

© 1992 г.

Ю.В.Андреев

## «МИНОЙСКИЙ МАТРИАРХАТ»

*(Социальные роли мужчины и женщины  
в общественной жизни минойского Крита)*

**И**сследователи критской цивилизации эпохи бронзы уже давно обратили внимание на характерное для нее смещение «центра тяжести» социальной системы в сторону обычаи бесправных и униженных женщин. Уже А.Эванс, изучая открытые им произведения критского искусства, пришел к выводу, что женщины, видимо, занимали в минойском обществе особое, можно сказать, привилегированное положение<sup>1</sup>. 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 аналоги как в искусстве стран древнего Востока, так и среди художественных шедевров классической Греции. Многие 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 стенных росписях, а под открытым небом среди возбужденной толпы оживленно переговаривающихся и жестикулирующих участников какого-то праздника. Необычны и удивительны свобода и раскованность поведения этих «дам», прекрасно переданные запечатлевшими эти сцены живописцами. На одной из фресок<sup>2</sup> 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 (рис.1). 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. Так же и на другой фреске из той же серии<sup>3</sup>, изображающей ритуальный танец жриц в священной роще, 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.

В науке давно уже признано<sup>4</sup>, 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

<sup>1</sup> Evans A. The Palace of Minos at Knossos. V. III. L., 1930. P. 49 ff.

<sup>2</sup> Ibid. Pl. XVI.

<sup>3</sup> Ibid. Pl. XVIII.

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

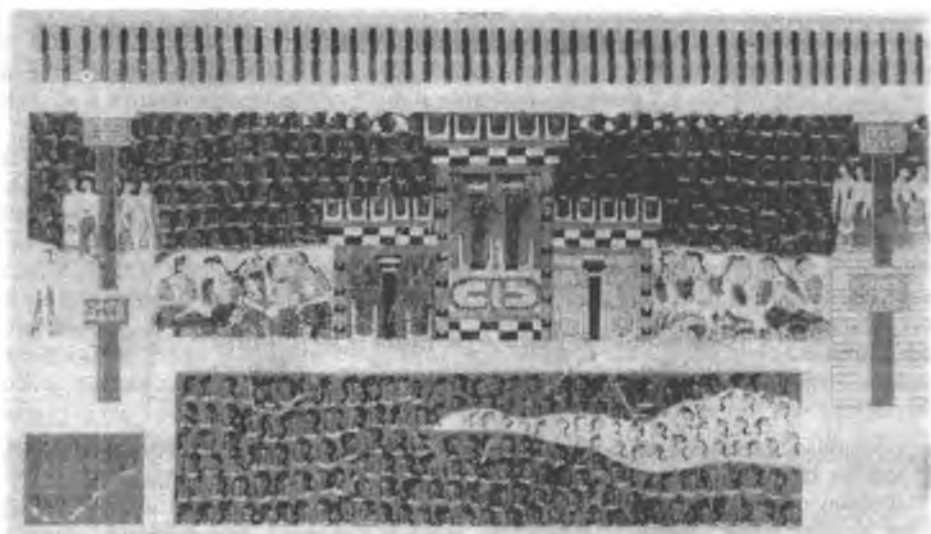


Рис. 1. Миниатюрная фреска из Кносса

но, 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 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 церемонии, как, например, на так называемой «фреске походного стула» из Кносса или в сценах заупокойного ритуала на саркофаге из Айа Триады, они оказываются облаченными в одежду скорее женского, чем мужского покроя (нечто вроде длинных халатов)<sup>5</sup>.

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<sup>6</sup>, постольку

<sup>5</sup> Schachermeyer Fr. *Die minoische Kultur des alten Kreta*. Stuttgart, 1964. S. 127.

<sup>6</sup> Эта восходящая к А.Эвансу, говоря условно, «монотеистическая концепция» минойской религии в настоящее время разделяется и поддерживается многими достаточно авторитетными исследователями (см., например, *Sanctuaries and Cults in the Aegean Bronze Age* / Ed. R.Hagg, N.Marinatos. Stockholm, 1981. P. 210. Fig.215). По-видимому, только оставаясь на этой позиции, можно достаточно убедительно объяснить, с одной стороны, бросающееся в глаза единообразие иконографии женского божества в минойском искусстве и, с другой стороны, неизменное повторение одного и того же набора культовой утвари в минойских святилищах разного типа, например, в дворцовых «капеллах» и так называемых «peak-sanctuaries». О попытках обоснования противоположной «политеистической концепции» см.: Nilsson M.P. *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*. Lund, 1927. P. 337 ff.; *idem*. *Geschichte der griechischen Religion*. Bd I. München, 1976. S.298 ff.; Burkert W. *Greek Religion*. Cambr. Mass., 1985. P.41.

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 дублеров 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 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<sup>7</sup>.

Разумеется, как и в любом другом древнем обществе, мужчины на Крите всегда оставались наиболее активной и предприимчивой частью социума. От их целенаправленной деятельности в первую очередь 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, так называемого «морского фриза», открытого в одном из домов погребенного под напластованиями вулканического пепла поселения Акротири на о-ве Фера (рис. 2)<sup>8</sup>. На фреске изображен небольшой приморский город, все жители которого в радостном возбуждении ожидают прибытия кораблей, приближающихся к городу с левой стороны (судя по всему, художник намеревался изобразить торжественную встречу флота, возвращающегося 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

<sup>7</sup> 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 — консорты Великой богини. Реминисценции этого минойского культа дошли до нас в позднейших греческих мифах о критском Зевсе и о Дионисе — Zarpee (см. *Evans. Op. cit.* P.463 ff.; *Willets R.F. Cretan Cults and Festivals.* L., 1962. P.79 ff.; *Persson A.W. The Religion of Greece in Prehistoric Times.* Berkeley — Los Angeles, 1942. Ch.4; *Picard Ch. Les Religion Préhelléniques (Crète et Mycènes).* P., 1948. P.80 suiv.; *Богоевский Б.Л. Мужское божество на Крите // Яфетический сборник.* 1930. VI; *Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии.* М., 1957. С.105 слл.; ср., однако, *Nilsson. Geschichte...* Bd I. S.298 ff.).

<sup>8</sup> Впервые опубликован Ст.Маринатосом (*Marinatos Sp. Excavations at Thera.* VI. Athens, 1974, P. 38 ff).

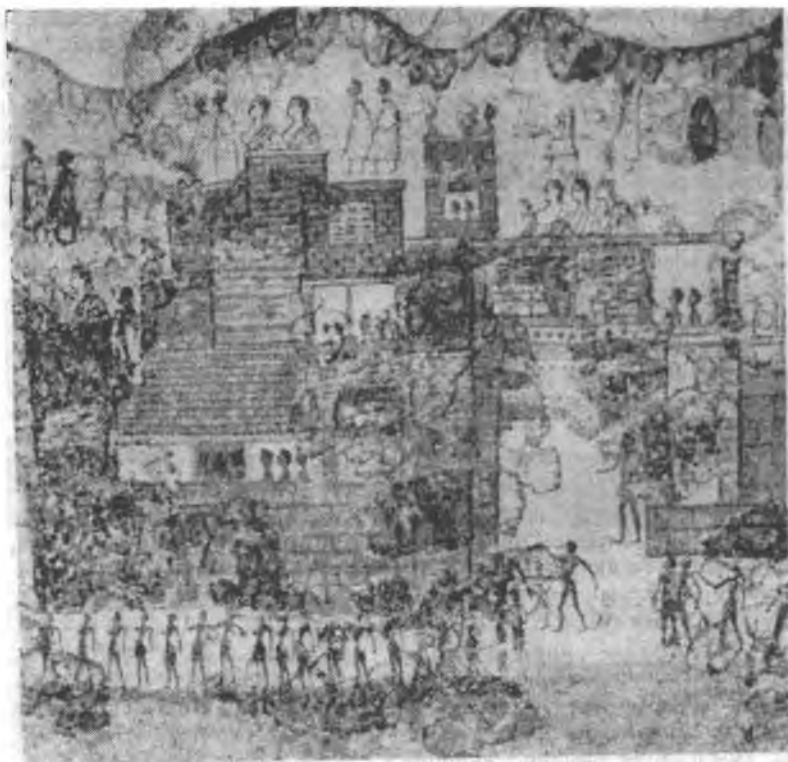


Рис. 2. Фрагмент миниатюрного фриза из Акротири

время как мужчины изображены по преимуществу в движении (часть из них — молодые люди в коротких набедренных повязках — выстроились в ряд на причальной стенке и красноречивой жестикуляцией выражает свою радость и нетерпение; другая часть — вероятно, люди более пожилого возраста в длинных одеяниях, напоминающих плащи, — неспешно шествует по склону горы навстречу кораблям; несколько юношей стремительно избегают на вершину скалистого мыса, чтобы первыми приветствовать подплывающий флот; мужские головы виднеются также в окнах домов, на открытых верандах и кое-где на крышах), 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 кожи и одеяний.

Эти «дамы» явно не похожи на гаремных затворниц, которых их мужья или отцы выпустили из привычного заточения во внутренних покоях домов по случаю большого общенародного торжества. Скорее напротив, мы можем видеть в них горделивых домовладычиц, величественно взирающих на окружающую их праздничную суету с кровли своих жилищ, своего рода «маток» этого пестрого «человеческого улья»<sup>9</sup>. На

<sup>9</sup> Их подвижность совсем не обязательно нужно понимать как пассивность. Так воспринимает эту сцену, например, Н.Маринатос, уверенная, что протагонистами в изображенном на фреске религиозном действе могли быть только мужчины (Marinatos N. *Art...* 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 праздника. 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.

эту мысль нас наталкивает и подчеркнутая статуарность их поз, и массивность их фигур, и даже сама их малочисленность<sup>10</sup>. В этом маленьком спектакле, возможно, близком к священнодействию<sup>11</sup>, им явно отведена какая-то особая роль, поднимающая 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<sup>12</sup> уже обратил внимание на определенную женственность минойского художественного вкуса, проявляющуюся в таких характерных особенностях этого вкуса, 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 пренебрежение 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 высказывают к планным, льющимся линиям, избегая слишком резко очерченных, угловатых контуров фигур и предметов, о их любви к ярким, иногда даже несколько пестрым тонам в настенной и вазовой живописи, о чисто женском восприятии окружающего, столь ясно выраженном в сценах из жизни природы, особенно в изображении 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 Айа 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 определенному рода сюжетам или мотивам. Вероятно, именно так можно было бы объяснить (на это опять-таки указывал в своей книге Фр.Шахермайр<sup>13</sup>) удивительное равнодушие минойских художников, по крайней мере, к трем темам, пользовавшимся неизменной популярностью

<sup>10</sup> 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. 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.

<sup>11</sup> Нам кажется маловероятной 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 at Akrotiri as a Cult Centre // Ath. Mitt. 1983. 98. P. 1-19; eadem. Ap. P. 41, 53 ff.*). Ближе к истине был, видимо, сам первооткрыватель Акротири Сп. Маринатос, убежденный в том, 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.

<sup>12</sup> *Schachermeyer. Op. cit. S. 127 f.*

<sup>13</sup> *Ibid. S. 128.*

в искусстве подавляющего большинства стран и народов древнего мира, а именно к войне, к 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 обнаженного человеческого тела<sup>14</sup>, как мужского, так и женского, фаллических символов 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 consorta в критском искусстве практически неизвестен. Шахермайр склонен был видеть в этой «фигуре умолчания» проявление будто бы вообще свойственной женщинам стыдливости, нередко, впрочем, граничащей с ханжениством (Bigotterie)<sup>15</sup>. 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, подчеркивая тем 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<sup>16</sup>. В большинстве своем они тщательно выбриты. Их волосы уложены длинными прихотливо выющимися 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 аристо-

<sup>14</sup> К числу исключений, лишь подтверждающих это общее правило, могут быть отнесены, например, фигуры тонущих «варваров» в сцене морского сражения на одном из фрагментов уже упоминавшегося 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).

<sup>15</sup> Schachermeyer. Op. cit. S.128.

<sup>16</sup> Ibid.

кратических слоях мужчины считались существами как бы третьего пола<sup>17</sup>. 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<sup>18</sup>. Может сложиться впечатление, 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 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 мастерами каких-то технических непреодолимых задач. При случае они блестяще справлялись с сюжетами такого рода<sup>19</sup>, нисколько не уступая в этом египетским, шумерским или в более позднее время ассирийским и греческим мастерам батального жанра. Однако им явно не доставало кровавой 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, именно 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 настроением. 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<sup>20</sup>.

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 цивилизации и ареал только еще пробудившейся к активной исторической жизни микенской цивилизации. Героический

<sup>17</sup> Интересно, что простые поселяне, изображенные на знаменитой «вазе жнецов» из Айа Триады, имеют гораздо более мужественный облик, чем придворные шеголи, 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 // СЭ. 1990. № 6. С.59 сл.

<sup>18</sup> Evans A. The Palace of Minos at Knossos. V. I. L., 1920. P. 301 ff.; V. III. P. 81 ff. Примером разработки охотничьей темы в критском искусстве последвдорцового периода может служить любопытная сцена на ларнаке из Армени (см. Андреев Ю.В. Минойский Дедал // ВДИ. 1989. № 3. С.34 сл.).

<sup>19</sup> О их достижениях 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.

<sup>20</sup> Ср. интерпретацию этой сцены в работах Н.Маринатос (см. выше прим. 11). См. также Morgan Brown L. The Ship Procession in the Miniature Fresco // Thera and the Aegean World / Ed. C.Doumas and H. Puchelt. V. I. L., 1978; Sjöstrand G. Cretan and Thera questions // Sanctuaries and Cults in the Aegean Bronze Age. P. 198 ff.

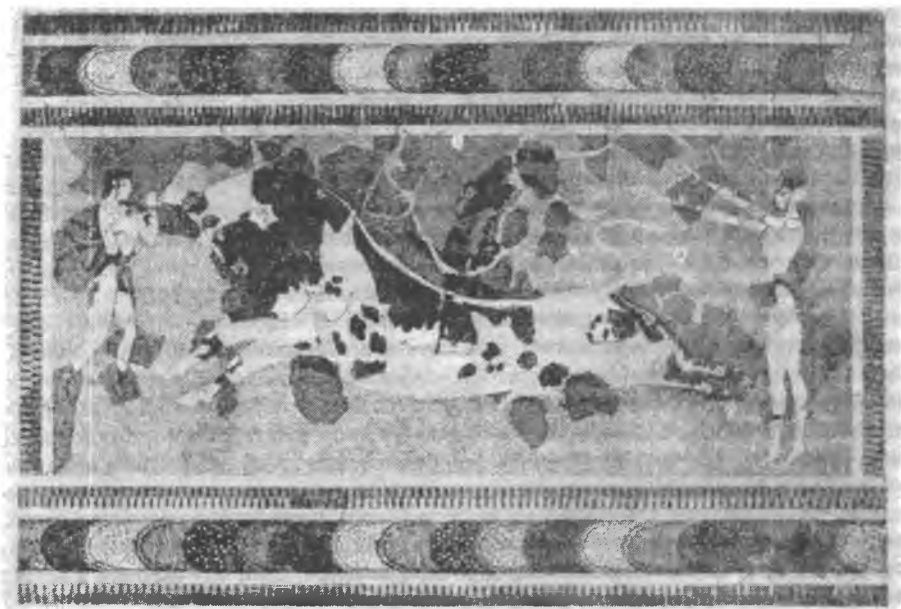


Рис. 3. "Фреска тореадора" из Кносса

военный *этнос*, 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<sup>21</sup>. 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. В этих условиях едва ли могли рассчитывать на благосклонный прием любые сюжеты, так или иначе связанные с войной и охотой и дававшие выход агрессивным инстинктам мужчин. Очевидно, тогдашние 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 отеснить на самую отдаленную периферию 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 противостояния 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 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

<sup>21</sup> О микенском присутствии на Фере см.: *Marinatos Sp. Excavations at Thera. V. VII. Athens, 1974. P. 47, 54; Immerwahr S.A. Mycenaean 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. Schachermeyer. B.-N.Y., 1977; Warren P. The Miniature Fresco from the West House at Akrotiri Thera and its Aegean setting // JHS. 1979. 99. P. 128 f.; Laffineur R. Mycenaean at Thera: Further Evidence? // The Minoan Thalassocracy. Myth and Reality / Ed. R. Hägg and N. Marinatos. Stockholm, 1984. К сожалению, все эти работы не свободны от слишком далеко идущих исторических спекуляций.*



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 празднеств годового цикла<sup>22</sup>. 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<sup>23</sup>. 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» из Кносского дворца<sup>24</sup> 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 (рис. 3). 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, по понятиям почти всех древних народов, уровне социальной активности критских женщин, их чрезвычайной уверенности в себе и обостренном чувстве собственного достоинства. Однако было бы ошибкой полагать, что единственным стимулом, который заставлял их выходить на арену, было обычное често-

<sup>22</sup> Согласно весьма правдоподобной гипотезе, выдвинутой Дж. Грэхемом и поддержанной О. Пеллоном (*Graham J.W. The Palaces of Crete. Princeton, New Jersey, 1972. P. 73 ff.; Pelon O. Le palais de Malia et les jeux de Taureaux // Rayonnement Grec. Hommages à Ch. Delvoye. Bruxelles, 1982*), игры с быками устраивались, как правило, на центральном дворе дворца, т.е. в самом «сердце» этого огромного ритуального комплекса, что уже само по себе может свидетельствовать об их совершенно исключительной религиозной значимости. См. также *Mallen L. Der Stier in Kult und mythischen Bild // JDI. 1928. 43. S. 136; Evans. The Palace... V. III. P. 204 ff.; Persson. The Religion of Greece in Prehistoric Times. P. 97, 142 f.; Levy G.R. The Gate of Horn. L., 1948. P. 229; Willetts. Cretan Cults... P. 112; Schachermeyer. Op. cit. S. 138; Cameron M. The 'Palatial' Thematic System in the Knossos Murals // FMP. P. 325. Ср., однако, Nilsson. The Minoan-Mycenaean Religion... P. 322.*

<sup>23</sup> К немногочисленным исключениям из этого правила могут быть отнесены известные сцены на статуйном ритоне из Аяа Триады и на одном из золотых кубков из Вафио. В обоих случаях мы видим сброшенных наземь или вздетых на рога акробатов или, может быть, охотников, если предположить, что изображена не тавромахия в собственном значении этого слова, а ловля диких быков (см. *Säflund G. The Agone of the Minoan Youth as Reflected by Palatial Iconography // FMP. P. 231*).

<sup>24</sup> См. о ней: *Evans. The Palace... V. III. P. 209 ff.*

любие 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 о известном рода феминизации мужской половины минойского общества, то, пожалуй, не менее правомерной была бы и догадка о встречном процессе маскулинизации (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»<sup>25</sup>. Однако современная этнография уже давно пришла к выводу, что такой эпохи в истории человечества вообще не было, конечно, если вложить в понятие «материнское право» нечто большее, чем просто матрилинейный счет родства или же матрилокальный брак<sup>26</sup>. Следовательно, объяснение этого загадочного феномена может дать только анализ той конкретной исторической ситуации, которая сложилась на Крите в период становления и расцвета минойской цивилизации, т.е. во второй половине III — первой половине II тыс. до н.э. Появление первых дворцов и всего связанного с ними хозяйственного уклада, политических структур, идеологии и т.п. нередко воспринимается как некий мираж, внезапно и как бы из ничего возникший на этом вытнутом в длину гористом и лесистом острове<sup>27</sup>. Это впечатление, отчасти, вероятно, вызванное крайней неполнотой археологической картины периода генезиса минойской государственности, все же нельзя признать абсолютно беспочвенным. Ведь за сравнительно короткий по масштабам истории древнего мира срок, едва ли превышающий одно-два столетия, на Крите появились такие важнейшие элементы дворцовой цивилизации, как монументальная архитектура, развитая индустрия бронзы, керамика, изготовленная с помощью быстро вращающегося гончарного круга и расписанная в поражающем своей насыщенностью красочностью стиле Камарес, сначала иероглифическое, а затем и слоговое письмо<sup>28</sup>.

Внезапность этого «скачка в новое качество» кажется тем более очевидной, что до самого конца эпохи ранней бронзы или, что одно и то же, до начала периода «старых дворцов» Крит оставался одной из самых отсталых культурных провинций

<sup>25</sup> 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. Lpz, 1981. S. 93; Томсон Дж. Исследования по истории древнегреческого общества. М., 1958. С.175. Некоторые авторы и в том числе Фр. Шахермайр (Op. cit. S.126 ff.) просто относят минойцев к категории матриархальных народностей, противопоставляя их в этом плане будто бы искони патриархальным грекам и вообще индоевропейцам. Особое место занимает среди известных нам суждений по этому вопросу концепция Б.Л.Богачевского, квалифицировавшего зрелое минойское общество как образец «позднего (третичного) матриархата» (см. Богачевский. Мужское божество... С.200 сл.; ср. он же. Крит и Микены. М.-Л., 1924. С.199 сл.; он же. Первоначально-коммунистический способ производства на Крите и в Микенах // Памяти К.Маркса. М.-Л., 1933. С.707 сл.).

<sup>26</sup> Из последних работ по этой проблеме см. особенно: Першиц А.И. Матриархат: иллюзии и реальность // Вестник АН СССР. 1986. №3.

<sup>27</sup> Дж. Грэхем остроумно сравнил «старые дворцы» Кносса, Феста и Маллии с Афиной, родившейся из головы Зевса уже взрослой и в полном вооружении (The Palaces... P. 229).

<sup>28</sup> Подробную информацию о всех этих и других культурных инновациях, положенных в фундамент минойской цивилизации, можно найти в работах: Branigan K. The Foundations of Palatial Crete. L., 1970; Renfrew C. The Emergence of Civilization. L., 1972. Ch. 6; Cadogan G. Why Was Crete Different? // The End of the Early Bronze Age in the Aegean / Ed. G. Cadogan. Leiden, 1986; Warren P.M. The Genesis of the Minoan Palace // FMP. Стремительный переход критского общества на новую ступень развития, конечно, не означает полного разрыва с прошлым и не исключает определенной культурной преемственности между эпохой дворцовой цивилизации и предшествовавшей ей эпохой ранней бронзы (ср. Branigan. Op. cit. P. 204). Катализатором, самым ускорившим темпы его социального и культурного развития на рубеже III-II тыс. до н.э., должно быть признано вовлечение Крита в систему торговых контактов Восточного Средиземноморья, в свою очередь ставшее возможным благодаря прогрессу минойского мореплавания. О восточных заимствованиях в критской культуре периода «старых дворцов» см.: Warren. Op. cit. P. 50; Hiller St. Palast und Tempel im Alten Orient und minoischen Kreta // FMP. S. 57 ff.; Vance Watrous L. The Role of the Near East in the Rise of the Cretan Palaces // FMP. P. 65 ff. Ср. скептическую позицию, занятую при обсуждении этой проблемы К.Ренфрю (Op. cit. P. 474 f.).

Эгейского мира<sup>29</sup>, в особенности, если сравнивать его с такими районами, как Пелопоннес или Трояда, где уже во второй половине III тыс. возникли простейшие редистрибутивные системы и начали формироваться ранние дворцовые государства<sup>30</sup>. Эта замедленность развития минойского общества, очевидно, еще более усугубленная его длительной изоляцией от внешнего мира, имела своим результатом явно гипертрофированные формы родо-племенной организации, которые возникли на Крите уже в хронологических рамках эпохи ранней бронзы, а в некоторых местах продолжали существовать еще и в течение периода «старых дворцов». О них напоминают прежде всего широко практиковавшиеся на острове массовые захоронения в больших усыпальницах типа так называемых «толосов» (южная и центральная части Крита) и «оссуариев» (Восточный Крит)<sup>31</sup>.

С учетом всех этих особенностей исторического пути, пройденного критским обществом в эпоху бронзы, становится более или менее понятной и природа того парадоксального явления, которое мы называем, конечно, в достаточной степени условно «минойским матриархатом». Видимо, это была своего рода защитная реакция глубоко архаичной системы на слишком быстрый для нее и, видимо, недостаточно подготовленный ее предшествующим существованием переход от первобытно-общинного строя к классам и государству<sup>32</sup>. 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 наподобие 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 самостоятельности, они тем не менее пользовались огромным авторитетом как главные благодетельницы 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 миной-

<sup>29</sup> Определенное отставание Крита в развитии металлургии от островов Кикладского архипелага и материковой Греции еще в конце III тыс. отмечает К.Браниган (*Branigan K. Aegean Metalwork of the Early and Middle Bronze Age. Oxf., 1974. P. 74*). Быстро вращающийся гончарный круг также был введен здесь в употребление лишь в самом конце эпохи ранней бронзы, позже, чем где бы то ни было в Эгейском мире (*Cadogan. Op. cit. P. 162*). В это время на Крите, по всей видимости, еще не было сколько-нибудь значительных поселений, сравнимых по занимаемой территории и качеству жилой застройки с такими очагами раннеэгейской урбанизации, как Полиохни на о-ве Лемнос, Лерна III на Пелопоннесе и Троя II в Западной Анатолии. Минойское искусство III тыс. также производит впечатление сугубо «провинциальной школы» на фоне блестящих художественных достижений кикладских или троянских мастеров.

<sup>30</sup> *Renfrew. Op. cit. P. 390*.

<sup>31</sup> См. о них *Branigan. The Foundations... P. 152 ff.*; *idem. The Tombs of Mesara. L., 1970*. Соответствующие этому типу погребальных сооружений общие жилища выявлены в настоящее время лишь в двух местах на востоке Крита: в Миртосе (Фурну Корифи) и в Василики (см. о них: *Андреев Ю.В.* Островные поселения Эгейского мира в эпоху бронзы. Л., 1989. С.66 сл.).

<sup>32</sup> Археологический материал эпохи ранней бронзы или раннеминойского периода не содержит в себе каких-либо свидетельств далеко продвинувшейся социальной дифференциации общества, зарождения частной собственности, примитивных государственных структур и т.п. предвестий будущего расцвета дворцовой цивилизации. Традиции родовой солидарности и эгалитаризма в то время еще явно были очень сильны и в известном смысле достигли предела своих возможностей. Ср. *Branigan. The Foundations... P. 118 ff.*; *Bintliff J. Structuralism and Myth in Minoan Studies // Antiquity. 1984. 58. 222. P. 36 ff.*

ской цивилизации<sup>33</sup>. Иначе говоря, историческая ущербность цивилизации может быть понята как неизбежное следствие сознательно культивируемой в обществе инфантильности мужчин, 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.

---

<sup>33</sup> К. Шефолд, на наш взгляд, весьма удачно определил наиболее характерную черту критского искусства как «рафинированный примитивизм» (*raffinierte Primitivität* — *Schefold K. Unbekanntes Aien in Alt Kreta // Wort und Bild. Basel, 1975. S. 22*). С известными оговорками это определение приложимо и ко всей минойской культуре.