или даже до середины XII в. до н. э. Однако пока еще этот вопрос не может считаться окончательно решенным, и более ранние датировки (от конца XV до конца XIV в.) в целом кажутся более предпочтительными (см.: *Hallager E.* The Mycenaean Palace at Knossos. Stockholm, 1977. P. 93 f.; *Hiller St.* Op. cit. S. 393 ff.; *Niemeier W.-D.* Mycenaean Knossos and the Age of Linear B // SMEA. 1982. 23; ср.: *Palaima T. G.* Evidence for the Influence of the Knossian graphic tradition at Pylos // Concilium Eirene XVI. Prague, 1983; *idem.* Linear B Palaeography and the Destruction of the Palace of Minos // AJA. 1983. Vol. 87, 2. P. 249—250).

[44] *Schachermeyr Fr.* Die minoische Kultur... S. 285 ff.; *Kanta A.* The Late Minoan III Period in Crete. A Survey of Sites, Pottery and their Distribution. Göteborg, 1980 (SIMA, 58).

ювелиров и скульпторов этого периода не выходят за рамки добросовестного ремесленничества. Подлинные художественные шедевры, которые можно было бы сравнить по качеству исполнения с любым из взятых наугад образцов классического минойского искусства эпохи «старых и новых дворцов», среди них практически не встречаются. Учитывая все это, трудно удержаться от мысли, что на исходе бронзового века Крит вновь был возвращен в то состояние почти абсолютной изоляции и культурного застоя, в котором он пребывал в самом начале этой эпохи, за несколько столетий до зарождения дворцовой цивилизации.

Пытаясь найти объяснение этому загадочному историческому феномену стремительного упадка и вырождения древнейшей европейской цивилизации, мы снова мысленно обращаемся к XV столетию, ставшему переломным в истории Крита. На его вторую половину приходится зарождение и расцвет так называемого дворцового стиля в критской вазовой живописи, считающегося последней яркой вспышкой минойского художественного гения. Наиболее характерными его чертами принято считать своеобразное застывание или омертвение (petrification, как выражаются английские искусствоведы) форм живописного декора, резкое снижение заключенной в них динамической экспрессии, усиление орнаментальных тенденций в ущерб изобразительным. В этих росписях такие традиционные для минойской вазописи декоративные мотивы, как цветы крокуса и лилии, стебли папируса, листья плюща, осьминоги и наутилусы, превращены в безжизненно застывшие графические схемы.[45] При этом вазы дворцового стиля не лишены холодноватой элегантности. Как правило, они подчеркнуто тектоничны, имеют четкие контуры тулова и горла и явно тяготеют к монументальности форм. Их цветовая гамма очень сдержанна, но по-своему красива. И все же в них, несомненно, есть нечто «декадентское», какая-то болезненная, уже близкая к надлому изысканность. Для того чтобы убедиться в этом, достаточно взглянуть хотя бы на большой пифос из Кносса, расписанный анемичными лилиями в странном сочетании с как бы растущими между ними двойными топорами.[46] К этим вазовым росписям очень близки по духу и по манере исполнения некоторые из наиболее поздних фресок Кносского дворца, и в том числе знаменитые фрески с лежащими грифонами из тронного зала.

До недавнего времени принято было считать, что дворцовый стиль возник на Крите под прямым воздействием микен-

---

[45] *Matz Fr.* Crete and Early Greece. L., 1962. P. 145 f.; *Niemeier W.-D.* Die Palaststilkeramik von Knossos. B., 1985. S. 13 ff.

[46] *Platon N.* Crète. Genève etc., 1966. Fig. 83.

ской вазовой живописи, для которой были в высшей степени характерны такие особенности, как подчеркнутая орнаментальность, статичность и претензии на монументальность. Сами вазы, расписанные в этой манере, нередко использовались как главный аргумент в поддержку известной гипотезы о захвате Кносса ахейцами еще в середине XV в. до н. э. Однако приоритет микенских центров Пелопоннеса и Средней Греции в становлении этого нового художественного явления пока еще никем по-настоящему не доказан. Обе версии дворцового стиля — критская и материковая появляются почти одновременно около середины XV в., и сколько-нибудь четкое их хронологическое размежевание все еще остается за пределами возможностей эгейской археологии. А если учесть, что весь основной репертуар декоративных мотивов, используемых в обеих этих версиях, бесспорно, критского происхождения, то логичнее будет признать, что микенские вазописцы заимствовали эту манеру у минойцев, а не наоборот.[47] Вообще, как было уже показано, постоянная борьба динамических и вместе с тем изобразительных тенденций с тенденциями статическими, орнаментально-декоративными была в известном смысле слова естественным состоянием минойского искусства даже и в пору его наивысшего расцвета. Среди общепризнанных его шедевров встречаются произведения, подлинно контрастные, образующие при прямом их сопоставлении своего рода формальные оппозиции, притом, что созданы они были примерно в одно и то же время.[48] Так, например, уже неоднократно упоминавшийся рельеф на «кубке принца» из Айа Триады с его предельно четкой, «привязанной» к статичным вертикальным осям композицией резко контрастирует с динамичной, развернутой в цепь волнообразно перемещающихся зигзагов сценой шествия на не менее известной «вазе жнецов» из той же «царской виллы». Еще один аналогичный контраст возникает, если сравнить весьма изысканную, но при этом безжизненно застывшую, как будто слегка подмороженную фреску с лилиями из Амниса с поражающей именно своей жизненностью и безудержным динамизмом росписью с голубой птицей из «дома фресок» в Кноссе. Мы уже отмечали, что элементы статики и динамики нередко причудливо соединяются в одних и тех же работах минойских мастеров и, следовательно, не могут быть сведены только к различиям их индивидуальных творческих манер. Окончательное торжество орнаментально-статического нача-

---

[47] Так считал уже А. Фюрюмарк (*Furumark A.* The Mycenaean Pottery. I. Analysis and Classification. Stockholm, 1941. P. 484).

[48] *Hurwit J.* The Dendra Octopus Cup and the Problem of Style in the Fifteenth Century Aegean // AJA. 1979. 83. 4. P. 424 f.

ла, столь ярко проявившееся в вазовых росписях дворцового стиля, может, таким образом, расцениваться как вполне закономерный итог развития самого минойского искусства, отнюдь не как результат его адаптации к вкусам чужеземных завоевателей.[49]

Утверждение дворцового стиля, за которым последовал резкий спад творческой активности минойских художников, работавших в различных жанрах искусства, свидетельствует о том, что волна мистической экзальтации, на гребне которой собственно и возникла минойская цивилизация со всеми наиболее характерными ее особенностями, к середине XV в. уже явно пошла на убыль. Определенную роль могли сыграть при этом факторы внешнего порядка, в том числе уже упоминавшиеся стихийные бедствия, периодически повторявшиеся грабительские рейды ахейских пиратов, распад критской морской державы в Эгеиде и резкое сокращение ареала критской торговли в Восточном Средиземноморье. Однако здесь уместно было бы напомнить о том, что Криту уже доводилось переживать в своей истории катастрофы такого же, если даже не большего масштаба (примером может служить волна разрушений, прокатившаяся по острову около 1700 г. до н. э.). И все же после сравнительно непродолжительной «паузы» жизнь на острове возобновлялась, а процесс развития цивилизации продолжал идти по восходящей линии. Едва ли основной причиной упадка может считаться также и ахейское завоевание Крита, ясно различимые симптомы которого появляются лишь в XIV—XIII вв. до н. э. В это время сама микенская цивилизация еще находилась на подъеме, и втягивание Крита в орбиту ее влияния, по-видимому, само по себе не могло обречь его на отсталость и стагнацию. Если тем не менее уже к концу XV—началу XIV в. необратимость культурного и, видимо, также социального регресса, наметившегося в жизни критского общества, стала совершенно очевидной, то его причину следует искать скорее всего на самом острове, а не за его пределами.

Как было уже указано, стремительный рывок со стадии родового строя на стадию цивилизации, совершенный минойским обществом на рубеже III—II тыс. до н. э., был вызван в первую очередь вовлечением Крита в систему торговых контактов, соединявших между собой все главные культурные центры Восточного Средиземноморья и Передней Азии. Этот, бесспорно, чрезвычайно важный социально-экономический сдвиг в свою очередь стимулировал рост дворцовых хозяйств, формирование непосредственно связанной с этими хозяйствами правящей

[49] *Furumark A.* The Mycenaean Pottery. II. Chronology. Stockholm, 1941. P. 257; *Niemeier W.-D.* Op. cit. P. 193 f.; ср.: *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 275.

аристократической элиты и утверждение экстатической религии как доминирующей формы идеологии этого социального слоя. Однако при этом основная масса трудящегося населения Крита была лишь в очень незначительной степени затронута этими переменами и в целом продолжала сохранять тот же житейский уклад и те же формы культуры, которые укоренились в ее среде еще в эпоху неолита и ранней бронзы. Впрочем, консервативные настроения были очень сильны и в психологии высших слоев минойского общества, что нашло свое выражение в специфической «матриархальной» окрашенности его культуры, в явной приниженности личностного начала, в своеобразной обезличенности носителей высшей власти и во многих других чертах и особенностях критской цивилизации, на которые мы уже обращали внимание читателя. С течением времени все это не могло не вызвать активизацию сил торможения и инерции, усиление изоляционистских тенденций и, как следствие, попятное движение всей социальной системы к той черте, с которой когда-то начинался ее переход от варварства к цивилизации. Думается, что далеко не последнюю роль в этом откате на прежние позиции должна была сыграть своеобразная «усталость» или психическое истощение минойского этноса, особенно его верхушечного слоя — дворцовой знати как творчески наиболее активной его части. Это духовное оскудение и порожденный им культурный вакуум были неизбежной расплатой за те сопряженные с психическими эксцессами состояния мистического экстаза, посредством которых минойцы только и могли поддерживать то хрупкое равновесие природы и социума, в котором они видели главный залог своего земного благополучия и загробного блаженства.

Глава 2

МИКЕНСКИЙ ФИНАЛ БРОНЗОВОГО ВЕКА

Микенская цивилизация, вторая по времени возникновения из двух главенствующих цивилизаций Эгейского мира, появилась на исторической сцене после довольно продолжительной паузы, составляющей в общей сложности около шести столетий (XXII—XVII вв. до н. э., или РЭ III и СЭ периоды), и в силу этого не может считаться прямой преемницей раннеэлладской культуры, с которой связано зарождение древнейших очагов государственности на территории материковой Греции. Судя по целому ряду признаков, разделяющий их хронологический отрезок был временем затяжного культурного упадка и стагнации. Жизнь основной массы населения страны в этот период едва ли подымалась над уровнем элементарной борьбы за выживание.[1] Об этом свидетельствуют невзрачные глинобитные постройки среднеэлладских поселений, чаще всего стиснутые в одну компактную массу на обнесенной примитивными укреплениями вершине холма. Типичным примером такого поселения может служить Мальти-Дорион в северной Мессении (Трифилии).[2] Разрозненные родовые общины, ютившиеся в укрепленных городках такого типа, были слишком слабы и бедны, для того чтобы решиться на возведение монументальных архитектурных сооружений, хотя бы отдаленно напоминающих такие памятники предшествующей эпохи ранней бронзы, как «дом черепиц» в Лерне или тиринфский «толос». О крайней примитивности как материальной, так и духовной культуры среднеэлладского периода свидетельствует также однообразный и, как правило, очень бедный инвентарь погребений.[3] Из-

---

[1] *Dickinson O. T. P. K.* The Origins of Mycenaean civilization. Göteborg, 1977. P. 38.

[2] *Valmin M. N.* The Swedisch Messenia Expedition. Lund, 1938.

[3] «Честно говоря, — замечает Э. Вермел, — в среднеэлладском мире нет ничего такого, что могло бы подготовить нас к неистовому великолепию шахтовых могил» (*Vermeule E.* Greece in the Bronze Age. Chicago, 1964. P. 81).

делия из драгоценных и полудрагоценных камней, золота, серебра и даже бронзы в могилах этого времени встречаются чрезвычайно редко. Очень мало вещей, которые могли бы хоть в какой-то степени претендовать на художественный эффект. Если не принимать в расчет керамику, в большинстве своем не отличающуюся ни особой изысканностью пластических форм, ни богатством орнаментального декора, то придется признать, что об искусстве балканской Греции этого периода нам практически ничего не известно. Следовательно, мы ничего или почти ничего не можем сказать ни о религиозных верованиях среднеэлладского общества, ни о его мировосприятии в целом.

А между тем именно в пределах этого хронологического отрезка в составе населения страны должны были произойти чрезвычайно важные изменения, связанные с приходом на Балканский полуостров первой волны прагреков и началом индоевропеизации этой части Эгейского мира.[4] Правда, до сих пор в археологической культуре среднеэлладского периода не удалось выявить никаких элементов, которые могли бы быть с уверенностью приписаны именно греческим или прагреческим пришельцам.[5] Поэтому довольно трудно определить и тот кон-

---

[4] Появление целого ряда инноваций в археологической культуре РЭ III — СЭ периодов (в том числе подкурганных и интрамуральных погребений, новых типов цистовых и ямных могил, домов апсидальной и овальной конструкции, так называемой желтой и серой минийской керамики и т. д.), с одной стороны, и ясно выраженный разрыв с культурными традициями эпохи ранней бронзы — с другой, дают достаточно оснований для того, чтобы говорить о серьезном обновлении этнической карты Греции именно в эти столетия. Конечно, это обновление могло растянуться на достаточно длительное время. Следы разрушений, отмеченные в некоторых поселениях Средней и Южной Греции, лучше вписываются в картину постепенной инфильтрации небольших групп пришельцев, нежели одноразового вторжения целой их орды. Однако имеющийся археологический материал слишком разнороден для того, чтобы, основываясь на нем, можно было с уверенностью определить место происхождения этих новых этнических элементов и маршрут их продвижения на юг Балканского полуострова. Ни одна из существующих в настоящее время версий решения этой проблемы (степи Северного Причерноморья, Анатолия, Центральная Европа) до сих пор не получила общего признания ученых (см. в особенности ряд докладов и статей в сб.: Bronze Age Migrations in the Aegean. Archaeological and linguistic problems in Greek prehistory / Ed. by R. A. Crossland and A. Birchall. L., 1973 и The End of the Early Bronze Age in the Aegean / Ed. by G. Cadogan. Leiden, 1986, а также: *Hooker J. T.* Mycenaean Greece. L., 1980. P. 29 ff.

[5] Минийская керамика, долгое время считавшаяся своего рода опознавательным знаком культуры первых эллинов, теперь как будто уже не может более претендовать на эту роль (см.: *Vermeule E.* Op. cit. P. 73; *French D. H.* Migrations and Minyan pottery in western Anatolia and the Agean // Bronze Age Migrations in the Aegean. P. 53; *Hooker J. T.* Op. cit. P. 30; ср., однако: *Taylour W.* The Mycenaeans. L., 1983. P. 15 f.). Устаревшим следует, по-видимому, признать и широко распространенное представление о том, что именно с приходом греков на Балканах впервые появились лошадь и боевая колесница. Оба эти новшества в материковой Греции впервые могут быть засвидетельствованы лишь для пе-

кретный вклад, который был внесен греками в формирование микенской цивилизации на ранних этапах этого процесса. Ведь некоторые ее черты и особенности, обычно считающиеся проявлениями «чисто эллинского духа или жизнеотношения», при ближайшем рассмотрении могут оказаться элементами культурного наследия догреческого или, говоря условно, раннеэлладского этнического субстрата.[6] К тому же у нас нет никаких данных, которые могли бы свидетельствовать о том, что греки пришли на Балканы как уже вполне сложившийся этнос со своим особым языком, психическим складом, мировосприятием и культурой. Вполне возможно, что все это они обрели, уже после того как обосновались на территории Пелопоннеса, средней и северной Греции, в процессе длительного взаимодействия и ассимиляции с автохтонным населением страны.[7] Как бы то ни было, сама микенская цивилизация, безусловно, должна расцениваться как результат чрезвычайно сложного культурного синтеза, связавшего воедино разнородные этнические элементы как индоевропейского (ахейского или эллинского), так и неиндоевропейского (эгейского, пеласгического и минойского) происхождения.[8]

Судя по всему, в становлении этой цивилизации роль первостепенной важности сыграл фактор завоевания. Столь характерный для микенской Греции тип укрепленного поселения на вершине холма — дворец-цитадель или городок-акрополь, по-видимому, восходит к традициям первых индоевропейских пришельцев, обосновавшихся на территории Балканского полуострова в конце эпохи ранней бронзы. Встречая на всем пути своего продвижения к югу враждебный отпор со стороны коренного населения и остро ощущая свою обособленность среди массы туземцев, они сознательно выбирали для своих поселений господствующие над местностью, укрепленные самой природой возвышенности. Длительное, вероятно, продолжав-

---

риода шахтовых могил, т. е. отделены от этого события более чем четырьмя столетиями.

[6] О религиозных традициях эпохи неолита и РЭ времени в культуре Греции см.: *Schachermeyr Fr.* Die älteste Kulturen des Griechenlands. Stuttgart, 1955. S. 230 ff.; *Burkert W.* Greek Religion. Cambridge Mass., 1985. P. 15; *Dietrich B. C.* Tradition in Greek Religion. B.; N. Y., 1986. P. 56 f., 180.

[7] Эту концепцию достаточно последовательно и убедительно отстаивал в ряде своих работ Дж. Чедвик (см., например: *Chadwick J.* The Mycenaean World. Cambridge etc., 1976. P. 1 ff.; *Davies A. M.* The Linguistic Evidence: is there any? // The End of the Early Bronze Age in the Aegean. P. 99). Он же весьма остроумно показал несостоятельность выводов В. Георгиева об индоевропейском характере так называемого догреческого субстрата в греческом языке (см. его выступление в дискуссии по докладу Георгиева // Bronze Age Migrations in the Aegean. P. 254 f.).

[8] Чисто индоевропейские элементы микенской культуры практически почти не поддаются идентификации (см.: *Burkert W.* Op. cit. P. 18 f., 21).

шееся несколько столетий противостояние двух этнических массивов должно было еще более усилить и надолго закрепить воинственный пыл пришельцев, превратив его в устойчивую доминанту их жизнеотношения и поведенческих стереотипов. Главной носительницей этого героического этоса стала военная знать, самоопределение которой в качестве господствующего сословия и основного структурного ядра всей социальной системы, по всей видимости, началось в конце среднеэлладского периода одновременно с появлением в Микенах первого круга шахтовых могил (так называемый круг Б). Ее профессионализации и тесно с ней связанному обособлению от низших слоев общества в немалой степени способствовали такие важные культурно-технические новшества, как лошадь и боевая колесница, скорее всего пришедшие в Грецию с противоположного побережья Эгейского моря — из Анатолии.[9] Уже в XVI столетии, т. е. в самом начале микенской эпохи, сражавшиеся на колесницах воители-аристократы составляли костяк и главную ударную силу ахейских боевых дружин, о чем свидетельствуют их изображения на каменных стелах из второго круга шахтовых могил в Микенах (круг А).

Поселившись в стране, оптимально приспособленной для занятий мореплаванием и торговлей, прагреки, по-видимому, далеко не сразу сумели по достоинству оценить и использовать все преимущества географического положения своей новой родины. На протяжении ряда столетий, вероятно, до самого конца среднеэлладского периода они вели замкнутое и обособленное существование на материке, почти не вступая в контакты

---

[9] Другие пути: с севера из причерноморских степей или с юга из Сирии или Египта через Крит сейчас представляются менее вероятными (*Dickinson O. T. P. K.* Op. cit. P. 53; *Bouzek J.* The Aegean, Anatolia and Europe: Cultural interrelations in the Second mill. B. C. Praha, 1985. P. 53. Ср.: *Crouwel J. H.* Chariots and Other Means of Land Transport in Bronze Age Greece. Amsterdam, 1981. P. 148 f.; *Diamant St.* Mycenaean Origins: Infiltration from the North? // Problems in Greek Prehistory. Bristol, 1988. P. 157). Некоторые авторы все еще пытаются «реанимировать» старую гипотезу, связывающую возникновение микенской цивилизации с приходом на Пелопоннес блуждающих орд воинственных номадов и их предводителей (Streitwagenfürsten) — выходцев, по одной ее версии, из Малой Азии и Леванта, по другой из Причерноморья или Центральной Европы (см., например: *Schachermeyr Fr.* Griechische Frühgeschichte. Wien, 1984. S. 60 ff.; *Diamant St.* Op. cit. P. 153 ff.). На слабую фактическую обоснованность догадок этого рода справедливо указывал Дикинсон (*Dickinson O. T. P. K.* Op. cit. P. 53). Пришельцев откуда-то извне видел в царях, погребенных в шахтовых могилах, также Маринатос (*Marinatos Sp., Hirmen M.* Kreta, Thera und das mykenische Hellas. Munich, 1976. P. 70, 79, 82; *Marinatos Sp.* Mycenaean culture within the frame of Mediterranean anthropology and archaeology // Atti ICIM. I. Roma, 1968. P. 277 ff.). Ср.: *Schachermeyr Fr.* Ägäische Frühzeit. Wien, 1976. Bd. 1. S. 14 (двойственная позиция); *Hooker J. T.* Op. cit. P. 45 ff.; *Van Royen R. A., Isaak B. H.* The Arrival of the Greeks. The Evidence of the Settlements. Amsterdam, 1979. P. 46 f.

даже со своими ближайшими соседями на Кикладах и Крите, не принимая участия в общеэгейском товарообмене. Само местоположение их поселений, как правило, на довольно значительном удалении от морского побережья показывает, что основная сфера их хозяйственных и политических интересов находилась внутри страны, а не за ее пределами. Эта ситуация начала постепенно меняться лишь во второй половине XVII—первой половине XVI в. до н. э. (заключительная фаза среднеэлладского периода), а с наступлением собственно микенской эпохи (вторая половина XVI в., или I позднеэлладский период) ахейская Греция, видимо, окончательно вышла из состояния затяжной изоляции от внешнего мира. Об этом наглядно свидетельствуют сокровища, открытые в шахтовых могилах микенских царей. Весьма значительную их часть составляют, как принято считать, изделия минойских мастеров, либо вывезенные с Крита, либо изготовленные прямо на месте в самих Микенах. Некоторые предметы, найденные в тех же могилах, указывают на еще более широкие контакты с Анатолией, Сирией, Египтом, с одной стороны, и странами Центральной или, возможно, даже Северной Европы — с другой.[10] В следующем XV столетии (ПЭ II период) эти контакты продолжали расти и укрепляться. Находки микенской керамики этого периода, сделанные на островах Кикладского и Додеканезского архипелагов, в Трое и других пунктах на побережье Малой Азии, а также на Кипре, в Сирии, Палестине и Египте, позволяют предполагать, что в это время обитатели материковой Греции уже начали осваивать морские пути, ведущие на Восток, и, может быть, даже пытались соперничать с давно уже закрепившимися в этих районах минойцами.

Активное участие ахейских династов в эгейской и восточносредиземноморской торговле, вероятно сочетавшееся с пиратскими рейдами к чужим берегам и попытками установления дипломатических контактов с чужеземными дворами, вскоре

[10] Среди множества гипотез, так или иначе объясняющих происхождение несметных богатств, зарытых в шахтовых могилах вместе с погребенными в них правителями «златообильных Микен», наиболее привлекательной и лучше всего аргументированной нам представляется гипотеза О. Дикинсона (*Dickinson O. T. P. K.* Op. cit. P. 54 f.). В его понимании, главным источником экономического процветания и могущества микенских царей было их активное участие в транзитной торговле между Критом и вообще Эгейским миром и металлодобывающими районами Центральной и, возможно, также Северо-Западной Европы (Британия). Заинтересованные в получении металла из недоступных для них районов варварского мира минойцы оплачивали посреднические услуги своих микенских контрагентов, поставляя им дефицитные материалы, приобретенные на восточных рынках (прежде всего, золото и слоновую кость), а также уже готовые изделия из этого сырья и, наконец, искусных мастеров, умеющих с ним работать.

повлекло за собой стремительное расширение их политического и культурного кругозора и приобщение к богатейшему опыту государственного строительства, уже накопленному цивилизациями минойского Крита и стран Передней Азии. В связи с этим, очевидно, началась переориентация всего их мировосприятия, психологических установок и системы ценностей на новые частью минойские, частью восточные эталоны. Примитивный житейский уклад среднеэлладской эпохи, сугубо варварский, постепенно отступает перед натиском заимствованных в чужих краях придворных обычаев, религиозных церемониалов, роскоши и комфорта. Происходит миноанизация и в то же время, хотя и не столь ясно выраженная, но все же ощутимая ориентализация микенской культуры.[11] Мощное влияние более древней и более развитой критской цивилизации оставило свои следы почти во всех основных сферах жизни микенского общества: в искусстве и архитектуре, в религиозных верованиях и обрядах, в фасонах женской одежды и в типах вооружения, наконец, в системе письменности и в организации дворцовых хозяйств. Потребовались целенаправленные усилия нескольких поколений археологов для того, чтобы под этой «минойской косметикой» стал различим своеобразный облик собственно микенской цивилизации. Своей кульминации минойское влияние на материке достигло уже в то время (вторая половина XV—первая половина XIV в. до н. э.), когда сам Крит после целой серии разрушительных катастроф, постигших его дворцы и поселения, впал в состояние глубокого упадка и, судя по некоторым признакам, был завоеван ахейскими дружинами, вторгшимися на остров либо с Пелопоннеса, либо из Средней Греции. Именно в этом хронологическом промежутке минойско—микенский синтез вступил в свою решающую фазу, ознаменовавшуюся зарождением первых дворцовых государств, во главе которых стояла уже не минойская, а микенская, т. е. греческая аристократическая элита. Едва ли случайно, что самое раннее по времени возникновения из этих государств сложилось на Крите, где взаимодействие двух этносов и их культур — угасающей минойской и набирающей силы микенской,— по-видимому, стало особенно интенсивным, после того как островом завладели ахейцы и Кносский дворец превратился в резиденцию новой царской династии явно материкового происхождения. Об этом свидетельствуют в первую

[11] Многие элементы восточных культур, усвоенные микенскими греками, попали к ним через посредство минойской цивилизации и, можно сказать, в «минойской упаковке». Однако нельзя недооценивать и значимость прямых контактов ахейской Греции со странами Передней Азии, в особенности с царством хеттов, государствами Сиро-финикийского побережья и Египтом.

очередь многочисленные документы кносского дворцового архива, написанные, как стало ясно после их дешифровки, на одном из диалектов греческого (ахейского) языка, хотя и минойским слоговым письмом.[12]

В дальнейшем — в течение XIV—XIII вв. (ПЭ III период) дворцовые государства с их централизованными хозяйствами и надзирающим за ними бюрократическим аппаратом появились также в различных районах материковой Греции — от Лаконии и Мессении на юге до Фессалии на севере. Именно эти два столетия принято считать периодом наивысшего расцвета микенской цивилизации. За это время были построены практически все известные теперь микенские дворцы и цитадели в Микенах, Тиринфе, Пилосе, Афинах, Фивах, Орхомене, Иолке и других местах,[13] сооружены монументальные толосные усыпальницы, служившие местом захоронения царей и их ближайших сородичей (самой грандиозной из них является так называемая сокровищница Атрея в Микенах), созданы самые замечательные произведения микенского декоративного искусства (о них мы можем судить, главным образом, по фрагментам настенных росписей, найденным во дворцах Микен, Тиринфа и Пилоса). В XIV—XIII вв. микенская Греция была процветающей густонаселенной страной (по численности населения она, вероятно, не намного уступала позднейшей классической Греции). Вся ее территория была покрыта сетью небольших городков и поселков, группировавшихся вокруг крупных дворцовых центров. Каждый дворец, видимо, был «столицей» самостоятельного государства. В эпоху бронзы Греция, судя по всему, была так же далека от политического единства, как и в более поздние времена расцвета античной полисной цивилизации.[14]

---

[12] О так называемом линейном Б письме и его отношении к более раннему линейному А письму см.: *Ventris M.* and *Chadwick J.* Documents in Mycenaean Greek. Cambridge, 1959; *Palmer L. R.* The Interpretation of Mycenaean Greek Texts. Oxford, 1963; *Hiller S.* und *Panagl O.* Die frühgriechischen Texte aus mykenischer Zeit. Zur Erforschung der Linear-Tafeln. Darmstadt, 1976; *Молчанов А. А.* Посланцы погибших цивилизаций (Письмена древней Эгеиды). М., 1992.

[13] От дворцов и цитаделей предшествующего периода сохранились лишь незначительные фрагменты, по которым невозможно восстановить их планировку и внешний облик (см.: *Mylonas G. E.* Mycenae and the Mycenaean Age. Princeton, 1966. P. 46 ff.).

[14] В позднейшей мифологической традиции большие и малые дворцовые центры ахейской Греции представлены как резиденции в принципе независимых друг от друга царских династий: Атридов, Нелеидов, Лабдакидов и других, между которыми могли существовать как дружественные, так и враждебные отношения. О том, что эта картина в целом соответствует историческим реалиям микенской эпохи, в первую очередь свидетельствуют во множестве разбросанные по всему Пелопоннесу и Средней Греции толосные царские гробницы (*Mylonas G. E.* Op. cit. P. 212; *Vermeule E.* Op. cit. P. 236 f.). Фигурирующее в хеттских архивных документах загадочное государство Аххиява едва ли может

В этот период зона распространения микенской культуры вышла далеко за пределы Пелопоннеса, где она возникла и первоначально развивалась. Теперь она охватывала большую часть материковой Греции (за исключением Этолии и Эпира на северо-западе и Македонии на северо-востоке), а также многие острова Эгейского моря, в том числе Киклады, Родос и Крит, некоторые пункты на побережье Малой Азии (например, район позднейшего Милета) и на Кипре. На всем этом обширном пространстве существовала более или менее единообразная культура, представленная мало меняющимися от одного района к другому типами жилищ и погребений. Общими для всей этой зоны были также некоторые виды керамики, в совокупности образующие так называемое микенское керамическое койне, глиняные культовые статуэтки, изображающие женское общество, изделия из бронзы и т. п. Экономика и культура микенской Греции не могли нормально развиваться без хорошо налаженных торговых контактов с другими странами Восточного Средиземноморья, откуда на Балканский полуостров поступали такие дефицитные виды сырья, как медь и олово (чаще всего в виде уже готовых бронзовых слитков), золото и серебро, слоновая кость и драгоценные камни.[15] В обмен на эти товары из Греции вывозилось вино, оливковое масло и изготовленные на его основе благовония, высоко ценившиеся на переднеазиатских рынках. Роль посредников в этой торговле с Востоком, вероятно, играли микенские колонии, возникшие на побережье Малой Азии, Родосе, Крите и Кипре. Таким образом, микенская цивилизация стала еще одним полноправным членом «семьи» древнейших средиземноморских цивилизаций,

---

быть отождествлено с ахейской державой, будто бы охватывавшей большую часть балканской Греции. Согласно наиболее вероятным предположениям, оно должно было находиться либо где-то на западном побережье Малой Азии, либо на одном из прилегающих к нему островов (ср.: *Schachermeyr Fr.* Mykene und das Hethiterreich. Wien, 1986. S. 135 ff.). См.: *Полякова Г. Ф.* От микенских дворцов к полису // Античная Греция / Под ред. Е. С. Голубцовой и др. М., 1983. Т. I. С. 108 сл. Ср.: *Desborough V. R.* The Last Mycenaeans and their Successors. Oxford, 1964. P. 218. О политическом сепаратизме микенских государств см. также: *Renfrew C.* Retrospect and prospect // Mycenaean Geography / Ed. by J. L.Bintliff. Cambridge, 1977. P. 108—119. Ср.:. The Scope and Extent of the Mycenaean Empire / Ed. by P. Betancourt. Philadelphia, 1984.

[15] Некоторые металлы, в особенности олово и золото, возможно, ввозились в Грецию из стран Центральной Европы — с территории теперешней Румынии, Чехии и Словакии, где были найдены ремесленные изделия, главным образом оружие микенского типа (*Bouzek J.* The Aegean, Anatolia and Europe: Cultural interrelations in the Second millennium B. C. Praha, 1985 (SIMA XXIX); *Hänsel B.* Mykene und Europa // Das mykenische Hellas. Heimat der Helden Homers. Athen, 1988. S. 62 f.).

сменив в этом качестве окончательно исчезнувшую с исторической сцены цивилизацию минойского Крита.

Переходя к оценке основных «культурологических параметров» микенской цивилизации, следует сразу же обратить внимание на ряд ее принципиальных отличий от критской цивилизации, которой она была столь многим обязана. Важнейшие из этих отличий, по-видимому, коренятся в особенностях образа жизни и соответствующего ему психического склада создателей первой из этих двух цивилизаций — воинственных скотоводов и охотников, мало походивших на мирных земледельцев и рыболовов, из которых состояло древнейшее население Крита. Следует полагать, что этим двум столь сильно различающимся между собой этносам было присуще прежде всего далеко не совпадающее отношение к окружающей их природной среде. В то время как в мировосприятии минойцев антитеза «природа — человек» или «природа — социум» была в значительной мере сглажена и оттеснена на задний план устойчивым ощущением своего кровного родства со всем миром живой и неживой природы, микенские греки, по-видимому, уже достаточно ясно осознавали свою внеположность или даже противоположность этому миру. Мощные стены микенских цитаделей уже изначально должны были защищать их обитателей не только от враждебно настроенных соседей, но и от неподвластных им стихийных сил дикой природы. В основе планировки микенских дворцов, явно тяготеющей к геометрической правильности и замкнутости контуров и объемов, лежит ясно выраженная идея гармонически организованного и тем самым как бы вырванного из окружающей среды социального пространства. Столь характерная для минойской архитектуры концепция как бы органического роста здания, его «вписанности» в окрестный ландшафт, здесь была принесена в жертву единственной и всепоглощающей потребности самоутверждения перед лицом враждебного внешнего мира.

В микенском искусстве природа чаще всего обращена к человеку своей трагической, внушающей ужас и отчаяние стороной. Безмятежное наслаждение красотой и многообразием форм животного и растительного мира, так много значившее для минойских художников, микенским мастерам и их воинственным заказчикам было, по всей видимости, чуждо. Весьма характерно, что, переняв у своих критских наставников основные приемы изображения человеческой фигуры, некоторые архитектурные мотивы, силуэты фантастических существ вроде грифонов и сфинксов, материковые живописцы, украшавшие росписями стены микенских дворцов, оставили почти без употребления богатейший репертуар анималистических и флоральных тем, накопленный минойским искусством. В их произведениях мы не находим ни усыпанных цветами лужаек, ни колышущихся под порывами ветра кус-

тов, ни порхающих по ветвям птиц, ни голубых обезьян, ни грациозных антилоп. Почти все живые существа, которых мы видим на микенских фресках — собаки, лошади, олени, кабаны, так или иначе «задействованы» в сценах охоты, т. е. выполняют определенные сюжетные функции и, следовательно, не могут считаться объектами бескорыстного эстетического любования.[16] Как прирожденный охотник, микенский художник, как правило, видит в звере либо желанную добычу, либо могучего, смертельно опасного врага. Оба эти лика животного мира нашли свое воплощение в чрезвычайно популярных в микенском искусстве, особенно в глиптике, а также в резьбе по золоту и по слоновой кости сценах преследования и терзания травоядных хищниками. Смерть присутствует в этих сценах отнюдь не имплицитно, как это чаще всего бывает в работах минойских мастеров, но в своем подлинном жестоком и страшном облике, не оставляющем места ни для каких сомнений и надежд. Атакующие оленей, быков или горных козлов львы, которых иногда сменяют грифоны, выполняют в такого рода композициях двоякую функцию как живое воплощение кровожадных охотничьих инстинктов человека и в то же время как образ диких, неподвластных человеку сил природы. Ярость зверя и героическая одержимость человека сталкиваются в блестящей по динамизму и необыкновенной легкости рисунка сцене охоты на львов, запечатленной на клинке бронзового инкрустированного кинжала из 4-й шахтовой могилы круга А в Микенах (вероятно, работа минойского ювелира, выполненная по заказу местного ахейского династа, см. выше, ч. III, гл. 5, ил. 150), и во многих других аналогичных эпизодах, представленных на микенских кольцах с печатями. Как священное животное, слуга и спутник великого женского божества — владычицы дикой природы лев мог восприниматься и как воплощение благодетельной, покровительствующей человеку силы. Лучше, чем какое-либо иное произведение микенского искусства, об этом свидетельствует знаменитый каменный рельеф, венчающий «львиные ворота» Микенской цитадели. Могучие фигуры двух львов, поднявшихся на задние лапы по обе стороны от колонны — символа Великой богини, несомненно, должны были служить апотропеем, отвращающим все недоброе от царского замка и его обитателей. Однако это вовсе не означает, что магическая черта, отделяющая социальное пространство от необжитого мира гор и лесов, гармонию от хаоса, здесь уже стерлась. Скорее, напротив: строители цитадели хорошо понимали, что только все-

[16] К числу редких исключений из этого правила могут быть отнесены, вероятно, лишь изображения некоторых обитателей моря, например осьминогов и дельфинов, использовавшиеся по преимуществу для украшения полов и простенков в дворцовых покоях.



159. Ларец с золотой обкладкой из 5-й шахтовой могилы круга А в Микенах. XVI в. до н. э. Афины. Национальный музей

могущая повелительница сил природы может защитить ее стены от своих же собственных исчадий и именно поэтому решили поставить на воротах ее символ как межевой знак на границе двух миров (см. выше, ил. 78).

В отличие от минойского искусства, пластично приспосабливающегося к окружающей среде, пытающегося запечатлеть ее во всем ее многообразии и изменчивости и иногда почти сливающегося с ней, микенское искусство с самого начала резко противопоставляет себя природе, выступая по отношению к ней как активно (может быть, даже агрессивно) организующая и преобразующая ее сила. Эта тенденция проявляет себя в особом пристрастии микенских художников к предельной схематизации и стандартизации форм животного и растительного мира, к преобразованию их в орнаментальные мотивы, т. е. в условные символы и знаки, имеющие лишь отдаленное сходство с их реальными прообразами. Эта склонность к своеобразной дематериализации всего живого логически дополняется в искусстве ахейской Греции явным преобладанием статики и тектоники над динамикой, анализа над синтезом. В произведениях микенских мастеров фресковой живописи, вазописцев, ювелиров и пр. подвижные, непрерывно меняющиеся образы живой природы трансформируются в застывшие, безжизненные схемы.[17] Выразительным примером такого застыва-

[17] К немногочисленным исключениям из этого правила могут быть отнесены некоторые из найденных в микенских шахтовых могилах изделий из золота, по

ния и орнаментализации органических форм могут служить уже найденные Шлиманом в одной из шахтовых могил круга А золотые бляшки, первоначально, по-видимому, нашитые на одежду погребенного. Украшающие их чисто абстрактные орнаментальные мотивы в виде спиралей, вращающихся свастик и т. п. чередуются с предельно схематизированными, уже почти превратившимися в геометрические фигуры изображениями бабочек и моллюсков[18] (*Ил. 160*).

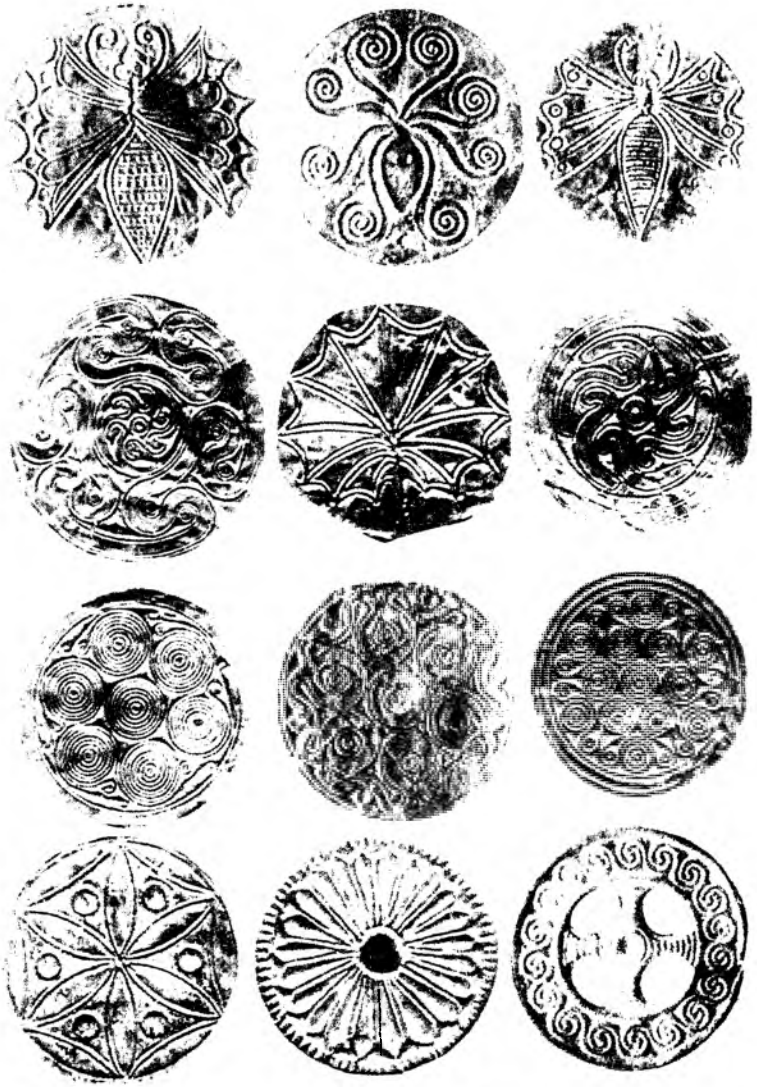
Уже в середине XV столетия мы сталкиваемся с аналогичным явлением также и в микенской вазовой живописи. Среди керамических серий этого периода особое место занимают так называемые эфирейские кубки (*Ил. 161*) — двуручные сосуды, украшенные незамысловатыми рисунками, изображающими в крайне упрощенном виде цветы лилии, многолепестковые розетки, осьминогов и наутилусов.[19] Как правило, на каждой из сторон кубка помещена только одна такая фигура, как бы повисшая в пустоте. Нетрудно догадаться, что было источником вдохновения для мастера или мастеров, создавших эти скромные шедевры микенской вазописи. Скорее всего они пытались подражать росписям несколько более ранних критских ваз морского и флорального стиля. Но при этом все то, что у минойских художников жило, дышало и двигалось, здесь превратилось в мертвенные идеограммы, как бы навсегда застывшие в абсолютной неподвижности тени исчезнувших живых существ. Художественная традиция, начатая эфирейскими кубками, не прерывалась вплоть до самого конца микенской эпохи. Она отчетливо прослеживается в росписях сосудов микенского кера-

---

манере исполнения отдаленно напоминающих гораздо более поздние образцы скифского звериного стиля. Наиболее известны среди них золотые пластинки, по всей видимости некогда служившие облицовкой шестигранного деревянного ларца (*Ил. 159;* см.: *Demargne P.* Naissance de l'art grec. P., 1964. Fig. 278—280). Выгравированные на них фигуры львов, преследующих оленей и горных козлов, изображены в предельно гиперболизированных позах летящего галопа. Грозная мощь и свирепая кровожадность хищников так же, как ужас и отчаяние их жертв, переданы здесь с необыкновенным драматическим напряжением и экспрессией, в целом почти не свойственными микенскому искусству. В этом плане рельефы на облицовке ларца резко контрастируют с другими вещами из тех же шахтовых могил, считающимися произведениями как местных микенских ремесленников, так и минойских мастеров. Время от времени рецидивы этой оригинальной художественной традиции, происхождение которой до сих пор остается невыясненным, возникают также и в более позднем искусстве микенской Греции. Примером может служить великолепная костяная плакетка из Спаты (Аттика) с изображением льва, терзающего быка (XIII в. — *Demargne P.* Op. cit. Fig. 339).

[18] *Karo G.* Schachtgräber von Mykenai. 2 Bd. München, 1930—1933. Text, S. 43 ff. Taf. XXVIII—XXIX. Обращает на себя внимание определенное сходство этих узоров с рисунками на хронологически намного более ранних оттисках печатей из Лерны III.

[19] См. о них: *Schachermeyr Fr.* Die Ägäische Frühzeit. Bd. 2. Wien, 1976. S. 241 f. Taf. 61—64.



160. Золотые бляшки из 3-й шахтовой могилы круга А в Микенах. 2-я пол. XVI в. до н. э. Афины. Национальный музей



1



2



3

161. Эфирейские кубки из: *1—2* — Кораку; *3* — Микен. 2-я пол. XV в. до н. э.

мического койне (XIV—XIII вв.), в особенности киликов, скифосов и амфор, происходящих из самых различных мест на территории балканской Греции, Малой Азии и островов Эгеиды. Доминирующим декоративным мотивом в этих росписях остается изолированный предельно стилизованный силуэт какого-нибудь морского животного или растения. Эта стилизация становится теперь настолько изощренной, что не всегда удается точно определить, какого именно моллюска или цветок имел в виду художник. Их формы делаются все более анемичными и неестественными, почти незаметно трансформируясь в абстрактные геометрические узоры[20] (*Ил. 162*).

Время от времени природное декоративное чутье микенских вазописцев находило себе выход в причудливых всплесках фантастической экспрессии, в которых ясно ощущается стремление *уйти от* аскетической строгости и сдержанности господствующей орнаментальной традиции. Достаточно ясное представление о художественных экспериментах такого рода дают вазы (преимущественно кратеры) так называемого картинного (pictorial) стиля, происходящие главным образом с Кипра и из Сирии (Рас-Шамра), куда они, по всей видимости, импортировались из европейской Греции, хотя какая-то их часть могла быть изготовлена и прямо на месте микенскими ремесленниками-эмигрантами.[21] Некоторые из этих ваз (*Ил. 163*) украшены довольно сложными многофигурными композициями, включающими людей на колесницах или на кораблях, осьминогов, рыб, различные растения. Эти стоящие совершенно особняком в эгейской вазописи сцены, видимо, подчинены определенной сюжетной логике, хотя смысл их остается во многом неясным, и, как принято думать, восходят к каким-то не дошедшим до нас произведениям фресковой живописи. Другие сцены на вазах этой же серии носят чисто анималистический характер и изображают мирно пасущихся быков и птиц. Для росписей «картинного стиля» характерна своеобразная плеонастичность или боязнь пустоты (horror vacui). Создавшие их художники стремились максимально использовать всю поверхность сосуда, старательно заполняя все пустующие места розетками, ромбами, цветами, птицами и образцами морской фауны (в этом отношении их декоративные композиции как бы предвосхищают убранство гораздо более поздних греческих ваз ориентализирующего стиля). Однако при более внимательном изучении этих росписей становится ясно, что их «бьющий через край» декоративизм подчинен жесткой графической дисциплине. Даже там, где художник стремится избежать слишком

---

[20] *Schachermeyr Fr.* Die Ägäische Frühzeit. Bd. 2. Wien, 1976. S. 249 ff.

[21] См. о них: *Vermeule E. T.* and *Karageorghis V.* Mycenaean Pictorial Vase Painting. Cambridge Mass., 1982.



162. Микенская керамика: *1—4, 6* — ПЭ III A; *5, 7—9* — ПЭ III B. Ок. 1250 г. до н. э.



163. Микенская вазопись «картинного стиля». Кипр. Ок. 1250 г. до н. э.

строгой геометрической симметрии, он все равно неукоснительно выдерживает принцип равновесия основных элементов росписи, жестко фиксирует их на плоскости стенок сосуда, старательно обводя изображенные фигуры четким линейным контуром. Здесь нет ничего похожего на столь характерные для классической минойской вазописи импрессионистические эффекты света и тени, игру цветовых пятен, создающих впечатление странной зыбкости и подвижности фигур, своеобразного «мерцания формы». У микенского художника все фигуры как бы строго по трафарету вырезаны из картона, пригвождены к своим местам и освещены ярким и ровным светом, льющимся из невидимого источника.

Последней яркой вспышкой микенского художественного гения принято считать вазы так называемого тесного стиля (close style. *Ил. 164*), главным образом шарообразные амфоры, появившиеся около середины XII в. (ПЭ III С период) уже после целой серии загадочных катастроф, обрушившихся на двор-


ΚΑΣΤΑΝΑΙ
KASTANAS
ΘΗΒΑΙ
THEBES
ΑΘΗΝΑΙ
ATHENS
ΜΥΚΗΝΑΙ
MYCENAE
ΠΥΛΟΣ
PYLOS
ΜΕΝΕΛΑΙΟΝ
MENELAION
ΒΑΦΕΙΟ
VAPHIO
ΚΝΩΣΟΣ
KNOSSOS
ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΔΑ
HAGIA TRIADA
ΜΙΛΗΤΟΣ
MILETUS
ΙΑΣΟΣ
IASOS
ΘΕΡΜΗ
THERME

Расцвет

цовые центры балканской Греции.[22] Известны три основных варианта этого стиля: материковый или собственно «тесный стиль» (наиболее интересные находки сделаны в Арголиде, главным образом в районе Микен), критский и островной (вазы этой группы распространены преимущественно на островах Кикладского архипелага, Родосе и Косе, а также в восточной Аттике). Все вазы «тесного стиля» очень нарядны. Избыточная декоративность (плеонастичность), характерная уже для росписей «картинного стиля», достигает здесь предела своих возможностей, переходя в почти барочную вычурность. Особенно эффектны росписи ваз островной серии, буквально перенасыщенные изощренной, по-варварски пышной орнаментикой. Роль структурного стержня всей декоративной композиции в них обычно выполняет фигура огромного осьминога, невероятно длинные щупальца которого распластываются по всей поверхности шарообразного тулова вазы, образуя причудливые полосы и завитки. Промежутки между щупальцами моллюска художник старательно заполняет разнообразными орнаментальными мотивами, среди которых можно найти и чисто геометрические фигуры вроде треугольников, шахматных досок, спиралей и розеток и стилизованные почти до неузнаваемости цветы лотоса или папируса, и изображения рыб, крабов, птиц и даже горных козлов, ланей и ежей. Так и не научившись правильно рисовать осьминога, микенские живописцы сумели превратить его в фантастическое чудище — грозного владыку подводного мира или, может быть, в некое подобие мирового древа, между ветвями-щупальцами которого плавает, порхает и скачет всевозможная живность. Однако, даже и предаваясь самой необузданной фантазии, они оставались верны своим главным художественным принципам: жесткой пространственной фиксации всех элементов декоративной системы, ее подчеркнутой структурной ясности, тектонике и статике. По своей эстетической природе роскошные творения мастеров «тесного стиля» так же далеки от своего основного прообраза — наполненных динамикой и жизнью росписей минойских ваз «морского стиля», как и аскетически бедные рисунки на эфирейских кубках. Добавим еще, что этот несколько запоздалый расцвет микенской вазовой живописи был очень недолгим. Спустя каких-нибудь пятьдесят лет после того, как были созданы последние вазы «тесного стиля», об их пышном убранстве напоминали лишь однообразные волнистые линии и завитки спиралей (все, что осталось от щупальцев осьминога), состав-

[22] См.: *Vermeule E.* Greece in the Bronze Age. P. 268; *Schachermeyr Fr.* Die Ägäische Frühzeit. Bd. 4. Wien, 1980. S. 101 ff.



1



2





164. Вазы «тесного стиля»: *1* — кружка из Милета. Измир. Музей; *2* — кубок из Микен. 1200—1050 гг. до н. э. Навплион. Музей; *3* — кикладская амфора. Копенгаген. Национальный музей; *4* — кувшин (алабастр) из Лефканди Ок. 1150 г. до н. э. Халкис музей

лявшие убогий декор субмикенской керамики конца XII—XI вв. до н. э.

Обращаясь к микенской настенной живописи,[23] мы находим и здесь все тот же застывший, как бы остановленный на бегу и обращенный в безжизненную схему мир природы. На самых поздних (конца XIII в.) фресках из Микен, Тиринфа и Пилоса фигуры людей и животных остаются в состоянии того же статуарного оцепенения, в котором их некогда запечатлело последнее поколение художников, расписывавших стены Кносского дворца (самый яркий образец их мастерства — фреска с грифонами из тронного зала). В этом смысле микенская монументальная живопись поразительно консервативна. Даже в сценах охоты, по своей внутренней логике требующих особого динамизма, все участвующие в них персонажи (люди, лошади, собаки и олени) почти неподвижны, а если двигаются, то очень нерешительно, как бы нехотя. На первый взгляд исключением из этого правила может считаться известный фрагмент тиринфской фрески, изображающий кульминационный момент охоты на вепря (*Ил. 165*). Фигуры вепря и преследующих его собак представлены, казалось бы, в стремительном движении — в традиционных для эгейского искусства позах летящего галопа. Тем не менее даже и в этом исполненном драматической экспрессии эпизоде ощущается какая-то странная заторможенность. Похоже, будто собаки и вепрь застряли в какой-то плотной, хотя и прозрачной среде, препятствующей их движению. Скорее всего это впечатление обусловлено сугубо орнаментальной трактовкой фона, усеянного однообразно стилизованными стеблями каких-то растений. Та же любовь к единообразной орнаментальности видна и в проработке шерсти вепря и собак. Как и в росписях ваз «картинного стиля», декоративные плоскости образуют здесь некое подобие коллажа или вышивки, т. е. очень грубо, без надлежащей нюансировки сбалансированную систему линейных контуров, в силу этого обреченную на неподвижность. В этом плане прямой антитезой тиринфской фрески может считаться уже упоминавшаяся сцена львиной охоты на инкрустированном клинке кинжала из Микен, создатель которой сумел придать своим фигуркам необыкновенную легкость и динамизм, хотя и работал с гораздо более трудным материалом.

Столь характерная для микенского искусства, как, видимо, и для всего микенского менталитета, любовь к порядку и покою, ради которой художники, работавшие в различных жанрах изобразительного и прикладного искусства, готовы были

[23] См.: *Vermeule E.* Op. cit. P. 184 ff.; *Hood S.* The Arts... P. 77 ff.; *Boulotis Chr.* Die mykenischen Fresken // Das mykenische Hellas. Heimat... S. 35 ff.



165. Охота на вепря. Фреска из дворца Тиринфа. XIII в. до н. э. Афины. Национальный музей

пожертвовать всем многообразием и многоцветьем образов живой природы, в какой-то степени может быть объяснена как своеобразная защитная реакция народа, привыкшего на своей первоначальной родине к более однообразным и пространственно протяженным формам ландшафта, на чрезвычайную изменчивость, фрагментарность и подвижность его новой среды обитания.[24] Нельзя не считаться также и с тем, что на формирование основных эстетических принципов микенского искусства сильнейшее влияние оказало уже вступившее в фазу упадка и утратившее свою былую жизненную силу и динамическую напряженность искусство минойского Крита. Об этом свидетельствует, в частности, особая популярность в материковой Греции ваз так называемого дворцового стиля, основным центром производства которых был, по всей видимости, Кносс (см. выше, ил. 156), хотя какая-то их часть могла изготовляться и на Пелопоннесе по минойским образцам. Микенские мастера

[24] В данной ситуации не так уж важно, где именно находилась эта прародина микенских греков — в степях Северного Причерноморья или же на горных плато центральной Анатолии или Ирана. В любом из этих случаев уникальная пейзажная многоликость и контрастность обретенной ими страны должна была ощущаться чрезвычайно остро.

настенной живописи, как было уже замечено, вплоть до очень позднего времени продолжали работать в манере, унаследованной от создателей последних фресок Кносского дворца. Наконец, далеко не последнюю роль в становлении особого микенского мироощущения и соответствующих ему форм художественного освоения действительности мог сыграть загадочный «догреческий субстрат», т. е. ассимилированные греками, а местами и сохранившие свою самобытность остатки автохтонного населения страны, для чьего психического склада также было весьма характерно тяготение к разумной упорядоченности и стабильности всего сущего. Об этом мы можем судить по дошедшим до нас памятникам раннеэлладского и, видимо, также кикладского искусства.

Свойственный микенскому художнику рационально-аналитический взгляд на природу неизбежно должен был привести его к более или менее дискретному восприятию ее реалий. В отличие от своих минойских предшественников и учителей он вовсе не склонен был безоглядно отдаваться во власть бесконечного, непрерывного, свободно льющегося и заполняющего весь космос потока живой материи. В этом потоке, если он вообще воспринимал его мысленным взором, он, судя по всему, стремился выделить некие опорные пункты, островки порядка, статики и покоя среди вечно движущегося мирового хаоса. Следствием такого отношения к природной среде было расчленение всего ее пространственно-временного континуума на автономные, тяготеющие к абсолютной обособленности и неподвижности зрительные образы — феномены. Очевидно, и самого себя микенский художник склонен был осознавать как такую же жестко фиксированную во времени и пространстве одушевленную монаду, а социум, частью которого он был,— как вечно стабильную и неизменную систему таких монад. Любое произведение микенского искусства, будь то толосная гробница, дворцовый мегарон, украшающая его настенная роспись, покрытая орнаментом ваза или примитивная глиняная статуэтка, несет на себе ясно выраженную печать конструктивности или, попросту говоря, сделанности.[25] Каждому из этих артефактов присущи одни и те же черты, являющиеся, так сказать, видовыми признаками микенского искусства: структурная ясность, соразмерность части и целого, устойчивость, графическая четкость и замкнутость контура или пластического объема. В своей совокупности все эти признаки как раз и создают впечатление искусственности данного объекта, показывают, что перед нами творение человеческих рук, отнюдь

[25] См.: *Семенцова Э. Л.* Дионисийско—аполлонийское мироощущение в эгейском искусстве III—II тыс. до н. э. // Культура и искусство античного мира. М., 1980. С. 26.

не пытающееся имитировать природу, не «прикидывающееся» каким-то выхваченным наугад ее фрагментом, как это сплошь и рядом случается в искусстве минойского Крита. Эта обособленность от мира природы, независимость от ритмов и циклов ее рождения, роста и умирания может быть понята как проявление, видимо, не вполне осознанной, но все же достаточно упорной и настойчивой устремленности к неизменному, вечному, абсолютному. Как застывшие монументальные образы вечности, отрешенные в своем неподвижном величии от всего земного, преходящего, еще и сейчас воспринимаются грандиозные каменные блоки стен Микенской и Тиринфской цитаделей, мощные конструкции дромоса, дверного проема и купольного свода «сокровищницы Атрея», мерный ритм движения торжественных процессий на фресках из дворцов Тиринфа, Пилоса, Фив и многие другие даже не столь масштабные памятники микенского искусства и архитектуры.

Воспринимая окружающую их природную среду как враждебный человеку мир первородного хаоса и сознавая свою отторженность от этого мира, микенские греки пытались смоделировать на отвоеванном ими у хаоса обжитом социальном пространстве как бы вторую рукотворную природу, антитетически противостоящую первой настоящей природе, но в чем-то, несомненно, ее повторяющую. Мы уже видели, как преломлялись в микенском искусстве, иногда искажаясь до неузнаваемости, реальные образы животного и растительного мира. Но синтетический образ всего мироздания, своеобразную модель вселенной могли воплотить, как и во многих других древних культурах, только памятники монументальной архитектуры: цитадели, дворцы и царские усыпальницы. Наиболее очевидным примером такого рода символики может служить микенская толосная гробница в ее классическом варианте, представленном так называемой сокровищницей Атрея (*Ил. 166*) и другими близкими к ней по времени погребальными сооружениями. Ее основные конструктивные элементы (насыпной курган, ведущий внутрь него коридор — дромос, монументальный вход — стомион и просторная внутренняя камера с высоким сводчатым потолком) при всей их ясно выраженной чисто архитектурной функциональности, несомненно, несут и определенную смысловую нагрузку, воплощая в едином «семантическом пучке» ряд взаимосвязанных, как бы перетекающих друг в друга образов — мифологем: вечное жилище обожествленного или героизированного властителя, загробный мир и, наконец, весь космос.[26] В этом контексте приоб-

[26] См.: *Matz Fr.* Crete and Early Greece. L., 1962. P. 219; *Vermeule E.* Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry. Berkeley; Los Angeles; London, 1979. P. 51 ff. В понимании Г. Милонаса, как толосные, так и камерные могилы



166. «Сокровищница Атрея». Нач. XIII в. до н. э. Изометрия (по Худу)

ретают особое мистическое значение и надмогильный курган как уменьшенная копия великой мировой горы,[27] и каменный свод внутри него, первоначально усеянный бронзовыми позолоченными розетками, как «небо» царства мертвых, и величественный украшенный замысловатой каменной резьбой фасад гробницы как безжалостные, всегда открывающиеся только в одну сторону «врата Аида» (*Ил. 167*). Как наглядное выражение столь характерных для микенского менталитета претензий на вечность, неизменность, неподвластное времени величие, абсолютную самодостаточность и независимость эта модель мироздания являет собой прямую противоположность минойскому космосу-лабиринту, пребывающему в вечном движении, изменчивому и непостоянному, как сама природа.

Если загробное жилище царя было неразрывно слито в сознании микенцев с величественным образом мировой горы, то вполне возможно, что ассоциации того же рода могло вызывать у них и его земное жилище, т. е. дворец вместе с замыкающей его в кольце своих стен цитаделью (*Ил. 168*). Основное различие состояло, по-видимому, в том, что в первом из этих двух случаев царское жилище помещалось внутри горы, как бы в некоем подземном пространстве, тогда как во втором случае оно утверждалось на самой ее вершине в максимальной близости к небесному своду. В религии минойского Крита мировая гора мыслилась прежде всего как место пребывания или, что более вероятно, периодических явлений великого женского божества, о чем красноречиво свидетельствует упомянутый выше известный слепок печати из Кносса с изображением богини, гордо высящейся на вершине горы, и застывшего перед ней адоранта (царя?). В обрядовой практике минойцев функции священной горы, по всей видимости, выполняли так называемые peak-sanctuaries, во множестве разбросанные по всему

служили лишь временным пристанищем духа усопшего, в котором он оставался до полного разложения его останков, после чего должен был переселиться в мир теней (*Mylonas G. E.* Mycenae and the Mycenaean Age. P. 134 ff.). Вера в загробный мир, однако, далеко не всегда вступает в противоречие с отношением к могиле как к вечному жилищу покойника. В сознании древнего человека оба эти, казалось бы, взаимоисключающих представления о загробной жизни нередко мирно уживались друг с другом, о чем достаточно ясно свидетельствуют, например, обычаи и верования египтян, этрусков и других народов. Микенские толосы были слишком монументальными и дорогостоящими сооружениями, чтобы служить лишь местами кратковременного отдыха на пути в вечность. Против этого предположения говорят также обнаруженные в некоторых из них следы ритуалов, очевидно входивших в программу заупокойного культа (см.: *Nilsson M. P.* Geschichte der griechischen Religion. Bd. I. München, 1976. S. 178 ff.).

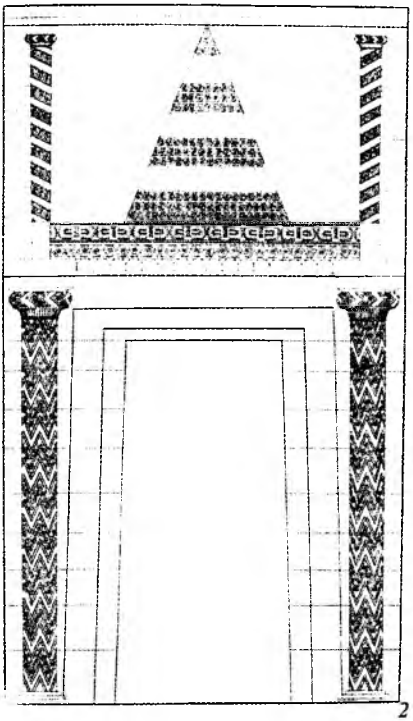
[27] Ср.: *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М., 1981. С. 234: «Курган — это модель видимого мира, очерченного кольцом кругозора» (преимущественно у кочевых народов).



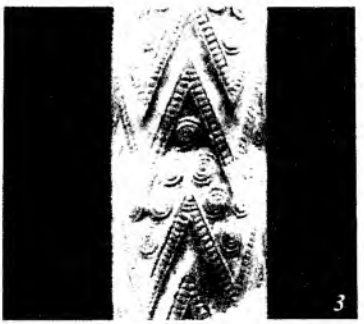
167.1. Свод «сокровищницы Атрея»

Криту. Наиболее важные из них, что, видимо, не случайно, были тесно связаны с близлежащими дворцами.[28] Для материковой Греции святилища этого типа в целом не характерны.[29] Невольно возникает мысль, что в процессе минойско-микенского религиозного синтеза их функции были присвоены дворцами,

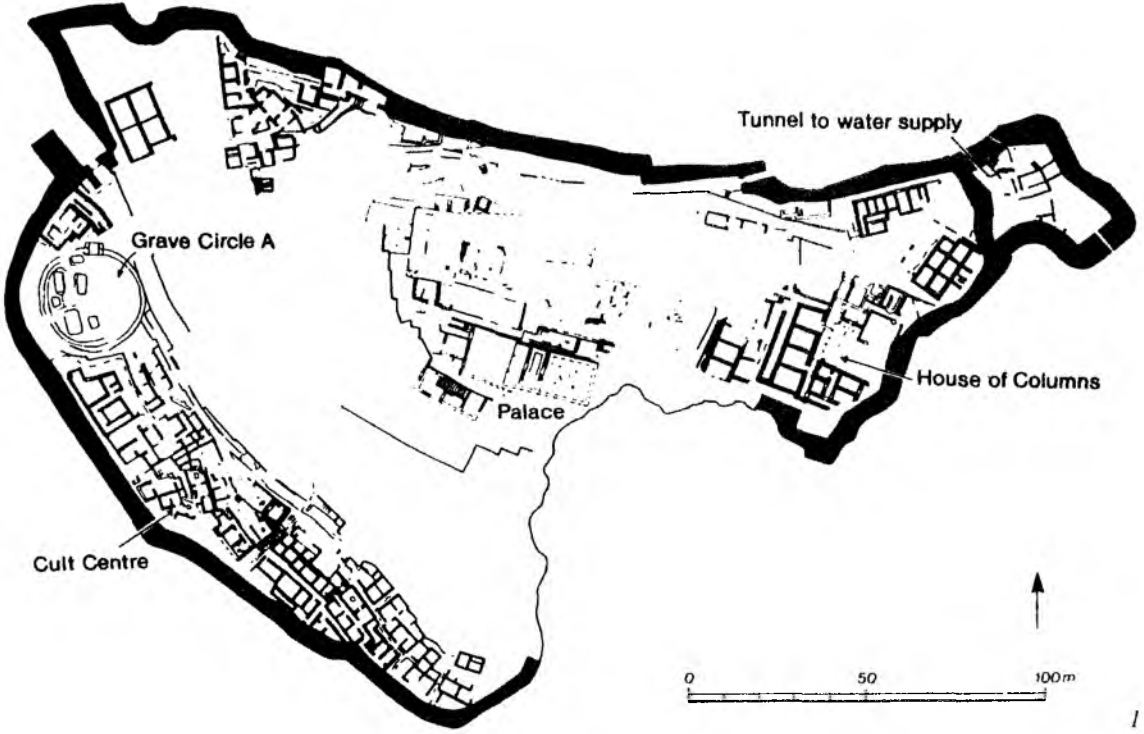
[28] *Rutkowski B.* Cult Places in the Aegean World. Warszawa etc., 1972. P. 152 ff.
[29] *Vermeule E.* Greece in the Bronze Age. P. 283. Ср.: *Bintliff J. L.* Natural Environment and Human Settlement in Prehistoric Greece. Pt. 1. L., 1977. P. 151 ff.; *Dietrich B. C.* Tradition... P. 17, 24 ff., 29.



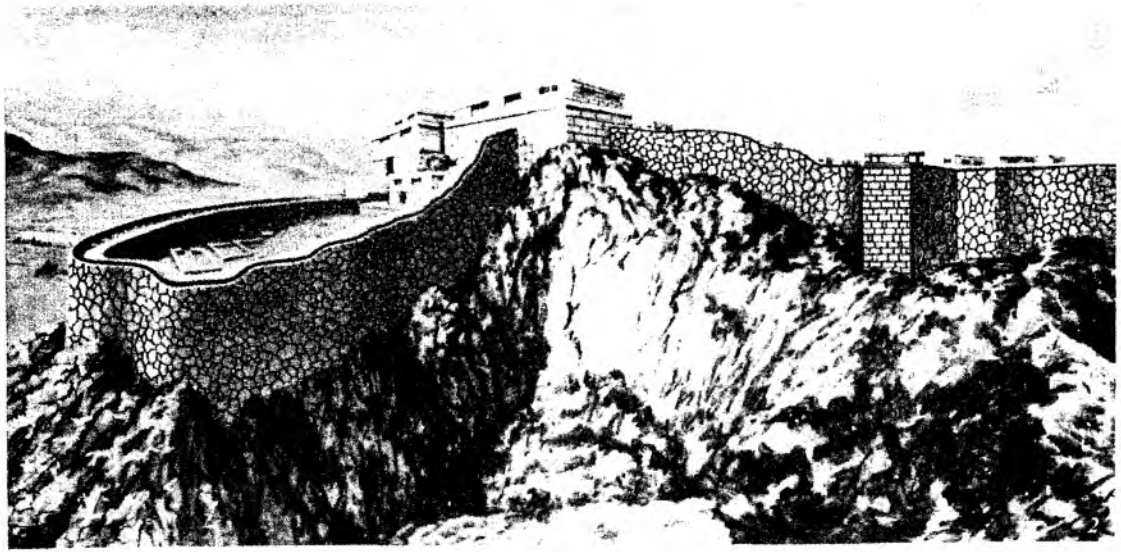




167. 2—3. Реконструкция фасада «сокровищницы Атрея»


Tunnel to water supply
Grave Circle A
House of Columns
Palace
Cult Centre
0
50
100m

1



168. Цитадель Микен: *1* — план; *2* — Микены с северо-запада с возвышающимся в центре дворцом. Реконструкция



168. 3. Акрополь Микен с дворцом на вершине. Справа — широкая лестница, ведущая от Львиных ворот ко дворцу, справа от нее — могилы круга А

как правило, располагавшимися на господствующих над местностью возвышенностях, иногда, как дворец в Микенах, на довольно значительной высоте. В этом, возможно, еще раз проявило себя столь характерное для микенского менталитета самоотторжение человека и социума от мира природы, соединенное с тяготением к разумной упорядоченности и гармонической организованности этого мира.

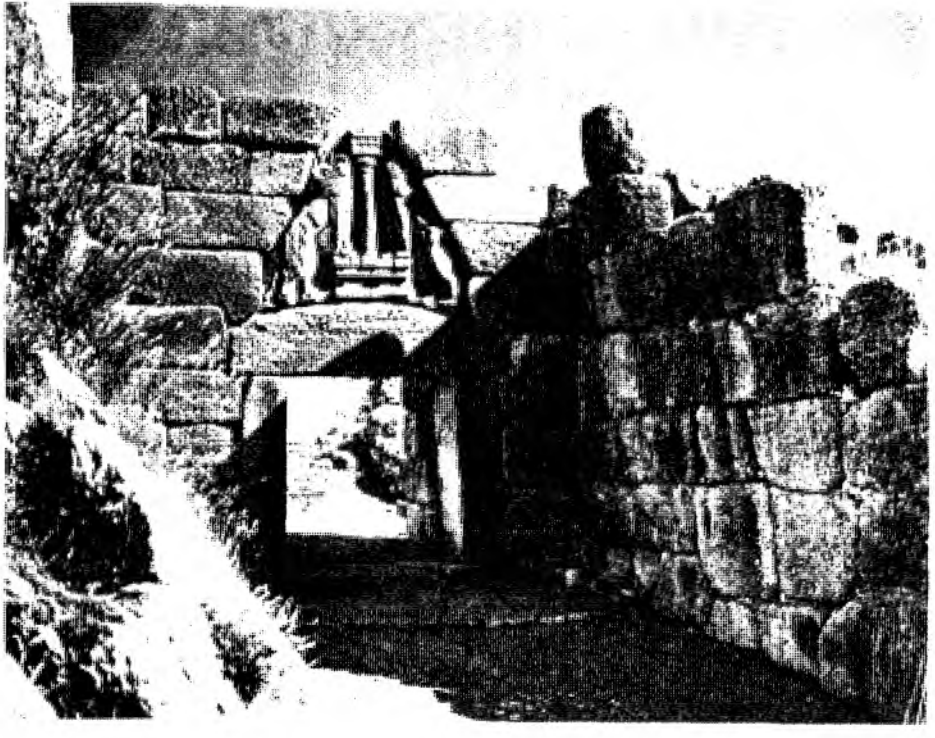
Весьма вероятно, что весь заимствованный микенскими греками минойский пантеон подвергся при этом радикальному переосмыслению. Его центральная фигура, воплощающая вездесущее, всеобъемлющее и постоянно меняющее свой облик мистическое начало, трансформировалась в божество или скорее в группу божеств, наделенных более или менее ясно выраженной индивидуальностью и более или менее жестко закрепленных в системе пространственно-временных координат. Переселившись на материк, минойская Великая богиня обрела наконец постоянную резиденцию в царском дворце, который, начиная с этого момента, становится как жилище верховного божества отдаленным прообразом позднейшего греческого храма и вместе с тем своего рода неподвижным центром мироздания.[30] Согласно наиболее правдоподобной интерпретации, знаменитый рельеф, венчающий Львиные ворота (*Ил. 169*) в Микенах, должен был предупреждать каждого входящего в цитадель о том, что это священное место находится под защитой и покровительством божества, постоянное присутствие которого призван был удостоверить его символ или, может быть, аниконическое изображение в виде колонны, воздвигнутой на алтаре и фланкированной двумя поднявшимися на задние лапы львами.[31] Как защитница дворца и «города» (цитадели) богиня появляется на некоторых памятниках микенского искусства в облике девы-воительницы, вооруженной огромным щитом в форме восьмерки (*Ил. 170*). В этой своей ипостаси она уже в то время могла носить имя Афины. Во всяком случае словосочетание «Atana potnia» было прочитано в одной из табличек кносского архива (Kn V 52).[32] В документах

---

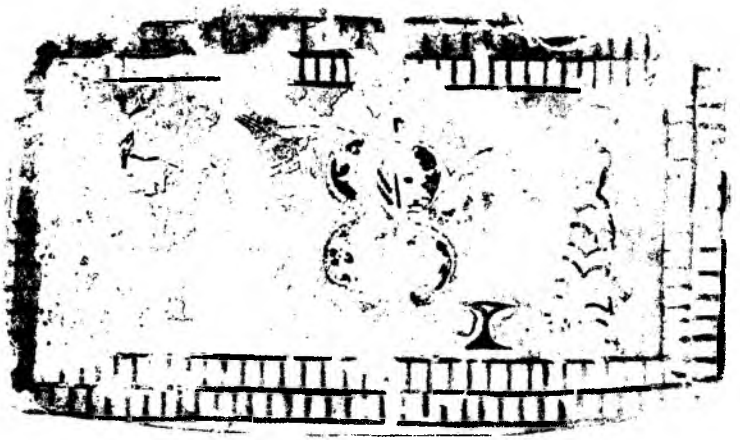
[30] О культовых функциях микенских дворцов см.: *Dietrich B. C.* A Religions function of the Megaron // Rivista Storica dell'Antichità. 1976. 3. P. 1 ff.; *Hiller St.* Mykenische Heiligtümer: das Zeugnis der Linear — B Texte // Sanctuaries and Cults in the Aegean Bronze Age / Ed. by R. Hägg and N. Marinatos. Stockholm, 1981. S. 116 ff.; *Kilian K.* The Emergence of Wanax Ideology in the Mycenaean Palace // Oxford Journal of Archaeology. 1988. Vol. 7, № 3. P. 293 ff. О преемственной связи дворца и храма см.: *Dietrich B. C.* Tradition... P. 52 ff. О дворце (царском городе) как олицетворении центра Мира и священной горы см.: *Элиаде М.* Космос и история. М., 1987. С. 38.

[31] *Hiller St.* Das Löwentor von Mykene // Antike Welt. 4. Jg., 1973. H. 4. S. 26 ff.

[32] *Nilsson M. P.* GGR. S. 346 ff.; *Chadwick J.* The Mycenaean World. P. 88; *Dietrich B. C.* Op. cit. P. 180; ср.: *Hiller S.* und *Panagl O.* Die frühgriechischen Texte... S. 298.



169. Львиные ворота Микенской цитадели



170. Богиня со щитом (Афина?). Табличка из Микен. ПЭ III

как кносского, так и более позднего пилосского архивов фигурируют также и другие «владычицы» (потнии), носящие другие эпитеты или имена и сообразно с этим, очевидно, выполняющие какие-то другие функции. Однако все они, по-видимому, были так или иначе связаны с дворцом и «квартировали» либо непосредственно на его территории, либо в каких-то других зависимых от него святилищах (на это указывает сама заинтересованность дворцовой администрации в исправном отправлении культа этих богинь).[33]

В микенской мифологии дворец — жилище богини мог с течением времени трансформироваться в ее укрепленное убежище или же, напротив, в место заточения. Вероятно, отсюда ведет свое происхождение целая серия типологически сходных сюжетов, в центре которых стоят мотивы похищения и последующего освобождения женщины, ее поисков, сопряженных со всевозможными опасностями, например осады города, в котором она скрывается от своих преследователей или, наоборот, избавителей и т. п. (все эти мотивы так или иначе представлены в цикле мифов о Троянской войне). С другой стороны, от тесно слитого с образом мировой горы царского дворца один только шаг до небесного жилища богов — гомеровского Олимпа.[34] Вполне возможно, что этот шаг был сделан уже в микен-

[33] *Hiller St.* Mykenische Heiligtümer... S. 122 ff.
[34] *Dietrich B. C.* The Origins of Greek Religion. B., 1974. P. 1—68.

ское время. Однако это не означает, что в религиозном сознании микенских греков уже закрепился известный по поэмам Гомера патриархальный вариант «святого семейства» во главе с богом-отцом, небесным аналогом земного царя — ванаки (гипотеза М. Нильссона).[35] Зевс, хотя и упоминается в текстах линейного Б письма, ничем особенным не выделяется среди других фигурирующих в них божеств, имена которых отчасти совпадают с именами позднейших олимпийцев, отчасти же не имеют с ними ничего общего. Неясным остается его отношение к богиням-владычицам, судя по некоторым признакам, образующим наиболее «влиятельную» группу внутри микенского пантеона, возможно, его главное структурное ядро. В одной из пилосских табличек (Тп 316) имена Зевса и Геры стоят рядом, что может указывать на тесную, скорее всего, супружескую связь этих двух божеств. Однако наряду с Герой в текстах табличек фигурирует также и другое женское божество, само имя которого Дивия (Дия?) говорит о его чрезвычайно близком родстве с Зевсом (Тп 316; Ап 607.5; Сп 1287.6).[36] И Дивия, и упоминаемый в одном из пилосских документов сын Зевса Дримий (Тп 319) как бы «выпали» из позднейшей греческой мифологии. Одного этого вполне достаточно для того, чтобы предположить, что и структура мира богов, и весь связанный с нею комплекс религиозных представлений в микенскую эпоху были принципиально иными, чем в более позднее гомеровское время.[37] Уже давно замечено, что так называемый критский Зевс (Zeus Kretagenaeos), известный по случайно уцелевшим фрагментам очень древней мифологической традиции, мало похож на грозного громовержца, верховного владыку богов и людей, каким его изображает Гомер и вслед за ним многие другие античные авторы так же, как и ориентированные на их сочинения произведения искусства. На Крите Зевс почитался еще и во времена дорийского владычества как божественный отрок («великий курос» в так называемом гимне куретов из Палекастро), во многом близкий Дионису-Загрею и другим умирающим и воскресающим божествам Древнего мира.[38] По всей видимости, индоевропейский небесный отец, бог грозы и дождя был ассимилирован матриархальным кланом догреческих божеств и вошел в него на правах сына и паредра великой богини — матери всего сущего. Во многом сходной могла быть и

---

[35] *Nilsson M. P.* Op. cit. S. 351 ff.

[36] Другую аналогичную пару составляли, по-видимому, Посейдон и богиня Посидейя (*Chadwick J.* Op. cit. P. 89).

[37] Ср.: *Burkert W.* Greek Religion. P. 46; *Dietrich B. C.* Tradition... P. 56, 180 f.

[38] *Harrison J. E.* Themis. A Study of the Social Origins of Greek Religion. Cambridge, 1912. P. 1 ff.; *Лосев А. Ф.* Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957. С. 89 сл.

судьба других богов, принесенных прагреками на Балканы с их индоевропейской прародины. Лишь крушение микенской дворцовой цивилизации и приход с севера новой волны грекоязычных племен могли вернуть образам этих богов их первоначальный характер, освободив их от различных чужеродных примесей.

Взятый как целостная система микенский пантеон, насколько мы можем теперь о нем судить по предполагаемым изображениям богов и разочаровывающе скупым упоминаниям о них в документах дворцовых архивов, вероятно, может быть квалифицирован как разновидность примитивного или рудиментарного политеизма, занимающая промежуточное положение примерно на полпути между первобытным синкретизмом или стихийным пантеизмом и классическим олимпийским антропоморфизмом. Определенная дифференциация сонма богов по сексуальным, функциональным, локальным и иным признакам в то время, видимо, еще не могла перерасти в подлинную персонализацию их образов. Встречающиеся в табличках линейного Б письма имена олимпийских богов не должны вводить нас в заблуждение. Обозначенные этими именами «божественные сущности», скорее всего, имели не так уж много общего с пластически полнокровными, предельно очеловеченными характерами гомеровских олимпийцев. Изображения богов в микенском искусстве в большинстве своем поражают своей поистине варварской грубостью, примитивностью и однообразием. Таковы бесчисленные женские фигурки в их трех основных разновидностях (так называемые типы Тау, Фи и Пси), происходящие по преимуществу из рядовых могил и жилищ и, по всей видимости, изображающие каких-то божественных покровительниц или спутниц умерших.[39] Не так уж сильно отличаются от них и образцы культовой скульптуры, найденные в дворцовых и «городских» святилищах. Примером может служить довольно большая группа идолов (более двадцати экземпляров), открытая лордом Тэйлуром в одном из помещений так называемого культового центра в Микенах.[40] Вполне возможно, что эти сформованные на гончарном круге полые цилиндрические фигуры должны были изображать весь микенский пантеон, известный нам по табличкам линейного Б письма, но с поправками на одну из локальных его модификаций. Тем не менее индивидуальные характеры, да и просто функции этих божеств не выражены с достаточной ясностью. Различаются лишь выражения (гримасы) их довольно-таки уродливых и отталкивающих физиономий (здесь изготовивший их гончар явно дал во-

[39] *Hood S.* Op. cit. P. 110.
[40] *Taylour W. T.* The Mycenaeans. L., 1983. P. 52 f.

лю своей фантазии) и жесты обычно поднятых кверху рук. Трудно определить даже пол этих фигур. Лишены они и каких-то специфических атрибутов, по которым можно было бы распознать их индивидуальность. Исключение составляет лишь самый высокий идол, в вытянутой вверх руке которого можно различить некое подобие молота или скорее двойного топора (*Ил. 171*). Некоторые авторы готовы видеть в нем Зевса, но это маловероятно.[41] Мало различаются между собой, несмотря на разделяющие их временные дистанции, терракотовые фигурки женских божеств (возможно, изображающие богинь-«градодержательниц»), происходящие из цитаделей Микен и Тиринфа и из святилища Филакопи (так называемая Lady of Phylakopi).[42] Их индивидуальными особенностями могут считаться только узоры, украшающие их «одежду», да характерные жесты рук, в одних случаях прижатых к груди, в других — поднятых кверху (в этой позе они нередко превращаются в некое подобие крыльев, как на рядовых терракотах типа Пси). Даже в таких жанрах микенского искусства, как резьба по слоновой кости, глиптика, настенная живопись, изображения божеств, обычно выполненные в более реалистической манере, восходящей к более ранним минойским образцам, как правило, очень слабо индивидуализированы и почти не различаются между собой по своему внешнему облику, атрибутам, одежде и т. п. К немногим исключениям могут быть отнесены уже упоминавшаяся богиня со щитом (Афина?) на расписной табличке из Микен, так называемая троица также из Микен (две вырезанные из слоновой кости женские фигуры с ребенком на коленях, см. выше, ч. III, гл. 2, ил. 88), богиня с двумя козлами на костяной крышке шкатулки из Минет эль Бейда (Сирия. *Ил. 172*) и некоторые другие произведения микенских мастеров.[43]

Создается впечатление, что микенские греки внесли не так уж много нового в накопленную их предшественниками сокровищницу религиозно-мифологических идей и образов. Пытаясь как-то приручить и обуздать буйных и своевольных духов стихий, созданных воспаленной фантазией минойских мистиков и визионеров, ввести их в четкие рамки своего упорядоченного и размеренного бытия, они, как и в искусстве, не могли обойтись без стандартизации и схематизации этого чуждого им мира. Его причудливые, по-видимому, просто недоступные их воображению образы микенцы предельно упростили, сделали

[41] Скорее всего, эта фигура изображает некое хтоническое божество — владыку или, может быть, владычицу подземного мира. Ближайшую аналогию дает любопытная сцена из «жизни» загробного мира, представленная на позднеминойском ларнаке из Армени (см. выше, ил. 123).

[42] Mykenische Hellas... Fig. 25, 167, 168; *Taylour W. T.* Op. cit. Fig. 39, 40, 42.

[43] Mykenische Hellas... Fig. 163; *Demargne P.* Op. cit. Fig. 341, 356.



171. Терракотовые идолы: *1* — Микены. Конец XIV в. до н. э. Навплион. Археологический музей; *2* — Тиринф. XII в. до н. э. Там же; *3* — «Леди Филакопи». Мелос. Археологический музей

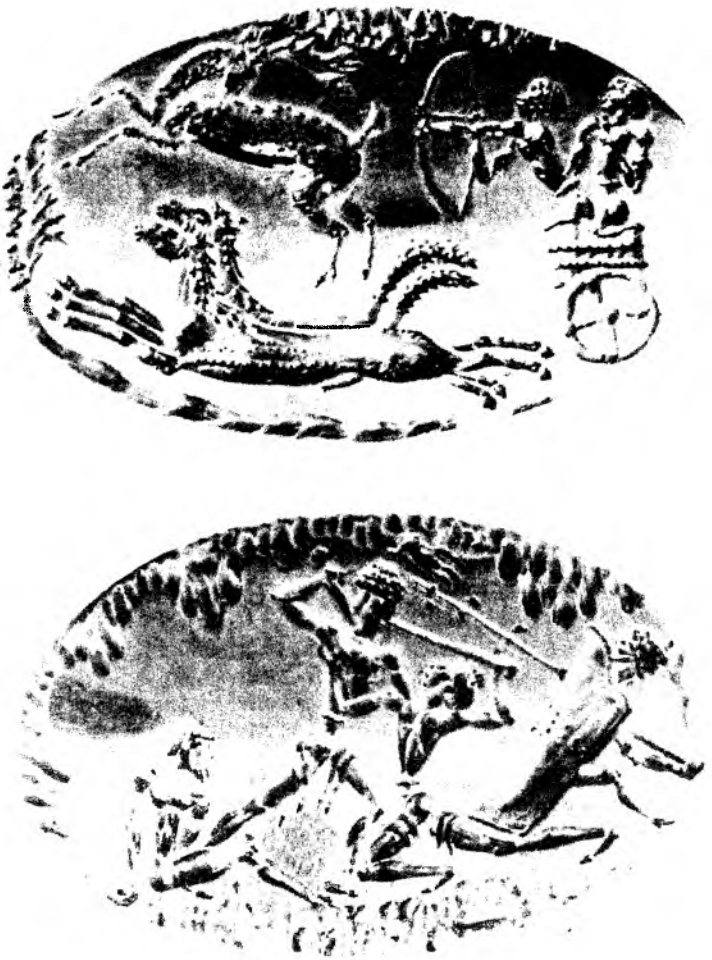
плоскими и одномерными, изгнав из них ощущение полноты жизни, ее свободы и динамизма. Однако, сознательно или бессознательно отсекая себя от мира дикой природы или первородного хаоса, они, похоже, не сумели создать и противостоящую этому хаосу модель гармонически организованного мироздания наподобие позднейшего эллинского космоса. Их пантеон, состоящий из более или менее однотипных божеств с очень слабо выраженными, почти стертыми индивидуальностями, был слишком примитивен, не обладал достаточным запасом внутренней энергии, необходимой для героического самоутверждения в борьбе с враждебным внешним миром, и уже в силу этого не мог стать основой или структурным стержнем такой модели.

В связи с этим нельзя не заметить, что героическое начало, по-видимому, уже искони заложенное в микенской культуре и составлявшее ее важнейшую отличительную черту, особенно бросающуюся в глаза при сравнении с феминизированной культурой минойского Крита, все же так и не получило здесь достаточно полного и всестороннего развития, не вышло за пределы варварского военного этоса, вероятно усвоенного предками греков еще на их индоевропейской прародине, и в конце концов, похоже, вообще сошло на нет. В этом убеждает простое сравнение самых ранних произведений микенского искусства с более поздними его образцами. Тема героического противоборства человека (*Ил. 173*) с силами зла, воплощенными либо в образах хищных зверей, либо в фигурах неких врагов-чужеземцев, многократно повторяется и варьируется в сценах, представленных на вещах, извлеченных из шахтовых могил в Микенах и из ранних купольных и камерных гробниц в Вафио, Каковатосе, Мирсинохори, Дендре и др.[44] Некоторые из них, как было уже сказано, могли быть изготовлены минойскими мастерами, приноравливавшимися к вкусам своих микенских заказчиков. Другие могут считаться работами местных умельцев. Но все эти сцены войны и охоты пронизывает один и тот же общий настрой упоения яростью смертельной схватки или азартом погони, к которым часто присоединяется чрезвычайно острое переживание имманентной трагичности бытия, видимо вообще характерное для микенского мироощущения в отличие от по крайней мере внешне более радостного и гармоничного мироощущения минойцев. Однако, по мере вступления микенской цивилизации в фазу зрелости и расцвета, т. е. в ПЭ III A и B периоды или в XIV—XIII вв. до н. э., сюжеты такого рода становятся все более редкими в тех жанрах искус-

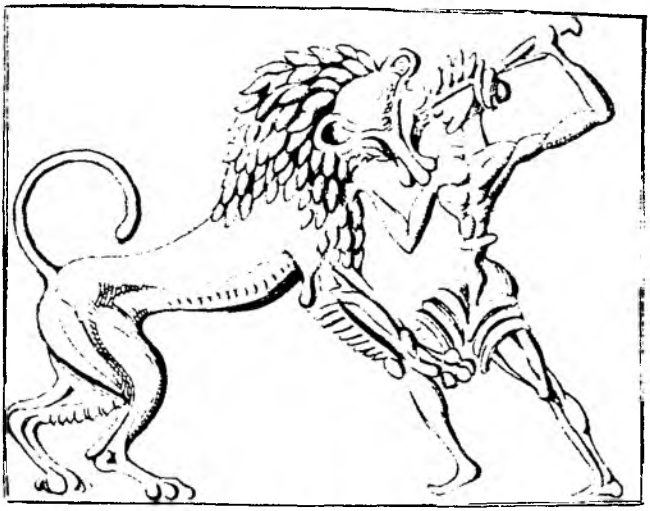
[44] *Vermeule E.* Greece in the Bronze Age. P. 90 ff., 126 ff.



172. Шкатулка из Минет эль Бейда (Сирия). Резная кость микенской работы. Ок. 1400 г. до н. э. Париж. Лувр



173. Сцены героического противоборства на золотых кольцах из 4-й шахтовой могилы и золотой печати из 3-й шахтовой могилы круга А в Микенах. Ок. 1550—1500 гг. до н. э. Афины. Национальный музей



ства, в которых прежде они занимали одно из центральных мест. Примерами могут служить изображения на позднемикенских печатях, в которых напряженно-драматические эпизоды поединков воинов или схваток с хищниками постепенно вытесняются мирными сценами культовых церемоний и анималистическими мотивами.[45]

Характерно, что героическая тема практически не нашла себе места в двух важнейших жанрах микенского искусства периода расцвета — фресковой и вазовой живописи. На сохранившихся фрагментах живописного фриза из Тиринфа охота трактуется уже не как смертельно опасное состязание человека с разъяренным зверем (ср. сцену охоты на львов на клинке кинжала из шахтовой могилы в Микенах), а как приятная забава для придворных дам и кавалеров, как вид спорта, в котором могут участвовать даже женщины (известный фрагмент с изображением двух дам на колеснице является частью этой фрески.[46] *Ил. 174*). В то же время сцены сражений, которые мы видим на некоторых фресках из Пилоса, вызывают неприятное чувство своей холодной жестокостью и почти натуралистической фиксацией подробностей кровавой резни[47] (*Ил. 175*). В них

[45] См. фоторепродукции и прорисовки в кн.: *Sakellariou A.* Die minoischen und mykenischen Siegel des Nationalmuseums in Athen (Corpus der minoischen und mykenischen Siegel. Bd. I). B., 1964.

[46] *Vermeule E.* Op. cit. P. 194.

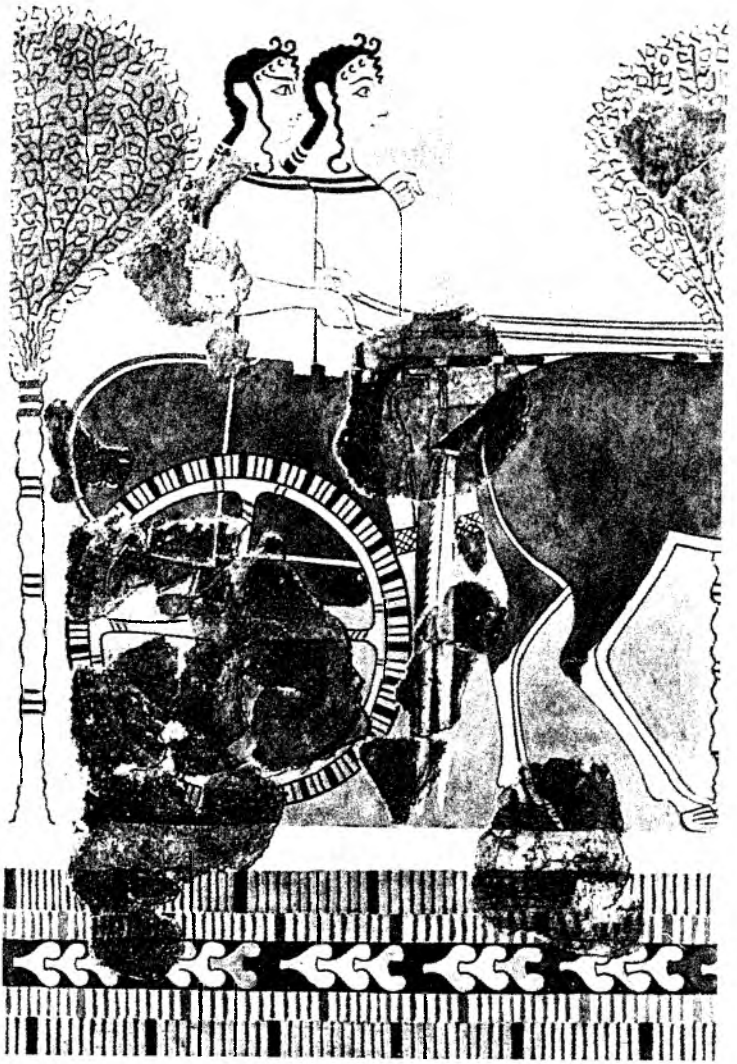
[47] *Lang M.* The Palace of Nestor at Pylos in Western Messenia. Vol. II. The Frescoes. Princeton, 1969. Pl. 123—124, M—N.

трудно уловить хотя бы отдаленное напоминание о героическом неистовстве и той радости боя, которая пронизывает батальные эпизоды «Илиады». И что особенно важно, в них отсутствует центральная фигура героя-триумфатора, сразу бросающаяся в глаза в гораздо более ранних сценах сражений, изображенных на золотых кольцах из микенских шахтовых могил и даже на грубых каменных стелах с этих же могил, что позволяет говорить об усилении нивелирующих тенденций в жизни и психологии микенского общества конца эпохи бронзы. Неоднократно предпринимавшиеся поиски героических сюжетов, так или иначе ориентированных на современную эпическую или мифологическую традицию в микенских вазовых росписях так называемого картинного стиля (pictorial style), до сих пор не принесли сколько-нибудь ощутимых результатов. Изображенные на некоторых из этих ваз сцены выезда на колесницах иногда в достаточной мере произвольно сближаются с гомеровскими описаниями выступления героев или их поединков. Рассуждая в этом духе, Нильссон интерпретировал загадочный рисунок, украшающий большой кратер из Энкоми на Кипре (так называемый кратер Зевса, см. выше, ч. III, гл. 4, ил. 119), как живописный парафраз знаменитой сцены поединка Гектора и Ахилла в XXII-ой песни «Илиады».[48] На наш взгляд, сюжеты этого рода находят гораздо более убедительное объяснение, будучи перенесенными в совсем иную сферу — сферу заупокойного культа и, может быть, в какой-то их части загробного существования умерших. В этом смысле, видимо, можно считать оправданным сближение росписей с колесницами на вазах «картинного стиля» с гораздо более поздними изображениями заупокойных тризн и процессий в геометрической вазописи.[49] Несколько особняком в этом плане стоит, пожалуй, только знаменитая «ваза воинов» (*Ил. 176*) с микенского акрополя, замыкающая ряд фигурных композиций в микенской вазовой живописи XIV—XIII вв.

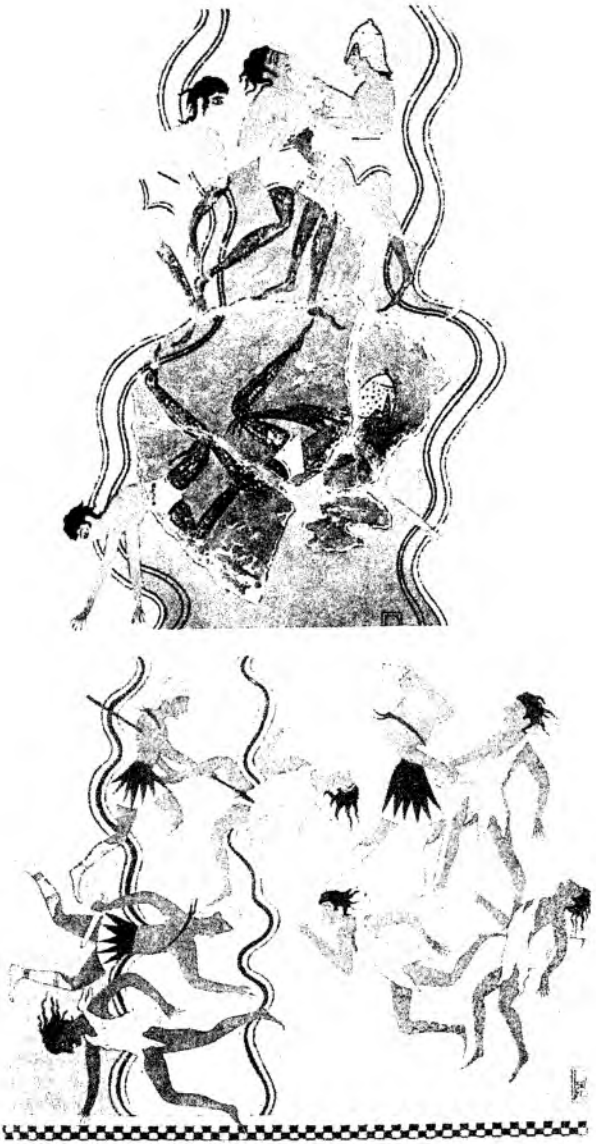
---

[48] *Nilsson M. P.* Homer and Mycenae. L., 1933. P. 267. См. также: *Karageoghis V.* Myth and Epic in Mycenaean Vase Painting // AJA. 1958. 62, 4. P. 385; *Webster T. B. L.* From Mycenae to Homer. L., 1964. P. 49.

[49] *Vermeule E.* Greece in the Bronze Age. P. 205 f. Более или менее близкие аналогии для некоторых из этих сцен могут быть найдены и в современном эгейском искусстве. Так, рисунок на кратере из Энкоми, изображающий двух человек на колеснице, как бы спасающихся от преследующей их огромной рыбы, напоминает роспись на ларнаке из Эпископи (Восточный Крит), на которой мы видим целую группу из трех человек, переправляющихся на колеснице через море с мелькающим в волнах осьминогом. В обоих случаях художник скорее всего пытался доступными ему средствами представить путешествие на «тот свет» через разделяющую мир живых и мир мертвых водную преграду, на что мы уже обращали внимание читателя (*Vermeule E.* Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry. P. 67).



174. «Дамы» на колеснице. Фреска из Тиринфа. XIII в. до н. э. Афины. Национальный музей



175. Сцены сражений на фресках из Пилоса. XIII в. до н. э. Афины. Национальный музей

до н. э.[50] Однако даже и здесь героическая тема звучит приглушенно. Тщательно выписанные фигуры мерно движущихся воинов совершенно одинаковы. Их индивидуальные черты явно не интересуют художника. Среди них нет никого, кто мог бы претендовать на роль главного героя — предводителя дружины. Очевидно, в то время, к которому относится это уникальное произведение позднемикенского искусства (рубеж XIII—XII вв.), дружинный этос с характерным для него духом состязательности, постоянной борьбой за первенство и, как правило, сопутствующими ей всплесками стихийного индивидуализма уже давно отошел в прошлое.[51]

Культ грубой силы продолжал оставаться одной из самых примечательных черт микенской цивилизации вплоть до самого начала ее агонии на рубеже ПЭ III B и III C периодов. Его зримым воплощением до сих пор остаются циклопические стены цитаделей, могучие фигуры львов, вставших на дыбы над главным входом на микенский акрополь, полные царственного величия и мощи грифоны и сфинксы на резных пластинах из слоновой кости (*Ил. 177*). Но теперь это уже была не мощь индивида, вознесенного над толпой благодаря своей личной доблести или своему царскому сану, а безличная гнетущая сила бюрократического государства, символами которой суждено было стать всем этим созданиям микенского художественного гения. Дальнейшее развитие героического мироощущения, воодушевлявшего на подвиги первых ахейских династов, и его перерастание в индивидуализм античного типа было блокировано чиновничьей рутиной централизованного дворцового хозяйства, в своей жизнедеятельности ориентировавшегося не на отдельно взятого индивида, а на групповые интересы и нужды правящей элиты. Реализация основного принципа дворцовой бюрократии — разделения всего общества на исполнителей и контролеров или налогоплательщиков и фискальных агентов не могла не повлечь за собой нивелировки социума на всех уровнях его иерархической структуры и постепенной атрофии личностного начала. Похоже, даже сам глава этой иерархии не избежал мертвящего влияния бюрократической системы и растворился в ней чуть ли не без остатка. Едва ли случайно, что в пилосских текстах так называемый ванака не так уж сильно выделяется среди других функционеров дворцовой администрации. О его особом положении, кроме самого

[50] *Demargne P.* Op. cit. Fig. 331, 336.

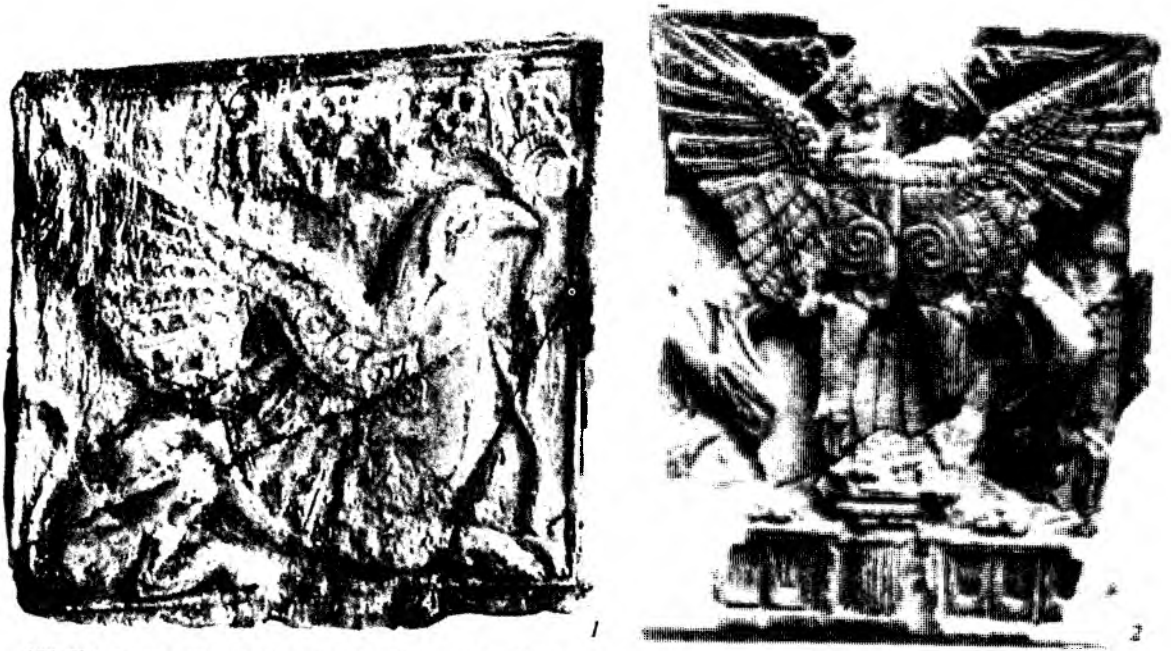
[51] Впрочем, в минойском искусстве аналогичная стандартизация изображенных персонажей наблюдается уже несколькими столетиями ранее, о чем свидетельствуют такие его шедевры, как миниатюрные фрески из Кносса или морской фриз из «западного дома» в Акротири.



176. «Ваза воинов». Микенский акрополь. Рубеж XIII—XII вв. до н. э. Афины. Национальный музей

его титула, говорят лишь размеры его темена и упоминания об обслуживающих его специалистах вроде «сукновала владыки».[52] Пожалуй, мы больше знаем сейчас о самых первых царях Микен, чем о последнем правителе Пилоса. О личных вкусах и пристрастиях первых позволяют судить вещи, найденные вместе с ними в их могилах, о последнем же мы не располагаем даже и такой информацией. Не случайно также, что интерес к конкретной человеческой личности, к ее физическим и в какой-то мере даже психическим особенностям, столь ясно выраженный в замечательных золотых масках, скрывавших лица покойников в шахтовых могилах, или в профильном изображении бородатого мужчины на аметистовой гемме из одной из могил круга Б (*Ил. 178*), в микенском искусстве периода расцвета уже никак себя не проявляет. Личность главы государства как будто навсегда исчезает из поля зрения придворных художников, перестает привлекать их внима-

[52] *Chadwick J.* Op. cit. P. 71; *Полякова Г. Ф.* Социально-политическая структура пилосского общества. М., 1978. С. 213 сл.



177. Пластины микенской резной кости: *1* — рельеф с грифоном. Микены. ПЭ III А. Ок. 1300 г. до н. э. Афины. Национальный музей; *2* — рельеф алтаря со сфинксами. Микены. Ок. 1300 г. до н. э.

ние,[53] что производит достаточно странное впечатление, если вспомнить о колоссальных размерах царских усыпальниц этого времени, хотя бы той же «сокровищницы Атрея». Остается предположить, что так же, как дворцы и цитадели, эти величественные сооружения были призваны воплощать не столько личную значимость погребенного в каждой из них владыки, сколько безличную мощь всего стоящего за ним государства.

Дух усредненности, своего рода «буржуазной посредственности» пронизывает не только бухгалтерские записи микенских архивов, но и всю микенскую цивилизацию в том ее состоянии, в котором мы застаем ее в XIII столетии, т. е. перед началом ее конца. Об этом свидетельствует стандартизация жилищ, святилищ, погребений, домашней утвари в рамках так называемого микенского койне, допускавшего лишь очень незначительные локальные вариации различных видов артефактов на всей охваченной им территории.[54] Возникшая на этой старательно выравненной почве «массовая культура» постепенно охватывала все слои общества, достигая даже и самых верхних его «этажей». Как было уже замечено, идолы из дворцовых святилищ Микен, Тиринфа, других микенских центров не так уж сильно отличаются от образцов мелкой пластики — всех этих бесчисленных куротроф и «женщин-птиц», происходящих из рядовых жилищ и погребений. В общей массе керамического материала практически почти невозможно различить дворцовую посуду и посуду из домов среднезажиточных «бюргеров» или земледельцев. На этом фоне происходит заметный спад эстетических стандартов,[55] за которым скрывается снижение общего культурного уровня аристократической элиты как «главной законодательницы вкусов». Керамика ПЭ III В периода, хотя и поражает своим техническим совершенством, в чисто художественном отношении не выдерживает сравнения с отделенными от нее двумя столетиями великолепными вазами дворцового стиля. Фресковая живопись как бы застывает на уровне уже явно упадочного искусства Кносса, непосредственно предшествующего гибели дворца. Определенный прогресс наблюдается в это время лишь в монументальной архитектуре, т. е. в строительстве дворцов, цитаделей и царских гробниц (ситуация, довольно близко напоминающая ситуацию в римском искусстве времен упадка империи). Таким образом, мы вправе сделать

---

[53] Ср., однако, фреску из Пилоса (*Lang M.* Op. cit. P. 39, 40. Pl. 119). *Kilian* (Wanax Ideology, n. 1) ссылается на нее как на изображение царя.

[54] О микенском керамическом койне см.: *Vermeule E.* Greece in the Bronze Age. P. 203; *Taylour W. T.* Op. cit. P. 24.

[55] *Matz Fr.* Die kretisch-mykenische Kunst. Form und Entwicklung // Die Antike. 1935. XI. S. 206 ff.; *Hood S.* The Arts... P. 25. Ср., однако: *Matz Fr.* Crete and Early Greece. P. 159.

вывод, что еще до начала полосы катастроф, положивших на рубеже XIII—XII вв. до н. э. предел ее дальнейшему развитию, микенская цивилизация, по-видимому, уже успела исчерпать свой духовный потенциал и начала деградировать, неуклонно приближаясь к своему концу.[56]

Резюмируя все сказанное выше, вероятно, было бы позволительно оценить микенскую цивилизацию как своего рода «неудачный черновик» классической греческой цивилизации.[57] Некоторые достаточно важные компоненты или, скорее, потенции этой последней были уже заложены в «генетический код» микенской цивилизации, но не смогли по-настоящему развиться в недостаточно благоприятном для них «климате» эгейского бронзового века. Такими потенциями, по-видимому, могут считаться: во-первых, гармонически организованная модель мироздания, в чем-то, возможно, предвосхищающая классический греческий космос, но, судя по некоторым признакам, еще весьма далекая от совершенства; во-вторых, героический этос первых ахейских завоевателей Греции, позднее ассимилированный и почти сведенный на-нет уравнительной идеологией бюрократического государства (в силу этого он так и не смог стать «питательной почвой» для самоосознания и самоутверждения свободной человеческой личности) и, наконец, в-третьих, рудиментарный рационализм (волевое начало), искусство, основополагающей тенденцией в развитии которого было стремле-

---

[56] Долгое время господствовавшее в науке представление о быстротечной тотальной катастрофе, вызванной вторжением в Грецию большой орды или нескольких орд северных варваров (по одной версии этой концепции, это были дорийцы, по другой — выходцы из Подунавья и Центральной Европы или так называемые народы моря), теперь постепенно начинает уступать место представлению о затяжном, охватывающем по крайней мере два столетия (XIII—XII вв.) кризисе микенской цивилизации, в котором передвижения варварских племен играли далеко не самую важную роль и были скорее следствием, чем причиной всеобщего хаоса и упадка. О характере и возможных причинах этого кризиса см.: *Renfrew C.* The Emergence of Civilization. The Cyclades and the Aegean in the Third Mill. B. C. L., 1972. P. 502 f.; *Hutchinson J. S.* Mycenaean Kingdoms and Medieval Estates // Historia. 1977. XXVI, I; *Sandars N. R.* The Sea Peoples. L.; N. Y., 1978. P. 186 f.; *Hooker J. T.* Mycenaean Greece. L., 1980. P. 148 ff.; *Полякова Г. Ф.* От микенских дворцов к полису. С. 94 сл.

[57] Здесь, как и в некоторых других местах, нам хотелось бы отойти от упрощенно-эволюционистского взгляда на историю Эгейского мира. Бытующее в науке представление о микенской эпохе как начальной стадии или своего рода подготовительной ступени в становлении греческой цивилизации явно неадекватно сложной диалектике этого процесса, поскольку при этом совершенно сбрасывается со счета его дискретный, скачкообразный характер, особенно ясно проявившийся в надежно удостоверенном археологической наукой факте послемикенского регресса (см. след. гл.). Выражение «неудачный черновик», конечно, условно и приблизительно, как и всякая метафора. Но оно более точно выражает соотношение двух основных эпох истории Греции.



178. Портреты микенских правителей: *1* — аметистовая гемма из шахтовой могилы круга Б в Микенах. Ок. 1600—1500 гг. до н. э. Афины. Национальный музей;

ние к максимально рациональной и гармоничной организации зрительных образов внешнего мира.[58] Преследуя эту цель со страстью подлинных неофитов, микенские мастера довольно быстро свернули на сравнительно легкий путь чистого декоративизма, забыв те уроки постижения самой сути природы и человека, которые были им преподаны их минойскими учителями. Как мы уже видели, эволюция микенского искусства шла по пути все нарастающего и усиливающегося упрощения и схематизации органических форм, все большего подчинения их чисто декоративным задачам и все большей беспомощности и примитивизма в решении задач изобразительно-повествовательного плана. В известном смысле вазопись протогеометрического стиля может расцениваться как логический итог этого процесса, хотя вместе с тем это было и возвращение вспять к его среднеэлладским или даже раннеэлладско-кикладским истокам.[59] Необходим был какой-то чрезвычайно мощный внешний

[58] Ср.: *Семенцова Э. Л.* Указ. соч. С. 26 сл.

[59] *Matz Fr.* Crete and Early Greece. P. 210. Ср.: *idem.* Geschichte der griechischen Kunst. Bd. 1. Frankfurt am Main, 1950. S. 46 ff.; *Hafner G.* Geschichte der



2 — золотые маски из шахтовых могил круга А и Б в Микенах. XVI в. до н. э. Там же

толчок для того, чтобы этот застывший мир геометрической абстракции вновь начал двигаться по направлению к миру живой природы.

---

griechischen Kunst. Zürich, 1961. S. 53 ff.; *Schweitzer B.* Die geometrische Kunst Griechenlands. Köln, 1969. S. 15.

II. ГРЕЦИЯ В ЭПОХУ ТЕМНЫХ ВЕКОВ

Глава 1

НАЧАЛЬНАЯ ФАЗА ТЕМНЫХ ВЕКОВ. ПЛЕМЕННЫЕ МИГРАЦИИ И ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНОГО КОНТИНУИТЕТА

Своеобразие классической греческой цивилизации, резко выделяющее ее на общем фоне как более ранних, так и синхронных с ней цивилизаций древнего мира, в значительной мере было обусловлено специфическими формами ее генезиса. С каждым новым этапом научного исследования истоков так называемого греческого чуда становится все более очевидной чрезвычайная сложность и внутренняя противоречивость этого процесса. Почти тысячелетний путь греческого общества от варварства к цивилизации был в полном смысле этого слова «путем проб и ошибок». Было бы непозволительным упрощением реальной диалектики исторического развития пытаться представить этот путь в виде одной непрерывной линии постепенно восходящего эволюционного движения. Теперь мы знаем, что на этом пути были и страшные катастрофы, и затяжные депрессии. Периоды упадка и регресса чередовались с периодами нового экономического и культурного подъема.

Можно считать неоспоримо доказанным, что цивилизация, а вместе с ней также классовое общество и государство зарождались на греческой почве по крайней мере дважды[1] с большим

[1] Как было уже показано, в своей начальной стадии этот процесс был насильственно прерван еще в конце III тыс. до н. э. с переходом от раннеэлладской к среднеэлладской эпохе и в дальнейшем возобновился после длительной паузы только в XVII—XVI вв. до н. э. В советской историографии начиная с 40-х гг., проводится достаточно четкое разграничение между «раннеклассовыми» или «примитивнорабовладельческими» обществами Эгейского мира и сменившим их бесклассовым «гомеровским обществом». Начало этому разграничению было положено известной дискуссией об историческом характере эгейских культур (см.:

разрывом во времени: сначала в первой половине II тыс. до н. э. и вторично в первой половине следующего I тыс. до н. э. В соответствии с этим кардинальным фактом всю историю Древней Греции в настоящее время принято делить на две большие эпохи: 1) эпоху микенской, или крито-микенской, дворцовой цивилизации и 2) эпоху античной полисной цивилизации. Первая из этих двух цивилизаций сошла с исторической сцены при загадочных, до конца еще так и не проясненных обстоятельствах примерно в конце XII в. до н. э. Первые признаки зарождения новой античной цивилизации начали появляться лишь где-то около середины VIII столетия.

Таким образом, между двумя основными фазами греческой истории остается весьма значительный временной «зазор» продолжительностью около трех с половиной или даже четырех столетий. Перед нами неизбежно встает вопрос: какое место занимает этот хронологический отрезок (в литературе за ним закрепилось сейчас условное наименование темные века[2]) в об-

---

Шепунова Т. М. В Академии наук СССР. Дискуссия об эгейской культуре // ВДИ. 1940. № 2), в ходе которой большинство участников высказалось против отстаиваемых Б. Л. Богаевским взглядов на крито-микенское общество как общество по своей природе первобытно-коммунистическое. Отсюда с неизбежностью следовало, что на рубеже II—I тыс. до н. э. Греция снова вернулась на стадию первобытно-общинного строя. Попытки объяснения этого исторического парадокса можно найти в работах ряда советских и зарубежных историков-марксистов. См.: *Лурье С. Я.* История Греции. Л., 1940. Ч. I. С. 49 сл., 65; *Ленцман Я. А.* Греция XI—IX вв. до н. э. // Всемирная история. М., 1955. Т. I. С. 640; *он же.* Рабство в микенской и гомеровской Греции. М., 1963. С. 282; *Колобова К. М.* Греция XI—IX вв. до н. э. Л., 1956. С. 10; *Папазоглу Ф.* К вопросу о преемственности общественного строя в микенской и гомеровской Греции // ВДИ. 1961. № 1. С. 37 сл.; *Андреев Ю. В.* К проблеме послемикенского регресса // ВДИ. 1985. № 3. Ср.: *Блаватская Т. В.* Греческое общество II тыс. до н. э. и его культура. М., 1976. С. 46 сл.; *Фролов Э. Д.* Рождение греческого полиса. Л., 1988. С. 57 сл.

[2] Хронологические рамки темных веков пока еще не определены с достаточной точностью. В зависимости от взглядов и исторических концепций того или иного автора их датировка может колебаться в диапазоне от двух до четырех с лишним столетий. Так, согласно мнению Старра (*Starr Ch. G.* The Origins of Greek Civilization. 1100—650 B. C. N. Y., 1961. P. 78), этот период охватывает весь промежуток времени между 1150 и 750 гг. до н. э.; по Десборо (*Desborough V. R. d'A.* The Greek Dark Ages. L., 1972. P. 11), — 1125—900 гг.; по Сноддграссу (*Snodgrass A. M.* The Dark Age of Greece. Edinburgh, 1971. P. 2), — XI—VIII вв.; по Шахермайру (*Schachermeyr Fr.* Die ägäische Frühzeit. Bd. 4. Griechenland im Zeitalter der Wanderungen. Wien, 1980. S. 17), — XII—X вв. Оптимальным вариантом решения этой проблемы нам представляется хронологический отрезок, охватывающий около четырех столетий — с конца XII по VIII в. до н. э., с той, однако, оговоркой, что VIII столетие, занимающее промежуточное положение на стыке темных веков и архаической эпохи, может быть с равным основанием отнесено как к тому, так и к другому периоду (см.: *Coulson W. D. E.* The Greek Dark Ages. Athens, 1990. P. 11; ср.: *Яйленко В. П.* Архаическая Греция и Ближний Восток. М., 1990. С. 3 сл.).

щем процессе исторического развития греческого общества? Был ли он своеобразным мостом, соединившим две весьма несхожие между собой исторические эпохи и цивилизации, или же, наоборот, разделившей их глубочайшей пропастью?

Уже a priori следует заметить, что подчеркнуто альтернативная форма этого вопроса не исключает возможности его компромиссного решения, т. е. примирения двух заключенных в нем и на первый взгляд взаимоисключающих друг друга точек зрения на существо проблемы. Иными словами, вполне допустимо предположение, что в каких-то отношениях и на каких-то уровнях темные века были периодом остановки или даже разрыва в историческом развитии греческого общества, тогда как в других отношениях и на других уровнях это развитие все же продолжалось. Тенденция к такого рода компромиссу в решении проблемы континуитета в последнее время как будто наметилась в работах ряда как отечественных, так и зарубежных авторов, и это дает основание надеяться на то, что в недалеком будущем удастся выработать более или менее приемлемую для большинства исследователей концепцию, которая позволит теоретически организовать и упорядочить уже накопленный наукой обширный фактический материал и связанные с ним наблюдения и догадки.

За три последние десятилетия археологами разных стран, работавшими в материковой Греции и на островах Эгейского моря, изучен и систематизирован большой фактический материал, относящийся к завершающей фазе микенской эпохи или, если следовать общепринятой ее периодизации, к позднеэлладскому (ПЭ) III B2—III C периодам (вторая половина XIII—XII вв. до н. э.). Подлинные масштабы катастрофы или, может быть, целой серии катастроф, обрушившихся на микенские государства в это смутное время, постепенно начали вырисовываться в фундаментальных трудах таких исследователей, как П. Алин, В. Десборо, Я. Боузек, Э. Снодграсс, Фр. Шахермайр и др.[3] Если попытаться теперь кратко суммировать основные итоги кропотливой работы, проделанной всеми этими учеными, то агония микенской цивилизации предстанет перед нами как затяжной, но неуклонно приближающийся к своему концу процесс распада всех ее инфра- и суперструктур. При-

[3] *Alin P.* Das Ende der mykenischen Fundstätten auf den griechischen Festland. Lund, 1962; *Desborough V. R. d'A.* The Last Mycenaeans and their Successors. Oxford, 1964; *idem.* The Greek Dark Ages; *Bouzek J.* Homerisches Griechenland. Praha, 1969; *Snodgrass A. M.* Op. cit.; *Schachermeyr Fr.* Op. cit.; *idem.* Griechische Frühgeschichte. Wien, 1984. S. 164 ff.; *см. также: *Андреев Ю. В.* Коллапс микенской цивилизации и варварский мир Центральной Европы // Археологические вести. I. СПб., 1992.

мерно в течение столетия — с конца XIII до конца XII в. погибли все главные жизненные центры ахейской Греции — дворцы и цитадели вместе с примыкающими к ним крупными поселениями. Зона разрушений охватила практически все наиболее богатые и процветающие области микенского мира. Наряду с дворцами и цитаделями пострадали и многочисленные малые поселения, образовывавшие сельскую округу дворцовых центров. Так, в Мессении из 168 поселений, существовавших на ее территории в период расцвета Пилосского царства, к концу XII в. уцелело лишь 16.[4] Во многом сходная ситуация сложилась также и в других районах Пелопоннеса и средней Греции, в том числе в Лаконии, Арголиде, Беотии, Аттике и Фокиде.[5] Археология, таким образом, свидетельствует о запустении обширных пространств и массовом оттоке населения из зоны бедствия в относительно спокойные и безопасные районы в самой Греции, на острова Эгейского и Ионического морей, а также в Малую Азию и на Кипр.

Распад микенской социально-экономической системы, который неизбежно должен был последовать за гибелью дворцов, сопровождался ощутимым снижением жизненного уровня всего населения страны, резким падением бытовых и культурных стандартов. Об этом с полной очевидностью свидетельствуют такие важные симптомы упадка, как бесследное исчезновение линейного слогового письма, нивелировка жилищ и погребений, снижение уровня технического профессионализма в ремесленном производстве, постепенная деградация, а затем и полное отмирание основных видов и жанров микенского искусства и, наконец, разрыв экономических и культурных связей со странами Передней Азии, вылившийся в длительную изоляцию Эгейского мира от всего остального Средиземноморья.

Традиционное, восходящее к историческим концепциям начала XX в. объяснение этой катастрофы, резко изменившей весь ход истории Греции, ориентируется на античное предание о так называемом возвращении Гераклидов или «дорийском завоевании» Пелопоннеса и островов южной Эгеиды. Однако археологические реалии конца микенской эпохи, как это признают многие авторитетные ученые, плохо согласуются с лежащим в основе этого предания представлением о радикальном обновлении состава населения на большей части территории мате-

---

[4] The Minnesota Messenia Expedition: A Reconstruction of a Bronze Age Environment / Ed. by W. A. McDonald and G. R. Rapp. Minneapolis, 1972. P. 141.

[5] *Bouzek J.* Op. cit. S. 51; *Desborough V. R. d'A.* The Greek Dark Ages. P. 20; *Hammond N. G. L.* Migrations and Invasions in Greece and Adjacent Areas. Park Ridge, 1976. P. 135.

риковой и островной Греции.[6] Как не раз уже было отмечено, материальная культура страны, несмотря на все пережитые ею в течение ПЭ III С периода пертурбации, не претерпела за эти сто лет сколько-нибудь существенных изменений в своих основах и при всех очевидных признаках упадка и вырождения продолжала сохранять свой исконно микенский характер.[7] Отдельные культурные инновации, о которых нам еще придется говорить в дальнейшем, не меняют этого общего впечатления. Кроме того, уже отмеченный выше факт длительного запустения именно тех областей Пелопоннеса (Лаконии, Мессении, Арголиды), которые всегда считались основным ареалом дорийского расселения в южной Греции, явно не вяжется с сообщениями греческой легендарной традиции о быстром завоевании пришельцами всей этой территории и ее последующем разделе между их предводителями.[8]

Но если дорийцы действительно непричастны к гибели микенских дворцов и поселений, мы оказываемся перед необходимостью искать какое-то другое объяснение этого загадочного феномена. Впрочем, поиски в этом направлении ведутся уже давно. Пытаясь как-то заполнить вакуум, образовавшийся после вытеснения дорийцев с авансцены разыгравшейся исторической драмы, некоторые историки и археологи ставят на место легенды о «возвращении Гераклидов», во многом утратившей свое былое обаяние, весьма эффектную гипотетическую конструкцию, которая вводит события XIII—XII вв., происходившие на Пелопоннесе и в других смежных с ним районах Эгейского мира, в широкий исторический контекст «великого переселения народов», которое охватило в этот период бóльшую часть Средиземноморья — от Апеннинского полуострова до Палестины и Египта. Впервые идеи этого рода были высказаны Фр. Шахермайром в его книге «Etruskische Frühgeschichte» еще в конце 20-х гг. и в дальнейшем неоднократно воспроизводились и варьировались, обрастая все новыми и но-

---

[6] *Desborough V. R. d'A.* The Last Mycenaeans... P. 252 f.; The Greek Dark Ages. P. 23, 324; *Mylonas G.* Mycenae and the Mycenaean Age. Princeton, 1966. P. 224; *Bouzek J.* Op. cit. S. 200; *Cartledge P.* Sparta and Lakonia. A Regional History. 1300—362 B. C. L., 1979. P. 75 ff.; *Schachermeyr Fr.* Die ägäische Frühzeit. Bd. 4. S. 406 ff. Все эти авторы, не отрицая реальности переселения дорийцев из Эпира или Македонии в Южную Грецию, тем не менее относят его к гораздо более позднему времени — к субмикенскому или даже к следующему за ним протогеометрическому периоду.

[7] *Desborough V. R. d'A.* The Last Mycenaeans... P. 224; *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 311; *Hooker J. T.* Mycenaean Greece. L., 1980. P. 175.

[8] *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 312.

выми аргументами, в других его работах вплоть до самых последних.[9]

Гипотеза Шахермайра встретила поддержку большой группы ученых в основном из Германии, Австрии, Чехословакии и других стран Центральной Европы.[10] Все эти авторы ставят падение микенских цитаделей в один ряд с такими событиями, как разгром Хеттского царства в Малой Азии, опустошение побережий Сирии и Палестины и нападение на Египет так называемых народов моря, расценивая все эти эпизоды как последовательные ступени в своеобразной «цепной реакции» военных столкновений и катастроф, вызванной вторжением на Балканы и в страны Передней Азии огромной лавины блуждающих варварских племен из Центральной Европы и Подунавья. Приход дорийцев на Пелопоннес так же, как и более или менее синхронные с этим событием передвижения родственных дорийцам племен северо-западных греков (фессалийцев, беотийцев, этолийцев и др.), были осмыслены Шахермайром и его последователями как завершающее звено в длинной цепи миграций, хронологически отстоящее довольно далеко от ее начала — первой волны разрушений в Греции, датируемой концом XIII—началом XII в. до н. э.

Вся эта грандиозная конструкция в сущности покоится на двух группах фактов. С одной стороны, ее опорой служит относительная хронологическая близость целой серии катастрофических событий, происходивших в завершающей фазе эпохи поздней бронзы на большом пространстве от Трои и Пелопоннеса до дельты Нила. Эта близость во времени наводит на мысль, что все эти катаклизмы были вызваны какой-то одной причиной, которой вполне могло оказаться очередное «великое переселение народов». С другой стороны, догадки такого рода базируются на сделанных на территории Греции, Анатолии, Кипра, Сирии, Палестины и Египта находках ряда артефактов, главным образом изделий из бронзы центрально-европейского, северобалканского и адриатического происхождения. Впервые

---

[9] *Schachermeyr Fr.* Etruskische Frühgeschichte. B.; Lpz., 1929. S. 50 ff.; *idem.* Griechische Geschichte. Stuttgart, 1960. S. 69 ff.; *idem.* Die ägäische Frühzeit. Bd. 4. S. 403 ff.; *idem.* Griechische Frühgeschichte. Wien, 1984. S. 239 ff.

[10] См., например: *Milojčić V.* Die dorische Wanderung im Lichte der vorgeschichtlichen Quellen // AA. 1948/49. S. 12 ff.; *Kimmig W.* Seevölkerbewegung und die Urnenfeldkulter // Studien aus Alteuropa. T. 1. Graz, 1964. S. 255 f.; *Gimbutas M.* Bronze Age Cultures in Central and Eastern Europe. Hague, 1965. P. 335 ff.; *Bouzek J.* Op. cit. S. 40 ff.; *idem.* The Aegean, Anatolia and Europe: Cultural Interrelations in the Second Mill. B. C. Praha, 1985. P. 222; *Deger-Jalkotzy S.* Fremde Zuwanderer im spätmykenischen Griechenland. Wien, 1977. S. 64 ff.; ср.: *Toynbee A. J.* Hellenism. The History of a civilization. Oxford etc., 1959. P. 26 ff.; *idem.* Some Problems of Greek History. Oxford, 1969. P. 20 ff.

довольно внушительная группа таких изделий была выделена сербским археологом В. Милойчичем еще в 40-х гг. В свой состав она включала прямой обоюдоострый меч с рукоятью в виде вытянутого языка, предназначенный одновременно для колющих и рубящих ударов — так называемый Griffzungenschwert типа Schprockhoff IIa или Naue II, кинжал аналогичной конструкции (типа Печира), наконечники копий в виде листа или языка пламени, нож с изогнутым однолезвийным клинком, так называемую смычковую фибулу (Violinbogenfibel) и некоторые другие предметы.[11] В конце эпохи поздней бронзы все эти артефакты были широко распространены на территории Центральной Европы от Подунавья до побережий Балтийского и Северного морей, т. е. преимущественно в зоне так называемой культуры полей погребальных урн, причем особенно значительная их концентрация отмечена на среднем и верхнем течении Дуная, в долинах Дравы и Савы и на верхнем течении Тиссы, где, по всей видимости, в то время находились наиболее важные центры европейской металлургии.[12] В сравнительно небольших количествах изделия этого рода встречаются также в районе Адриатики.

Отталкиваясь от этих в общем не столь уж многочисленных находок, некоторые авторы из числа указанных выше приверженцев гипотезы Шахермайра приходят к мысли о радикальной трансформации материальной культуры и всего житейского уклада населения Греции, прямо связывая эти перемены с проникновением на ее территорию новых этнических элементов из Адриатики, бассейна Дуная и Прикарпатья. В их представлении пришельцы принесли с собой новые формы защитного и наступательного вооружения, быстро усвоенные микенскими греками, в том числе колющий и рубящий меч, вытеснивший старую микенскую рапиру, двухстворчатый бронзовый панцирь и поножи, небольшой круглый щит вместо прежнего башнеобразного.[13] Одновременно коренной реформе подверглась и микенская одежда, особенно женская. На смену пышным юбкам и корсажам придворных дам Микен и Тиринфа теперь приходит строгий хитон, скреплявшийся на плече одной фибулой. Хронологически все эти нововведения относятся примерно к тому же периоду, что и наиболее серьезные разрушения в микенских поселениях. Сопоставляя эти факты, нетрудно было прийти к заключению (гораздо труднее, вероятно,

[11] *Milojčić V.* Op. cit. S. 15 ff.; *Kimmig W.* Op. cit. S. 228 ff.; *Bouzek J.* Homerisches Griechenland. S. 40 ff.; *idem.* The Aegean, Anatolia and Europe... P. 92 ff.

[12] *Bouzek J.* The Aegean, Anatolia and Europe... P. 92 ff.

[13] Весь этот набор поздней ахейской панoплии изображен на знаменитой «вазе воинов», найденной в руинах Микенской цитадели (см. ил. 176).

было бы от него воздержаться), что один и тот же народ (или народы) принес в Грецию «моду» на фибулы, панцири, широкие мечи и кинжалы и в то же время подверг разгрому и опустошению наиболее богатые и процветающие области Эгейского мира, после чего прошел «огнем и мечом» всю Малую Азию, Сирию и Палестину, остановившись только у границ Египта.[14]

Основное преимущество этой эффектной концепции перед старой теорией «дорийского завоевания» заключается в том, что она, во-первых, дает более или менее удовлетворительное объяснение некоторым инновациям в археологической культуре Греции позднемикенского времени и, во-вторых, позволяет понять уже отмеченный выше факт резкого демографического спада на ее территории, сопутствовавшего первой волне разрушений на рубеже XIII—XII вв. В понимании большинства исследователей, разделяющих эту точку зрения на события конца микенской эпохи, северные варвары, сокрушившие твердыни ахейских династов и разграбившие их сельскую округу, в силу каких-то причин не захотели остаться в опустошенной ими стране и, видимо, по инерции продолжали двигаться все дальше и дальше в юго-восточном направлении, сметая все на своем пути, или же просто вернулись на свои «исходные позиции».[15]

Однако при внимательном изучении этой логической конструкции выясняется, что аргументация ее сторонников далеко не так безупречна, как это может показаться при первом знакомстве. В принципе, нет никакой необходимости связывать наличие ряда общих для микенской Греции и лежащих к северу от нее стран Южной и Центральной Европы типов бронзовых изделий с какими-то крупномасштабными племенными миграциями. Ведь это явление может быть объяснено и просто как

---

[14] *Kimmig W.* Op. cit. S. 262 ff.; *Bouzek J.* Op. cit. P. 212 f., 222; *Deger-Jalkotzy S.* Op. cit. S. 79 ff. Этническая принадлежность орды или орд «разрушителей» по-разному определялась в работах разных авторов. Многие, и в том числе сам Фр. Шахермайр, склонны были видеть в них народы иллирийской и фригийско-фракийской групп и в то же время отождествляли их с библейскими филистимлянами, поскольку эти последние, как принято думать, принимали особенно активное участие в натиске народов моря на Египет и Сиро-финикийское побережье (*Schachermeyr Fr.* Griechische Geschichte. S. 70; *Gimbutas M.* Op. cit. P. 335 ff.).

[15] Впрочем, в своих последних работах, увидевших свет незадолго до его кончины, сам основоположник теории «великого переселения народов» Фр. Шахермайр начал склоняться к мысли, что орде «разрушителей» все же удалось закрепиться на захваченной ими территории и даже основать новые царские резиденции на руинах микенских цитаделей, после чего они довольно быстро растворились в среде местного населения, намного превосходившего их по уровню культурного развития (*Schachermeyr Fr.* Die ägäische Frühzeit. Bd. 4. S. 101 ff.; *idem.* Griechische Frühgeschichte. S. 165, 197 ff.).

результат параллельного развития нескольких очагов древней металлургии, между которыми в конце эпохи бронзы существовали достаточно тесные экономические контакты. Многие артефакты, в свое время включенные В. Милойчичем в комплекс, который он связывал с появлением в Греции первой волны северных пришельцев, могли довольно быстро распространиться на обширной территории, охватывающей целый ряд районов Европейского континента, просто благодаря своим чисто техническим преимуществам вне зависимости от каких-либо передвижений племен.

Уже в 60—70-х гг. к такому выводу пришли несколько авторитетных археологов — специалистов по культурным контактам Эгейского мира со странами Центральной Европы, в том числе Г. Мюллер-Карпе, Э. Снодграсс и Н. Сэндерс.[16] Объясняя необыкновенную популярность смычковой фибулы, засвидетельствованную многочисленными находками, сделанными в обширном ареале, простирающемся от верховий Рейна до Крита и Кипра, Снодграсс писал: «Она распространилась быстро, потому что это была хорошая идея». В понимании английского археолога, проникновение на территорию микенской Греции таких изделий европейских металлургов, как те же фибулы или мечи типа Naue II, происходило по преимуществу в процессе торгового обмена. Завершая свою статью 1973 г., специально посвященную этой проблеме, Снодграсс вполне резонно заметил: «Я уверен в том, что эгейская цивилизация позднего бронзового века... была культурой, слишком высоко организованной, со слишком давними и широко распространенными торговыми контактами и, может быть, со слишком высоким уровнем специализации труда, чтобы появление на ее территории новых типов металлоизделий могло быть использовано нами для обоснования гипотез о чужеземном вторжении».[17]

В некоторых работах 70—80-х гг. высказывалось предположение, что продвижение на юг Балканского полуострова ряда артефактов, особенно оружия центрально-европейских типов, могло быть связано с проникновением в этот регион небольших групп выходцев из Адриатики, Фракии и Подунавья, объединявшихся либо в наемные дружины, которые охотно брали к себе на службу постоянно враждовавшие между собой ахей-

---

[16] *Müller-Karpe H.* Metallgegenstände der Kerameikos-Gräber // JdI. 1962. Bd. 77. S. 59 ff.; *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 309 f.; *idem.* Metal-work as evidence for immigration in the Late Bronze Age // Bronze Age Migrations in the Aegean / Ed. by R. A. Crossland and A. Birchall. L., 1973. P. 210 f.; *Sandars N.* The Sea Peoples. Warriors of the Ancient Mediterranean. L., 1978. P. 92 ff., 188.

[17] *Snodgrass A. M.* Metal-work as evidence for immigration... P. 213.

ские династы, либо в разбойничьи шайки, которые на свой страх и риск занимались опустошением владений тех же династов.[18] Эти пришельцы могли познакомить микенских греков со своим оружием, и прежде всего с мечами, превосходившими по своим боевым качествам старую эгейскую рапиру, но в то же время и сами многое у них могли заимствовать, в частности технику обработки листовой бронзы, из которой изготовлялись шлемы, панцири, поножи, кубки и тому подобные предметы. Как бы то ни было, как заметила Н. Сэндерс, «производство вооружения приобрело в это время интернациональный характер и хорошее оружие, как наступательное, так и оборонительное, быстро передвигалось то в одном, то в другом направлении, как только его преимущества были осознаны».[19]

Другие исследователи, касавшиеся этой проблемы уже в сравнительно недавнее время, считают, что присутствие на территории позднемикенской Греции некоторого количества изделий из бронзы, имеющих ясно выраженные центрально-европейские аналогии, совсем не обязательно должно означать, что их появлению в этих местах предшествовал приход неких северных варваров, кем бы они ни были на самом деле: кузнецами, наемными солдатами или же завоевателями. Такого мнения придерживается, например, английский археолог Э. Хардинг. В его книге «Микенцы и Европа» мы читаем буквально следующее: «Вообще большинство бронзовых изделий, как кажется, связывающих Грецию с европейскими странами в поздний (после 1200 г.) период, принадлежат к той категории артефактов, которая в то время покрывала большую часть территории Европы и в отношении которой обычно не удается установить специфические места происхождения для специфических типов. Так называемые „европейские мечи" дают в этом смысле наиболее показательный пример: негреческое происхождение меча с фланцевой рукоятью (the flangedhilt sword) не вызывает сомнений, но это отнюдь не делает негреческими их подлинные образцы, найденные в Греции; скорее это предполагает единообразие приемов кузнечного ремесла на территории, гораздо более обширной, чем прежде».[20]

Весьма показательно, что к почти аналогичной оценке ситуации, сложившейся в европейской металлургии в конце эпохи бронзы, пришел в последнее время и один из самых активных апологетов теории Шахермайра — Я. Боузек. В его понимании, в XIII в. в странах Центральной, а также Южной

---

[18] *Deger-Jalkotzy S.* Op. cit. S. 75; *Sandars N.* Op. cit. P. 92 ff; *Bouzek J.* Op. cit. P. 222; ср.: *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 213.

[19] *Sandars N.* Op. cit. P. 188. См. также: *Coulson W. D. E.* Op. cit. P. 15.

[20] *Harding A. F.* The Mycenaeans and Europe. L. etc., 1984. P. 215.

и Северной Европы сложилось своего рода культурное койне или «общий рынок», в пределах которого осуществлялась широкая циркуляция предметов вооружения, заколок для одежды и некоторых других изделий. Благодаря этому «на короткое время около 1200 г. до н. э. практически одни и те же типы наступательного и защитного вооружения вошли в употребление в Эгеиде, на западных Балканах, в Италии и в Центральной и Северной Европе...».[21] При этом Боузек делает одно достаточно важное пояснение к этой общей констатации. По его словам, более 95% оружия европейского типа, найденного в пределах Эгеиды, было изготовлено на месте, и, таким образом, знания о различных его типах распространялись посредством крайне немногочисленных образцов, представленных in согроге. Эта оговорка, если она соответствует действительности, неизбежно ставит под сомнение возможность массового продвижения на территорию Греции самих носителей центрально-европейской культуры или культур, хотя Боузек и продолжает весьма энергично отстаивать эту свою старую идею.[22]

Однако если имеющийся сейчас в наличии археологический материал и не дает надежной опоры для апокалиптической картины грандиозного варварского нашествия, нанесшего смертельный удар микенской цивилизации, после которого она уже никогда более не смогла оправиться, то все же достаточно правдоподобной остается высказанная Сэндерс и разделяемая некоторыми другими авторами мысль о постепенном просачивании на территорию Греции небольших и чаще всего разрозненных групп пришельцев с берегов Адриатики, из Подунавья и, может быть, еще более удаленных районов Центральной Европы, которые сообразно с обстоятельствами могли из блуждающих вместе со своими стадами и семьями свободных пастухов превращаться в наемных солдат или в грабителей. В некоторых местах эти номады могли переходить от своего кочевого или полукочевого образа жизни к более или менее прочной оседлости, о чем свидетельствуют не столько спорадические и в целом, как было уже сказано, не особенно многочисленные находки «северных бронз», сколько открытые в ряде

---

[21] *Bouzek J.* Op. cit. P. 241 ff.

[22] Ibid. P. 242 f. Не менее важно и другое признание, сделанное Боузеком в этой же связи. Говоря о найденных в Греции артефактах центрально-европейского типа, он прямо указывает на то, что в своем подавляющем большинстве они «представляют собой второе или третье поколение предметов, подражающих тем, которые были действительно транспортированы (в Грецию), но, за немногими исключениями, отнюдь не сам момент транспортировки». Но эта вторая оговорка делает совершенно невозможной синхронизацию предметов северного происхождения с волной разрушений на рубеже XIII—XII вв., хотя именно этот момент занимает чрезвычайно важное место в аргументации самого Боузека и других его единомышленников (ср.: *Deger-Jalkotzy S.* Op. cit. S. 74 f.).

позднемикенских поселений на Пелопоннесе, в Аттике, на островах Эвбея, Крит, Кефалления, Итака и в других местах образцы грубой лепной керамики или так называемой варварской посуды, не характерной для материальной культуры микенской Греции периода расцвета в XV—XIII вв.[23] В отличие от бронзового оружия или фибул изделия этого рода, конечно, не могли быть предметом импорта и, по всей видимости, были изготовлены прямо на месте — там, где их нашли археологи. Более или менее близкие аналогии «варварской посуды» удалось обнаружить во многих местах за пределами Греции, в том числе в некоторых районах Италии, на противоположном побережье Адриатического моря — в Албании и Югославии, а также в Македонии, Троаде и еще дальше к северу в Болгарии и Румынии. Столь значительный географический «разброс» этих керамических комплексов, так же как и их ясно различимая неоднородность, лучше согласуется с картиной хаотичных блужданий по территории Балканского полуострова множества разрозненных сегментов варварских племен, происходящих из разных районов центрально-европейского хинтерлянда, нежели с широко распространенным представлением о массированном вторжении в Грецию большой орды хорошо организованных и тесно связанных между собой северных пришельцев.

В этой связи заслуживает самого пристального внимания то обстоятельство, что в подавляющем большинстве случаев лепная керамика немикенского происхождения встречается в сугубо микенском археологическом «контексте», т. е. в сопровождении технически гораздо более совершенных изделий местных гончаров. Это дало основание З. Дегер-Ялкотци говорить о своеобразном «симбиозе» микенских греков с пришлыми варварами, на который, по ее мнению, может указывать керамический материал, найденный в Эгире (Ахайя), Тиринфе, Кораку и некоторых других местах.[24] Правда, сейчас нам еще трудно судить, какого рода мог быть этот симбиоз: носил ли он характер мирного сосуществования местного грекоязычного населения с пришельцами, использовавшими в своем домашнем обиходе «варварскую посуду», или же ему предшествовало насильственное внедрение воинственных варваров в чуждую им этническую среду микенских греков. В принципе, любой из

[23] *Rutter J.* Ceramic Evidence for Northern Intruders in Southern Greece at the beginning of the LH IIIC period // AJA. 1975. Vol. 79, 1. P. 17—32; *Deger-Jalkotzy S.* Op. cit.; *eadem.* Das Problem der «Handmade Burnished Ware» // Griechenland, die Ägäis und die Levante während der «Dark Ages» vom 12. bis zum 9. Jh. v. Chr. Wien, 1983; *Sandars N.* Op. cit. P. 126 ff.; *Schachermeyr Fr.* Die ägäische Frühzeit. Bd. 4. S. 68 ff.; *Harding A. F.* Op. cit. P. 216 ff.; *Bouzek J.* Op. cit. P. 183 ff.

[24] *Deger-Jalkotzy S.* Fremde Zuwanderer... S. 88.

этих двух вариантов должен быть признан одинаково вероятным. В большинстве своем находки лепной керамики на территории Греции датируются началом или первой половиной ПЭ III C периода и, таким образом, попадают в хронологический промежуток, непосредственно следующий за первой волной разрушений в микенских дворцовых центрах на рубеже XIII—XII вв. Отсюда, однако, совсем не обязательно вытекает, что производители сосудов этого типа и разрушители цитаделей были одним и тем же народом. Отчего бы не предположить, что они просто воспользовались благоприятной для них политической ситуацией на Пелопоннесе и в Средней Греции и, не встречая на своем пути сколько-нибудь серьезного сопротивления, начали понемногу просачиваться на территорию ослабленных какими-то потрясениями микенских государств? Во всяком случае сама недолговечность известных сейчас комплексов «варварской посуды» (за редкими исключениями она исчезает там, где ее находят, уже спустя короткое время после своего появления) может свидетельствовать о немногочисленности носителей этой новой для микенского мира культурной традиции и об их быстрой ассимиляции в местной этнической среде.[25]

Итак, в нашем распоряжении, видимо, все же нет достаточных данных, которые позволили бы напрямую связать начало конца микенской цивилизации с некой критической фазой в развитии племенного мира Центральной Европы, ознаменовавшейся, согласно давно уже бытующим в науке представлениям, лавинообразным движением образующих его этнических массивов по направлению к берегам Адриатики, Эгейского моря и Восточного Средиземноморья. В картине грандиозного переселения народов, созданной воображением Шахермайра, Милойчича, Киммига и других ученых, развивавших далее эту же идею, не хватает целого ряда важных деталей, без которых довольно трудно себе представить массовое перемещение на юг Балканского полуострова выходцев из зоны так называемых полей погребальных урн. В греческих некрополях ПЭ III C периода практически не встречаются столь характерные для этой зоны массивные бронзовые украшения (диадемы, подвески, браслеты) в виде соединенных между собой туго закрученных спиралей.[26] Большой редкостью остаются во всем этом регионе и некоторые другие не менее типичные элементы той же

[25] *Deger-Jalkotzy S.* Op. cit. S. 88; *eadem.* Das Problem der «Handmade Burnished Ware». S. 161; *Harding A. F.* Op. cit. P. 217; ср.: *Bouzek J.* Op. cit. P. 183.

[26] *Müller-Karpe H.* Handbuch der Vorgeschichte. Bd. IV. Bronzezeit. München, 1980. S. 239 ff.

Urnenfeldkultur вроде золотых спиралей, служивших украшениями для волос (единичные находки изделий этого рода относятся в основном к довольно позднему времени).[27] И наконец, что особенно важно, широко практиковавшийся в Центральной Европе и Подунавье в конце эпохи бронзы обычай кремации и соответствующая ему форма захоронения кремированных останков в специальных урнах на территории Греции в это же самое время (вплоть до начала раннежелезного века) появляются лишь эпизодически и, похоже, совершенно независимо от главного ареала «полей погребальных урн».[28] У нас нет, следовательно, никаких оснований для того, чтобы говорить о вытеснении микенской культуры на завершающих этапах ее развития привнесенной откуда-то извне культурой «разрушителей», поскольку отдельные элементы этой последней там, где их удается более или менее надежно идентифицировать, представляют собой всего лишь случайные и разрозненные вкрапления в местную культурную среду, сохранявшую свою органическую однородность вплоть до самого конца эпохи бронзы.[29]

Завершая этот краткий обзор существующих позиций, мы можем констатировать, что вопрос о причастности варварского мира Центральной Европы к событиям, приведшим к гибели микенской цивилизации, если и может быть сейчас решен, то скорее в негативном, чем позитивном плане. Накопленный за последние десятилетия археологический материал позволяет говорить об инфильтрации сравнительно небольших групп (вероятно, отдельных племен или их сегментов) выходцев с побережий Адриатики, из Фракии, Подунавья и, может быть, из лежащих еще дальше к северу глубинных районов Европейского континента в пределы материковой и островной Греции.[30] Но это просачивание северных пришельцев на территорию микенских государств было скорее следствием, чем причиной их

---

[27] *Bouzek J.* Op. cit. P. 170.

[28] Само размещение позднемикенских некрополей со следами кремации в Аттике, Беотии, на Эвбее, Кикладах, Родосе и Крите скорее может указывать на их связь с Малой Азией, чем с Центральной Европой (*Buchholz H.-G.* Ägäische Bronzezeit. Darmstadt, 1987. S. 442; ср.: *Bouzek J.* Op. cit. P. 207).

[29] *Hooker J. T.* Mycenaean Greece. L., 1980. P. 175.

[30] Концепция тотальной катастрофы, в течение короткого времени (за одно-два десятилетия?) охватившей почти всю материковую Грецию, на которую ориентируются в своих построениях Шахермайр и его последователи, сталкивается с серьезными хронологическими трудностями, поскольку сейчас практически невозможно доказать, что почти все микенские дворцовые центры и множество мелких поселений были разрушены в одно и то же время на рубеже XIII—XII вв. до н. э. (*Hooker J. T.* Op. cit. P. 148 ff.; ср.: *Desborough V. R. d'A.* The Greek Dark Ages. P. 36; *Sandars N.* Op. cit. P. 180; *Hammond N. G. L.* Op. cit. P. 134 f.; *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 49, 440 f.).

ослабления и распада, которые могли быть вызваны факторами совсем иного порядка.

В том, что это были факторы скорее внутреннего, чем внешнего характера, в настоящее время убеждены многие исследователи. За последние десятилетия было предложено несколько вариантов — моделей объяснения упадка микенской цивилизации с позиций такого рода, в том числе модель экономического кризиса,[31] модель междоусобных войн и внутренних смут,[32] модель социального переворота[33] и, наконец, модель стихийного бедствия.[34] Хотя ни одна из них до сих пор не завоевала общего признания, все они, по-видимому, имеют право на существование. В свою очередь мы могли бы добавить к ним, отнюдь не претендуя на однозначное и окончательное решение проблемы, еще одну модель, в основе которой лежит представление о духовном оскудении и деградации правящей элиты микенского общества (эту концепцию мы попытались развить и обосновать в предыдущей главе).

Логическим итогом загадочных бедствий и катастроф, постигших микенскую Грецию в конце XIII—XII вв. до н. э., по-видимому, может считаться глубокая депрессия, охватившая ее основные районы в хронологических рамках так называемого субмикенского (СМ) периода (между 1125—1050 гг. до н. э.).[35]

---

[31] *Betancourt P. P.* The End of Greek Bronze Age // Antiquity. 1976. 50. 197; *Hutchinson J. S.* Mycenaean Kingdoms and Medieval States // Historia. 1977. 26, 1; *Sandars N.* Op. cit. P. 77 ff., 183 f.; *Полякова Г. Ф.* Указ. соч. С. 95 сл.

[32] *Mylonas G.* Op. cit. P. 226 ff.; *Sandars N.* Op. cit. P. 185.

[33] *Chadwick J.* Who were the Dorians // La parola del passato. 1976. 156; *Hooker J. T.* Op. cit. P. 171 ff. Оба эти автора видят главную причину коллапса микенской цивилизации в восстании порабощенного дорийского населения южной Греции против своих ахейских угнетателей.

[34] *Carpenter R.* Discontinuity of Greek civilization. Cambridge, 1966; *Bryson R. A., Lamb H. H., Donley D. L.* Drought and the Decline of Mycenae // Antiquity. 1974. 48. 189.

[35] *Desborough V. R. d'A.* The Last Mycenaean... P. 225 ff.; *idem.* The Greek Dark Ages. P. 29 ff.; *Styrenius O. G.* Submycenaean Studies. Lund, 1967. P. 263 f.; *Bouzek J.* Homerisches Griechenland. S. 89 ff.; *Snodgrass A. M.* The Dark Age of Greece. P. 31 ff., 106 ff.; *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 177 ff. В последнее время применение термина «субмикенский» для обозначения этого хронологического отрезка некоторыми авторами ставится под сомнение ввиду того, что распространение субмикенской керамики, давшей название периоду, было ограничено в основном пределами Аттики (*Rutter J. B.* A Plea for the Abandoment of the Term «Submycenaean» // Temple University Aegean Symposium. 1978. 3. P. 58 f.; *Mountjou P. A.* LH III C Late versus Submycenaean // JdI. 1988. Bd. 103. P. 2 ff.; *Coulson W. D. E.* Op. cit. P. 12 f.). По Шахермайру, ареал распространения керамики этого типа в основном совпадает с теми районами Греческого мира, которые в историческое время были заселены ионийцами, включая в себя Аттику, часть Эвбеи, острова Кикладского архипелага и район Ионийского двенадцатиградия на побережье Малой Азии. За пределами этого ареала на территории целого ряда районов северной, средней и южной Греции, в том числе в Фессалии, Фокиде, Беотии, Этолии, Ахайе, Элиде, Мессении, Арголиде, в этот же период и еще много вре-

Основная отличительная черта этого периода — удручающая бедность его материальной культуры, за которой скрывается резкое снижение жизненного уровня основной массы населения Греции и столь же резкий упадок производительных сил страны. Наиболее ясно этот упадок проявился в сфере ремесленного производства (о состоянии других отраслей греческой экономики, например сельского хозяйства, нам почти ничего не известно). По всем основным показателям — богатству ассортимента изделий, их техническому качеству и художественной отделке ремесленная продукция СМ периода намного уступает изделиям мастеров микенской эпохи. Субмикенская керамика представлена лишь двенадцатью типами сосудов, среди которых нет ни одного нового (напомним для сравнения, что микенская керамика одного только ПЭ III CI периода насчитывает 108 различных типов сосудов).[36] Дошедшие до нас изделия субмикенских гончаров производят самое безотрадное впечатление своим внешним видом (*Ил. 179*). Они очень грубы по форме, небрежно сформованы, лишены даже элементарного изящества. Их росписи крайне примитивны и невыразительны. Как правило, в них повторяются мотивы спирали или волнистой ленты — немногие элементы декоративного убранства, унаследованные от микенского искусства. Если по предметам такого рода можно судить о психологическом климате эпохи, то нельзя не признать, что на этих убогих сосудах лежит печать безнадежного отчаяния и духовного тупика. «Это было настоящее банкротство, — писал английский археолог В. Десборо, — ...поистине „стиль темного века". Впрочем, само слово „стиль" здесь едва ли применимо».[37]

В едва ли лучшем положении находилось металлообрабатывающее производство СМ периода. Правда, некоторые про-

---

мени спустя (в некоторых местах вплоть до VIII—VII вв.) были в ходу различные версии так называемой промежуточной керамики (Zwischenware), росписи которой так же, как и росписи субмикенских сосудов, генетически восходят к орнаментальному репертуару позднемикенской вазописи конца ПЭ III С периода (*Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 200 ff.; *idem.* Die Zeit der Wanderungen im Spiegel ihrer Keramik // Griechenland, die Ägäis und die Levante während der «Dark Ages» / Hrsg. von S. Deger-Jalkotzy. Wien, 1983. S. 248 ff.). Не оспаривая возможность такого рода классификации керамического материала начальной фазы темных веков, заметим лишь, что крайняя техническая и художественная примитивность этих двух групп гончарных изделий во многих случаях делает весьма затруднительным их четкое разграничение и тем самым хотя бы отчасти оправдывает употребление обозначения «субмикенский» как общей дефиниции всего промежутка времени с 1125 по 1050 г. в работах Десборо, Старра, Снодграсса и других авторов.

[36] *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 34 f.

[37] *Desborough V. R. d'A.* The Greek Dark Ages. P. 41; ср.: *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 38 ff.



179. Субмикенские вазы из Керамика. Ок. 1100—1050 гг. до н. э.

стейшие виды изделий этого времени, например ножи, мечи, наконечники копий, бронзовые булавки и фибулы, еще остаются на уровне микенских стандартов. Но зато совершенно исчезают такие сложные и трудоемкие предметы, как панцири, поножи, шлемы, бронзовая и серебряная посуда, подвески, диадемы и т. п., хотя изготовление вещей такого рода было вполне по плечу микенским кузнецам и ювелирам за сто или сто пятьдесят лет до этого. Общая численность изделий из металла, дошедших от СМ периода, крайне невелика. Крупные предметы, например оружие, встречаются очень редко (*Ил. 180*). Преобладают мелкие поделки вроде фибул или колец.[38] Судя по всему, население Греции в это время страдало от хронической нехватки металла, прежде всего бронзы, которая в XII—первой половине XI вв. до н. э. еще оставалась основой всей греческой индустрии. Объяснение этого дефицита следует, по-видимому, искать в том состоянии почти абсолютной изоляции от внешнего мира, в котором балканская Греция оказалась еще до начала СМ периода. Отрезанные от внешних источников сырья и не располагающие достаточными внутренними ресурсами металла греческие общины вынуждены были ввести режим строжайшей экономии. Дело доходит до того, что снова, как это было когда-то в среднеэлладскую эпоху, некоторые житейски необходимые предметы, например наконечники стрел или вкладыши для лезвий ножей, начинают изготовлять не из бронзы или меди, а из камня — обсидиана.[39]

Правда, почти в это же самое время в Греции появились и первые изделия из железа. К самому началу СМ периода относятся разрозненные находки бронзовых ножей с железными вкладышами. Как считают специалисты-археологи, эти ножи были завезены в Грецию с Востока, скорее всего с Кипра или, может быть, из Сирии.[40] Ближе к концу того же периода (в первой половине XI в.) железные мечи и кинжалы появляются в отдельных могилах афинского Керамика, некрополя на острове Саламин, в Тиринфе, на некоторых островах центральной Эгеиды и Додеканеза.[41] Можно предполагать, что к этому времени техника обработки железа в какой-то степени была уже

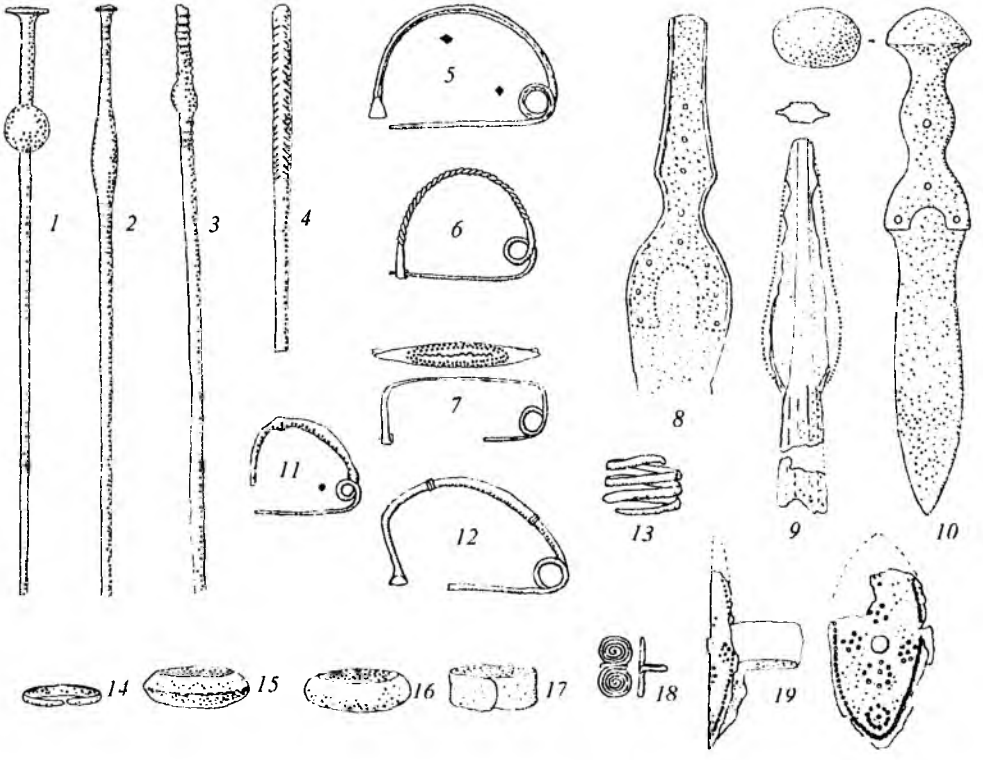
---

[38] Это характерно, например, для крупнейшего из греческих некрополей СМ периода в афинском Керамике (*Kraiker W., Kübler K.* Kerameikos. Bd. I. Die Nekropolen des 12. bis 10. Jh. B., 1939. S. 81 ff.; *Müller-Karpe H.* Metallgegenstände der Kerameikos Gräber. S. 59 ff.).

[39] *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 382.

[40] Ibid. P. 217 ff.; *Desborough V. R. d'A.* Op. cit. P. 119, 315 f.; *Waldbaum J. C.* From Bronze to Iron. The Transition from the Bronze Age to the Iron Age in the Eastern Mediterranean. Göteborg, 1978. P. 67 f.

[41] *Bouzek J.* Homerisches Griechenland. S. 92; *Desborough V. R. d'A.* Op. cit. P. 316.



180. Изделия из металла: булавки, фибулы, кольца, оружие.
1, 2, 5—19 — Керамик, *3* — Кносс, *4* — Аргос

освоена самими греками. Однако очаги железной индустрии были еще крайне немногочисленны и едва ли могли обеспечить достаточным количеством металла все население страны.[42] Решающий шаг в этом направлении был сделан лишь в следующем X столетии.

Еще одна отличительная черта СМ периода заключается в решительном разрыве с традициями микенской эпохи, наблюдающемся во всех тех сферах культуры и быта, для которых мы располагаем каким-либо археологическим материалом.[43] Так, наиболее распространенный в микенское время способ захоронения в камерных гробницах вытесняется теперь индивидуальными захоронениями в ящичных могилах (цистах) или в простых ямах.[44] Такие могилы широко представлены в двух самых крупных некрополях СМ периода: некрополе афинского Керамика и некрополе острова Саламин (каждое кладбище насчитывает свыше сотни могил, датируемых этим периодом).[45] Заметно изменяется не только форма погребения, но и состав погребального инвентаря. Во-первых, он сильно удешевляется и сокращается в числе. В подавляющем большинстве могил афинского Керамика найдена только глиняная посуда, причем самого дешевого и грубого сорта, и кое-что из вещей личного обихода, также самых заурядных (булавки, фибулы, бронзовые или железные кольца; совсем нет оружия; из драгоценностей — только пять золотых заколок для волос из тонкой проволоки и одно бронзовое кольцо с жемчужиной; и это — на сто с лишним могил!).[46] Различия между богатыми и бедными могилами, таким образом, совершенно стираются.

Кроме того, из погребений исчезают вотивные женские статуэтки, составляющие непременный компонент погребального инвентаря микенской эпохи, а это может указывать на серьезные изменения в сфере заупокойного культа.[47] В ряде случаев могильники СМ периода размещаются прямо на территории заброшенных микенских поселений, среди развалин домов, что может свидетельствовать о коренных изменениях в составе населения.[48] Ближе к концу периода во многих местах, например в Аттике, Беотии, на Крите, начинает распространяться еще

---

[42] *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 368.

[43] *Desborough V. R. d'A.* Op. cit. P. 107 ff.

[44] Ibid. P. 167 f.; *Bouzek J.* Op. cit. S. 97; *Styrenius O. G.* Op. cit. P. 22 ff.; *Hägg R.* Die Gräber der Argolis. Bd. I. Uppsala, 1974. S. 108 ff.

[45] *Kraiker W., Kübler K.* Op. cit. Bd. I. S. 9 ff.; *Styrenius O.* G. Op. cit. S. 21 ff.

[46] *Kraiker W., Kübler K.* Op. cit. Bd. I. S. 81 ff.

[47] *Andronikos M.* Totenkult // Archaeologia Homerica. Bd. 3. Kap. W. Göttingen, 1968. S. 98 ff.; *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 190 ff.; *Desborough V. R. d'A.* Op. cit. P. 109.

[48] *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 316; *Desborough V. R. d'A.* Op. cit. P. 69.

один новый обычай — кремация и обычно сопутствующие ей захоронения в урнах.[49] В этом опять-таки следует видеть отступление от традиционных микенских обычаев (господствующим способом погребения в микенскую эпоху было трупоположение; трупосожжение встречается лишь эпизодически).

Аналогичный разрыв с микенскими традициями наблюдается и в сфере культа. Даже в наиболее крупных греческих святилищах, существовавших как в микенскую эпоху, так и в более поздние времена (начиная примерно с IX—VIII вв. до н. э.), СМ период так же, как и следующий за ним ПГ (протогеометрический) период, оставили после себя «мертвую зону», совершенно лишенную каких бы то ни было следов культовой деятельности: остатков построек, вотивных статуэток, даже керамики. Такую ситуацию, свидетельствующую о полном замирании религиозной жизни, археологи обнаруживают, например, в Дельфах, на Делосе, в лаконских Амиклах с их древним культом Гиакинфа, в святилище Геры на Самосе и во многих других местах.[50] Исключение из общего правила составляет только Крит, где почитание богов в традиционных формах минойского ритуала, как кажется, не прерывалось на протяжении всего этого периода.[51]

Важнейшим фактором, способствовавшим искоренению микенских культурных традиций, безусловно, должна считаться резко возросшая мобильность основной массы населения Греции. Начавшийся еще в первой половине XII в. отток населения из наиболее пострадавших от катастрофы районов страны продолжался также и в СМ период. В связи с этим сокращается до минимума общее число мест, в которых, по предположениям археологов, могли существовать хоть какие-то поселения. В Арголиде, например, зафиксировано всего семь таких пунктов, в Мессении шесть, в Аттике четыре, в Беотии два и в Лаконии только одно.[52] Судьба основной массы эмигрантов остается неизвестной. Значительная их часть, по всей вероятности, осела на Кипре, где в это время наблюдаются некоторые изменения

---

[49] *Styrenius O. G.* Op. cit. P. 36 f., 67 f.; *Bouzek J.* Op. cit. S. 97, 106; *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 144.

[50] Ibid. P. 276, 395 f.; *Desborough V. R. d'A.* Op. cit. P. 278 ff.; *Burkert W.* Greek Religion. Cambridge Mass., 1985. P. 49; ср., однако: *Dietrich B. C.* Die Kontinuität der Religion im Dunklen Zeitalter Griechenlands // *Buchholz H.-G.* Ägäische Bronzezeit. Darmstadt, 1987. S. 485 ff.; *idem.* Tradition in Greek Religion. B.; N. Y., 1986. P. 42 ff.

[51] *Desborough V. R. d'A.* Op. cit. P. 284 ff.; *Burkert W.* Op. cit. P. 48.

[52] *Bouzek J.* Op. cit. S. 51. По данным Снодграсса (Op. cit. P. 364), по всей Греции раскопки выявили лишь 40 мест, которые могли быть заселены в XI в. до н. э. (в XII в. их было 130, в XIII — 320).

в составе населения.[53] Отдельные группы могли добраться до западного побережья Малой Азии и близлежащих островов, положив начало так называемой ионийской колонизации этого района (наиболее ранние образцы субмикенской керамики, найденные в Милете, датируются первой половиной XI в. до н. э.).[54]

В самой Греции подавляющее большинство микенских поселений, как больших, так и малых, было покинуто своими обитателями. Некоторые из них использовались как места захоронений. Другие стали просто пустырями или пастбищами для коз и овец. Следы вторичного заселения микенских цитаделей и городков встречаются лишь эпизодически и, как правило, после длительного перерыва.[55] Почти все вновь основанные поселения СМ периода, а их число очень невелико, располагаются на некотором удалении от микенских руин, которых люди того времени, по-видимому, суеверно сторонились, опасаясь гнездившихся в них злых духов. Так, в Афинах вскоре после того, как был покинут своими обитателями дворец на акрополе, где-то около 1100 г. до н. э. появляется новое поселение, но уже вдали от цитадели — в районе позднейшей агоры.[56]

Иногда поселения этого смутного времени обнаруживаются в самых неожиданных и, казалось бы, совершенно неприспособленных для человеческой жизни местах. Так, на Крите высоко в горах восточной части острова английские археологи открыли следы нескольких прилепившихся к скалам поселков, датируемых субмикенским и протогеометрическим периодами. Наиболее значительное из этих поселений Карфи[57] состояло из нескольких десятков небольших каменных домиков, буквально висевших над пропастью. Дома образовывали блоки или «кварталы», разделенные узкими тропинками — «улицами». Судя по сделанным здесь находкам (керамика, изделия из металла, культовые статуэтки), в Карфи ютились остатки коренного минойского населения острова (может быть, с некоторой примесью греков-ахейцев), очевидно покинувшие насиженные места на равнине из-за какой-то угрожавшей им опасности

---

[53] *Desborough V. R. d'A.* The Last Mycenaeans... P. 236; *idem.* The Greek Dark Ages. P. 333; ср.: *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 365.

[54] *Desborough V. R. d'A.* The Greek Dark Ages. P. 83; ср.: *Cook J. M.* Greek Settlement in the Eastern Aegean and Asia Minor // CAH. Vol. II. Pt. 2. Cambridge, 1975. P. 785.

[55] *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 363 f.; *Desborough V. R. d'A.* Op. cit. P. 263.

[56] *Thompson H. A.* Buildings on the West Side of the Agora // Hesperia. 1937. Vol. 6.1. P. 1; *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 363. Аналогичная ситуация прослеживается в Лефканди на Эвбее (*Desborough V. R. d'A.* Op. cit. P. 189).

[57] *Pendlebery J. D. S.* and *Money-Coutts M.* Excavations in the plain of Lasithi. III. Karphi // BSA. 1937/38. 38; *Desborough V. R. d'A.* Op. cit. P. 120 ff.

(был ли это приход дорийцев или же прибытие с материка новой партии ахейских эмигрантов, сказать трудно). Аналогичные «разбойничьи гнезда», как называл их Дж. Пендлбери, были обнаружены в Кавуси, Врокастро и в некоторых других местах.[58]

Все эти факты свидетельствуют о крайней непрочности жизненного уклада греков той эпохи. Пожалуй, никакой другой период в истории Греции не напоминает так близко знаменитое фукидидовское описание первобытной жизни эллинских племен с их непрерывными передвижениями, хронической бедностью и неуверенностью в завтрашнем дне (Thuc. I, 2). Нам не кажется слишком смелой мысль, высказанная Ч. Старром, который в данном случае лишь следовал Фукидиду, полагая, что население многих областей Греции в конце XII—XI вв. снова вернулось к кочевому или полукочевому образу жизни.[59]

Очагами более или менее прочной оседлости, по-видимому, оставались в это время лишь отдельные пункты на территории средней Греции и северного Пелопоннеса. В их число входят Афины, остров Саламин, Лефканди на Эвбее, Аргос и некоторые другие места.[60] На их постоянную заселенность указывает наличие крупных некрополей, вблизи от которых должны были находиться и соответствующие им по размеру поселения, хотя ни об их характере, ни об их расположении ничего определенного сказать пока нельзя.

За пределами этих крайне редких оазисов оседлого быта иногда, по-видимому, захватывая и их, происходили непрерывные перемещения населения, сопровождавшиеся почти полным обезлюдением одних местностей и временной перенаселенностью других. Мы почти ничего не знаем о характере этих миграций, их направленности, а также о численности и этническом составе участвовавших в них групп переселенцев. Неоднократно предпринимавшиеся попытки реконструкции общей картины племенных передвижений в рамках СМ и ПГ периодов, на наш взгляд, не имеют большой научной ценности, так как в большинстве своем основываются на слишком скупой и к тому же допускающей далеко неоднозначное истолкование информации, которую мы можем почерпнуть частью из крайне нена-

---

[58] *Пендлбери Дж.* Археология Крита. М., 1950. С. 318; *Renard L.* Notes d'architecture protogéométrique et geométrique en Crète // L'Antiquité Classique. 1967. 36. 2. P. 585; *Day L. P., Coulson W. D. E.* and *Gesell G. C.* Kavousi, 1983—84... // Hesperia. 1986. Vol. 55, 4; *idem.* Excavations at Kavousi, Crete, 1987 // Hesperia. 1988. Vol. 57, 4; **Коулсон У. Д. Э.* Новые археологические находки на Крите: Кавуси // ВДИ. 1999. № 1. С. 205—212; *Hayden B. J.* Work continues at Vrokastro, 1910—12, 1979—82 // Expedition. 1983. 25. 3.

[59] *Starr Ch.* The Origins... P. 80.

[60] *Desborough V. R. d'A.* Op. cit. P. 281 ff.

дежных сообщений позднейших античных авторов. Многие из входящих в этот круг вопросов до сих пор остаются нерешенными. Так, в частности, обстоит дело с одной из центральных проблем в истории всего периода «темных веков» — проблемой так называемого дорийского завоевания.

Обстоятельства и время прихода дорийцев на Пелопоннес до сих пор не удается установить даже и с приблизительной точностью. Древнейшие (после длительного перерыва) следы обитания на месте такого важного центра дорийского влияния в этом районе, как Спарта, могут быть датированы либо концом X, либо даже IX в. до н. э. (эти датировки колеблются в весьма значительном хронологическом диапазоне вместе с датировкой лаконской протогеометрической керамики).[61] Основание дорийского поселения или поселений на месте Аргоса могло произойти приблизительно за сто лет до этого, может быть, еще в пределах СМ периода, хотя также и здесь стоящая перед археологами серьезная хронологическая проблема еще далека от своего окончательного решения.[62] Где и как долго скитались дорийцы, прежде чем они окончательно обосновались в этих и других местах, остается неясным. Как было уже замечено, у нас нет достаточных оснований для того, чтобы связывать с вторжением дорийцев катастрофу, постигшую микенский мир на рубеже XIII—XII вв. С гораздо большей степенью вероятности их проникновение в южную Грецию можно было бы отнести к концу XII или даже к XI столетию, т. е. как раз к СМ периоду.[63] Однако даже и для этого времени мы не располагаем сколько-нибудь надежной информацией, опираясь на которую можно было бы определить хотя бы примерно маршрут продвижения дорийцев по территории средней Греции и Пелопоннеса, а также его хронологические рамки. В нашем распоряжении все еще нет ни одного сколько-нибудь значительного памятника или археологического комплекса, который можно было бы с уверенностью связать с появлением этого народа в зоне распространения субмикенской культуры.

---

[61] *Desborough V. K. d'A.* Op. cit. P. 352; *Cartledge P.* Op. cit. P. 92; *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 227 ff.; *Kirsten E.* Gebirghirtentum und Geschäftigkeit — die Bedeutung der Dark Ages für die griechische Staatenwelt // Griechenland, die Ägäis und die Levante während der Dark Ages. Wien, 1983. S. 395 ff.

[62] *Desborough V. R. d'A.* Op. cit. P. 72 f.; *Bouzek J.* Op. cit. S. 129; *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 329 f.; *Tomlinson R. A.* Argos and the Argolid. Ithaca; N. Y., 1972. P. 64 ff.; *Schachermeyr. Fr.* Op. cit. S. 219; *Hägg R.* Zur Stadtwerdung der dorischen Argos // Palast und Hütte. Mainz, 1982. S. 299 f.

[63] *Bouzek J.* Op. cit. S. 101 ff.; *Desborough V. R. d'A.* Op. cit. P. 324 f.; *Hammond N. G. L.* The End of the Mycenaean Civilization and the Dark Age // CAH. Cambridge, 1975. Vol. II. Pt. 2. P. 710; *Rubinson L.* The Dorian Invasion again // Parola del Passato. 1975. XXX. P. 118 ff.

Вообще вопрос о так называемой дорийской культуре или, другими словами, о вкладе, внесенном дорийцами в общий фонд греческой культуры послемикенской эпохи, до сих пор остается открытым. Еще каких-нибудь сорок-пятьдесят лет тому назад эта проблема решалась чрезвычайно просто. Дорийцам приписывались буквально все те новшества, которые составляют специфику культуры темных веков или то, что отличает ее от предшествующей ей микенской культуры. Считалось, что именно они принесли в Грецию секрет выплавки и обработки железа, обычай трупосожжения, геометрический стиль вазовой живописи, основные принципы ордерной храмовой архитектуры и многое другое.[64]

Однако в последние десятилетия учение об особой культуртрегерской миссии дорийцев, будто бы принесших с собой уже в готовом виде единственно возможную альтернативу окончательно выродившейся микенской цивилизации, подверглось решительному пересмотру. Как показали специальные исследования, некоторые важные нововведения, приписывавшиеся ранее дорийцам, появились в Греции без их участия в результате либо заимствований с Востока (железо),[65] либо спонтанного развития культурных традиций местного додорийского населения (протогеометрическая и геометрическая вазопись). Как давно уже признано, раньше, чем где бы то ни было (вероятно, еще около середины XI в.) протогеометрическая керамика появилась в Аттике и на Эвбее, где никаких дорийцев и в то время, и позднее, по-видимому, не было.[66] Из районов же, вошедших в зону дорийского расселения, этот стиль вазовой живописи был освоен в достаточно раннее время (вторая

---

[64] Интересно, что эта концепция, выросшая на почве пресловутой нордической теории и пользовавшаяся особой популярностью в немецкой историографии 20—50-х гг., была усвоена также рядом ученых, весьма далеких от какого бы то ни было расизма. См., например: *Skeat T. C. S.* The Dorians in Archaeology. L., 1934. P. 26 ff.; *Pendlebery J. D. S.* Lasithi in Ancient Times // BSA. 1946/47. 47. P. 197; *Severyns A.* Gréce et Proche-Orient avant Homére. Bruxelles, 1960. P. 185 ss.; ср.: *Starr Ch. G.* Op. cit. P. 72.

[65] См. литературу, указанную выше в примеч. 40.

[66] Связь геометрического стиля вазовой живописи с искусством микенской эпохи (через ряд промежуточных ступеней) стала очевидной после раскопок в афинском Керамике. Даже руководивший раскопками В. Крайкер (один из наиболее рьяных апологетов «нордической теории») вынужден был признать, что дорийцы не могут считаться создателями геометрического искусства: они лишь косвенно способствовали его зарождению, так как своим приходом «значительно усилили нордический элемент греческой народности» (*Kraiker W., Kübler K.* Kerameikos. Bd. I. S. 168 ff.; *Kraiker W.* Nordische Einwanderung in Griechenland // Die Antike. 1939. 15. S. 221 ff.; ср.: *Desborough V. R. d'A.* Protogeometric Pottery. Oxford, 1952. P. 126, 298; *idem.* The Last Mycenaeans... P. 258 ff.; *Schweitzer B.* Die geometrische Kunst Griechenlands. Köln, 1969. S. 26 f.; *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 203, 410 ff.; *Bouzek J.* The Aegean, Anatolia and Europe... P. 193 ff.).

половина XI в.) в одной лишь Арголиде.[67] Зато в Лаконии, Мессении, Элиде, Ахайе, Фокиде, Локриде, внутренней части Фессалии, т. е. в целом ряде областей, в позднейшие времена занятых дорийцами и другими представителями северо-западной группы греческих диалектов, первые образцы протогеометрической вазописи появились лишь с большим опозданием — во второй половине или даже в самом конце X в., т. е. в то время, когда повсюду в остальной Греции ПГ период уже близился к своему завершению.[68] Соответственно, и следующий за ним период господства геометрического стиля начался почти во всех этих районах значительно позже, чем в других частях греческого мира.

Происхождение других элементов культуры темных веков пока остается неясным. Однако и их связь с приходом дорийцев представляется в целом маловероятной. Так обстоит дело, например, с крайне сложной и запутанной проблемой происхождения кремации. Как было уже сказано, ближайшим к Греции районом, где этот обычай был широко распространен вплоть до конца II тыс., была так называемая зона полей погребальных урн, охватывавшая Подунавье и лежащие дальше к северу области Центральной Европы. Каким образом кремация из географически столь удаленных районов могла проникнуть в Грецию, остается загадкой. Возможно, эта идея была занесена сюда какими-то северными пришельцами еще на начальной стадии эпохи племенных миграций — в конце XIII—XII вв., т. е. задолго до прихода дорийцев.[69] Однако создается впечатление, что наиболее благоприятную почву для своего распространения новый обычай нашел в среде коренного микенского населения Греции. Заслуживает внимания то обстоятельство, что первое большое скопление погребальных урн со следами трупосожжения (около 18 могил) было открыто при раскопках микенского некрополя первой половины XII в. вблизи Перати (восточное побережье Аттики).[70] Также и в дальнейшем, в течение СМ и ПГ периодов, кремация встречается по преимуществу в тех районах, где микенско-минойские культурные традиции держались особенно долго. Сюда относятся Аттика, Эвбея, Крит, Родос, а также основная зона ионийской колонизации на малоазиатском побережье (район

---

[67] *Desborough V. R. d'A.* The Greek Dark Ages. P. 162 ff.

[68] Ibid. P. 352.

[69] *Bouzek J.* Homerisches Griechenland. S. 126; ср.: *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 326 f.

[70] *Desborough V. R. d'A.* Op. cit. P. 77; *Jakovides S. E.* Perati, eine Nekropole der ausklingenden Bronzezeit in Attika // *Buchholz H.-G.* Ägäische Bronzezeit. Darmstadt, 1987. S. 440 ff.; *Coulson W. D. E.* The Greek Dark Ages. P. 16.

Милета и Колофона).[71] И наоборот, как раз в тех районах, где, согласно данным античной традиции, должны были раньше всего обосноваться дорийцы (Арголида, район Истма, Лакония, Мессения), кремация встречается крайне редко или вообще не встречается.[72]

В самой популярности нового обычая можно видеть одно из проявлений того глубокого духовного кризиса, который охватил уцелевшее после ряда катастроф и опустошений ахейское население Греции.[73] Очевидно, традиционные места захоронения в купольных и камерных гробницах уже не казались больше надежным укрытием для останков почивших (многие из них, несомненно, были осквернены и разграблены в тревожное время передвижения племен). Отсюда стремление сделать погребение как можно более скромным и незаметным (об этом свидетельствует исчезновение больших фамильных склепов и замена их одиночными могилами). Отсюда же и желание по возможности сократить срок пребывания души покойника в его временном жилище, т. е. в могиле, для чего нужно было помочь ей как можно скорее избавиться от своих бренных останков и перебраться в загробный мир. В этом, по-видимому, и заключалась важная религиозная идея, лежавшая в основе кремации.[74]

В свое время В. Милойчич попытался выделить особый археологический комплекс, представляющий культуру «второй волны северных пришельцев», которых он прямо отождествлял с дорийцами. В его состав он включил ряд предметов, имеющих центрально-европейские и северобалканские аналогии, и в том числе длинные булавки с навершиями в виде шариков или шляпок от гвоздей, фибулы в виде лука, перстни со щитками, некоторые типы мечей и наконечников копий, умбоны щитов, наконец, встречающуюся в ряде районов (Аттика, Арголида, район Коринфа) лепную керамику, украшенную процарапанным в глине орнаментом в виде штрихов и кружков.[75] Эта концепция получила дальнейшее развитие в работах Ким-

---

[71] *Desborough V. R. d'A.* Op. cit. P. 270 ff.; *Bouzek J.* Op. cit. S. 123 ff.

[72] *Bouzek J.* Op. cit. S. 106 (карта). Довольно широкое распространение кремации на Крите, начиная уже с XII в., едва ли может быть связано с приходом дорийцев. Урны с кремированными останками здесь чаще всего находят в толосах или камерных гробницах, т. е. в могилах традиционного минойско-микенского типа, из чего следует, что новый обычай был усвоен туземным населением острова (*Desborough V. R. d'A.* Op. cit. P. 146).

[73] *Lorimer H. L.* Pulvis et umbra // JHS. 1933. 53. P. 168 f.; ср.: *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 146.

[74] *Rohde E.* Psyche. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen. Bd. I. Tübingen, 1907. S. 30 f.; ср.: *Nilsson M. P.* Geschichte der griechischen Religion. Bd. I. München, 1976. S. 176 f.

[75] *Milojčič V.* Die dorische Wanderung... S. 16 ff.

мига, Боузека, Хэммонда[76] и в более осторожной форме у Десборо,[77] но была решительно отвергнута такими авторитетными археологами, как Мюллер-Карпе, Дешайе и в особенности Снодграсс.[78] Последний из этих трех авторов выдвинул ряд аргументов, стремясь доказать, что почти все артефакты, составляющие, согласно Милойчичу и его последователям, единый культурный комплекс, непосредственно связанный с приходом дорийцев на Пелопоннес и в смежные с ним районы, в действительности имеют местное микенское или же восточное происхождение.

Как бы то ни было, большинство ученых, так или иначе касавшихся этой проблемы в последнее время, признает чрезвычайную трудность, если не абсолютную невозможность выявления основных контуров дорийской культуры с помощью обычных археологических методов. Как не без остроумия заметил английский историк Кэртлидж, «лишенные своих патентов на геометрическую керамику, обработку железа и даже — самый жестокий укол из всех — на скромную прямую булавку несчастные дорийцы стоят нагими перед своим создателем или, как, пожалуй, сказали бы некоторые, „своим изобретателем“».[79] Действительно, в создавшейся сейчас ситуации невольно закрадывается мысль о том, что дорийцы были каким-то фантомом, прошедшим через всю Грецию, не оставляя на своем пути никаких осязаемых следов своего присутствия.[80] Возможно двоякое объяснение этого парадокса.

---

[76] *Kimmig W.* Studien aus Alteuropa. Bd. I. S. 246 ff.; *Bouzek J.* Op. cit. S. 92 ff., 103; *Hammond N. G. L.* Migrations and Invasions in Greece and adjacent areas. Park Ridge; New Jork, 1976. P. 148 f.

[77] *Desborough V. R. d'A.* The Last Mycenaens. P. 231 f., 252 f.; *idem.* The Greek Dark Ages. P. 111, 298 f.

[78] *Müller-Karpe H.* Metallgegenstände der Kerameikos Gräber; *Deshayes J.* Argos. Les Fouilles de la Deiras (Etudes Péloponnésiennes. IV). P., 1966. P. 249; *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 226 ff, 317 ff., 329. Аналогичный разброс мнений породил и вопрос о происхождении цистовых, или ящичных, могил. В то время как одни авторы пытаются так или иначе связать их с дорийским переселением, выводя сам этот способ захоронения с территории Эпира (*Desborough V. R. d'A.* The Last Mycenaeans... P. 36 ff.; *Hammond N. G. L.* Op. cit. P. 148 f.; *Bouzek J.* The Aegean, Anatolia and Europe. P. 205), другие расценивают его как результат возрождения местной, восходящей еще к среднеэлладской эпохе традиции (*Deshayes J.* Op. cit. P. 240 ff.; *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 183 ff., 314 f.; *Sandars N.* The Sea Peoples... P. 185; *Schachermeyr Fr.* Op. cit. P. 192 ff.).

[79] *Cartledge P.* Sparta and Laconia. P. 79.

[80] *Vermeule E. T.* Greece in the Bronze Age. Chicago, 1964. P. 279; *Andronikos M.* The «Dorian Invasion» and the archeological evidence // Actes du VII[e] Congres International des Sciences Prehistoriques et Protohistoriques. T. 2. Prague, 1971. P. 653; *Sandars N.* The Sea Peoples. P. 185; ср., однако: *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 203, 410 ff.; *Bouzek J.* The Aegean, Anatolia and Europe. P. 167, 201 f.

Вариант 1. В момент появления дорийцев на Пелопоннесе их культура находилась на крайне низком уровне развития, соответствующем самому примитивному пастушескому быту. Не имея других жилищ, кроме сделанных из шкур палаток, другой утвари, кроме сплетенных из коры корзин и выточенных из дерева или сшитых из кожи сосудов, дорийцы по мере своего продвижения к югу и перехода к оседлому образу жизни постепенно перенимали у местного населения, которое к тому времени уже и само успело в значительной степени варваризироваться, некоторые элементы его культуры, например гончарный круг, дома, построенные из камня или из кирпича-сырца, важнейшие навыки металлообработки и, таким образом, мало-помалу ассимилировались в местной культурной среде. Видимо, именно по этой причине как начальные этапы этого процесса, так и завершающие его стадии почти не поддаются сколько-нибудь точной датировке.[81] В истории известны и другие аналогичные случаи, когда народ-завоеватель, находившийся на гораздо более низкой ступени культурного развития, чем противостоящее ему туземное население, проходил через всю страну, не оставляя почти никаких следов своего продвижения, за исключением сожженных и разрушенных поселений. Именно такой характер носило, например, вторжение в Грецию и Малую Азию кельтских (галатских) племен в III в. до н. э. и в гораздо более поздние времена (VI—VII вв. н. э.) славянские набеги на территорию Византийской империи.[82]

Вариант 2. Можно предположить, что особый дорийский этнос сформировался не где-то за пределами зоны распространения микенской цивилизации, а, напротив, как раз внутри этой зоны, хотя и на некотором удалении от ее основных центров, в одном из сравнительно отсталых периферийных районов. Это может означать, что продвижение дорийцев с севера на юг представляло собой своего рода внутреннюю миграцию, поскольку происходило в чрезвычайно близкой им по языку и культуре этнической среде и именно в силу этого не оставило после себя никаких ясно выраженных следов.[83]

---

[81] *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 386; *Hammond N. G. L.* The End of the Mycenaean civilization... P. 685; *Cartledge P.* Op. cit. P. 94; *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 407, 415 f.

[82] *Toynbee A.* Some Problems of Greek History. Oxford, 1969. P. 54 f.; *Winter F. A.* An Historically derived Model for the Dorian Invasion // Symposium on the Dark Ages in Greece / Ed. by E. N. Davis. N. Y., 1977. P. 60 ff.; *Cartledge P.* Op. cit. P. 79; *Kirsten E.* Op. cit. S. 360; ср.: *Thomas C.* The Celts: A Model for the Dorian Invasion? // SMEA. 1980. 21.

[83] *Vermeule E. T.* Op. cit. P. 278; *Sarkady J.* Heortologische Bemerkungen zur dorischen Urgeschichte // Acta Classica Univers. Scient. Debrecen. 1969. 5. S. 19; *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 312, 386; *Kirsten E.* Op. cit. S. 437, Anm. 64; ср.: *Oliva P.* Sparta and her Social Problems. Prague, 1971. P. 15; *Desborough V. R. d'A.* The Greek Dark Ages. P. 337.

Как та, так и другая гипотеза плохо согласуется с сохраненным античной традицией преданием о так называемом возвращении Гераклидов. Романтически окрашенные легенды о подвигах потомков Геракла, об их противоборстве с ахейскими владыками Пелопоннеса, о разделе завоеваний страны и изгнании или порабощении почти всего ее населения не находят никакого подтверждения в материалах раскопок. Воспринимаемая сквозь призму археологии историческая действительность периода миграций кажется весьма далекой от надуманных мифологических конструкций позднейших греческих историков и поэтов.[84] Судя по всему тому, что нам известно теперь об этом времени, дорийцы пришли на Пелопоннес отнюдь не завоевателями и триумфаторами, которым суждено было в упорной борьбе сломить сопротивление микенских твердынь. К тому времени, когда их передовые отряды вышли из горных долин Эпира и Македонии и двинулись на юг, агония микенской цивилизации, по всей видимости, уже близилась к своему завершению. Перед пришельцами лежала опустошенная и обезлюдевшая страна. Ее важнейшие культурные и экономические центры были разрушены и навсегда покинуты своими обитателями. Значительная часть населения, по-видимому, погибла от голода и других бедствий, последовавших за катастрофическими событиями XIII—XII вв. до н. э. Уцелевшие бежали в горы или перебрались на острова далеко за морем. Удержавшиеся кое-где на своих местах разрозненные ахейские общины едва

[84] Нам представляются одинаково неприемлемыми обе встречающиеся в литературе вопроса крайности: абсолютное отрицание самого факта дорийского переселения и связанных с ним изменений в этническом составе населения Греции (см., например: *Beloch K. J.* Griechische Geschichte. Bd. I. Abt. 1. Strassburg, 1913. S. 76 ff.; *De Sanctis G.* Storia dei Greci dalle origini alla fine del secolo V. Firence, 1939. P. 154; *Chadwick J.* Who were the Dorians? // La Parola del Passato. 1976. 31; *Thomas C.* Found: The Dorians // Expedition. 1978. 20. 3; *Hooker J. T.* The Mycenaean Greece. P. 171 ff.) и столь же абсолютное доверие буквально к каждой детали античного предания (см.: *Hammond N. G. L.* The End of the Mycenaean civilization and the Dark Age. P. 678 ff.; *Buck R. J.* The Mycenaean Time of Troubles // Historia. 1969. 48. 3. P. 230 ff.; *Тюменев А. И.* К вопросу об этногенезе греческого народа // ВДИ. 1953. 4. С. 40 сл.; ср.: *Rubinson L.* Op. cit. P. 111). Более разумной нам кажется позиция, которую занимают в этой дискуссии Старр, Снодграсс, Десборо, Киристен и некоторые другие авторы. Признавая историческую реальность нового расселения греческих племен в конце II тыс., они вместе с тем подчеркивают, что позднейшая античная традиция не может считаться вполне адекватным отражением этого процесса и нуждается в тщательной корректировке с помощью археологического материала (*Starr Ch. G.* The Origins... P. 62 f.; *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 312, 386; *Desborough V. R. d'A.* The Last Mycenaeans... P. 250 ff.; *idem.* The Greek Dark Ages. P. 322 ff.; *Bouzek J.* Homerisches Griechenland. S. 199 ff.; *Kirsten E.* Op. cit. S. 394 ff.; *Schachermeyr Fr.* Griechische Frühgeschichte. S. 239 f.).

ли были способны оказать серьезное сопротивление новому варварскому нашествию, если бы оно действительно произошло.

Но продвижение дорийцев и других родственных им племен по территории Греции едва ли может быть названо «нашествием». По всей вероятности, оно осуществлялось путем постепенного просачивания небольших родо-племенных групп пришельцев в пустоты, образовавшиеся между уцелевшими островками коренного населения. Подобным же образом в гораздо более поздние времена примитивные пастушеские племена албанцев и валахов спускались со своими стадами с гор и занимали обширные местности, опустошенные крестоносцами, турками или венецианцами.[85] В конкретной исторической обстановке периода миграций процесс расселения новой волны грекоязычных племен на Пелопоннесе и за его пределами мог растянуться на весьма длительный срок, вероятно составляющий в общей сложности не менее нескольких столетий. Начавшись, по всей видимости, еще в XIII в. до н. э., он едва ли успел полностью завершиться к концу XI в. и скорее всего продолжался также и в следующем X столетии.[86] При крайней скудости и неясности свидетельств имеющихся археологических источников сейчас довольно трудно уловить сам момент перехода дорийцев и других северо-западных греков от их первоначального кочевого или полукочевого образа жизни к прочной оседлости. Ведь прежде чем окончательно обосноваться на территории Арголиды, Лаконии или в каком-нибудь другом районе южной Греции, они могли неоднократно посещать эти места с целью грабежа или же просто перемещаясь с севера на юг и обратно в цикле сезонных перекочевок. Движение всей этой массы пастушеских племен, естественно, носило стихийный, неупорядоченный характер и едва ли могло быть скоординировано и организовано из какого-то одного общего центра. Можно предполагать, что отдельные группы кочевников переходили к оседлому образу жизни сообразно с обстоятельствами, сложившимися в том или ином районе, в разное время и разными путями и в дальнейшем продолжали вести в значительной мере обособленное существование, не вступая в контакты даже со своими соплеменниками, поселившимися в какой-нибудь другой местности. Археологический и прежде всего керамический материал достаточно ясно показывает (на

[85] *Vermeule E. T.* Op. cit. P. 279; *Mylonas G.* Op. cit. P. 232; *Desborough V. R. d'A.* The Last Mycenaeans. P. 250 ff.; *idem.* The Greek Dark Ages. P. 337, 352; *Hammond N. G. L.* Migrations and Invasions in Greece. P. 37 ff.; *Kirsten E.* Op. cit. S. 357 ff.; ср.: *Buck R.* Op. cit. P. 284 ff.; *Schachermeyr Fr.* Ägäische Frühzeit. Bd. 4. S. 413 f.; *Hopper R. J.* The Early Greeks. N. Y., 1977. P. 65.

[86] Ср.: *Rubinson L.* The Dorian Invasion again. P. 118 f.

это уже было обращено внимание выше), что дорийские общины северо-восточного Пелопоннеса (Арголида и район Коринфа) сильно опережали в своем развитии своих соплеменников, обосновавшихся в южной и западной частях полуострова (Лакония, Мессения, Элида, Ахайя), и в чисто культурном отношении были гораздо теснее связаны с ионийцами Аттики и Эвбеи.

Вообще вопреки давно бытующим в науке представлениям об изначальном, сложившемся еще задолго до их прихода на Пелопоннес единстве всех дорийцев, как особая этническая общность со своим диалектом, гентильными институтами, культами и тому подобными отличительными признаками они самоопределились уже в сравнительно позднее время, отделившись от крайне пестрой и неоднородной массы северо-западных греков. Окончательно этот процесс завершился, по-видимому, лишь в IX—VIII вв. до н. э., т. е. в то время, когда в Аргосе, Коринфе, Спарте, на Крите, Родосе и в других местах сформировались первые дорийские государства полисного типа, граждане которого впервые начали осознавать свое отличие от всех других эллинских племен.[87]

Каковы бы ни были подлинные масштабы описанных выше миграционных и этногенетических процессов, было бы теоретически и методологически неверно считать их главной, а тем более единственной причиной радикальных перемен, пережитых греческим обществом в начальной фазе периода темных веков. Упадок и вырождение или скорее перерождение микенской цивилизации, составляющие основное содержание хронологического отрезка с XII по XI в., могут считаться результатом сложного взаимодействия целого ряда разнородных факторов, среди которых очень трудно выделить какой-то один ведущий. Сейчас внутренний механизм этого процесса может быть обрисован лишь в самых общих и приблизительных чертах. Можно предполагать, что гибель дворцов и распад всей связанной с ними экономической системы, каковы бы ни были их подлинные причины, вызвали в недрах микенского общества некое подобие необратимой «цепной реакции».[88] Непрерывно ухудшающиеся условия жизни и как следствие страх и неуверенность в завтрашнем дне, распро-

[87] А. Тойнби впадает, как нам кажется, в известное преувеличение, утверждая, что дорийская трибальная организация с характерной для нее трехчленной структурой впервые оформилась в полисах азиатской Дориды после ее заселения греками и уже оттуда была «экспортирована» на Пелопоннес и на Крит (*Toynbee A.* Op. cit. P. 43 ff.). Ближе к истине стоит Д. Руссель, полагающий, что система из трех дорийских фил была впервые институционализирована в Аргосе одновременно с зарождением легенды о «возвращении Гераклидов» (*Roussel D.* Tribu et Cite. P., 1976. P. 224 ss.).

[88] *Renfrew C.* The Emergency of Civilization... L., 1972. P. 502.

страняясь все шире и шире, охватывали один за другим основные районы ахейской Греции, вызывая повсюду социальную нестабильность, массовые миграции, запустение больших и малых поселений, экономический и культурный спад. Таким образом, создавался «порочный круг», из которого, казалось, не было выхода. Однажды сдвинутый со своего основания микенский миропорядок продолжал рушиться, подчиняясь страшной силе инерции, которая толкала его все глубже и глубже в пропасть упадка.

Но как далеко могло зайти это падение? Вопрос отнюдь не праздный. Ведь только так или иначе ответив на него, мы сможем получить реальное представление о том «культурном багаже», с которым в самом начале I тыс. до н. э. греческое общество вступило в новую фазу своей истории.

В этой связи заслуживают самого пристального внимания совершенно определенные признаки сходства, сближающие культуру СМ периода, а во многом также и следующего за ним ПГ периода с культурой гораздо более ранней исторической эпохи — так называемого среднеэлладского (СЭ) периода (XX—XVII вв. до н. э.), непосредственно предшествующего зарождению микенской цивилизации.[89] В большинстве своем эти признаки носят сугубо негативный характер. Вот важнейшие из них: 1) отсутствие больших укрепленных поселений и построек дворцового типа (все известные сейчас поселения как СЭ, так и СМ периода представляют собой маленькие деревушки с весьма примитивными укреплениями или вообще без них); 2) отсутствие письменности; 3) почти полное отсутствие культовых сооружений и культовой утвари; 4) никаких других видов искусства, кроме крайне примитивной вазовой росписи, состоящей из абстрактных геометрических узоров (отдельные образцы мелкой пластики — фигурки людей и животных встречаются как в тот, так и в другой период лишь в виде исключения); 5) почти никаких данных, которые могли бы свидетельствовать об имущественной или социальной дифференциации общества (очень мало предметов роскоши, почти абсолютная стандартность погребений); 6) длительная изоляция Греции от внешнего мира (почти полное отсутствие предметов чужеземного импорта в погребениях).

Имеются, однако, и положительные черты сходства, благодаря которым материальная культура СМ периода воспринимается чуть ли не как буквальное повторение культуры СЭ эпохи. Со-

---

[89] Параллели такого рода проводит в своей книге Э. Снодграсс (Op. cit. P. 383 f.). Ср. яркую характеристику культуры СЭ периода в работах: *Vermeule E. T.* Greece in the Bronze Age. P. 72 ff.; *Dickinson O. T. P. K.* The Origins of Mycenaean Civilization. Göteborg, 1977. P. 32 ff.

впадают, например, такие важные их элементы, как способ погребения (как в том, так и в другом случае преобладают одиночные погребения в каменных ящиках-цистах), типы жилищ (как для того, так и для другого периода типичной может считаться овальная или апсидальная постройка из кирпича-сырца на каменном фундаменте с круглым очагом в центре), основные принципы вазовой живописи (условный геометрический рисунок наносится темным лаком по светлому фону). Удивительная близость обнаруживается в некоторых видах глиняных изделий, например в грубой лепной керамике (образцы этого рода сосудов, датируемые XX—XVII и XI—X вв., практически почти невозможно различить). Для полноты картины нехватает лишь одной характерной детали: орудия из камня (обсидиана), довольно часто встречающиеся в среднеэлладских поселениях и некрополях, снова после длительного перерыва появляются в погребениях СМ периода, хотя и не в таком большом количестве, как прежде.

Если попытаться экстраполировать все эти симптомы культурного упадка и регресса в недоступную нашему непосредственному наблюдению сферу социально-экономических отношений, мы почти неизбежно должны будем признать, что в XII—XI вв. до н. э. греческое общество было отброшено далеко назад на стадию первобытно-общинного строя и по существу снова вернулось к той исходной черте, с которой когда-то (в XVII столетии) начиналось становление микенской цивилизации. В принципе, такую возможность, по-видимому, нельзя считать полностью исключенной. Страшные катаклизмы, обрушившиеся на Грецию в XIII—XII вв. до н. э., могли начисто смыть непрочный слой элитарной дворцовой культуры, после чего на поверхность выступил гораздо более глубокий и мощный пласт древних «крестьянских» культур элладской эпохи. Именно так можно интерпретировать резкое снижение бытовых и эстетических стандартов, возвращение к самым примитивным типам жилищ и погребений, к самым архаичным и незатейливым формам декоративного искусства, представленным росписями субмикенских и протогеометрических сосудов. Возможно, в какой-то точно неизвестной нам степени все эти феномены упадка были обострены и усилены благодаря приходу новой волны грекоязычных племен (дорийцев и других представителей так называемой северо-западной группы греческих диалектов), культура которых до этого времени оставалась почти не затронутой минойскими и микенскими влияниями и поэтому сохранила во всей первоначальной чистоте свой «исконно элладский облик».[90]

[90] Приверженцы так называемой нордической теории воспринимают «элладский ренессанс» XI—X вв. как наглядное доказательство неизменности и живу-

Однако, делая выводы такого рода, необходимо соблюдать чрезвычайную осторожность. Нельзя забывать о том, что археология при всех ее неоспоримых достоинствах в качестве источника объективной исторической информации все же едва ли способна дать вполне адекватную действительности картину социально-экономического и культурного развития Греции в этот отдаленный период ее истории. Многие важные особенности этого процесса, конечно, невозможно восстановить, имея перед глазами лишь обломки глиняной посуды да наконечники копий и стрел. Многое приходится домысливать, используя свидетельства гораздо более поздних письменных источников, а также и археологический материал, находящийся уже вне рамок рассматриваемого периода.

Как показали специальные исследования, многочисленные минойско-микенские реминисценции прослеживаются в греческой культуре, особенно в такой наиболее консервативной ее отрасли, как религия и культ, вплоть до эпохи эллинизма. К микенской эпохе восходят имена большинства богов, многие образы и сюжеты греческой мифологии, некоторые важные элементы религиозной обрядности.[91] Случаи аналогичного выживания микенских традиций отмечены и в сфере изобразительного и прикладного искусства (отдельные орнаментальные мотивы, например мотив спирали; некоторые виды мелкой пластики и т. п.),[92] в архитектуре и градостроении[93] (постройки

чести подлинно эллинского (индоевропейского) духа, который, хотя и подавлялся временами чуждой ему этнокультурной средой, как это было в период расцвета микенской цивилизации, все же всегда пробивал себе дорогу и снова выходил на поверхность (см., например: *Kraiker W.* Nordische Einwanderungen... S. 221 ff.; *Matz Fr.* Geschichte der griechischen Kunst. Bd. I. Frankfurt am Main, 1950. S. 46 ff.; ср.: *Schachermeyr Fr.* Op. cit. S. 418 ff.). Но те же археологические данные, свидетельствующие об устойчивости элладских традиций, используются и современными последователями Ю. Белоха, отрицающими сам факт дорийского переселения (см., например: *Hooker J. T.* Op. cit. P. 179).

[91] *Nilsson M. P.* The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion. Lund; Oxford, 1927. Passim; *idem.* GGR. S. 303 ff.; *Vermeule E. T.* Op. cit. P. 280 ff.; *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 192 ff., 395 ff.; *Dietrich B. C.* Evidence of Minoan Religions Traditions and Their Survival in the Mycenaean and Greek World // Historia. 1982. 31. 1; *idem.* Tradition in Greek Religion. B.; N. Y., 1986. P. 41 ff.; *Burkert W.* Greek Religion. P. 47 ff.; *Лурье С. Я.* Язык и культура микенской Греции. М.; Л., 1957. С. 285 сл.; *Полякова Г. Ф.* Указ. соч. С. 116.

[92] *Levi D.* Continuità della tradizione micenea nell'arte greca antica // Atti e Memorie del I Congresso Internazionale di Micenologia, 1967. Roma, 1968; *Schweitzer B.* Die geometrische Kunst... S. 26 ff.; *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 399 f.; *Hurwit J. M.* The Art and Culture of Early Greece, 1100—480 B. C. Ithaca; London, 1985. P. 68 f., 120 ff.

[93] *Vermeule E. T.* Op. cit. P. 287; *Schweitzer B.* Op. cit. S. 232 ff.; *Drerup H.* Griechische Baukunst in geometrischer Zeit // Archaeologia Homerica. Bd. II. Kap. 0. Göttingen, 1969. S. 96 f.

в форме мегарона, конгломератный принцип застройки жилых кварталов) и, наконец, в поэзии и мифологии.[94] Следует, однако, подчеркнуть, что во всех этих случаях речь может идти лишь о консервации и последующей регенерации отдельных, чаще всего разрозненных элементов того, что когда-то было большим и сложным культурным комплексом. Сам же комплекс там, где это удается проследить, либо совершенно исчезает, либо преображается до неузнаваемости, т. е. фактически создается заново.

Так, если взять микенскую систему религиозных представлений, то какие-то ее составляющие, например имена богов, отчасти, возможно, также связанные с ними функции, некоторые обряды вполне могли перейти из одной эпохи в другую. Но вся система в целом была в корне перестроена. Изменилась ее структура, изменились и отношения между составляющими ее элементами. Если центральной фигурой микенского пантеона было, судя по имеющимся у нас данным, женское божество — богиня-мать, богиня-владычица, то уже у Гомера мы находим совсем иную, чисто патриархальную схему организации мира богов (в центре его стоит бог-отец Зевс, которому подчинены все прочие как мужские, так и женские божества).[95] Только в гомеровской поэзии и в искусстве архаической эпохи однообразные, как бы вырезанные по трафарету образы микенских потний и ванактов наконец обрели ясно выраженные индивидуальные черты, стали настоящими божественными персонами, а не абстрактными символами определенных стихийных или социальных сил.[96] Видимо, не так уж далек от правильного понимания существа произошедших перемен был Геродот, утверждавший (II, 53), что именно Гомер и Гесиод «впервые установили для эллинов родословную богов, дали имена и прозвища, разделили между ними почести и круг деятельности и описали их образы».

Другим примером такого рода трансформации и обновления древнего культурного комплекса может служить сам гомеровский эпос. Внимательное изучение текста «Илиады» и «Одиссеи» позволило выявить в нем лишь очень тонкий слой эпических формул, а иногда и целых пассажей, восходящих к микенской эпохе. В целом же дистанция, отделяющая Гомера от предшествующей ему микенской героической поэзии, была очень велика, и речь здесь может идти опять-таки лишь об

---

[94] *Nilsson M. P.* The Mycenaean Origin of Greek Mythology. Berkeley; Los Angeles, 1932. Passim; *Webster T. B. L.* From Mycenae to Homer. L., 1964. P. 91 ff.; *Durante M.* Sulla preistoria della tradizione poetica Grece. Pt. I. Roma, 1971.

[95] Ср.: *Nilsson M. P.* GGR. S. 338 ff.; *Burkert W.* Op. cit. P. 43 ff.; *Dietrich B. C.* Tradition in Greek Religion. P. 56, 180 f.

[96] *Burkert W.* Op. cit. P. 119 ff., 182 ff.; *Dietrich B. C.* Op. cit. P. 181.

усвоении создателем или создателями поэм случайных, чаще всего не связанных между собой элементов более древней художественной традиции.[97] Новая монументальная форма героического эпоса, к которой, по-видимому, впервые в истории греческой поэзии обратился автор (или авторы) «Илиады» и «Одиссеи», не могла быть создана путем простого монтажа традиционных фольклорных тем, мотивов и образов. В подавляющем большинстве случаев она требовала их радикальной переоценки и переосмысления. С переходом на новую ступень поэтического творчества такому переосмыслению подверглись не только сами образы эпических героев, но и вся система их взаимоотношений. Она стала гораздо более сложной, глубже мотивированной, обогатилась множеством новых психологических и социальных мотивов. В сущности это означало создание совершенно новой художественной концепции или модели героического века.

Пожалуй, еще более ясно и определенно этот разрыв с культурными традициями бронзового века проявился в сфере греческого декоративного искусства, главным образом в вазописи, произведения которой (в отличие от несохранившихся образцов героического эпоса) образуют, казалось бы, непрерывный эволюционный ряд, связывающий последние столетия микенской эпохи с первыми веками сменяющей ее античной эпохи. Тем не менее, как отмечают наиболее внимательные и вдумчивые наблюдатели, переход от вазовой живописи субмикенского стиля, которая, по-видимому, вполне оправданно расценивается как завершающая упадочная фаза в развитии микенского искусства, к непосредственно следующей за ней и, видимо, вырастающей из нее протогеометрической вазописи ознаменовался резким, отчетливо различимым скачком в новое качество, явной сменой эстетических ориентиров, т. е. сдвигами подлинно революционного характера.[98] На вазах протогеометрического стиля, которые и по своим пластическим формам резко отличаются от субмикенской керамики, разнообразные геометрические фигуры вроде концентрических кругов и полукругов, заштрихованных треугольников, так называемых шах-

---

[97] *Kirk G. S.* The Songs of Homer. Cambridge, 1962. P. 106 f.; *Lesky A.* Homeros // RE. Suppl. XI. Stuttgart, 1968. S. 715 f.; *Codino F.* Einführung in Homer. B., 1970. S. 72; *Finley M. I.* The World of Odysseus. N. Y., 1978. P. 44 f.; *Андреев Ю. В.* О историзме гомеровского эпоса // ВДИ. 1984. № 4.

[98] См.: *Starr Ch. G.* Op. cit. P. 102: «Когда гончары в Афинах, Аргосе и других местах перешли от субмикенского к протогеометрическому стилю, изменение было постепенным в том смысле, что мы можем проследить его стадии и часто можем видеть его корни, но оно было в равной мере столь стремительным по времени и столь значительным по своим масштабам, что вполне может считаться настоящей революцией». См. также: *Demargne P.* Naissance de l'art grec. P., 1964. P. 285 s.; *Schweitzer B. C.* Op. cit. S. 15; *Hurwit J. M.* Op. cit. P. 56 ff.

матных досок и собачьих зубов, широко использовавшиеся в качестве орнаментальных мотивов последними поколениями микенских вазописцев, образуют новые, непривычные сочетания, создающие совсем иной художественный эффект и свидетельствующие в своей совокупности о радикальном переосмыслении новым поколением греческих мастеров-керамистов всей системы пространственно-временных координат.

Сделав еще один шаг в том же направлении, мы можем распространить это наблюдение на всю микенскую цивилизацию. Взятая как некое органическое целое, как «система систем», она была — это можно сказать теперь с полной уверенностью — отброшена историей в сторону, как ненужный черновик, неудачная проба пера и заменена совершенно иным типом цивилизации. Нельзя не согласиться с М. Финли, который писал по этому поводу: «Неизбежная концентрация на материальных остатках и технологии не должна скрывать от нас масштабы произошедшего разрыва. Конечно, население продолжало обрабатывать землю и пасти скот, изготовлять керамику и орудия труда, используя, в сущности, ту же технику, что и прежде... Оно продолжало также поклоняться своим богам и исполнять необходимые обряды... Но общество было организовано теперь на иной основе. Оно вступило на совершенно иной путь развития, создавая новую систему ценностей. Бронзовый век пришел к своему завершению».[99]

Итак, как бы мы не оценивали долю микенского наследия в общем фонде греческой культуры I тыс. до н. э., сам факт резкого разрыва между этими двумя эпохами не подлежит сомнению. Переход с одной ступени на другую носил кризисный, катастрофический характер и сопровождался глубокими формационными сдвигами, ясно выраженными симптомами социального и культурного регресса, сменившегося затяжной стагнацией, утратой многих важных достижений микенской эпохи.[100] В принципе, феномен возвращения вспять с более высокой ступени общественного развития на более низкую, хотя и встречается в истории человечества сравнительно редко, не

---

[99] *Finley M. I.* Early Greece: The Bronze Age and Archaic Greece. L., 1970. P. 68. См. также: *Murray O.* Early Greece. Sussex; New York, 1980. P. 16 ff. Ср.: *Dietrich B. C.* Die Kontinuität der Religion im dunklen Zeitalter Griechenlands. S. 478 ff.; *Полякова Г. Ф.* От микенских дворцов к полису. С. 114 сл.; *Фролов Э. Д.* Рождение греческого полиса. Л., 1988. С. 58 сл.

[100] Попытка преуменьшения масштабов и исторической значимости послемикенского регресса, предпринятая в недавнее время Э. Д. Фроловым, который в этой связи (см.: Указ. соч. С. 57 сл.) вступает в полемику с принципиальными положениями, выдвинутыми в некоторых из наших более ранних работ, на наш взгляд, может свидетельствовать лишь о недостаточном внимании или даже прямом пренебрежении к археологическому материалу, являющемуся главным источником информации по истории всего периода темных веков.

заключает в себе чего-то невозможного. Поэтому нас не должна смущать, на первый взгляд, парадоксальная ситуация, сложившаяся в Греции на рубеже II—I тыс. до н. э., при переходе от эпохи бронзы к веку железа. Более или менее близкие исторические аналогии, вероятно, можно было бы найти и в других регионах Древнего мира.[101]

Конечно, новый вариант первобытно-общинного строя, сложившийся в Греции к началу I тыс., не может считаться простым повторением пройденного или, если говорить более конкретно, возвращением назад к тем примитивным социальным структурам среднеэлладской эпохи, из которых когда-то выросла микенская цивилизация. За время, разделяющее эти два переломных момента (а прошло как-никак почти целое тысячелетие) в жизни греческого общества многое изменилось. Во-первых, существенно изменился общий баланс сил, направлявших его развитие по пути от варварства к цивилизации. Вступили в действие новые важные факторы, о которых в начале II тыс. еще не могло быть и речи (наиболее очевидный пример такого рода — широкое внедрение в греческую экономику железа в X—IX вв.). Во-вторых — и этот момент представляется нам особенно важным, — серьезные изменения претерпело за эту тысячу лет само греческое общество, а точнее греческая земледельческая община, остававшаяся в течение всего этого времени его основной структурной ячейкой.

Отличаясь, как и все социальные структуры такого типа, чрезвычайной стабильностью, земледельческие общины территориального или территориально-родового характера вполне могли пережить все завоевания, политические катаклизмы и смены царских династий, происходившие в Греции в течение II тыс. до н. э.[102] Многие из них продолжали существовать и развиваться, оставаясь на своих местах, также и после распада микенских бюрократических монархий. Некоторые, исчезая в одних местах, затем спонтанно возрождались на другой территории. В резко изменившемся климате темных веков эти простейшие социальные организмы оставались

---

[101] Во многом сходная ситуация «культурного вакуума» сложилась в Индии в промежутке между гибелью хараппской цивилизации (XIX—XVII вв. до н. э.) и приходом ариев (XII—XI вв.). См.: *Бонгард-Левин Г. М., Ильин Г. Ф.* Древняя Индия. М., 1969. С. 126.

[102] В архивных документах микенской эпохи территориальная община — дамос фигурнрует в качестве юридического лица, наделенного определенными правами и полномочиями, в частности правом распоряжения принадлежащими ему земельными фондами. См.: *Lejeunne M.* Le damos dans la société mycénienne // REG. 1965. 368—370. 78. P. 6, 16; *Maddoli G.* Damos e basilees // SMEA. 1970. 12. P. 18 sg.

единственными носителями элементов культурной традиции эпохи бронзы.[103]

Выше мы уже говорили о выживании отдельных фрагментов микенской системы религиозно-мифологических представлений, эпической поэзии, искусства, архитектуры и т. п. Вероятно, все они укоренились в среде общинников-земледельцев и именно благодаря этому были спасены от полного забвения. Но в той же общинной среде могла сохраниться, поскольку это имело жизненно важное значение для самой общины, также и определенная часть накопленного микенским обществом технического потенциала. В противном случае нам было бы трудно объяснить, как греческие металлурги сумели в условиях страшного упадка производительных сил страны, наглядно засвидетельствованного археологией, так быстро освоить довольно сложную технику обработки железа. В общий фонд аккумулированных и сбереженных земледельческой общиной традиций микенской эпохи могли входить, кроме того, некоторые более или менее устойчивые формы социальной стратификации (например, различия между свободными и рабами) и отношений собственности, в которых нашли свое отражение (хотя бы неполное и приглушенное) важные качественные сдвиги, произошедшие в жизни микенского общества в период его наибольшего процветания.

Объективно распад микенских бюрократических монархий с типичной для них системой фискального гнета и контроля за поведением податного населения должен был способствовать экономической эмансипации патриархальной крестьянской семьи — ойкоса, за которой рано или поздно, вероятно, последовало бы и полное раскрепощение частной хозяйственной инициативы мелкого собственника.[104] Конечно, нельзя сбрасывать со счета и факторы, действовавшие в противоположном направлении и тормозившие развитие частнособственнических отношений в послемикенской Греции. Одним из этих факторов был, безусловно, длительный экономический застой и запустение наиболее процветавших до этого районов страны. Появление на их территории отсталых пастушеских племен, переселявшихся с севера — из Эпира и Македонии, также могло на

---

[103] *Dietrich B. C.* Op. cit. S. 492 ff.; ср.: *Calligas P. G.* Hero-cult in Early Iron Age Greece // Early Greek Cult Practice / Ed. by R. Hägg et al. Stockholm, 1988. P. 230 ff.

[104] Ср.: *Sarkady J.* Outlines of the Development of Greek Society in the Period between the 12th and 8th Cent. B. C. // Acta Antiqua Acad. Scient. Hungar. 1975. 23. 1—2. P. 122; *idem.* Die Rolle der asiatischen Produktionsweise in der griechischen Entwicklung // Oikumene. 1978. 2. S. 50; *Bockisch G.* Voraussetzungen und Anfänge der antiken Produktionsweise // EAZ. 1975. 16. S. 236 ff.

некоторое время задержать вызревание новых форм собственности в среде местного населения.

Тем не менее глубокие качественные изменения, накопленные греческим обществом в течение микенской эпохи, не были полностью утрачены. Развитие частнособственнических отношений продолжало идти по восходящей линии. В немалой степени этому способствовало радикальное обновление технической базы греческой экономики, произошедшее уже в следующей средней фазе темных веков в связи с широким распространением в Греции индустрии железа.

Глава 2

СРЕДНЯЯ ФАЗА ТЕМНЫХ ВЕКОВ. НАЧАЛО РАННЕЖЕЛЕЗНОГО ВЕКА, «ИОНИЙСКАЯ КОЛОНИЗАЦИЯ» И РОЖДЕНИЕ ГРЕЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Средняя фаза темных веков составляет довольно значительный хронологический отрезок общей продолжительностью около двух с половиной столетий — с середины XI до конца IX в. до н. э., что, согласно принятой сейчас археологической периодизации, соответствует протогеометрическому (ПГ), раннегеометрическому (РГ) и среднегеометрическому I (СГ I) периодам.[1] Насколько позволяет судить имеющийся сейчас археологический материал, экономический и культурный упадок, начавшийся в XII—первой половине XI в., греческому обществу не удалось преодолеть в полной мере также и в это время, что дает нам право считать X и IX столетия продолжением полосы темных веков и в известном смысле их кульминацией. Темпы культурного развития на протяжении всего этого периода оставались крайне замедленными, а общий его уровень чрезвычайно низким, поистине варварским. Решительный шаг из варварства в цивилизацию Греции еще только предстояло сделать.

Быт подавляющей массы населения страны, насколько мы можем о нем теперь судить по сохранившимся от этого времени

---

[1] Все эти термины, так же как и соответствующие им хронологические промежутки носят в достаточной мере условный характер и сориентированы главным образом с афинским и отчасти с коринфским и аргосским керамическим материалом. Ввиду крайней неравномерности темпов культурного развития в различных районах тогдашней Греции во многих из них местные версии протогеометрической, а затем и геометрической вазовой живописи могли возникать с большим опозданием (в сравнении с Афинами или Аргосом), в отдельных случаях составляющим целое столетие и даже более того (см.: *Snodgrass A. M.* The Dark Age of Greece. Edinburgh, 1971. P. 106 ff., 134 f.; *Desborough V. R. d'A.* The Greek Dark Ages. L., 1972. P. 241 ff.; *Coldstream J. N.* Greek Geometric Pottery. L., 1968. P. 8 ff.; *idem.* Geometric Greece. Cambridge, 1977. P. 385).

очень непрезентабельным остаткам жилищ и, как правило, весьма скудному сопроводительному инвентарю погребений, оставался почти столь же простым и грубым, как и на начальной стадии эпохи темных веков. Само это население на большей части территории как материковой, так и островной Греции все еще было крайне редким и во многих местах, похоже, еще продолжало вести полукочевой образ жизни, вероятно связанный с преобладавшей в этих районах системой отгонного скотоводства. По-прежнему не было в пределах Эгейского мира и сколько-нибудь крупных поселений городского типа (даже в античном, весьма отличном от современного понимания этого термина). Лишь немногие компактно застроенные и имеющие укрепления поселения этого времени, такие как Смирна на малоазиатском побережье Эгейского моря или Загора на Кикладах, занимали площадь в несколько га.[2] Основная масса населения страны жила вразброс по небольшим поселкам или даже одиночным усадьбам и хуторам, что вполне согласуется с известным фукидидовским описанием первобытного образа жизни греческих племен, которые, по словам историка, селились πόλεσιν ἀτειχίστοις καὶ κατὰ κώμας οἰκουμέναις (Thuc. I, 5, 2). Более или менее значительные скопления, или «гнезда», таких поселков, обычно группировавшиеся вокруг общего акрополя или цитадели, по всей видимости, первоначально представляли собой такие важные культурные центры темных веков, как Афины, Лефканди, Аргос, Коринф, Кносс и некоторые другие.[3]

За редкими исключениями, о которых нам в дальнейшем придется говорить особо, культура основных районов Греции развивалась в этот период более или менее автаркично, без сколько-нибудь ясно выраженных контактов с внешним миром, и прежде всего со странами Востока, чем во многом объясняется варварская ахраичность и даже примитивность ее внешнего облика. Предметы чужеземного, и в том числе восточного, импорта встречаются в погребениях ПГ и РГ периодов лишь

---

[2] Впрочем, даже и эти весьма еще скромные образцы раннегреческой урбанизации появились лишь в конце средней фазы темных веков — около середины IX в. до н. э. Только на Крите восходящая еще к минойской эпохе традиция компактной (конгломератной) застройки, по-видимому, не прерывалась на протяжении всего этого периода, о чем могут свидетельствовать такие поселения, как Фест, Врокастро, Кавуси и др. (*Drerup H.* Griechische Baukunst in geometrischer Zeit // Archaeologia Homerica. Bd. II. Kap. 0. Göttingen, 1969. S. 41 f.; *Coldstream J. N.* Geometric Greece. P. 271 f.).

[3] *Coldstream J. N.* Geometric Greece. P. 50; *Snodgrass A. M.* Archaeology and the rise of the Greek state. Cambridge, 1977. P. 26 ff.; *Calligas P.* Hero-cult in Early Iron Age Greece // Early Greek Cult Practice / Ed. by R. Hägg et al. Stockholm, 1988. P. 230; *Hägg R.* Zur Stadtwerdung des dorischen Argos // Palast und Hütte. Mainz am Rhein, 1982. S. 302; *Salmon J. B.* Wealthy Corinth. Oxford, 1984. P. 38 ff.

эпизодически, как величайшая редкость.[4] В то же время и изделия греческих ремесленников, даже такие высококачественные, как афинские геометрические вазы, почти не имели доступа на рынки Ближнего Востока вплоть до самого конца средней фазы темных веков.[5] Очевидно, еще и в X—IX вв. Греция в основной своей части оставалась все в том же состоянии почти абсолютной культурной изоляции, в котором она оказалась после гибели микенской цивилизации.

Об определенной отсталости греческой культуры этого времени, особенно бросающейся в глаза при сравнении ее с другими культурами Восточного Средиземноморья, свидетельствуют такие характерные ее черты, как 1) практически полное отсутствие письменности; 2) крайняя неразвитость таких важных видов искусства, как скульптура и архитектура (для того чтобы убедиться в этом, достаточно взглянуть на примитивные бронзовые статуэтки из Олимпии, изображающие людей или, может быть, человекообразных демонов, или окинуть взглядом более чем скромные остатки древнейших греческих святилищ, и конструктивно и по своим размерам, по-видимому, почти не отличавшихся от обычных жилых домов);[6] 3) очевидное преобладание абстрактно-орнаментального искусства над фигуративным, изобразительным (изображения людей и животных чрезвычайно редки и встречаются почти исключительно среди произведений мелкой пластики, но не в вазовой живописи).

И все же в нашем распоряжении имеется сейчас целый ряд фактов, свидетельствующих о том, что по крайней мере с рубежа XI—X вв. начинается медленный и постепенный, но с каждым десятилетием становящийся все более ощутимым поворот греческого общества на новый путь развития, идут напряженные поиски выхода из той, как могло вначале показаться, тупиковой ситуации, которая сложилась в Греции после распада микенской социально-экономической системы. Почти непроницаемый мрак, сгустившийся над страной после того, как были заброшены последние дворцы и цитадели, начал понемногу рассеиваться. Во многом эти перемены были, по-видимому, связаны с постепенным затуханием миграционных процессов и прекращением сопутствовавшего им социального разброда и хаоса. Несмотря на то что передвижения отдельных племен и их сегментов по территории Балканского полуострова и эгейского бассейна не прекращались не только во второй

[4] Ср.: *Snodgrass A. M.* The Dark Age of Greece. P. 406 f.; *Desborough V. R. d'A.* Op. cit. P. 318; *Coldstream J. N.* Op. cit. P. 52, 71.

[5] Ср.: *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 404; *Desborough V. R. d'A.* Op. cit. P. 318; *Coldstream J. N.* Op. cit. P. 41.

[6] *Mazarakis Ainian A. J.* Early Greek Temples: Their Origin and Function // Early Greek Cult Practice / Ed. by R. Hägg et al. Stockholm, 1988.

половине XI, но также и в X, и даже отчасти в IX вв., все бо́льшая часть населения страны переходила к прочной оседлости и в соответствии с этим все более разрастались и увеличивались в числе островки хотя бы относительно демографической и социальной стабильности. Об этом свидетельствует медленный, но неуклонный рост общей численности поселений и некрополей и расширение их границ в хронологических рамках ПГ и РГ—СГ I периодов.[7]

Важнейшим показателем материально-технического прогресса и выхода греческой экономики из того кризисного положения, в котором она оказалась после гибели микенских дворцовых центров, с полным основанием может считаться широкое внедрение железа как в ремесленное, так и в сельскохозяйственное производство. Имеющийся в наличии археологический материал позволяет утверждать, что уже в X в., т. е. еще до конца ПГ периода, Греция стала одним из ведущих очагов индустрии железа в пределах Восточного Средиземноморья, далеко опередив в производстве изделий из этого металла Сирию, Анатолию, Кипр и Египет и уступая одной только Палестине. По данным американской исследовательницы Дж. Вальдбаум, сейчас, вероятно, уже несколько устаревшим, общая численность изделий из железа (учитывая все их виды), найденных на территории материковой Греции и островов Эгейского моря и датируемых X в., составляет 182 ед., тогда как для Сирии соответствующая цифра — 95 ед., для Кипра — 29, для Анатолии — всего лишь 8 и для Египта вообще ни одной.[8] По данным Э. Снодграсса, также устаревшим, из двадцати с лишним мечей ПГ периода бронзовый — только один; из более чем тридцати наконечников копий бронзовых — лишь восемь, из десяти кинжалов бронзовых— только два.[9] В погребениях этого времени встречаются и железные инструменты. Примерами могут служить топор и долото, найденные в одной из могил афинской Агоры, долото и тесло из одной могилы Керамика, железный серп из Тиринфа, топоры (однолезвийные и двулезвийные) из погребений некрополя Тумба в Лефканди и другие предметы.[10] Очевидно, в то время

---

[7] По данным Десборо (*Desborough V. R. d'A.* Op. cit. P. 261), для всего временного отрезка с конца XII до конца X в. (период, который, по мнению этого автора, только и может считаться темными веками в собственном значении этого словосочетания) на всей территории Греции, включая острова, удалось зафиксировать не более тридцати мест со следами поселений. Ср.: *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 360.

[8] *Waldbaum J. C.* From Bronze Age to Iron. The Transition from the Bronze Age to the Iron Age in the Eastern Mediterranean. Göteborg, 1978. P. 36. Tabl. III, 10.

[9] *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 230 f.; ср.: *Waldbaum J. C.* Op. cit. P. 67 f.

[10] *Blegen C. W.* The Athenian Grave Groups of about 900 B. C. // Hesperia. 1952. 21. 4. P. 289; *Kübler K.* Kerameikos. Bd. IV. Neufunde aus der Nekropole des

железо уже доказало свое превосходство над бронзой по всем основным техническим показателям: твердости, упругости, затачиваемости и т. д. Как синоним твердости слово σίδηρος впоследствии войдет в лексикон гомеровской поэзии, хотя технический переворот, который впервые открыл грекам глаза на эту простую истину, произошел задолго до появления «Илиады» и «Одиссеи» — в хронологических рамках ПГ периода, что позволяет считать его началом настоящего железного века.

В свое время было высказано предположение, что столь быстрое освоение техники обработки железа греческими металлургами в значительной мере стимулировалось хронической нехваткой олова, что вело к резкому снижению производства бронзы.[11] Действительно, общее число бронзовых изделий в этот период заметно сокращается почти во всех странах Восточного Средиземноморья. Из железа теперь изготовляются не только различные виды оружия и орудий труда, но также и украшения (кольца, браслеты), фибулы, булавки и тому подобные изделия, в производстве которых в нормальных условиях железо едва ли могло бы успешно конкурировать с бронзой.[12] Правда, уже в следующем IX столетии бронза частично вернула утраченные ею позиции. Снова появляются разнообразные изделия из этого металла, в том числе и такие крупные предметы, как котлы и треножники.[13] Тем не менее ни в IX, ни в последующих столетиях бронза так и не смогла полностью восстановить свое господствующее положение в греческой металлургии. Железо продолжало использоваться для изготовления всех рубящих, режущих и колющих орудий как военного, так и мирного назначения. Очевидно, за этот сравнительно короткий промежуток времени обнаружился целый ряд важных преимуществ нового металла перед бронзой. Преимущества эти заключались не только в сравнительной дешевизне железа, связанной с относительно широкой распространенностью его месторождений, но, несомненно, также и в его более высоких технических качествах, что подтверждается данными металлографического анализа древнейших железных артефактов.[14]

---

11. und 10. Jh. B., 1943. S. 41; *Pleiner K. R.* Iron Working in Ancient Greece. Praha, 1969. Fig. 3, 3; *Popham M. R., Touloupa E.* and *Sackett L. H.* Further Excavation of the Toumba Cemetery at Lefkandi, 1981 // BSA. 1982. 77. P. 241.

[11] *Waldbaum J. C.* Op. cit. P. 72; *Maddin R., Muhly J. D., Wheeler T. S.* How the Iron Age began // The Scientific American. 1977. 10. 4. P. 122; ср.: *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 237 ff.; *Desborough V. R. d'A.* Op. cit. P. 317.

[12] *Waldbaum J. C.* Op. cit. P. 42, Tabl. IV, 3; P. 48, Tabl. IV, 7; *Desborough V. R. d'A.* Op. cit. P. 317.

[13] *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 239; *Desborough V. R. d'A.* Op. cit. P. 318; *Bouzek J.* Homerisches Griechenland. S. 116, 140.

[14] По мнению авторов статьи «Как начинался железный век» (*Maddin R., Muhly J. D., Wheeler T. S.* Op. cit. P. 126 ff.), уже в X в. до н. э., а может быть,

Являясь симптомом и одновременно следствием экономического упадка, оскудения и изоляции, столь характерных для Греции на начальной и средней стадии темных веков, произошедший технический переворот вместе с тем с самого начала таил в себе мощный импульс нового движения вперед. Высказанная в 1942 г. мысль Гордона Чайлда о «демократизирующем» воздействии железа на сельское хозяйство, ремесленное производство и военное дело едва ли может быть сейчас оспорена, и пример послемикенской Греции здесь как нельзя более уместен.[15] Открытие способа обработки железа имело своим основным результатом резкое увеличение общей массы металла, находящегося в обращении, и, следовательно, более равномерное распределение его запасов между отдельными производственными ячейками, т. е. патриархальными семьями. Благодаря более дешевым и вместе с тем более эффективным орудиям труда вырос экономический потенциал малой семьи, и в то же время уменьшилась ее зависимость от социальных организмов второго и третьего порядка, т. е. большой семьи, рода, общины и т. д. Широкое внедрение железа в экономику Греции сделало невозможным ее возвращение вспять к централизованным дворцовым хозяйствам микенской эпохи. Эта система хозяйственной интеграции в значительной мере базировалась на государственной монополии в металлургии и некоторых других ведущих отраслях ремесленного производства и теперь, когда основной индустриальный металл стал практически общедоступен, перестала себя оправдывать.[16] Таким образом, в ситуации, сложившейся после падения микенской цивилизации, железо должно было сыграть роль своеобразного катализатора, значительно ускорившего процесс нарастания частнособственнических, индивидуалистических тенденций в социально-экономическом развитии греческого общества, благодаря чему его структура стала более подвижной и пластичной, легче поддающейся всевозможным изменениям.[17]

даже и раньше был открыт способ получения железа повышенной твердости (steeled iron), превосходившего бронзу по всем основным техническим показателям. Ср.: *Waldbaum J. C.* Op. cit. P. 68 ff.; *Forbes R. J.* Bergbau, Steinbruchtätigkeit und Hüttenwesen // Archaeologia Homerica. Bd. 2. Kap. K. Göttingen, 1967. S. 30; *Pleiner K. R.* Op. cit. P. 10; *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 215 f., 230.

[15] *Gordon Childe V.* What happened in history. L., 1942. P. 183; *Гордон Чайлд В.* Прогресс и археология. М., 1949. С. 76 сл.

[16] Ср.: *Heichelheim Fr.* An Ancient Economic History. Vol. I. Leiden, 1958. P. 196 ff.; *Томсон Дж.* Исследования по истории древнегреческого общества. Т. II. Первые философы. М., 1959. С. 173.

[17] Некоторые авторы впадают в явное преувеличение и, рассуждая вполне в духе вульгарного материализма, называют железо главным и даже единственным фактором, обусловившим историческую специфику греческой цивилизации. См., например: *Bakhuizen S. C.* Greek Steel // World Archaeology. 1977. 9. 2. P. 229 ff.;

Конечно, не так-то легко обнаружить в дошедшем до нас археологическом материале X и даже IX столетий прямые подтверждения мысли о благотворном воздействии произошедшего технического переворота на хозяйственную деятельность, быт и нравы людей той эпохи. Как и всегда в таких случаях, при полном отсутствии сколько-нибудь надежных письменных источников процессы социального и культурного развития остаются для нас в значительной мере «вещами в себе». И все же некоторые характерные особенности археологической культуры средней фазы темных веков уже на ранних ее этапах, совпадающих с ПГ периодом, дают основание предполагать, что какие-то сдвиги в лучшую сторону уже наметились в это время в настроениях и в психологии греческого общества и, надо думать, в самом его образе жизни. Некоторые признаки указывают на пробуждение оптимизма и веры в будущее, на то, что люди этой эпохи наконец стряхнули с себя бремя отчаяния и апатии и начали поиски новых путей, поиски выхода из затянувшегося духовного кризиса. Важнейшим из этих признаков следует считать зарождение нового протогеометрического стиля вазовой живописи,[18] который современные искусствоведы вполне оправданно расценивают как первую «заявку» на создание некой позитивной альтернативы для окончательно изжившего себя микенского искусства.

Впервые возникнув в Афинах около середины XI в., новый стиль еще до конца того же столетия успел проникнуть в ближайшие к Аттике области средней Греции и Пелопоннеса, был принят на острове Эвбея, в Беотии, в районе Коринфа и в Арголиде, а в последующие десятилетия X в. постепенно распространился также и по другим районам греческого мира. Несмотря на крайний аскетизм своего декоративного убранства,

---

Wason C. R. Iron and Steel // Acta Antiqua Acad. Scient. Hungar. 1978. 26. 3/4. P. 272 f. Такой подход к решению проблемы «греческого чуда» представляется нам слишком упрощенным и методологически неверным. Учитывая глобальный характер так называемой революции раннежелезного века (см. о ней: *Schlette Fr.* Zur frühеisenzeitlichen Revolution der Produktiv-Kräfte // Klio. 1979. Bd. 61. Heft. 2), с одной стороны, и уникальность античного пути развития, с другой, гораздо логичнее было бы предположить, что своим возникновением этот феномен был обязан весьма сложному и практически нигде не встречающемуся стечению исторических обстоятельств, включавшему в свой состав в числе прочих факторов также и индустрию железа. Ср.: *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 239; *Starr Ch. G.* The Economic and Social Growth of Early Greece. 800—500 B. C. N. Y., 1977. P. 25, n. 3; *Herrmann J., Müller R.* Kontroverse Probleme der griechischen Kulturgeschichte // Zeitschrift fur Geschichtswissenschaft. 1980. Bd. 28, Heft. 6. S. 509 f.; *Зайцев А. И.* Культурный переворот в Древней Греции VIII—V вв. до н. э. Л., 1985. С. 30 сл.

[18] Общую характеристику см. в работах: *Desborough V. R. d'A.* Protogeometric Pottery. Oxford, 1952; *idem.* The Greek Dark Ages. P. 145 ff.; *Cook R. M.* Greek Painted Pottery. L., 1960. P. 5 ff.; Starr. Origins... P. 89 ff.; *Zervos Chr.* La Civilisation Hellénique. T. I. P., 1969. P. 82 ss.; *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 44 ff.

вазы ПГ стиля выгодно отличаются от предшествующей им СМ керамики. Как остроумно заметил американский искусствовед Дж. Харвит, «субмикенский горшок — это (всего лишь) горшок, тогда как протогеометрический горшок — это (уже) ваза».[19] Лучшие образцы ПГ керамики отличаются особой элегантностью силуэта (*Ил. 181*). В них достаточно ясно выражено чувство ритма и пропорции, благодаря чему эти сосуды кажутся гораздо более стройными и устойчивыми, чем неуклюжие творения субмикенских гончаров. Скупой геометрический орнамент, состоящий из концентрических кругов и полукругов, к которым иногда добавляются декоративные панели из пересекающихся линий, заштрихованных ромбов и треугольников, обычно покрывает лишь одну строго определенную часть корпуса вазы. На амфорах для этого выбирается, как правило, либо плечевой пояс, либо пространство между ручками. Таким образом создается какое-то подобие декоративного фриза, в то время как вся остальная поверхность стенок сосуда остается либо вообще незакрашенной, либо покрывается темным лаком. Такой прием подчеркивает вертикальное членение формы сосуда на несколько основных частей и еще более усиливает общее впечатление гармонической целостности, производимое вазами этого стиля. Своеобразие этой манеры вазовой живописи кратко и точно определил один из лучших знатоков ПГ керамики В. Десборо. По его словам, это «был первый образец нового творческого духа; идеал гармонии и пропорции, который является отличительной чертой греческого искусства и жизни, был рожден в Афинах в это время».[20]

Во всем этом проявился не только высокий художественный вкус греческих, и прежде всего афинских гончаров, но также и их заметно выросшее техническое мастерство. Внимательное изучение афинских ваз ПГ периода показало, что создавшие их ремесленники использовали более устойчивый гончарный круг, тщательнее готовили глину, предназначенную для формовки сосуда, обжигали его при более высокой температуре, что придавало лаку бóльшую прочность и красоту, а для нанесения рисунка применяли циркуль с составной кистью и линейку.[21]

Разумеется, все эти прогрессивные сдвиги в греческом ремесле были бы невозможны при отсутствии хотя бы умеренного материального достатка и хотя бы относительной социальной стабильности. Следует полагать, что и то, и другое уже

---

[19] *Hurwit J. M.* The Art and Culture of Early Greece, 1100—480 B. C. Ithaca; London, 1988. P. 56.

[20] *Desborough V. R. d'A.* Protogeometric Pottery. P. 228. См. также: *Starr Ch. G.* Op. cit. P. 103.

[21] *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 45 ff.; *Desborough V. R. d'A.* The Greek Dark Ages. P. 145 f.



181. Керамика протогеометрического стиля из Афин. Сер. XI—X вв. до н. э.:
1 — по Мюллер-Карпе;



2 — амфора из Музея Керамика в Афинах. 975—950 гг. до н. э.

имелось в наличии в тех общинах, которые признаны археологами ведущими культурными центрами ПГ периода. Как было уже сказано, таковыми могут считаться в первую очередь Афины, Лефканди, Аргос, Коринф, некоторые поселения острова Крит. О постепенном росте материального благосостояния населения этих общин в течение XI—X вв. свидетельствует сравнительный анализ погребального инвентаря. Особенно показателен обширный материал, происходящий из афинского Керамика. Сравнение ранних ПГ могил этого некрополя с более поздними, относящимися к самому концу того же периода, позволяет сделать важные выводы. Ранние могилы почти стандартны. Один и тот же набор сопроводительного инвентаря повторяется лишь с незначительными вариациями в десятках погребений. Обычно он включает в свой состав два-три сосуда, меч или кинжал в мужских могилах и несколько фибул или булавок в женских.[22] Погребения, датируемые концом ПГ периода, уже

[22] *Kraiker W., Kübler K.* Kerameikos. Bd. I. Die Nekropolen des 12. bis 10. Jh. B., 1939. S. 89 ff., 180 ff.

более разнообразны. Среди них встречаются как бедные, так и богатые могилы. В последних заметно больше керамики, украшений, оружия, попадаются изделия из бронзы и даже из золота.[23] Отсюда следует, что в конце X в. до н. э. в Афинах уже начался процесс имущественного расслоения общины.[24]

Впрочем, сравнительно недавние сенсационные открытия в Лефканди на острове Эвбея ясно показали, что в некоторых центрах ПГ культуры, очевидно, оказавшихся в особенно благоприятных условиях, развитие социального неравенства в это же самое время шло еще более быстрыми темпами. Раскопки на холме Тумба, осуществленные в 1981 г. группой английских и греческих археологов (и продолжающиеся в настоящее время), выявили здесь часть крупного некрополя ПГ и СПГ III (субпротогеометрического) периодов, оказавшегося самым богатым из всех могильников, расположенных в этой местности.[25] Подлинным «гвоздем» этого чрезвычайно богатого интереснейшими находками полевого сезона стало открытие уникального погребального сооружения (*Ил. 182*), главной структурной частью которого была вытянутая в длину апсидальная постройка со стенами из кирпича-сырца на каменном цоколе (в отдельных местах эти стены сохранились на высоту до 1,5 м).[26] Ее весьма внушительные размеры (общая длина около 50 м при ширине в 10 м) так же, как и некоторые специфические особенности ее архитектуры, например наличие периптера из деревянных прямоугольных столбов, резко выделяют эту постройку среди всех других, как правило, очень невзрачных строений ПГ периода и в то же время явно сближают ее с более поздними греческими храмами. Во время раскопок в центральной части этого загадочного сооружения под глиняным полом была обнаружена и очищена от земли и камней глубокая (около 2,75 м) выемка в скале, которая заключала в себе скелеты четырех лошадей, останки женщины с уцелевшими деталями

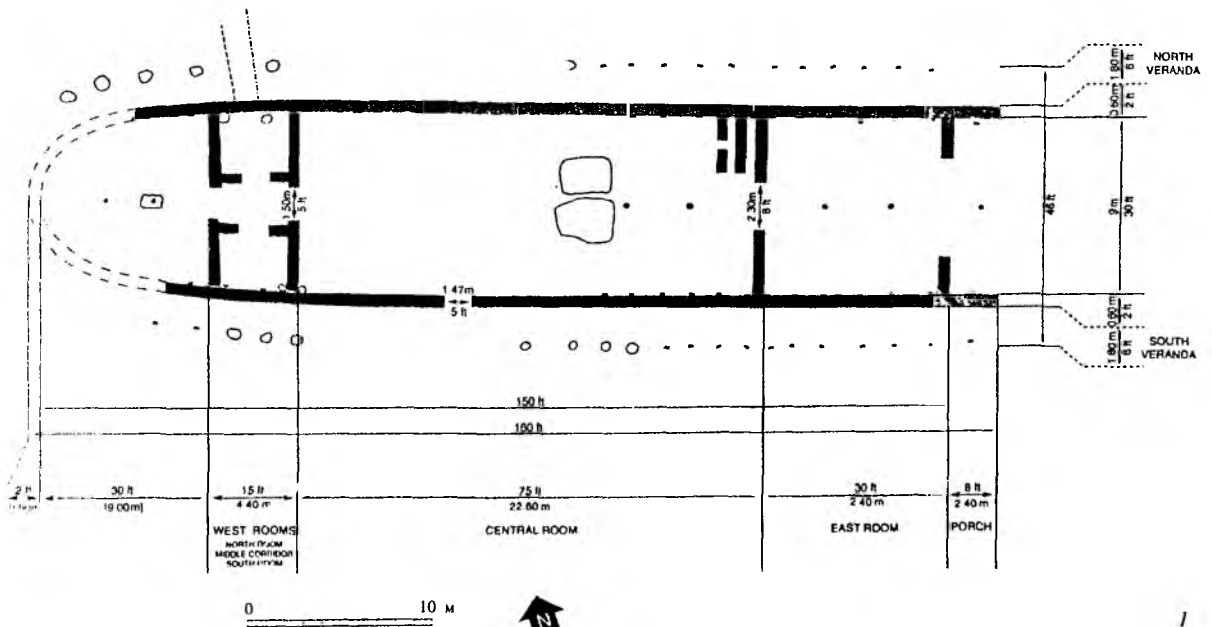
---

[23] *Kübler K.* Op. cit. S. 41 ff.

[24] *Ленцман Я. А.* Рабство в микенской и гомеровской Греции. М., 1963. С. 206.

[25] *Popham M. R., Touloupa E.* and *Sackett L. H. L.* Further Excavation of the Toumba Cemetery at Lefkandi, 1981 // BSA. 1982. 77; *Popham M R., Calligas P. G.* and *Sackett L. H.* Further Excavation of the Toumba Cemetery at Lefkandi, 1984 and 1986. A preliminary report // AR. 1988/89; *Popham M. R., Calligas P. G.* and *Sackett L. H.* (eds.) with J. Coulton and H. W. Catling. The Protogeometric Building at Toumba. Part 2: The Excavation, Architecture and Finds // BSA. Suppl. Vol. 23. L., 1992; *Popham M. R.* and *Lemos J. S.* A Euboean Warrior Trader // Oxford Journal of Archaeology. 1995. July. Vol. 14. № 2. О более ранних раскопках в том же районе см.: Lefkandi I. The Iron Age / Ed. by M. R. Popham and L. H. Sackett. L., 1979—80.

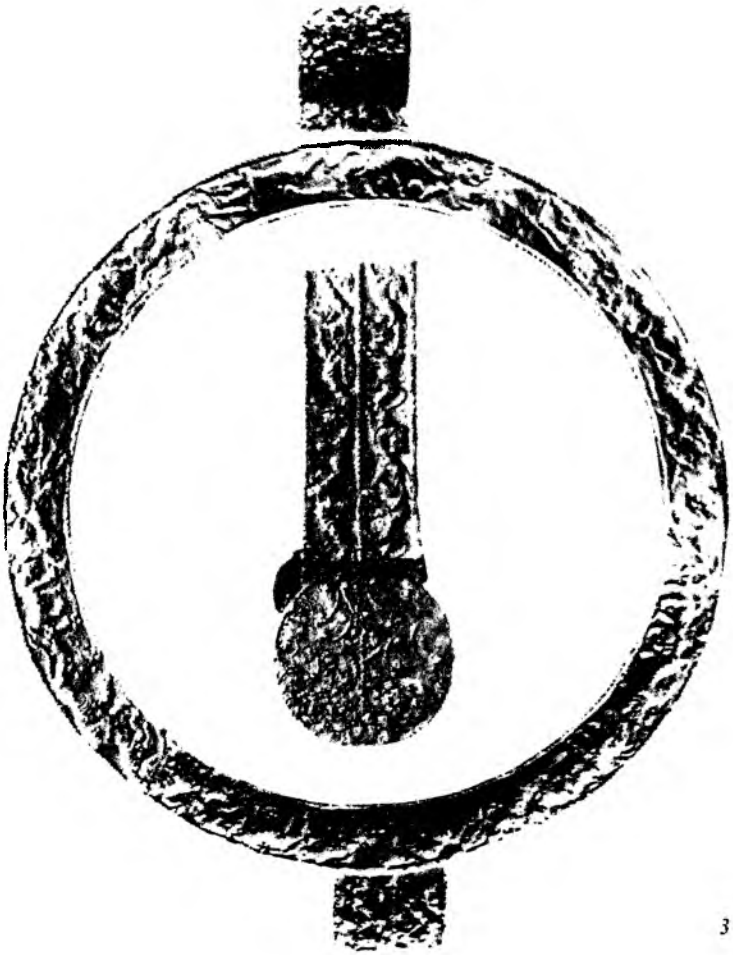
[26] *Popham M. R., Touloupa E., Sackett L. H.* The Hero of Lefkandi // Antiquity. 1982. 56. 218; **Waele J. A. K. E. de.* The layout of the Lefkandi «Heroon» // BSA. 1998. 93.



182. Лефканди. Героон: *1* — план



182. Лефканди. Героон: *2* — золотые украшения; *3* — обод и ручка бронзовой амфоры



3

богатого погребального убранства: позолоченными спиралями для волос, золотой подвеской, ожерельем из золотых и фаянсовых бус, золотыми нагрудными дисками и пекторалью, украшенными спиралевидным орнаментом, бронзовыми и железными позолоченными булавками и, наконец, самую удивительную из всех находок, сделанных в этом месте, — бронзовую амфору явно восточного происхождения, верхний ободок и ручка которой были украшены богатой резьбой, изображающей сцены охоты. Из амфоры были извлечены куски довольно хорошо сохранившейся льняной ткани, первоначально, по всей видимости, являвшиеся частями длинного и к тому же украшенного лентами одеяния. Рядом с амфорой был положен железный меч, наконечник копья и точильный камень. Сам владелец всех этих богатств, к сожалению, оставшийся неизвестным эвбейский аристократ, возможно, один из местных басилеев, по всей вероятности, был сожжен на погребальном костре, следы которого были обнаружены поблизости от могилы.[27] Рядом с ним была погребена его жена или наложница, может быть насильственно умерщвленная во время траурной церемонии так же, как и похороненные тут же кони.

Авторы статьи «Герой Лефканди», впервые поведавшие миру об этом удивительном открытии, квалифицировали обследованное ими сооружение как героон, служивший местом почитания духа погребенного в нем воителя.[28] Если эта в целом достаточно правдоподобная гипотеза соответствует действительности, раскопки в Лефканди должны внести важные поправки в существующие в настоящее время представления о ранних этапах развития греческой религии, передвинув истоки культа героев и храмовой архитектуры в самые отдаленные глубины периода темных веков. Как указывают те же авторы, героон был покинут приблизительно между 1000 и 950 гг.

---

[27] Не совсем понятно, где именно покоился прах «героя»: в амфоре с остатками одежды или же просто на дне могилы. В статье М. Попхэма и его коллег упоминается глиняный ящик или ларь, пристроенный к одной из поперечных стен здания, внутри которого был обнаружен древесный пепел и маленькие кусочки костей, вероятно, собранные на месте кремации (см.: The Hero of Lefkandi. P. 173). О местонахождении основной части останков кремированного мужчины в статье, однако, ничего определенного не сообщается.

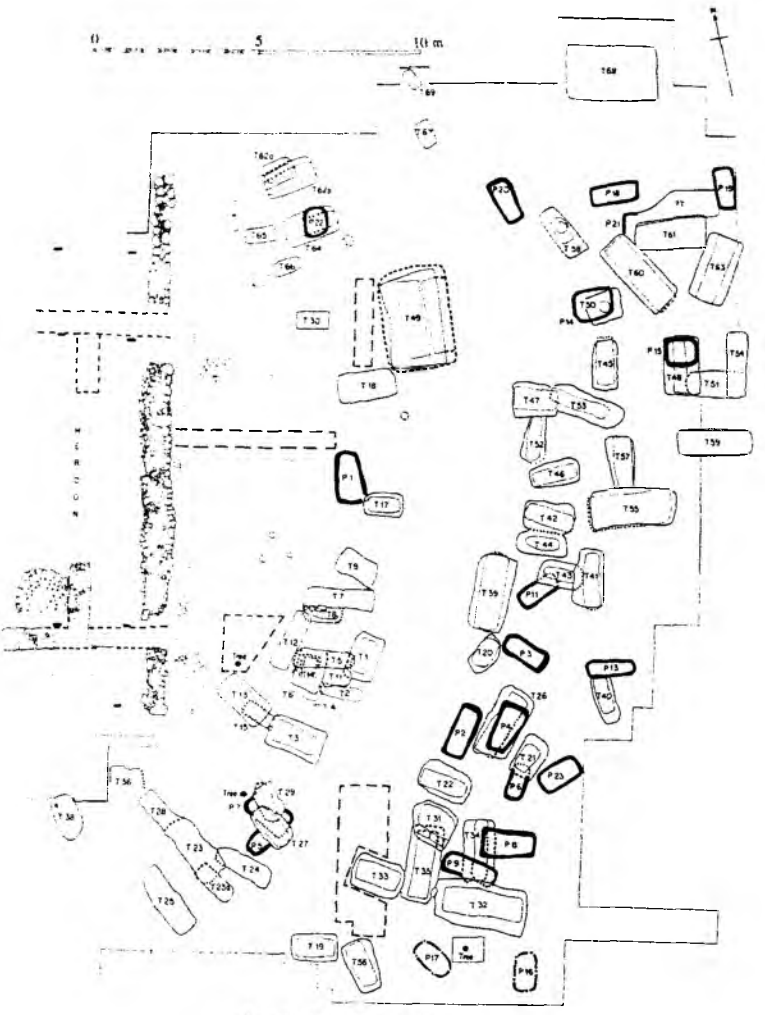
[28] Другой участник той же раскопочной кампании греческий археолог П. Каллигас, однако, считает, что постройка эта была в действительности жилым домом и не могла служить местом заупокойного культа, так как погребение в ней было произведено лишь после того, как она была покинута своими обитателями. Вслед за этим заброшенный дом был сразу же засыпан землей (*Calligas P. G.* Hero-cult of Early Iron Greece // Early Greek Cult Practice / Ed. by R. Hägg et al. Stockholm, 1988. P. 232). У нас, однако, не может быть твердой уверенности в том, что последовательность событий здесь была именно такой. К тому же мы не располагаем данными о сколько-нибудь широком распространении обычая интрамуральных погребений в этот период.

до н. э., о чем свидетельствуют найденные внутри него обломки керамики местного ПГ стиля. После того как отправление заупокойного культа в герооне было по не совсем понятным причинам прекращено, его внутренние помещения были заполнены землей, смешанной с камнями, а сверху был насыпан большой курган.[29]

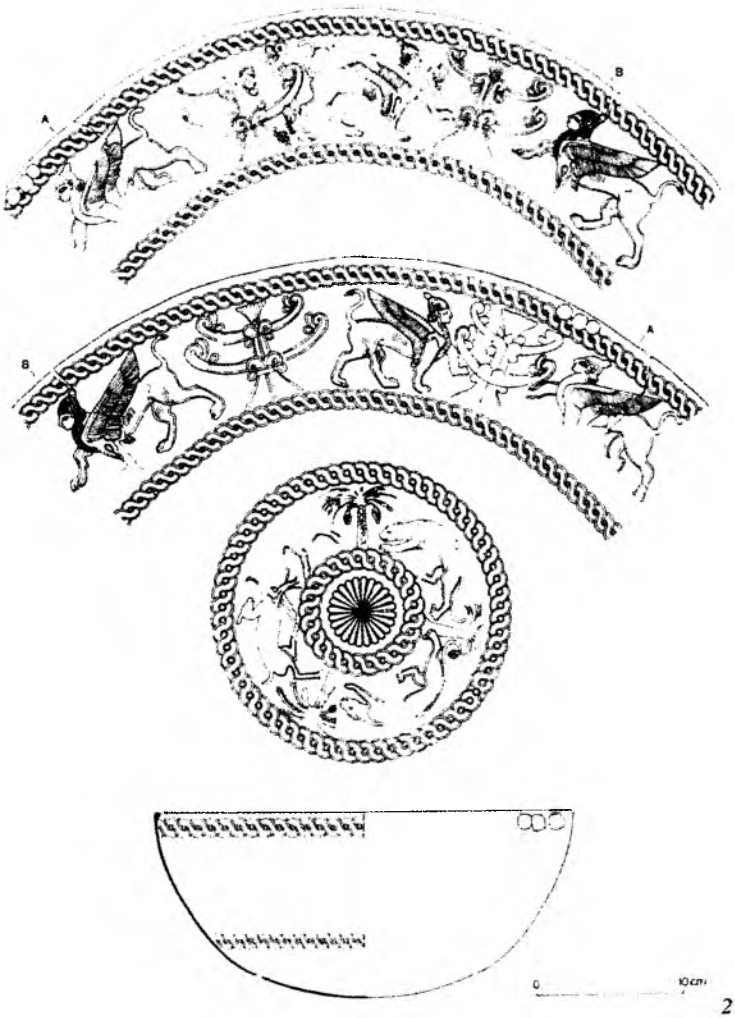
Кроме этого единственного в своем роде (по крайней мере для того времени) погребального комплекса, некрополь на холме Тумба включал в свой состав и несколько десятков (свыше сорока) обычных погребений в шахтовых могилах и в ямах со следами кремации (*Ил. 183*). Почти все они находятся на участке, непосредственно примыкающем к кургану с геропном с востока и юго-востока, и относятся к несколько более позднему времени — в основном к позднепротогеометрическому и раннегеометрическому или субпротогеометрическому периодам (некоторые из них были вырыты прямо в насыпи кургана). Некоторые из этих могил поражают своим богатством, которое заметно выделяет их на общем фоне в целом весьма скромных, близких к почти абсолютному стандарту погребений этого же времени в других районах Греческого мира, в том числе и таких процветающих, как Аттика или Арголида. Достаточно сказать, что лишь в шести шахтовых могилах, открытых в 1981 г., одновременно с захоронением «героя Лефканди», было найдено двадцать восемь золотых украшений, в том числе две диадемы, одиннадцать так называемых attachments, служивших,

---

[29] Хронологический разрыв между временем постройки героона и временем, когда он был покинут и засыпан землей, был, по-видимому, не особенно значителен и, стало быть, время его использования в качестве святилища не могло быть сколько-нибудь продолжительным, составив от силы несколько десятков лет. Авторы статьи сами подчеркивают это. В другой своей работе (*Popham M. R., Touloupa E.* and *Sackett L. H. L.* Further Excavations of the Toumba Cemetery at Lefkandi, 1981. P. 247, n. 47) они обращают внимание на то, что керамика, найденная на полу героона, практически ничем не отличалась от той, которую заключала в себе земляная насыпь. Как ту, так и другую онн относят к средней или даже к началу поздней фазы в развитии местного ПГ стиля, ссылаясь на авторитетное мнение В. Десборо. Отсюда следует вывод, что героон мог быть построен еще в самом начале X в. до н. э. (см. также: *Calligas P. G.* Op. cit. P. 230), если даже не раньше. Однако в этой еще далекой от ясности ситуации, возможно, по-видимому, еще одно решение стоящей перед нами хронологической и одновременно культурно-исторической проблемы, если предположить, что сооружение, которое Попхэм и его коллеги называют «геропном», было «накрыто» курганом сразу же после его постройки и, следовательно, не могло служить ни святилищем, ни жилым домом (мнение Каллигаса). Единственное его назначенне могло заключаться в том, чтобы служить загробным жилищем безымянного басилея. Если эта догадка в какой-то мере оправдана, ближайшими параллелями для этой постройки с точки зрения функциональной, несмотря на конструктивные различия, должны быть признаны микенские толосные и камерные могилы.



183. Лефканди. Некрополь на холме Тумба. Ок. 900—825 гг. до н. э.: *1* — план; *2* — бронзовая чаша (Сирия)



2



183. Лефканди. Некрополь на холме Тумба: *3* — золотое ожерелье;

по-видимому, для украшения волос, четыре серьги, одна подвеска, пять колец и большое количество бус разнообразной формы.[30] Из тех же могил были извлечены разнообразные изделия из бронзы и железа, среди последних такие редкие в то время артефакты, как топоры (два однолезвийных и один двулезвийный) и так называемые спицы или вертелы, возможно уже в этот период, как и в более поздние времена, использовавшиеся в качестве денежных единиц или же для посвящений в святилища.[31] Очень хорошо представлена в этих же погребениях и керамика, как местная, так и привозная, главным образом аттическая, поражающая своими высокими техническими и художественными качествами и многообразием форм и типов.[32] Наконец, что особенно интересно, целый ряд находок,

---

[30] *Popham M. R., Touloupa E.* and *Sackett L. H. L.* Further Excavations of the Toumba Cemetery at Lefkandi. 1981. P. 235 f.

[31] Ibid. P. 237 ff.

[32] Ibid. P. 230 ff. Некоторые из найденных в могильнике ваз имеют фигурную форму, как, например, ваза в виде утки, в виде человеческой ноги, обутой в сапог, и т. п., что свидетельствует о первых проблесках фигуративно-изобразительных тенденций в греческом искусстве этого периода. Впрочем, после того как здесь же в Лефканди был найден теперь уже ставший знаменитым глиняный кентавр (см. о нем: *Desborough V. R. et al.* An Euboean centaur // BSA. 1970. 65), факты такого рода уже не должны нас удивлять.



3

4 — кентавр Лефканди

происходящих из этих могил, свидетельствует о достаточно оживленных контактах тогдашних обитателей Лефканди со странами Востока, что также нельзя считать обычным явлением для того времени, о котором идет речь. Среди этих находок — такие предметы, несомненно, восточного происхождения, хотя о месте или местах их изготовления еще могут идти споры, как фаянсовые и стеклянные бусы, небольшие фаянсовые сосуды для благовоний в форме виноградных гроздьев, гранатов, птиц и т. п., фаянсовое кольцо с протомой, изображающей египетского бога Амона с головой барана, бронзовый кувшин и ситула египетского типа и даже пара загадочных бронзовых колес, соединенных такою же осью (возможно, они служили подвижной опорой для статуи какого-нибудь божества).[33]

М. Попхэм и его коллеги, производившие раскопки на холме Тумба, склоняются к мысли, что люди, похороненные в могилах этого некрополя, принадлежали к той же самой семье или роду, возможно царскому, родоначальником которого может считаться «герой», погребенный в постройке под курганом на том же кладбище.[34] Если это предположение соответствует действительности, мы неизбежно приходим к выводу, что община, занимавшая Лефканди в X—первой половине IX в.,[35] уже в это столь раннее время намного опережала в своем развитии своих соседей как на материке, так и на островах, достигнув необычайно высокого уровня экономического процветания и соответственно социального расслоения, которого другие греки смогли достичь лишь в конце IX и даже в VIII в., т. е. уже в гомеровское время. Можно предположить, что структурным ядром этой общины был богатый аристократический клан или фамилия, возглавляемая неким «патриархом», который после его смерти почитался как герой-родоначальник и, возможно, также как основатель (ойкист) поселения в Лефканди. Можно предположить далее, что одним из главных источников богатства этой семьи была наряду с земледелием и скотоводством морская торговля со странами Востока: Кипром, Финикией и, может быть, также Египтом.[36] Пока еще неясно, была эта элитарная группа в составе населения Лефканди

---

[33] *Popham M. R., Touloupa E.* and *Sackett L. H. L.* Op. cit. P. 237, 239 f., 242 ff. О более ранних находках того же рода в некрополях Лефканди см.: Lefkandi I. P. 222 ff.

[34] *Popham M. R., Touloupa E.* and *Sackett L. H. L.* Op. cit. P. 247.

[35] Некрополь Лефканди был заброшен около 830—825 гг., хотя поселение на соседней с ним возвышенности Ксерополь продолжало существовать и после этого (Lefkandi I. P. 363 ff.; *Calligas P. G.* Op. cit. P. 232).

[36] *Popham M. R., Touloupa E.* and *Sackett L. H. L.* Op. cit. P. 247. Нам, однако, представляется более правдоподобным несколько иное решение вопроса о происхождении изделий восточных мастеров, найденных в могилах некрополя Тумба, так же как и значительной части обнаруженного здесь золота. При почти полном отсутствии находок греческой ПГ керамики на территории Сирии,

новообразованием, возникшим лишь в X в., или же ее родословная восходит к более раннему времени — субмикенскому периоду или даже к микенской эпохе. Мы не знаем также, насколько типичным явлением может считаться возникновение такого рода группы для столь раннего времени, как начало средней фазы темных веков. Во всяком случае столь значительная концентрация по-настоящему редких и ценных вещей в пределах одного протогеометрического некрополя воспринимается как нечто экстраординарное. Все другие кладбища этого времени, открытые на территории Греции, не исключая и таких крупных, как могильник афинского Керамика, намного бедней такими находками. Так называемый героон вместе с покрывающим его курганом также остается пока памятником, единственным в своем роде, хотя подкурганные погребения ПГ периода известны также и в некоторых других местах.[37] Как явление в известном смысле слова исключительное ситуация в Лефканди требует, таким образом, какого-то особого объяснения. Она, бесспорно, вынуждает нас внести определенные коррективы в уже сложившуюся в науке картину жизни греческого общества примерно на полпути между Троянской войной и временем создания «Илиады», показывая, что жизнь эта была, может быть, не такой беспросветной, какой ее до сих пор изображали, но едва ли может служить достаточным основанием для того, чтобы переписать всю эту картину заново, как это предлагают сделать некоторые археологи.[38]

Палестины, Финикии, Египта и даже Кипра кажутся достаточно рискованными любые догадки о прямых торговых контактах с этими странами обитателей той же Эвбеи или каких-то других районов Греческого мира. Гораздо более вероятно, что все эти предметы были доставлены сюда финикийскими мореплавателями, которые именно в X—IX вв. начали особенно энергично осваивать эгейский бассейн наряду с другими регионами Восточного и Западного Средиземноморья и, если следовать показаниям позднейшей античной традиции, основали в некоторых его пунктах свои торговые фактории. Открытия в Лефканди, таким образом, могут быть признаны одним и, пожалуй, самым важным из пока еще очень немногих археологических подтверждений старой теории финикийской торговой экспансии в Эгеиде.

[37] *Calligas P. G.* Op. cit. P. 232, n. 18.

[38] Тот же П. Каллигас (*Calligas P. G.* Op. cit. P. 230) находит возможным говорить о «блестящем периоде с X по IX вв. до н. э.», предлагая впредь называть его «периодом Лефканди». В его представлении, это было время мирного процветания греческого общества, по крайней мере в прибрежных районах Эгеиды, о чем свидетельствует не только некрополь Лефканди и богатые могилы, открытые в некоторых других местах, но и наиболее распространенная в этот период дисперсная форма поселения в больших неукрепленных ойкосах вроде того, который был открыт в ходе раскопок на холме Тумба. Нам кажется, однако, что греческий археолог явно идеализирует в целом очень простую и грубую жизнь греков ПГ и РГ периодов, делая слишком далеко идущие выводы на основании пока еще крайне немногочисленных находок экстраординарного характера. Погребения, сравнимые по своему богатству с погребениями некро-

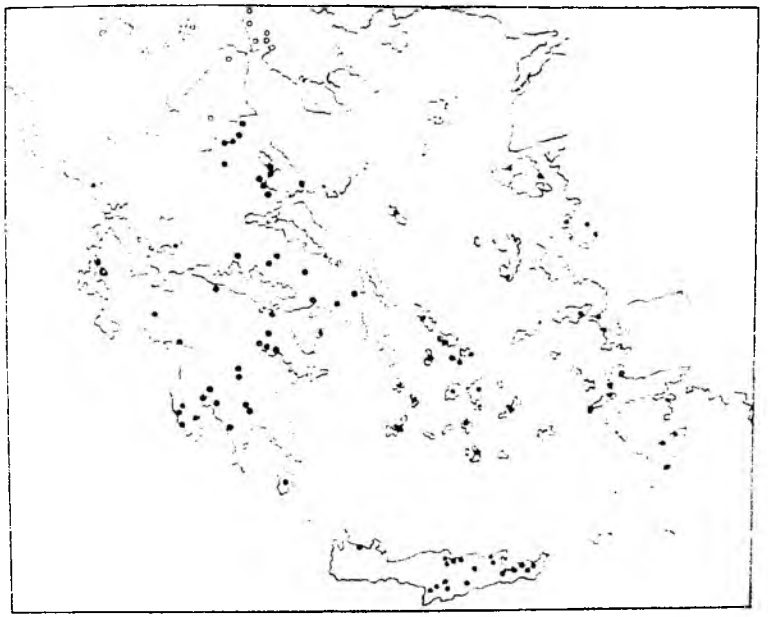
Еще одна примечательная черта ПГ периода (особенно в заключительной его части) состоит в заметном оживлении контактов между отдельными культурными центрами и вместе с тем в значительном расширении самой географической зоны, охваченной греческой культурой. В этом отношении ПГ период представляет прямую противоположность начальной фазе темных веков, характеризовавшейся как раз разрывом культурных и экономических связей между отдельными районами и резким сокращением культурного ареала в пределах Эгейского мира. Основным симптомом возобновления внутригреческих контактов в течение ПГ периода может считаться широкое распространение по территории Греции самой протогеометрической керамики. Возникнув, как было уже сказано, приблизительно в середине XI в. до н. э. в Афинах и, по-видимому, почти одновременно появившись в Арголиде, новый стиль вазовой живописи постепенно проник также и во многие другие районы как материковой, так и островной Греции. Правда, почти в каждом из этих районов ПГ вазопись имела свои локальные особенности, оставаясь в общем весьма далекой от каких-либо стандартов (общими для всех этих локальных школ были лишь некоторые наиболее типичные орнаментальные мотивы и основные идеи и принципы декоративного убранства сосудов).[39]

Десборо делит основную зону распространения ПГ керамики на три обособленные культурные «провинции»[40] (*Ил. 184*). Первая из них включает в себя Аттику, Беотию, южную часть Кикладского архипелага, острова Самос, Родос и некоторые пункты на побережье Малой Азии, например Смирну. Вторая охватывает прибрежные районы Фессалии, острова Эвбею, Скирос, северную часть Киклад. В состав третьей «провинции» входят Арголида, Коринф, острова Эгина и Кос. Особняком стоит Крит, особенно его центральная часть, где сложилась своеобразная местная школа ПГ вазописи, и некоторые другие районы. Все эти «провинции», однако, не были абсолютно изолированы друг от друга, как это было в СМ период. Между ними существовали достаточно тесные связи. Поэтому то или

поля Лефканди и достаточно близкие к ним хронологически, до сего времени были известны только в районе Кносса на Крите (см. отчеты о раскопках так называемого Северного кладбища в AR: *Catling H. W.* The Knossos Area, 1974—76 // AR. 1976—1977. P. 11—18; *idem.* Knossos, 1978 // AR. 1978—1979. P. 43—58; *idem.* Archaeology in Greece, 1982—83 // AR. 1982—1983. P. 51—53). Но Крит всегда занимал особое положение на границе Греческого мира с Восточным Средиземноморьем.

[39] *Starr Ch. G.* Op. cit. P. 98.

[40] *Desborough V. R. d'A.* Op. cit. P. 345 ff.; ср.: *Bouzek J.* Op. cit. S. 105 f.; *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 68 ff., 84 ff., 403.



184. Зона распространения протогеометрической керамики

иное эстетическое новшество, возникнув в каком-нибудь одном месте, вскоре после этого могло появиться в целом ряде других. Так, влияние афинской школы вазовой живописи, самой передовой из всех школ ПГ стиля, явственно ощущается также и в росписях сосудов из Арголиды, Коринфа и даже с Крита.[41]

К сожалению, мы не знаем, каким путем осуществлялись эти контакты. Определенную роль в налаживании культурных связей как между отдельными «провинциями», так и внутри них могла играть меновая торговля. Правда, ее значимость в экономической жизни ПГ периода не следует преувеличивать.[42] Слишком незначителен еще и в то время был излишек ремесленной и сельскохозяйственной продукции, поступавший в торговый оборот. Едва ли случайно, однако, что почти все важ-

[41] *Desborough V. R. d'A.* Op. cit. P. 290 f., 345 f.; ср.: *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 331.

[42] Как это делает Десборо, выдвигая гипотезу о торговой гегемонии Афин чуть ли не над всей Эгеидой (*Desborough V. R. d'A.* Protogeometric Pottery. P. 299 ff.; *idem.* The Greek Dark Ages. P. 345 ff.; ср.: *Ленцман Я. А.* Указ. соч. С. 207 сл.).

нейшие места находок ПГ керамики группируются в пределах прибрежной полосы Эгейского моря. Уже одно это обстоятельство наглядно свидетельствует о том, какое значение имело мореплавание и морские контакты для обитателей тогдашней Греции. Районы, расположенные на известном удалении от эгейского побережья, оказываются практически за пределами зоны распространения ПГ культуры. Сюда относятся многие области Пелопоннеса (Ахайя, Элида, Аркадия, Лакония и Мессения), средней и северной Греции (Фокида, Локрида, внутренняя часть Фессалии, весь Эпир). Судя по всему, эти районы в X в. до н. э., так же как и в XI столетии, вели совершенно обособленное существование. Происходящий из них археологический материал крайне скуден, однообразен и в своей совокупности свидетельствует о полном культурном застое.[43]

Начиная со второй половины X в., греческая культура ориентируется в своем развитии преимущественно на восток — в сторону Эгеиды и противолежащего малоазиатского побережья (известная переориентация ее в западном направлении начнется лишь в VIII в. до н. э. — в эпоху Великой колонизации). Именно в это время Эгейское море начало превращаться в «греческое озеро», которое, по выражению Старра, «было сфокусировано внутри самого себя».[44] Греческие поселения появляются теперь как на западном, так и на восточном его побережьях, а также и на лежащих между ними островах. В позднейшей полулегендарной исторической традиции это расселение эллинской народности по всему эгейскому бассейну обычно связывается с так называемой ионийской колонизацией и сопутствовавшими ей переселениями дорийцев и эолийцев из Европы в Малую Азию.

---

[43] *Desborough V. R. d'A.* The Greek Ages. P. 352. Первые, еще очень примитивные образцы ПГ вазописи в ее локальных вариантах начали появляться в этих районах лишь в самом конце X или даже в IX в. До этого на всей этой территории находились в обращении различные виды гончарных изделий, напоминающие афинскую керамику СМ периода, но имеющие свои местные особенности. Их общей характерной чертой может считаться крайняя бедность и непритязательность живописиого декора. Чаще всего он сводился лишь к нескольким полоскам темного лака на светлом фоне, которыми было обведено тулово сосуда в самой широкой его части. Иногда к этим полоскам добавлялись еще волнистые или зигзагообразные линии, узор в виде бахромы, заштрихованные треугольники и т. п. Шахермайр объединяет все эти происходящие из разных мест керамические собрания под общим названием «Zwischenware», расценивая эту «промежуточную керамику» как основной элемент археологической культуры северозападногреческих пастушеских племен, заселявших западный Пелопоннес и ряд областей северной и средней Греции еще до прихода дорийцев (*Schachermeyr Fr.* Die ägäische Frühzeit. Bd. 4. Griechenland im Zeitalter der Wanderungen. Wien, 1980. S. 234 ff., 397 ff.).

[44] *Starr Ch. G.* Op. cit. P. 108; см. также: *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 375.

Реконструировать эти события хотя бы в самом приблизительном виде — задача крайне трудная. Едва ли могут служить надежной основой для такой реконструкции многочисленные и весьма противоречивые версии предания об основании ионийских, эолийских и прочих полисов малоазиатского побережья. Единственный бесспорный факт, пока что имеющийся в нашем распоряжении, это — археологически засвидетельствованное продвижение ПГ керамики через Эгейское море в направлении с запада на восток.[45] Основная масса находок датируется X в. до н. э. Однако в некоторых местах, например в Милете, встречаются и более ранние образцы не только ПГ, но также и СМ сосудов.[46] Поселения этого времени нам практически неизвестны. Никаких следов застройки, которые можно было бы датировать ПГ периодом, не сохранилось. В виде исключения можно сослаться на остатки небольшой овальной хижины из необожженного кирпича, открытые в Смирне.[47] Однако большие скопления керамики, обнаруженные на месте будущего города в той же Смирне, а также в Милете и в некоторых других местах, дают основание полагать, что греческие поселения существовали здесь по крайней мере с X в. до н. э.[48]

Всякие дальнейшие предположения относительно главных центров колонизационного движения, этнического состава его участников, а в равной степени и относительно его характера, вызвавших его причин и т. п. связаны уже с известным риском. По аналогии с позднейшими колониальными экспедициями античная традиция изображает ионийскую колонизацию как

---

[45] Перечень находок ПГ керамики на ионийском побережье Малой Азии, составленный Хаксли в 1966 г., включает Милет, мыс Микале, Теос, район Эрифр, Смирну, Самос, Фокею (*Huxley G. L.* The Early Ionians. L., 1966. P. 23 ff.). Десборо в 1972 г. добавил к нему еще Клазомены (*Desborough V. R. d'A.* Op. cit. P. 184; ср.: *Hopper R. J.* The Early Greeks. N. Y., 1977. P. 80; *Boardman J.* The Greeks Overseas. Harmondsworth, 1964. P. 46 ff.).

[46] См. выше, пред. главу, примеч. 54, 71. Явно заниженные датировки Кассолы (*Cassola F.* La Ionie nel mondo miceneo. Naples, 1957), относившего основание большинства ионийских поселений к микенской эпохе, позже были отвергнуты рядом исследователей (см.: *Roebuck C.* Ionian Trade and Colonization. N. Y., 1959. P. 25; *Schachermeyr Fr.* [Рец. на кн. Кассолы] // Gnomon. 1960. 32. S. 207 ff.; *Huxley G. L.* Op. cit. P. 22; *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 373; *Cook J. M.* Greek Settlement in the Eastern Aegean and Asia Minor // CAH. 1975. II. Pt. 2. P. 787). Это не исключает, конечно, оправданности того, не раз уже высказывавшегося предположения, что по крайней мере некоторым из ионийских, а также дорийских и эолийских полисов могли предшествовать на тех же местах более ранние микенские поселения, покинутые своими обитателями в XII в., после чего эти места в течение некоторого времени оставались незаселенными (см., например: *Hopper R. J.* Op. cit. P. 78 f.).

[47] *Akurgal E.* Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander. B., 1961. S. 9.

[48] *Cook J. M.* and *Nicholls R. V.* Excavations at Old Smyrna, 1948—51 // BSA, 1958/59. 53—54. P. 10; *Cook J. M.* Op. cit. P. 785; *Desborough V. R. d'A.* Op. cit. P. 179 ff.; *Hopper R. J.* Op. cit. P. 80; *Boardman J.* Op. cit. P. 47 ff.

планомерное, заранее продуманное и подготовленное, направляемое из единого центра предприятие. Общей метрополией большинства ионийских полисов почти все греческие авторы называют Афины (см. Solon, fr. 4 Diehl; Hdt. I, 147: Thuc. I, 2, 6; 12, 4; Strabo VIII, 383; XIV, 633; Paus. VII, 2, 1). Сами ионийцы были, если верить Геродоту (I, 145) и Страбону (VIII, 383; см. также Paus. VII, 1, 4; 2, 1), единым народом, который когда-то населял северный Пелопоннес (район позднейшей Ахайи), а затем, теснимый дорийцами, через Аттику перебрался в Малую Азию. Грубый схематизм и надуманность этой легендарной конструкции так же, как и ее тенденциозная проафинская направленность, совершенно очевидны.[49] Сам Геродот приводит факты, которые находятся в явном противоречии с его же собственным тезисом о едином происхождении всех ионийцев. Чистокровных ионийцев, «вышедших прямо из афинского пританея», было среди населения так называемых ионийских городов Малой Азии, по его словам, не так уж много. Основную же массу этого населения составляли выходцы из самых различных районов европейской Греции, никакого отношения к ионийцам не имеющие (Hdt. I, 146). Нам кажется, что этот вариант предания гораздо ближе к исторической действительности эпохи темных веков, нежели искусственная афиноцентристская схема, принятая многими современными историками.

Являясь естественным продолжением и развитием более ранних миграционных процессов, реальная ионийская колонизация так же, как и все они, не могла быть ничем иным, кроме беспорядочного, далекого от какой бы то ни было планомерности и организованности, блуждания разрозненных групп переселенцев по водам Эгейского моря.[50] Продвигаясь сначала вдоль цепи островов в восточном направлении, а затем вдоль малоазиатского побережья, они занимали наиболее удобные, с их точки зрения, места и основывали там свои поселения (в

---

[49] *Meyer Ed.* Forschungen zur alten Geschichte. Bd. I. Halle, 1892. S. 144; *Wilamowitz-Moellendorff U.*, von. Über die ionische Wanderung // Sitz. Ber. Akad. Berl. 1906. IV. S. 70 ff.; *Cassola F.* Op. cit. P. 20 sg., 74 sg.; *Sakellariou M. B.* La Migration Grecque en Ionie. Athens, 1958. P. 493 f.; *Starr Ch. G.* Op. cit. P. 110 f.; *Hopper R. J.* Op. cit. P. 69 ff.; ср.: *Webster T. B. L.* From Mycenae to Homer. L., 1964. P. 120 ff.; *Huxley G. L.* Op. cit. P. 25 ff.; *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 374 f.; *Cook J. M.* Op. cit. P. 784 f.; *Schachermeyr Fr.* Griechische Frühgeschichte. Wien, 1984. S. 265 f.

[50] Против сближения миграции ионийцев с позднейшими колониальными предприятиями греков справедливо предостерегает Снодграсс (*Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 373 f., см. также: *Hanfmann G. M. A.* Ionia, Leader or Follower? // Harvard Studies in Classical Philology. 1953. 61. P. 11; ср.: *Доманский Я. В.* О характере ранних миграционных движений в античном мире // АСГЭ. 1972. 14. С. 34.

большинстве своем они размещались на небольших, приспособленных для защиты с моря и с суши полуостровах). Как считает Кук, первоначально в каждой такой колонии могло проживать не более чем по несколько дюжин семейств.[51] Впоследствии многие из этих древних поселений, вероятно, исчезли, слившись с более крупными ионийскими полисами вроде Милета или Эфеса. Поскольку темпы этого расселения наверняка были очень медленными, процесс эллинизации восточной части эгейского бассейна мог растянуться на очень длительный срок, составивший никак не менее двух столетий.[52] Что же касается самого греческого населения этого региона, то Геродот, вероятно, был недалек от истины, подчеркивая крайнюю пестроту его первоначального этнического состава. Четкая обособленность трех главных этнических групп — ионийцев, эолийцев и дорийцев, между которыми в исторический период было поделено все западное побережье Малой Азии с прилегающими к нему островами, определилась далеко не сразу (едва ли это могло произойти ранее VIII—VII вв. до н. э.).

В свою решающую стадию процесс «территориальной консолидации греческой культуры», составляющий, по удачному определению Ч. Старра,[53] основное историческое содержание средней фазы темных веков, вступил в IX столетии или, если следовать принятой теперь археологической периодизации, в хронологических рамках раннегеометрического (РГ)—среднегеометрического I (СГ I) периодов. Именно в это время балканская Греция, острова Эгейского моря и противолежащее побережье Малой Азии впервые после завершения микенской эпохи объединились в один этно-культурный регион, четко отграниченный от всего окружающего его мира и занимающий свое особое место как среди варварских культур Европейского континента, так и среди цивилизаций Передней Азии.

Отличительным признаком греческой культуры, своего рода «фирменным знаком», позволяющим более или менее точно определить границы ее распространения, в это время становится геометрический стиль вазовой живописи. В отличие от протогеометрической керамики, распространение которой, как было уже сказано, ограничивалось сравнительно узкой прибрежной полосой, тянущейся вдоль Эгейского моря, сосуды

---

[51] *Cook J. M.* The Greeks in Ionia and The East. L., 1962. P. 25.

[52] Прибытие новых партий переселенцев на Ионийское побережье, несомненно, продолжалось еще и в IX, возможно, даже в VIII вв. Ср.: *Hanfmann G. M. A.* Op. cit. P. 11 ff.; *Sakellariou M. B.* Op. cit. P. 493. Позже, чем в других местах (видимо, уже в VIII в.), греческие колонисты обосновались на Лесбосе и на противолежащем эолийском берегу севернее Смирны (*Boardman J.* Op. cit. P. 54).

[53] *Starr Ch. G.* Op. cit. P. 107 ff.; ср.: *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 402 ff.; *Coldstream J. N.* Geometric Greece. P. 103.

геометрического стиля завоевали в течение IX столетия основную часть как материковой, так и островной Греции, за исключением южного Пелопоннеса (Лаконии и Мессении) и западных областей юга Балканского полуострова (Элиды, Ахайи, Акарнании, Локриды, Этолии), обращенных к Ионическому морю и Коринфскому заливу. Правда, при этом возникло много локальных версий геометрической вазописи (в дальнейшем, по мере ее распространения все дальше на юг и на запад, их станет еще больше).[54] Тем не менее некоторые фундаментальные эстетические идеи, составляющие специфику геометрического стиля, оставались общими для всех этих школ, и это дает нам право рассматривать их как боковые ответвления одного большого художественного течения.[55]

Родиной новой манеры вазовой живописи так же, как и предшествующей ей протогеометрической вазописи, по праву считается Аттика. Самые ранние по времени и вместе с тем наиболее характерные ее образцы были найдены при раскопках афинских некрополей Керамика и Ареопага, а также в Элевсине и в некоторых других местах, находящихся в пределах того же района.[56] Не подлежит сомнению, что именно афинские геометрические вазы стали основным источником вдохновения для аргосских, беотийских, родосских и других греческих мастеров, работавших в той же манере.

Важнейшими отличительными особенностями лучших сосудов этого типа могут считаться ярко выраженные конструктивность и тектоничность их пластических форм и не менее очевидные (они обращают на себя внимание уже в самых ранних образцах керамики этого рода) претензии на монументальность. Геометрические вазы, прежде всего такие их виды, как амфоры и кратеры, в среднем заметно крупнее своих предшественниц, относящихся к ПГ периоду. Они более стройны и устойчивы. Их вертикальные оси явно доминируют над горизонтальными. Основные части каждой вазы: тулово, шейка, горло и ножка (основание) четко артикулированы и отделены друг от друга, благодаря чему весь сосуд воспринимается как архитектурная конструкция, собранная из ясно различимых, обособленных и вместе с тем гармонически уравновешивающих друг друга простейших элементов.[57]

Декоративное убранство наиболее ранних ваз, расписанных в геометрическом стиле (РГ период. *Ил. 185*), отличается край-

---

[54] *Coldstream J. N.* Greek Geometric Pottery. P. 8 ff.; *Schweitzer B.* Die geometrische Kunst Griechenlands. Köln, 1969. S. 60 ff.; *Zervos Chr.* La Civilisation Hellénique. P., 1969. P. 92 ss.; *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 54 f., 403 ff.

[55] *Starr Ch. G.* Op. cit. P. 145; *Zervos Chr.* Op. cit. P. 92.

[56] *Coldstream J. N.* Op. cit. P. 11 ff.; *idem.* Geometric Greece. P. 26 ff.

[57] *Hurwit J. M.* Op. cit. P. 61 f.

ним аскетизмом. На аттических амфорах этого времени оно сводится всего к двум полоскам орнамента, одна из которых украшает самую широкую часть тулова сосуда, по всей его окружности, тогда как другая (в виде изолированной панели) заполняет часть пространства между ручками на шейке вазы. Вся остальная поверхность стенок сосуда покрывается черным глянцевым лаком, и это придает вазам этого периода определенно траурный облик, в чем можно видеть вполне сознательный расчет изготовивших их гончаров, если учесть, что многие из этих амфор использовались в качестве погребальных урн для хранения кремированных останков или же ставились на могилу как своеобразные надгробия. В качестве основных орнаментальных мотивов вазописцы РГ времени особенно охотно использовали заштрихованный меандр и так называемые зубцы (battlement), совершенно вытеснившие концентрические полукруги и волнистые линии, столь характерные для росписей протогеометрической керамики. При всей простоте и бедности этого декора он вполне успешно выполнял возложенную на него эстетическую функцию, подчеркивая вертикальное членение корпуса вазы в его наиболее значимых с конструктивной точки зрения частях.[58]

В дальнейшем орнаментальный репертуар геометрических вазописцев был дополнен некоторыми новыми мотивами. В декоративных композициях, украшающих аттические вазы СГ I периода (вторая половина IX в. до н. э. *Ил. 186*), наряду со ставшими уже привычными зубцами и меандром используются также концентрические круги с прямыми и косыми крестами в центре, розетки, свастики, различные зигзагообразные и точечные узоры. Вновь, как в микенскую эпоху, появляются схематические изображения двойного топора. Доминирующим мотивом, однако, остается, как и в начале периода, меандр. Крупные горизонтальные и вертикальные меандры занимают наиболее выигрышные места на тулове, плечевом поясе и шейке сосуда, выполняя функцию главного структурообразующего элемента в теперь уже достаточно сложной системе живописного декора.[59] Выстроенные из этих элементов декоративные композиции становятся все более причудливыми и замысловатыми, обнаруживая при этом явную тенденцию к «захвату» свободного пространства и расползанию по стенкам сосуда. В росписях так называемого строгого стиля, характерных для керамики СГ I периода, ощущается своеобразная «боязнь пусто-

[58] *Coldstream J. N.* Greek Geometric Pottery. P. 11 ff.; *idem.* Geometric Greece. P. 26 ff.

[59] *Coldstream J. N.* Greek Geometric Pottery. P. 17 ff.; *idem.* Geometric Greece. P. 73 ff.



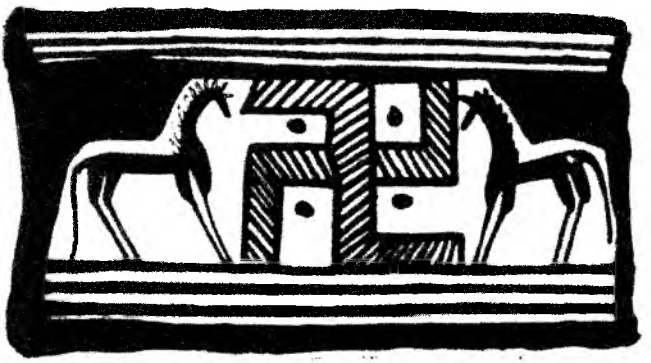
185. Раннегеометрическая керамика из Афин: *1* — по Мюллер-Карпе;

ты». Орнаментальные пояса нередко покрывают теперь всю поверхность вазы, в результате чего вся она оказывается как бы «плотно закутанной в ткань, испещренную сложными абстрактными узорами».[60] Эта тенденция особенно характерна для таких малых форм геометрической керамики, как пиксиды и скифосы. Хотя постепенно она становится все более ощутимой также и в росписях амфор и кратеров. К концу периода свободной от орнамента у сосудов этого типа остается лишь нижняя часть тулова или же самое его основание. Но даже и это пустое покрытое черным лаком пространство вовлекается в постепенно нарастающий по вертикали ритм геометрического узорочья с помощью нескольких простейших обводных ли-

[60] *Hurwit J. M.* Op. cit. P. 63.



2



2 — амфора. 875—850 гг. до н. э. Афины. Музей Керамика; *3* — рисунок на амфоре. Ок. 900—875 гг. до н. э. Афины. Национальный музей



186. Керамика среднегеометрического I периода («строгий стиль»). Вторая половина IX в. до н. э.: *1* — амфора. Афины. Национальный музей;

ний, которые наносились на корпус вазы во время ее вращения на гончарном круге.

Геометрический стиль вазовой живописи был далеко не первым вариантом абстрактно-орнаментального искусства, возникшим на греческой почве. На протяжении IV, III, II тыс. он имел длинный ряд предшественников и в известном смысле может расцениваться как завершение давней художественной традиции, уходящей своими корнями в глубины эпохи неолита и ранней бронзы. К столь отдаленным временам восходят важнейшие декоративные мотивы, использованные создателями



2



3

2 — пиксида. Рубеж IX—VIII вв. до н. э. Санкт-Петербург. Госуд. Эрмитаж; *3* — рисунок на кратере. Ок. 850—825 гг. до н. э. Афины. Музей Керамика

геометрических амфор и кратеров IX—VIII вв., в том числе мотивы меандра, свастики, розетки, двойного топора, «шахматной доски» и другие виды орнамента. Как давно уже стало ясно, все эти мотивы представляют собой очень древние и первоначально исполненные глубокого религиозного смысла солярно-земледельческие символы.[61] Таково, по всей вероятности, было их значение уже в искусстве древнейшей Эгеиды и Анатолии, задолго до возникновения первых цивилизаций в этом районе Средиземноморья. Однако, став интегральной частью геометрической орнаментики, все эти элементы уже отживших свое художественных систем как бы зажили новой жизнью, подчиненные строжайшей эстетической дисциплине, основанной на принципах математически выверенной гармонии, симметрии и порядка. Поэтому было бы ошибкой видеть в геометрической вазописи простое возвращение вспять к художественным традициям «крестьянской культуры» ранне- или среднеэлладской эпохи.[62] Подчеркнутая конструктивность и логическая ясность, отличающие декоративную систему греческих геометрических ваз от всех других систем древнего абстрактно-орнаментального искусства, выводит ее далеко за пределы возможностей первобытного художественного творчества или так называемого примитивного искусства.

В геометрической вазовой живописи разрыв с художественными традициями микенской эпохи обозначен гораздо яснее, чем в предшествующей ей вазописи ПГ периода. Столь характерная для нее тщательная сбалансированность пластических форм сосудов с их орнаментальным убранством была бы невозможна без радикального переосмысления всей системы пространственно-временных координат, по крайней мере в пределах одной этой в то время несомненно ведущей ветви художественного творчества. Отказавшись от обычной в микенском искусстве чисто живописной или графической, т. е. сугубо плоскостной трактовки поверхности сосуда, вазописцы геометрического периода встали на путь дерзких экспериментов, обнаружив явное тяготение к выходу из тесных рамок жанра, к созданию сложных синтетических форм художественных объектов, стоящих как бы на грани живописи и пластики или даже живописи и архитектуры.[63] Орнамен-

---

[61] *Kübler K.* Kerameikos. Bd. IV. S. 18 ff.; *Starr Ch. G.* Op. cit. P. 19, 140 ff.; *Bouzek J.* Homerisches Griechenland. S. 135; *Zervos Chr.* Op. cit. P. 98; *Schweitzer B.* Op. cit. S. 27; *Полевой В. М.* Искусство Греции. М., 1970. С. 79.

[62] *Matz Fr.* Geschichte der griechischen Kunst. Bd. I. Frankfurt am Main, 1950. S. 46 ff.; *Kraiker W.* Nordische Einwanderungen in Griechenland // Die Antike. 1939. 15. S. 228 ff.; *Hafner G.* Geschichte der griechischen Kunst. Zürich, 1961. S. 53 ff.; ср.: *Starr Ch. G.* Op. cit. P. 93 f.; *Schweitzer B.* Op. cit. S. 15.

[63] Эта тенденция особенно ясно проявилась в таких специфических видах гончарных изделий, как, например, модель комплекса зернохранилищ из женско-

тальный декор принимает здесь активное участие в структурировании пластической формы вазы. Образно говоря, из «кожи» сосуда он превращается в его «плоть» или даже в «костяк». Поэтому возникающая при взгляде на вазу, расписанную в геометрическом стиле, оптическая иллюзия дает хорошо ощутимый и, видимо, сознательно рассчитанный художником архитектонический эффект. Однако за этими различиями формально-эстетического характера скрываются и чрезвычайно важные культурно-мировоззренческие сдвиги, отделяющие греков геометрического периода, уже приближающихся к выходу из длинного «тоннеля» темных веков, от их отдаленных предшественников — греков микенской эпохи.

Как было уже замечено, в микенском искусстве все богатство и многообразие мира природы было сведено к очень ограниченному набору простейших схематических знаков, представляющих собой не столько изображения неких реальных объектов, сколько их условно-символическую замену, в чем можно видеть попытку рационального упорядочения природного окружения человека и вместе с тем, вероятно, магического овладения его зримыми образами. Микенское восприятие природы было по преимуществу дискретно-аналитическим. Испытав на себе сильное влияние несравнимо более оригинальной и более мощной минойской художественной «школы», но так и не усвоив по-настоящему всех ее уроков, микенские мастера вазовой живописи в целом не продвинулись дальше элементарной фиксации разрозненных явлений вещного мира. Художники, расписывавшие вазы геометрического стиля, погрузившись в причудливые миражи чистой абстракции и, казалось бы, порвав все нити, связывавшие их с реальной жизнью, тем не менее на свой лад пытались преодолеть эту дискретность и калейдоскопическую пестроту картины окружающего их мира и выразить суть управляющих им законов в некой универсальной, всеобъемлющей формуле. Наглядным воплощением этой формулы, очевидно, и призваны были стать их замысловатые орнаментальные композиции. Таким образом, на новом витке своего исторического развития искусство Греции вновь столкнулось с проблемой разграничения мировой гармонии и хаоса. Но теперь оно решало эту проблему уже совсем иными средствами.

Стремление к разумной упорядоченности и стабильности бытия, столь ясно выраженное в росписях геометрической керамики, в своей конечной сути было лишь отзвуком тех глу-

---

го погребения на северном склоне Ареопага (*Coldstream J. N.* Geometric Greece. P. 55 f. Fig. 13a) или более поздняя пиксида со скульптурным навершием в виде лошади (Ibid. P. 76 f. Fig. 24a).

боких и сложных, но пока еще скрытых от нас социально-экономических процессов, которые, вероятно, уже в конце X или начале IX в. до н. э. вывели греческое общество из состояния разброда и хаоса периода племенных миграций и открыли перед ним путь к более спокойной и нормализованной жизни. В определенном смысле новый стиль вазовой живописи может считаться художественным эквивалентом тех новых форм социальной организации, каковыми в то время, по всей видимости, были ойкос или автономная патриархальная семья и уже начинавший формироваться из конгломерата таких семей ранний полис.

Подходя к геометрическому стилю с чисто формальной точки зрения, можно было бы оценить его как своего рода «слепую ветвь» на древе греческого искусства, как тупиковое течение, неспособное к дальнейшему развитию.[64] Как известно, выработанный создателями этого стиля условно-символический художественный язык не нашел себе дальнейшего применения в творческой практике греческих вазописцев. Тем не менее некоторые важные эстетические принципы, положенные в основу геометрического декора, в том числе принципы симметрии, ритма, тектонической устойчивости, гармонической слитности целого и его частей по праву вошли в основной идейный фонд всего последующего греческого искусства, став своеобразным credo для мастеров, работавших в таких ведущих его жанрах, как архитектура, монументальная скульптура, вазовая живопись. «В геометрическом стиле с удивительной ясностью проявились главные качества греческого художественного гения,— писал Б. Р. Виппер,— но в его органических средствах было слишком мало возможностей для его дальнейшего развития».[65]

Почти повсеместное распространение новой манеры вазовой живописи на территории как европейской, так и азиатской Греции свидетельствует о том, что в это время в различных районах греческого мира уже сложился некий общий стереотип художественного мышления, объединявший всех греков независимо от места их проживания в рамках единой культурной общности. В сущности это означает, что в IX в. из множества дотоле разрозненных племен уже начала формироваться единая греческая народность со своим особым психическим складом, особым языком и, хотя и примитивной, по-варварски грубой, но все же достаточно своеобразной культурой.[66] Ясное

---

[64] Ср.: *Полевой В. М.* Указ. соч. С. 80.

[65] *Виппер Б. Р.* Искусство древней Греции. М., 1972. С. 71; см. также: *Starr Ch. G.* Op. cit. P. 142 f.

[66] *Starr Ch. G.* Op. cit. P. 146; ср.: *Schachermeyr Fr.* Griechische Frühgeschichte. S. 271 ff.; *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 462.

осознание этого факта самими греками придет гораздо позднее, вероятно, лишь в самом конце VIII—начале VII в. до н. э.[67] Однако реальное размежевание греческого и варварского миров началось, по крайней мере, за сто лет до того, как был создан (по-видимому, кем-то из поэтов гесиодовского круга) миф об Эллине, общем родоначальнике всех греков.

В течение РГ и СГ I периодов греческая вазовая живопись ушла далеко вперед, оставив позади все другие виды искусства. По всей видимости, это объясняется сравнительной простотой и доступностью ее технического оснащения. Такие разновидности художественного ремесла, как бронзовая и глиняная (терракотовая) скульптура, ювелирное дело развивались намного медленнее и с большими трудностями. Об этом могут свидетельствовать относящиеся к IX в. образцы мелкой пластики, очень немногочисленные и весьма примитивные по исполнению. Таковы, например, курьезные бронзовые статуэтки, найденные в Олимпии (*Ил. 187*) и изображающие людей или человекообразных демонов.[68] Характерны подчеркнутая экспрессивность и динамизм этих фигурок. Накладываясь на крайнее несовершенство изобразительной техники, они создают определенно комический эффект. Судя по всему, мастера, создавшие эти древнейшие образцы греческой скульптуры послемикенской эпохи, упорно стремились передать движение человеческого тела и ради этого готовы были непомерно вытягивать в длину как верхние, так и нижние конечности, жертвуя всем остальным. Как первые провозвестники торжества изобразительного динамического начала в греческом искусстве, эти статуэтки представляют разительный контраст с торжественной оцепенелостью и тщательнейшей математической выверенностью орнаментальных композиций в вазовой живописи того же времени.[69]

Образцы ювелирных изделий из золота, серебра, слоновой кости и других материалов, происходящие из богатых могил ранне- и среднегеометрического времени, сейчас исчисляются уже десятками экземпляров. Примерами могут служить великолепные украшения, найденные в женской могиле на северном склоне Ареопага (датируется временем около середины IX в. до н. э. *Ил. 188*). В их число входят массивные золотые серьги,

---

[67] *Тюменев А. И.* К вопросу об этногенезе греческого народа // ВДИ. 1953. № 4. С. 26; *Тронский И. М.* Вопросы языкового развития в античном обществе. Л., 1973. С. 3 сл.

[68] *Zervos Chr.* Op. cit. P. 226. Fig. 154—156; *Schweitzer B.* Op. cit. Taf. 117—121.

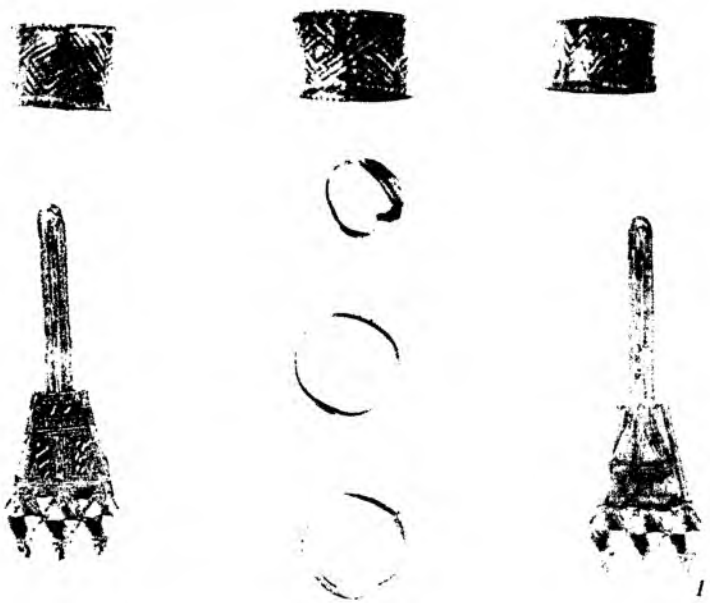
[69] Очень близка по духу к этим ранним образцам греческой мелкой пластики выразительная фигурка плакальщицы, изображенная на обломке среднегеометрического кратера из афинского Керамика (*Hurwit J. M.* Op. cit. P. 64, Fig. 30).



187. Бронзовая статуэтка из Олимпии. Афины. Национальный музей

украшенные филигранью и грануляцией, ожерелье из фаянсовых, стеклянных и хрустальных бус, две печати и один амулет из слоновой кости, золотые кольца и тому подобные предметы.[70] Аналогичные находки, датируемые в основном СГ I периодом (вторая половина IX в.), были сделаны при раскопках нескольких могил афинского Керамика,[71] уже упоминавшихся прежде некрополей Лефканди,[72] некрополя в Текке близ Кносса[73] и в некоторых других местах. Однако, как считают

[70] *Coldstream J. N.* Geometric Greece. P. 55 f.
[71] Ibid. P. 56, 58 ff.
[72] Lefkandi I. *P.* 219 ff.; *Coldstream J. N.* Op. cit. P. 64 f.
[73] *Boardman J.* The Khaniale Tekke Tombs, II // BSA. 1967. 62. P. 57 ff.; *Coldstream J. N.* Op. cit. P. 100.



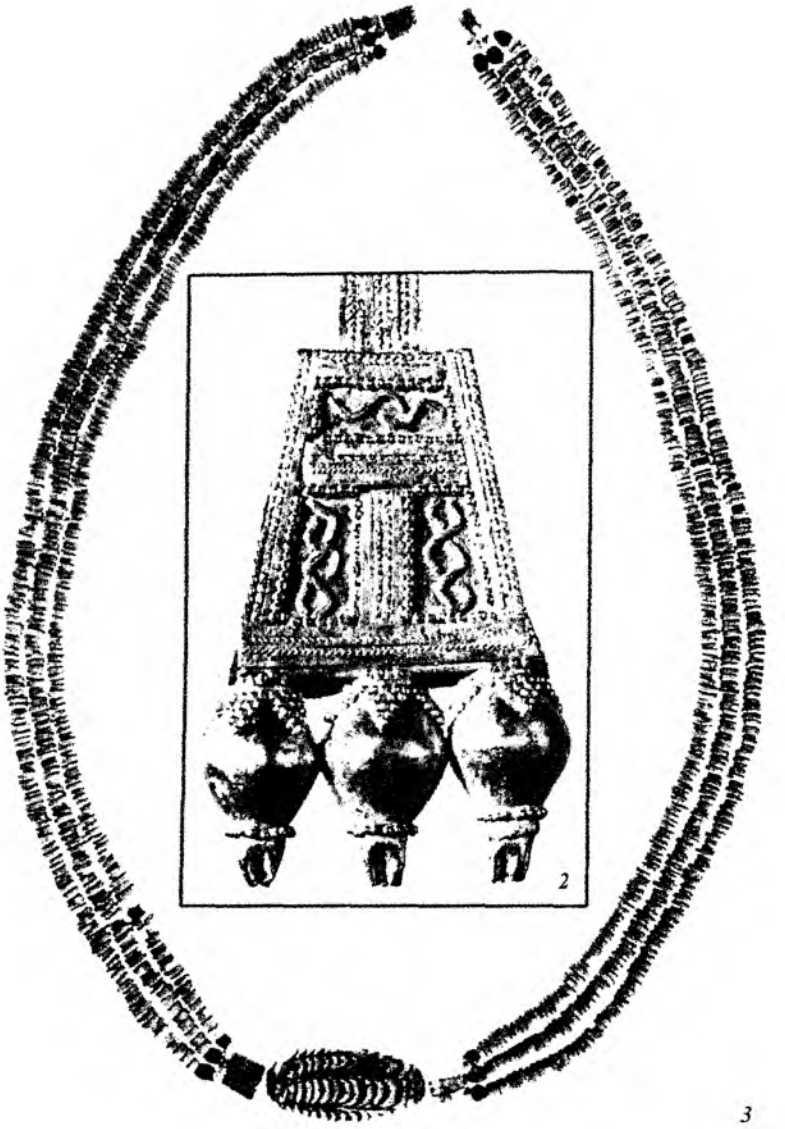
188. Ювелирные украшения: *1—3* — знатной афинской «дамы» из женского погребения на Ареопаге. Ок. 850 г. до н. э. Афины. Музей Агоры

специалисты-археологи, практически все наиболее ценные вещи, извлеченные из греческих могил этого времени, были изготовлены не греками, а некими восточными мастерами. Некоторые из этих изделий могли быть завезены в Грецию финикийскими купцами, как, например, замечательная бронзовая чаша из 42-й могилы Керамика (*Ил. 189*), украшенная рельефным изображением «процессии» женщин (богинь?) и животных.[74] Другие, как уже упоминавшиеся серьги из женской могилы на Ареопаге или целый набор драгоценностей весьма изысканной работы из толосной гробницы в Текке, возможно, были изготовлены прямо на месте заезжими чужеземными ремесленниками.[75]

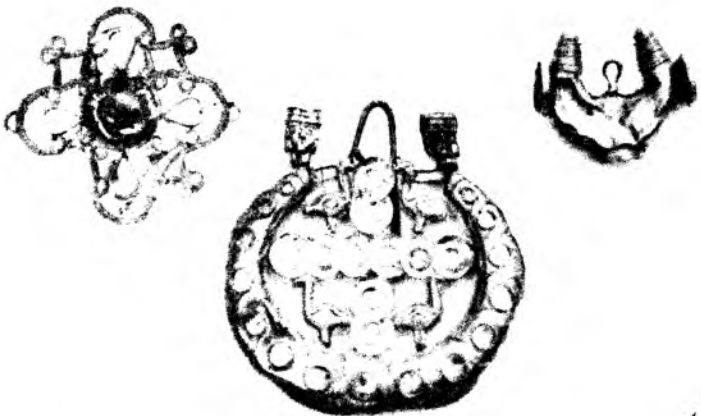
В течение почти всего IX столетия контакты Греции со странами Востока, по всей видимости, осуществлялись при активном посредничестве финикийских мореплавателей, кото-

[74] *Coldstream J. N.* Op. cit. P. 59 f.; *Hurwit J. M.* Op. cit. P. 66; ср.: *Zervos Chr.* Op. cit. P. 105.

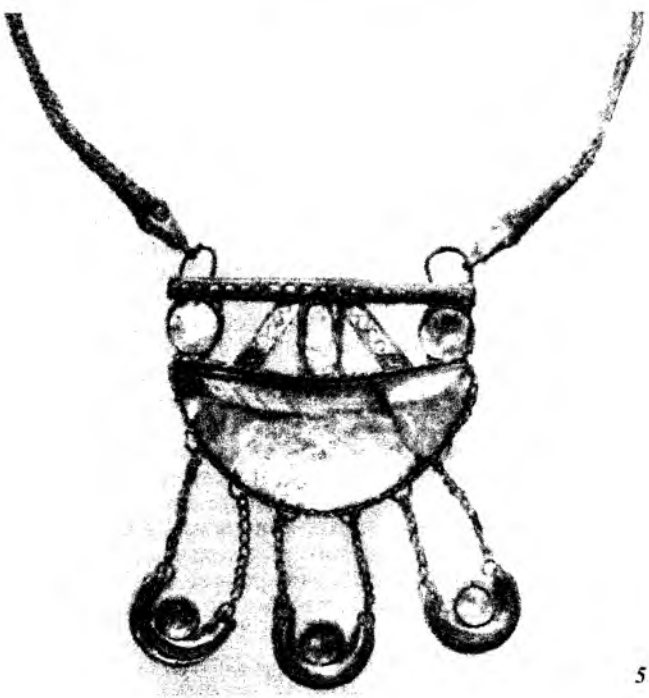
[75] *Coldstream J. N.* Op. cit. P. 56, 100; *Hurwit J. M.* Op. cit. P. 42.



188. Ювелирные украшения: *2—3* — золотая серьга и ожерелье знатной афинской «дамы»; *4—5* — из некрополя Текке. 825—800 гг. до н. э. Гераклион. Археологический музей



4



5



189. Финикийско-кипрская бронзовая чаша из 42-й могилы Керамика. Ок. 850 г. до н. э. Афины. Музей Керамика

рые время от времени наведывались в воды Эгеиды со своими товарищами и завязывали меновую торговлю с ее пока еще достаточно отсталыми обитателями, как это будет позже изображено Гомером в некоторых эпизодах «Одиссеи».[76] Как показывают находки из Текке, некоторые из этих заморских гостей надолго задерживались в Греции и, занимаясь своим ремеслом на глазах у изумленных туземцев, по всей видимости, немало содействовали их культурному и в особенности эстетическому развитию. Однако в конце того же столетия ситуация несколько изменилась. Возможно, уже в этот период греки сумели хотя бы частично перехватить инициативу из рук своих финикийских партнеров и начали теперь уже самостоятельно осваивать ближневосточные рынки. Об этом может свидетельствовать появление первых выходцев из Греции (судя по находкам керамики, это были преимущественно обитатели Кикладского архипелага) среди разноплеменного населения купеческого эмпория в Аль Мине (северная Сирия, устье реки Оронт).[77]

Выделение богатых могил в некрополях РГ и СГ I периодов позволяет предполагать, что в следующую чрезвычайно

[76] *Coldstream J. N.* Op. cit. P. 66; ср.: *Starr Ch. G.* Op. cit. P. 212 ff.
[77] *Coldstream J. N.* Op. cit. P. 93 f.

важную фазу своего исторического развития греческое общество вступило около 800 г. до н. э. уже с признаками достаточно ясно выраженной социальной и имущественной стратификации. Традиции первобытного эгалитаризма, хорошо различимые в погребальной практике предшествующего (ПГ) периода, теперь начали постепенно отходить в прошлое. Во главе отдельных территориально-родовых общин теперь стояли люди, выделяющиеся своей знатностью и богатством среди массы рядовых общинников, представители влиятельных аристократических кланов. Некоторую толику своих богатств частью в их реальном виде, частью же в символической форме они стремились унести с собой в могилу. Представление о погребальных дарах первого рода дают золотые украшения и иные ценные вещи. К дарам второго рода может быть отнесена, например, оригинальная глиняная модель зернохранилища (*Ил. 190*), происходящая из уже упоминавшейся могилы знатной афинской «дамы» на Ареопаге.[78] Погребения знати выделялись среди других могил не только роскошью своего сопроводительного инвентаря, но и некоторыми характерными особенностями погребального обряда. Так, четыре железные колесные ступицы, найденные в числе других предметов в одной из могил афинского Керамика (№ 13, время около середины IX в.), позволяют сделать предположение, что здесь в это время практиковался обычай сожжения покойника вместе с колесницей или повозкой, служившей его катафалком.[79] Как показали сенсационные открытия в Лефканди, в некоторых районах греческого мира колесница, запряженная парой или четверкой лошадей, оставалась важнейшим знаком социального престижа аристократической верхушки общества на протяжении едва ли не всей эпохи темных веков. В греческом искусстве изображения лошадей и колесниц становятся широко распространенным мотивом только в VIII в., хотя одиночные конские фигурки встречаются в вазовой живописи и среди произведений мелкой пластики уже в IX и даже X вв. до н. э.[80]

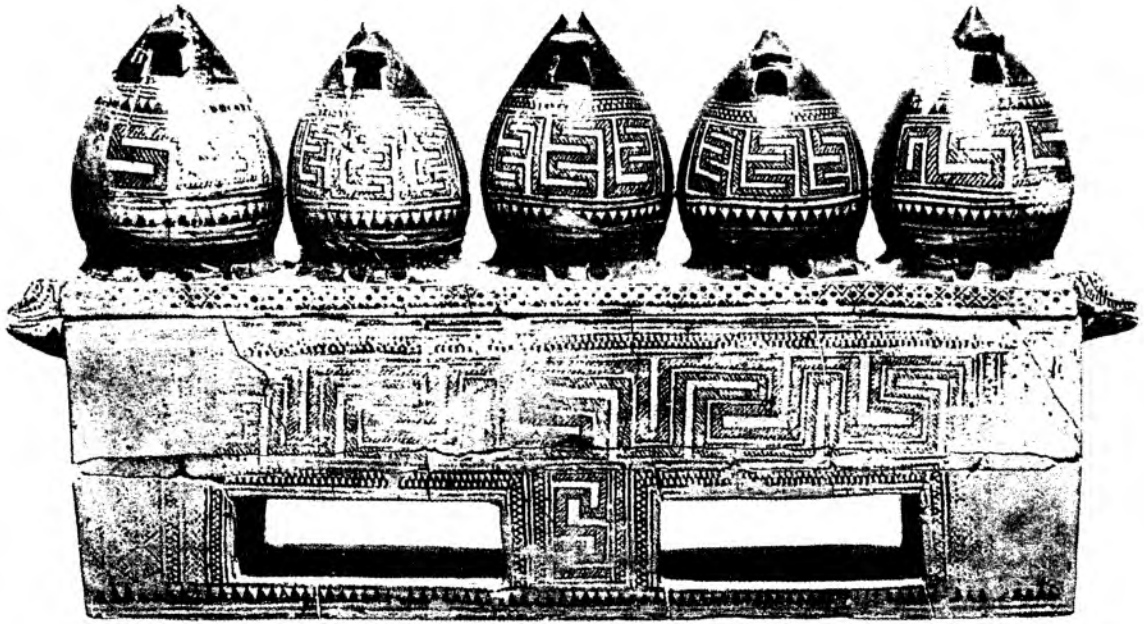
Мы рискуем, однако, впасть в сильное преувеличение в своих оценках масштабов и темпов процесса социального расслоения греческого общества в течение средней фазы темных веков, пока и поскольку они базируются на одних только археологических данных. Афинские, эвбейские, критские и иные «лучшие люди», погребенные в богатых могилах протогеомет-

---

[78] *Coldstream J. N.* Op. cit. P. 55. Fig. 13a.

[79] Ibid. P. 56, 58.

[80] *Hurwit J. M.* Op. cit. P. 59, Fig. 25; P. 63, Fig. 28; P. 64, Fig. 30; *Zervos Chr.* Op. cit. Pl. 133, 135, 136, 138.



190. Глиняная модель зернохранилища из женского погребения на Ареопаге. Афины. Музей Агоры

рических и раннегеометрических некрополей, по всей видимости, еще не составляли замкнутого аристократического сословия, отделенного непроницаемой стеной от всей остальной массы демоса. Занимая главенствующее привилегированное положение внутри отдельных гентильных союзов — фратрий и фил или их сегментов, обосновавшихся в тех или иных поселениях, эти люди, вне всякого сомнения, были связаны узами родовой солидарности с рядовыми членами тех же объединений. Во многом их продолжала объединять между собой также и сохранявшаяся общность психологии, все еще крестьянской по своей сути, религиозных верований и, наконец, хозяйственного и бытового уклада, в равной мере присущего как знатным, так и незнатным семьям.

На планах полностью или частично раскопанных поселений РГ и СГ I периодов дома знати или, если более точно определить социальный статус этих лиц, местных родовых вождей—басилеев, как они будут позже именоваться в гомеровском эпосе, обычно выделяются своими размерами и иногда планировкой, хотя никакой особой монументальности, импозантности или роскоши в их внешнем облике так же, как и в интерьерах, по-видимому, не было. Судя по некоторым характерным особенностям этих построек, таким как наличие алтарей, помещавшихся иногда внутри здания, иногда снаружи перед входом, в отдельных случаях банкетных скамей, пристроенных к стенам в одном из помещений, очевидно, служившем трапезной палатой, наконец, больших скоплений костей различных животных, они могли использоваться для устройства ритуальных пиршеств и иных культовых церемоний и таким образом совмещали функции «царских дворцов» и общинных святилищ.[81] Едва ли случайно то, что на месте по крайней мере некоторых из этих сооружений или где-то в непосредственной близости от них были воздвигнуты первые «городские» храмы. В одних случаях это происходило сразу же после того, как прекращалось использование «дворца» в качестве жилого помещения, в других — после более или менее длительного перерыва. Такого рода трансформация царского жилища в храм археологически засвидетельствована в Эгире (Ахайя), Эретрии (Эвбея), Кукуна-

[81] Эти здания могли сильно различаться между собой своей планировкой и конфигурацией, хотя чаще всего встречается тип вытянутой в длину прямоугольной или апсидальной постройки, с входом на узкой стороне и портиком (антами). Архитектурное родство сооружений этого рода с микенскими дворцовыми мегаронами, с одной стороны, и древнейшими греческими храмами, с другой, выражено достаточно ясно (*Snodgrass A. M.* The Dark Age of Greece. P. 408 f.; ср.: *Fagerström K.* Greek Iron Age Architecture. Göteborg, 1988. P. 160 ff.).

рисе (остров Парос), Тиринфе, Элевсине, Фермоне (Этолия).[82] Во всех этих случаях она совершилась уже вне хронологических рамок средней фазы темных веков — в течение VIII или даже VII столетий. Превращение «дворца» в храм может расцениваться как своеобразный индикатор и вместе с тем символ важнейшего исторического события, каковым принято считать ликвидацию института «отеческой царской власти» и утверждение республиканского или полисного строя в его первоначальном аристократическом варианте.[83] Приняв эту гипотезу как более или менее правдоподобное объяснение имеющихся в нашем распоряжении археологических данных, мы не должны, однако, забывать о том, что переход от примитивного монархического режима или власти племенного вождя к полису далеко не всегда происходил скоропалительно как своего рода революция. В целом ряде случаев он мог идти весьма длительным и сложным путем через промежуточную фазу так называемой поликойрании или неустойчивого равновесия нескольких аристократических кланов, ведущих почти непрерывную борьбу за власть и первенство в общине.[84] Возможно, этой фазе соответствует весьма значительный (продолжительностью в несколько столетий) хронологический разрыв между жилищем вождя и сменяющим его храмом, зафиксированный, например, в Тиринфе, Элевсине и Фермоне.[85]

В отдельных районах Греческого мира процесс политической консолидации обособленных территориально-родовых общин начался уже на завершающей стадии средней фазы темных веков, приблизительно за полстолетия до того, как

---

[82] *Mazarakis Ainian A. J.* Early Greek Temples: Their Origin and Function // Early Greek Cult Practice / Ed. by R. Hägg et al. Stockholm, 1988. P. 109 ff. Некоторые из зданий, в которых Мадзаракис склонен видеть царские жилища, например мегаронообразная постройка с портиком в Тиринфе, так называемый мегарон А в Фермоне, архитектурный комплекс под Телестерионом (храмом Деметры) в Элевсине, были сооружены еще в микенскую эпоху, хотя их использование в течение начальной и средней фазы темных веков остается под вопросом (Ibid. P. 115). Постройки примерно того же типа, выполнявшие наряду с другими функциями также и функции святилищ, но не связанные с более поздними храмами, по данным того же автора (Ibid. P. 106 ff.), были открыты в Нихории (Мессения), во Вронде (Кавуси, восточный Крит), в Смари (там же) и в Загоре (Андрос). К той же категории «протодворцов» Мадзаракис относит и уже упоминавшийся «героон» в Лефканди (Ibid. P. 116; ср.: *Fagerström K.* Op. cit. P. 161).

[83] *Mazarakis Ainian A.* Op. cit. P. 118; *Snodgrass A. M.* Archaeology and the rise of the Greek state. Cambridge, 1977. P. 24; *idem.* Archaic Greece. Berkeley; Los Angeles, 1980. S. 33.

[84] *Андреев Ю. В.* Раннегреческий полис. Л., 1976. С. 69, 107, 109.

[85] *Snodgrass A. M.* The Dark Age of Greece. P. 409; *Coulson W. D. E.* The Greek Dark Ages. Athens, 1990. P. 20; ср.: *Mazarakis Ainian A. J.* Op. cit. P. 115.

были воздвигнуты древнейшие из известных нам храмов. Об этом может свидетельствовать такой ранний очаг греческой урбанизации, как Смирна II (*Ил. 191*) на западном побережье Малой Азии на стыке Ионии и Эолиды. Раскопки англо-турецкой археологической экспедиции открыли здесь небольшое (общая площадь — около 3,2 га) компактно застроенное и достаточно хорошо укрепленное поселение городского или скорее квазигородского типа.[86] Древнейшая оборонительная стена из кирпича-сырца на каменном цоколе была построена в Смирне около середины IX в. и, по-видимому, уже тогда опоясывала весь этот городок, расположенный на небольшом мысу у входа в удобную бухту. Отдельные участки стены, представлявшие собой некое подобие башен или бастионов, были сложены с особой тщательностью и определенными претензиями на монументальность. Их наружные фасы были облицованы крупными блоками хорошо отесанного камня. Основная часть открытого в процессе раскопок жилого массива Смирны II (к сожалению, сохранились лишь незначительные его фрагменты в непосредственной близости от «городской» стены) состояла из очень маленьких, как правило, однокомнатных домов самой примитивной конструкции. Все они были выстроены из сырцового кирпича и имели грубо выложенные из камня простейшие очаги. Как сказал о домах Смирны более позднего ПоГ (Позднегеометрического) времени Н. Колдстрим, они «едва ли стоили тех укреплений, которые их защищали».[87]

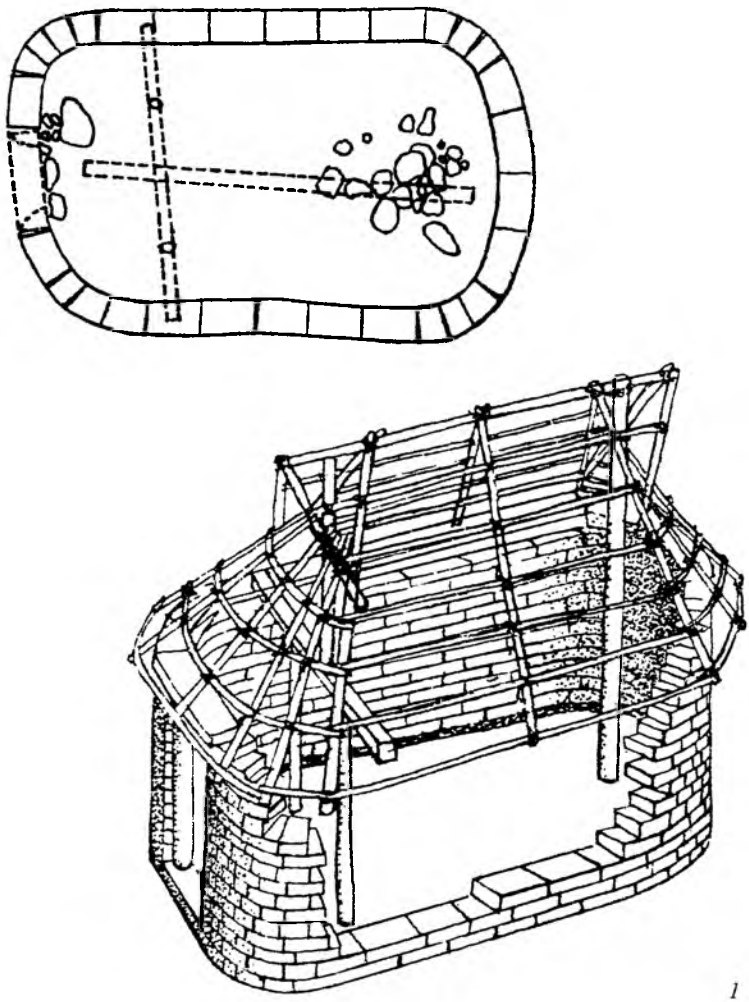
В свое время Э. Снодграсс пришел к выводу, что «решение укрепить город Смирну и осуществить этот проект на более высоком уровне архитектурного искусства, чем это можно было бы найти где-либо еще в Греции на протяжении целых поколений после этого, не могло быть принято случайным сообществом аристократов и их приверженцев, а тщательно ориентированные и компетентно построенные дома в черте стен не могли быть ничем иным, кроме как результатом корпоративного предприятия».[88] Далее автор недвусмысленно давал понять читателю, что решившаяся на такое предприятие корпорация представляла собой ничто иное, как некую раннюю форму полиса или греческой гражданской общины. По мысли Снодграсса, археологические открытия в Смирне стали дополнительным подтверждением старой научной концепции, сво-

---

[86] *Cook J. M., Nicholls R. V.* Old Smyrna, 1948—51 // BSA. 1958—1959. 53—55; *Akurgal E.* Die Kunst Anatoliens. B., 1961. S. 9 f.; *Coldstream J. N.* Geometric Greece. P. 261.

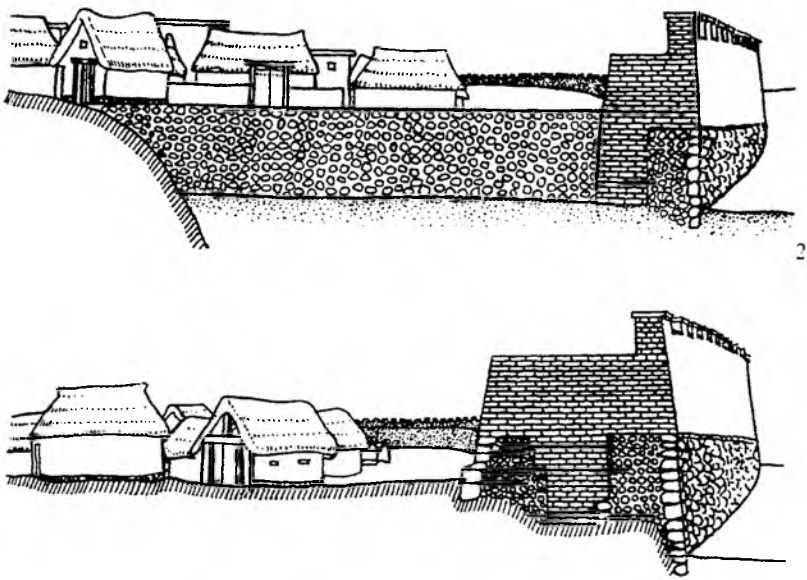
[87] *Coldstream J. N.* Op. cit. P. 262.

[88] *Snodgrass A. M.* The Dark Age of Greece. P. 415.



1

191. Древнейшая Смирна: *1* — овальный дом протогеометрического времени;



2 — древнейшая стена города; *3* — стена Смирны II

дившейся к признанию исторического приоритета азиатской Греции в процессе становления полисной государственности. Несколько позже эта мысль была подхвачена другим английским археологом Н. Колдстримом.[89] Однако в то время (в 1977 г.) сам Снодграсс уже начал склоняться к пересмотру своей прежней позиции, признав, что ранние фортификационные сооружения, открытые в Смирне и в некоторых других поселениях IX—VIII вв., не могут служить надежным критерием при определении характера политического устройства занимавших эти поселения общин. Таким критерием, в его понимании, теперь могло быть только наличие или, наоборот, отсутствие храма божества — покровителя общины.[90] Строительство дорогостоящих укреплений, вероятно требовавшее крайнего напряжения сил от всех членов общины, было продиктовано прежде всего стремлением обезопасить себя от нападений

[89] *Coldstream J. N.* Op. cit. P. 314.

[90] *Snodgrass A. M.* Archaeology... P. 24 f.; *idem.* Archaic Greece. P. 32 f.; ср.: *Starr Ch. G.* Individual and Community. The Rise of the Polis. 800—500 B. C. New York; Oxford, 1986. P. 39 f.; *Hurwit J. M.* Op. cit. P. 42 f.; *Murray O.* Das frühe Griechenland. München, 1982. S. 80.

враждебно настроенного местного населения в таких поселениях малоазиатского побережья, как та же Смирна или более поздний Ясос в Карии, или от набегов повсюду рыскавших пиратских шаек в островных поселениях типа Загоры на острове Андрос или Айос Андреас на Сифносе. Такого рода укрепленные пункты, по мнению Снодграсса, вполне могли возникать и в условиях еще неизжитой трибальной организации задолго до появления полиса в его основном качестве гражданской общины.[91]

Эти колебания авторитетного английского историка весьма показательны. Возможно, в основе их лежит не выраженное ясно и, может быть, даже скрываемое от самого себя осознание того крайне неутешительного факта, что в настоящее время не существует достаточно надежных археологических критериев, позволяющих сколько-нибудь точно датировать сам момент возникновения полиса и его институтов.[92] В этой связи, вероятно, уместно было бы напомнить о том немаловажном обстоятельстве, что поселения, достаточно близко напоминающие архаическую Смирну или Загору и своей планировкой, и характером застройки, и другими присущими им особенностями архитектурной организации пространства, существовали в Греции и на островах Эгеиды на протяжении всей эпохи бронзы.[93] Многие из них были достаточно хорошо укреплены, имели компактную (конгломератную) застройку с более или менее ясно выраженной сетью улиц и «городских кварталов». В некоторых из них, например в Айя Ирини на острове Кеос, в Филакопи на Мелосе были открыты небольшие общинные святилища, отдаленно напоминающие древнейшие греческие храмы.[94] В отдельных местах, например в Маллии и Гурнии (восточный Крит), центральную часть поселения занимала открытая площадка, совмещенная со святилищем или «дворцом правителя», в чем можно видеть отдаленный прообраз позднейшей греческой агоры. Некоторые из этих поселений, по всей видимости, были заняты вполне суверенными, обособленными от внешнего мира общинами, другие могли входить в состав неких иерархически организованных сообществ или примитивных государств. В зависимости от этого одни из них могут

---

[91] *Snodgrass A. M.* Archaic Greece. P. 33.

[92] Ср.: *Hurwit J. M.* Op. cit. P. 73 f.; *Яйленко В. П.* Архаическая Греция и Ближний Восток. М., 1990. С. 24 сл.

[93] См. их общую характеристику в нашей работе «Островные поселения Эгейского мира в эпоху бронзы» (Л., 1989).

[94] *Андреев Ю. В.* Указ. соч. С. 191, 202 сл. В сущности те же самые функции, хотя в иных формах и на ином уровне выполняли и так называемые дворцы минойского Крита (см. там же. С. 99 сл., 126 сл.).

быть отнесены к категории так называемых квазигородов, другие — к категории «протогородов».[95]

В некоторых из наших прежних работ нам уже приходилось размышлять о возможности выживания поселений этого типа или, как мы тогда его обозначили, «эгейского протополиса» в резко изменившихся социально-экономических условиях эпохи темных веков.[96] Как было тогда же замечено, хотя археологически засвидетельствованные примеры такого выживания крайне немногочисленны, тенденция к спонтанной регенерации первичного полиса должна была сохраняться на протяжении всего этого периода греческой истории. Этому способствовал, с одной стороны, сам греческий ландшафт с его необычайно изрезанным рельефом и множеством укрепленных самой природой возвышенностей, с другой же — уже отмеченная выше жизнеспособность основного земледельческого субстрата населения страны, сохранявшего на протяжении целого ряда столетий, последовавших за крушением микенской цивилизации, традиционные формы общинной организации. Правда, в некоторых районах Греческого мира земледельческие общины, по-видимому попавшие в неблагоприятные для их выживания и развития условия, нередко оказывались на грани полной диссоциации и распада, о чем может свидетельствовать распространение дисперсных форм поселений, обитатели которых жили в изолированных, разбросанных на обширном пространстве усадьбах-ойкосах или в небольших деревнях.[97] Однако рано или поздно стремление к социальной и политической сплоченности, казавшейся столь необходимой перед лицом почти всегда враждебного внешнего мира, одерживало верх над тенденциями центробежного характера, и тогда вновь начинался процесс территориальной консолидации (нуклеации) разрозненных коллективов, вновь появлялись компактно застроенные, укрепленные поселения. В хронологических рамках средней фазы темных веков стены и дома Смирны II все еще остаются эталонным археологическим памятником, подтверждающим историческую реальность этого процесса.[98] Какова бы ни была социальная структура и политическая организация об-

---

[95] Об этих разновидностях древних поселений см.: *Андреев Ю. В.* Указ. соч. С. 12 сл.

[96] *Андреев Ю. В.* Раннегреческий полис. Л., 1976. С. 27 сл.; *он же*. Начальные этапы становления греческого полиса // Город и государство в древних обществах. Л., 1982. С. 5 сл. Ср.: *Snodgrass A. M.* Archaic Greece. P. 31.

[97] См. литературу, указаниую в примеч. 3.

[98] Следы более ранних, но зато и гораздо более примитивных укреплений ПГ и РГ периодов были открыты вместе с остатками компактно сгруппированных жилых домов при раскопках ряда поселений в горах восточного Крита (см.: *Hayden B. J.* Work Continues at Vrokastro 1910—12, 1979—82 // Expedition. 1983. 25. 3. P. 18).

щины, поселившейся в городке на холме Баураклы (скорее всего, она представляла собой именно «случайное сообщество аристократов и их приверженцев», как и все почти греческие апойкии этого и более позднего времени), вряд ли есть основания сомневаться в том, что она уже сделала первый шаг по пути, ведущему к полису.

Подводя итоги нашему обзору социального и культурного развития греческого общества в хронологических рамках средней фазы темных веков, нельзя не заметить, что в научной литературе преобладают достаточно осторожные оценки этого периода. Его скромные (в сравнении с тем, что за ними должно было последовать) достижения иногда характеризуются метафорически как «мнимый восход» (false dawn). Снодграсс употребляет эту метафору применительно к концу ПГ периода или второй половине X в.[99] Колдстрим использует то же самое выражение, говоря о времени около середины IX в.[100] При этом оба автора имели в виду крайнюю медлительность темпов исторического прогресса в течение всего этого периода, вследствие чего он считался и продолжает считаться интегральной частью эпохи темных веков.

И все же сейчас уже трудно усомниться в том, что хронологический отрезок, охватывающий X—IX вв., не может быть изъят из истории Греции как какое-то лишнее звено. Учитывая все последующие события, мы вправе охарактеризовать этот период как время постепенного накопления сил перед новым стремительным подъемом, время затишья перед бурей. Под внешним покровом почти абсолютного покоя и неподвижности в недрах греческого общества шла напряженная подготовительная работа, без которой был бы невозможен социально-экономический и культурный прогресс архаической эпохи. При всей кажущейся непродуктивности средней фазы темных веков она, несомненно, оставила глубокий след в истории греческой культуры. В этой связи приходится еще раз напомнить читателю о той печальной истине, что археология, остающаяся вплоть до середины VIII в. до н. э. нашей единственной путеводной нитью в постижении процессов социального и культурного развития основных районов Греческого мира, способна дать лишь их крайне неполную и одностороннюю картину. Многие существенно важные детали этой картины просто ускользают от нас по недостатку информации. В сущности мы по-прежнему ничего или почти ничего не знаем о тех глубоких сдвигах, которые происходили в этот период в сознании и мировосприятии греческого народа, приближая торжество олим-

[99] *Snodgrass A. M.* The Dark Age of Greece. P. 402.
[100] *Coldstream J. N.* Op. cit. P. 71.

пийского политеизма и героических идеалов в поэзии и искусстве. Лишь ретроспективный взгляд в прошлое с вершин гомеровской «Илиады» и гесиодовской «Теогонии» позволяет хотя бы в самых общих чертах представить направление и масштабность пройденного за это время пути духовного совершенствования.

Глава 3

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНАЯ ФАЗА ТЕМНЫХ ВЕКОВ И НАЧАЛО АРХАИЧЕСКОЙ ЭПОХИ. ПРОБЛЕМА «ГРЕЧЕСКОГО РЕНЕССАНСА»

Восьмое столетие до н. э.[1] занимает особое промежуточное положение на стыке двух больших исторических эпох: темных веков, или эпохи послемикенского упадка и регресса, и архаической эпохи, по праву считающейся временем стремительного социально-экономического и культурного подъема греческого общества, увенчавшегося рождением цивилизации нового, еще неведомого в истории Древнего мира античного типа. В определенном смысле VIII в. может считаться интегральной частью каждой из этих эпох, поскольку никому еще не удалось с абсолютной точностью установить тот переломный исторический момент, которым завершается столь характерная для темных веков полоса культурной стагнации, изоляции от внешнего мира и бедности материальных ресурсов и с которого начинается период архаической «бури и натиска», радикальной перестройки основных социальных структур греческого общества, пересмотра всей системы его культурных и нравственных ценностей, неудержимого экспериментирования в технологии, политике, искусстве, религии и других сферах творческой деятельности. Вероятно, как это чаще всего и бывает в истории, переход из одного состояния в другое занял не одно десятилетие, и в течение какого-то времени тенденции консервативно-

[1] Согласно принятой сейчас археологической периодизации, этот хронологический отрезок включает в себя две последние фазы в эволюции геометрического стиля вазовой живописи в Афинах и Аттике: среднегеометрическую II (СГ II) и позднегеометрическую I и II (ПоГ I—II). К керамике других районов Греческого мира эта схема может быть применена лишь с более или менее существенными поправками (см. хронологическую таблицу в книге Колдстрима — *Coldstream J. N.* Geometric Greece. Cambridge, 1977. P. 385).

статические должны были сосуществовать в жизни общества с тенденциями прогрессивно-динамическими.[2]

Тем не менее взятое в своей исторической целостности VIII столетие отличается от предшествующих ему веков упадка и застоя своим ярко выраженным динамизмом, проявившимся в резком ускорении темпов социального и культурного прогресса. Для того чтобы убедиться в этом, достаточно уже беглого сравнения исторической ситуации начала века с тем, что мы находим в его конце. В начале VIII в. Греция все еще остается тем маленьким замкнутым в себе мирком, каким мы привыкли ее видеть на протяжении по крайней мере трех предшествующих столетий.[3] В конце того же хронологического отрезка — уже в полном разгаре Великая колонизация, греческие мореплаватели быстро и энергично осваивают морские пути, ведущие на восток и запад, север и юг, вступают в деловые и культурные контакты почти со всеми странами средиземноморского бассейна. В начале VIII в. господствующей формой социально-политической организации повсеместно в Греции оставалась примитивная сельская (территориально-родовая) община. Ближе к концу столетия во многих районах как европейской, так и азиатской Греции уже появляются первичные полисы, наделенные признаками не только государств, но в ряде случаев также и городов или скорее все же протогородов. В начале VIII в. в греческом искусстве почти безраздельно преобладали абстрактно-геометрические, орнаментальные мотивы (*Ил. 192*). К концу столетия уже наметился решительный поворот в сторону изобразительно-повествовательного, фигуративного искусства (*Ил. 193—195*). В начале VIII в. мы еще не находим в Греции никаких следов письменности. В конце столетия здесь уже, вне всякого сомнения, было хорошо освое-

---

[2] Ср. во многом сходную с нашей оценку VIII столетия в книге В. П. Яйленко «Архаическая Греция и Ближний Восток» (М., 1990. С. 5): «VIII столетие, гесиодовский век, во многом принадлежит к раннеархаическому периоду (т. е. к темным векам. — *Ю. А.*), став как бы итогом развития последнего. Вместе с тем если в раннеархаическом периоде свет цивилизации вновь (после микенской эпохи) еще только забрезжил над Элладой, то на VIII век приходится также и утренняя заря исторической Греции: гесиодовский век характеризуется теми экономическими, социально-демографическими и политическими явлениями, которые определили дальнейшее сложение облика собственно античной Греции». Мы не можем, однако, согласиться с общей концепцией автора, объединяющего темные века или, точнее, их среднюю фазу (X—IX вв.) и архаический период в одну большую «архаическую эпоху».

[3] Ср., однако, парадоксальные суждения Н. Перселла, решительно, но, на наш взгляд, не очень убедительно оспаривающего концепцию «маленькой Греции» и в соответствии с этим отрицающего наличие какого бы то ни было исторического водораздела между эпохой темных веков и греческой архаикой (*Purcell N.* Mobility and the Polis // The Greek City from Homer to Alexander / Ed. by O. Murray and S. Price. Oxford, 1990. P. 31 ff.).



1



2

192. Аттическая керамика среднегеометрического II периода. Первая половина VIII в. до н. э.: *1* — пиксида. Афины. Музей Керамика; *2* — скифос из Элевсина. Элевсин. Музей

но новое алфавитное письмо, и сложилась богатая и многообразная литература, об уровне развития которой мы можем судить по поэмам Гомера и Гесиода.

Такого рода сопоставления почти неизбежно подталкивают современного исследователя к мысли о том, что все VIII столетие или по крайней мере значительная его часть может расцениваться как период своего рода «греческого ренессанса» или же «структурной революции».[4] Последнее из этих двух определений, видимо, может быть принято без особых колебаний с той, однако, оговоркой, что здесь имеется в виду революция отнюдь не в специальном марксистском значении этого термина как целенаправленный процесс социальных изменений, возглавляемый неким «классом-гегемоном» и преодолевающий на своем пути сопротивление враждебных сил «старого порядка». Что же касается словосочетания «греческий ренессанс», то эта дефиниция в применении к VIII или даже к следующим за ним VII и VI столетиям представляется нам не вполне удачной, так как неизбежно порождает мистифицирующие ассоциации с эпохой западноевропейского возрождения. В этой связи приходится еще раз напомнить о том, что новая эллинская цивилизация, процесс становления которой, по всей видимости, берет свое начало именно в VIII столетии, по всем основным своим параметрам принципиально отличалась от отделенной от нее чередой темных веков микенской цивилизации, и, следовательно, ни о каком возрождении, т. е. полном или частичном возврате вспять и повторении однажды уже пройденного пути здесь говорить не имеет смысла. К вопросу о микенских реминисценциях в греческой культуре заключительной фазы темных веков мы еще вернемся в дальнейшем. Теперь же попробуем более внимательно присмотреться к тем симптомам и одновременно факторам социального и культурного прогресса, которыми ознаменовался этот период в истории Греции.

Имеющийся археологический материал и в первую очередь результаты обследования некрополей позволяет утверждать, что в хронологических рамках VIII в. или, что то же самое, в течение СГ II—ПоГ периодов в Греции происходил своеобраз-

[4] Выражение «греческий ренессанс» применительно к VIII в. было впервые использовано Э. Бёрном (*Burn A. R.* The World of Hesiod. A Study of the Greek Middle Ages, c. 900—700 B. C. L., 1936. P. 150). См. также: *Snodgrass A. M.* The Dark Age of Greece. Edinburgh, 1971. P. 417 ff.; *Coldstream J. N.* Op. cit. P. 107 ff. Под этим же названием в 1983 г. был издан сборник материалов международного симпозиума при Шведском институте в Афинах (Greek Renaissance of the Eigth Century B. C... / Ed. by R. Hägg et al. Stockholm, 1983). Термин «структурная революция» в применении к тому же периоду употребляет в другой своей работе Э. Снодграсс (*Snodgrass A. M.* Archaic Greece. Ch. 1—2; ср.: *Starr Ch. G.* The Origins... Ch. 6—11).

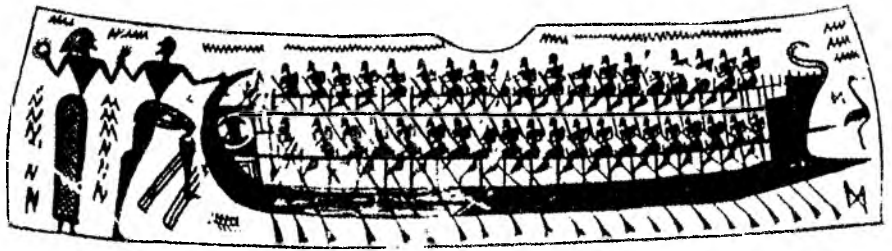


193. Аттическая керамика позднегеометрического (ПоГ) I периода. Вторая пол. VIII в. до н. э.: *1* — кратер из Афин. Афины. Национальный музей; *2* — фрагментированный дипилонский кратер из Керамика. Париж. Лувр

2



1



2

194. Аттическая керамика ПоГ II периода. Мифологические сцены:
1 — Молионы (Эврит и Ктеат) побеждают Нестора в беге на колесницах во время похоронных игр в честь Амаринка. Ойнохоя. Вторая пол. VIII в. до н. э. Афины. Музей Агоры; *2* — Тезей и Ариадна садятся на корабль. Кратер. Ок. 730—720 гг. до н. э. Лондон. Британский музей;

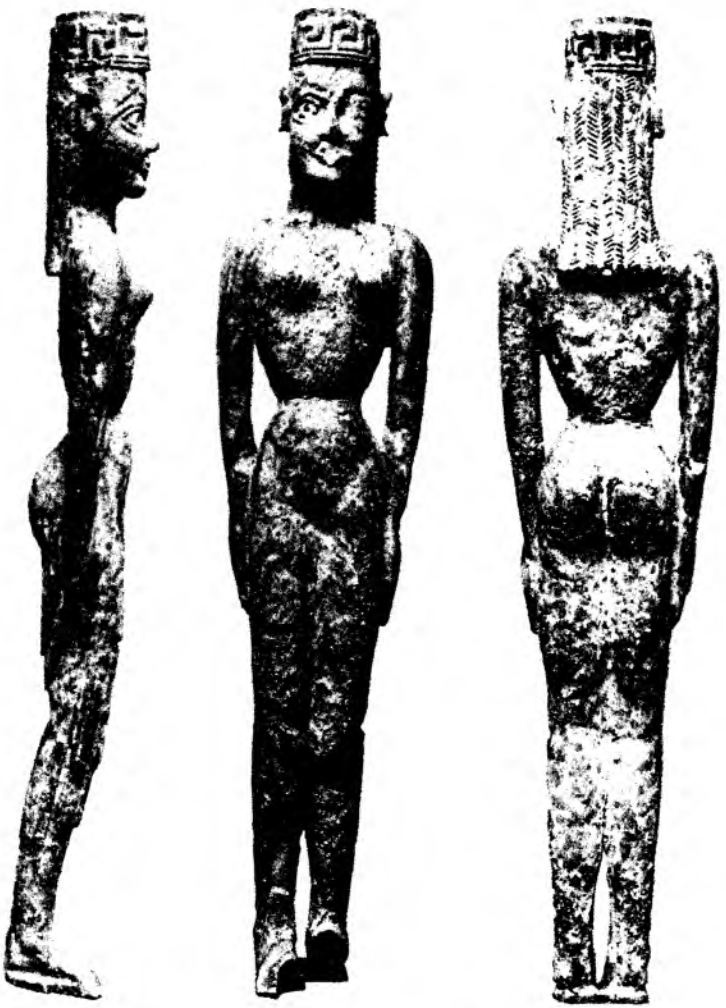


3 — кораблекрушение Одиссея. Ойнохоя. После 750 г. до н. э. Мюнхен. Государственное античное собрание

ный демографический взрыв (demographic explosion, по определению Снодграсса), сопровождавшийся резким увеличением численности населения если не на всей территории страны, то по крайней мере в некоторых наиболее процветающих ее районах.[5] Так, изучение некрополей, расположенных в ближайших окрестностях Афин и в самих Афинах, показало, что в промежутке с 780 по 720 г., т. е. в течение жизни примерно двух поколений продолжительностью по тридцать лет каждое общее число погребений, а следовательно, и численность населения на этой территории увеличилась приблизительно в семь раз,[6] причем в сельских районах Аттики этот рост населения был даже более заметным, чем в городской черте Афин (заметим попутно, что само это понятие в применении к тому времени, о котором сейчас идет речь, может использоваться лишь в достаточно условном значении, поскольку в VIII в. Афины, по

[5] *Snodgrass A. M.* Archaeology and the Rise of the Greek State. Cambridge, 1977. P. 10 ff.; *idem.* Archaic Greece. P. 20 ff.; *Murray O.* Das frühe Griechenland. München, 1982. S. 80. Ср., однако, возражения Ч. Старра против этой концепции: *Starr Ch. G.* The Economic and Social Growth of Early Greece 800—500 B. C. N. Y. 1977. P. 43 ff.

[6] Как показывают диаграммы, приведенные в тех же работах Снодграсса (Archaic Greece. Fig. 3—4), до первых десятилетий VIII в. в течение X—IX вв. численность погребений в афинских некрополях оставалась в целом на одном и том же уровне. См. также: *Snodgrass A. M.* Two Demography Notes // Greek Renaissance of the Eighth Cent. B. C. P. 167—171 (полемика Снодграсса со статьей *John McK. Camp II.* A Drought in the Late Eighth century B. C. // Hesperia. 1979. Vol. 48, 4. P. 400 f.).



195. Обнаженная богиня. Статуэтка из слоновой кости. Ок. 750—725 гг. до н. э. Афины. Национальный музей. Найдена в геометрическом сосуде из некрополя Дипилона

всей видимости, еще не успели стать настоящим городским центром). Это последнее обстоятельство может свидетельствовать об оттоке части населения из полиса, если допустить, что в то время Афины уже были полисом, на периферию области или о своего рода внутренней колонизации. Примерно такое же соотношение в численности погребений между началом и концом периода зафиксировано и в Арголиде.[7]

Причины демографического скачка в завершающей фазе темных веков могут объясняться по-разному. Одно из таких объяснений дает выдвинутая Э. Снодграссом гипотеза о начавшейся в VIII столетии радикальной перестройке структуры греческой экономики с переносом «центра тяжести» с преимущественно скотоводческого хозяйства на земледельческое.[8]

Действительно, находки большого количества костей домашних животных, сделанные при раскопках поселений и некрополей этого периода (в последнем случае это могли быть остатки заупокойных тризн), позволяют говорить об интенсивном развитии скотоводства в течение начальной и средней фаз темных веков.[9] Как давно уже замечено, гомеровские герои почти совершенно не едят хлеба, овощей, рыбы. Основу их рациона составляет жареное мясо. Скот служит в эпосе главным мерилом богатства и нередко становится причиной раздоров между соседними племенами и общинами. Даже царские сыновья, например

---

[7] *Snodgrass A. M.* Archaeology and the Rise of the Greek State. P. 15 f.; *idem.* Archaic Greece. P. 24.

[8] *Snodgrass A. M.* Archaeology and the Rise of Greek State. P. 15; *idem.* Archaic Greece. P. 35 f. Ср. более обстоятельное обоснование этой концепции с привлечением нового археологического и в особенности остеологического материала в работе: *Fagerström K.* Greek Iron Age Architecture. Göteborg, 1988 (SIMA. Vol. 81). P. 139 ff. Последовательно развивая идею Снодграсса и подкрепляя ее новыми аргументами, шведский археолог приходит, однако, к прямо противоположному выводу: не демографический взрыв был следствием постулируемой «аграрной революции», а, наоборот, сама эта революция была вызвана быстрым ростом народонаселения Греции. Обратная зависимость представляется нам все же более вероятной, поскольку первые признаки реорганизации греческого сельского хозяйства появляются, согласно тому же автору, уже в IX в. до н. э., тогда как факты, свидетельствующие о быстром росте населения в Аттике и других районах, относятся к следующему столетию. Ср.: *Coldstream J. N.* Op. cit. P. 313 f.; *Murray O.* Op. cit. S. 80; *Starr Ch. G.* Op. cit. P. 44, 157.

[9] Этот вывод вполне согласуется с догадками Старра и некоторых других авторов о возрождении традиций древнего номадизма в эпоху послемикенского регресса. Анализ остеологического материала из Нихории (Мессения) см. в работе Фагерштрема (*Fagerström K.* Op. cit. P. 140 f.). Ссылки Снодграсса на результаты производившегося в некоторых местах палинологического анализа, будто бы указывающие на резкое (в сравнении с микенской эпохой) сокращение земельных площадей, занятых под злаковыми и многолетними культурами, еще нуждаются в дополнительном подтверждении и проверке (ср.: *Fagerström K.* Op. cit. P. 142).

Парис в «Илиаде», не гнушаются пасти отцовские стада. Однако сразу же следует оговориться, что мотивы такого рода явно восходят к исторически наиболее ранним пластам эпической традиции. В восприятии самого Гомера и его аудитории героический тип хозяйства, базирующийся преимущественно на разведении скота, уже явно отходит в прошлое.[10] Во многих эпизодах поэм (вспомним хотя бы сцены, украшающие щит Ахилла) любовно и с большим знанием дела описываются всевозможные земледельческие работы: пахота, жатва, уход за садом и виноградником и т. п. Не случайно всех вообще людей поэт называет «хлебоядными» (этим они отличаются в равной мере и от диких циклопов, и от блаженных богов, которые хлеба не едят). В «Трудах и днях» Гесиода — этой энциклопедии греческого крестьянина мы находим множество советов и наставлений, касающихся обработки земли и выращивания различных сельскохозяйственных культур, но специально о скотоводстве в этом произведении почти ничего не говорится. Оно явно отходит здесь на второй план и опять-таки связывается скорее с прошлым, чем с настоящим. Вспоминая о поколении медных или бронзовых людей, Гесиод обращает особое внимание читателя на их необыкновенную воинственность, склонность к насилию, а также на характерное для них отвращение к хлебной пище (Opera, 145 sqq.). Эти свидетельства письменных источников отчасти подтверждает и археологический материал. В жилищах, датируемых СГ II—ПоГ периодами, кладовые с пифосами, использовавшимися для хранения зерновых и других продуктов земледелия, занимают значительно больше места, чем в домах более раннего времени.[11] В некоторых местах, например в Смирне, при раскопках были обнаружены и остатки специальных построек, служивших житницами.[12] Такие находки, как оригинальная глиняная модель зернохранилища из датируемой серединой IX в. до н. э. могилы знатной афинской «дамы», ясно показывают, что уже в это сравнительно раннее время хлеб как мерило и одновременно символ богатства сравнялся по своей значимости со стадами скота или даже превзошел их.[13]

Нетрудно догадаться, что далеко не последнюю роль в этом подъеме греческого земледелия должно было сыграть начавшееся уже в XI—X вв. развитие индустрии железа и его широкое внедрение в сельскохозяйственное производство. В гомеровское время плуг с железным лемехом, железный серп, топор

[10] *Snodgrass A. M.* Archaic Greece. P. 36; *Fagerström K.* Op. cit. P. 142; ср.: *Starr Ch. G.* Op. cit. P. 160.

[11] *Fagerström K.* Op. cit. P. 138, 157, 167.

[12] *Coldstream J. N.* Op. cit. P. 313; *Fagerström K.* Op. cit. P. 157 f.

[13] *Smithson E. B.* The Tomb of a Rich Athenian Lady, ca 850 B. C. // Hesperia. 1968. Vol. 58, 1. P. 92.

и лопата уже успели стать привычными орудиями греческого крестьянина (см. Il. XXIII, 114, 807, 826). Непосредственно следующий за Гомером носитель эпической традиции Гесиод уже прямо причисляет самого себя и всех своих современников к «поколению железного века». Употребление железных орудий труда для него — вполне привычный и естественный порядок вещей. Не случайно время начала жатвы (после восхода Плеяд, т. е. в мае—июне) определяется в его поэме, видимо, стандартной формулой как время, «когда люди начинают точить железо» (Opera, 386—387; см. также 573, 742). Гесиод хорошо знает, как изготовляется железный лемех для плуга и как само железо добывается из руды в глухих горных ущельях (Theog., 861—866). Как уже отмечалось, освоение техники обработки железа резко расширило экономические возможности средней крестьянской семьи, снабдив ее надежным инструментарием, пригодным для расчистки еще невырубленных лесов и пустошей под пашню, для сельскохозяйственного использования малоплодородных земель по склонам гор и на окраинах аллювиальных речных долин. Таким образом, железо стало важнейшим техническим фактором, способствовавшим расширению зоны культивируемого земледелия, постепенному нарастанию процесса внутригреческой колонизации и в конечном счете общему росту численности населения страны.[14]

В поисках причин демографического взрыва VIII в., по-видимому, не следует сбрасывать со счета и еще один немаловажный момент. Мы имеем в виду относительную геополитическую стабильность, установившуюся в Греции после того, как пришел к своему естественному завершению процесс расселения греческой народности по территории Балканского полуострова, островов и побережий Эгеиды и прекратились передвижения племен вместе с неизбежно сопутствовавшими им вспышками геноцида, непрерывным перекраиванием границ и опустошением целых областей, подвергшихся вражескому нашествию.[15] С тех пор как на юге Пелопоннеса окончательно исчерпала себя растянувшаяся на несколько столетий инерция дорийского завоевания (очевидно, именно так мы можем сейчас оценивать установление спартанского владычества над Лаконией и Мессенией), в северной части того же полуострова возникла, а затем вновь распалась держава Фидона Аргосского и завершилось мирное объединение Аттики вокруг Афин (так называемый Тесеев синойкизм),[16] по-

[14] *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч. Т. 21. М., 1961. С. 162 сл.

[15] Ср.: *Starr Ch. G.* Op. cit. P. 45.

[16] О до сих пор остающихся спорными датировках этих событий см.: *Jeffery L. H.* Archaic Greece. The City-States c. 700—500 B. C. L., 1976. P. 84, 115, 117, 134; *Hopper R. J.* The Early Greeks. L., 1976. P. 120 f., 159, 165 ff.

литическая карта Греции не претерпела сколько-нибудь серьезных изменений вплоть до начала эпохи греко-персидских войн и образования Афинской архэ. Большинство полисов и всяких иных общин, образовавшихся до конца VIII в., в дальнейшем на протяжении по крайней мере двух столетий сохраняли почти неизменными свои границы, несмотря на вспыхивавшие то там, то здесь междуусобицы, иногда перераставшие в затяжные войны (примером может служить знаменитая Лелантская война между Халкидой и Эретрией). Лишь немногие из них успели за это время либо совершенно исчезнуть с карты страны, как это произошло, например, с фокидским полисом Киррой после I Священной войны,[17] либо поменять своих хозяев, как это случилось с малоазиатской Смирной, отнятой ионийцами у эолийцев.[18] Сложившаяся таким образом система динамического равновесия множества мелких политических организмов, поделивших между собой все жизненное пространство, имевшееся в южной части Балканского полуострова, на островах Эгейского и Ионического морей и на противолежащем побережье Малой Азии, и в то время (до появления киммерийцев на границах Ионии и усиления Лидийского царства) еще достаточно надежно застрахованных от угрозы внешнего вторжения, несомненно заключала в себе весьма широкие возможности их общего процветания, экономического и культурного роста и поэтому должна быть признана одной из главных предпосылок того умножения народонаселения Греции, о котором здесь сейчас идет речь. Утверждая это, мы в сущности лишь повторяем мысль, некогда высказанную Фукидидом в его «Археологии» (Thuc. I, 12, 4; 13, 1), где он прямо связывает начало греческой колонизации и прирастание «национального богатства» эллинских государств с «успокоением Эллады» и прекращением передвижений племен.

Основным историческим результатом демографического взрыва VIII в., бесспорно, может считаться широкая территориальная экспансия греческой народности, вошедшая в историю под именем Великой колонизации. Но прежде чем говорить о ней, следует обратить внимание на некоторые важные перемены в жизни греческого общества, ставшие особенно ощутимыми на заключительной стадии темных веков и, видимо, также самым непосредственным образом связанные с ростом общей численности населения страны. Прежде чем приступать к освоению новых, для большинства из них еще неведомых земель в далеких и чуждых странах варварского мира, греки, вероятно, должны были попытаться в полной мере использовать те ресурсы и возможности выживания, которые заключала в себе их

[17] *Jeffery L. H.* Op. cit. P. 73 f.
[18] Ibid. P. 207.

собственная страна. О том, что такие попытки предпринимались ими на протяжении всего VIII столетия, а также и в последующее время, свидетельствуют те факты, о которых мы уже упоминали выше, и в том числе отмеченное в некоторых районах материковой и островной Греции расширение зоны культивируемого земледелия, заселение ранее пустовавших земель или внутренняя колонизация, признаками которой могут считаться увеличение общей численности некрополей в окрестностях Афин и некоторых других культурных центров той эпохи, а также появление во многих местах сельских святилищ и следов заупокойного культа на древних, нередко еще микенского времени могилах, о чем нам еще придется специально говорить в дальнейшем.

Но главным симптомом радикального изменения демографической ситуации в стране, безусловно, следует признать весьма ощутимый рост численности археологически полностью или частично обследованных поселений, среди которых теперь достаточно видное место занимают укрепленные «городки» с более или менее компактной внутренней застройкой. Примерами такого рода прото- или квазигородов могут служить для этого периода такие уже упоминавшиеся ранее поселения, как Смирна II на ионийском побережье Малой Азии и Загора на острове Андрос, а также Врулия на Родосе, Ксоборго на Тиносе, Кастро на Сифносе, Цикаларио на Наксосе, Фест, Врокастро и Кавуси на Крите.[19] Все эти поселения довольно сильно различаются между собой по характеру планировки и типам жилой застройки, которые в каждом конкретном случае зависели от рельефа местности, климатических условий, наличия или, наоборот, отсутствия строительных материалов и тому подобных обстоятельств. В некоторых из них (Загора, Цикаларио, Врулия, Ксоборго, Фест, Врокастро) прямоугольные выстроенные из камня или из сырцового кирпича дома ставились вплотную друг к другу, образуя либо компактные, сотообразные блоки—«кварталы», более или менее точно ориентированные по сторонам света, либо длинные сплошные ряды жилищ, вытянутые вдоль общей задней стены, которая могла служить также и оборонительной стеной всего поселения (наиболее ясно выраженным образцом планировки этого второго рода до сих пор остается Врулия). В других, как, например, в Смирне,

---

[19] *Drerup H.* Griechische Baukunst in geometrischer Zeit // Archaeologia Homerica. Bd. II. Kap 0. Göttingen, 1969. S. 50 f., 96 f.; *idem.* Bürgergemeinschaft und Stadtentwicklung im Griechenland // Wohnungsbau im Altertum. B., 1978. S. 88 ff.; *Snodgrass A. M.* The Dark Age... P. 371 ff., 423 ff.; *idem.* The Historical Significance of Fortification in Archaic Greece // La Fortification dans l'histoire du Monde Grec / Ed. par P. Leriche et H. Tréziny. P., 1986. P. 126 ff.; *Coldstream J. H.* Op. cit. P. 303 ff.

изолированные дома прямоугольной, апсидальной и даже овальной формы были беспорядочно разбросаны по всей обнесенной стеной площади поселения. Во всех этих случаях, однако, отчетливо прослеживается одна и та же доминирующая тенденция — стремление разместить на крайне ограниченном, укрепленном самой природой (практически все названные здесь поселения располагались либо на крутых, обрывистых возвышенностях, либо на выдвинутых в море мысах) и человеком пространстве возможно большее количество жилых и хозяйственных построек[20] (*Ил. 196—198*).

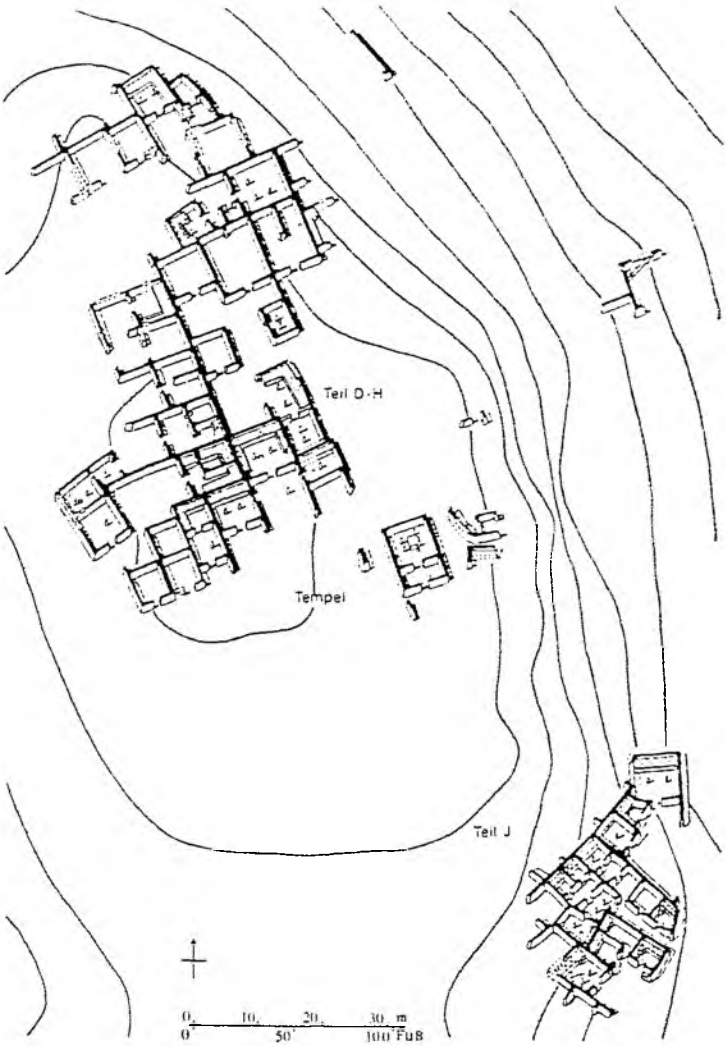
Но в этот же период в Греции существовали поселения совершенно иного, можно даже сказать, прямо противоположного типа. В свое время мы условно обозначили его как экстравертный в противоположность интравертному типу, представленному такими поселениями, как Смирна или Загора.[21] Наглядное представление о нем может дать городище Эмпорио (*Ил. 199*) на острове Хиос.[22] Работавшая здесь английская археологическая экспедиция под руководством Дж. Бордмэна раскрыла фундаменты примерно пятидесяти домов ПоГ периода, беспорядочно разбросанных по склонам довольно высокого (230 м над уровнем моря) холма. Его вершина была обнесена низкой грубо выложенной из камня стеной без башен и ворот. Здесь стояли два здания прямоугольной формы, своими размерами значительно превосходящие почти все остальные дома городка. Одно из них было определено Бордмэном как храм Афины, другое — как «дом правителя» (Megaron Hall). Окруженное стеной пространство, на котором находились оба эти здания (его площадь составляла около 2500 м²), могло использоваться и как священный участок (темен), и как место народных собраний (агора), и, конечно, далеко не в последнюю очередь, как убежище на случай военной опасности для жителей поселка, расположенного на склонах холма. Впрочем, этот примитивный акрополь, занимавший около 40% от всей площади поселения и, видимо, вполне сознательно оставленный свободным от всякой жилой застройки, за исключением «дома

---

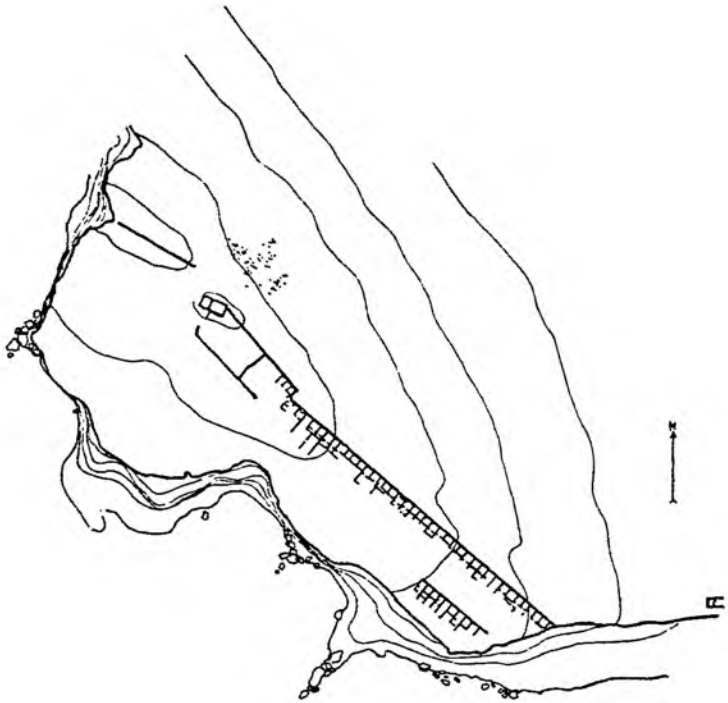
[20] Более подробную характеристику этой группы поселений геометрического периода см. в работах: *Андреев Ю. В.* Раннегреческий полис. С. 21 сл., 26; *Яйленко В. П.* Указ. соч. С. 24 сл. Там, где укрепленный «город» существовал в течение достаточно длительного времени, естественный рост населения рано или поздно приводил к тому, что часть его жилого массива как бы выплескивалась за черту оборонительных стен, образуя какое-то подобие предместья или посада. Именно такую ситуацию мы наблюдаем в Смирне уже в конце VIII—VII вв. до н. э.; *Snodgras A. M.* The Historical Significance of Fortification... P. 130.

[21] *Андреев Ю. В.* Указ. соч. С. 25 сл.

[22] *Boardman J.* Excavations in Chios, 1952—55. Greek Emporio // BSA. Suppl. VI. 1967; *Drerup H.* Griechische Baukunst... S. 49 f.; *Coldstream J. N.* Op. cit. P. 306 ff.



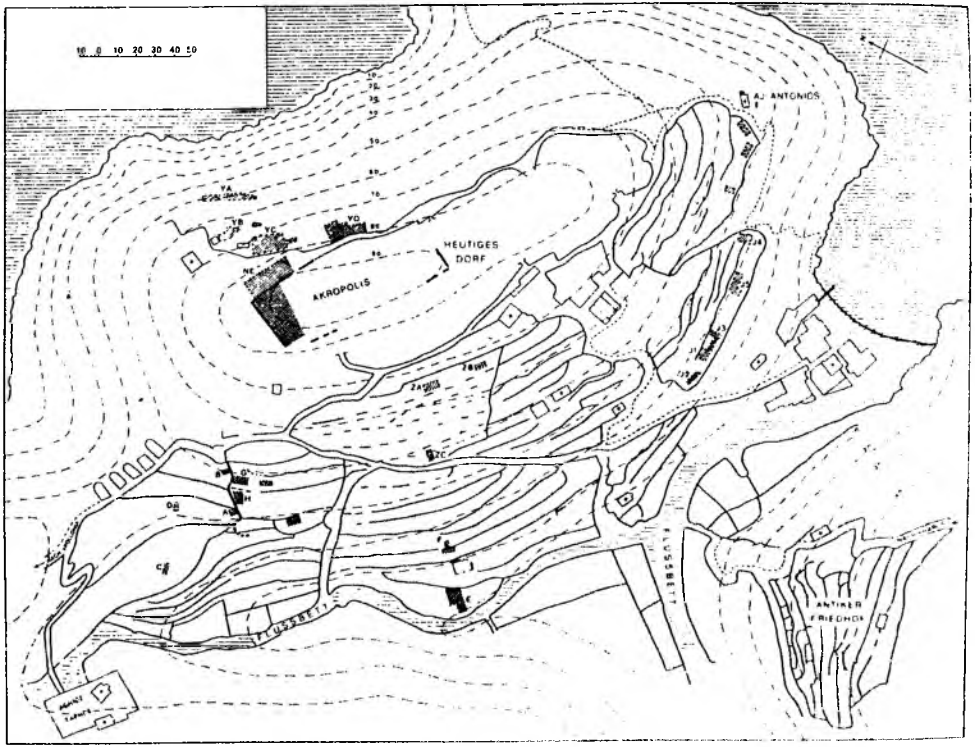
196. Загора на Андросе. Общий план поселения с храмом в центре



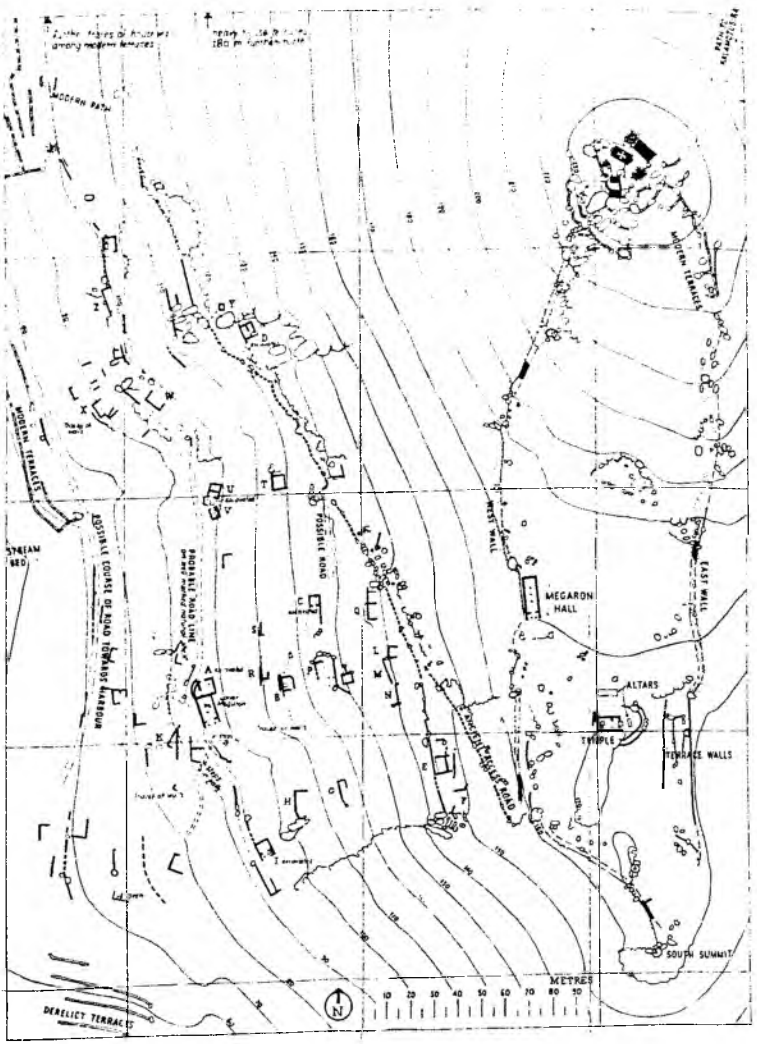
197. Врулия на Родосе

правителя», легко мог вместить на своей территории население нескольких таких поселков вместе с принадлежащим ему скотом, и это обстоятельство невольно наводит на мысль о том, что цитадель Эмпорио выполняла функции стратегического, политического и религиозного центра в составе целого объединения связанных между собой узами родства и дружбы сельских общин.[23] Аналогичные συστήματα τῶν δήμων (по выражению Страбона — VIII, С 337), группировавшиеся вокруг вновь основанных общинных убежищ или же (в ряде случаев) заброшенных, а затем снова использованных по своему основному назначению микенских цитаделей, могли существовать в этот период так же, как и в более ранние времена, во многих других местах как на островах, так и в материковой Греции. Согласно

[23] *Андреев Ю. В.* Указ. соч. С. 26 сл.



198. Кастро на Сифносе



199. Эмпорио на Хиосе

вполне правдоподобным предположениям, неоднократно высказывавшимся в научной литературе, нечто подобное представляли собой в IX—VIII вв. Афины, Аргос, Коринф и некоторые другие культурные центры Греческого мира,[24] хотя прямыми археологическими подтверждениями этих догадок мы пока не располагаем, и Эмпорио все еще, насколько нам известно, остается едва ли не единственным образцом поселения экстравертного типа за весь геометрический период.[25]

Весьма показательно, что в гомеровском эпосе представлена только одна из двух известных сейчас разновидностей раннегреческого полиса — укрепленное поселение с типично интравертной планировкой, в котором основная часть жилого массива размещается внутри кольца оборонительных стен, а не за его пределами, и, таким образом, задача создания оптимальной системы защиты населения на случай вражеского нападения решается здесь способом, прямо противоположным тому, который по каким-то неизвестным нам причинам был избран основателями Эмпорио. В эту схему в той или иной мере укладываются все те «города», описания которых, иногда беглые, иногда более подробные, мы встречаем на страницах «Илиады» и «Одиссеи», и в том числе Троя, два полиса, изображенных Гефестом на щите Ахилла, полис феаков.[26] Определенное сходство этого последнего с известной нам по раскопкам малоазиатской Смирной, проявляющееся уже в самом его местоположении на мысу у входа в удобную бухту (Od. VI, 262 сл.), было отмечено уже не раз.[27] О том, что в своих представлениях о «городе» и «городской жизни» Гомер ориентировался преимущественно на интравертную модель укрепленного

---

[24] См. литературу, указанную в примеч. 3 к гл. 2; также: *Snodgrass A. M.* Archaic Greece. P. 31.

[25] Укрепленные акрополи в Мелии (Иония), Ясосе (Кария), Айос Андреас (Сифнос), возможно, были центрами аналогичных поселений (см.: *Coldstream J. N.* Op. cit. P. 261, 303; *Drerup H.* Op. cit. S. 164; *Snodgrass A. M.* The Historical Significance of Fortification... P. 126). Правда, почти полное отсутствие следов жилой застройки не дает возможности восстановить их первоначальную планировку. Тем не менее Снодграсс включает эти городища, так же как и Эмпорио, в ту же самую группу укрепленных поселений, к которой он относит и Смирну, и Загору, и Врулио, и некоторые другие поселения, на наш взгляд, скорее интравертного, чем экстравертного типа, и в то же время решительно исключает из нее все поселения материковой (европейской) Греции, в том числе Афины, Аргос, Торик, Микены, Азину, Коринф, Фивы, Иолк и другие, в которых не найдено никаких следов укреплений геометрического периода, хотя их жители могли использовать для обеспечения своей безопасности сохранившиеся и, может быть, местами подновленные стены микенских цитаделей (Ibid. P. 130).

[26] *Андреев Ю. В.* Указ. соч. С. 32 сл.

[27] *Cook J. M.* Old Smyrna, 1948—51 // BSA. 1958—1959. 53—54. P. 16; *Murray O.* Op. cit. S. 79 f.; *Hammond M.* The City in the Ancient World. Cambridge Mass., 1972. P. 161.

поселения, может свидетельствовать хотя бы последовательность действий основателя феакийского полиса Навситоя (Od. VI, 9 сл.): сначала он возвел вокруг «города» стены, затем построил дома, соорудил святилища богов и, наконец, разделил землю на наделы. Мысленный взор поэта здесь явно движется сначала от периферии к центру, а затем в обратном направлении. Видимое предпочтение, которое иониец Гомер отдает в обеих своих поэмах поселениям с компактной, упорядоченной линией фортификационных сооружений застройкой, может расцениваться как дополнительный довод в пользу того уже давно бытующего в науке мнения, что зоной их преимущественного распространения первоначально была восточная часть Греческого мира, включающая острова центральной и южной Эгеиды и побережье Малой Азии.[28]

Острая заинтересованность в обеспечении собственной безопасности, вынуждавшая обитателей таких геометрических городков, как Смирна, Загора, Цикаларио, тесниться на небольших выступах береговой полосы, обрывистых кряжах и плато, дополняя их естественную неприступность более или менее искусно сооруженными стенами, может быть объяснена как следствие постоянной вражды между греческими колонистами и коренным населением западного побережья Малой Азии для поселений этого региона (заметим попутно, что почти никакой конкретной информацией о такого рода враждебных отношениях мы не располагаем вплоть до начала усиления Лидийского царства в конце VII в.) или же как свидетельство эскалации пиратства в эгейском бассейне, представлявшего реальную угрозу в первую очередь для островных поселений (подтверждением этой версии служат краткие сообщения Гомера и ряда более поздних письменных источников, но пиратство было настоящим бедствием не только для восточных, но также и для западных греков).[29] Не отказываясь от этих двух возможностей объяснения феномена раннегреческой урбанизации, не следует сбрасывать со счета и еще один не менее, а может быть, и более правдоподобный его вариант. В конкретной исторической ситуации, сложившейся в Греции на завершающей стадии темных веков и характеризовавшейся, как это было уже отмечено, стремительным ростом населения страны, а стало быть, и нарастанием демографической напряженности в особенно плотно населенных ее районах, не обладавших к тому же достаточными земельными ресурсами, территориальная консолидация разрозненных сельских общин и их сосредоточение в укрепленных по-

[28] См., например: *Bengtson H.* Griechische Geschichte. München, 1969. S. 59 f.
[29] Оба эти объяснения мы находим в статье Снодграсса: *Snodgrass A. M.* The Historical Significance of Fortification... P. 179.

селениях протогородского типа, по-видимому, оставались наиболее простым и естественным выходом из создавшегося затруднительного положения, пока и поскольку каждая из этих общин претендовала на сохранение своего суверенитета и своей, как правило, очень небольшой территории. Жизнь на ограниченном стеной пространстве в неком подобии человеческого муравейника, видимо, при всех ее неудобствах, казалась обитателям Смирны или Загоры все же более предпочтительной, нежели их прежнее существование вразброс по изолированным усадьбам или небольшим поселкам, ибо не только обеспечивала надежной защитой на случай внезапного вражеского нападения их дома и имущество, но и существенно укрепляла их позиции в той извечной борьбе за землю, воду и скот, которую им приходилось вести с их ближайшими соседями, такими же греками, как и они сами.[30]

Это хорошо понимал уже великий греческий историк Фукидид. В своей «Археологии» он четко разграничивает два основных этапа в развитии греческого общества, используя в качестве главных критериев, во-первых, присущий ему на каждом из этих этапов образ жизни: первоначально (в отдаленной древности) кочевой или полукочевой, характеризующийся постоянными перемещениями по территории страны как целых племен, так и отдельных семей, а затем (уже в сравнительно недавнее время) оседлый и, во-вторых, наиболее характерный для каждого из них тип поселения: сначала разрозненные, лишенные стен деревни-комы, а впоследствии хорошо укрепленные города-полисы (см. Thuc. I, 2, 1—2; 5, 1; 7, 1). По мысли Фукидида, переход от бродячего образа жизни к оседлому и от деревень к городам был тесно связан с развитием мореплавания и торговли. Торговля ведет к накоплению богатства, причем такого, которое в отличие от скудных пожиток вечно блуждающего первобытного земледельца или скотовода требует специальных средств защиты. Но она же дает человеку возможность такие средства приобрести, т. е. окружить свой полис стенами и жить у самого моря, не опасаясь, как в прежние времена, пиратских набегов. Эта мысль ясно звучит в известных словах историка: «Все города, основанные в последнее время, когда мореплавание получило уже большее развитие, а средства имелись в большем избытке, обводились стенами и строились непосредственно на морских берегах; кроме того, в видах

---

[30] *Андреев Ю. В.* Указ. соч. С. 30. Согласно оригинальной, но достаточно спорной концепции Снодграсса, лишь во второй фазе архаического периода, т. е. после 700 г. до н. э., греческие полисы стали обзаводиться стенами, которые должны были защищать их от других греков, а не от каких-то внешних врагов (*Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 131).

торговли и для ограждения себя от соседей, все старались занимать перешейки» (I, 7; ср. I, 8, 3, где та же самая ситуация перенесена во времена талассократии Миноса и похода на Трою, т. е. в совсем другую историческую эпоху).[31]

В реальной жизни греков геометрического периода богатство, нажитое торговлей, скорее всего еще не играло той главенствующей роли, которую приписывал ему Фукидид, пытавшийся охватить мысленным взором — не будем забывать об этом — все «новое время» (νεώτατα), т. е. в современной периодизации греческой истории архаическую эпоху, и ориентировавшийся в своих рассуждениях, что также очень важно, на передовую экономику и империалистическую политику Афин второй половины V в. до н. э. Тем не менее одна существенная черта конкретной исторической ситуации, сложившейся в Греции уже в VIII столетии, несомненно, схвачена им верно. Это — резкое обострение межобщинной вражды, вызванное, как мы теперь понимаем, нарастанием столь характерных для Греции также и в более поздние времена перенаселенности и земельного голода, и непосредственно связанное с этой враждой возникновение поселения нового типа — укрепленного полиса[32] (впрочем, сама новизна его, как было уже замечено, была лишь относительной).

Конечно, в той или иной мере отмеченная тенденция могла проявлять себя в различных районах Греческого мира как на западном, так и на восточном побережьях Эгейского моря, так же, как и на лежащих между ними островах. В своем обзоре

---

*[31] Фукидид. История. Т. I. Пер. Ф. Мищенко и С. Жебелева. М.: Изд. Сабашниковых, 1915. С. 7.

[32] В одной из своих работ Э. Д. Фролов попытался оспорить нашу концепцию рождения полиса, использовав в качестве главного контраргумента только что приведенное высказывание Фукидида (Рождение греческого полиса. Л., 1988. С. 83 сл.). В его понимании, «не демографический фактор сам по себе, как выходит у некоторых исследователей, и в частности у Ю. В. Андреева, а сложное взаимодействие социально-экономического развития и вызванного им резкого роста народонаселения дало толчок к выделению из сельского материка многолюдного города как центра экономической и социальной жизни определенной области, населенной гомогенной этнической группой». В свое оправдание мы можем сказать лишь то, что отнюдь не отрицаем обусловленности демографического взрыва раннеархаической эпохи рядом экономических и, видимо, также политических факторов (это ясно следует из всего уже сказанного выше). Однако, в отличие от Э. Д. Фролова, мы не склонны отводить решающую роль в экономическом прогрессе этого времени успехам греческого ремесла и торговли, в тот период еще достаточно скромным, и вслед за Сноддграссом оставляем это «почетное место» все же за сельским хозяйством. Заметим также, что ни Смирна, ни Загора, ни Эмпорио, ни другие более или менее известные нам сейчас поселения VIII в. никак не могут считаться «многолюдными городами», да и вообще городами, если, конечно, использовать этот термин в его строго научном значении. Впрочем, к этому вопросу мы еще вернемся несколько ниже.

последних столетий греческой истории Фукидид как будто не отмечает никаких особенно резких различий между Грецией европейской и азиатской или материковой и островной, по крайней мере в том, что касается темпов и характера урбанизации. Тем не менее в восточной части эгейского бассейна нехватка земли и демографическая напряженность со всеми вытекающими из нее последствиями должны были ощущаться особенно остро. Как мы уже видели, в течение XI—IX вв. миграционные потоки двигались по преимуществу в направлении с севера на юг и с запада на восток. Вследствие этого западное побережье Малой Азии и островная зона Эгеиды, включая Крит, должны были рано или поздно превратиться в своеобразные «отстойники» или «накопители», в которых напор избыточного населения был особенно силен. Способ «откачивания» этого населения посредством вывода новых колоний в Италию, Сицилию, Причерноморье и Северную Африку был найден далеко не сразу и в полной мере освоен лишь в VII—VI вв. Хронологическая «пауза», отделяющая окончание Ионийской колонизации (приблизительно рубеж X—IX вв.) от начала Великой колонизации (последние десятилетия VIII в.), по-видимому, и была тем «инкубационным периодом», в течение которого в Восточной Греции происходило вызревание поселений протогородского типа.

В свое время мы квалифицировали раннегреческую урбанизацию на начальном ее этапе, более или менее точно совпадающем с заключительной фазой темных веков или, может быть, со всем геометрическим периодом, как «предварительную» и в известном смысле слова даже как «преждевременную».[33] При этом имелось в виду, что так называемый город формировался здесь в весьма еще архаичной и примитивной социальной среде, по существу еще доклассовой (предклассовой) и догосударственной, что главную роль в процессе его становления играли факторы отнюдь не экономического, а скорее военно-политического и демографического характера, поскольку торговля и ремесло, которым в таких случаях обычно отводится почетное первое место, в этот период сами только еще начинали зарождаться и обособляться от сельского хозяйства, что основным градообразующим элементом здесь в силу этого могло быть только возглавляемое родовой знатью свободное крес-

*[33] *Андреев Ю. В.* Указ. соч. С. 114; *он же.* Античный полис и восточные города-государства // Античный полис. Л., 1979. С. 20 сл.; *он же.* Начальные этапы становления греческого полиса // Город и государство в древних обществах. Л., 1982. С. 16 сл.; *он же.* Историческая специфика греческой урбанизации // Город и государство в античном мире. Проблемы исторического развития. Л., 1987. С. 29 сл.

тьянство и что в соответствии с этим сам «город» на этой стадии его развития представлял собой ничто иное, как укрепленное и более или менее, хотя далеко не всегда и не везде, регулярно застроенное поселение земледельческой (сельской) общины или в отдельных случаях объединения таких общин. Эта наша концепция вызвала решительный протест Э. Д. Фролова, который отверг ее, не утруждая себя сколько-нибудь внимательным разбором выдвинутой в ее поддержку аргументации и вновь водрузил на расчищенном таким образом месте традиционную марксистскую доктрину, утверждающую приоритет ремесла и торговли в зарождении и развитии раннего города.

Рассматривая в некоторых из наших работ греческую и более раннюю эгейскую урбанизацию[34] в широком «контексте» древнейшей истории Средиземноморья и стран Передней Азии, мы пришли к заключению, что она отнюдь не может считаться даже на своих начальных этапах каким-то особым, исключительным явлением. Уже древнейшие «города» Шумера и вообще Двуречья по своей социологической сути не могли быть ничем иным, кроме как огромными агломерациями земледельческого населения, в общей массе которого профессиональные ремесленники и купцы составляли лишь самый ничтожный процент. И здесь ранняя и интенсивная урбанизация была ответом на крайне напряженную демографическую ситуацию и диктовалась так же, как и в Греции VIII в., в первую очередь мотивами стратегического или геополитического, отнюдь не чисто экономического характера.[35] Конечно, шумерские мегаполисы типа Ура или Лагаша были намного крупнее, чем микроскопические греческие полисы типа Смирны или Загоры. Намного более сложной была их внутренняя социальная структура и политическая организация. Храмовые и дворцовые хозяйства — эти, по выражению А. Оппенгейма, «великие организации», наложившие свой весьма заметный отпечаток на весь процесс градообразования в его шумерском и других древневосточных вариантах, в «геометрической Греции» были практически неизвестны. И все же в силу уже указанных выше

---

*34 *Андреев Ю. В.* Спарта как тип полиса // Античная Греция. М., 1983. Т. I. С. 200 сл.; *он же.* Ранние формы урбанизации // ВДИ. 1987. № 1. С. 3—18; *он же.* Островные поселения Эгейского мира в эпоху бронзы. Л., 1989. С. 83 сл.; *он же.* Гражданская община и государство в античности // ВДИ. 1989. № 4. С. 71 сл.

*35 *Андреев Ю. В.* Начальные этапы становления греческого полиса. С. 16; *он же.* Историческая специфика греческой урбанизации. Л., 1987. С. 27 сл.; *он же.* Ранние формы урбанизации // ВДИ. 1987. С. 11 сл.; *он же.* Историческая специфика греческой урбанизации. Полис и город // Город как социокультурное явление исторического процесса. М., 1995. С. 88.

причин даже и самые значительные из известных нам сейчас поселений Шумера остаются где-то на полпути между первобытным негородом и городом в собственном значении этого термина, который мы определяем *как устойчивую форму территориальной консолидации гетерогенного населения, непосредственно не занятого в сфере сельскохозяйственного производства,* и могут быть отнесены лишь к категории так называемых протогородов. Что же касается раннегреческого полиса, то здесь нам приходится выбирать между двумя возможными дефинициями: либо «протогород», либо квазигород.[36]

У нас нет оснований для того, чтобы сомневаться в том, что в жизни обитателей тех же Смирны, Загоры, Эмпорио и других поселений ПоГ периода сельское хозяйство с преимущественно земледельческим уклоном играло достаточно важную роль как основной источник средств существования и естественный центр всей сферы их экономических интересов. Сам характер их застройки (обширные помещения кладовых в домах, отдельно стоящие зернохранилища, сооружения, напоминающие загоны для скота) позволяет думать, что основную массу их населения составляли крестьяне-земледельцы, занимавшиеся обработкой своих полей, расположенных на известном удалении от «городских» стен. Открытые в некоторых местах ремесленные мастерские, как, например, две кузницы в Питекуссах (остров Исхия), едва ли могут существенно изменить это общее впечатление безусловного преобладания аграрного сектора в экономике и демографической структуре раннегреческого полиса. Один или даже несколько оседлых ремесленников еще не создают города.[37]* В Лефканди и Аргосе следы металлургического производства восходят еще к ПГ периоду, т. е. к тем временам, когда в обоих этих местах, как и повсюду в Греции, не было даже и намеков на городскую жизнь и подавляющее большинство населения ютилось в небольших деревушках и одиночных усадьбах. Своя кузница была и в гесиодовской Аскре, которую сам поэт называет «комой» (Opera, 639). Правда, в жителях приморских поселений типа все той же Смирны или Загоры сама близость моря должна была рано пробудить дух наживы и предпринимательства, как об этом писал Фукидид. Однако, даже и извлекая некото-

---

*[36] *Оппенгейм А. Лео.* Древняя Месопотамия. Портрет погибшей цивилизации. М., 1980. С. 95 сл. (2-е изд. М., 1990. С. 76); *Andreev Y. V.* Urbanization as a Phenomenon of Social History // Oxford Journal of Archaeology. 1989. Vol. 8, 2. P. 169 ff.

[37] *Fagerström K.* Greek Iron Age Architecture. P. 158—160; ср. *у него же* о Загоре; *Coldstream J. N.* Op. cit. P. 311; *Яйленко В. П.* Указ. соч. С. 21, 22.

* Начиная с этого и до конца, за исключением 40-го, примечания сделаны по заметкам на полях рукописи (*Л. Ш.*)

рую прибыль, когда для этого представлялся удобный случай, из занятий морской торговлей, рыболовством или пиратством, основная их масса, конечно, не могла сразу порвать с привычным укладом крестьянского быта и хозяйства и превратиться в профессиональных купцов и мореплавателей. Как известно, свой корабль был и у Гесиода, который не любил и боялся моря, а его отец, выходец из эолийской Кимы, некоторое время промышлял морской торговлей, но затем вновь вернулся к более тяжелому, но и более надежному труду земледельца уже в Беотии (Opera, 618—660).

Итак, с какой бы точки зрения мы ни оценивали раннегреческий полис в том его виде, в котором он сформировался к началу VIII в. или даже еще до этой даты — с точки зрения чисто социологической, т. е. по составу его населения, или же чисто экономической, т. е. по характеру и основной направленности его хозяйственной жизни, термин «город» в любом из этих случаев следует признать неуместным, поскольку он не способен выразить сколько-нибудь адекватно историческую сущность этого достаточно своеобразного феномена.[38] Речь здесь может идти — мы еще раз повторяем и подчеркиваем это — лишь об одной из двух промежуточных (между собственно городом и негородом) форм поселений: либо о квазигороде, либо о протогороде. Выбор одной из этих дефиниций будет зависеть в первую очередь от наших представлений о непосредственно окружающей ранний полис внешней сфере, которая могла представлять собой либо некую систему зависимых от него сельских поселений — усадеб, хуторов, деревень и т. п., либо необжитое пространство полей и гор с разбросанными среди них земельными наделами и пастбищами. Археологический материал, который мог бы пролить хоть какой-нибудь свет на эту проблему, пока еще крайне скуден. Свидетельства же письменных источников и прежде всего гомеровских поэм создают далеко не однозначную картину отношений между полисом и его хорой.

При чтении «Илиады» и «Одиссеи» может возникнуть впечатление, что их создателю было абсолютно чуждо обычное в позднейшей античной литературе противопоставление города и деревни как двух резко различающихся между собой типов поселения и соответствующих им форм человеческого существования. Второй компонент этой привычной антитезы — деревня как будто вообще не входит в число эпических реалий. Само слово «деревня» (кома) в гомеровском лексиконе не встречается. Почти все как главные, так и второстепенные ге-

[38] Ср.: *Яйленко В. П.* Указ. соч. С. 14 сл. Ср., однако, полисы VII—VI вв. до н. э.

рои обеих поэм живут в «городе»-полисе и, следовательно, принадлежат к категории «горожан» (πολῖται). Правда, эти «горожане» ведут в своих домах, очевидно более или менее компактно построенных и обнесенных общей оборонительной стеной, еще вполне деревенский образ жизни. Многочисленные стада Одиссея пасутся за «городом» под надзором «божественного свинопаса» Евмея и других пастухов. Однако навоз для удобрения полей заготовляется во дворе «городского» дома царя Итаки (Od. XVII, 298 сл.). За чертой «городских» стен, в «поле» поэт не видит никаких человеческих поселений, которые заслуживали бы специального упоминания. Может показаться, что Трою, Итаку, Схерию, другие гомеровские полисы окружают совершенно безлюдные поля и горы. Лишь кое-где попадаются разбросанные на большом удалении друг от друга загоны для скота и пастушьи хижины при них.

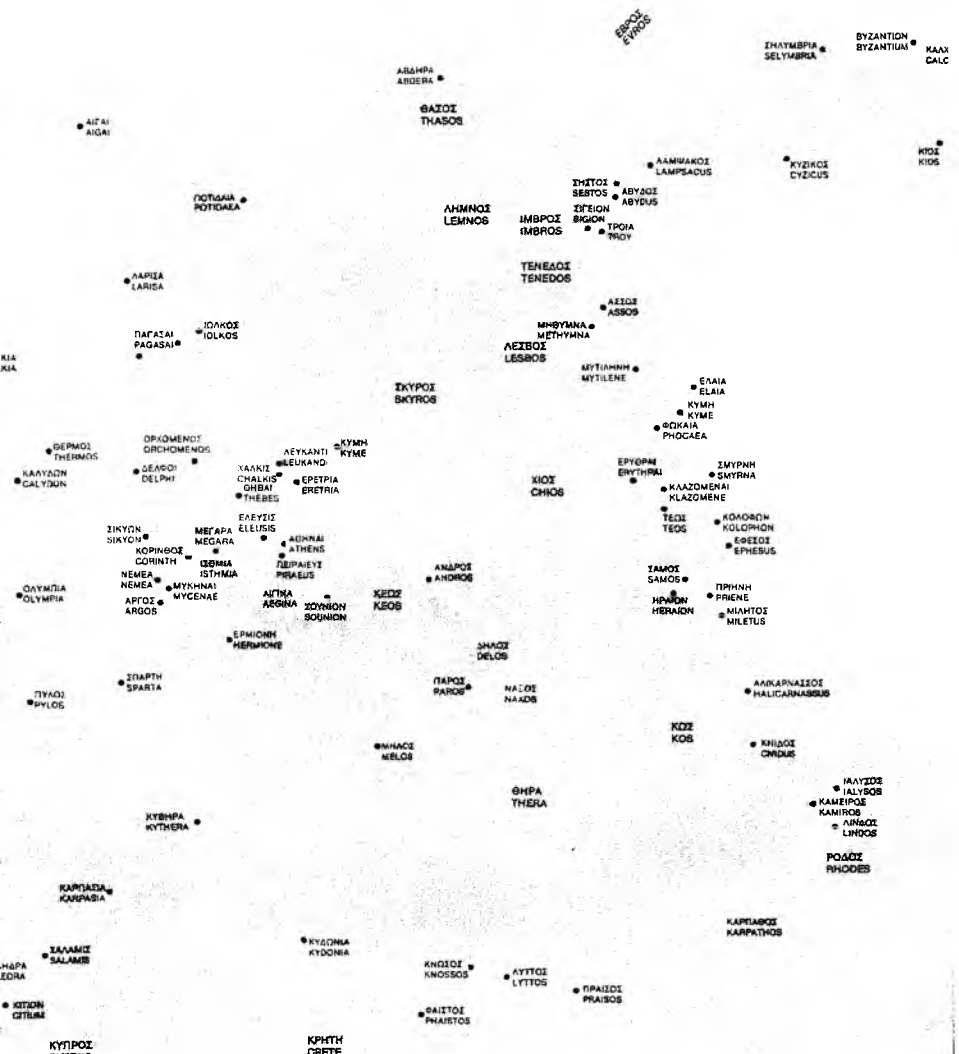
Правда, Гомеру уже известны и более крупные загородные постройки типа позднейших сельских усадеб. В них живут, по крайней мере, некоторые из его персонажей, например убийца Агамемнона Эгисф и отец Одиссея старец Лаэрт (Od. IV, 517 сл., XXIV; 208 сл.). Рассказывая о горестной судьбе Лаэрта, поэт ясно дает понять читателю, что считает отшельническую жизнь вдали от «города» и от таких привычных для гомеровского аристократа занятий, как дружеские попойки и словопрения на агоре, недостойной благородного человека. Лишь сила обстоятельств может вынудить «превосходного мужа» засесть в своем деревенском уединении и забыть дорогу в город. Сам термин «поселяне» (ἀγροιῶται), обозначающий в поэмах постоянных обитателей «поля», несет на себе ясно выраженную печать социальной неполноценности. В двух случаях из пяти он обозначает пастухов, пасущих чужой скот, в одном случае совершенно определенно имеются в виду рабы (Od. XXI, 85). В «Илиаде» (XI, 676) Нестор вспоминает, как погиб от его руки энейский герой Итимоней, сражаясь, как подобает благородному, в первых рядах, после чего λαοί ἀγροιῶται, очевидно, стоявшие в тылу, немедленно разбежались. Последний эпизод ясно показывает, что эти «сельские жители», число которых могло быть, как видно из этого места, довольно значительным, считались людьми «второго сорта» и, как правило, были связаны отношениями личной зависимости с так называемыми царями (басилеями) и другими представителями аристократической верхушки гомеровского общества.

В этом же смысле может быть интерпретирован и известный пассаж из XXIII песни «Илиады» (832 сл.), в котором Ахилл, обращаясь к участникам погребальных игр, устроенных им в честь погибшего Патрокла, предлагает им метнуть глыбу необработанного железа (σόλον αὐτοχόωνον). Она же будет и при-

зом, который получит победитель. Глыба эта так велика, что «даже если у кого и очень много есть далеко разбросанных тучных полей, он (все равно) будет обеспечен им (т. е. железом) на полных пять лет, так что у него ни пастух, ни пахарь не пойдут в город, нуждаясь в железе, но он (сам) их снабдит». Этот текст имеет чрезвычайную историческую ценность как древнейшее письменное свидетельство о применении железа для изготовления сельскохозяйственных орудий, что может указывать на его достаточно широкое распространение и относительную дешевизну, а также как косвенный намек на то, что гомеровский полис уже воспринимался современниками как средоточие ремесла и торговли и в этом смысле как поселение, наделенное определенными городскими признаками (конечно, лишь в тех достаточно скромных масштабах, которые допускал общий уровень экономического развития той эпохи). Из текста ясно следует, что упомянутые здесь вскользь пахари и пастухи находятся в зависимости от героя — владельца железной глыбы и постоянно живут на принадлежащих ему полях вдали от стен полиса, являясь в этом смысле типичными ἀγροιῶται. Неясным остается их социальный статус. Они могли быть и сельскими рабами, как, например, Евмей или рабы Лаэрта в «Одиссее», и наемными поденщиками-фетами, и просто зависимыми людьми типа римских клиентов. Не вполне ясен также и сам их образ жизни. Они могли жить и компактно в каком-то подобии поселков или деревень, и вразброс — каждый на своем земельном участке или пастбище. Последнее кажется более вероятным.

Правда, уже Гесиод, по всей видимости отделенный от времени создания «Илиады» примерно полустолетием (сам он мог быть младшим современником автора «Одиссеи»),[39] изображает сельскую жизнь совсем по-иному. В его поэмах поселяне, кстати так же именуемые ἀγροιῶται (Theog., 26),— явно свободные люди (по крайней мере, у некоторых из них могли быть, как у самого поэта, свои собственные рабы или наемные работники) и живут не в одиночных усадьбах или хуторах, а компактными массами по деревням. Родное селение Гесиода Аскра названо в «Трудах и днях» (639) «злосчастной деревней» (οἰζυρῇ κώμη — первый случай использования этого термина в греческой поэзии; ср. Scutum, 18). Общеизвестно, какое значение придавал беотийский поэт добрым отношениям с соседями, соблюдению разного рода общинных обычаев и т. п. Его наставления создают впечатление постоянного и достаточно тесного общения соседей-земледельцев в рамках небольшого связанного с одной определенной местностью коллектива. Таким

[39] Ср.: *Яйленко В. П.* Указ. соч. С. 36.


ΕΒΡΟΣ
EVROS
ΣΑΜΟΘΡΑΚΗ
SAMOTHRACE
ΑΒΔΗΡΑ
ABDERA
ΘΑΣΟΣ
THASOS
ΑΙΓΑΙ
AIGAI
ΠΟΤΙΔΑΙΑ
POTIDAEA
ΛΗΜΝΟΣ
LEMNOS
ΙΜΒΡΟΣ
IMBROS
ΤΕΝΕΔΟΣ
TENEDOS
ΛΑΡΙΣΑ
LARISA
ΠΑΓΑΣΑΙ
PAGASAI
ΙΩΛΚΟΣ
IOLKOS
ΛΕΣΒΟΣ
LESBOS
ΜΥΤΙΛΗΝΗ
MYTILENE
ΣΚΥΡΟΣ
SKYROS
ΘΕΡΜΟΣ
THERMOS
ΟΡΧΟΜΕΝΟΣ
ORCHOMENOS
ΔΕΛΦΟΙ
DELPHI
ΚΑΛΥΔΩΝ
CALYDON
ΧΑΛΚΙΣ
CHALKIS
ΘΗΒΑΙ
THEBES
ΕΡΕΤΡΙΑ
ERETRIA
ΚΥΜΗ
KYME
ΛΕΥΚΑΝΤΙ
LEUKANDI
ΧΙΟΣ
CHIOS
ΕΡΥΘΡΑΙ
ERYTHRAI
ΣΜΥΡΝΗ
SMYRNA
ΚΛΑΖΟΜΕΝΑΙ
KLAZOMENE
ΤΕΩΣ
TEOS
ΚΟΛΟΦΩΝ
KOLOPHON
ΕΦΕΣΟΣ
EPHESUS
ΣΙΚΥΩΝ
SIKYON
ΚΟΡΙΝΘΟΣ
CORINTH
ΝΕΜΕΑ
NEMEA
ΜΥΚΗΝΑΙ
MYCENAE
ΑΡΓΟΣ
ARGOS
ΟΛΥΜΠΙΑ
OLYMPIA
ΜΕΓΑΡΑ
MEGARA
ΙΣΘΜΙΑ
ISTHMIA
ΕΛΕΥΣΙΣ
ELEUSIS
ΑΘΗΝΑΙ
ATHENS
ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ
PIRAEUS
ΑΙΓΙΝΑ
AEGINA
ΣΟΥΝΙΟΝ
SOUNION
ΕΡΜΙΟΝΗ
HERMIONE
ΣΠΑΡΤΗ
SPARTA
ΠΥΛΟΣ
PYLOS
ΚΕΩΣ
KEOS
ΑΝΔΡΟΣ
ANDROS
ΔΗΛΟΣ
DELOS
ΠΑΡΟΣ
PAROS
ΝΑΞΟΣ
NAXOS
ΣΑΜΟΣ
SAMOS
ΗΡΑΙΟΝ
HERAION
ΠΡΙΗΝΗ
PRIENE
ΜΙΛΗΤΟΣ
MILETUS
ΑΛΙΚΑΡΝΑΣΣΟΣ
HALICARNASSUS
ΚΩΣ
KOS
ΚΝΙΔΟΣ
CNIDUS
ΜΗΛΟΣ
MELOS
ΘΗΡΑ
THERA
ΚΥΘΗΡΑ
KYTHERA
ΙΑΛΥΣΟΣ
IALYSOS
ΚΑΜΕΙΡΟΣ
KAMIROS
ΛΙΝΔΟΣ
LINDOS
ΡΟΔΟΣ
RHODES
ΚΑΡΠΑΘΟΣ
KARPATHOS
ΚΑΡΠΑΣΙΑ
KARPASIA
ΣΑΛΑΜΙΣ
SALAMIS
ΚΥΔΩΝΙΑ
KYDONIA
ΚΝΩΣΟΣ
KNOSSOS
ΛΥΤΤΟΣ
LYTTOS
ΠΡΑΙΣΟΣ
PRAISOS
ΦΑΙΣΤΟΣ
PHAISTOS
ΚΙΤΙΟΝ
CITIUM
ΚΥΠΡΟΣ
CYPRUS
ΚΡΗΤΗ
CRETE

Грец

образом, у Гесиода мы находим в отличие от Гомера противопоставление уже не просто двух различающихся форм человеческого существования: городской, предполагающей постоянное общение отдельных индивидов между собой, и сельской, для которой характерна, напротив, полная их оторванность от внешнего мира и полная разъединенность (образ жизни свинопаса Евмея в его хижине «на краю поля», видимо, можно считать в этом смысле типичным для всех ἀγροιῶται), но двух разных типов поселения. Один из них — полис охарактеризован поэтом как средоточие общественной жизни. Здесь находится агора, на которой «цари-дароядцы» вершат свой неправедный суд (Opera, 220 сл.). Деревня же остается, в его восприятии, по преимуществу тем местом, где проводит свою нелегкую, исполненную трудов и забот жизнь крестьянин-земледелец.

Конечно, во времена Гесиода, т. е. в конце VIII—начале VII в., это разграничение носило еще достаточно условный характер. Основную массу населения как в полисе, так и в окружающих его комах составляли люди, самым непосредственным образом связанные с землей и работавшие на ней.[40] В этой связи, бесспорно, заслуживают самого серьезного внимания результаты археологического обследования местности, производившегося на родине Гесиода — в районе Феспий (западная Беотия) английской экспедицией, возглавляемой Э. Снодграссом и Дж. Бинтлифом.[41] Собранный в ходе этой работы по преимуществу подъемный материал выявил любопытную картину. В хронологических рамках геометрического и раннеархаического периодов (между 800—600 гг.) в этой местности существовало два относительно крупных поселения, одно из которых английские археологи отождествили с Феспиями, другое с Аскрой — деревней, в которой жил Гесиод, и еще несколько мелких поселков или, может быть, усадеб. При этом выяснилось, что предполагаемые Феспии не имели сплошной застройки и в свою очередь делились на три или четыре обособленных жилых массива, что, как отмечает Снодграсс, соответствует известному фукидидовскому описанию Спарты, граждане которой еще и в V в. до н. э. жили по старинному эллинскому обычаю по деревням. В каком из этих поселков находился главный политический и религиозный центр фаспийского округа с агорой и расположенными вблизи от нее храмами, пока неиз-

---

[40] Различие между ними заключалось лишь в том, что в то время как первым — жителям полиса приходилось преодолевать иногда довольно значительные расстояния, чтобы добраться до своих земельных наделов, вторые — обитатели ком — обрабатывали участки, расположенные в непосредственной близости от их домов.

[41] *Snodgrass A. M.* The Historical Significance of Fortification in Archaic Greece. P. 119 ff.

вестно. Мы не знаем также, были ли они укреплены каждый в отдельности или же имели некое общее убежище вроде акрополя Эмпорио.

Можно предполагать, что в тех местах, где существовали укрепленные компактно застроенные городки типа Смирны или Загоры, грань, отделяющая полис от поселений хоры, была более ощутимой, хотя, как было уже замечено, в плане чисто социологическом, т. е. по составу населения они, вероятно, не так уж сильно между собой различались. Как бы то ни было, вполне вероятно, что именно в VIII столетии процесс урбанизации в Греции заметно продвинулся вперед и перешел со стадии квазигорода на стадию протогорода. К первому из этих двух типов поселения еще явно тяготеет гомеровский полис, на хоре которого, похоже, нет никаких других населенных пунктов, кроме него самого. В этом, как, впрочем, и во многом другом, нашла свое выражение вообще характерная для эпической поэзии нарочитая архаизация, т. е. сознательная ориентация на сравнительно недавнее или более отдаленное прошлое. В «Трудах и днях» Гесиода, в целом, несомненно, дающих более реалистическую, более приближенную к исторической действительности раннеархаической эпохи картину жизни греческого общества, чем условно идеализированные сцены из жизни героического века в гомеровских поэмах, мы находим уже иной тип полиса, по крайней мере некоторыми своими чертами в большей степени отвечающий принятому в этой работе определению протогорода. Здесь яснее вырисовывается противостояние центра и периферии или собственно полиса и хоры, которая теперь представляет собой уже не пустое пространство с разбросанными по нему земельными наделами, пастбищами и редкими усадьбами, но целую систему дочерних, зависимых от полиса поселений — ком. Как два взаимно уравновешивающих друг друга полюса в диалектическом единстве противоположностей город и деревня начинают обретать здесь свое «лицо», хотя, конечно, еще только в античном, отнюдь не в современном значении этих двух терминов, и в своей совокупности образуют иерархически организованную социально-пространственную модель миниатюрного государства. Сам полис при этом мог быть лишен даже чисто внешних, морфологических признаков поселения протогородского типа, таких как стены, сплошная застройка, элементы регулярной планировки и т. п. По всей видимости, именно так обстояло дело вплоть до очень позднего времени (по крайней мере до конца VI в. или даже первой половины V в.) и на родине Гесиода — в Беотии, и даже в таких экономически более развитых районах, как Аттика, Арголида, район Истма и др. Тем не менее уже само по себе территориальное размежевание

полиса и комы создавало некое, пусть еще достаточно аморфное, ядро протогорода.

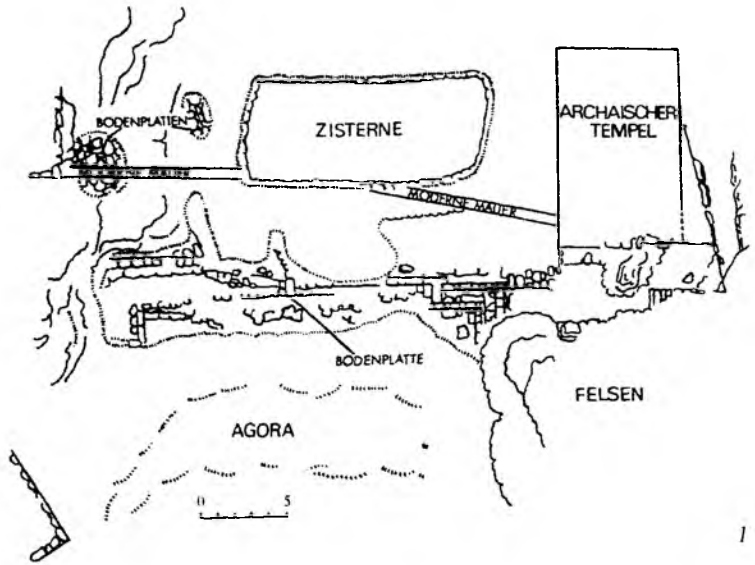
О том, что собой представляло в действительности это ядро зарождающегося «города-государства», мы можем судить по таким археологическим памятникам геометрического периода, как уже упоминавшийся акрополь Эмпорио на Хиосе, верхняя площадка которого, обнесенная стеной и освобожденная от жилой застройки, по всей видимости, выполняла функции примитивной агоры. Более сложный архитектурный ансамбль, свидетельствующий о зарождении полиса как протогорода и государства в одно и то же время, был открыт еще в 30-е гг. XX столетия в Дреросе (восточный Крит. *Ил. 200*). Его основную часть образовывала большая прямоугольная терраса (ее общая площадь — 40 × 25 м²), занимавшая седловину двойного акрополя. В ее юго-западном углу сохранились семь широких каменных ступеней, расположенных в виде буквы П и, очевидно, служивших местами для сидения. Первоначально эта конструкция окаймляла весь южный край террасы. Несколько выше этого своеобразного амфитеатра, который мог использоваться для собраний как политического, так и религиозного характера, на склоне восточной вершины акрополя был расположен небольшой храм, от которого сохранились только фундамент и часть стены. Весь комплекс датируется последней четвертью VIII в.[42] Первооткрыватели этого интереснейшего памятника критской архитектуры П. Демарнь и А. Ван Эффантер вполне резонно заключили, что перед ними дреросская агора, и у нас нет никаких оснований для того, чтобы отвергнуть эту догадку. О том, что именно здесь находился политико-административный и вместе с тем культовый центр протогорода, свидетельствуют вырезанные на стене храма и датируемые VII в. декреты, в одном из которых впервые в греческой эпиграфике появляется слово «полис». Позднее, по-видимому еще в течение архаического периода, к первоначальному ансамблю, включавшему храм и ступенчатую террасу, было добавлено еще несколько сооружений явно общественного характера. Среди них — здание совета и пританей с общественным очагом [ср. агору Лато]* . Вероятно, подобным же образом — в виде агоры, совмещенной с цитаделью и важнейшими святилищами (*Ил. 201*), был спланирован первоначальный общественнный центр и в таких крупных полисах, как Афины, Аргос, Коринф и др.,[43] причем сами они, как было уже замечено, представляли собой

---

[42] *Coldstream J. N.* Geometric Greece. P. 279.

* Здесь и далее в квадратных скобках — замечания автора на полях рукописи, которые он не успел перевести в примечания (*Л. Ш.*)

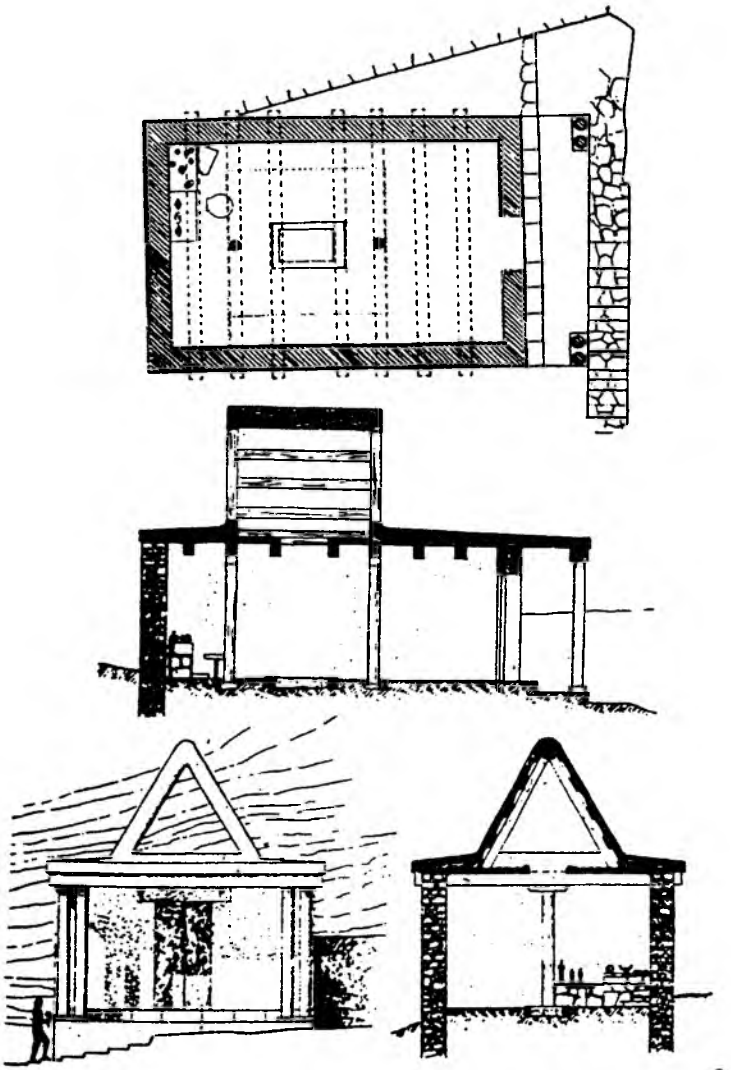
[43] *Starr Ch. G.* The Economic and Social Growth of Early Greece... P. 202 ff.



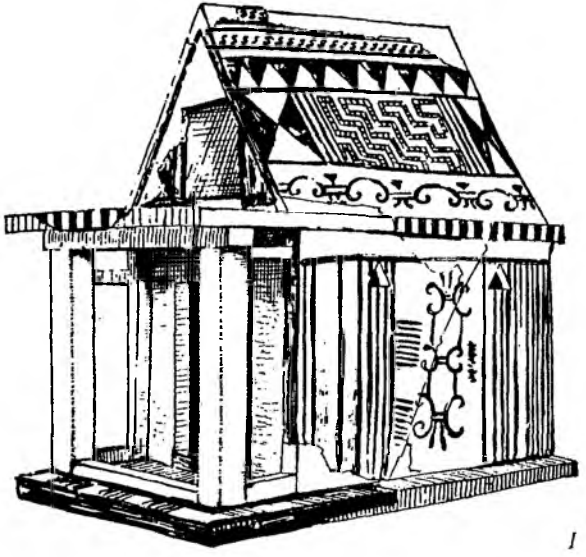
200. Дерос на Крите: *1* — план; *2* — храм в Дреросе. План и вертикальный разрез

в те времена всего лишь «гнезда» деревень и поселков, беспорядочно разбросанных вокруг акрополя.

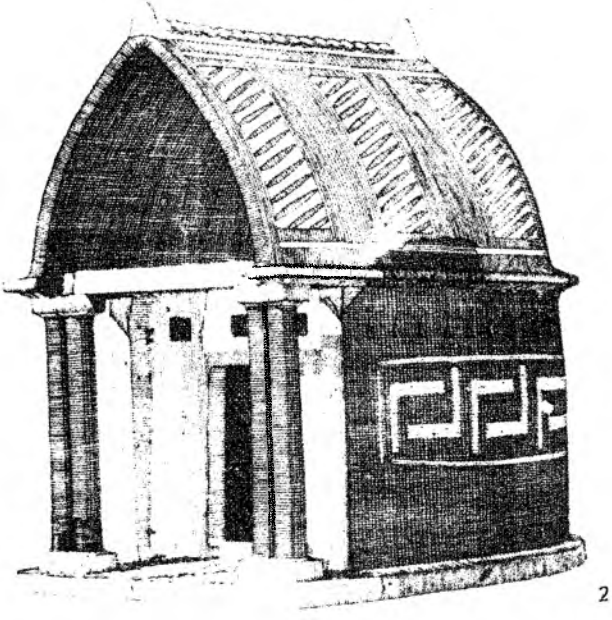
Эта комбинация священного округа с площадкой для проведения народных собраний и укрепленным убежищем [Агора и акрополь в Смирне, Загоре и т. п. Ср. Яйленко], особенно характерная в качестве структурного ядра нарождающегося протогорода для поселений с экстравертной планировкой, таких как Эмпорио или Дерос, ясно показывает, что его социальной основой отнюдь не могло быть случайное скопище ремесленников и торговцев (такое представление почти неизбежно вытекает из признания приоритета чисто экономических факторов в процессе урбанизации). Сама идея протогорода как поселения, господствующего над своей сельской округой и в то же время образующего в совокупности с ней определенного рода гармоническое единство, едва ли смогла бы воплотиться в жизнь, если бы она с самого начала не опиралась на некую достаточно четко конституированную политическую и одновременно культовую организацию, которая в понятиях той эпохи могла быть квалифицирована только как полис [Полис и демос у Гомера. Ср. Яйленко]. Как верно заметил Ч. Старр,



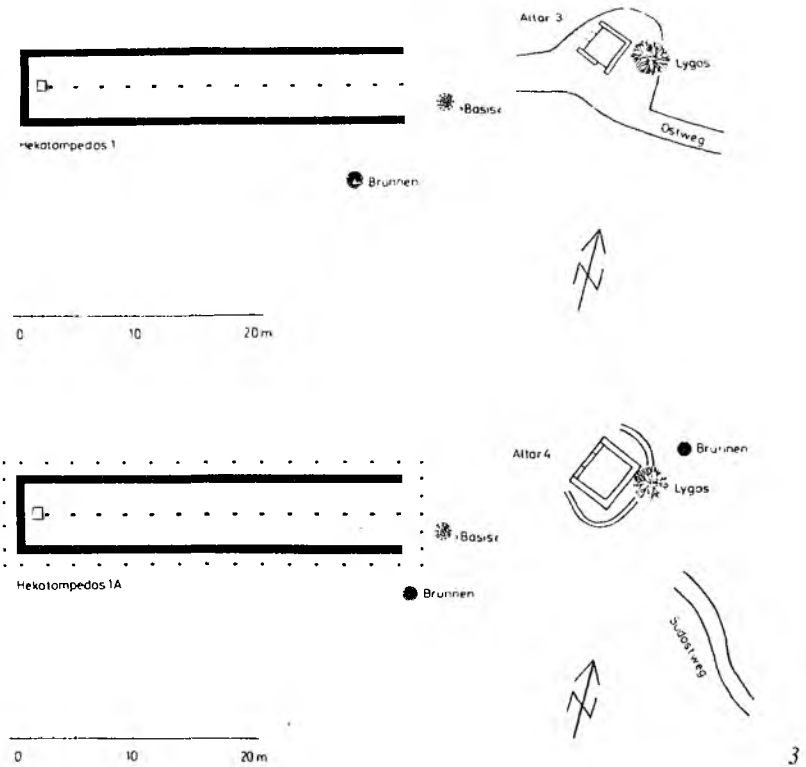
2



1



2



201. Модель дома-храма: *1* — из Герайона в Аргосе. Афины. Национальный музей; *2* — из святилища Геры Акрайи в Перахоре. 750—725 гг. до н. э. Там же; *3* — план двух фаз строительства храма Геры (Гекатомпедон I) на Самосе. VIII в. до н. э.

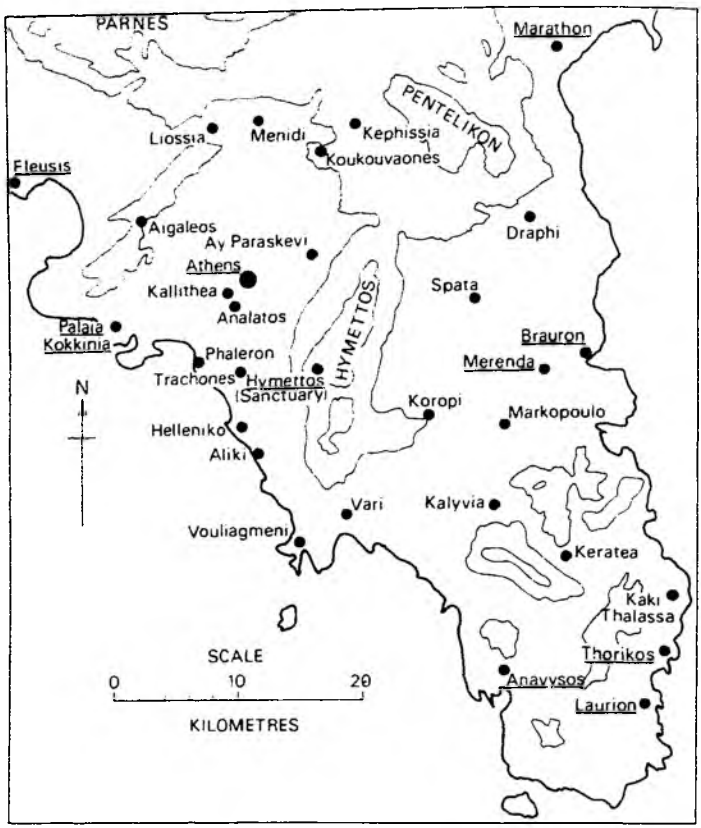
«корень города лежит в консолидации полиса, и по мере того как полис приобретал все большее гражданское единство в течение VII и VI столетий, его физический центр иногда развивал внешние признаки урбанизации».[44] В действительности оба эти процесса — и консолидация полиса, и урбанизация начались еще в VIII в., если даже не раньше, и уже изначально были неразрывно связаны друг с другом. Поэтому было бы пустой схоластикой пытаться определить, что первично и что вторично в этом единстве: полис как эмбрион государства или же протогород как начальная ступень в становлении собственно города [Ср. Фукидид о полисах, заселенных по комам, и гомеровский полис как квазигород].

Скудная информация, содержащаяся в наших источниках, не дает возможности составить сколько-нибудь ясное представление о реальных путях становления раннего полиса в его новом протогородском варианте. В зависимости от конкретных географических, демографических и социально-экономических условий, сложившихся в различных районах Греческого мира, этот процесс мог идти по разным, иногда параллельным, иногда пересекающимся направлениям. Одним из таких направлений (возможно, наиболее важным) должен быть признан надежно засвидетельствованный в античной исторической традиции синойкизм, т. е. политическая интеграция ряда первичных общин, как правило, сопровождавшаяся переселением значительной части их населения в один новый большой полис. В истории если не всех, то по крайней мере очень многих греческих государств синойкизм занимает чрезвычайно важное, можно сказать, ключевое положение как завершающий этап в длительном и сложном процессе внутренней консолидации аморфного родоплеменного сообщества (этноса или филы?), предшествовавшего полису на занимаемой им территории, и вместе с тем как начальный этап в не менее сложном процессе становления города-государства. Спарта, которая сумела обойти в своем политическом развитии этот важный момент и даже в пору своего наивысшего могущества продолжала сохранять по крайней мере в своем внешнем облике некоторые черты и признаки древнего союза сельских общин, оставаясь, по определению Фукидида (I, 10, 2), «несинойкизированным полисом (οὔτε συνοικισθείσῃ), заселенным по древнему эллинскому обычаю по деревням», должна быть признана, как, впрочем, и во многом другом, скорее исключением из общего правила.

---

[44] *Starr Ch. G.* Op. cit. P. 100. Ср.: *Кошеленко Г. А.* 1) Древнегреческий полис // Античная Греция. Т. I. М., 1983. С. 10 сл.; 2) Полис и проблемы развития экономики // Там же. С. 220 сл., 238. *См. также: *Андреев Ю. В.* Историческая специфика греческой урбанизации. Л., 1987. С. 7 сл., примеч. 10.

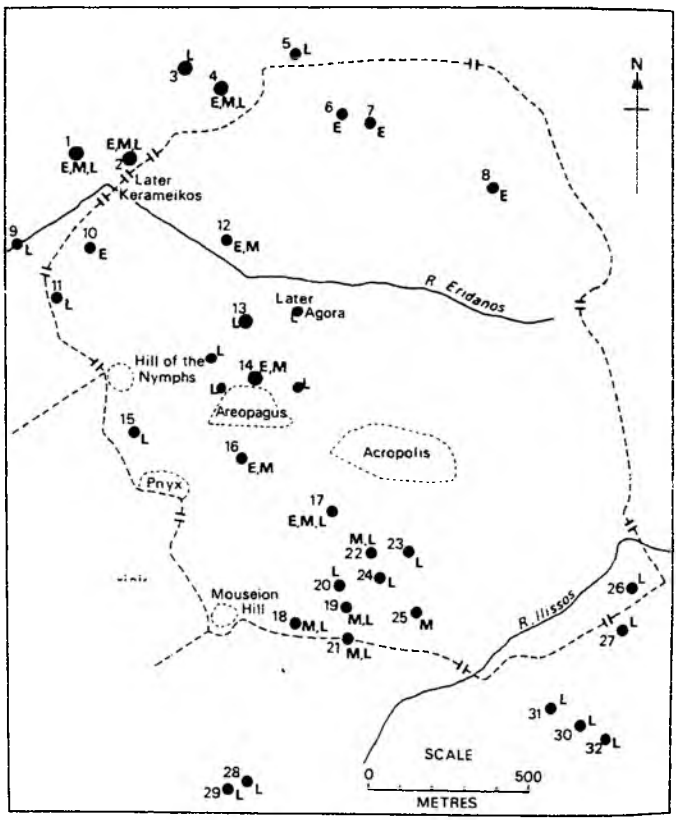
Древнейшим из всех известных в истории Греции актов синойкизации принято считать приписываемый мифическому герою Тесею афинский синойкизм. Античные авторы интерпретировали это событие как политическое объединение Аттики вокруг Афин, в результате которого Афины были признаны единственным полисом в пределах всей области, имеющим право так называться, тогда как все прочие аттические полисы, существовавшие, согласно преданию, еще со времен Кекропа, были низведены на положение сельских общин — демов, лишенных своей прежней автономии (*Ил. 202*). Именно так передает суть того, что произошло, уже Фукидид — древнейший из наших источников. Основную заслугу Тесея историк видит в том, что он учредил в Афинах один общий для всего государства булевтерий и пританей, упразднив все существовавшие до этого местные органы власти, и, таким образом, «принудил всех (жителей Аттики) пользоваться одним этим полисом» (II, 15, 2; см. также Plut. Thes. 24). Ни Фукидид, ни другие авторы, писавшие о синойкизме, ничего не сообщают о переселении в Афины обитателей других полисов Аттики. Более того, в рассказе Фукидида о событиях первого года Пелопоннесской войны дважды подчеркнуто, что основная масса гражданского населения Афин как до синойкизма, так и после него (вплоть до начала войны) была рассеяна по всей территории Аттики и жила «на своих полях», т. е. там, где и находились когда-то старинные полисы, входившие в состав так называемого Кекропова двенадцатиградья (II, 14, 2; 15, 1—2, 16, 1—2). Именно по этой причине вынужденное переселение в Афины, под защиту городских стен в связи с вторжением спартанской армии было воспринято афинскими гражданами как настоящее бедствие. Тем не менее перемещение в ходе синойкизма какой-то части населения Аттики с периферии в центр, поближе к акрополю с размещенными на нем правительственными зданиями и храмами, видимо, все же подразумевалось. Иначе было бы трудно понять слова того же Фукидида о том, что в результате осуществленного Тесеем объединения страны вокруг Афин этот полис «стал велик», тогда как до этого он весь состоял из одного акрополя (II, 15, 2—4). Глагол συνοικέω, используемый историком для передачи существа произошедшего события, так же как и упоминаемое им празднество Синэкии (II, 15, 3; 16, 1) едва ли могут быть истолкованы в каком-то переносном, чисто формальном смысле. Ясно, что имелось в виду именно совместное поселение если не всех вообще жителей Аттики, то, во всяком случае, какой-то значительной их части. Здесь в рассуждения Фукидида явно вкралась логическая неувязка.



202. Поселения Аттики ПоГ периода (по Колдстриму)

Археология способна дать сейчас лишь грубо приблизительное подтверждение этих догадок. Отмеченный Снодграссом рост численности некрополей на территории Аттики, судя по приводимым им картам, в VIII в. привел к максимальной их концентрации в городской черте Афин и в непосредственной близости от нее, даже несмотря на то, что в сельских демах этот процесс шел как будто более быстрыми темпами.[45] Таким образом, мы получаем возможность хотя бы и очень неточно датировать событие, до сих пор остававшееся по ту сторону

[45] *Snodgrass A. M.* Archaeology and the rise of the Greek State... Fig. 3—5.



203. План Афин геометрического времени с указанием погребений: РГ = E. СГ = M, ПоГ = L (по Колдстриму)

зыбкой грани, отделяющей историческую Грецию от ее все еще весьма туманного мифического прошлого. Однако, как справедливо предостерегает тот же Снодграсс,[46] было бы ошибкой полагать, что все пространство между отмеченными на карте Афин геометрическими могильниками было уже в то время сплошь занято жилой застройкой. Поселение, образовавшееся вокруг акрополя в результате «Тесеева синойкизма», по всей видимости, не было городом даже в античном значении этого слова (*Ил. 203*). Его «кварталы», вероятно, не так уж сильно

[46] *Snodgrass A. M.* Archaeology... P. 29.

отличались от окрестных деревень и так же, как и они, именовались «демами» (за пределами Аттики эквивалентом этого термина считалась «кома»). [Аттические полисы и комы до синойкизма — квазигорода или деревни?]

На общем фоне истории архаической Греции объединение Аттики вокруг Афин воспринимается как явление не совсем обычное и в известном смысле даже аномальное. Сравнимые по своим масштабам процессы политической унификации прослеживаются в этот же период (VIII—VII вв.) лишь в некоторых областях Пелопоннеса, прежде всего в Лаконии и Мессении, ставших составными частями Спартанского государства, и в Арголиде, объединенной, правда, лишь на короткое время под властью знаменитого Фидона Аргосского. Территориальный рост большинства греческих полисов, сдерживаемый, с одной стороны, их собственным свободолюбием и нежеланием поступаться своей автономией, с другой же — упорным сопротивлением соседних общин их захватническим притязаниям, прекратился довольно рано, видимо еще до конца VIII в. В результате сложилась достаточно жизнеспособная (напомним, что она без сколько-нибудь существенных изменений просуществовала вплоть до образования римских провинций — Ахайя и Азия) «популяция» карликовых государств, многие из которых имели территорию, не превышающую 100 или даже 50 км^2, и гражданский коллектив, насчитывающий лишь несколько сот человек. Располагая крайне ограниченным жизненным пространством, «среднестатистический» греческий полис зачастую просто не имел возможности развернуть на своей земле сколько-нибудь сложную систему поселений — сателлитов, группирующихся вокруг общего городского центра. Во многих случаях создание такой системы, по-видимому, оказывалось нецелесообразным с экономической, политической и стратегической точек зрения. И тогда проблема территориальной организации государства решалась простейшим из всех возможных способов: основная масса гражданского и вообще свободного населения сосредотачивалась в единственном поселении протогородского типа или в собственно полисе, а на территорию хоры выносились в качестве его хозяйственных «аванпостов» сельские усадьбы, обычно «привязанные» к земельным наделам граждан. Деревни возникали или, наоборот, сохранялись лишь в наиболее крупных полисах, обладавших достаточно большой территорией для того, чтобы на ней могла быть развернута более сложная иерархия городских и сельских поселений.[47] Видимо, именно по этой причине деревня до сих

[47] Насколько типична эта ситуация, ср.: *Kirsten E.* Die griechische Polis als historisch-geographisches Problem des Mittelmeerraumes. Bonn, 1956. S. 92 f. Фуки-

пор остается наиболее трудноуловимой для археологов разновидностью греческого поселения, в то время как изолированные постройки усадебного типа открыты теперь уже во многих местах как на территории самой Греции, так и в некоторых районах колониальной периферии (Великая Греция, Северное Причерноморье). [Ср., однако: *Snodgrass A.* Survey Archaeology and the Rural Landscape of the Greek City в сб.: «The Greek City...».] В сравнительно небольших государствах синойкизация, по-видимому, нередко влекла за собой весьма ощутимое запустение сельской округи полиса, возникавшее в результате интенсивного «перекачивания» населения из деревни во вновь основанный «город». Симптомом такого рода демографических подвижек может служить судьба ряда уже упоминавшихся ранее поселений геометрического периода. Некоторые из них, в том числе Загора на острове Андрос, Эмпорио на Хиосе, Кукунарис на Паросе, Лефканди на Эвбее, были покинуты своими обитателями в самом конце VIII в. Никаких признаков вражеского вторжения, следов пожаров и разрушений во всех этих местах обнаружить не удалось. Остается предположить, что жители этих небольших поселков добровольно оставили свои жилища и перебрались в какие-то более крупные поселения из соображений безопасности, социального престижа или каких-то других. Так, лефкандиоты могли переселиться в соседнюю Эретрию, как раз в то время вступавшую в полосу своего процветания, обитатели Загоры, вероятно, пополнили население «города» Андроса, с тех пор остававшегося единственным полисом этого острова.[48] Во всех этих случаях локальные синойкизмы носили, по-видимому, намного более радикальный характер, чем «Тесеев синойкизм», и сопровождались полной ликвидацией всех сколько-нибудь значительных поселений на периферии нового полиса, а не просто понижением их политического статуса, как это было в Аттике.

В дальнейшем (во многих местах, вероятно, уже в пределах геометрического периода) эта убыль населения на хоре могла быть восполнена, но в основном, по-видимому, за счет разного рода зависимых, неполноправных и вообще социально ущербных людей, в числе которых могли оказаться и покупные рабы, и кабальные должники, и наемные поденщики, и просто малоимущие крестьяне, земельные наделы которых были расположены на удаленной периферии территории полиса, как правило, на

дид об образе жизни афинян, Ксенофонт о диойкизме Мантинеи. (*См. об этом: *Андреев Ю. В.* Историческая специфика греческой урбанизации. Л., 1987. С. 20). Ср.: *Jameson M.* Private Space and the Greek City // The Greek City from Homer to Alexander / Ed. by O. Murray and S. Price. Oxford, 1990. P. 173.

[48] *Snodgrass A. M.* The Historical Significance of Fortification... P. 128; *Murrey O.* Das frühe Griechenland. S. 81 f.

самых плохих, мало пригодных для обработки землях. Весь этот сельский люд был рассеян по одиночным усадьбам, в большинстве принадлежавшим более или менее состоятельным гражданам полиса, постоянным местом жительства которых был сам «город», хотя весной и летом — в страдное время они могли перебраться в свои загородные жилища, чтобы прямо на месте наблюдать за ходом полевых работ. Ясно, что численность привязанных к земле и не принимавших никакого участия в жизни полиса сельских работников должна была расти по мере того, как все дальше и дальше продвигался процесс социального расслоения греческого общества, увеличивался приток привозных рабов, набирало силу рабство-должничество и оказывались на грани нищеты и закабаления наименее обеспеченные слои крестьянства. Все это создавало благоприятную почву для развития достаточно ясно выраженного в наших источниках антагонизма между «городом» и «деревней» даже там, а, может быть, и в особенности там, где эта последняя представляла собой лишь совокупность разбросанных по полям усадеб. Первые намеки на него мы встречаем уже в гомеровских поэмах, хотя численность сельского населения во времена создания «Илиады» и «Одиссеи» в ионийской части Греции еще не могла быть особенно большой, поскольку процесс классообразования и, соответственно, социального размежевания «города» и «деревни» еще только начинался. Негативное отношение к поселянам (ἀγροιώται, ἀγροίκοι) можно обнаружить и у более поздних греческих поэтов, таких как Гесиод (Theog., 26), Алкман (fr. 13 Diel), Саффо (fr. 61 Diel), Феогнид Мегарский (53—57).

Определенная социальная дистанция и вытекающая из нее рознь между «городскими» и сельскими жителями существовала в архаическую эпоху, а во многих местах и в еще более позднее время также и в более или менее крупных полисах, в которых значительную часть населения хоры составляли свободные крестьяне, *селившиеся преимущественно «компактно по деревням»*. В «Политике» (1305а 19—21) Аристотель объясняет успешный захват власти первыми тиранами тем, что в то время народ в основной своей массе жил вдали от города — «в полях» и не вмешивался в государственные дела. В одном из сохранившихся фрагментов «Наксосской политии» того же автора (fr. 510 Rose = Athen. VIII, 348) приводится конкретный пример именно такого положения дел: в момент прихода к власти на Наксосе тирана Лигдамида «люди состоятельные жили по большей части в городе (ἄστυ), тогда как прочие были рассеяны по комам».[49] Сохра-

[49] Ср.: Etym. Magn. о евпатридах (*Яйленко В. П.* Указ. соч. С. 19). Спарта. *См. также: *Андреев Ю. В.* Историческая специфика греческой урбанизации. М., 1995. С. 90 сл.

нились сведения отчасти полуанекдотического характера о специальных мерах, будто бы принимавшихся некоторыми тиранами для того, чтобы удерживать крестьян в местах их обычного проживания и не давать им стекаться в города (Arist. Ath. Pol. 16, 2—3; Pollux, 7, 68; Arist. Pol. 1311a 13—15). Меры такого рода могли быть вызваны резко усилившейся в конце архаической эпохи мобильностью сельского населения, которая в свою очередь могла стимулироваться развитием товарно-денежных отношений, спонтанным ростом городов и демократизацией их политического строя. [Ср. Феогнид].

Синойкизм был широко распространенной, возможно, даже доминирующей формой раннегреческой урбанизации (в пределах самой Греции), но, видимо, не единственной. Чисто умозрительно, так как никаких прямых указаний на него в наших письменных источниках не сохранилось, можно представить себе и иной, прямо противоположный путь становления системы полис-хора и перехода полиса со стадии квазигорода на стадию протогорода. По всей видимости, это был путь спонтанного разрастания уже существующего поселения (первичного полиса или комы) и «отпочковывания» от него ряда дочерних поселений (ком или сельских усадеб), т. е. то, что может быть названо «внутренней колонизацией», поскольку вся сформировавшаяся таким образом система не выходила за рамки одного «города-государства». Третьим вариантом градообразования, характерным для архаической Греции уже на завершающей стадии темных веков [ср. Яйленко], может считаться внешняя колонизация, к которой мы еще вернемся ниже.

Завершая этот экскурс, видимо, не лишним будет еще раз напомнить о том, что возникновение ранних полисов в IX—VIII вв. было лишь начальным этапом в весьма длительном и сложном процессе становления греческого «города-государства». Естественно, что сама урбанизация на этом ее этапе шла практически кратчайшим из всех возможных путей и носила во многом поверхностный или, как было уже сказано, «предварительный» характер. Отделение города или, точнее все же, протогорода от деревни чаще всего сводилось в этот период к чисто механическим перемещениям массы населения из центра на периферию (внутренняя колонизация) либо в противоположном направлении — с периферии в центр (синойкизм). Вследствие этого переход со стадии сельской общины на стадию «города-государства», как правило, не сопровождался сколько-нибудь глубокими органическими изменениями в структуре и характере тогдашнего греческого общества. Даже там, где этот переход принимал форму целенаправленного политического акта, как, например, в Аттике в период «Тесеева синойкизма», внутренняя перестройка преобразующегося в по-

лис территориально-племенного сообщества, по-видимому, не шла дальше известного упорядочения системы гентильных союзов и более четкого конституирования уже существующих социальных слоев и разрядов. Основные принципы социальной организации оставались при этом неизменными. Начальный этап урбанизации создал, таким образом, лишь самую грубую предварительную основу для того совершенно уникального исторического феномена, который мы называем «классическим греческим полисом».

Тем не менее нельзя недооценивать то влияние, которое ранний полис уже самим фактом своего существования, предполагающим довольно высокий уровень концентрации населения в поселениях протогородского типа, мог оказать на только еще начинавшийся в то время процесс классообразования. В условиях тесного каждодневного общения больших масс людей, составляющего неотъемлемую черту городской жизни уже на самых ранних этапах ее развития, этот процесс должен был идти более интенсивно, нежели это было возможно в условиях разрозненных сельских общин.[50] Именно протогородская полисная община стала той социальной средой, в которой за сравнительно короткий исторический срок могла быть осуществлена коренная перестройка архаических структур варварского общества, чтобы тем самым подготовить почву для скорейшего вызревания основных классов новой рабовладельческой формации. Таким образом, с самого момента своего возникновения полис становится главным структурообразующим элементом греческой цивилизации и сохраняет это свое значение вплоть до самого конца античной эпохи.

---

[50] Ср.: *Vittinghoff P.* Urbanisation als Phänomen der Antike // Reports of the XIV International Congress of the Historical Sciences. Vol. 2. N. Y., 1977. P. 779.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сейчас уже можно с уверенностью утверждать, что на ранних своих этапах процесс, в котором тесно переплелись основные тенденции общеэгейского культурогенеза и этногенеза греческой народности, шел крайне неравномерно и прерывисто (дискретно). На протяжении III—II тыс. до н. э. ростки цивилизации несколько раз возникали в разных частях географического ареала, именуемого Эгейским миром. Но каждый раз становление общественных классов, государства и обычно сопутствующей им высокой культуры внезапно прерывалось, сделав лишь несколько первых шагов по пути, ведущему к «намеченной цели». Уже в эпоху ранней бронзы, или в III тыс. до н. э., мы обнаруживаем на карте Греции и Эгейского мира целое «гнездо» таких, по определению Е. Н. Черных, «несостоявшихся цивилизаций», в число которых входили археологические культуры Трои-Гиссарлыка (Троя I—V), островов Кикладского архипелага, раннеэлладская культура материковой Греции, раннеминойская культура Крита и некоторые другие. Из всех этих культур уровня настоящей дворцовой цивилизации, во многом сходной с цивилизациями Египта и Передней Азии, в начале следующего II тыс. до н. э. достигла лишь культура минойского Крита. Все остальные исчезли с исторической сцены, не оставив после себя почти никаких ясно различимых следов.

Но нечто подобное повторилось также и спустя еще несколько столетий — уже в конце эпохи бронзы (XIV—XII вв. до н. э.), когда одна за другой ушли в небытие две главные эгейские цивилизации бронзового века: критская, или минойская, и микенская. Сначала — еще во второй половине XV—первой половине XIV вв. до н. э. резко деградировала, а затем впала в состояние своеобразной пострации, близкой к полному угасанию, более древняя и более развитая цивилизация Крита. Позднее — в конце XIII—XII вв. до н. э. та же участь постигла и ее младшую, многим ей обязанную «сестру» —

цивилизацию микенской (ахейской) Греции. Таким образом, окончилась неудачей попытка использования на греческой почве опыта государственного и хозяйственного строительства ближневосточных деспотий (тенденции этого рода особенно ясно проявились в политической организации и общем «стиле» жизни и культуры микенских дворцовых государств). Очевидно, рудиментарное, еще только зарождавшееся в менталитете и культуре эгейских обществ европейско-эллинское начало было тем не менее уже настолько сильно, что смогло на этот раз предотвратить поглощение Греции миром древневосточных цивилизаций. Правда, это, по-видимому, еще вполне бессознательное отторжение от главных очагов исторического прогресса той эпохи дорого обошлось стране и населявшему ее народу или скорее народам, отбросив их, как думают некоторые историки, на несколько веков назад к тому пограничному состоянию между варварством и цивилизацией, в котором они пребывали еще в конце III—начале II тыс. до н. э.[1]

Как бы то ни было, на протяжении ряда столетий, последовавших за гибелью главных жизненных центров микенской цивилизации (так называемые темные века — XI—IX или, по другой периодизации, XII—VIII вв. до н. э.), вся жизнь греческого общества не выходила за рамки самого примитивного деревенского или даже пастушеского быта и оставалась начисто избавленной от таких атрибутов подлинной цивилизации, как поселения городского типа, будь то так называемые протогорода или хотя бы квазигорода,[2] монументальная архитектура, сооружения сакрального или сакрально-административного характера, изобразительно-повествовательное искусство и, наконец, письменность хотя бы в ее простейших пиктографических или слоговых формах.[3] Лишь где-то около середины VIII в. до н. э. с началом архаического периода или эпохи Великой колонизации в наиболее передовых районах греческого мира, таких как Аттика, Эвбея, Арголида, район Истма, Киклады, Крит, Родос, Ионийское побережье Малой Азии, стали появляться первые, пока еще очень слабые симптомы, свиде-

---

[1] *Snodgrass A. M.* The Dark Age of Greece. Edinburgh, 1971. P. 383 f; *Андреев Ю. В.* К проблеме послемикенского регресса // ВДИ. 1985. № 3. С. 15 сл.

[2] *Андреев Ю. В.* Греция в XI—IX вв. до н. э. по данным гомеровского эпоса // История древнего мира. Ранняя древность. 3-е изд. М., 1989. Кн. I. С. 332—350.

[3] *Desborough V. R. d'A.* The End of Mycenaean Civilization and the Dark Age. (a) Archaeological Background // CAH. Vol. II. Pt. 2. Cambridge, 1975. P. 669 f.; *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 360 ff.; *Starr Ch. G.* The Origins of Greek Civilization. 1100—650 B. C. N. Y., 1961. P. 80 ff.; *Bouzek J.* Homerisches Griechenland. Praha, 1969. P. 22 ff.; *Coldstream J. N.* Geometric Greece. Cambridge, 1977; *Андреев Ю. В.* К проблеме послемикенского регресса. С. 11 сл.

тельствующие о возобновлении надолго прерванного цивилизованного процесса в этой части древнего Средиземноморья: укрепленные поселения городского или скорее все же протогородского типа, простейшие периптерные храмы, примитивные изображения фигур людей и животных в вазовой живописи и мелкой пластике, древнейшие, как правило, очень короткие надписи, выполненные знаками нового алфавитного письма.[4] Внедрение всех этих новшеств в жизнь греческого общества происходило на фоне возобновившихся после долгого перерыва интенсивных контактов со странами Востока и, несомненно, было самым непосредственным образом с ним связано. Тем не менее на этот раз процесс становления цивилизации в Греции сразу же пошел по совершенно иному пути, нежели это было в эпоху бронзы, резко свернув в сторону от давно уже проторенной «столбовой дороги» цивилизаций Древнего Востока. Это отклонение стало вполне очевидным лишь на завершающих стадиях архаического периода (вторая половина VI в. до н. э.), когда окончательно сформировались основные институты греческого полиса, явившего миру новый, еще невиданный прежде тип государства и общества, и во всем своем блеске предстали перед изумленным человечеством классическое греческое искусство, литература и философия. Однако уже и за два столетия до этого на исходе длинной череды темных веков внимательный наблюдатель, наверное, сумел бы распознать первые проблески нового, подлинно эллинского, а стало быть, и подлинно европейского мировосприятия и жизнеотношения в эпических гекзаметрах Гомера и Гесиода, в торжественном величии позднегеометрических вазовых росписей.

Этот резкий поворот на новый, еще неведомый древнему человечеству путь политического и культурного созидания нередко приписывается воздействию на греческое общество неких внешних сугубо материальных факторов, таких, например, как очередная «техническая и одновременно хозяйственная революция», вызванная внедрением в экономику древних обществ Средиземноморья и Передней Азии индустрии железа, пришедшей на смену индустрии бронзы, выражаясь фигурально, как раз накануне тех событий, которые обычно объединяются в понятии «рождение греческого чуда».[5] Не отрицая того, что факторы такого рода действительно могли ускорить и интенсифицировать процесс становления цивилизации нового типа в архаической Греции, все же нельзя не заметить, что такие

---

[4] *Starr Ch. G.* Op. cit. P. 381; *idem.* The Economic and Social Growth of Early Greece 800—500 B. C. N. Y., 1977. P. 3 ff.; *Snodgrass A. M.* Op. cit. P. 402; *idem.* Archaic Greece. Berkeley — Los Angeles, 1980. P. 15 ff.; *Coldstream J. N.* Op. cit.

[5] *Bakhuizen S. C.* Greek Steel // World Archaeology. 1977. 9, 2.

объяснения случившегося, в сущности, ничего не объясняют, ибо «революция раннего железного века», как иногда называют произошедший в то время технический переворот, носила поистине всеобъемлющий, применительно к масштабам той эпохи, глобальный характер, тогда как «греческое чудо» было, как и положено настоящему чуду, явлением уникальным, единственным в своем роде и четко ограниченным как в пространстве, так и во времени. Исходя из этих соображений, мы должны отдать в своем решении загадки этого исторического феномена безусловное предпочтение факторам скорее внутреннего духовного порядка, а именно особенностям этнического характера и психического склада древних греков или, что приблизительно одно и то же, их специфическому менталитету, который в основных своих чертах, по всей видимости, окончательно сформировался где-то незадолго до начала новой античной эпохи, скорее всего в хронологических рамках периода послемикенского регресса, или темных веков, и, действуя в гораздо большей степени на уровне подсознания, нежели ясно осознанного выбора одной из двух противоположностей, вынудил этот народ направить свои духовные поиски в сторону новых европейских горизонтов, сойдя с уже проторенного азиатского пути. Разумеется, за этим сугубо субъективным решением проблемы выбора своей исторической судьбы скрывались и некие вполне объективные процессы, впрочем, скорее биологического (генетического), нежели социально-экономического или технологического порядка. Но об их реальном течении и приводивших их в движение «механизмах» мы можем сейчас, конечно, только гадать.

Итак, как мы теперь это ясно видим, движение отдельных этнических групп, населявших Эгейский мир в III—II тыс. до н. э. и в конце концов (видимо, уже к началу I тыс. до н. э.) слившихся в один большой греческий этнос, от варварства к цивилизации отнюдь не было плавным и последовательным восхождением с низших ступеней лестницы исторической эволюции на более высокие. Скорее, напротив, это движение было вполне скачкообразным, прерывистым и беспорядочным и изобиловало всевозможными катастрофами, отклонениями от однажды избранного пути, продолжительными остановками и паузами и даже возвращениями вспять на, казалось бы, уже пройденные исторические рубежи, после которых, впрочем, прерванное движение каждый раз возобновлялось, причем всегда на новом, как вскоре выяснилось, более высоком витке исторической спирали. Очевидно, мы вправе отсюда заключить, что движению этому сопутствовала, несмотря на все разрывы эволюционной цепи, определенная культурная преемственность. Однако, с другой стороны, есть основания полагать,

что эта преемственность осуществлялась не столько на уровне традиции, т. е. посредством простой передачи накопленной информации от поколения к поколению, сколько на уровне чисто биологического наследования определенных черт психического, в особенности эмоционального и интеллектуального склада и тесно связанных с ними и потому глубоко укорененных в генотипе этноса особенностей мировосприятия и жизнеотношения, от которых в окончательном счете должно было зависеть и своеобразие присущих данному этносу на том или ином этапе его этногенеза форм культуры.

Следуя этой логике, мы вряд ли сможем признать цивилизацию классической Греции прямой наследницей микенской цивилизации, а стало быть, как считают некоторые авторы,[6] и новой, более высокой фазой в процессе поступательного движения единой греческой цивилизации, непрерывно существовавшей и развивавшейся на протяжении по крайней мере двух тысячелетий. Но точно так же и сама микенская цивилизация едва ли может считаться продолжением более древней культуры или культур, существовавших на территории Пелопоннеса и к северу от него — в средней Греции в хронологических рамках так называемого раннеэлладского периода (приблизительно 3200—2100 гг. до н. э.), когда в этих районах появились первые археологические комплексы (например, комплекс Лерны III в Арголиде), свидетельствующие о начале цивилизационного процесса. В обоих случаях — как между классической греческой цивилизацией и микенской цивилизацией, с одной стороны, так и между микенской цивилизацией и материковыми культурами раннеэлладского периода — с другой, приходится констатировать наличие огромных временных «зазоров» продолжительностью в первом случае около трех-четырех веков, во втором — около семи столетий, в течение которых никаких признаков продолжения или возобновления этого процесса на всем пространстве южной и средней Греции не наблюдалось.

И однако, несмотря на все это, рассматриваемые нами культуры и цивилизации, безусловно, были связаны между собой как звенья единой, тянущейся через тысячелетия цепи этногенеза и органически слитого с ним культурогенеза эллинской народности. Ведь, как было уже замечено, передача культурной или, может быть, правильнее было бы сказать, потенциально культурной информации продолжалась при всех периодически обрушивавшихся на Грецию и Эгейский мир исторических катаклизмах и сопутствовавших им замираниях

[6] См., например: *Блаватская Т. В.* Греческое общество II тыс. до н. э. и его культура. М., 1976.

культурной жизни общества если не через прямое усвоение младшими поколениями традиций и обычаев предков, то через наследование ими определенных психических признаков или нравов своих отцов и дедов. Конечно, сами нравы при этом отнюдь не оставались абсолютно неизменными. Скорее, напротив, они постоянно трансформировались, ухудшались или, наоборот, улучшались под влиянием постоянно меняющихся условий жизни и быта или в результате мучительных психических травм и душевных потрясений, которые, несомненно, должны были сопутствовать бесчисленным социальным катастрофам, войнам, переворотам и стихийным бедствиям. Постепенное перемешивание этнических групп в ходе никогда не прекращавшихся на территории материковой Греции и островов Эгейского моря передвижений племен влекло за собой перестройку их генотипов, делало их более гибкими, пластичными и благодаря этому легче поддающимися гибридизации и метисации в самых разнообразных их формах. В результате этносы, поначалу разительно отличавшиеся друг от друга и, казалось бы, абсолютно несовместимые в своих главных психических установках, как, например, древнейшие обитатели Крита минойцы и греки-ахейцы и дорийцы понемногу ассимилировались, сливались в более или менее однородную массу, из которой затем могли вырасти новые этносы, одновременно похожие и непохожие на своих «родителей» [ср. Л. Н. Гумилев]. Этот сложный процесс, несомненно, включал в себя как одну из главных составляющих также и медленное преобразование содержащейся в этническом генофонде информации, которое рано или поздно должно было привести к возникновению новых, еще невиданных форм культуры. Очевидно, приблизительно так могла происходить в постоянно менявшейся исторической обстановке бронзового и раннежелезного веков подготовка к рождению «греческого чуда». Скрытые от нашего непосредственного наблюдения, не оставившие почти никаких следов в материальной культуре этой эпохи или эпох серии сменявших друг друга генетических мутаций в конце концов вызвали к жизни уникальный исторический феномен, именуемый классической греческой цивилизацией.[7]

---

[7] Залогом ее стремительного роста и еще невиданных в истории человечества социальных и культурных достижений может считаться, таким образом, отнюдь не какая-то особая расовая чистота эллинской народности, не ее беспримесный индоевропеизм или арийство, как склонны были думать еще полвека тому назад.

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ К КНИГЕ «ОТ ЕВРАЗИИ К ЕВРОПЕ»

Если предположить, что история Греции в III—I тыс. до н. э., т. е. от конца эпохи неолита до прихода римлян, превратившего эту страну в некое подобие насекомого, погребенного в янтаре, все же имела общий «смысл», «цель» или «направленность», а значит, постепенно приближалась к реализации определенной потенции или потенций, уже изначально заложенных в ней ее природой или же неким макроисторическим процессом, сценой действия которого было все Средиземноморье или даже весь Древний мир (представим его себе как оркестр, в котором каждый инструмент заранее знает и ведет свою партию, хотя это, конечно, и маловероятно), то этой «целью» неизбежно должна быть признана классическая греческая цивилизация, венчающая собой длительную историческую эпоху эгейского культурогенеза, охватывающую по меньшей мере два с половиной тысячелетия. Иначе говоря, при всей неравномерности, сбивчивости и дискретности этого процесса, очень далекого от непрерывно восходящей эволюционной кривой однолинейного прогресса, при всей его внутренней поливариантности, предполагающей одновременное сосуществование нескольких различающихся путей развития, мы все же вправе представить его себе как своего рода временной континуум, внутри которого отдельные периоды, культуры, цивилизации, несмотря на все их многообразие, гетерогенность и разделяющие их исторические лакуны, совпадающие с фазами кризиса, упадка, регресса и т. п., все же были так или иначе связаны между собой если не прямой физической преемственностью, то своего рода морфологической традицией или инерцией, порождающей сходные формы культуры в более или менее сходных экологических и исторических обстоятельствах. И таким образом, существовал некий магистральный путь исторического прогресса, ведущий к заранее более или менее точно определенной цели или, если выражаться точнее, настойчиво повторяющийся и постепенно нарастающий лейтмотив (вроде знаменитых витков музыкальной спирали в «Болеро» Равеля). Отдельные эгейские культуры, начиная с троянской и кикладской, образуют внутри этого единого временного потока некое подобие вех, держась за которые пловец или путник может пройти его весь от истока до русла. Далее поток застывает, замороженный римским завоеванием, и, оттаяв вновь через несколько столетий с началом византийской эпохи, избирает уже

совсем иное русло, да и «химический состав» его воды резко меняется.

Основной структурный принцип, выступающий в качестве общего видового признака всех или по крайней мере большинства эгейских культур от начала III до конца I тыс. до н. э. и пролагающий себе дорогу через все запутанные коллизии и хитросплетения их исторических судеб, может быть определен как принцип разумного самоограничения и гармонической взвешенности конкретных проявлений культурного морфогенеза при поддержании на оптимальном уровне их внутренней артикуляции. В кратчайшем виде этот принцип может быть выражен известной формулой «гармония целого и части». Разумеется, поиски таких форм в каждом конкретном случае могли идти лишь путем длительных проб и ошибок, зачастую сопровождавшихся утратой однажды найденных качеств и обретением такой ценой «свободы маневра», необходимой для создания все новых и новых структурных комбинаций.

Рассмотрим некоторые конкретные примеры такого рода поисков. Особый тип социума, представляющий собой укрупненную или просто разросшуюся (может быть, в результате слияния нескольких первичных общин) земледельческую общину со своей, как правило, очень небольшой экологически сформированной территорией («экологическая ниша») и с одним поселением квази- или протогородского типа (протополисом), возникает и распространяется на островах Эгеиды и отчасти в прибрежной полосе ее материкового обрамления уже в III или самое позднее II тыс. Наиболее известные по материалам раскопок его образцы — Полиохни и Ферми для III тыс., Филакопи, Айя Ирини, Акротири, может быть, некоторые из критских поселений для II тыс. Эти миниатюрные республики могли существовать и развиваться как совершенно самостоятельно (на принципах полной автономии и автаркии), так и в условиях более или менее жестко оформленной «вассальной» зависимости от более крупных политических образований — дворцовых государств Крита и микенской Греции. Эти последние, несмотря на их бурный, хотя и кратковременный расцвет, могут расцениваться как своего рода инородные тела среди той популяции социумов, которая сложилась на островах и берегах Эгейского моря в эпоху бронзы. Во всяком случае само их возникновение на греческой почве было результатом не спонтанной эволюции неких первичных социальных структур (тех же земледельческих общин), а скорее их радикальной трансформации *под воздействием привнесенных извне политических* стереотипов. Такими стереотипами в одних случаях могли оказаться заимствованные на Востоке дворцово-храмовые хозяйства с соответствующими им формами бюрократического уп-

равления и контроля, институтом «священной царской власти» и тому подобными атрибутами, в других — дружинная организация индоевропейских завоевателей (прагреков) и созданные на ее основе протогосударства (вождества). В конце концов оба эти направления политогенеза слились и перемешались, образовав микенские дворцовые государства в их классической форме. Государства эти, однако, оказались столь же нежизнеспособными, как и предшествовавшие им государства минойского Крита, возможно, по причине их слишком одностороннего (сверхспециализированного) экономического развития и неспособности адаптироваться в полной мере в местной этнической и природной среде (об этом свидетельствует определенная ущербность, недоразвитость самой микенской цивилизации). Сейчас нельзя с уверенностью сказать (археологический материал не дает надежной опоры для решения этого вопроса), что последовало за распадом микенских бюрократических монархий: регенерация эгейского протополиса вместе с соответствующей ему формой общинной организации, простое выживание его в отдельных районах — своего рода «резервациях», менее всего пострадавших от катастроф и социальных потрясений XIII—XII вв., или же полная его деградация и диссоциация, выразившаяся в переходе к дисперсной форме поселения (по небольшим деревням и усадьбам). Как бы то ни было, очевидно одно: начиная по крайней мере с VIII в. до н. э. этот тип поселения и, видимо, также адекватная ему форма социальной организации становятся доминирующими в наиболее передовых районах Греческого мира, принимавших наиболее активное участие в новом витке эгейского культурогенеза — так называемого ренессанса VIII в.

Греческий полис в его классической форме, утвердившейся и в самой Греции, и на колониальной периферии в VI—IV вв. до н. э., может расцениваться как результат своеобразной сублимации, т. е. перехода в новое качество исторически предшествующей ему поземельной общины, известной в разных формах и под разными названиями (демос, кома и т. д.). Община, ставшая полисом, базировалась на принципах гармонии, т. е. разумного и красивого самоограничения самого социума и его политической организации, разумной сбалансированности всех составляющих ее элементов. Отсюда все наиболее важные и характерные признаки типичного полиса: небольшая территория, чаще всего ограниченная более или менее ясно очерченной ландшафтной нишей (речной или приморской долиной, горным плато, островом или полуостровом), и соответствующее ей по численности население, отсутствие профессиональной армии и в соответствии с этим сравнительно низкий уровень милитаризации общества (даже в таком государстве, как Спарта),

отсутствие жестко и последовательно проведенного принципа государственного централизма и соответствующей ему иерархии властей (даже в таком сверхразвитом по греческим масштабам государстве, как Афины), отсутствие специального аппарата подавления и охранения (единственное исключение — Спарта, но и здесь этот аппарат был направлен не внутрь гражданской общины, а вовне), отсутствие специальной сакральной власти, т. е. профессионального жречества, наделенного правом контроля и вмешательства в частную жизнь граждан под видом всевозможных предписаний и запретов (хотя религия не отделена от государства, она занимает внутри него свое достаточно скромное место — «духовного департамента» и не претендует на всевластие), наконец, отсутствие внутри гражданской общины полиса жесткой, ясно выраженной социальной иерархии типа сословного или кастового строя. Рабы, илоты, метеки, периэки и тому подобные категории несвободного и неполноправного населения расценивались как некий жизненно необходимый придаток полиса, как своего рода питательная среда, в которой он только и мог существовать, но не сам полис.

История греческого полиса — это история постепенного сглаживания социальных градаций внутри гражданской общины. Уже в гомеровское время в Греции, по-видимому, не существовало более сословия или касты профессиональной военной знати, хотя в микенских дворцовых государствах функциональная стратификация общества была обычным явлением. Гомеровская знать отличалась от простонародья лишь своим богатством, своими родословными и некоторыми связанными с ней наследственными привилегиями вроде права занимать жреческие должности. С течением времени знать превратилась в социальный слой, выделяющийся среди общей массы граждан лишь по формально-генеалогическому признаку. Внутренняя артикуляция полисной общины, в какой-то своей части, по-видимому, восходящая еще к эпохе бронзы (героическому веку), таким образом, сохранилась, но целостная гармония общественного организма от этого не пострадала. Лишь с нарастанием кризисных явлений в экономике, ростом имущественного расслоения граждан в IV—III вв. эта гармония во многих местах стала нарушаться.

Скорее эстетическое, чем какое-либо иное чувство лежит в основе греческого рабства. Захват иноплеменника в плен с последующей его перепродажей считался наиболее достойным свободного эллина и, главное, наиболее красивым способом приобретения необходимой в хозяйстве и для других надобностей рабочей силы. Греческий способ добывания рабов чаще всего сводился к индивидуальной сделке купли-продажи или к

индивидуальной же охоте на варваров где-нибудь в колониях. Крупные внешние войны были большой редкостью, а соплеменников, судя по всему, старались в плен не брать. Поэтому завоевание целой страны, которому сопутствовало покорение целого народа, как это было, например, во время Мессенских войн, воспринималось как нечто чрезмерное. Небольшие рабовладельческие хозяйства в масштабах одной катоновской виллы практически до конца эпохи независимости оставались доминирующей формой производственной ассоциации греческой экономики. Концентрация рабов, превышающая несколько десятков человек, в одном хозяйстве (в эргастерии или усадьбе) обычно отмечается в источниках как нечто исключительное.

Таким образом, при всем своем прославленном рационализме греки строили свою жизнь, свою историю и даже свое загробное существование, руководствуясь мотивами явно иррационального характера, лежащими в сфере эстетики и эстетически ориентированной морали. Это неудержимое желание быть прекрасными и гармоничными любой ценой в конце концов и привело греческие полисы к стагнации, упадку и поглощению гигантским организмом мировой римской державы. Но, что особенно важно, героический отказ греков от личного бессмертия в конце концов поверг их в состояние тяжелого нервного стресса, единственным выходом из которого могло быть только обращение к евангельскому учению, покаяние и отказ от всей привычной системы ценностей. Греки перестали быть греками и превратились в совсем другой народ — византийцев.

Между гармонией и хаосом

Глубоко укорененная в архаическом (мифологическом) сознании антитеза гармонии и хаоса должна была играть совершенно исключительную роль в культурном развитии таких морских народов, как греки, а до них минойцы и кикладцы. Вообще свойственное древним народам ощущение пограничности своего положения в этом мире на стыке жизни и смерти, добра и зла, света и тьмы, по всей видимости, переживалось ими особенно остро и болезненно, воплощаясь в извечном противостоянии и противоборстве двух стихий — земли и моря. Это противоборство происходило у них на глазах, и все они так или иначе были в него вовлечены. Однако психологическая, а стало быть, и культурная реакция на это величественное зрелище могла быть различной у различных народов в зависимости от их темперамента, психического склада, стабильности или, наоборот, лабильности нервной системы и тому подобных

факторов. Сравнивая в этом плане минойцев и греков, мы получаем особенно интересные результаты.

Импрессионистическое, говоря условно, искусство минойского Крита может расцениваться как дерзкая попытка запечатлеть мир во всем многообразии, многоцветии, непрерывной изменчивости и подвижности (калейдоскопичности) его зримых форм и образов. При всем несовершенстве и ограниченности доступных им технических средств минойские художники сплошь и рядом покушались на решение таких сложных и трудных задач, которые, вероятно, никогда не осмелились бы даже поставить перед собой гораздо более искушенные и технически лучше оснащенные греческие мастера классического и эллинистического периодов (их отношение к натуре было намного более избирательным и в целом свидетельствует о трезвой оценке своих возможностей). Только благодаря этому творческому безрассудству могли появиться такие шедевры минойского искусства, как сцена охоты на львов на одном из кинжалов, извлеченных из шахтовых могил в Микенах, миниатюрный фриз из Акротири, многие сцены на печатях и т. д. На самых ранних этапах истории минойского искусства (преддворцовая или раннеминойская эпоха) художники Крита воспринимали окружающий мир так, как его воспринимают дети, только что явившиеся на свет из материнской утробы. Он был для них чем-то вроде живописного хаоса, пестрой, мерцающей и колеблющейся сумятицей цветовых пятен и световых бликов. Они радовались случайным сочетаниям таких пятен, возникавшим на поверхности сосуда из потеков краски и следов копоти в результате неравномерного обжига (так называемая пятнистая керамика из Василики). Им доставляла наслаждение прихотливая игра цветных прожилок на срезе камня, из которого они вытачивали миниатюрные сосудики, найденные в погребениях Мохлоса и толосных гробницах Месары. Во всех этих вещах ощутима радостная готовность отдаться свободной, не скованной никакими правилами и законами игре стихийных сил, раствориться в ней без остатка. Со временем глаз художника начинает различать в этом хаосе некие образы или знаки, смысл которых он, по всей видимости, улавливал лишь смутно, с трудом, вероятно не особенно стремясь к их ясному пониманию. Причудливыми комбинациями таких знаков-образов, напоминающими странную стилизованную растительность, самопроизвольно расползающуюся по стенкам сосуда, украшены вазы стиля Камарес — эта наиболее интересная и репрезентативная отрасль минойского искусства периода «старых дворцов». Расписанные в этой манере сосуды воспринимаются как сгустки (кванты) подвижной, живой материи, наполняющей собою, своим стремительным, вращательным движением весь

космос. Здесь не видно даже попыток выявить какие-то островки стабильности и покоя в этой лавине движущейся материи, отделить космос от хаоса. Хаос для минойского вазописца это и есть космос, и наоборот. Картина этого космоса-хаоса не остается неизменной. С течением времени в ней появляются новые черты. Она становится более понятной и узнаваемой, более приближенной к реальной жизни природы. Об этом свидетельствуют вазы морского и флорального стилей, фрески из Кносса, Айа Триады, Акротири, Филакопи и других мест, разнообразные изделия из камня, фаянса, слоновой кости, бронзы, золота и т. д., относящиеся к периоду расцвета минойской цивилизации (период «новых дворцов»). Как правило, в этих произведениях мир природы обращен к человеку своей светлой, радостной стороной, как благостный лик великого женского божества. Минойские художники явно стремятся смягчить, сгладить, облагородить, можно даже сказать, очеловечить (гуманизировать) этот страшный и таинственный мир, устранив все его чересчур жестокие, пугающие и отталкивающие черты или же просто сделав вид, что их не существует. Отсюда странное для людей эпохи бронзы невнимание к темам борьбы, страданий и, наконец, смерти в искусстве Крита. Критские мастера либо касаются их вскользь, полунамеком, не задерживаясь, не вникая в детали, либо вообще избегают. Столь популярный в искусстве Древнего Востока мотив «терзания» в минойском искусстве появляется достаточно поздно, в основном в сценах на печатях ПМ II—III периодов и, видимо, под микенским влиянием. Идиллические картины из жизни природы (лужайки, усыпанные цветами, извивы речного русла, резвящиеся лани и антилопы, порхающие птицы, стремительно карабкающиеся по скалам голубые обезьяны, ныряющие в волнах дельфины и рыбы), украшающие стены дворцов и «частных домов» Кносса, Айа Триады, Акротири, росписи ваз, фаянсовые пластины с аналогичными мотивами в своей совокупности создают чарующее своей красотой и безмятежной гармонией видение земного рая или некое подобие искусственной среды обитания, в которой населявшие дворцы и особняки изнеженные «патриции» могли чувствовать себя в относительной безопасности от суровых и страшных реалий окружающего их мира. В своей глубинной сути это было, по всей видимости, своеобразное приручение или магическое заклятие диких, стихийных сил природы средствами искусства, попытка интеграции этих сил в рамках единого культурного пространства.

Сами минойцы, однако, вероятно, вполне осознавали или скорее ощущали непрочность и иллюзорность этой гармонии человека и природы. Скрытая напряженность, невротизм, даже некоторая истеричность, возможно уже изначально заложен-

ные в «фундамент» минойского менталитета, время от времени напоминают о себе, прорываясь сквозь завесу царящей в критском искусстве атмосферы безмятежного веселья и наслаждения жизнью. Бурные, экстатические пляски жриц или богинь, запечатленные в сценах на печатях, странные, неестественно напряженные (как перед эпилептическим припадком) позы некоторых фигур в минойской пластике («богиня со змеями», адорант из Тилисса, «принц» и «офицер» на «кубке принца» из Айя Триады и т. п.) как бы приоткрывают перед нами эту обычно остающуюся скрытой или хорошо замаскированной сторону минойской души. Если раньше мы лишь догадывались о ее существовании, то теперь, после сенсационных открытий следов человеческого жертвоприношения и ритуального каннибализма, эта раздвоенность мироощущения минойцев становится совершенно очевидной. В соответствии с этим двойственный смысл приобретают и некоторые наиболее характерные черты минойской культуры, отраженные в искусстве.

Так, акцентированный, иногда даже несколько преувеличенный динамизм, наполняющий лучшие его образцы особого рода лирической взволнованностью (в противоположность суховатым и в большинстве своем сугубо прозаичным и будничным творением восточных мастеров), может быть понят, с одной стороны, как демонстрация избытка жизненных сил, бодрости и энергии молодого и деятельного этноса, с другой же — как проявление присущей ему неуверенности в прочности своего земного бытия, неспособности найти надежную точку опоры, утвердиться и обосноваться на каком-то одном определенном месте. Налет почти истерической взвинченности, присущий многим сценам в позднеминойской глиптике (участвующие в них фигуры людей и животных как бы вибрируют от переполняющего их страшного напряжения), наводит на мысль о том, что в основе этого пристрастия критских художников к изображению стремительно движущихся фигур (впрочем, определенно подвижными в их произведениях становятся растения и даже скалы и почва) лежит своего рода фобия — страх или отвращение перед неподвижностью (horror immobilitatis или horror inertiae), обычно сопутствующая некоторым формам неврозов. Конечно, не обязательно думать, что это упоение движением уже изначально заключало в себе нечто патологическое. Психологической почвой, на которой возникло динамическое или кинетическое (по Шахермайру) искусство Крита, могла быть просто определенная разбалансированность (лабильность) нервной системы населявшего остров этноса, связанная с повышенной эмоциональной возбудимостью и обостренной восприимчивостью к малейшим изменениям (подвижности) внешней среды. У людей такого психического склада

наблюдения за жизнью моря и прямое участие в этой жизни уже в достаточно раннее время (вероятно, еще в эпоху ранней бронзы, если не раньше) должны были породить представление о всеобъемлющем водном хаосе, постоянно меняющем свой облик и пребывающем в вечном движении (нечто подобное этим представлениям, видимо, пытались запечатлеть кикладские гончары, изготовлявшие так называемые сковородки, в которых образ великого женского божества — матери всего сущего причудливо соединен с образом морской стихии). Как было уже сказано, в самых ранних (датируемых второй половиной III тыс.) из дошедших до нас произведений минойского искусства, таких как «пятнистая керамика» и сосуды из цветного камня, ощутима готовность к слиянию человека-художника с миром природы, готовность отдать себя во власть первородного хаоса и раствориться в нем, как в лоне божества. Здесь нет ничего похожего на противодействие окружающей среде, стремление как-то обособить себя от нее, самоопределиться и самоутвердиться перед лицом этой всепоглощающей грозной стихии. Напротив, во всем отчетливо звучит «музыкальная тема» того самого «упоения в бою и мрачной бездны на краю», о котором много веков спустя будет размышлять Пушкин. Понимая гибельность противостоящих ему стихийных сил, постоянно ощущая близость подстерегающей его смертельной опасности, в чем бы она не заключалась — в грозной мощи бушующего моря или в страшных конвульсиях землетрясения, древний критянин шел навстречу этим силам, но не для того, чтобы вступать в неравную борьбу с ними, а для того, чтобы слиться с ними и самому стать их частицей. Сама мысль об этом должна была приводить его в состояние экстаза, своего рода священного неистовства, которое было явно сродни безумным оргиям позднейших куретов и корибантов, участников дионисийских фиасов и тому подобных мистических братств.

В минойском искусстве запечатлены разные стадии или, может быть, скорее разные формы этого экстаза — от страшного, почти смертельного оцепенения, охватывающего человека, решившегося взглянуть в глаза божества (таковы бронзовые фигурки адорантов и, как своего рода комментарий к ним, известная сцена на слепке печати из Кносса с богиней на вершине горы), до радостного эйфорического возбуждения, владеющего толпой участников праздничной церемонии, изображенной на миниатюрных фресках из Кносса, или поселянами, шествующими на «вазе жнецов». Разным фазам (формам) мистического экстаза, видимо, соответствуют и разные виды движения, фиксируемые минойскими художниками. В одних случаях мы видим резкие, синкопические, почти конвульсивные движения

охваченных священным неистовством танцоров (обычно в сценах на печатях, на той же «вазе жнецов»), в других — плавные, как бы летящие движения животных, изображенных в состоянии «летящего галопа», или акробатов — участников минойской тавромахии. Однако как в тех, так и в других случаях явное предпочтение отдается вращательному, круговому движению. Это вихреобразное движение (так называемый торзион) буквально пронизывает минойские вазовые росписи, выполненные как в морском стиле, так и в стиле Камарес.

ЛИТЕРАТУРА

I. ЭГЕЙСКИЕ КУЛЬТУРЫ И ЦИВИЛИЗАЦИИ БРОНЗОВОГО ВЕКА

Ägäische Bronzezeit / Hrsg. von H.-G. Buchholz. Darmstadt, 1987.
Akurgal E. The Art of the Hittites. L., 1962.
Alexiou St. Minoan Civilization. Heraclion. [S. a.].
— Minoan Palaces as Centres of Trade and Manufacture // FMP. 1987.
— Das Wesen des minoischen Handels // Ägäische Bronzezeit / Hrsg. von H.-G. Buchholz. Darmstadt, 1987.
Andronicos M. Musée National. Athènes. 1977.
Astour M. C. Hellenosemitica. Leiden, 1967.
Atkinson T. D. et al. Excavations at Phylakopi in Melos. L., 1904.
Atti I CIM. Roma, 1968.

Barber R. L. N. Phylakopi 1911 and History of Later Cycladic Bronze Age // BSA. 1974. 69.
— The Late Cycladic Period: A Review // BSA. 1981. 76.
— The Cyclades in the Bronze Age. L., 1987.
Barber R. L. N. and *McGillivray.* The Early Cycladic period: Matters of definition and terminology // AJA. 1980. Vol. 84. 2.
Becatti G. La leggenda di Dedalo // RM. 1953/54. Bd. 60/61.
Berliner Klassikertexte. Vol. 2. Griechischen Dichterfragmente (2). 1907.
Bernabo-Brea L. et al. Poliochni: Città preistorica nell'isola di Lemnos. Vol. 1-2. Roma, 1964—1976.
Best G. P. Lerna und Thrakien // Dritter Internationaler Thrakologischer Kongress. Bd. I. Sofia, 1984.
Betancourt P. (ed.). The Scope and Extent of the Mycenaean Empire. Philadelphia, 1984.
Bethe E. Minos // RhM. 1910. Bd. 65.
Biesanz H. Kretisch -mykenische Siegelbilder. Marburg, 1954.
Bintliff J. L. Natural Environment and Human Settlement in Prehistoric Grece. P. I. L., 1977.
— (ed.). Mycenaean Geography. Cambridge, 1977.
— Structuralism and Myth in Minoan Studies // Antiquity, 1984. 58. 222.
Blawatskaya T. De l'epopee Cretoise du XVII-e s. au XV-e s. av. notre ere // Živa Antika. 1975. XXV, 1—2.
Blegen C. W. et al. Troy. Excavations conducted by the University of Cincinnati, 1922—38. Vol. 1. Princeton; New Yersey, 1950.
Blegen C. W. and *Lang M.* The Palace of Nestor. Excavations of 1957 / AJA. 1958. Vol. 62.
Blegen C. W. Troy and the Trojans. L., 1963.
Bosanquet R. C. and *Dawkins R. M.* Excavations at Palaikastro // BSA. 1902—1905. 9—11.

Boulotis Chr. Die mykenischen Fresken // Das mykenische Hellas. Heimat der Helden Homers. Athens, 1988.
Bouzek J. The Aegean, Anatolia and Europe: cultural interrelations in the second millenium B. C. Praha, 1985.
Boyd Hawes H. et al. Gournia. Philadelphia, 1908.
Branigan K. The Genesis of the Household Goddess // SMEA. 1969. VIII.
— The Foundations of Palatial Crete. L., 1970.
— The Tombs of Mesara. L., 1970.
— Minoan Settlements in East Crete // Man, Settlement and Urbanism / Ed. by P. J. Ucko et al. L., 1972. (MSU).
— Aegean Metalwork of the Early and Middle Bronze Age. Oxford, 1974.
— Minoan Colonialism // BSA. 1981. 76.
— Minoan Community Colonies in the Aegean? // The Minoan Thalassocracy. Myth and Reality / Ed. by R. Hägg and N. Marinatos. Stockholm, 1984. (MT).
— The Economic Role of the First Palaces // The Function of the Minoan Palaces / Ed. by R. Hägg and N. Marinatos. Stockholm, 1987. (FMP).
— Some Observations on State Formation in Crete // Problems in Greek Prehistory / Ed. by E. B. French, K. Wardle. Bristol, 1988. (PGP).
Bronze Age Migrations in the Aegean. Archaeological and linguistic problems in Greek prehistory / Ed. by R. A. Crossland and A. Birchall. L., 1973. (BAMA).
Bronze Age Trade in the Mediterranean / Ed. by N. H. Gale. Jonsered, 1991. (BATIM).
Broodbank C. The Longboat and Society in the Cyclades to the Keros—Syros Culture // AJA. 1989. Vol. 93. 3.
Buchholz H.-G. Zur Herkunft der kretischen Doppelaxt. München, 1959.
— Thera und das östliche Mittelmeer // Ägäische Bronzezeit. Darmstadt, 1987.
Buchholz H.-G. (Hrsg.) Ägäische Bronzezeit. Darmstadt, 1987.
Buchholz H.-G. und *Karageorghis V.* Altägäis und Altkypros. Tübingen, 1971.
Buck R. J. The Minoan Thalassocracy Reexamined // Historia. 1962. 11.
Burkert W. Greek Religion. Cambridge Mass., 1985.
Butterworth E. A. S. Some Traces of the Pre-Olympian World in Greek Literature and Myth. B., 1966.

Cadogan G. Was there a Minoan landed gentry // BICS, 1971. 18.
— Why was Crete different? // The End of the Early Bronze Age in the Aegean / Ed. by G. Cadogan. Leiden, 1986.
Cameron M. H. S. The «Palatial» Thematic System in the Knossos Murals // FMP. Stockholm, 1987.
Caskey J. L. The House of Tiles at Lerna — an Early Bronze Age palace // Archaeology. 1955. Vol. 8.
— Excavations at Lerna 1955 // Hesperia. 1956. Vol. 25. 2.
— Excavations at Lerna 1957 // Hesperia. 1958. Vol. 27. 2.
— The Early Helladic period in the Argolid // Hesperia. 1960. Vol. 29. 3.
— Excavations (investigations) in Keos, 1960—1961, 1963, 1964—1965 // Hesperia. 1962. Vol. 31. 3; 1964. Vol. 33. 3; 1966. Vol. 35. 4.
— Investigations in Keos, 1966—1970 // Hesperia. 1971. Vol. 40. 4.
— Greece, Crete and the Aegean Islands in the Early Bronze Age // CAH. Vol. I, Pt. 2. Cambridge, 1971.
— Greece and the Aegean Islands in the Middle Bronze Age // CAH. 1973. Vol. II. Pt. 1.
— Did the Early Bronze Age end? // The End of the Early Bronze Age in the Aegean / Ed. by G. Cadogan. Leiden, 1986.
Caskey M. E. Ayia Irini, Kea: The Terracotta statues and the cult in the Temple // Sanctuaries and Cults in the Aegean Bronze Age / Ed. by Hägg and N. Marinatos. Stockholm, 1981.
Cassola F. La talassocrazia cretese e Minos // Parola del Passato. 1957. 12.

Catling H. W. Archaeology in Greece // AR. 1975—1976. Vol. 22.
Chadwick J. The Mycenaean World. Cambridge etc., 1977.
Chantraine P. Dictionnaire étymologique de la langue grecque. T. I. P., 1968.
Chapman J. The Vinča Culture of South-East Europe. Pt. I—II. Oxford, 1981.
Cherry J. F. Islands out of the Stream: Isolation and Interaction in Early East Mediterranean Insular Prehistory // Prehistoric Production and Exchange: The Aegean and Eastern Mediterranean / Ed. by A. B. Knapp and T. Stech. Los Angeles, 1985.
— Polities and Palaces: Some Problems in Minoan State Formation // Peer Polity Interaction and Socio-political Change / Ed. by C. Renfrew and J. F. Cherry. Cambridge etc., 1986.
Childe V. G. The Prehistory of European Society. L., 1958.
Christou Ch. Potnia Theron. Thessalonica, 1968.
Chrysoulaki St. and *Platon L.* Relations between the town and palace of Zakros // FMP. Stockholm, 1987.
Closs A. Interdisciplinäre Schamanismusforschung an der indogermanischen Völkersgruppe // Anthropos. 1968/69. Vol. 63/64, fasc. 5—6.
Coldstream J. N. und *Nuxlea G. L.* Die Minoer auf Kythera // Buchholz H.-G. et al. Ägäische Bronzezeit. Darmstadt, 1987.
Coleman J. E. «Frying Paus» of the Early Bronze Age Aegean // AJA. 1985. Vol. 89. 2.
Conrad J. R. Le Culte du Taurean de la Préhistoire aux Corridas espagnoles. P., 1961.
Cook A. B. Zeus. Vol. I—II. Cambridge, 1914—1925.
Coulomb J. Le «Prince aux lis» de Knossos reconsidéré // BCH. 1979. 103. I.
Crouwel J. H. Chariots and Other Means of Land Transport in Bronze Age Greece. Amsterdam, 1981.

Davies A. M. The Linguistic Evidence: is there any? The End of the Early Bronze Age in the Aegean / Ed. by G. Cadogan. Leiden, 1986.
Davies E. N. The Political Use of Art in the Aegean: The Missing Ruler // AJA. 1986. Vol. 90. 2.
Demargne P. Naissance de l'art grec. P., 1964.
Deonna W. Le symbolisme de l'acrobatic antique. Bruxelles, 1953.
Deroy L. La valeur du suffixe prehellenique —nth... etc. // Glotta. 1956. 35. 3—4.
Desborough V. R. The Last Mycenaeans and their Successors. Oxford, 1964.
Diamant St. Mycenaean Origins: Infiltration from the North? // Problems in Greek Prehistory. Bristol, 1988. (PGP).
Dickinson O. T. P. K. The Origins of Mycenaean Civilization. Göteborg, 1977.
— The Aegean Bronze Age. Cambridge, 1995.
Dietrich B. C. Peak Cults and their Place in the Minoan Religion // Historia. 1969. 18.
— The Origins of Greek Religion. B., 1974.
— A Religions Function of the Megaron // Rivista Storica dell'Antichità. 1976. 3.
— Tradition in Greek Religion. B.; N. Y., 1986.
Dodds E. R. The Greeks and the Irrational. Berkeley etc., 1956.
Doumas Chr. Early Bronze Age settlement patterns in the Cyclades // Man, Settlement and Urbanism / Ed. by P. J. Ucko, R. Tringham and G. W. Dimblery. L., 1972. (MSU).
— The Minoan Eruption on the Santorini Volcano // Antiquity. 1974. Vol. 48. 190.
— Les Idoles Cycladiques // Archeologia. 1976. F. 100.
— Thera, Pompei of the Aegean World. I—II / Ed. by Chr. Doumas. L., 1978—80.
— Die Ausgrabungen von Akrotiri auf Thera // Antike Welt. 1980. 11. Jahrg. Heft 2. (AntW).
— Town Planning and Architecture in Bronze Age Thera // 150 Jahre Deutscher Archäologisches Institut. Mainz, 1981.
— The Minoan Thalassocracy and the Cyclades // AA. 1982. Heft 1.

Doumas C. G. Cycladic Art. Ancient Sculpture and Pottery from the N. P. Goulandres Collection. L., 1986.
— EBA in the Cyclades: Continuity or Discontinuity // Problems in Greek Prehistory / Ed. by E. B. French and K. A. Wardle. Bristol, 1988.
— The Wall-Paintings of Thera. Athens, 1992.
Duhn F. Sarkophag aus H. Triadha // Archiv für Religionswissenschaft. 1909. 12. (ArRelW).

Edey M. A. Die verlörene Welt der Ägäis. Nederland, 1979.
Eliade M. Le mythe de l'eternel retour. Archétypes et répétition. P., 1949.
— Le chamanisme et les techniques archaiques de l'extase. P., 1951.
— Naissances mystiques. P., 1959.
The End of the Early Bronze Age in the Aegean / Ed. by G. Cadogan. Leiden, 1986.
Evans A. Mycenaean Tree and Pillar Cult // JHS. 1901. Vol. XXI.
— The Palace of Minos at Knossos. Vol. I—IV. L., 1921—1935. (PoM).
— The Ring of Nestor // JHS. 1925. Vol. 45.
Evans J. Time and Chance. The Story of Arthur Evans and his Forebears. L. etc., 1943.

Faure P. Labyrintes crétois et mediterranéens // REG. 1960. LXXIII. N 345—346.
— Fonctions des cavernes crétoises. P., 1964.
— Sur trois sortes de sanctuaires crétois // BCH. 1969. 93, I.
— Vie quotidienne en Crète au temps de Minos. P., 1973.
Forsdyke J. Minos of Crete // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1952. XV.
Frazer J. The Golgen Bough. Vol. III. The Dying God. L., 1912.
French D. H. Migrations and Minyan pottery in Western Anatolia and the Aegean // Bronze Age Migrations in the Aegean. L., 1973. (BAMA).
Frontisi-Ducroux F. Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne. P., 1975.
The Function of the Minoan Palace / Ed. by R. Hägg and N. Marinatos. Stockholm, 1987. (FMP).
Furumark A. Studies in Aegean Decorative Art. Antecedents and Sources of the Mycenaean Ceramic Decoration. (Diss.) Uppsala, 1939.
— The Mycenaean Pottery. I. Analysis and Classification. Stockholm, 1941.
— The Mycenaean Pottery. II. Chronology. Stockholm, 1941.
— Gods of Ancient Crete // OpAth. 1965. VI.
Furtwängler A. Die antiken Gemmen. Bd. III. Leipzig, 1900.

Geisau H. von. Labyrinthos // KlPauly. Bd. 3. München, 1979.
Geiss H. Zur Entstehung der kretischen Palastwirtschaft // Klio. 1974. Bd. 56. Heft 2.
— Reise in alte Knossos. Leipzig, 1981.
Georgiev G. The arrival of the Greeks in Greece: the linguistic evidence // BAMA. L., 1973.
Gesell G. C. The Minoan Palace and Public Cult // FMP. Stockholm, 1987.
Gill M. A. V. The Minoan Genius // AM. 1964. 79.
Gimbutas M. Bronze Age Cultures in Central and Eastern Europe. Mouton, 1965.
— The Gods and Goddesses of Old Europe 7000—3500 B. C. L., 1974.
— The Civilization of the Goddess. The World of Old Europe. San Francisco, 1991.
Gjerstad E. Veiovis — A Pre-Indoeuropean God in Rome // OpRom. 1973. 9.
Graham J. W. The Palaces of Crete. Princeton, N. J., 1972.
Graillot H. Le culte de Cybele. P., 1912.
Groenewegen-Frankfort H. A. Arrest and Movement. N. Y., 1972.
Guilaine J. La mer Partagée. La mediterranee avant l'ecriture 7000—2000 a J. Chr. Hachette Livre, 1994.
Guthrie W. K. C. The Religion and Mythology of the Greeks // CAH. Vol. II. Pt. 2. Ch. XL. Cambridge, 1975.

Habherr F., Stefani E., Banti L. Haghia Triada nel periodo tardo palaziale // ASAtene. 1977. 39.
Hafner G. Geschichte der griechischen Kunst. Zürich, 1961.
— Kreta und Hellas. Baden-Baden, 1968.
Hägg R. and *Lindau Y.* The Minoan «Snake Frame» reconsidered // OpAth. 1984. XV.
Hägg R. Die göttliche Epiphanie im minoischen Ritual // AM. 1986. 101.
— On the Reconstruction of the West Facade at Knossos // FMP. 1987.
Haider P. Grundsäzliches und Sachliches zur historischen Auswertung des bronzezeitlichen Miniaturfrieses auf Thera // Klio. 1979. Bd. 61. Heft 2.
Hallager E. The Mycenaean Palace at Knossos. Stockholm, 1977.
— The Master Impression. Göteborg, 1985. (SIMA, 69).
Halstead P. The Bronze Age Demography of Crete and Greece // BSA. 1977. 72.
Halstead P. and *O'Shea J.* A Friend in need is a friend indeed: social storage and the origins of social ranking // Ranking, Resource and Exchange: Aspects of the Archaeology of Early European Society / Ed. by C. Renfrew and St. Shennan. Cambridge etc., 1982.
Halstead P. On Redistribution and the Origin of Minoan-Mycenaean Palatial Economies // Problems in Greek Prehistory / Ed. by E. B. French and K. A. Wardle. Bristol, 1988. (PGP).
Hänsel B. Mykenei und Europa // Das mykenische Hellas. Heimat der Helden Homers. Athen, 1988.
Harrison J. E. Themis. A Study of the social origins of Greek Religion. Cambridge, 1912.
— Prolegomena to the Study of Greek Religion. 3d ed. Cambridge, 1922; N. Y., 1957.
Hartner W. The Earliest History of the Constellations in the Near East and the Motif of the Lion-Bull Combat // Journal of the Near Eastern Studies. 1965. 24. 1.
Heath M. C. Early Helladic Clay Sealings from the House of the Tiles at Lerna // Hesperia. 1958. Vol. 27. 2.
Helck W. Die Beziehungen Ägyptens und Vorderasiens zur Ägäis bis ins 7. Jh. v. Ch. Darmstadt, 1979.
Heller J. L. A Labyrinth from Pylos? // AJA. 1961. Vol. 65. 1.
Herberger H. Ch. F. The Riddle of the Sphinx. Calendric Symbolism in Myth and Icon. N. Y. etc., 1988.
Hermanns M. Schamanen — Pseudoschamanen, Erlöser und Heilbringer. T. 1—3. Wiesbaden, 1970.
Higgins R. A. The Aegina Treasure Reconsidered // BSA. 1957. 52.
— Minoan and Mycenaean Art. L., 1986.
Hiller St. Das Löwentor von Mykene // AntW. 1973. 4. Jg. H. 4.
Hiller S. und *Panagl O.* Die frühgriechischen Texte aus mykenischer Zeit. Zur Erforschung der Linear-Tafeln. Darmstadt, 1976.
Hiller St. Die minoische Kreta nach den Ausgrabungen des letzten Jahrzehnts. Wien, 1977.
— Mykenische Heiligtümer: das Zeugnis der Linear-B Texte // Sanctuaries and Cults in the Aegean Bronze Age / Ed. by R. Hägg and N. Marinatos. Stockholm, 1981.
— Zur Frage der griechischen Einwanderung // MÖAUF. Wien, 1982. 32.
— Die Mykener auf Kreta. Ein Beitrag zum Knossos-Problem und zur Zeit nach 1400 v. Chr. auf Kreta // Buchholz H.-G. Ägäische Bronzezeit. Darmstadt, 1987.
— Palast und Tempel im Alten Orient und im minoischen Kreta // FMP, 1987.
Hood S. The Minoans. Crete in the Bronze Age. L., 1971.
— The Eruption of Thera and its Effects in Crete in the Late Minoan I // Proc. 3 Cret. Congr. I. Herakleion, 1973.
— The Arts in Prehistoric Greece. Harmondsworth, 1978.
Hood M. S. F. and *Smyth D.* Archaeological Survey of the Knossos Area. L., 1981.

Hood S. Evidence for Invasions in the Aegean Area at the End of Early Bronze Age // The End of the Early Bronze Age in the Aegean? / Ed. by G. Cadogan. Leiden, 1986.
Hooker J. T. Coming of the Greeks // Historia. 1976. Vol. 25. 2.
— Mycenaean Greece. L., 1980.
Hurwit J. The Dendra Octopus Cup and Problem of Style in the Fifteenth Century Aegean // AJA. 1979. Vol. 83. 4.
Hutchinson J. S. Mycenaean Kingdoms and Medieval Estates // Historia. 1977. XXVI. 1.
Hutchinson R. W. Prehistoric Crete. Harmondsworth, 1962.

Immeravahr S. A. Mycenaeans at Thera: some reflections on the paintings from the West House // Greece and the Eastern Mediterranean in Ancient History and Prehistory. Studies pres. to Fr. Schachermeyr. B.; N. Y., 1977.
Indelicato D. S. Piazza publica e palazzo nella Creta minoica. Rome, 1982.
— Place publique et palais dans la Créte minoenne // Proc. 5. Cret. Congr. (1981). I. Herakleion, 1985.

James E. O. The Cult of the Mother Goddess. L., 1959.
— The Tree of Life, an archaeological study. Leiden, 1966.
Jeanmaire H. Couroi et courètes. Lille, 1939.

Kandeler R. Das Silphion als Emblem der Aphrodite. Zur Deutung eines Siegelringes aus dem Schatz von Mykene // AntW 29. Jahrg. 1998. 4.
Kanta A. The Late Minoan III Period in Crete. A Survey of Sites? Pottery and their Distribution. Göteborg, 1980. (SIMA, 58).
Karageorghis V. Myth and Epic in Mycenaean Vase Painting // AJA. 1958. Vol. 62. 4.
— Chypre. Genève, 1968.
— The Civilization of Prehistoric Cyprus. Athens, 1976.
Karetsou A. The Peak Sanctuary of Mt. Juktas // SCABA. Stockholm, 1981.
Karo G. Altkretische Kultstätten // ArRelW. 1904. 7.
— Die Schachtgräber von Mykenai. Munich, 1930—33.
Kaschnitz von Weinberg G. Mittelmeerische Kunst. B., 1965.
Kenna V. E. G. Cretan Seals. Oxford, 1960.
— Ancient Crete and Use of the Cylinder Seal // AJA. 1968. Vol. 72. 4.
Kerényi K. Labyrinth — Studies. Amsterdam; Leipzig, 1941.
— Labyrinthen Studien. Zürich, 1950.
— The Gods of the Greeks. L., 1995.
Kern O. Orphicorum Fragmenta. B., 1922.
Kilian K. The Emergence of Wanax Ideology in the Mycenaean Palace // Oxford Journal of Archaeology. 1988. Vol. 7. № 3.
Kilian-Dirlmeier I. Remarks of the Non-military Functions of Swords in the Mycenaean Argolid // Celebrations of Death and Divinity in the Bronze Age Argolid / Ed. by R. Hägg and G. C. Nordquist. Stockholm, 1990.
Koehl R. B. The Chieftain Cup and a Minoan Rite of Passage // JHS. 1986. 106.
Kofou A. Crete. All the Museums and Archaeological Sites. Athens, 1992.
Kopcke G. The Cretan Palaces and Trade // FMP. 1987.
Kosay H. Z. Disques solaires mis au jour aux fouilles d'Alaca-Höyük // BSA. 1940. XXXVII (session 1936—37).
Kraft J. The Cretan Labyrinth and the Walls of Troy // OpRom. 1985. XV.
Krause E. Die Trojaburgen Nordeuropas, ihr Zusammenhang mit der indogermanischen Trojasage, ... den Trojaspielen, Schwert- und Labyrinthtänzen... Glogau, 1893.
Krzak L. The Labyrinth. A Path of Initiation // Archaeologia Polona. 1985. XXIV.
Kunst und Kultur der Kykladeninseln in 3. Jht. v. Chr. / Red. J. Thimme. Karlsruhe, 1976. (KKK).

Laffineur R. Mycenaeans at Thera: Further Evidence? // MT. Stockholm, 1984.
Lamb W. Excavations at Thermi in Lesbos. Cambridge, 1936.
Lang M. L. The Palace of Nestor at Pylos in Western Messenia. Vol. II. The Frescos. Princeton; New Jersey, 1969.
Laser S. Sport und Spiel // Archaeologia Homerica. Kap. T. Göttingen, 1987.
Lawlar L. B. The Geranos Dance — a New Interpretation // TAPhA, 1946. 77.
Leaf W. Ad loc. in the Iliad of Homer. Vol. II. L., 1960.
Lebessi A. and *Muhly P.* Aspects of Minoan Cult. Sacred Enclosures // AA. 1990. 3.
Levi D. L'archivio di cretule a Festos // ASAtene. 1958. 35/36.
— The Recent Excavations at Phaistos. Lund. 1964.
— Festòs e la civiltà minoica. T. I. Rome, 1976.
Levy G. R. The Gate of Horn. L., 1948.
Lloyd S. and *Mellaart J.* Beycesultan Excavations // Anatolian Studies. 1956. 6.
Long Ch. R. The Ayia Triadha Sarcophagus. A Study of the Late Minoan and Mycenaean Funerary Practices and Beliefs. Göteborg, 1974. (SIMA 41).

MacGillivray J. A. Pottery Workshops and the Old Palaces in Crete // FMP. Stockholm, 1987.
Majewski K. La dance dans le monde égéen d'après les sources des monuments crétois-myceniens // Eos. 1930. Suppl. XVI.
Malten L. Elysion und Rhadamanthys // JdI. 1913. Bd. 28.
— Der Stier in Kult und mythischen Bild // JdI. 1928. Bd. 43.
Marinatos N. The West House at Akrotiri as a Cult Center // AM. 1983. Bd. 98.
— Minoan Threskeiocracy on Thera // MT. Stockholm, 1984.
— The Date-Palm in Minoan Iconography and Religion // OpAth. 1984. XV.
— Minoan Sacrificial Ritual. Stockholm, 1985. (MSR).
— Art and Religion in Thera. Reconstructing a Bronze Age Society. Athens, 1985.
— An offering of saffron to the Minoan goddess of nature: the role of the monkey and the importance of saffron // Gifts to the Gods. Proceedings of the Uppsala Symposium. *1985 / Ed. by T. Linders and G. Nordquist.* Uppsala, *1987.*
— Public Festivals in the West Courts of the Palaces // FMP. Stockholm, 1987.
Marinatos Sp. La marine créto-mycénienne // BCH. 1933. 57.
— Mycenaean culture within the frame of Mediterranean antropology and archaeology // Atti I CIM. Roma, 1968.
— Die Ausgrabungen auf Thera und ihre Probleme. Wien, 1973.
— Excavations at Thera. VI, VII. Athens, 1974, 1976.
Marinatos Sp. and *Hirmer M.* Kreta, Thera und mykenische Hellas. München, 1976.
Matz Fr. Die kretisch-mykenische Kunst. Form und Entwicklung // Die Antike. 1935. XI.
— Geschichte der griechischen Kunst. Bd. 1. Frankfurt am Main, 1950.
— Torsion: eine formendkundliche Untersuchung zur ägäischen Vorgeschichte. Mainz, 1951.
— Göttererscheinung und Kultbild im minoischen Kreta. Wiesbaden, 1958.
— Minoischer Stiergott // Kretika Chronika. 1961—62. 15—16.
— Crete and Early Greece. The prelude to Greek art. L., 1962.
Mavleev E. Charun // LIMK. Vol. III. 1.
McEnroe Y. A Typology of Minoan Neopalatial Houses // AJA. 1982. Vol. 86. 1.
Mehl E. Troiaspiel // RE. Suppl. Bd. 8. Stuttgart, 1956.
Meuli K. Scythica // Hermes. 1935. 70.
Mitchell Havelock C. Cycladic Sculpture: A Prelude to Greek Art? // Archaeology. 1981. Vol. 34. 4.
Moody J. The Minoan Palace as a Prestige Artifact // FMP. Stockholm, 1987.
Morgan Brown L. The Ship Procession in the Miniature Fresco // Thera and the Aegean World / Ed. by C. Doumas and H. Puchelt. Vol. 1. L., 1978.
Morris S. P. A Tale of Two Cities: The Miniature Frescoes from Thera and the Origins of Greek Poetry // AJA. 1989. Vol. 93. 4.

Muhly J. D. Sources of Tin and the Beginning of Bronze Metallurgy // AJA. 1985. Vol. 89. 2.
Müller K. Tiryns, die Ergebnisse der Ausgrabungen des Instituts. Bd. III. Augsburg, 1930.
Müller-Karpe H. Handbuch der Vorgeschichte. Bd. III, 2. Kupferzeit. Bd. IV. Bronzezeit. München, 1974; 1980.
Mycenaean Geography / Ed. J. L. Bintliff. Cambridge, 1977.
Das mykenische Hellas. Heimat der Helden Homers. Athens, 1988.
Mylonas G. E. Aghios Kosmas, an Early Bronze Age Settlement and Cemetery in Attica. Princeton, 1959.
— Mycenae and the Mycenaean Age. Princeton, 1966.

Nauert J. P. The Hagia Triada Sarcophagus. An Iconographical Study // AntK. 1965. 8. 2.
Niemeier W.-D. Die Katastrophe von Thera und die spätminoische Chronologie // JdI. 1980. Bd. 95.
— Mycenaean Knossos and the Age of Linear B // SMEA. 1982. 23.
— The End of the Minoan Thalassocraty // MT. 1984.
— Die Palaststilkeramik von Knossos. B., 1985.
— Zur Deutung des Thronraumes im Palast von Knossos // AM. 1986. Bd. 101.
— On the Function of the Throne Room in the Palace at Knossos // FMP. 1987.
— Das Stuckrelief des «Prinzen mit der Federkrone» aus Knossos und minoische Götterdarstellungen // AM.1987. Bd. 102.
— The Priest-King Fresco from Knossos. A New Reconstruction and Interpretation // Problems in Greek Prehistory / Ed. by E. B. French and K. A. Wardle. Bristol, 1988.
— Cult Scenes on Gold Rings from the Argolid // Celebrations of Death and Divinity in the Bronze Age Argolid / Ed. by R. Hägg and C. Nordquist. Stockholm, 1990.
Nilsson M. P. The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion. Lund; Oxford, 1927. 2nd éd. Lund, 1950. (MMR и MMR^2).
— Homer and Mycenae. L., 1933.
— Geschichte der griechischen Religion. Bd. 1. München, 1976. (GGR).
Nixon I. C. The Volcanic Eruption of Thera and its Effect on the Mycenaean and Minoan Civilizations // Journal of Archaeological Science. 1985. 12. 1.
Nixon L. Neo-palatial Outlying Settlements and the Function of the Minoan Palaces // FMP. Stockholm, 1987.
Nyenhuis J. E. Daidalos et Ikaros // LIMK. Vol. III. 1.

Palaima T. G. Evidence for the influence of the Knossian graphic tradition at Pylos // Concilium Eirene XVI. Prague, 1983.
— Linear B Palaeography and the Destruction of the Palace of Minos // AJA. 1983. Vol. 87. 2.
— Preliminary comparative textual evidence for palatial control of economic activity in Minoan and Mycenaean Crete // FMP. Stockholm. 1987.
Palmer L. R. The Interpretations of Mycenaean Greek Texts. Oxford, 1963.
Papastamos D. Nationalmuseum. Athens, 1978.
Paribeni R. Il sarcofago dipinto di Haghia Triada // MonAnt. 1908. 19.
Peatfield A. Palace and Peak: The Political and Religious Relationship between Palaces and Peak Sanctuaries // FMP. Stockholm, 1987.
— Minoan peak sanctuaries: history and society // OpAth. 1990. XVIII.
Peer Polity Interaction and Socio-political Change / Ed. by C. Renfrew and J. F. Cherry. Cambridge, 1986.
Pelon O. Le palais de Mallia et les jeux de Taureaux // Rayonement Grec. Hommages à Ch. Delvoye. Bruxelles, 1982.
— Le palais minoen en tant quellien de culte // Temples et sanctuaires. P., 1984.

Pelon O. Particularités et dévelopment des palais Minoens // Le Systeme palatial en Orient, en Grèece et à Rome / Ed. par E. Lévy. Strasbourg, 1987.
— Minoan Palaces and Workshops; New Data from Malia // FMP. Stockholm, 1987.
Pendlebery J. D. S. The Archaeology of Crete: An introduction. L., 1939.
Persson A. W. The Religion of Greece in Prehistoric Times. Berkeley; Los Angeles, 1942.
Picard Ch. Les religions préhelléniques. (Crète et Mycènes). P., 1948.
Pichler H., Schiering W., Schock H. Der spätbronzezeitliche Ausbruch des Thera — Vulkans und sein Auswirkungen auf Kreta // AA. 1980. Heft. 1.
Platon N. Crète. Genève etc., 1966.
Popham M. R. E. A. and *Catling H. W.* Sellopoulo Tombs 3 and 4. Two Late Minoan Graves near Knossos // BSA. 1974. 69.
Poursat J. C. Les fouilles récentes de Mallia et la civilization des premiers palais crétois // Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belle-Lettres, 1972, Janviers-Mars.
— Town and palace at Malia in the protopalatial period // FMP. 1987.
Press L. Zycie codzienne na Krecie w pastwie Krola Minosa. Warszawa, 1972.
— The Worship of Healing Divinities and the Oracles in the 2nd Mill. B. C. // Archaeologia. 1978. 29.
— Thraco-Aegean Contacts in the Bronze Age // Dritter Internationaler thrakologischer Kongress. Bd. 2. Wien, 1980.
— On the Creators of the Minoan Places of Worship // Klio. 1991. Bd. 73. Heft 1.
Problems in Greek Prehistory / Ed. by E. B. French and K. A. Wardle. Bristol, 1988. (PGP).
Purcell N. Mobility and the Polis // The Greek City from Homer to Alexander / Ed. by O. Murray and S. Price. Oxford, 1990.

Raingeard P. Hermès Psychagogue. Essai sur les origines du culte d'Hermès. P., 1935.
Rayet O. Thesee et le Minotaure — La Fuite de Dédale // Gazette Archéologique. 1984. IX.
Rehak P. New Observations on the Mycenaean «Warrior Goddess» // AA. 1984. Heft 4.
Reichel A. Stierspiele in der kretisch-mykenischen Kultur // AM. 1909. Bd. 34.
Renfrew C., Caun J. R., Dixon J. E. Obsidian in the Aegean // BSA. 1965. 60.
Renfrew C. Problems in European Prehistory. Edinburgh, 1972.
— The Emergence of Civilization. The Cyclades and the Aegean in the Third Mill. B. C. L., 1972.
— Retrospect and prospect // Bintliff J. L. Mycenaean Geography. Cambridge, 1977.
— The Mycenaean Sanctuary of Phylacopi // Antiquity. 1978. 52. 200.
Robet C. Daidalos // RE. Bd. IV. Stuttgart, 1901. Kol. 1995.
Rodenwaldt G. Tiryns. Bd. II. Die Fresken des Palastes. Athens, 1912.
Rose H. J. Griechische Mythologie. München, 1974.
Rutkowski B. Larnaksy Egejskie. Warszawa etc., 1966.
— Cult Places in the Aegean World. Warszawa etc., 1972.

Säflund G. Cretan and Theran questions // Sanctuaries and Cults in the Aegean Bronze Age / Ed. by R. Hägg and N. Marinatos. Stockholm, 1981. (SCABA).
— The *Agoge* of the Minoan youth as reflected by Palatial Iconography // FMP. 1987.
Sakellarakis J. A. and *Sapouna-Sakellaraki E.* Drama of Death in a Minoan Temple // National Geographic Magazin. 1981. 159. 2.
— Archanes. Athens, 1991.
Sakellarakis J. A. Herakleion Museum. Athens, 1993.

Sakellariou A. Die minoischen und mykenischen Siegel des Nationalmuseumus in Athen. (Corpus der minoischen und mykenischen Siegel. Bd. I). B., 1964. (CMS).
Sakellariou M. Who were the Immigrants? // The End of the Early Bronze Age in the Aegean? / Ed. by G. Cadogan. Leiden, 1986.
Sanctuaries and Cults in the Aegean Bronze Age / Ed. by R. Hägg and N. Marinatos. Stockholm, 1981. (SCABA).
Sandars N. R. The Sea Peoples. Warriors of the Ancient Mediterranean. L.; N. Y., 1978.
Scarre Ch. The meaning of death: funerary beliefs and the prehistorian // The Ancient Mind Elements of cognitive archaeology / Ed. by C. Renfrew and E. B. Zubrow. Cambridge, 1994.
Schachermeyr Fr. Die ältesten Kulturen des Griechenlands. Stuttgart, 1955.
— Die minoische Kultur des alten Kreta. Stuttgart, 1964.
— Ägäis und Orient: Die überseeischen Kulturbeziehungen von Kreta und Mykenai mit Ägypten, der Levante und Kleinasien. Wien, 1967.
— Die ägäische Frühzeit. Bd. 1. Wien, 1976.
— Akrotiri — First Maritime Republic? // Thera and the Aegean World / Ed. by Chr. Doumas. Vol. I. L., 1978.
— Griechische Frühgeschichte. Wien, 1984.
— Mykene und das Hethiterreich. Wien, 1986.
Schaeffer C. F. A. Sur un cratere mykenien de Ras Schamra // BSA. 1940. 37 (Session 1936—37).
Schefold K. Heroen und Nymphen in Kykladengräbern // Antike Kunst. 1965. 8. Jahrg. Heft 2.
— Unbekanntes Asien in Altkreta // Wort und Bild. Studien zur Gegenwart der Antike. Basel, 1975.
Schuster C. and *Carpenter E.* Materials for the Study of Social Symbolism in Ancient and Tribal Art. Vol. 3. Rebirth. Book 2. The Labyrinth and other Paths to Other World. N. Y., 1988.
Schwenn. Kybele // RE. XI. Stuttgart, 1922.
Scully V. The Earth, the Temple and the Gods. Greek sacred architecture. New-Haven; London, 1963.
Seager R. B. Excavations in the Island of Pseira, Crete. Philadelphia, 1910.
— Explorations in the Island of Mochlos. Boston; New York, 1912.
Service E. R. Primitive Social Organisations: an Evolutionary Perspective. N. Y., 1962.
Shaw J. Akrotiri as a Minoan Settlement // Thera and the Aegean World. Vol. I. L., 1978.
Sherratt A. and *S.* From Luxuries to Commodities: The Nature of Mediterranean Bronze Age Trading Systems // BATIM. Jonsered, 1991.
Sikala A. L. The Rite Technique of the Siberian Shaman. Helsinki, 1978.
Sinos St. Die vorklassischen Hausformen in der Ägäis. Mainz am Rhein, 1971.
Snijder G. A. S. Kretische Kunst. B., 1936.
Soles J. S. Mochlos, A New Look at Old Excavations // Expedition. 1978. Vol. 20.
— Social Ranking in Prepalatial Cemeteries // PGP. Bristol, 1988.
Starr Ch. G. The Myth of the Minoan Thalassocracy // Historia. 1954/55. 3.
— Minoan Flower Lowers // MT. 1984.
Stella L. A. La civiltà micenea nei documenti contemporanei. Roma, 1965.
Stos-Gale Z. A. and *Gale N. H.* The Minoan Thalassocracy and the Aegean Metal Trade // MT.
Szemerényi O. [Рец. на: *Cahntraine P.* Dictionnaire étymologique de la langue grecque. T. III. P., 1974] // Gnomon. 1977. 49.

Taylour W. The Mycenaeans. L., 1983.
Thera and the Aegean World / Ed. by Chr. Doumas and H. Puchelt. Vol. I. L., 1978.

Thimme Y. Die religiose Bedeuthung der Kykladenidole // Antike Kunst. 1965. 8. Jahrg. Heft 2.
Toepffer J. Attische Gemalogie. B., 1889.
Treuil R. Le Néolithique et le Bronze Ancien égéens. Athènes, 1983.
Trump D. H. The Prehistory of the Mediterranean. New-Haven; London, 1980.
Tsountas Chr. and *Makatt J.* The Mycenaean Age. L., 1897.
Tzedakis Y. Λάρνακες ὑστερομινωικοῦ νεκροταφείου Αρμένων // AAA. 1971. 4.
Tzedakis Y. and *Hallager E.* A Clay-sealing from the Greek-Swedish Excavations at Khania // FMP. 1987.

Ucko P. Antropomorphic Figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete. L., 1968.

Valmin M. N. The Swedish Messenia Expedition. Lund, 1938.
Van Andel T. M. and *Runnels C. N.* An Essay on the Emergence of Civilization in the Aegean World // Antiquity. 1988. 62. 235.
Vandier J. Manuel d'archaeologie Egyptienne. T. III. Album. P., 1958.
Van Effenterre H. Politique et religion dans la Crète minoenne // Revue Historique. 1963. 87. 229.
Van Effenterre H. et *M.* Fouiles exécutées à Mallia: Le Centre politique. I. L'Agora. P., 1969.
Van Effenterre H. Les fonctions palatiales dans la Crète minoenne // Le Systeme palatial en Orient, en Grèce et à Rome / Ed. par E. Lévy. Strasbourg, 1987.
Van Royen R. A; Isaak B. H. The Arrival of the Greeks. The Evidence of the Settlements. Amsterdam, 1979.
Ventris M. and *Chadwick J.* Documents in Mycenaean Greek. Cambridge, 1959. 2nd ed. Cambridge, 1973.
Vermeule E. T. Greece in the Bronze Age. Chicago, 1966.
— Götterkult // Archaeologia Homerica. Bd. III. Kap. V. Göttingen, 1974.
— Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry. Berkeley; Los Angeles, 1979.
Vermeule E. T. and *Karageorghis V.* Mycenaean Pictorial Vase Painting. Cambridge Mass., 1982.

Wagstaff J. M. The Reconstruction of Settlement Patterns on Thera in Relation to the Cyclades // Thera and the Aegean World. Vol. I. L., 1978.
Walberg G. The Kamares Style. Uppsala, 1978.
— Palatial and Provincial Workshops in the Middle Minoan period // FMP. Stockholm, 1987.
— Middle Minoan III — A Time of Transition. Jonsered, 1992 (SIMA. Vol. 97).
Ward A. Cretan bull sports // Antiquity. 1968. 42. 166.
Warren P. M. Myrtos: An Early Bronze Age Settlement in Crete. Oxford, 1972.
— Crete, 3000—1400 B. C.: immigration and the archaeological evidence // BAMA. L., 1973.
— The Miniature Fresco from the West House at Akrotiri // JHS. 1979. Vol. 99.
— The Stone Vessels from the Bronze Age Settlement at Akrotiri; Thera // Arch. Eph. 1979.
— Minoan Crete and Ecstatic Religion // SCABA. Stockholm, 1981.
— The Place of Crete in the Thalassocracy of Minos // MT. Stockholm, 1984.
— The Minoan Palaces // Scientific American. 1985. July.
— The Genesis of the Minoan Palace // FMP. Stockholm, 1987.
— Of Baetyls // OpAth. 1990. XVIII.
— Merchant Class in Bronze Age Crete? The Evidence of Egyptian Stone Vases from the City of Knossos // BATIM. Jonsered, 1991.
Watrous L. V. Ayia Triada. A New Perspective on the Minoan Villa // AJA. 1984. Vol. 88. 2.
— The Role of the Near East in the Rise of the Cretan Palaces // FMP. 1987.
Webster T. B. L. From Mycenae to Homer. L., 1964.

Weinberg S. S. Neolithic Figurines and Aegean Interrelations // AJA. 1951. Vol. 55. 2.
Weingarten J. The Transformation of Egyptian Taweret into the Minoan Genius // SIMA. Vol. 88.
— Late Bronze Age Trade within Crete: The evidence of seals and sealings // BATIM. 1991.
Welskopf E. C. Probleme der Musse in alten Hellas. B., 1962.
Wiener M. H. Crete and the Cyclades in LM I: The Tale of the Conical Cups // MT. Stockholm, 1984.
— Trade and Rule in Palatial Crete // FMP. Stockholm, 1987.
— The Nature and Control of Minoan Foreign Trade // BATIM. Jonsered, 1991.
Willetts R. F. Cretan Cults and Festivals. L., 1962.
— The Civilization of Ancient Crete. Berkeley; Los Angeles, 1977.
Woodford S. Minotauros // LIMK VI.
Woolley C. L. A Forgotten Kingdom. L., 1953.
Wunderlich H. C. The Secret of Crete. N. Y., 1974; Athens, 1990.

Younger J. G. Bronze age representations of Aegean bull-leaping // AJA. 1976. Vol. 80. 2.

Zervos Chr. L'art de la Crète néolithique et minoenne. P., 1956.
— L'art des Cyclades du début à la fin de l'âge du Bronze, 2500—1100 a. n. e. P., 1957.
Zois A. Anaskaphe Basilikes Hierapetras // Praktika. 1982.
— Gibt es Vorläufer der minoischen Paläste auf Kreta? Ergebnisse neuer Untersuchungen // Palast und Hütte. Mainz a/Rhein, 1982.

Акимова Л. И. Мифоритуальный аспект ферейской фрески «Морская экспедиция» // Балканские чтения. I. М., 1990.
— Ферейские фрески. Опыт реконструкции мифоритуальной системы: Автореф. дисс. ... д-ра искусств. М., 1992.
Андреев Ю. В. Островные поселения Эгейского мира в эпоху бронзы. Л., 1989.
— Минойский Дедал // ВДИ. 1989. № 3.
— Минойская тавромахия в контексте критского цикла мифов // Μουσειον. Профессору А. И. Зайцеву к 70-летию. СПб., 1997.
— Троя-Гиссарлык среди эгейских культур и цивилизаций бронзового века // Шлиман. Петербург. Троя. Каталог выставки. Гос. Эрмитаж. 1998. СПб., 1998.
— Человек и божество в кикладском искусстве эпохи ранней бронзы // Человек и общество в античном мире. М., 1998.
— Минойские божества смерти на цилиндрической печати из Астракуса // Συσσιτια. Памяти Юрия Викторовича Андреева. СПб., 2000.
Античная Греция / Под ред. Е. С. Голубцовой и др. Т. I. М., 1983.
Антонова Е. В. Обряды и верования первобытных земледельцев Востока. М., 1990.
Ардзинба В. Г. Ритуалы и мифы древней Анатолии. М., 1982.
Афанасьева В. К. Гильгамеш и Энкиду. М., 1979.

Басилов В. Н. Избранники духов. М., 1984.
Баюн Л. С. Древняя Европа и индоевропейская проблема // История Европы. Т. I. М., 1988.
Блаватская Т. В. Ахейская Греция. М., 1966.
— Греция в период формирования раннеклассового общества (XXX—XII вв.) // История Европы. Т. I. Древняя Европа. М., 1988.

Богаевский Б. Л. Крит и Микены. М.; Л., 1924.
— Мужское божество на Крите // Яфетический сборник. 1930. VI.
— «Кольцо Миноса» из Кносса // Сообщения ГАИМК. 1932. № 7-8.
— Первобытно-коммунистический способ производства на Крите и в Микенах // Памяти К. Маркса. М.; Л., 1933.
Богораз В. Г. Чукчи. Ч. II. Религия. Л., 1939.
Большаков А. О., Сущевский А. Г. Герой и общество в древнем Египте // ВДИ. 1992. № 1.

Вардиман Е. Женщина в древнем мире. М., 1990.
Виппер Б. Р. Искусство древней Греции. М., 1972.

Генри О. Р. Хетты. М., 1987.
Голан А. Миф и символ. М., 1993.
Гордон Чайлд В. У истоков европейской цивилизации. М., 1952.

Давиденков С. Н. Эволюционно-генетические проблемы в невропатологии. М., 1947.
Демирханян А. Р. К мифологическим истокам геральдических композиций // Культурное наследие Востока. Л., 1985.
Дьяконов И. М. Общественный и государственный строй древнего Двуречья. Шумер. М., 1959.
— Проблемы экономики. О структуре общества Ближнего Востока до середины II тыс. до н. э. // ВДИ. 1968. № 3.
— Архаические мифы Востока и Запада. М., 1990.
Дэбни М. К. Формирование государства на доисторическом Крите // ВДИ. 1994. № 3.

Жмудь Л. Я. Наука, философия и религия в раннем пифагореизме. СПб., 1994.

Иванов В. В. Бык // МНМ. Т. 1. М., 1980.
Иванов В. В. и *Топоров В. Н.* Древние Балканы как ареал межъязыковых и межкультурных динамических взаимодействий // Балканские исследования. Вып. 7. М., 1982.
— Древнебалканская культура и письменность // Балканские исследования. Вып. 9. М., 1984.
Иванов В. Дионис и прадионисийство. СПб., 1994.
История древнего мира / Под ред. И. М. Дьяконова. Т. 1. Ранняя древность. М., 1982.
История Древнего Востока. Зарождение древнейших классовых обществ и первые очаги рабовладельческой цивилизации. Ч. I. Месопотамия / Под ред. И. М. Дьяконова. М., 1983.
То же. Ч. 2. Передняя Азия и Египет / Под ред. Г. М. Бонгард-Левина. М., 1988.
История Европы. Т. I. Древняя Европа. М., 1988.

Кабо В. Р. Мотив лабиринта в австралийском искусстве и проблема этногенеза австралийцев // Культура и быт народов и стран Тихого и Индийского океанов. М.; Л., 1966.
Кинжалов Р. В. Культура древних майя. М., 1971.
Культура и искусство античного мира. М., 1980.

Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957.

Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976.
Мелларт Дж. Древнейшие цивилизации Ближнего Востока. М., 1982.
Мень А., прот. История религии. В поисках истины и жизни. Т. II. М., 1991.

Мерперт Н. Я. Этногенез в эпоху энеолита и бронзового века // История СССР. Т. I. М., 1966.
— Ранние скотоводы Восточной Европы и судьбы древнейших цивилизаций // Studia Praehistorica. 1980. 3.
Мифы народов мира: Энцикл. М., 1980—1982. Т. 1—2.
Молчанов А. А. Посланцы погибших цивилизаций (Письмена древней Эгеиды). М., 1992.
Морган Л. Г. Дома и домашняя жизнь американских туземцев. Л., 1934.

Николаева Н. А., Сафонов В. А. Культура Винчи — древнейшая цивилизация Старого Света // Балканы в контексте Средиземноморья. Проблемы реконструкции языка и культуры. М., 1986.
Новик Е. С. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме. М., 1984.

Откупщиков Ю. В. Догреческий субстрат. Л., 1988.
Отто Б. Приносимый в жертву бог // ВДИ. 1996. № 2.

Пендлбери Дж. Археология Крита. М., 1950.
Першиц А. И. Матриархат: иллюзия и реальность // ВАН СССР. 1986. № 2.
Полевой В. М. Искусство Греции. М., 1970.
Полякова Г. Ф. Социально-политическая структура пилосского общества. М., 1978.
— От минойских дворцов к полису // Античная Греция / Под ред. Е. С. Голубцовой и др. Т. I. М., 1983.
Прокофьева Е. Д. Шаманские костюмы народов Сибири // Религиозные представления и обряды народов Сибири в XIX — нач. XX вв. Л., 1971.
Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.

Рабинович Е. Г. Богиня-мать // МНМ. Т. 1. М., 1980.
Раевский Д. С. Модель мира скифской культуры. М., 1985.
Ревуненкова Е. В. Проблемы шаманизма в трудах Элиаде // Актуальные проблемы этнографии и современная зарубежная наука. Л., 1979.
Рубинштейн Р. И. Хатор // МНМ. Т. 2. М., 1982.
Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1981. 2-е изд. М., 1994.

Семенцова Э. Л. Дионисийско-аполлонийское мироощущение в эгейском искусстве III—II тыс. до н. э. // Культура и искусство античного мира. М., 1980.
Сидорова Н. А. Искусство Эгейского мира. М., 1972.
Соловьев В. С. Первобытное язычество, его живые и мертвые остатки // Собр. соч. Т. VI. Брюссель, 1966.

Тодорова Х. Энеолит Болгарии. София, 1979.
Токарев С. А. Ранние формы религии и их развитие. М., 1964.
— Ранние формы религии. М., 1990.
Томсон Дж. Исследования по истории древнегреческого общества. М., 1958.
Топоров В. Н. Баба-яга. Древо жизни. Древо мировое // МНМ. М., 1980. Т. 1.
— Древнебалканская неолитическая цивилизация (ДБН): общий взгляд // Балканы в контексте Средиземноморья. Проблемы реконструкции языка и культуры. М., 1986.

Франкфорт Г., Франкфорт Г. А., Уилсон Дж., Якобсен Т. В преддверии философии. М., 1984.

Черных Е. И. На пороге несостоявшейся цивилизации // Природа. 1976. № 2.

Шифман И. Ш. Культура древнего Угарита (XIV—XIII вв. до н. э.). М., 1987.

Шнирельман В. А. Парадоксы половых ролей. В обсуждении статьи К. У. Гейли «Диалектика пола в процессе формирования государства» // СЭ. 1990. № 6.
Шталь И. В. Эпические предания Древней Греции. Гераномахия. М., 1989.

Элиаде М. Космос и история. М., 1987.

Янковская Н. Б. Клинописные тексты из Кюль-Тепе в собраниях СССР. М., 1968.
— Децентрализованный сектор экономики в Передней Азии. Дисс. Л., 1981.

II. ГРЕЦИЯ В ЭПОХУ ТЕМНЫХ ВЕКОВ

Akurgal E. Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander. B., 1961.
Alin P. Das Ende der mykenischen Fundstätten auf den griechischen Festland. Lund, 1962.
Andreev Y. V. Urbanization as a Phenomenon of Social History // Oxford Journal of Archaeology. 1989. Vol. 8. 2.
Andronikos M. Totenkult // Archaeologia Homerica. Bd. 3. Kap. W. Göttingen, 1968.
— The «Dorian Invasion» and the archaeological evidence // Actes du VII[e] Congress International des Sciences Prehistoriques et Protohistoriques. T. 2. Prague, 1971.

Bakhuizen S. C. Greek Steel // World Archaeology. 1977. 9. 2.
Beloch K. J. Griechische Geschichte. Bd. I. Abt. I. Strassburg, 1913.
Bengtson H. Griechische Geschichte. München, 1969.
Betancourt P. P. The End of Greek Bronze Age // Antiquity. 1976. 50. 197.
Blegen C. W. The Athenian Grave Groups of about 900 B. C. // Hesperia. 1952. Vol. 21. 4.
Boardman J. The Greeks Overseas. Harmondsworth, 1964.
— Excavations in Chios, 1952—55. Greek Emporio // BSA. Suppl. VI. 1967.
Bockisch G. Voraussetzungen und Anfänge der antiken Produktionsweise // EAZ. 1975. 16.
Bouzek J. Homerische Griechenland. Praha, 1969.
— The Aegean, Anatolia and Europe: Cultural interrelations in the second millenium. Praha, 1985.
Bryson R. A., Lamb H. H., Donley D. L. Drought and the Decline of Mycenae // Antiquity. 1974. 48. 189.
Buchholz H.-G. (hrsg). Ägäische Bronzezeit. Darmstadt, 1987.
Buck R. J. The Mycenaean Time of Troubles // Historia. 1969. 48. 3.
Burkert W. Greek Religion. Cambridge Mass., 1985.
Burn A. R. The World of Hesiod. A Study of the Greek Middle Ages, c. 900—700 B. C. L., 1936.

Calligas P. G. Hero-cult in Early Iron Age Greece // Early Greek Cult Practice / Ed. by R. Hägg et alii. Stockholm, 1988.
Carpenter R. Discontinuity of Greek civilization. Cambridge, 1966.
Cartledge P. Sparta and Lakonia. A Religion History 1300—362 B. C. L., 1979.
Cassola F. La Ionie nel mondo miceneo. Naples, 1957.
Catling H. W. The Knossos Area, 1974—76 // AR. 1976—77.
— Knossos, 1978 // AR. 1978—79.
— Archaeology in Greece, 1982—83 // AR. 1982—83.
Chadwick J. Who were the Dorians // PdP. 1976. 156.
Codino F. Einführung in Homer. B., 1970.
Coldstream J. N. Greek Geometric Pottery. L., 1968.

Coldstream J. N. Geometric Greece. Cambridge, 1977.
Cook J. M. Old Smyrna, 1948—51 // BSA, 1958/59. 53—54.
Cook J. M. and *Nicholls R. V.* Excavations at Old Smyrna // BSA 1958/59. 53—54.
Cook J. M. The Greeks in Ionia and the East. L., 1962.
— Greek Settlement in the Eastern Aegean and Asia Minor // CAH. Vol. II. Pt. 2. Cambridge, 1975.
Cook R. M. Greek Painted Pottery. L., 1960.
Coulson W. D. E. The Greek Dark Ages. Athens, 1990.

Day L. P., Coulson W. D. E. and *Gesell G. C.* Kavousi, 1983—84. The Settlement at Vronda // Hesperia. 1986. Vol. 55. 4.
Day L. P. Excavations at Kavousi. Crete, 1987 // Hesperia. 1988. Vol. 57. 4.
Deger-Jalkotzy S. Fremde Zuwanderer im spätmykenischen Griechenland. Wien, 1977.
— Das Problem der «Handmade Burnished ware» // Griechenland, die Ägäis und die Levante während der «Dark Ages» vom 12. bis zum 9. Jh. v. Chr. Wien, 1983.
Demargne P. Naissance de l'art grec. P., 1964.
Desborough V. R. d'A. Protogeometric Pottery. Oxford, 1952.
— The Last Mycenaeans and their successors. Oxford, 1964.
— et al. An Euboean centaur // BSA. 1970. 65.
— The Greek Dark Ages. L., 1972.
Deshayes J. Argos. Les Fouilles de la Deiras (Etudes Péloponnésiennes IV). P., 1966.
Dickinson O. T. P. K. The Origins of Mycenaean Civilization. Göteborg, 1977.
Dietrich B. C. Evidence of Minoan Religious Traditions and their Survival in the Mycenaean and Greek World // Historia. 1982. 31. 1.
— Tradition in Greek Religion. B.; N. Y., 1986.
— Die Kontinuität der Religion im «Dunklen Zeitalter» Griechenlands // Buchholz H.-G. Ägäische Bronzezeit. Darmstadt, 1987.
Dörpfeld W. Alt Ithaka. Ein Beitrag zur Homer-Frage. Bd. I. München, 1927.
Drerup H. Griechische Baukunst in geometrischer Zeit // Archaeologia Homerica. Bd. II. Kap. O. Göttingen, 1969.
— Bürgergemeinschaft und Stadtentwicklung im Griechenland. B., 1978.
Durante M. Sulla preistoria della tradizione poetica Grece. Pt. I. Roma, 1971.

Fagerström K. Greek Iron Age Architecture. Göteborg, 1988. (SIMA. Vol. 81).
Finley M. J. Early Greece: The Bronze Age and Archaic Greece. L., 1970.
— The World of Odysseus. N. Y., 1978.
Forbes R. J. Bergbau, Steinbruchtätigkeit und Hüttenwesen // Archaeologia Homerica. Bd. 2. Kap. K. Göttingen, 1967.

Gimbutas M. Bronze Age Cultures in Central and Eastern Europe. Hague, 1965.
Gordon Childe V. What happened in history. L., 1942.
Greek Renaissance of the Eighth Century B. C. / Ed. by R. Hägg et al. Stockholm, 1983.
The Greek City from Homer to Alexander / Ed. by O. Murray and S. Price. Oxford, 1990.

Hafner G. Geschichte der griechischen Kunst. Zürich, 1961.
Hägg R. Die Gräber der Argolis. Bd. I. Uppsala, 1974.
— Zur Stadtwerdung der dorischen Argos // Palast und Hütte. Mainz a/R., 1982.
Hammond M. The City in the Ancient World. Cambridge Mass., 1972.
Hammond N. G. L. The End of the Mycenaean Civilization and the Dark Age // CAH. Vol. II. Pt. 2. Cambridge, 1975.
— Migrations and Invasions in Greece and Adjacent Areas. Park Ridge, New Jersey, 1976.
Hanfmann G. M. A. Ionia, Leader or Follower? // Harvard Studies in Classical Philology. 1953. 61.

Harding A. F. The Mycenaeans and Europe. L. etc., 1984.
Hayden B. J. Work continues at Vrokastro, 1910—12, 1979—82 // Expedition. 1983. 25. 3.
Heichelheim Fr. An Ancient Economic History. Vol. I. Leiden, 1958.
Herrmann J., Müller R. Kontroverse Probleme der griechischen Kulturgeschichte // Zeitschrift für Geschichtswissenschaft. 1980. 28. 6.
Hooker J. T. Mycenaean Greece. L., 1980.
Hopper R. J. The Early Greeks. N. Y., 1976.
Hurwit J. M. The Art and Culture of Early Greece, 1100—480 B. C. Ithaca, 1988.
Huxley G. L. The Early Ionians. L., 1966.

Jakovides S. E. Perati, eine Nekropole der ausklingenden Bronzezeit in Attika // Buchholz H.-G. Ägäische Bronzezeit. Darmstadt, 1987.
Jameson M. Private Space and the Greek City // The Greek City from Homer to Alexander / Ed. by O. Murray and S. Price. Oxford, 1990.
Jeffery L. H. Archaic Greece. The City-States c. 700—500 B. C. L., 1976.

Kimmig W. Seevölkerbewegung und die Urnenfeldkultur // Studien aus Alteuropa. Bd. I. Graz, 1964.
Kirk G. S. The Songs of Homer. Cambridge, 1962.
Kirsten E. Die griechische Polis als historisch-geographisches Problem des Mittellmeerraumes. Bonn, 1956.
— Gebirghirtentum und Geschäftigkeit — die Bedeutung der Dark Ages für die griechische Staatwelt // Griechenland, die Ägäis und Levante während der Dark Ages. Wien, 1983.
Kraiker W. Nordische Einwanderungen in Griechenland // Die Antike. 1939. 15.
Kraiker W., Kübler K. Kerameikos. Bd. I. Die Nekropolen des 12. bis 10. Jh. B., 1939.
Kübler K. Kerameikos. Bd. IV. Neufunde aus der Nekropole des 11. und 10. Jh. B., 1943.

Lefkandi I. The Iron Age / Ed. by M. R. Popham and L. H. Sackett. L., 1979—1980.
Lejeunne M. Le damos dans la société mycénienne // REG. 1965. 368—370.
Lesky A. Homeros // RE. Suppl. XI. Stuttgart, 1968.
Levi D. Continuità della tradizione micenea nell'arte greca antica // Atti I CIM. Roma, 1968.
Lorimer H. L. Pulvis et umbra // JHS. 1933. Vol. 53.

Maddin R., Muhly J. D., Wheeler T. S. How the Iron Age began // The Scientific American. 1977. 10, 4.
Maddoli G. Damos e basilees // SMEA. 1970. 12.
Matz Fr. Geschichte der griechischen Kunst. Bd. 1. Frankfurt a/M., 1950.
Mazarakis Ainian A. J. Early Greek Temples: Their Origin and Function // Early Greek Cult Practice / Ed. by R. Hägg et al. Stockholm, 1988.
McDonald W. A., Rapp G. R. (eds.). The Minnesota Messenia Expedition: A Reconstruction of a Bronze Age Environment. Minneapolis, 1972.
McK. Camp II J. A Drought in the Late Eighth Centuty B. C. // Hesperia. 1979. Vol. 48, 4.
Meyer Ed. Forschungen zur alten Geschichte. Bd. I. Halle, 1892.
Milojčić V. Die dorische Wanderung im Lichte der vorgeschichten Quellen // AA. 1948/49.
Mountjou P. A. LH III C Late versus Submycenaean // JdI. 1988. Bd. 103.
Müller-Karpe H. Metallgegenstände der Kerameikos-Gräber // JdI. 1962. Bd. 77.
— Handbuch der Vorgeschichte. Bd. IV. Bronzezeit. München, 1980.
Murray O. Early Greece. Sussex; New York, 1980.
— Das frühe Griechenland. München, 1982.
Mylonas G. E. Mycenae and the Mycenaean Age. Princeton, 1966.

Nilsson M. P. The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion. Lund; Oxford, 1927. 2nd éd. Lund, 1950. (MMR и MMR²).
— The Mycenaean Origin of Greek Mythology. Berkeley; Los Angeles, 1932.
— Geschichte der griechischen Religion. Bd. I. München, 1976. (GGR)

Oliva P. Sparta and her Social Problems. Prague, 1971.

Pendlbery J. D. S. and *Money-Coutts M.* Excavations in the plain of Lasithi. III. Karphi // BSA. 1937/38. 38.
Pendlbery J. D. S. Lasithi in Ancient Times // BSA. 1946/47. 47.
Pleiner K. R. Iron Working in Ancient Greece. Praha, 1969.
Popham M. R., Touloupa E. and *Sackett L. H.* Further Excavation of the Toumba Cemetery at Lefkandi, 1981 // BSA. 1982. 77.
— The Hero of Lefkandi // Antiquity. 1982. 56. 218.
Popham M. R., Calligas P. G. and *Sackett L. H.* Further Excavation of the Toumba Cemetery at Lefkandi, 1984 and 1986. A preliminary report // AR. 1988/89.
— (eds.) with *J. Coulton* and *H. W. Catling.* The Protogeometric Building at Toumba. Part 2. The Excavation, Architecture and Finds // BSA. Suppl. Vol. 23. L., 1992.
Popham M. R. and *Lemos J. S.* A Euboean Warrior Trader // Oxford Journal of Archaeology. 1995. July. Vol. 14. № 2.
Purcell N. Mobility and the Polis // The Greek City from Homer to Alexander / Ed. by O. Murray and S. Price. Oxford, 1990.

Renfrew C. The Emergence of Civilization. The Cyclades and the Aegean in the third mill. B. C. L., 1972.
Renard L. Notes d'architecture proto-géométrique et géométrique en Crète // L'Antiquité Classique. 1967. 36, 2.
Roebuck C. Ionian Trade and Colonization. N. Y., 1959.
Rohde E. Psyche. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen. Bd. I. Tübingen, 1907.
Roussel D. Tribu et Cite. P., 1976.
Rubinson L. The Dorian Invasion again // PdP. 1975. XXX.
Rutter J. B. Ceramic Evidence for Northern Intruders in southern Greece at the beginning of the LH III C period // AJA. 1975. Vol. 79. 1.
— A Plea for the Abandonment of the Term «Submycenaean» // Temple University Aegean Symposium. 1978. 3.

Sakellariou M. B. La Migration Greque en Ionie. Athens, 1958.
Salmon J. B. Wealthy Corinth. Oxford, 1984.
De Sanctis G. Storia dei Greci dalle origini alla fine del secolo V. Firence, 1939.
Sandars N. R. The Sea Peoples. Warriors of the Ancient Mediterranean. L.; N. Y., 1978.
Sarkady J. Heortologische Bemerkungen zur dorischen Urgeschichte // Acta Classica Univers. Scient. Debrecen, 1969. 5.
— Outlines of the Development of Greek Society in the Period between the 12th and 8th cent. B. C. // Acta Antiqua Acad. Scient. Hungar. 1975. 23, 1—2.
— Die Rolle der asiatischen Produktionsweise in der griechischen Entwicklung // Oikumene. 1978. 2.
Schachermeyr Fr. Etruskische Frühgeschichte. B.; Leipzig, 1929.
— Griechische Geschichte. Stuttgart, 1960.
— Рец. на: *Cassola F.* La Ionie nel mondo miceneo. Naples, 1957 // Gnomon. 1960. 32.
— Die Ägäische Frühzeit. Bd. 4. Griechenland im Zeitalter der Wanderungen. Wien, 1980.
— Die Zeit der Wanderungen im Spiegel ihrer Keramik // Griechenland, die Ägäis und die Levante während der «Dark Ages» / Hrsg. von S. Deger-Jalkotzy. Wien, 1983.

Schachermeyr Fr. Griechische Frühgeschichte. Wien, 1984.
Schlette Fr. Zur «früheisenzeitlichen Revolution» der Produktivkräfte // Klio. 1979. Bd. 61. Heft 2.
Schweitzer B. Die geometrische Kunst Griechenlands. Köln, 1969.
Severyns A. Grece et Proche-Orient avant Homére. Bruxelles, 1960.
Skeat T. C. S. The Dorians in Archaeology. L., 1934.
Smithson E. B. The Tomb of a Rich Athenian Lady, ca 850 B. C. // Hesperia. 1968. Vol. 58. 1.
Snodgrass A. M. The Dark Age of Greece. Edinburgh, 1971.
— Metalwork as evidence for immigration in the Late Bronze Age // Bronze Age Migration in the Aegean / Ed. by R. A. Crossland and A. Birchall. L., 1973.
— Archaeology and the Rise of the Greek State. Cambridge, 1977.
— Archaic Greece. Berkeley; Los Angeles, 1980.
— The Historical Significance of Fortification in Archaic Greece // La Fortification dans l'histoire du Monde Grec / Ed. par P. Leriche et H. Trèziny. P., 1986.
— Two Demography Notes // Greek Renaissance of the Eighth Century B. C. / Ed. by R. Hägg et al. Stockholm, 1988.
— Survey Archaeology and the Rural Landscape of the Greek City // The Greek City from Homer to Alexander / Ed. by O. Murray and S. Price. Oxford, 1990.
Starr Ch. G. The Origins of Greek Civilization 1100—650 B. C. N. Y., 1961.
— The Economic and Social Growth of Early Greece 800—500 B. C. N. Y., 1977.
— Individual and Community. The Rise of the Polis 800—500 B. C. N. Y.; Oxford, 1986.
Studien aus Alteeuropa. Bd. I. Graz, 1964.
Styrenius O. G. Submycenaean Studies. Lund, 1967.

Thomas C. Found: The Dorians // Expedition. 1978. 20. 3.
— The Celts: A Model for the Dorian Invasion? // SMEA. 1980. 21.
Thompson H. A. Buildings on the West Side of the Agora // Hesperia. 1937. Vol. 6. 1.
Tomlinson R. A. Argos and the Argolid. Ithaca; New York, 1972.
Toynbee A. J. Hellenism. The History of a civilization. Oxford etc., 1959.
— Some Problems of Greek History. Oxford, 1969.

Vermeule E. Greece in the Bronze Age. Chicago, 1966.
Vittinghoff P. Urbanisation als Phänomen der Antike // Reports of the XIVth International Congress of the Historical Science. Vol. 2. N. Y., 1977.

Waele J. A. K. E. de. The layout of the Lefkandi «Heroon» // BSA. 1998. 93.
Waldbaum J. C. From Bronze Age to Iron. The Transition from the Bronze Age to the Iron Age in the Eastern Mediterranean. Göteborg, 1978.
Wason C. R. Iron and Steel // Acta Antiqua Acad. Scient. Hungar. 1978. 26. 3/4.
Webster T. B. L. From Mycenae to Homer. L., 1964.
Wilamowitz-Moellendorf U. von. Über die ionische Wanderung // Sitzungsb. Berlin. B., 1906. IV.
Winter F. H. An Historically derived Model for the Dorian Invasion // Symposium on the Dark Ages in Greece / Ed. by E. N. Davis. N. Y., 1977.

Zervos Chr. La civilisation hellénique. T. 1. P., 1969.

Андреев Ю. В. Раннегреческий полис. Л., 1976.
— Античный полис и восточные города-государства // Античный полис. Л., 1979.
— Начальные этапы становления греческого полиса // Город и государство в древних обществах. Л., 1982.
— Спарта как тип полиса // Античная Греция. Т. I. М., 1983.

Андреев Ю. В. Об историзме гомеровского эпоса // ВДИ. 1984. № 4.
— К проблеме послемикенского регресса // ВДИ. 1985. № 3.
— Историческая специфика греческой урбанизации // Город и государство в античном мире. Проблемы исторического развития. Л., 1987.
— Ранние формы урбанизации // ВДИ. 1987. № 1.
— Гражданская община и государство в античности // ВДИ. 1989. № 4.
— Греция в XI—IX вв. до н. э. по данным гомеровского эпоса // История древнего мира. Ранняя древность. 3-е изд. М., 1989.
— Коллапс микенской цивилизации и варварский мир Центральной Европы // Археологические вести. I. СПб., 1992.
— Историческая специфика греческой урбанизации. Полис и город // Город как социокультурное явление исторического процесса. М., 1995.

Блаватская Т. В. Греческое общество II тыс. до н. э. и его культура. М., 1976.
Бонгард-Левин Г. М., Ильин Г. Ф. Древняя Индия. М., 1969.

Виппер Б. Р. Искусство Древней Греции. М., 1972.

Гордон Чайлд В. Прогресс и археология. М., 1949.

Доманский Я. В. О характере ранних миграционных движений в античном мире // АСГЭ. 1972. Вып. 14.

Зайцев А. И. Культурный переворот в Древней Греции VIII—V вв. до н. э. Л., 1985.

Колобова К. М. Греция XI—IX вв. до н. э. Л., 1956.
Коулсон У. Д. Э. Новые археологические находки на Крите: Кавуси // ВДИ. 1999. № 1.
Кошеленко Г. А. Древнегреческий полис // Античная Греция. Т. I. М., 1983.

Ленцман Я. А. Греция XI—IX вв. до н. э. // Всемирная история. Т. I. М., 1955.
— Рабство в микенской и гомеровской Греции. М., 1963.
Лурье С. Я. История Греции. Ч. I. Л., 1940.
— Язык и культура микенской Греции. М.; Л., 1957.

Маркс К. и *Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд. Т. 21 и Т. 46, ч. I. М., 1961.

Оппенгейм А. Лео. Древняя Месопотамия. Портрет погибшей цивилизации. М., 1980. 2-е изд. М., 1990.

Папазоглу Ф. К вопросу о преемственности общественного строя в микенской и гомеровской Греции // ВДИ. 1961. № 1.
Пендлбери Дж. Археология Крита. М., 1950.
Полевой В. М. Искусство Греции. М., 1970.
Полякова Г. Ф. От микенских дворцов к полису // Античная Греция / Под ред. Е. С. Голубцовой и др. Т. I. М., 1983.

Томсон Дж. Исследования по истории древнегреческого общества. Первые философы. М., 1959. Т. II.
Тронский И. М. Вопросы языкового развития в античном обществе. Л., 1973.
Тюменев А. И. К вопросу об этногенезе греческого народа // ВДИ. 1953. № 4.

Фролов Э. Д. Рождение греческого полиса. Л., 1988.

Шепунова Т. М. В Академии наук СССР. Дискуссия об эгейской культуре // ВДИ. 1940. № 2.

Яйленко В. П. Архаическая Греция и Ближний Восток. М., 1990.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

AA	— Archäologischer Anzeiger
AAA	— Athens Annuals of Archaeology
AJA	— American Journal of Archaeology
AM	— Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung
AntK	— Antike Kunst
AntW	— Antike Welt
AR	— Archaeological Reports
Arch. Eph. (Αρχ. Εφ.)	— Ἀρχαιολογική Ἐφημερίς
ArRelW	— Archiv für Religionswissenschaft
ASAtene	— Annuario della scuola archeologica di Atene e delle missioni italiane in oriente
Atti I CIM	— Atti e memorie del I Congresso Internazionale di Micenologia. Roma 27/IX—3/X 1967. Vol. 1—3. Roma, 1968
BAMA	— Bronze Age Migration in the Aegean. Archaeological and linguistic problems in Greek prehistory / Ed. by R. A. Crossland and A. Birchall. L., 1973
BATIM	— Bronze Age Trade in the Mediterranean / Ed. by N. H. Gale. Jonsered, 1991
BCH	— Bulletin de Correspondance hellénique
BICS	— Bulletin of the Institute of Classical Studies University of London
BSA	— Annual of the British School at Athens
CAH	— Cambridge Ancient History
CMS	— Corpus der minoischen und mykenischen Siegel
EAZ	— Ethnographische-archäologische Zeitschrift
Evans, PoM	— Evans A. The Palace of Minos at Knossos. I—IV. L., 1921—1935
FGrHist	— Jacoby F. Fragmente der griechischen Historiker. B., 1926—1958.
FMP	— The Function of the Minoan Palaces / Ed. by R. Hägg and N. Marinatos. Stockholm, 1987
IC	— Inscriptiones Creticae. T. I—IV / Ed. M. Guarducci. Roma, 1935—1950.
JdI	— Jahrbuch des deutschen Archäologischen Instituts
JHS	— The Journal of Hellenic Studies
KKK	— Kunst und Kultur der Kykladeninseln in 3. Jht. v. Chr. / Red. J. Thimme. Karlsruhe, 1976

KlPauly	— Der Kleine Pauly. Lexicon der Antike. 1—5. München, 1979
LIMK	— Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae
Marinatos, MSR	— Marinatos N. Minoan Sacrificial Ritual. Cult Practice and Symbolism. Stockholm, 1986
MÖAUF	— Mitteilungen der Österreichischen Arbeitsgemeinschaft für Ur- und Frühgeschichte
MonAnt	— Monumenti antichi
MSU	— Man, Settlement and Urbanism / Ed. by P. J. Ucko, R. Tringham and G. W. Dimbleby. L., 1972
MT	— The Minoan Thalassocracy. Myth and Reality // Proceedings of the Third International Symposium at the Swedish Institute in Athens / Ed. by R. Hägg and N. Marinatos. Stockholm, 1984
Nilsson, GGR	— Nilsson M. P. Geschichte der Griechischen Religion. Bd. I. München, 1976.
Nilsson, MMR и MMR^2	— Nilsson M. P. The Minoan-Mycenaean Religion. Lund; Oxford, 1927. 2nd éd. Lund, 1950
OF	— Kern O. Orphicorum Fragmenta. B., 1922
OpAth	— Opuscula Atheniensia
OpRom	— Opuscula Romana
PAE (ΠΑΕ)	— Praktika tes en Athenais Archailogikes Etaireias
PdP	— Parola del Passato
PGP	— Problems in Greek Prehistory / Ed. by E. B. French and K. A. Wardle. Bristol, 1988
RE	— Pauly A., Wissowa G. Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Stuttgart, 1893—1978
REG	— Revue des Etudes Grecques
RhM	— Rheinisches Museum für Philologie
RM	— Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung
SCABA	— Sanctuaries and Cults in the Aegean Bronze Age / Ed. R. Hägg and N. Marinatos. Stockholm, 1981
SIMA	— Studies in Mediterranean Archaeology
Sitzungsb. Berlin	— Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften
SMEA	— Studi micenei ed egeo-anatolici
TAPhA	— Transactions and Proceedings of the American Philological Association
АСГЭ	— Археологический сборник Государственного Эрмитажа
ВАН	— Вестник Академии Наук
ВДИ	— Вестник Древней истории
МНМ	— Мифы народов мира: В 2 т. М., Т. 1. 1980. Т. 2. 1982
Сообщения ГАИМК	— Сообщения Государственной Академии истории материальной культуры. Л., 1926
СЭ	— Советская этнография

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

I. ЭГЕЙСКИЕ КУЛЬТУРЫ И ЦИВИЛИЗАЦИИ БРОНЗОВОГО ВЕКА

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ЭГЕЙСКИЙ МИР В ПРЕДДВЕРИИ ЦИВИЛИЗАЦИИ (ЭПОХА РАННЕЙ БРОНЗЫ)

1. План поселения Полиохни на острове Лемнос. 32
2. План поселения Ферми на Лесбосе. 34
3. План Трои II. 2150 г. до н. э.: *A* — большой мегарон; *B* — внешний двор; *C* — ворота перед ним; *D* — юго-западные ворота цитадели; *E* — юго-восточные ворота. 35
4. Киклады. *Аморгос:* 2 — Докатисмата; *Кеос:* 2 — Айя Ирини; *Мелос:* 1 — Филакопи; *Сирос:* 1 — Халандриани; *Фера:* 1 — Акротири. 38
5. План поселения Кастри (Халандриани) на Сиросе. 40
6. Серебряные украшения: 1 — диадема из некрополя Халандриани; 2—4 — диадема, обруч, булавка с навершием в виде барашка. Аморгос. Афины. Национальный музей. 42
7. Кикладская керамика: 1 — пиксида из Халандриани; 2 — соусник с острова Наксос; 3 — пиксида (Сирос). Афины. Национальный музей. . . . . 44—45
8. Кикладская «сковородка» из некрополя Халандриани. В центре — древнейшее в Европе изображение корабля. 2800—2200 гг. до н. э. Афины. Национальный музей. 46
9. «Сковородка» группы «Кампос». Париж. Лувр. 49
10. Хлоритовая пиксида с острова Наксос. 2800—2200 гг. до н. э. Афины. Национальный музей. 51
11. Кикладский идол. Период «Керос—Сирос». Афины. Музей кикладского искусства (коллекция Николаса П. Гуландриса). . . . 52
12. План Лерны III. 64
13. «Толос» в Тиринфе. 68
14. Раннеэлладская керамика. Типы сосудов: 1—3 («Лерна III») — чаша, аск, соусник; 4—6 («Лефканди I») — тарелка, кубок, кувшин; 7 («Лерна IV») — высокая кружка (кубок). 70
15. «Соусник» из Рафины. Аттика. РЭ II. 2200—2000 гг.до н. э. Афины. Национальный музей. 73
16. Амфора из Орхомена. Беотия. РЭ II. 2200—2000 гг. до н. э. Афины. Национальный музей. 74
17. Печати Лерны из «дома черепиц». 2300—2200 гг. до н. э. Аргос. Музей. 75

18. План поселения Миртос (Фурну Корифи). 84
19. План поселения Василики. 85
20. Реконструкция и план толоса Апесокари в долине Месары. 90
21. Раннеминойские склепы: *A, C* — на западной террасе острова Мохлос; *B* — в Палекастро. 93
22. Древнейшие изображения парусных кораблей на минойских печатях РМ III и СМ I—III периодов: *1, 3, 5* и *6* — Гераклион. Археологический музей; *2* — Оксфорд. Ашмольский музей; *4* — Хайфа. Музей мореплавания. 96
23. Пятнистая керамика (стиль «Василики»). РМ II. 2300—2000 гг. до н. э. Гераклион. Археологический музей. 102
24. Сталактитовый сосуд из некрополя острова Мохлос. РМ II. 2300—2000 гг. до н. э. Гераклион. Археологический музей. 106
25. Керамика линейно-ленточного орнамента. . . . . –"–

ЧАСТЬ ВТОРАЯ. МИНОЙСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ В ЭПОХУ СРЕДНЕЙ И ПОЗДНЕЙ БРОНЗЫ

ГЛАВА 1. ДВОРЦЫ И «ГОРОДА» МИНОЙСКОГО КРИТА

26. Квартал «Мю» в Маллии. 122
27. «Старый дворец» в Фесте на фоне долины Месары. Общий вид с запада. 127
28. Горное святилище: *1* — совершающий приношение. Деталь ритона из Кносса. 1500—1450 гг. до н. э. Гераклион. Археологический музей; *2* — реконструкция горного святилища. . . . . 138—139
29. «Новый дворец» в Кноссе. План. 142
30. Реконструкция Кносского дворца (Kofou. P. 130). 145
31. Центральная часть Кносса в XVI—XV вв. до н. э. 148
32. «Вилла» в Ниру Хани. 150
33. План позднеминойского поселения Гурния. 153
34. План позднеминойского поселения Палекастро. 156

ГЛАВА 2. КРИТ И ОСТРОВНОЙ МИР ЭГЕИДЫ В СЕРЕДИНЕ II ТЫС. ДО Н. Э. ПРОБЛЕМА МИНОЙСКОЙ ТАЛАССОКРАТИИ

35. План поселения Айя Ирини на острове Кеос, основные постройки. 178
36. План поселения Акротири на Фере. 180
37. «Западный дом» (слева) на «площади 3 углов». Акротири. 181
38. Миниатюрный живописный фриз «западного дома». Афины. Национальный музей. Вклейка между страницами. . . . . 192—193
39. «Порт отбытия» и «порт прибытия» (рис. А. И. Слепушкина). Вклейка между страницами. . . . . –"–
40. Северная часть фриза «западного дома». 188

ГЛАВА 3. О НЕКОТОРЫХ АРХАИЧЕСКИХ ЧЕРТАХ В ОБЛИКЕ МИНОЙСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

41. *Миниатюрная фреска с группой женщин, восседающих по обе стороны трехнефного святилища.* Кносс. Гераклион. Археологический музей. Беседующие женщины. Деталь фрески. . . . . 197—198

42. Ритуальный танец жриц в священной роще. Миниатюрная фреска из Кносса. Гераклион. Археологический музей. 200

43. «Фреска походного стула». Кносс. Гераклион. Археологический музей. 202

44. «Фреска тореадора». Кносс. Гераклион. Археологический музей. 211

45. Стеатитовый сосуд из «царской виллы» в Айя Триаде («кубок принца»). 1650—1500 гг. до н. э. Гераклион. Археологический музей. 223

46. Цилиндрическая печать из Кносса. 224

47. Оборотная сторона кубка из Айя Триады. . . . . —"—

48. Богиня с жезлом на вершине горы. Оттиск печати из Кносса. ПМ IIIA. 232

49. Богиня на троне. Электровое кольцо из Микен. . . . . —"—

50. Оттиск печати из Ханий. XV в. до н. э. Хания. Археологический музей. 234

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ. РЕЛИГИЯ И ИСКУССТВО МИНОЙСКОГО КРИТА

ГЛАВА 1. ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ О ХАРАКТЕРЕ МИНОЙСКОЙ РЕЛИГИИ

51. Лабрисы из пещеры Аркалохори (1600 г. до н. э.) и серьги в виде букраниев из пещеры Мавро Спилио близ Кносса. Ок. 1450 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей. 241

52. Кносский дворец. Реконструкция зала «Двойного топора» и центрального светового колодца, с трех сторон обнесенного колоннами. 243

53. «Рога посвящения» у южного портика Кносского дворца. . 245

54. Бетил внутри святилища. *Печать. Восточный Крит.* . . . . —"—

55. Амфора из Псиры. ПМ I A. Гераклион. Археологический музей. 248

56. «Змеиная рама». Печать из Кносса. ПМ II. Гераклион. Археологичекий музей. 250

57. «Рога посвящения» из пещеры Патсо. . . . . —"—

58. Фантастические гибриды. Печати из Закро. Ок. 1450 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей. 253

59. Монументальная скульптура из Айя Ирини. Ок. 1550—1500 гг. до и. э. Кеос. Музей. . . . . 258—259

60. Явление божества (эпифания) в сцене погребальной церемонии на саркофаге из Айя Триады. Деталь. 263

61. Сцена эпифании на золотом кольце из Исопаты, Кносс. Ок. 1500 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей. . . . . —"—

62. Тронный зал Кносского дворца. 266

63. Ваза жнецов из Айя Триады. 1550—1500 гг. до н. э. Гераклион. Археологический музей. Запевала с систром — в центре. Деталь вазы. . . . . 272—273

ГЛАВА 2. ЦЕНТРАЛЬНЫЕ ФИГУРЫ МИНОЙСКОГО ПАНТЕОНА: ВЕЛИКИЕ БОГИНИ И ИХ СПУТНИКИ

«Древесная богиня»

64. Сцены эпифании «Древесной богини» на золотых кольцах из: *1* —Микен; *2* — Арханеса; *3* —Каливии. ПМ II 286
65. «Кольцо Миноса» из Кносса. Ок. 1550 г. до н. э. 287
66. Богиня на корабле. Кольцо с острова Мохлос. Гераклион. Археологический музей. 288
67. Золотое кольцо из Микен. Ок. 1500 г. до н. э. Афины. Национальный музей. 292
68. Вооруженный фантом в сцене эпифании «Древесной богини». Золотое кольцо из Кносса. ПМ. Оксфорд. Ашмольский музей. . . 294
69. Фантом с луком на золотом кольце. Оксфорд. Ашмольский музей. . . . . –"–
70. Золотое кольцо из Вафио. ПЭ II. Афины. Национальный музей. 296
71. Бронзовая вотивная табличка из пещеры Психро. . . . . –"–

«Владычица зверей»

72. Богиня между львами. Гемма из Микен. 298
73. «Владычица зверей» со змеиной рамой. Печать из некрополя Калкани, близ Микен. ПЭ II В. Афины. Национальный музей. . . –"–
74. Золотая подвеска из «Эгинского клада». Ок. 1700—1550 гг. до н. э. Лондон. Британский музей. 301
75. Богиня с копьем. Слепок печати из Кносса. СМ III А—В. Гераклион. Археологический музей. 306
76. Золотое кольцо из Арханеса. Гераклион. Археологический музей. 307
77. Богиня на дереве. Печать. Крит. ПМ III В. Кэмбридж Масс. Фогг музей. 313
78. Каменный рельеф, венчающий Львиные ворота в Микенах. 314
79. Культовая сцена. Печать с острова Наксос. ПЭ III С. Наксос. Музей. . . . . –"–

«Змеиная богиня»

80. Богини со змеями: *1—2* — фаянсовые статуэтки из Кносского дворца. Ок. 1600 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей; *3* — статуэтка из слоновой кости. Бостон. Музей изящных искусств. . 318—320
81. Ритуальные сосуды из святилища в Гурнии. 322
82. Сосуды с перфорированной поверхностью. . . . . –"–
83. Антропоморфные сосуды: *1* — из Кумасы; *2* — «Богиня Миртоса». РМ II. Агиос Николаос. Археологический музей. 325
84. Фантастические гибриды на чаше и «вазе для фруктов» из Феста. Ок. 1850—1700 гг. до н. э. Гераклион. Археологический музей. 327
85. Бронзовая статуэтка. Берлин. Государственные музеи. Античное собрание. 328
86. Неолитическая статуэтка из Иерапетры. Гераклион. Археологический музей. 331

87. Богиня-мать из Мавро Спилио. Кносс. Ок. 1300 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей. 336
88. Скульптурная группа из слоновой кости. Цитадель Микен. Ок. 1300 г. до н. э. Афины. Национальный музей. 337
89. Консорт «Владычицы зверей» на геммах из: *1* — Фигалии. Берлин; *2* — Кидонии. 338
90. Консорт «Древесной богини» на золотых кольцах из: *1* — Берлина. Государственные музеи; *2* — Микен и *3* — гемме из Кидонии. Афины. Музей Бенаки. . . . . 340—341
91. Обезьяна перед богиней. Акротири. Рисунок фрески из «ксесты 3». «Портрет» богини. Рисунок (реставрация Н. Маринатос). . 346—347
92. Золотое кольцо из Тиринфа. Афины. Национальный музей. 349
93. Терракотовые идолы богинь из: *1* — Гази; *2* и 3 — Карфи. Восточный Крит. 351
94. Богиня со щитом. Ларнак из Милато. 352

Приложение к главе 2. Минойские «гении»

95. «Гении», совершающие возлияние над алтарем. Оникс. лентоид. Вафио. Афины. Национальный музей. 357
96. «Гении», несущие животных и зверей: *1* — олененка, цилиндрическая печать из Каливии (Фест). ПМ III А. Гераклион. Археологический музей; *2* — быка, халцедоновый лентоид. Париж. Лувр; *3* — львов, печать из Кносса. Берлин. Государственные музеи. Античное собрание; *4* — фрагмент фрески из Микен. XIII в. до н. э. Афины. Национальный музей. . . . . 358—359
97. «Гений» на геммах между: *1* — мужскими фигурами Гидра. Лондон. Британский музей; *2* — львами. Микены. 360
98. «Гений» и «Владычица зверей». Печать из Пилоса. Афины. Национальный музей. 362
99. Кипро-минойский гематитовый цилиндр. ПМ I В — III А (?): XV—XIV вв. до н. э. Оксфорд. Ашмольский музей. . . . 363
100. «Гений» на ручке бронзовой гидрии из Куриона (Кипр). Никозия. Музей Кипра. 364
101. Дерево между «гениями». Печать. Центральный Крит. Оксфорд. Ашмольский музей. 366
102. Агатовый цилиндр из Каковатоса. Афины. Национальный музей. . . . . -"-

ГЛАВА 3. МИНОЙСКИЙ КУЛЬТ БЫКА В КОНТЕКСТЕ КРИТСКОГО ЦИКЛА МИФОВ

103. Минотавр: *1* — с сакральными символами. Лентоид из пещеры Психро. ПМ I—II. Оксфорд. Ашмольский музей; *2* — человеклев преследует человека-быка. Гемма. Там же. 373
104. Антитетическая композиция. Лентоид из Микен. Ок. 1450—1350 гг. до н. э. Афины. Национальный музей. 375
105. Амулет из Айос Онуфриоса (Фест). РМ. 376
106. Минотавр, охватывающий солнце. Лентоид из Кносса. ПМ I. . . . . -"-
107. Серебряный ритон из шахтовой могилы в Микенах. Афины. Национальный музей. 379
108. Золотое кольцо из Арханеса со сценой тавромахии. Гераклион. Археологический музей. 383

109. Стеатитовый ритон из Айя Триады. 1550—1500 гг. до н. э. Гераклион. Археологический музей. Сцена тавромахии. Деталь ритона. . . . . 386—387
110. Золотой кубок из Вафио. 1500 г. до н. э. Афины. Национальный музей. 388
111. Поздние формы тавромахии. XIV—XIII вв. до н. э.: *1* — агатовый и *2* — зеленой яшмы лентоиды из Микен. 390
112. Львица, терзающая быка. Гематитовая печать из Кносса. Ок. 1400 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей. 394

ГЛАВА 4. ЛАБИРИНТ И ЭЛИЗИЙ. СМЕРТЬ И ЗАГРОБНАЯ ЖИЗНЬ В РЕЛИГИИ МИНОЙСКОГО КРИТА

113. Глиняная модель святилища из Камилари. Ок. 1450 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей. 412
114.1. Саркофаг из Айя Триады. Ок. 1400 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей. 414
114.2. Процессия мужчин с заупокойными дарами. Деталь росписи саркофага. 417
115. Торцовые стенки саркофага. . . . . 420—421
116. Противоположная сторона саркофага. Сцена жертвоприношения перед святилищем со священным деревом. Деталь росписи саркофага. . . . . 422—423
117. Стеатитовый ритон из Като Закро. Ок. 1450 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей. Деталь ритона. . . . . 431—432
118. Ларнак из Эпископи, близ Иерапетры. XIII в. до н. э. Иерапетра. Археологическое собрание. 434
119. Кратер Зевса из Энкоми. 1400—1300 гг. до н. э. Никозия. Музей Кипра. 436
120. Ларнак из Палекастро. ПМ III. 439
121. Ларнак из Эпископи. ПМ III. 440
122. Ларнак из Армени. ПМ III (XIII в.). Ретимнон. Музей. . 443
123. Ларнак из Армени. ПМ III В (XIII в. до н. э.). Ханья. Археологический музей. . . . . —"—
124. Богиня с лабрисами. Литейная форма из Палекастро. . . 447
125. Богиня с лабрисом на плече. Стеатитовая печать из Кносса. СМ III. 448
126. Типы женщин-птиц (слева направо): Фи, Тау, Пси. Ок. 1400 г. до н. э. 450
127.1. Печать из Астракуса (Кносс). ПМ II В. Гераклион. Археологический музей. 452
127.2. Нижний регистр печати. 457
128. Печати из: *1* — Тилисса. СМ III В. Гераклион. Археологический музей; *2* — Тель-Атчаны. 460
129. Цилиндр из Китиона (Кипр). Никозия. Музей Кипра. . . . 462
130. Богиня-мать с младенцем. Кипр. Никозия. Музей Кипра. . 464
131. Классический лабиринт на табличке из Пилосского архива. XIII в. до н. э. 474
132. Меандрообразные печати из Айя Триады (РМ III) и кносская монета с изображением классического лабиринта. V в. до н. э. 477
133. Всадники, выезжающие из лабиринта, на ойнохое из Траглиателлы. VII в. до н. э. 481
134. «Сковородка» с острова Наксос. Ок. 2000 г. до н. э. Афины. Национальный музей. 482

135. Золотая чаша из «Эгинского клада». 1600—1500 гг. до н. э. Лондон. Британский музей. 487
136. Ваза для фруктов. «Старый дворец» в Фесте. Ок. 1800 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей. 488
137. Топор из Маллии. Ок. 1650 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей. 489
138. Надгробная стела на 5-й шахтовой могиле круга А в Микенах. XVI в. до н. э. Афины. Национальный музей. 490
139. Кносские монеты V в. до н. э. 491
140. Тесей, вытаскивающий труп Минотавра из Лабиринта. V в. до н. э. Лондон. Британский музей. 497
141. «Ариадна» из Беотии. Архаическая статуэтка. Париж. Лувр. . . . . 506—507
142. Золотые весы из 3-й шахтовой могилы круга А в Микенах. Афины. Национальный музей. 516

ГЛАВА 5. ЭКСТАТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

143. Керамика стиля Камарес из Феста. 1800 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей. . . . . 534—535
144. Вазы морского стиля. Ок. 1500 г. до н. э.: *1* — Крит. Марсель. Музей Борели; *2* — Кносс; *3* — Гурния; *4, 5* — Палекастро; *6* — Псира. Ок. 1450 г. Гераклион. Археологический музей. . . . 536
145. Акробат на золотом навершии рукоятки меча из дворца в Маллии. Ок. 1550—1500 гг. до н. э. Гераклион. Археологический музей. 540
146. Корова с теленком и коза с двумя козлятами. Фаянсовые рельефные пластины из Кносса. Ок. 1600 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей. 542
147. Акробат из Кносса. Слоновая кость. Ок. 1550 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей. 544
148. Сражающиеся воины. Слепок печати из Айя Триады. ПМ I—II. 545
149. Адорант из Тилисса. Ок. 1500 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей. 547
150. Охота на львов. Клинок инкрустированного кинжала из 4-й шахтовой могилы в Микенах. XVI в. до н. э. Афины. Национальный музей. 548
151. «Парижанка». Фреска из Кносса. Ок. 1500—1450 гг. до н. э. Гераклион. Археологический музей. 549
152. Антилопы. Фреска помещения BI в Акротири. Слева боксирующие мальчики. Ок. 1550 г. до н. э. Афины. Национальный музей. 550
153. Дикая кошка, подкрадывающаяся к птице. Фреска из Айя Триады. Ок. 1450 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей. . 552
154. «Весна в горах», или фреска «лилий». Помещение Δ 2. Акротири. Ок. 1550 г. до н. э. Афины. Национальный музей. Ласточки. Деталь фрески. . . . . 554—555
155. Фреска с куропатками из «Караван-сарая» в Кноссе. Ок. 1500 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей. 556
156. «Дворцовый стиль»: *1—4* — керамика из Кносса. Ок. 1450—1400 гг. до н. э. Гераклион. Археологический музей; *5* — лилии. Фреска из Амниса. Там же. . . . . 558—559
157. Фреска с дельфинами из будуара царицы. Кносс. Ок. 1600 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей. 560

158. Фриз с птицами и обезьянами из «Дома фресок». Кносс. Ок. 1500 г. до н. э. Гераклион. Археологический музей. (Реконструкция М. А. С. Кэймерона). . . . . 562—563

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ. ЭГЕЙСКИЙ МИР ВО II ТЫС. ДО Н. Э. ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ

ГЛАВА 2. МИКЕНСКИЙ ФИНАЛ БРОНЗОВОГО ВЕКА

159. Ларец с золотой обкладкой из 5-й шахтовой могилы круга А в Микенах. XVI в. до н. э. Афины. Национальный музей. . . . 602
160. Золотые бляшки из 3-й шахтовой могилы круга А в Микенах. 2-я пол. XVI в. до н. э. Афины. Национальный музей. 604
161. Эфирейские кубки из: *1—2* — Кораку; *3* — Микен. 2-я пол. XV в. до н. э. 605
162. Микенская керамика: *1—4, 6* — ПЭ III А; *5, 7—9* — ПЭ III В. Ок. 1250 г. до н. э. 607
163. Микенская вазопись «картинного стиля». Кипр. Ок. 1250 г. до н. э. 608
164. Вазы «тесного стиля»: *1* — кружка из Милета. Измир. Музей; *2* — кубок из Микен. 1200—1050 гг. до н. э. Навплион. Музей; *3* — кикладская амфора. Копенгаген. Национальный музей; *4* — кувшин (алабастр) из Лефканди. Ок. 1150 г. до н. э. Халкис музей. 610—611
165. Охота на вепря. Фреска из дворца Тиринфа. XIII в. до н. э. Афины. Национальный музей. 613
166. «Сокровищница Атрея». Нач. XIII в. до н. э. Изометрия (по Худу). 616
167. Свод «сокровищницы Атрея» и реконструкция ее фасада. . . . . 618—619
168. Цитадель Микен: *1* — план; *2* — Микены с северо-запада с возвышающимся в центре дворцом. Реконструкция; *3* — акрополь Микен с дворцом на вершине. Справа — широкая лестница, ведущая от Львиных ворот ко дворцу, справа от нее — могилы круга А. . 620—622
169. Львиные ворота Микенской цитадели. 624
170. Богиня со щитом (Афина?). Табличка из Микен. ПЭ III. . 625
171. Терракотовые идолы: *1* — Микены. Конец XIV в. до н. э. Навплион. Археологический музей; *2* — Тиринф. XII в. до н. э. Там же; *3* — *«Леди Филакопи». Мелос. Археологический музей.* . . . 629
172. Шкатулка из Минет эль Бейда (Сирия). Резная кость микенской работы. Ок. 1400 г. до н. э. Париж. Лувр. 631
173. Сцены героического противоборства на золотых кольцах из 4-й шахтовой могилы и золотой печати из 3-й шахтовой могилы круга А в Микенах. Ок. 1550—1500 гг. до н. э. Афины. Национальный музей. . . . . 632—633
174. «Дамы» на колеснице. Фреска из Тиринфа. XIII в. до н. э. Афины. Национальный музей. 635
175. Сцены сражений на фресках из Пилоса. XIII в. до н. э. Афины. Национальный музей. 636
176. Ваза воинов. Микенский акрополь. Рубеж XIII—XII вв. до н. э. Афины. Национальный музей. 638
177. Пластины микенской резной кости: *1* — рельеф с грифоном. Микены. ПЭ III А. Ок. 1300 г. до н. э. Афины. Национальный музей; *2* — рельеф алтаря со сфинксами. Микены. Ок. 1300 г. до н. э. 639

178. Портреты микенских правителей: *1* — аметистовая гемма из шахтовой могилы круга Б в Микенах. Ок. 1600—1500 гг. до н. э. Афины. Национальный музей; *2* — золотые маски из шахтовых могил круга А и Б в Микенах. XVI в. до н. э. Там же. . . . . 642—643

II. ГРЕЦИЯ В ЭПОХУ ТЕМНЫХ ВЕКОВ

ГЛАВА 1. НАЧАЛЬНАЯ ФАЗА ТЕМНЫХ ВЕКОВ. ПЛЕМЕННЫЕ МИГРАЦИИ И ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНОГО КОНТИНУИТЕТА

179. Субмикенские вазы из Керамика. Ок. 1100—1050 гг. до н. э. 661
180. Изделия из металла: булавки, фибулы, кольца, оружие. *1, 2, 5—19* — Керамик; *3* — Кносс; *4* — Аргос. 663

ГЛАВА 2. СРЕДНЯЯ ФАЗА ТЕМНЫХ ВЕКОВ. НАЧАЛО РАННЕЖЕЛЕЗНОГО ВЕКА, «ИОНИЙСКАЯ КОЛОНИЗАЦИЯ» И РОЖДЕНИЕ ГРЕЧЕСКОГО ИСКУССТВА

181. Керамика протогеометрического стиля из Афин (сер. XI—X вв. до н. э.): *1* — по Мюллер-Карпе; *2* — амфора из Музея Керамика в Афинах. 975—950 гг. до н. э. . . . . 694—695
182. Лефканди. Героон: *1* — план; *2* — золотые украшения; *3* — обод и ручка бронзовой амфоры. . . . . 697—699
183. Лефканди. Некрополь на холме Тумба (ок. 900—825 гг. до н. э.): *1* — план; *2* — бронзовая чаша (Сирия); *3* — золотое ожерелье; *4* — кентавр Лефканди. . . . . 702—705
184. Зона распространения протогеометрической керамики. . 709
185. Раннегеометрическая керамика из Афин: *1* — по Мюллер-Карпе; *2* — амфора. 875—850 гг. до н. э. Афины. Музей Керамика; *3* — рисунок на амфоре. Ок. 900—875 гг. до н. э. Афины. Национальный музей. . . . . 716—717
186. Керамика среднегеометрического I периода («строгий стиль») Вторая пол. IX в. до н. э.: *1* — амфора. Афины. Национальный музей; *2* — пиксида. Рубеж IX—VIII вв. Санкт-Петербург. Госуд. Эрмитаж; *3* — рисунок на кратере. Ок. 850—825 гг. до н. э. Афины. Музей Керамика. . . . . 718—719
187. Бронзовая статуэтка из Олимпии. Афины. Национальный музей. 724
188. Ювелирные украшения: *1—3* — знатной афинской «дамы» из женского погребения на Ареопаге. Ок. 850 г. до н. э. Афины. Музей Агоры; *4—5* — из некрополя Текке. 825—800 гг. до н. э. Гераклион. Археологический музей. . . . . 725—727
189. Финикийско-кипрская бронзовая чаша из 42-й могилы Керамика. Ок. 850 г. до н. э. Афины. Музей Керамика. 728
190. Глиняная модель зернохранилища из женского погребения на Ареопаге. Афины. Музей агоры. 730
191. Древнейшая Смирна: *1* — овальный дом протогеометрического времени; *2* — древнейшая стена города; *3* — стена Смирны II. 734—735

192. Аттическая керамика среднегеометрического II периода. Первая пол. VIII в. до н. э.: *1* — пиксида. Афины. Музей Керамика; *2* — скнфос из Элевсина. Элевсин. Музей. 742

193. Аттическая керамика позднегеометрического (ПоГ) I периода (вторая пол. VIII в. до н. э.): *1* — кратер из Афин. Афины. Национальный музей; *2* — фрагментированный дипилонский кратер из Керамика. Париж. Лувр. . . . . 744—745

194. Аттическая керамика ПоГ II периода. Мифологические сцены: *1* — Молионы (Эврит и Ктеат) побеждают Нестора в беге на колесницах во время похоронных игр в честь Амаринка (Il. XXIII, 638 и след.) на ойнохое из Музея агоры в Афинах. Вторая пол. VIII в. до н. э.: *2* — Тесей и Ариадна садятся на корабль. Кратер. Ок. 730—720 гг. до н. э. Лондон. Британский музей; *3* — кораблекрушение Одиссея. Ойнохоя. После 750 г. до н. э. Мюнхен. Государственное античное собрание. . . . . 746—747

195. Обнаженная богиня. Статуэтка из слоновой кости. Ок. 750—725 гг. до н. э. Афины. Национальный музей. Найдена в геометрическом сосуде из некрополя Дипилона. 748

196. Загора на Андросе. Общий план поселения с храмом в центре. 755

197. Врулия на Родосе. 756

198. Кастро на Сифносе. 757

199. Эмпорио на Хиосе. 758

200. Дрерос на Крите: *1* — план; *2* — храм в Дреросе. План и вертикальный разрез. . . . . 772—773

201. Модель дома-храма: *1* — из Герайона в Аргосе. Афины. Национальный музей; *2* — из святилища Геры Акрайи в Перахоре. 750—725 гг. до н. э. Там же; *3* — план двух фаз строительства храма Геры (Гекатомпедон I) на Самосе. VIII в. до н. э. . . . . 774—775

202. Поселения Аттики ПоГ периода (по Колдстриму). . . . 778

203. План Афин геометрического времени с указанием погребений: РГ=E, СГ=M, ПоГ=L. (по Колдстриму). 779

* * *

Портрет сэра Артура Эванса (1851—1941) во время раскопок Кносса 568

Карты

I

Эгейский мир в эпоху ранней бронзы . . . . . 96—97

Крит в эпоху расцвета минойской цивилизации (1700—1450 гг. до н. э.) . . . . . 160—161

Минойская талассократия. . . . . 224—225

Расцвет микенской цивилизации . . . . . 608—609

II

Греция к концу VIII в. до н. э. . . . . 768—769

ИСТОЧНИКИ

Alkman 782
Apollod.370, 399, 400, 466, 496, 498, 523, 527
— Epit. 468, 499
Apoll. Rhod. 522, 523, 527
Aristoph.
— Fr. 523
Arist.
— Ath. Pol. 399, 783
— Fr. 782
— Pol. 782, 783

Callim.
— Hymn. 496
Catull. 496

Diod. 231, 311, 399, 400, 466, 469, 496, 498, 522, 529
Dion. Hal. 231

Etym. Gud. 498
Etym. Magn. 498, 782
Eur.
— Bacch. 399
— Cret. 381, 393
— Hek. 523
— Hipp. 400
Eus. Caes.
— Chron. 311
Eust. 501
— ad *Od.* 523

Firm. Mat. 392

Hdt. 470, 498, 712
Hes.
— Opera 514, 750, 751, 765, 766, 769
— Theog. 400, 517, 751, 768, 782
— Scutum 768
Hesych. 505, 525

Hom.
— Il. 499, 502, 505, 751, 767
Scholia 468, 501
— Od. 503, 513, 514, 515, 517, 518, 527, 759, 767
Scholia 523, 525
— Hymni. 470
Hyg. 399, 400
— Astr. 498
— Fab. 469, 496

Liv. 466

Nonn Dion. 311, 370, 392, 393, 399, 400

Ovid.
— Met. 399, 400, 469, 496

Paus. 466, 500, 501, 517, 522, 712
Philostr. 311
Pind.
— O. 514
Plat.
— Legg. 231
Scholia 524
— Minos 523
— Rep.
Scholia 523, 525, 526
Plat. Com. 523
Plin.
— Nat. Hist. 466, 496, 498
Plut.
— Ages 418—419
— Thes. 400, 468, 496, 501, 504, 777
— Quaest. Gr. 399, 496
Pollux 501, 504—505, 783
Ps.-Eratosth.
— Catast. 498

Sapph. 782

Serv. ad Verg.
— Aen. 469, 529
— Georg. 469
Solon 712
Soph. 498
Steph. Byz. 466
Strabo 231, 466, 469, 498, 522, 712, 756
Suda 498—499, 525, 526
Thuc. 667, 687, 712, 752, 761, 762, 777
Verg.
— Aen. 496, 502
Zenob. 525

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ

Агамемнон 231, 767
Адгистис-Кибела 310
Аид (Тартар) 47, 471, 513, 514, 515, 517, 521, 524
Актеон 309
Алкиной 515
Алкмена 520
Амаринк 746
Амон 706
Амт 517
Амфитрион 520
Анубис 517
Анхиз 502
Апис 370
Аполлон 469, 471, 501, 527
Аргонавты 525, 528
Ариадна 381, 400, 467, 475, 489, 498, 513, 521
— и Тесей 278, 398, 495, 501, 746
— танец А. 500, 501—508
— лабиринт А. в Кноссе 400, 497, 505
— из Беотии 504, 506—507, 510
Артемида 281, 304, 305, 306, 309, 316, 352, 399, 469, 522
— Диктинна, Критская 306, 309
— Орфия 309
— Эфесская 309, 310, 344
— Книдская (Гиакинфотрофос) 336
— Бритомартис 501
Асканий Юл 502
Асклепий 311
Астарта 54, 459
Астианакт 235
Аттис 268, 303, 310, 311, 312
Афамант 400
Афина 251, 293, 336, 352, 399, 523, 527
— Атана Владычица 252
— минойско-микенская, сцена эпифании 350, 354
— «Athana potnia» 623
— богиня со щитом (расписная табличка из Микен) 350, 628
Афродита 501
Ахилл 527, 528, 767
— щит А. 218, 499, 505, 750, 759
— поединок Гектора и Ах. 634

Бритомартис (Диктинна) 311

Ваал 370
Валькирии 334
Вейнемейнен 528
Великая богиня (Великая мать, Великое женское божество) 14, 282, 395, 430, 438, 446, 483, 489, 492, 495, 510, 511, 513, 519, 523, 533, 537, 540, 575, 581, 601
— Богиня—мать 281, 680
— Мать—прародительница («Богиня сковородок») 291, 334
— и ее консорт 338 сл., 396
Вёлюнд 522
Венера неолитическая 55—56, 58
«Владычица зверей» 252, 253, 282, 283, 297—317, 329—332, 334, 345, 347, 348, 350, 352, 354, 356, 357, 361, 373, 375, 380, 381, 393, 395, 429, 430, 432, 433, 437, 446, 448, 456, 458, 459, 461, 475, 504, 519—522
— ее консорт 338, 339, 343, 362, 381
«Владычица лабиринта» 475, 510

Геката 399
Гектор 634
Гера 392, 393, 399, 400, 626
Геракл 399, 517, 520, 522, 674
— «минойский» 365
— герой-быкоборец 391, 392
Гермес 470—473
Гесперид 518
Гефест 470, 498, 499, 523, 527, 759
Гея (Рея) 47, 396, 515

Гиакинф 419
Голем 528
Гор 463, 518
Горгона 303, 304, 309, 393, 470

Даная 513
Дедал
— критский 131
— на ларнаке из Армени 449—451, 453, 457, 520
— на печати из Астракуса 458
— миф о Д. 465—473
— и Икар, см. Икар
— зодчий Лабиринта 496, 498—505
— и дактили 522
— и Талос 469, 523, 524, 527—530
Дедалион 469
Деметра 281, 311, 336, 399, 430, 516, 517, 732
Дивия (Дия) 626
Диктинна, см. Артемида и Бритомартис
Дионис 268, 310, 353, 398—400, 498
— Загрей (Либер) 269, 369, 381, 382, 392, 393, 398, 513, 520, 521, 626
«Древесная богиня» 282—297, 313, 317, 330—332, 345, 347, 348, 350, 352, 354, 381, 402, 429, 430, 519, 521
— и ее консорт 339—341, 343
Дримий 626

Евмей 767, 768, 769
Европа 311, 344, 369, 381, 382, 398, 400, 402, 489, 513, 514, 521, 523, 573
Елена 278, 400, 514

Загрей 316, 345, 381, 394, 398
— Зевс-охотник 520
— и дактили 523
Залмоксис 470
Зевс 30, 231, 233, 242, 246, 310, 311, 312, 367, 369, 370, 393, 399, 400, 510, 514, 517, 523, 525, 626, 628, 680
— Лабрандей 247
— Критский, идейский 293, 381, 398, 513, 522, 523, 626
— Дий 381
— Велхан (Кретагенез) 419
— Великий курос 419, 520, 626
— см. Загрей
— Таллей 525
Зигфрид (Сигурд) 527
«Змеиная богиня» 254, 282, 283, 317—332, 341, 342, 347, 348, 381, 402, 429

Икар 449, 467, 469, 470, 498, 524
Илифия 309, 311, 515
Инанна-Иштар 47, 430, 459
Индра 278
Ино 400
Ирида 449
Исида 304
Итимоней 767
Ифигения 309
Иштар 54, 454

Кадм 399
Кали-Дурга 396
Кеик (Кеикс) 469
Кербер 524
Кибела 268, 303, 310, 311, 316, 396, 522
— Адгистис 310
— Рея 311
Кокал 468
Кора-Персефона 430, 516
Корибанты 311, 522
Кронос (Крон) 246, 311, 312, 393, 513, 514, 526
Ктеаг 746
Куреты 242, 311, 367, 399, 522, 523

Лабиринт
— кносский 467, 468, 498, см. Дедал
— мифологема Л. 451, 473—496, 511, 512, 517
— спиральный орнамент кикл. «сковородок» 479, 480, 482—486, 489
— классический 474—479, 480, 492—495, 508, 509
— и Минотавр, см. Минотавр
— и Талос, см. Талос
— на ойнохое из Траглителлы 476, 481, 495, 502, 509, 512
— и журавли 501—508
Лаэрт 767, 768

Ма 396
Медея 370, 523, 527, 528
Менелай 514
Минос 131, 132, 231, 233, 235, 369, 398, 400, 467, 468, 513, 514, 520, 523
— владыка Крита 39, 220, 229
— талассократия М. 173—175, 762
— «Трон М.» 221
— и Дедал 499
— судья загробного мира 446, 511, 513, 517, 518, 521
— «Дворец М.» — кносский Лабиринт 467, 498, 523

— и Талос 525
Минотавр 146, 344, 361, 369, 370, 372—377, 380, 382, 392, 398, 433, 465, 504, 508, 510, 521, 523, 524
— Астерий 378, 513, 520
— и Тесей 387, 392, 467—468, 489, 501
— на кносских монетах 378, 486, 491, 524
— и Лабиринт 369, 492, 496, 497, 498, 502, 508, 509, 511, 513
Молионы 746
Молох 526

Навситой (Навсифой) 760
Нана 310
Нестор 746, 767
Ника 449
Нисаба 299
Нун 365
Нут 47

Одиссей 515, 747, 767
Озирис 427, 517, 519, 520
Океан 47, 48, 428, 502, 514
Орест 309

Парис 278, 527, 750
Пасифая 344, 369, 381, 467, 500, 504, 513, 521
Патрокл 767
Пеласг 513
Пердик (Пердикс), см. Талос
Персефона-Деметра 58, 291, 369, 399, 400, 520, 521
Плеяды 751
Плутос 517
Поллукс 504
Посейдон 369, 626
Посидейя 626
Приам 25, 35
Протей 514

Ра 365, 463
— Атум 291
Радамант 513, 514, 515, 519—521
— и Элизий 514, 515, 517
— Загрей 521
Рея 47, 242, 246, 367, 522
— Кибела 311, 312, 520, 521

«Священный брак» 342—345, 381
Семела 399, 400
Сехмет 465
Сизиф 513, 518
Син 370
Стикс 367, 428, 527

Талос 469, 470, 522—530
— Пердикс 523, 529
— страж Лабиринта (Крита) 370, 523, 524, 526
— бык 524
Таммуз (Думузи) 268
Танатос 449
Тантал 513, 518
Таурт 356, 362, 363, 365
Тельхины 367, 522
Тесей 146, 369, 391, 392, 513, 516, 521
— и Минотавр 385, 392, 467, 489, 497
— и Ариадна 278, 398, 400, 495, 498
— танец журавля 468, 501—508
Тиамат 47, 334
Тешуб 247
Титаны 311, 316, 345, 398
Титий 513, 515
Тот 517, 518
Триптолем 336
Трос (Трой) 513
Троянская война 625, 707, 762

Фафнир 527
Феаки 759

Харон 437, 446, 483, 515
Хатор (Хатхор) 289, 304, 454, 461, 463, 465
Хиона 469

Эак 514, 517, 521
Эврит 746
Эгисф 767
Элизий (Элизиум) 433, 453, 458, 513, 514, 515, 517, 518, 519, 521
Эллин 513, 723
Эль (Эльон) 526
Эней 502
Эрешккигаль 430
Эрихтоний 336
Эрот 449, 470

Юкахайнен 528

Яга, Баба 303
Ясион 517, 521

УКАЗАТЕЛЬ АРХЕОЛОГИЧЕСКИХ ПАМЯТНИКОВ

Авду (Avdu), близ Литта. Центр. Крит
— агатовая печать с изображением колесницы, запряженной двумя козлами 418
Агора (Agora), Афины (Athens)
— железный топор и долото из могилы протогеометрического (ПГ) периода 689
Айос Андреас (Agios Andreas), остров Сифнос (Siphnos)
— укрепленное поселение геометрического периода 736, 759
Айос Йоаннис (Agios Joannis), северная окраина Кносса
— некрополь позднеминойского (ПМ III) периода, могилы представителей ахейской военной знати 413
Айос Космас (Aghios Kosmas), вост. Аттика
— раннеэлладское (РЭ) поселение и некрополь 16, 70, 71
Айос Онуфриос (Agios Onouphrios), близ Феста
— амулет (Минотавр) 376, 377, 378
Айя Ирини (Ayia Irini) на Кеосе (Keos, Kea)
— кикладское укрепленное поселение 38, 176, 179, 183, 184, 192, 267, 275
— монументальная скульптура 257—260, 277
— гибель поселения 585—586
— укрепленное поселение позднегеометрического периода (ПоГ) с общинным святилищем 736
Айя Триада (Agia Triada, Ayia Triada, H. Triada), близ Феста
— строительные остатки раннеминойского (РМ) II—III периодов 88
— новый дворец 133, 177, 575
— царская вилла 141, 149, 150, 151, 168, 184, 222, 227
— архив документов линейного письма А, «узелки» 135, 152, 575
— слепки с печатей («нодули») 167
— саркофаг 201, 205, 253, 261, 263, 270, 271, 276, 348, 368, 402, 414—438, 449, 456, 519, 579
— ваза жнецов 207, 217, 268, 270—273, 543, 579, 589
— «кубок принца» 221—233, 546, 589
— оттиски, слепки с печатей, гемма 284, 305, 308, 339, 545
— женский идол — прототип Артемиды Эфесской 310
— стеатитовый ритон со сценой тавромахии 385, 386
— меандрообразные печати 476, 477
— фрески 237, 551—552
Азина (Asine), Арголида 76
— раннеэлладские слепки с печатей 74
— поселение геометрического периода 759
Аковитика (Akovitika), Мессения
— поселение эпохи ранней бронзы 16
— монументальные постройки «коридорного типа» 63
Акротири (Akrotiros) на о-ве Фера (Санторин) 38, 317
— кикладское поселение 176, 177, 179—193, 267
— фриз «западного дома» 169, 177, 184—191, 203, 206, 208, 216, 218, 219, 262, 278; 519, 557, 560—562, 579, 580, 637
— «улица Тельхинов» 179, 181, 184, 191

— кувшин с птичьими клювами 254
— роспись ксесты 3 265, 267, 346—348
— фреска с антилопами и боксирующими мальчиками 184, 546, 550
— фреска с голубыми обезьянами 184, 557
— «весна в горах» 552—555
— гибель поселения 585—586
Алаша-Гюйюк (Alaca Höyük), Анатолия
— поселение эпохи ранней бронзы («солярные диски») 480
Аль Мине (Al Mina), сев. Сирия, устье р. Оронт
— купеческий эмпорий, появление первых выходцев из Греции (кон. IX в. до н. э.) 728
Амиклы (Amyklai), Лакония
— праздник гиакинфий 418—419
— замирание религиозной жизни в субмикенский (СМ) период 665
Амнис (Amnisos), совр. окраина Кносса
— «сельская вилла» 149, 151
— пещера 275
— фреска с лилиями («Дворцовый стиль») 237, 559, 589
Андрос (Andros) на о-ве Андрос
— «город» (полис) 781
Ано Закро (Ano Zakros), вост. Крит
— сельская усадьба 149, 151
Апесокари (Apesokari), равнина Месары, Крит
— толосная усыпальница 90, 91, 404
Аргос (Argos), Арголида 63
— дорийское поселение субмикенского (СМ) и протогеометрического (ПГ) периодов 663, 667, 668, 681, 686, 687, 695, 765
— дорийское государство полисного типа (IX—VIII вв. до н. э.) 676
— планировка первоначального общественного центра полиса 759, 771
— модель храма из Герайона 775
Ареопаг (Areopagus), Афины
— некрополь 714
— керамика раннегеометрического (РГ) периода 714
— модель зернохранилища из женского погребения на А. 720, 721, 729, 730, 750
— украшения из женского погребения среднегеометрического (СГ) I периода 723, 725, 726
Аркалохори (Arkhalokhori), близ Кносса
— золотые двойные топоры (лабрисы) из пещерного святилища А. 241, 276
Армени (Armeni), близ Ретимнона (Rethymnon) 441
— ларнак («минойский Дедал») 207, 442—451, 453, 456, 457, 458, 470, 519, 522, 628
— ларнак с охотником 442—443
Арпачие (Arpatschije), Шагер Базар (Сирия)
— амулеты-лабрисы 242, 246
Арханес (Archanes), близ Кносса
— кикладский импорт 97, 403, 408
— искусство минойских камнерезов 112
— «сельская вилла» 149, 150, 152
— модель святилища 256
— глиняные стопы от монументальной скульптуры 260
— ритуальный каннибализм 269, 393
— золотое кольцо со сценой тавромахии 383
— золотое кольцо с символами «Древесной богини» 284, 286, 341
— золотое кольцо с изображением «Владычицы зверей» 307, 308, 317, 407
— некрополь 402, 405—409, 413, 426, 500
Аскра (Askra), Беотия
— родное селение Гесиода (кома) кузница 765, 769
Астракус (Astrakus), близ Кносса
— цилиндрическая печать 309, 437, 452—465, 519, 522
Ахладия (Akhladia), вост. Крит
— сельская усадьба 149
Афины (Athens)
— субмикенское (СМ) поселение в р-не позднейшей Агоры (1100 г. до н. э.) 666, 667, 681
— протогеометрическое поселение 686, 687, 696
— зарождение протогеометрического (ПГ) стиля (сер. XI в. до н. э.) 692—696, 708, 709

— метрополия ионийских полисов 712
— геометрический стиль (вазопись) 714—719
— две последние фазы в эволюции геометрического стиля вазовой живописи (VIII в. до н. э. СГ II и ПоГ I и II) 740, 742, 744, 746, 747
— статуэтка из слоновой кости 748
— некрополи VIII в. до н. э. (рост населения) 747—751, 753
— «Тесеев синойкизм» — мирное объединение Аттики вокруг Афин. Афинская архэ. 751, 777—780
— планировка первоначального общественного центра полиса 759, 771

Бейджесултан (Beydcesultan), Западная Анатолия
— культура ранней бронзы 15
— святилище дворца 246
— дворец 575
Беотия
— архаич. статуэтка с сакр. символами, журавлем и лабиринтом 504, 506—507
Богазкёй (Bogazköy), Анатолия
— дворец 575

Василика Аногейа (Vasilika Anogeia), центр. Крит
— ларнак 440
Василики (Vasiliki), перешеек Иерапетра, Крит
— раннеминойское поселение 16, 17, 83, 85—88, 161
— искусство РМ II периода: «пятнистая керамика» («стиль Василики») 101, 102, 113
— линейно-ленточная керамика 105—107
— священные камни 244
Ватипетрон (Vathypetro), южнее Кносса
— «сельская вилла» 149, 151
Вафеянос Камбос (Vatheianos Kambos), севернее Кносса
— ларнак с наутилусом и папирусом 441
Вафио (Vapheio, Vafeio), Пелопоннес
— золотое кольцо с символами «Древесной богини» 284, 295, 296, 341
— аметистовая бусина («Владычица зверей») 300
— оттиск печати 308
— оникс. лентоид («гении») 357
— золотые кубки 368, 385, 388
— тема героического противоборства 630
Вернофето (Vernopheto), пещера недалеко от Ситии (Sitia), Крит
— изображение Артемиды-Диктинны, критской покровительницы охотников и рыбаков 306
Врокастро (Vrokastro), вост. Крит
— поселение субмикенского и протогеометрического периодов 667, 687
— прото-квазигород 753
Вронда (Vronda), см. Кавуси
Врулия (Vroulia), о-в Родос
— прото-квазигород 753, 756, 759

Гази (Gazi), вост. Крит
— идол из святилища в Г. 256, 268, 349, 351
Гидра (Hydra)
— гемма с «гением» 357, 360
Гипсады (Gypsades), южная окраина Кносса
— «храмовая гробница» 411—413
Гортина (Gortys), Крит
— святилище Асклепия в Лебене, порте Гортины 311
— пещера-лабиринт 498, 499
«Гротта—Пелос» (Grotta—Pelos)
— начальный период кикладской культуры 49
— кикладские идолы 56 сл.
Гурния (Gournia), вост. Крит 583
— строительные остатки РМ II—III периодов 88
— раннеминойский некрополь 94, 95
— новый «дворец» 133, 137, 149—152, 155, 500
— документы линейного письма А 135, 152
— поселение протогородского (квазигородского) типа 152—155, 158, 159, 160, 161, 169, 177, 275
— святилище («Змеиная богиня») 256, 321, 322, 326, 332
— вазы «морского стиля» 536, 537, 557
— поселение IX—VIII вв. до н. э. со святилищем 736

Демерчи Хюйюк (Demerci Hüyük), западная Анатолия
— поселение эпохи ранней бронзы 15
Дендра (Dendra), близ Микен
— гробница (ок. 1400 г. до н. э.) 630
Дикта (Dikte), гора, господствующая над долиной Маллии, Крит
— диктейская пещера (Diktian cave), горное святилище 139, 233
Димини (Dimini-Kultur), Фессалия
— культурный центр эпохи неолита 22
— мотив спирали 109
Докатисмата (Dokathismata) на Аморгосе 38
— некрополь эпохи ранней бронзы (ок. 2400 г. до н. э.) 23
Дрерос (Dreros), вост. Крит
— архит. ансамбль 771—773

Евтресис (Evtresis), Беотия
— раннеэлладское поселение 16
Ертан (Erten), зап. Анатолия
— поселение эпохи ранней бронзы 15

Загора (Zagora), о-в Андрос
— укрепленное поселение протогеометрического периода 687
— полифункциональные постройки («протодворцы») 732
— укрепленное поселение IX—VIII вв. до н. э. 736
прото-квазигород 753, 754, 755, 759, 760, 762, 764, 765, 770, 772, 781
Закро (Zakros), вост. Крит
— оттиски печатей 253, 284, 302, 303
Зафер Папура (Zafer Papoura), сев. окраина Кносса
— некрополь 413
Зигуриес (Zygouries), окрестности Коринфа
— раннеэлладское поселение 16, 17, 76
Зоминф (Zominthos), окрестности Кносса
— «сельская вилла» 149
Зу (Zou), близ Ситии, Крит
— сельская усадьба 149

Ида (Ida), горный массив центр. Крита
— горное святилище 139
— «могила Зевса» 381
Иолк (Iolkos), Волос (Volos)
— микен. дворец и цитадель 598
— поселение геометр. периода 759
Исопата (Isopata), близ Кносса
— египетские алабастры из царской могилы 169
— кольцо из И. со сценой эпифании 253, 262—264, 268, 277, 283, 284, 317, 329, 343, 348, 545
— камерная гробница 410

Кавуси (Kavousi), Вронда, вост. Крит
— поселение субмикенского и протогеометрического периодов 687
— «протодворец» 732
— прото-квазигород 753
Каковатос (Kakovatos), Аркадия
— печать с изображением «гения» 365, 366
— купольная гробница (толос) микенского времени 630
Каливия (Kalyvia), некрополь близ Феста
— золотое кольцо с символами «Древесной богини» 284, 286, 341
— печать с «гением» 358
Калкани, см. Микены
Камарес (Kamares cave), пещера на южном склоне Иды, Крит 129
— стиль вазописи 107, 110, 114, 128, 485, 532—534, 537, 538, 553, 577
— генетическая связь с искусством европейского неолита 109
Камилари (Kamilari), близ Платаноса (Platanos), Крит
— толос 409, 410
— модель святилища из толосной могилы в К. 256, 280, 411, 412, 426, 427
Кампос-группа (Kampos-Gruppe), Киклады
— кикладские «сковородки» 48, 49
Кандия (Kandia), Арголида
— золотое кольцо, корабль с гребцами на веслах 278, 285, 288
Каниш (Kanesh), см. Кюль—Тепе
Канния (Kannia), близ Гортины, Крит
— идол из святилища в К. 256, 238
— «Змеиная богиня» 321
— святилище в К. 326, 332
Караташ (Karatash), зап. Анатолия
— поселение эпохи ранней бронзы 15

Карфи (Karphi), долина Ласити (plain of Lasithi), Крит
— идол из святилища в К. 349, 351
— поселение субмикенского (СМ) периода 666
Кастелли Педиада (Kastelli Pediada), близ Кносса
— печати 278
Кастри (Kastri), о-в Кифера (Kythera)
— минойский импорт 173
— гибель поселения 585—586
Кастри (Kastri), о-в Сирос (Siros)
— укрепленное поселение эпохи ранней бронзы 16, 39, 40
Кастро (Kastro) на Сифносе
— прото-квазигород 753, 757
Кателионас (Katelionas), Крит
— горное святилище: образцы «змеиных труб» 323
Като Закро (Kato Zakros), вост. Крит 169, 177, 582
— слепки с печатей («нодули») 167
— «старый дворец»? 121
— «новый дворец» 131—135, 150, 152, 177, 265, 575
— планировка дворцового ансамбля 143 сл.
— документы линейного письма А («узелки») 134—135, 577
— оттиски с печатей 280, 300
— ритон с горными козлами 315, 431—432, 485—486
— вазы «морского стиля» 538
Като Иерапетра (Ierapetra), юго-вост. Крит
— неолитическая терракотовая статуэтка 330—332
Керамик (Kerameikos), Афины
— крупнейший из греческих некрополей субмикенского (СМ) периода, захоронения в цистах или простых ямах 661—664, 669
— появление изделий из железа 662, 663, 689
— некрополь ПГ периода 695, 696
— раннегеометрическая (РГ) керамика 714—717
— кратер с фигурой плакальщицы среднегеометрического (СГ) I периода 723
— некрополь СГ I периода (втор. пол. IX в. до н. э.) 724
— бронзовая чаша из 42-й могилы 725, 728
— 13-я могила (ок. сер. IX в. до н. э.), кремация вместе с колесницей 729
— пиксида и дипилонский кратер 742, 744
«Керос—Сирос» период (Keros—Syros culture), Киклады 37, 49, 61, 113, 115
— кикладская керамика 42, 60—107
— «кикладские сковородки» 39, 43, 46
— изделия из камня 50
— кикладские идолы 51—60
Кефала (Kephala), сев. окраина Кносса
— толосная могила 410
Кидония (Kydonia), Хания (Chania), Крит
— гемма из К. (консорт «Владычицы зверей») 338, 339
— консорт «Древесной богини» (гемма) 340, 341, 344, 361
Киклоповы лабиринты, см. Навпилий
Кипр (Chypre, Cyprus)
— кипро-минойский цилиндр (Оксфорд) 361, 363, 371, 377, 461
— кипрский идол (богиня—мать) 463, 464
Китион (Kition), Кипр
— цилиндр. печать 461—462
Клазомены (Klazomenai), Ионийское побережье Малой Азии
— распространение протогеометрической (ПГ) керамики 711
Кносс (Knossos) 148, 168, 221, 284, 354, 536, 567, 568, 577, 582, 587, 755
— раннеминойское (РМ) II—III поселение 16, 21, 88, 89
— «старый дворец» (?) 121, 128, 130
— новый дворец, планировка дворцового ансамбля 117, 131—135, 141—146, 227, 345
— архив документов линейного письма Б 135, 465, 587, 623
— сакральная природа критских дворцовых ансамблей 136—142
— западный двор 144, 155, 165, 500
— ближайшие окрестности Кносского дворца 147—149, 169
— малый дворец 169, 265
— ритон 368
— слепок с печати (конь на корабле) 457
— «караван-сарай»
— фреска с куропатками 553, 556
— «дом фресок»
— кувшин с лабрисами 249

— фриз с птицами и обезьянами 557, 562—563, 589
— сельские виллы 149
— аристократический дом 151, 166, 170,
— Большой Кносский дворец 145, 192, 220, 242, 243, 245, 354, 476, 575, 586
— Фрески: 207, 216, 217, 237, 246, 270, 276, 283, 299, 546, 579, 580, 614, 637, 640
— «придворные дамы» 196—199, 204, 271
— ритуальный танец жриц 141, 199, 200
— «фреска походного стула» 201, 202
— «фреска тореадора»210—212, 368, 393, 541, 545
— «царь-жрец» (Priest King) 220, 221
— трехнефное святилище 197, 199, 271, 297
— тронный зал (Thron Room) 221, 265, 266, 315, 354, 432, 553, 588, 612
— «парижанка» 546, 549
— фреска из будуара царицы 557, 560
— Хранилище храмовой утвари
— «богиня со змеями» 216, 254, 256, 317—320, 546
— портретный жанр 216, 221
— слепки с печатей и печати 96, 222., 224, 229, 249, 250, 252, 278, 280, 304, 305, 312, 313, 317, 321, 339, 359, 365, 371, 376, 377, 378, 394, 447—448
— «Горная матерь» (богиня на вершине горы) 230—233, 272, 276, 297, 311, 354, 546, 617
— Кольцо из Исопаты, см. Исопата
— Святилище двойного топора
— бронзовые локоны 260
— идол 256
— золотое кольцо со сценой эпифании 274, 293, 294, 339
— «Кольцо Миноса» 284, 285, 287—291, 341, 348, 352, 353, 354, 430, 519
— перфорированные сосуды 321, 322
— «змеиные трубы» 323, 326
— золотые кольца с изображением консорта «Древесной богини» 293, 294, 339, 344
— цилиндр из Астракуса 309, см. Астракус
— Кносский дворец — Лабиринт, дворец Миноса 498 сл.
— монеты с изображением Лабиринта и Минотавра 378, 476, 477, 486, 491, 492, 524
— фаянсовые рельефные пластины 541, 542
— акробат, слоновая кость 543—545
— Кносский дворец — резиденция царской династии материкового происхождения (завоевание Крита ахейцами) 586, 587, 597
— «Дворцовый стиль» (вазы, фрески) 553, 558—559, 588—590, 613
— Кносс — субмикенского времени 663
— культурный центр Темных веков 687, 724
— «северное кладбище», распространение протогеометрической (ПГ) керамики и влияние афинской школы вазописи 708, 709
Колонна (Kolonna), Эгина
— монументальные постройки «коридорного типа» 63
Колофон (Kolophon), Малоазийское побережье
— ионийская колонизация, кремация в СМ и ПГ периоды 671
Коммос (Kommos), Крит
— культивация с/х растений в эпоху ранней бронзы 21
Кораку (Korakou), окрестность Коринфа 115
— раннеэлладское поселение 16, 17
— эфирейские кубки 605
— лепная керамика ПЭ III С периода 656
Коринф (Corinth), Пелопоннес 16
— раннеэлладское поселение 62, 69, 76
— дорийское государство полисного типа 676, 687
— зарождение и распространение протогеометрического стиля 692, 695, 708
— влияние афинской школы 709
— планировка первоначального общественного центр. полиса 759, 771

Ксерополь (Xeropolis), вблизи Лефканди, Эвбея
— поселение IX в. до н. э. 706
Ксоборго (Xoborgo) на о-ве Тенос
— прото-квазигород 753
Кукунарис (Koukounaries), о-в Парос
— поселение геометрического периода 781
— трансформация царского жилища в храм 731
Кумаса (Koumasa), долина Месары, Крит 112, 113, 323
— семейство голубей — раннеминойская (РМ) печать из толосной могилы 108, 494
— антропоморфный ритон из горного святилища в К. 323—326, 330, 335, 403
Курион (Kourion), Кипр
— бронзовая гидрия 362—365, 456
Кюль-Тепе (Kültepe), близ Кейсери, Турция
— клинописные тексты 171

Лато (Lato), вост. Крит
— агора 771
Лебена (Lebena), порт Гортины, Крит, см. Гортина
Левка (Leukas), о-в в Ионическом море
— раннеэлладский некрополь 16, 23, 62
— Стено («царские могилы») 70
— святилище Аполлона Левката 469
Лерна (Lerna), Арголида 62—67, 70, 76, 115
— раннеэлладское поселение 16, 25, 77
— Лерна III 63—67, 70, 789
— цитадель 16
— «Дом черепиц» (The House of the Tiles) 19, 24, 28, 37, 63—67, 87, 89, 592
— раннеэлладское искусство 113
— слепки с печатей 25, 26, 73—76, 603
— керамика 70—73
— Лерна IV 21, 77
— гибель раннеэлладских поселений: пришельцы из северобалканского региона («интрамуральные погребения») и Северного Причерноморья — «курганная (ямная) культура» 77—79
Лефканди (Lefkandi), Эвбея
— раннеэлладская керамика 70
— кувшин из Л. 611
— поселение субмикенского (СМ) и протогеометрического (ПГ) периодов 666, 667, 695, 696, 765
— некрополь ПГ периода на холме Тумба 700, см. Тумба
— Героон, см. Тумба
— «период Лефканди» (X—перв. пол. IX в. до н. э.) 706—708, 781
— некрополи среднегеометрического (СГ) I периода (втор. пол. IX) 724, 729

Мавро Спилио (Mavro Spilio), близ Кносса
— серьги в виде букраниев 241
— колоколообразный идол 335, 336
Маллия (Mallia), центр. Крит 409, 582
— раннеминойское (РМ II—III) поселение 88, 94
— «старый дворец» (?) 121, 126, 129
— квартал «Мю» 89, 122—124, 132, 169
— «новый дворец» 131—134, 137, 150, 152, 165, 244, 500, 575
— планировка дворцового ансамбля 143
— парадное оружие 221, 228
— церемониальный топор (мотив спирали) 485, 489
— акробат на золотом навершии меча 540, 541
— поселение IX—VIII вв. до н. э. со святилищем 736
Мальти-Дорион (Malti-Dorion), сев. Мессения (Трифилия)
— поселение среднеэлладского периода 592
Мелия (Melia), Иония
— укрепленный акрополь ПоГ времени 759
Месара (Mesara), равнина центр. Крита
— толосы 16, 91, 92, 98, 103, 324, 405, 407, 408, 409, 500
— находки в толосах 404, 413
Микале (Mikale), мыс на ионийском побережье Малой Азии
— протогеометрическая (ПГ) керамика 711
Микены (Mykenai) 566, 583
— шахтовые могилы круга А и Б 79, 218, 595, 596

— золотое кольцо со сценой эпифании «Древесной богини» 251, 268, 291, 292, 293, 295, 341, 350
— расписная табличка — богиня со щитом 251, 293, 623, 625, 628
— золотые бляшки 603—604
— электровое кольцо с адорантом перед богиней 231, 232, 274
— золотое кольцо с символами «Древесной богини» 284, 286
— консорт «Древесной богини» 339, 340
— золотая бляшка — трехнефное святилище с птицами 297
— «Владычица зверей»
— печать из некрополя Калкани, близ Микен 298
— золотое навершие серебряной булавки 303
— гемма 304
— кольцо со сфинксом 312
— Львиные ворота 313, 314, 601, 623—624
— золотая обкладка ларца из 5-й шахтовой могилы круга А 317, 486, 602, 603
— золотая бляшка с птицами над богиней из 3-й шахтовой могилы круга А 255, 327, 328, 459
— скульптурная группа из слоновой кости 335, 336, 337, 628
— расписной пинак 350
— гемма с «гением» 357, 360
— лентоид (антитетическая композиция) 375
— серебряный ритон в виде головы быка 377, 378, 379
— лентоиды из М. со сценами тавромахии 390, 391
— каменная стела (мотив спирали) 486, 490
— золотые весы из шахтовой могилы круга А 516, 517
— Охота на львов. Клинок инкрустированного кинжала из 4-й шахтовой могилы круга А в М. 546, 548, 601, 612, 633
— миноизация и ориентализация микенской культуры (завоевание Крита ахейцами), зарождение дворцовых государств 597
— расцвет микенской цивилизации 12, 598, 630
— «линейное письмо Б» 598, 625
— дворец и цитадель в М. (образ мироздания) 192, 242, 615, 617, 618, 620—623
— «сокровищница Атрея» 598, 615—619, 640
— «микенское керамическое койне» 599 сл., 603, 606
— культурологические параметры 600 сл.
— вазовая живопись 603—611
— эфирейские кубки 603, 605
— вазы «картинного стиля» (Рас-Шамра) 606—608
— вазы «тесного стиля» 608—611
— фрески 359, 598, 601, 612 сл.
— терракотовые фигурки женщин—птиц 450, 451, 627, 628
— терракотовые сапожки 473
— терракотовые идолы 627—629, 640
— микенский пантеон 623—630
— героическая тема 630, 632—634, 637
— «ваза воинов» 634, 638, 651
— резная кость 637, 639
— первые правители М.
— аметистовая гемма из шахтовой могилы круга Б 638
— золотые маски 638, 642, 643
— гибель микенской цивилизации 658 сл.
— поселения геометрического периода 759
Милато (Milatos), центр. Крит
— ларнак 302, 350, 351, 441
Милет (Milet), Малоазийское побережье
— минойское присутствие 173,
— распространение микенской культуры 599, 611
— субмикенская (СМ — перв. пол. XI в. до н. э.) керамика 666, 711
— кремация в СМ и ПГ периоды 671
— протогеометрическая (ПГ) керамика 711
— ионийский полис 713
Минет эль Бейда (Minet-el-Beida), Сирия
— шкатулка из слоновой кости 433, 628, 631
Мирсинохори (Myrsinochorion), Мессения
— толосная гробница 630
Миртос (Myrtos), Фурну Корифи, Крит
— раннеминойское поселение 16, 21, 24, 83, 84, 86—88

— антропоморфный сосуд («минойская мадонна», «Богиня Миртоса») 280, 324, 325, 330, 335
— святилище 326
Мохлос (Mochlos), островок в заливе Мирабелло, северо-вост. Крит
— раннеминойское поселение 16, 88, 94
— некрополь, склепы-оссуарии 23, 83, 92, 93, 405
— искусство РМ II периода 113
— сосуды из камня 103—106
— линейно-ленточная керамика 105—107
— золотые украшения 113
— ваза с антропоморфным лабрисом 249
— слепки с печатей 280
— золотое кольцо — богиня на корабле 285, 288, 290, 352

Навплий (Nafplio, Nauplia), Арголида
— киклоповы лабиринты 498
Наксос (Naxos), Киклады
— культура ранней бронзы, см. Панорм
— печать (культовая сцена) 314, 315
— кикладская «сковородка» 482—485, 489
Ниру Хани (Nirou Chani), неподалеку от Кносса
— «сельская вилла» 149—151
Никория (Nichoria), Мессения 749
— полифункциональные постройки геометрического периода, «протодворцы» 732

Олимпия (Olympia), Пелопоннес
— бронзовые статуэтки IX в. до н. э. 688, 723, 724
Орхомен (Orchomenos), Беотия
— раннеэлладское поселение 16
— амфора 72, 74
— плита из толосной гробницы (мотив спирали) 486
— микенский дворец и цитадель 598

Палекастро (Palaikastro), вост. Крит 583
— строительные остатки РМ II—III периодов 88, 93
— поселение прото-квазигородского типа 152—159, 161, 169, 177
— «гимн куретов» 311
— ларнак «с рогами посвящения» 438—440
— богиня с двумя лабрисами (литейная форма) 447
— вазы морского стиля 536, 537, 557
Панорм (Panormos) на Наксосе
— поселение эпохи ранней бронзы 17, 24
Патсо (Patsos), пещера, центр. Крит
— «рога посвящения» 249/250
Пахиаммос (Pachyammos), Ierapetra, Крит
— ларнак (корова с теленком; осьминог и папирус) 441
Перати (Perati), вост. побережье Аттики
— микенский некрополь перв. пол. XII в. до н. э. (кремация) 670
Перахора, округ Коринфа
— святилище Геры Акрайи (модель дома-храма) 775
Пилос (Pylos), Пелопоннес 566, 648
— архив документов линейного письма Б 135, 625, 626, 627
— слепок печати — «Владычица зверей» 304, 361, 362
— табличка пилосс. архива с изображением классического лабиринта 474—479, 492, 493
— дворец 192
— фрески 598, 612, 615, 640
— сцены сражений 633, 636
— «Ванака» — титул правителя П. 626, 638
Пиргос (Pyrgos), вост. Крит
— строит. остатки РМ II—III 88
— сельская усадьба 149, 150, 152
Питекуссы (Pithecusae), о-в Исхия
— кузницы геометрического периода 765
Пластирас (Plastiras-Gruppe), о-в Парос
— тип ранних кикладских идолов (ок. 2500 г. до н. э.) 56
Полиохни (Poliochni) на Лемносе
— поселение квазигородского типа эпохи ранней бронзы 15, 16, 31—33, 37, 61, 63, 89, 177
Псира (Pseira), прибрежный городок, вост. Крит 583
— поселение прото-квазигородского типа 152, 154, 155, 158, 161, 177
— амфора из П. 247/248, 536

Псира (Pseira), островок в заливе Мирабелло, вост. Крит
— каменные сосуды РМ II периода 103
— расписной пифос (мотив спирали) 485
Психро (Psychro), пещерное святилище, долина Ласити, Крит
— бронзовая табличка 276, 295, 296, 297
— гемма (Минотавр) 373, 377

Рас—Шамра (Ras Shamra), Сирия
— вазы «картинного стиля» 606, 608
Рафина (Rafina), вост. Аттика
— раннеэлладское поселение 16
— «соусник» из Р. 72, 73
Рахмани, Фессалия
— культурный центр эпохи неолита 22
Саламин (Salamina), о-в в Сароническом заливе
— некрополь конца СМ периода (перв. пол. XI в.) — железные мечи и кинжалы 662, 667
— захоронения в цистах или простых ямах 664
Саламин (Salamis) на Кипре
— фрагментированная ваза (комбинация «рогов посвящения» с лабрисом) 244
Самос (Samos), о-в в Эгейском море
— святилище Геры 775
— замирание религиозной жизни в субмикенский (СМ) период 665
— распространение протогеометрической керамики 708, 711
Селлопуло (Sellopoulo Tombs), некрополь близ Кносса
— золотое кольцо с символами «Древесной богини» 284
Сескло (Sesklo), Фессалия
— культурный центр эпохи неолита 22, 55, 109
— мотив спирали 60
Сими (Simi), южн. склон г. Дикта (см.)
— «священная ограда» 265
Сирос (Syros), Киклады
— «сковородка типа Сирос» 43, 48
Склавокамбос (Sklavokambos), западнее Кносса
— «сельская вилла» 149
Скотино (Skotino), пещера, восточнее Кносса 275
— мифический Лабиринт 498—499
Смари (Smari), вост. Крит
— полифункциональная постройка, «протодворец» (VIII в. до н. э.) 732
Смирна (Old Smyrna), ионийское побережье Малой Азии
— укрепленное поселение Протогеометрического (ПГ) периода 687, 713
— распространение протогеометрической керамики 687, 708, 711, 713
— греческая колония 711
— Смирна II 733—737, 750
— протогород 752—754, 759, 760, 762, 764, 765, 770, 772
Спата (Spata), Аттика
— костяная плакетка (лев, терзающий быка) 603
Статенице (Statenice), Чехия
— изображение лабриса на керамике 242, 246
Стено (Steno), см. Левка

Танагра (Tanagra), Беотия
— ларнак (тавромахия) 389
— чернофигурная котила (застольная чаша с двумя ручками) с изображением полета Дедала 449
Те(к)ке (Tekke), сев. побережье Крита близ Кносса 112
— кикладский импорт 97
— некрополь СГ I (вт. пол. IX в. до н. э.): украшения 724—726, 728
Тель Атчана (Tell Atçana) Алалах, сев.-зап. Сирия
— цилиндрическая печать 460—461
Теос (Teos), ионийское побережье Малой Азии
— распространение протогеометрической керамики 711
Тепе Сиалк (Tepe Sialk), зап. Иран
— изображение лабриса 246
Тилисс (Tylissos),западнее Кносса
— строительные остатки РМ II и III периодов 88
— «виллы» в Т. 149, 150, 151
— документы линейного письма А 135, 152
— печать 460
— адорант (бронзовая статуэтка) из Т. 546, 547
Тиринф (Tiryns), Арголида 63, 115, 566
— раннеэлладское поселение 16, 76
— «толос» 19, 24, 67, 68, 592

— дворец 155, 242, 598
— цитадель 615
— золотое кольцо — корабль с гребцами 288
— золотое кольцо с «гениями» 349, 357, 361
— фрески: 598, 612, 615
— «охота на вепря» 612, 613
— «дамы на колеснице» 633, 635
— терракотовые фигурки женских божеств 628, 629, 640
— лепная керамика немикенского происхождения 656
— изделия из железа (серп) 662, 689
— трансформация царского жилища в храм 732
Торик (Thorikos), вост. Аттика
— поселение геометрического периода 759
Траглиателла (Tragliatella), Этрурия
— ойнохоя с изображением лабиринта («Труя») 476, 495
Трианда (Trianda) на Родосе
— минойское присутствие 173
— гибель поселения 585—586
Троя (Troy), Троя-Гиссарлык 15, 22, 33, 63, 82, 111, 112, 650
— I и II
— цитадель 15, 16, 19, 24, 31, 35, 36, 37, 115
— мегарон 19, 28, 65, 87, 89
— «Клад Приама» 25
— III—VIII 29, 36, 37, 115
— торговые контакты минойского Крита 54, 98
— гомеровский полис 759, 767
Тумба (Tumba), Лефканди, Эвбея
— некрополь протогеометрического и раннегеометрического периодов 689, 696, 701—706
— «Героон» 696—701, 732
— кентавр Л. 704
— изделия вост. мастеров в могилах некрополя Т. 702, 706, 707

Ферми (Thermi) на Лесбосе
— поселение квазигородского типа эпохи ранней бронзы 15, 16, 33, 34, 89, 177
Фермона (Thermos), Этолия
— «мегарон А», трансформация царского жилища в храм 732
Феспии (Thespiai), зап. Беотия
— родина Гесиода, крупное поселение (800—600 гг. до н. э.) 769—770
Фест (Phaestos, Phaistos), центр. Крит
— раннеминойское (РМ II—III) поселение 16, 21, 88
— «старый дворец» 121, 124—128, 164, 362, 534
— западный двор 125 сл., 144, 155, 165, 500
— «новый дворец» (приблизительно 1550 г. до н. э.) 130—135, 139, 149, 152, 177, 192, 220, 227, 575
— документы линейного письма А 124, 135, 575, 577
— планировка дворцового ансамбля 143 сл.
— чаша из «старого дворца» и обломок вазы для фруктов («змеиная богиня») 254, 326, 327, 329, 331, 348, 427, 532—533
— ваза для фруктов (мотив спирали) 485, 488
— монета с изображением Талоса 524
— поселение эпохи темных веков 687
— прото-квазигород 753
Фивы (Theben), Беотия
— микенский дворец и цитадель 598
— фрески 615
— поселение геометрического времени 759
Фигалия (Phygalia), Аркадия
— гемма (консорт «Владычицы зверей») 338, 339
Филакопи (Phylakopi) на Мелосе 38, 586
— кикладское укрепленное поселение (Филакопи I, II—III) 57, 61, 176, 177, 183, 184, 192, 244, 267
— «леди Филакопи» 628, 629
— укрепленное поселение геометрического периода с общинным святилищем 736
Фисба (Thisba), Беотия
— Золотая печать 306, 335
Фокея (Phokaia), ионийское побережье Малой Азии
— распространение протогеометрической керамики 711
Фурну Корифи, см. Миртос

Халандриани (Chalandriani) на Сиросе 38
— раннекикладский некрополь 23, 39, 44, 46
— диадема из некрополя 42

Хамези (Chamaizi), вост. Крит
— образцы «змеиных труб» 323
— горное святилище 326
Хания (Chania), сев.-зап. Крит
— слепки с печатей («нодули») 167
— документы линейного письма А («узелки») 135
— слепок с печати («Владыка города») 233—235, 274, 396
Хрисолаккос (Chrysolakkos), Маллия
— монументальная усыпальница 409

Цикаларио (Tsikalario) на Наксосе, прото-квазигород 753, 760

Чатал Хюйюк (Catal Höyök), центр. Анатолия 572
— настенная живопись (лабрис, «рога посвящения») 242, 246, 247
— неолитическая скульптура 395

Эгина (Aegina), о-в в Саронническом заливе
— «Эгинский клад»
— золотая подвеска («Владычица зверей» и ее консорт) 300, 301, 339, 344, 381
— золотая чаша (мотив спирали) 485, 487
Эгира (Aegira), Ахайя
— лепная керамика ПЭ III С периода 656
— трансформация царского жилища в храм 731
Элевсин (Eleusis), окрестности Афин
— барельеф (Триптолем, Деметра и Кора) 336
— святилище Деметры и Коры 516
— раннегеометрическая керамика 714
— царское жилище, трансформирующееся в храм 732
— Телестерион — храм Деметры («протодворец») 732
Эмпорио (Emporeios) на Хиосе
— поселение эпохи ранней бронзы 15
— поселение экстравертного типа (VIII в. до н. э.) 754, 756, 758, 759, 762, 765, 772, 781
— акрополь 754, 769, 771
— храм Афины 754
Энкоми (Enkomi), Кипр
— цилиндрическая печать 361
— «кратер Зевса» 436, 437, 517, 634
— ваза «картинного стиля» (колесница, преследуемая огромной рыбой) 436, 437
Эпископи (Episkopi), Иерапетра, вост. Крит
— ларнак с тремя фигурами, переправляющимися через реку 434—436, 441—442, 448, 456, 519, 634
— ваннообразный ларнак с осьминогом 440
— ларнак: корова, павлин, «рога посвящения» 440, 441
Эретрия (Eretria), Эвбея
— трансформация царского жилища в храм 731
— Лелантская война 752
— поселение конца позднегеометрического и начала архаического периодов 781
Эрифры (Eriphrai), ионийское побережье Малой Азии
— протогеометрическая керамика 711
Эфес, ионийский полис 713

Юктас (Juktas), гора близ Кносса
— горное святилище 139, 140, 276

Ясос (Jasos), Кария
— укрепленное поселение 736
— акрополь позднегеометрического времени 759

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН И НАЗВАНИЙ

Агиос Николаос
— Археологический музей 325
Акимова Л. И. 185, 204, 208, 218
Алалах, Сирия 12, 98, 166, 460, 574, 575
Алексиу Ст. 167, 276
Алин П. 647
Алкман 782
Аморгос 16, 23, 38, 42
Анатолия 12, 33, 89, 98, 111, 118, 120, 246, 247, 457, 480, 570, 574, 575, 593, 595, 596, 613, 650, 689, 720
Андреев Ю. В. 16, 33, 39, 51, 95, 131, 136, 143, 165, 171, 207, 442, 446, 451, 456, 527, 576, 581, 583, 646, 647, 681, 732, 736, 737, 754, 756, 759, 761, 763, 764, 776, 781, 782, 786
Андрос 732, 736, 753, 755, 781
Антонова Е. В. 279, 334
Аполлодор 466, 496, 499, 525, 527
Аполлоний Родосский 524, 527, 528
Арголида 16, 62, 63, 71, 74, 77, 173, 609, 649, 659, 665, 670, 671, 675, 676, 692, 701, 708, 709, 749, 770, 780, 789
Аргос 667, 681
— Археологический музей 74
Ардзинба В. Г. 229
Аристотель 399, 782
Аррапха 12, 166, 574
Атриды 598
Аттика 16, 62, 70—73, 77, 120, 175, 466, 473, 516, 609, 648, 656, 658, 659, 665, 669—671, 676, 692, 701, 708, 712, 714, 740, 749, 770, 777, 778, 780, 781, 783
Афанасьева В. К. 278
Афины
— Музей Агоры 725, 726, 730, 746
— Музей Бенаки 340
— Музей Керамика 717, 719, 728, 742
— Музей кикладского искусства 52
— Национальный музей 42, 43, 46, 51, 73, 74, 188, 192/193, 254, 292, 298, 337, 349, 357, 359, 362, 375, 379, 388, 482, 490, 516, 548, 550, 554/555, 602, 604, 613, 632, 635, 636, 638, 639, 642, 643, 717, 718, 724, 744, 775
— Британская археологическая школа в А. 269
— Международные симпозиумы при Шведском институте в А. 175, 176, 233, 235, 269, 276, 283
Ахайя 656, 670, 676, 710, 712, 714, 731, 780
Аххиява 598, см. хетты
Ашшур 166

Басилов В. Н. 472, 527
Бахофен И. 214
Баюн Л. С. 79
Белох Ю. 679
Беотия 16, 62, 72, 74, 77, 648, 658, 659, 665, 692, 708, 766, 769, 770
Берлин
— Государственные музеи, Античное собрание 274, 328, 329, 338, 339, 340, 359
Берн Э. 743
Бернабо Бреа Л. 31
Библ 12, 98, 574
Бинтлифф Дж. 769
Блаватская Т. В. 16, 79, 169, 171, 578, 646, 789
Блеген К. 15, 20, 569
Богаевский Б. Л. 171, 212, 284, 415, 583, 646
Богораз В. Г. (Тан Богораз) 445, 446
Бойд Хэйвз Г. 154, 155, 159
Большаков А. О. 218
Бонгард-Левин Г. М. 518, 683
Бордмэн Дж. 754
Бостон
— Музей изящных искусств 256, 320

Боузек Я. 647, 654, 655, 672
Бриффо Р. 214
Бруклин
— Музей *229*
Брэниген К. 18, 88, 126, 176, 323, 324
Буколион, Афинское святилище 399
Булотис Хр. 199
Буркерт В. 275, 283, 533
Бутмир 571
Бушор Е. 569

Вавилон (Вавилония) 12, 251, 334
Вайнгартен И. 365
Вальбаум Дж. 689
Ван Эффантер А. 771
Вардиман Е. 212
Вентрис М. 465
Вергилий 481, 502, 508
Вермел Э. 66, 436, 592
Винча (Винча-Плочник) 43, 213, 246, 251, 571
Виппер Б. Р. 103, 537, 541, 584, 722
Вундерлих Х. 402

Гарашанин М. 78
Гатри У. 283
Гезихий 505, 525
Гейли К. У. 207
Георгиев В. 79, 594
Гераклиды («Возвращение» Г.) 648, 649, 674, 676
Гераклион 80, 89
— Археологический музей 96, 102, 106, 138, 197/198, 200, 202, 211, 216, 223, 241, 248, 253, 263, 272, 273, 288, 306, 307, 318, 327, 331, 336, 358, 383, 386, 394, 412, 414, 431, 452, 460, 488, 489, 534—536, 540, 541, 544, 547, 549, 552, 556, 558, 559, 560, 562—563, 726
Герни О. Р. 229
Геродот 173, 174, 175, 470, 680, 712, 713
Гесиод 517, 518, 680, 751, 766, 768, 769, 782, 787
— Теогония 739, 751, 768
— Труды и дни 159, 514, 750, 751, 765, 770
Гиакинфии 418, 419
Гимбутас М. 55, 78, 212, 213, 244, 247, 249, 262, 330, 336, 343, 571, 572
Глоц Г. 283, 569
Голан А. 242, 251, 370, 377, 394, 396, 430, 438, 475, 476, 478, 479, 480
Гомер 80, 81, 89, 231, 393, 473, 503, 505, 515, 517, 518, 521, 567, 625, 626, 680, 728, 750, 751, 759, 760, 767, 769, 772, 776, 787
— Илиада 231, 309, 499—502, 505, 517, 634, 681, 690, 707, 739, 750, 751, 759, 766, 767, 768, 782
— Одиссея 231, 233, 427, 503, 513—515, 517, 518, 525, 527, 681, 690, 728, 759, 760, 766, 767, 768, 782
Гордон Чайлд В. 569, 574, 691
Грейвз Р. 504
Грёневеген-Фрэнкфорт Г. 569, 570
Греция
— раннеэлладская 9—12, 16, 22, 28, 29, 36, 62—79, 82, 103, 115
— материковая (средняя, балканская, ахейская (микенская)) 172, 191—196, 300, 309, 312, 330, 334, 345, 350, 353, 354, 391, 412, 449, 457, 459, 466, 470, 471, 472, 517, 519, 527, 567, 569, 577, 579, 586, 587, 589, 599
— далее passim
Грэхем Дж. 131, 133, 143, 383
Гуландрис, коллекция 52, 54
Гумельница 43, 109, 213, 246, 571
Гумилев Л. Н. 565, 790
Гьерстад Э. 418, 419, 425
Гюнтер Х. 475

Давиденков С. Н. 563
Данилевский Н. Я. 566
Дегер-Ялкотци З. 656
Делос 468, 501, 665
Дельфы 501, 665
Демарнь П. 771
Демирханян А. Р. 242
Деонна В. 569
Дёрпфельд В. 15, 70
Десборо В. Р. 646, 647, 660, 672, 674, 689, 693, 701, 708, 709, 711
Дешайе Ж. 672
Джатта, собрание 527
Джеймс Е. О. 283
Джиль М. 362
Дикеарх 468
Дикинсон О. 161, 167, 595, 596
Диодор 311, 399, 466, 529
Дитрих Б. 283
Додеканези 95, 172, 596, 662
Доманский Я. В. 712
Дорийцы («дорийское завоевание») 648, 650, 652, 668 сл.
Думас Х. 54, 61
Дьяконов И. М. 162, 164, 165, 170, 333, 485

Дэбни М. К. 576
Дэвис Э. 199

Египет 11—13, 41, 95, 98, 99, 116, 118, 120, 168, 218, 229, 236, 278, 280, 289, 334, 370, 402, 403, 419, 427, 457, 492, 493, 517, 519, 570, 571, 574, 576, 578, 595, 596, 597, 649, 650, 652, 689, 706, 707
Еврипид 381, 393, 523
Евстафий 501

Жиуоь Л. Я. 471

Зайцев А. И. 581, 692
Зенобий 525
Зефлунд Г. 226, 227, 228
Зоэс А. 170, 578

Иванов В. 396, 399
Иванов В. В. 28, 370, 572
Иерапетра
— Археологическое собрание 434
Измир
— Археологический музей 611
Ильин Г. Ф. 683
Имхотеп 131
Индия 334, 476, 683
Испания 41, 476, 479
Итака 656, 767
Италия 175, 466, 479, 655, 656, 763

Кабо В. Р. 478
Каир
— Египетский музей 229
Каллигас П. 700, 701, 707
Кария 174, 466
Карлсруэ
— музей Земли Баден 54, 57
Каро Г. 365, 569
Кассола Ф. 711
Кёль Р. 226, 227
Кенна В. 454, 455, 460, 461
Кеос 16, 38, 175, 176, 178, 192, 257, 586, 736
— Археологический музей 258
Кереньи К. 468, 469, 470, 479
Керпентер Э. 476, 478, 484, 493
Киклады, острова Кикладского архипелага (Kyklades, Cyclades) 10, 15, 30, 37—62, 69, 71, 81, 82, 95, 100, 111—113, 115, 177, 193, 194, 330, 404, 408, 479, 492, 495, 566, 596, 599, 609, 658, 659, 687, 708, 728
— культура и искусство 22, 29, 36, 41—61
— торговые контакты с минойским Критом 96—98
— минойское присутствие 173, 174, 176, 192
— кикладские «сковородки» 479, 480, 482—486, 489
Кима 766
Киммиг В. 657, 671
Киняалов Р. В. 141
Кипр (Chypre, Cyprus) 11, 118, 455, 596, 599, 606, 608, 648, 650, 653, 662, 665, 689, 706, 707
— торговые контакты минойского Крита эпохи ранней бронзы 97, 98
— находки минойской керамики среднеминойского (СМ) I—II периодов 120
Кирра 752
Кирстен Э. 674
Клитарх 526
Колдстрим Дж. Н. 173, 733, 735, 738, 740, 778, 779
Колобова К. М. 646
Копенгаген
— Национальный музей 611
Копке Г. 167
Коулсон У. Д. Э. 667
Кошеленко Г. А. 776
Крайкер В. 669
Краузе Е. 479, 503
Крит
— раннеминойский 11, 16, 79—116
— далее passim
Кук А. 370
Кук Дж. М. 713
Кукутени—Триполье 43, 109, 213, 571
«Культура (зона) полей погребальных урн» 651 сл.
Курганная (ямная) культура 77—79
Курциус Л. 569
Кэймерон М. 199, 315, 562
Кэмбридж Масс.
— Музей Фогга 313, 315
Кэртлидж П. 672
Кэски Дж. 59, 62, 65, 77, 177
Кэски М. 257

Лабдакиды 598
Лавиоза К. 173
Лакония 309, 648, 649, 665, 670, 671, 675, 676, 710, 714, 751, 780
Левант 12, 41, 98, 595
Леви Д. 121, 124, 130, 283
Лелантская война 752
Лемнос 15, 16, 31, 63
Ленцман Я. А. 646, 696, 709

Ленгъел 571
Лесбос 15, 16, 31, 33, 34, 713
Ливия 95, 186, 204
Лигдамид 782
Лидийское царство 752, 760
Линдау И. 299, 301
Лиф У. 500
Локрида 670, 710, 714
Лонг Ш. 424, 425, 428
Лондон
— Британский музей 300, 301, 360, 487, 497, 746
Лосев А. Ф. 369, 394, 508, 523, 524, 525, 526, 529, 626
Лурье С. Я. 646, 679

Мадзаракис А. 732
Македония 78, 649, 656, 674, 684
Мальтен Л. 515
Мари 12, 82, 574, 575
Маркс К. и *Энгельс Фр.* 751
Маринатос Н. 182, 190, 191, 199, 203, 204, 208, 251, 255, 260, 269, 283, 299, 308, 313, 315, 347, 372, 375, 424, 425, 429
Маринатос Сп. 130, 131, 169, 179, 183, 185, 186, 189, 204, 226, 283, 348, 353, 552, 578, 586, 595
Марсель
— музей Борели 536
Масон 493
Матц Фр. 255, 256, 260, 262, 271, 370, 419, 424, 425, 426, 428, 435, 550, 569
Мелетинский Е. М. 278, 279, 291
Мелларт Дж. 246, 395, 485
Мелос 16, 38, 39, 41, 81, 176, 192, 244, 586
— Археологический музей 629, 736
Мерперт Н. Я. 79, 240, 571, 572
Месопотамия 12, 100, 118, 119, 164, 247, 299, 455, 485, 570, 574, 575
Мессения 16, 62, 63, 173, 592, 648, 649, 659, 670, 671, 676, 710, 714, 732, 749, 751, 780
Милойчич В. 651, 653, 657, 671, 672
Милонас Г. 615
Миноя (Мнойя) 513
Молчанов А. А. 598
Морган Л. Г. 157, 214
Мохенджо-Даро 570
Муди Дж. 164
Мюллер-Карпе Г. 653, 672, 694—695, 716
Мюнхен
— Государственное античное собрание 747

Навплион 498
— Археологический музей 611, 629
Наксос 16, 17, 24, 41, 43, 51, 175, 315, 362, 398, 400, 482, 489, 753, 782
— Археологический музей 314
Науэр Ж. П. 418, 419, 425
Нелеиды 598
Николаева Н. А. 571
Никозия
— Кипрский музей 364, 436, 462, 464
Нильссон М. 238, 251, 275, 277, 278, 280, 282, 283, 299, 316, 350, 370, 382, 398, 419, 425, 515, 518, 581, 626, 634
Нимайер В.-Д. 261, 315
Новик Е. С. 279, 530
Нонн Дионисийский 392, 393, 400

Оксфорд
— Ашмольский музей 96, 274, 293, 294, 339, 344, 352, 353, 361, 363, 365, 366, 371, 372, 373, 377, 461
Олимпийские игры 382, 517, 522
Олимпия 471
— Музей 471
Оппенгейм А. 764, 765
Откупщиков Ю. В. 79
Отто Б. 399

Павсаний 260, 310, 466, 500, 501, 522
Палестина 119, 120, 370, 513, 596, 649, 650, 652, 689, 707
Палмер Л. 587
Папазоглу Ф. 646
Парибени Р. 225, 417
Париж
— Кабинет медалей 377
— Лувр 49, 358, 506—507, 631, 744
Парос 16, 41, 175, 732, 781
Пелон О. 383
Пелопоннес 9, 22, 28, 54, 62, 71, 78, 81, 95, 111, 119, 192, 194, 209, 218, 585, 589, 595, 597—599, 613, 648—650, 656, 657, 668, 672—676, 692, 710, 712, 714, 751, 780, 789
Пендлбери Дж. 93, 382, 667
Пепи I 229
Перселл Н. 741
Перссон А. 238, 283, 342, 370
Першиц А. И. 212
Пессинунт 310
Пикар Ш. 238, 370
Пиндар 514, 518
Платон 231, 385, 525, 526
Платон Н. 283
Плутарх 399, 418, 501, 504
Подунавье 650, 651, 653, 655, 658, 670
Полевой В. М. 61, 114, 720, 722

Полякова Г. Ф. 162, 599, 638, 641, 659, 679, 682
Поляни К. 164
Попхэм М. 700, 701, 706
Пракситель 471
Пресс Л. 315
Причерноморье (Северное, степи) 78, 593, 595, 613, 763, 781
Прокофьева Е. Д. 472
Пропп В. Я. 241, 254, 303, 430, 445, 451, 493, 503, 509, 526, 528

Рабинович Е. Г. 333, 334, 396
Раевский Д. С. 308, 378
Ревуненкова Е. В. 471
Ренфрью К. 10, 16, 21, 22, 29, 30, 41, 89, 111
Ретимнон 80
— Археологический музей 443
Роденвальт Г. 255, 569, 583
Родос 30, 173, 175, 586, 599, 609, 658, 670, 676, 708, 753, 756
Ройш Х. 261
Рубинштейн Р. И. 465
Руво
— собрание Джатта 527
Руссель Д. 676
Рутковский Б. 136, 315
Рыбаков Б. А. 277, 333, 334, 430, 617
Рюттер Дж. 61

Сакелларакис И. и *Е.* 269, 407
Самарра 485
Санкт-Петербург
— Эрмитаж 719
Санторин, см. Фера
Сафронов В. А. 571
Саффо 469, 782
Священная война I 752
Семенцова Э. Л. 103, 531, 537, 614, 642
Семереньи О. 474
Сервий 529
Сигер Р. 86, 92
Сидорова Н. А. 485, 486
Симонид 525
Синэкии 777
Сирия 11, 98, 119, 120, 246, 278, 455, 460, 570, 574, 595—597, 606, 628, 631, 650, 652, 662, 689, 702, 706, 728
Сирос 16, 23, 38—40, 43
Сифнос 175, 736, 753, 757, 759
Сицилия (Сицилийская держава) 175, 195, 466—469, 499, 513, 763
Скалли В. 137
Снодграсс Э. М. 167, 646, 647, 653, 660, 665, 672, 674, 677, 689, 712, 733, 735, 736, 738, 743, 747, 749, 759, 762, 769, 778, 779
Соловьев В. С. 252
Софокл 524, 525
Спарта 668, 676, 751, 769, 776, 780, 782
Старр Ч. 29, 269, 646, 660, 667, 674, 710, 713, 749, 772
Страбон 226, 469, 498, 712, 756
Суда 498, 499, 525, 526
Сущевский А. Г. 218
Сэндерс Н. 635, 655

«Тесеев синойкизм» 751, 777 сл., 781, 783
Тодорова Х. 571
Тойнби А. 676
Токарев С. А. 240, 254, 445, 527
Томсон Дж. 212, 691
Топоров В. Н. 28, 312, 430, 571
Торзион 532 сл.
Троада 10, 28, 29, 33—37, 119, 656
Тронский И. М. 723
«Троя», «Труя» 481
— город мертвых (загробный мир) 502—503, 508
Тэйлур У. Т. 627
Тюменев А. И. 674, 723

Уайтроу Л. 88
Убейда 572
Угарит 12, 98, 166, 220, 230, 574
Уиллетте Р. 283, 370
Уилсон Дж. 580
Уоррен П. 85, 87, 88, 167, 168, 169, 244, 246, 269, 276, 283, 582

Фагерштрём К. 749
Фарнелл Л. 283
Феогнид Мегарский 782, 783
Фера 38, 41, 81, 169, 176, 182, 183, 189, 190, 192, 208, 209, 218, 219, 330, 347, 552, 586, см. Акротири
Фессалия 55, 659, 670, 708, 710
Фидон Аргосский 751, 780
Финикия 706, 707, 725, 728
Финли М. 164, 682
Фирмик Матерн 392
Фокида 648, 659, 670, 710, 752
Фор П. 306, 498
Форсдайк Дж. 225, 226, 228, 229, 569
Фостер Б. 167
Фракия 78, 653, 658
Франкфорт Г. А. 580
Франсуа, ваза 501, 505
Фролов Э. Д. 646, 682, 762, 764
Фронтизи-Дюкру Ф. 499

Фрэзер Дж. 233, 281, 317, 342, 391, 399, 526
Фукидид 39, 173, 174, 175, 667, 752, 761, 762, 763, 765, 769, 776, 780/781
Фуртвенглер А. 365
Фюрюмарк А. 255, 589

Хаджилар 572
Хайфа
— Музей мореплавания 96
Хаксли Дж. 173, 711
Халаф 572
Халкида
— Археологический музей (Халкис музей) 611
Хания 80
— Археологический музей 234, 443
Хараппа 570
Харвит Дж. 693
Хардинг Э. 654
Харрисон Дж. 277, 417, 418, 425
Хартнер У. 380
Хегг Р. 255, 256, 260, 262, 269, 271, 283, 299, 301
Хейзинга И. 582
Хеллер Дж. 475
Хербергер Ч. 380, 504
Хетты 12, 229, 241, 251, 574, 576, 577, 597, 598, 650
Хиггинс Р. 301, 302
Хиллер Ст. 235
Хиос 15, 31, 754, 758, 771, 781
Хогарт Д. 282
Холл Г. 154
Хоуэл Р. 78
Худ С. 77, 78, 100, 131, 173, 269, 301, 302, 335, 570, 583, 616
Хэммонд Н. Г. Л. 672

Цезарь 526

Чедвик Дж. 9, 79, 465, 594
Черных Е. Н. 213, 571, 785
Черри Дж. 29

Шаман (колдун, шаманизм) 471, 472, 523, 526—530, 562—564
Шарбоно Ж. 569
Шахермайр Ф. 29, 80, 169, 204—206, 283, 370, 569, 570, 577, 646, 647, 649, 650, 652, 654, 657—659, 710
Швайцер Б. 255, 569
Шерратт Э. и С. 164, 167
Шепунова Т. М. 646
Шефолд К. 61, 100, 215, 541, 570, 582, 583
Ширинг В. 173
Шифман И. Ш. 230
Шлиман Г. 15, 25, 33, 35, 67, 208, 209, 603
Шнирельман В. А. 207
Шталь И. В. 502, 503
Шумер 12, 164, 166, 251, 370, 574, 576, 578, 764, 765
Шустер К. 468, 476, 478, 484, 493

Эбла 12, 98, 166, 220, 574
Эванс А. 10, 80, 117, 121, 132, 136, 140, 144, 147, 149, 169, 170, 183, 196, 207, 212, 220, 221, 222, 227, 228, 229, 231, 235, 238, 242, 244, 247, 253, 271, 275, 278, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 288, 293, 299, 301, 302, 305, 309, 312, 321, 323, 326, 334, 342, 350, 353, 363, 365, 370, 371, 372, 387, 391, 412, 415, 417, 453, 454, 455, 459, 461, 476, 539, 567, 568, 587
— «Дворец Миноса» 225, 281, 282, 453, 567
Эвбея 62, 658, 659, 666, 667, 669, 670, 676, 692, 708, 731, 781
Эгина 62, 63, 708
Экзекий 353
Элевсин
— Музей 742
— Элевсинские мистерии 516, 523
Элиаде М. 270, 297, 438, 471, 526, 623
Элида 399, 670, 676, 710, 714
Энгельс Фр. 170
Эпир 78, 649, 672, 674, 710, 684
Эфор 226
Эхнатон 229

Яйленко В. П. 646, 736, 741, 754, 765, 766, 768, 772, 782, 783
Якобсен Т. 580
Янковская Н. Б. 162, 171

Akurgal E. 229, 711, 733
Alexiou St. 121, 251, 271, 276, 284, 323, 328, 385, 403, 410—412, 578
Alin P. 647
Andreev Y. V. 765
Andronicos M. 385, 545, 664
Astour M. C. 230
Atkinson T. D. 176, 178

Bakhuizen S. C. 691, 787
Banti L. 228
Barber R. L. N. 37, 61, 176, 178, 192
Becatti G. 467, 470
Beloch K. J. 674
Bengtson H. 760
Bernabo-Brea L. 31

Best G. P. 78
Betancourt P. 599, 659
Bethe E. 499, 513
Biesanz H. 415
Bintliff J. 23, 27, 237, 567, 599, 618
Birchall A. (ed.) 78, 593
Blawatskaya T. 218
Blegen C. W. 20, 25, 33, 36, 475, 689
Boardman J. 711, 713, 724, 754
Bockisch G. 684
Bosanquet R. C. 152, 157, 158
Boulotis Chr. 612
Bouzek J. 595, 599, 647, далее passim гл. 1, 690, 708, 720, 786
Boyd-Hawes H. 152, 154, 155, 159, 160, 161, 321, 326
Branigan K. 18, 19, 42, 81, далее passim ч. первая, 126, 152, 154, 158, 161, 176, 178, 192, 323, 324, 403, 404, 409, 428, 576
Broodbank C. 17, 19, 39, 41
Bryson R. A. 659
Buchholz H.-G. 121, 173, 246, 381, 586, 658, 665
Buck R. J. 173, 674, 675
Burkert W. 238, 239, 246, 252, 256, 257, 264, 267, 275, 276, 283, 304, 307, 310, 316, 323, 335, 345, 350, 370, 384, 415, 533, 594, 626, 665, 679, 680
Burn A. R. 743
Butterworth E. A. S. 270, 471

Cadogan G. 15, 59, 77, 81, 82, 149, 151, 152, 171, 593
Calligas P. G. 684, 687, 696, 701, 706, 707
Cameron M. A. S. 141
Cann J. R. 41
Carpenter E. 451, 468, 476, 478, 479, 481, 484, 493, 495, 502
Carpenter R. 659
Cartledge P. 649, 668, 673
Caskey J. L. 25, 59, 62, 63, 65, 76, 77, 176, 177, 179
Caskey M. E. 257, 259, 260
Cassola F. 173, 711, 712
Catling H. W. 178, 586, 696, 708
Chadwick J. 162, 345, 350, 465, 594, 598, 623, 626, 638, 659, 674
Chantraine P. 466, 475
Chapman J. 571
Cherry J. F. 17, 29, 81, 98, 99, 118, 120, 121, 124, 131, 132, 133, 137, 140, 143, 194, 576, 577
Childe V. G. 120
Christou Ch. 304
Chrysoulaki St. 134
Closs A. 471
Codino F. 681
Coldstream J. N. 173, 686, далее passim гл. 2 и 3, 786, 787
Coleman J. E. 43, 483
Conrad J. R. 370, 384, 389
Cook A. B. 370, 446, 489, 581
Cook J. M. 666, 711, 712, 713, 733, 759
Cook R. M. 692
Coulomb J. 221
Coulson W. D. E. 646, 659, 667, 670
Coulton J. 696
Crossland R. A. (ed.) 78, 593
Crouwel J. H. 595

Davies A. M. 594
Davis E. N. 220, 221, 233, 236
Dawkins R. M. 152, 157, 158
Day L. P. 667
Deger-Jalkotzy S. 650, 652, 654, 655, 656/657
Demargne P. 216, 603, 628, 637, 681
Deonna W. 389
Deroy L. 475
Desborough V. R. 599, 646—649, 658, далее passim гл. 1 и 2, 786
Deshayes J. 672
Diamant St. 595
Dickinson O. T. P. K. 15, 17, 19, 21, 39, 82, 86—89, 129, 131, 161, 167, 567, 592, 595, 596, 676
Dietrich B. C. 139, 206, 260, 265, 594, 618, 623, 625, 626, 665, 679, 680, 682, 684
Dixon J. E. 41
Dodds E. R. 270, 471
Donley D. L. 659
Dörpfeld W. 70
Doumas Chr. 39, 43, 49, 54, 62, 170, 176, 179, 182, 183, 184, 193, 348
Drerup H. 679, 687, 753, 754, 759
Duhn F. 417
Durante M. 680

Edey M. A. 265
Ekschmitt W. 39, 48
Eliade M. 438, 451, 471
Evans A. 89, 121, 133, 136, 144, 147, 149, 151, 170, 196, 199, 207, 210, 220, 222, 225, 231, 235, 238, 242, 246, далее passim гл. 1, 2, 3, 411, 415, 417, 433, 437, 453, 454, 456, 459, 461, 476, 485, 492, 493, 498, 539, 541, 545, 546, 580, 582
Evans J. 567

Fagerström K. 731, 732, 749, 750, 765
Faure P. 136, 264, 306, 498
Finley M. J. 681, 682
Forbes R. J. 691
Forsdyke J. 225, 229, 235
Frazer J. 233, 370, 451
French E. B. 22, 62, 119, 126, 221, 576, 593
Frontisi-Ducroux F. 451, 475, 499, 500, 501, 502
Furtwängler A. 365
Furumark A. 261, 456, 589, 590

Gale N. H. 118, 120
Geisau H. von 451, 468, 474
Geiss H. 120, 212
*Gesell G. C.*136, 165, 667
Gill M. A. V. 356, 361, 362, 363, 367, 433
Gimbutas M. 47, 55, 79, 212, 213, 244, 246, 247, 251, 262, 303, 309, 316, 326, 330, 333, 339, 343, 370, 430, 438, 459, 479, 571, 572, 650
Gjerstad E. 418
Gordon Childe V. 691
Goulandris N. P., Collection 43
Graham J. W. 89, 118, 121, 131, 134, 139, 143, 149, 151, 155, 383, 467, 576
Graillot H. 310
Groenewegen-Frankfort H. A. 217, 275, 561, 569, 570, 581, 582
Guthrie W. K. C. 238, 370, 391

Hafner G. 254, 483, 486, 541, 642, 720
Hägg R. 82, 118, 120, 140, 146, 173, 204, 255, 256, 261, 297, 299, 300, 304, 312, 584, 664, 668, 687
Haider P. 189
Halbherr F. 228
Hall H. R. 154
Hallager E. A. 233, 235, 396, 587
Halstead P. 22, 119
Hammond N. G. L. 648, 658, 668, 672, 673, 674, 675, 759
Hanfmann G. M. A. 712, 713
Hansel B. 599
Harding A. F. 654, 656, 657
Harrison J. E. 230, 240, 277, 292, 336, 367, 418, 523, 626
Hartner W. 380
Hayden B. J. 667, 737
Heath M. C. 25, 73
Heichelheim Fr. 691
Helck W. 574
Heller J. L. 475, 478, 479
Herberger Ch. F. 377, 380, 389, 438, 481, 489, 504
Herrmann J. 692
Hermanns M. 471, 472
Higgins R. A. 301, 485
Hiller St. 78, 99, 124, 131, 134, 136, 345, 575, 586, 587, 598, 623, 625
Hirmer M. 226, 385
Hood S. 77, 82, 86, 100, 103, 108, 130, 131, 133, 212, 228, 254, 255, 257, 264, 268, 269, 275, 284, 300, 301, 303, 312, 328, 335, 339, 404, 406, 410—412, 416, 433, 437, 459, 485, 539, 540, 541, 545, 546, 561, 570, 577, 582—584, 586, 612, 627, 640
Hooker J. T. 78, 593, 595, 641, 649, 658, 659, 674, 679
Hopper R. J. 675, 711, 712, 751
Hurwit J. M. 589, 679, 681, 693, 714, 723, 725, 729, 735, 736
Hutchinson J. S. 641, 659
Hutchinson R. W. 86, 93, 159
Huxley G. L. 173, 711, 712

Immeravahr S. A. 189
Indelicato D. S. 121
Isaak B. H. 595

Jakovides S. E. 670
James E. O. 275, 310, 312, 323
Jameson M. 781
Jeanmaire H. 367
Jeffery L. H. 751, 752
Juktas

Kandeler R. 291
Kanta A. 587
Karageorghis V. 381, 461, 463, 634
Karetsou A. 140, 276
Karo G. 255, 365, 517, 603
Kaschmitz von Weinberg G. 585
Kenna V. E. G. 361, 415, 455, 457, 460, 485
Kerényi K. (C.) 399, 400, 451, 468, 469, 470, 501
Kern O. 400
Kilian K. 623, 640
Kilian-Dirlmeier I. 241
Kimmig W. 650, 651, 652, 672
Kirk G. S. 681
Kirsten E. 668, 673, 674, 675, 780
Knapp A. B. (ed.) 17
Koehl R. B. 226, 228
Kofou A. 145, 442, 541
Kopcke G. 169, 170, 578
Kosay H. Z. 480
Kraft J. 489

Kraiker W. 662, 664, 669, 679, 695, 720
Krause E. 502
Krzak L. 468, 476, 499, 510
Kübler K. 662, 664, 669, 689, 695, 696, 720

Laffineur R. 189
Lamb H. H. 659
Lamb W. 33
Lang M. 475, 633
Laser S. 382
Lawlar L. B. 265, 505
Leaf W. 500
Lebessi A. 265
Lejeunne M. 683
Lemos J. S. 696
Lesky A. 681
Levi D. 121, 124, 125, 131, 679
Lévy E. (ed.) 118, 121
Levy G. R. 289, 291, 323, 417, 451, 475
Lindau Y. 261, 297, 299, 300, 304, 312
Linders T. (ed.) 348, 356
Lloyd S. 131
Long Ch. R. 424, 427, 428
Lorimer H. L. 671

MacGillivray J. A. 61, 128 сл.
Maddin R. 690
Maddoli G. 683
Majewski K. 267
Malten L. 370, 384, 514, 515
Manatt J. 231
Marinatos N. 82, 118, 120, 126, 141, 144, 173, 181—187, 190, 191, 199, 204, 217, 218, 219, 238, 251, 264, 265, 267, 271, 295, 299, 305, 308, 312, 313, 315, 317, 339, 348, 350, 356, 362, 372, 374, 375, 377, 384, 391, 395, 425, 546
Marinatos Sp. 130, 131, 149, 176, 179, 183, 185, 186, 189, 218, 226, 288, 348, 353, 385, 456, 578, 595
Matz Fr. 71, 100, 101, 102, 103, 111, 114, 255, 256, 261, 264, 270, 271, 370, 419, 531, 533, 538, 546, 550, 584, 588, 615, 640, 642, 679, 720
Mavleev E. 446
Mazarakis Ainian A. J. 688, 732
McDonald W. A. (ed.) 648
McEnroe J. 149, 151, 154, 158
McK. Camp II J. 747
Mehl E. 451
Mellaart J. 131
Meuli K. 270, 471
Meyer Ed. 712
Milojčić V. 650, 651, 671
Mitchell Havelock C. 51, 59
Money-Coutts M. 666
Moody J. 128, 134, 140, 146, 152, 165 576
Morgan-Brown L. 185, 208
Morris S. P. 185, 218
Mountjou P. A. 659
Muhly J. D. 18, 690
Muhly P. 265
Müller K. 67
Müller R. 692
Müller-Karpe H. 18, 242, 653, 657, 662, 672
Murray O. 195, 682, 735, 741, 747, 749, 759, 781
Mylonas G. E. 70, 71, 293, 317, 598, 617, 649, 659, 675

Nauert J. P. 418
Nicholls R. V. 711
Niemeier W.-D. 146, 221, 229, 233, 261, 264, 265, 293, 315, 586, 587, 588, 590
Nilsson M. P. 201, 206, 238, далее passim гл. 1 и 2, 370—372, 382, 395, 398, 415, 419, 437, 447, 471, 515, 518, 581, 617, 623, 626, 634, 671, 679, 680
Nixon I. C. 586
Nixon L. 149, 151, 176
Nordquist G. C. (ed.) 241, 264, 293, 348, 356
Nyenhuis J. E. 449

Oliva P. 673
O'Shea J. 22

Palaima Th. G. 135, 587
Palmer L. R. 162, 465, 598
Panagl O. 345, 598, 623
Papastamos D. 378
Paribeni R. 417
Peatfield A. 140, 316
Pelon O. 121, 129, 136, 143, 383, 384, 391, 581
Pendlebery J. D. S. 567, 666, 669
Persson A. W. 238, 255, 275, 277, 293, 342, 370, 384, 387, 389, 391, 581
Picard Ch. 238, 251, 255, 370, 389
Pichler H. 176, 586
Platon L. 134
Platon N. 81, 130, 254, 486, 588
Pleiner K. R. 690, 691
Popham M. R. 586, 690, 696, 700, 701, 704, 706
Poursat J. C. 123, 124
Press L. 265, 498, 572
Price S. (ed.) 195, 741, 781
Puchelt H. (ed.) 208
Purcell N. 195, 741

Raingeard P. 471
Rapp G. P. (ed.) 648
Rayet O. 449
Rehak P. 252
Reichel A. 382
Renard L. 667
Renfrew C. 15—23, далее passim ч. первая, 119, 176, 194, 574, 599, 641, 676
Robert C. 470
Roebuck C. 711
Rohde E. 671
Rodenwaldt G. 583
Rose H. J. 369, 470, 522, 524
Roussel D. 676
Rubinson L. 668, 674, 675
Runnels C. N. 17, 21, 119
Rutkowski B. 136, 137, 140, 255, 256, 264, 265, 315, 316, 321, 323, 332, 440, 441, 618
Rutter J. B. 656, 659

Sackett L. H. 690, 696, 701, 704, 706
Säflund G. 208, 226, 228
Sakellarakis J. A. 216, 255, 256, 284, 411, 485, 546
Sakellarakis J. and *E.* 269, 284, 308, 341, 405—409, 413, 426
Sakellariou A. 375, 433, 633
Sakellariou M. 77
Sakellariou M. B. 712, 713
Salmon J. B. 687
Sanctis G. de 674
Sandars N. R. 641, 653, 654, 656, 658, 659, 672
Sarkady J. 673, 684
Scarre Ch. 406
Schaeffer C. F. A. 437
Schachermeyr Fr. 15, 29, 43, 69, 81, 86, 89, 100, 118, 130, 136, 170, 175, 184, 189, 193, 201, 204—207, 212, 238, 239, 242, 246, 267, 268, 271, 275, 293, 321, 323, 349, 356, 369, 370, 378, 384, 395, 409, 410, 413, 428, 440, 465, 466, 486, 489, 494, 513, 524, 540, 541, 545, 569, 570, 572, 574, 577, 583—585, 587, 590, 594, 595, 599, 606, 646, далее passim гл. 1, 710—712, 722
Schefold K. 58, 61, 100, 215, 541, 570, 582, 583
Scherrat A. and S. 118, 164
Schiering W. 176, 586
Schlette Fr. 692
Schock H. 176, 586
Schuster C. 451, 468, 476, 478, 479, 481, 484, 493, 495, 502
Schweitzer B. 644, 669, 679, 681, 714, 720, 723
Schwenn 310
Scully V. 137, 139, 238
Shaw J. 181
Seager R. B. 92, 152
Service E. R. 24
Severyns A. 669
Sikala A. L. 472
Sinos St. 19, 149, 151, 154, 155, 157, 166
Skeat T. C. S. 669
Smithson E. B. 750
Smyth D. 133
Snijder G. A. S. 540
Snodgrass A. M. 646, 647, 649, 653, 654, 659, 660, 662, 664, далее passim гл. 1—3, 786, 787
Soles J. S. 92, 93, 94
Starr Ch. G. 29, 173, 269, 570, 574, 646, 667, 669, 674, 681, 692, 708, 710, 712—714, 720, 722, 728, 735, 743, 747, 749, 750, 751, 771, 776, 786, 787
Stech T. (ed.) 17
Stefani E. 228
Stella L. A. 465
Stos-Gale Z. A. 120
Styrenius O. G. 659, 664, 665
Sybel L. von 522
Szemerényi O. 475

Taylour W. 593, 627, 628, 640
Thimme J. (Red.) 37, 41, 42, 43, 47, 48, 50, 51, 54, 56—57, 97
Thomas C. 673, 674
Thompson H. A. 666
Toepffer J. 466
Tomlinson R. A. 668
Touloupa E. 690, 696, 701, 704, 706
Toynbee A. J. 650, 673, 676
Treuil R. 15, 20, 23
Trump D. H. 23, 581
Tsountas Chr. 231, 300
Tzedakis Y. 233, 235, 396, 442

Ucko P. J. 330

Valmin M. N. 592
Van Andel T. H. 17, 21, 119
Van Effenterre H. 118, 123, 136
Vandier J. 229
Van Royen R. A. 595
Ventris M. 162, 465, 598
Vermeule E. T. 26, 57, 62, 66, 69, 238, 257, 264, 271, 389, 435, 436, 441, 442, 451, 473, 592, 593, 598, 609, 612, 615, 618, 630, 633, 634, 640, 673, 675, 677, 679
Vittinghoff P. 784

Waele J. A. K. E. de 696
Wagstaff J. M. 184
Walberg G. 124, 128, 136, 140, 152, 532, 574
Waldbaum J. C. 662, 689, 690
Ward A. 382
Wardle K. A. (ed.) 22, 62, 119, 126, 221, 576
Warren P. M. 81, 82, 83, 87, 88, 121, 124, 134, 147, 152, 161, 168, 169, 186, 189, 193, 244, 269, 280, 311, 324, 570, 583
Wason C. R. 692
Watrous L. V. 98, 99, 120, 131, 149, 574
Webster T. B. L. 392, 465, 634, 680, 712
Weinberg S. S. 330
Weingarten J. 135, 167, 356, 365, 367
Welskopf E. C. 579
Wheeler T. S. 690
Wiener M. H. 120, 129, 132, 135, 168, 169, 183
Wilamowitz-Moellendorff U. von 712
Willetts R. F. 118, 136, 142, 212, 220, 225, 235, 311, 355, 367, 370, 381, 398, 400, 451, 465, 486, 515, 516, 523, 525, 578
Winter F. A. 673
Woodford S. 378
Woolley C. L. 131
Wunderlich H. G. 384, 402, 413

Younger J. G. 382

Zervos Chr. 48, 113, 305, 395, 545, 692, 714, 720, 723, 725, 729
Zois A. 83, 86, 87, 88, 170, 578

ОГЛАВЛЕНИЕ

I. ЭГЕЙСКИЕ КУЛЬТУРЫ И ЦИВИЛИЗАЦИИ БРОНЗОВОГО ВЕКА

ЭГЕЙСКИЙ МИР В III—II ТЫС. ДО Н. Э. ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ 9

Часть первая. ЭГЕЙСКИЙ МИР В ПРЕДДВЕРИИ ЦИВИЛИЗАЦИИ (ЭПОХА РАННЕЙ БРОНЗЫ) 15

Часть вторая. МИНОЙСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ В ЭПОХУ СРЕДНЕЙ И ПОЗДНЕЙ БРОНЗЫ

Глава 1. Дворцы и «города» минойского Крита

1. Период «старых дворцов» 117

2. Период «новых дворцов» 130

Глава 2. Крит и островной мир Эгеиды в середине II тыс. до н. э. Проблема минойской талассократии 172

Глава 3. О некоторых архаических чертах в облике минойской цивилизации

1. «Минойский матриархат» (социальные роли мужчины и женщины в общественной жизни минойского Крита) 196

2. Социум и личность в искусстве Крита. К вопросу об изображениях царя и фиксации исторических событий 215

Часть третья. РЕЛИГИЯ И ИСКУССТВО МИНОЙСКОГО КРИТА

Глава 1. Предварительные замечания о характере минойской религии 237

Глава 2. Центральные фигуры минойского пантеона: Великие богини и их спутники 281
Приложение к главе 2. Минойские «гении» 356

Глава 3. Минойский культ быка в контексте критского цикла мифов 368
Приложение к главе 3. Минойский божественный бык и греческий Дионис 398

Глава 4. Лабиринт и Элизий. Смерть и загробная жизнь в религии минойского Крита 401
Приложение к главе 4. Дактили. Талос 522

Глава 5. Экстатическое искусство 531

Часть четвертая. ЭГЕЙСКИЙ МИР ВО II ТЫС. ДО Н. Э. ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ . . . . . .

Глава 1. Минойская цивилизация среди других цивилизаций Древнего мира. Истоки и упадок 566

Глава 2. Микенский финал бронзового века 592

II. ГРЕЦИЯ В ЭПОХУ ТЕМНЫХ ВЕКОВ

Глава 1. Начальная фаза темных веков. Племенные миграции и проблема культурного континуитета 645

Глава 2. Средняя фаза темных веков. Начало раннежелезного века, «ионийская колонизация» и рождение греческого искусства 686

Глава 3. Заключительная фаза темных веков и начало архаической эпохи. Проблема «греческого ренессанса» . 740

Заключение 785
Приложение. Вместо заключения к книге «От Евразии к Европе» 791

Литература 801
Список сокращений 821
Список иллюстраций 823
Указатели:
Источники 833
Мифологический указатель 835
Указатель археологических памятников 838
Указатель имен и названий 850

Юрий Викторович Андреев

ОТ ЕВРАЗИИ К ЕВРОПЕ

КРИТ И ЭГЕЙСКИЙ МИР В ЭПОХУ БРОНЗЫ И РАННЕГО ЖЕЛЕЗА (III—НАЧАЛО I ТЫС. ДО Н. Э.)

Редактор издательства *С. А. Батюто*
Художник *Ю. П. Амбросов*
Технический редактор *Н. Ф. Соколова*
Корректоры *Е. К. Буланина, О. В. Махрова*
Компьютерная верстка *Л. В. Соловьевой*

Издательство «Дмитрий Буланин»
ЛР № 061824 от 11.03.98

Подписано к печати. Формат 60 × 84$^{1}/_{16}$.
Гарнитура Таймс Бумага офсетная
Печать офсетная. Печ. л. 54 + 6 вкл. Уч.-изд. л. 42
Тираж 600. Заказ № 4460

Отпечатано с оригинал-макета
в Академической типографии «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12

Заказы присылать по адресу:

ДМИТРИЙ БУЛАНИН
199034, С.-Петербург, наб. Макарова, 4
Институт русской литературы
(Пушкинский Дом)
Российской Академии наук
Телефон: (812) 235-15-86
Телефакс: (812) 346-16-33
E-mail: bulanina@nevsky.net