

ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА



Н. А. СИДОРОВА

ИСКУССТВО ЭГЕЙСКОГО МИРА



ИСКУССТВО
ЭГЕЙСКОГО
МИРА

ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА

Н. А. СИДОРОВА

**ИСКУССТВО
ЭГЕЙСКОГО
МИРА**

Н. А. СИДОРОВА

ИСКУССТВО ЭГЕЙСКОГО МИРА



ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИСКУССТВО»

МОСКВА
1972

ОГЛАВЛЕНИЕ

I	ОТКРЫТИЕ ЭГЕЙСКОГО МИРА	7
II	ИСКУССТВО ЭПОХИ НЕОЛИТА И РАННЕЙ БРОНЗЫ В ЭГЕЙСКОМ БАССЕЙНЕ	14
	<i>Неолит</i>	14
	<i>Поздний неолит и халколит</i>	23
	<i>Искусство Троады</i>	26
	<i>Искусство Кикладских островов</i>	36
	<i>Искусство материковой Греции</i>	51
	<i>Искусство Крита</i>	57
III	ИСКУССТВО ВРЕМЕНИ РАСЦВЕТА КРИТА	65
	<i>Период Старых дворцов</i>	65
	<i>Период Новых дворцов</i>	81
IV	ИСКУССТВО АХЕЙСКОЙ ГРЕЦИИ (II ТЫСЯЧЕЛЕТИЕ ДО Н. Э.)	143
	<i>Искусство среднеэлладского периода</i>	143
	<i>Искусство времени шахтовых гробниц</i>	146
	<i>Искусство времени расцвета микенской культуры</i>	174
	<i>Искусство Крита конца II тысячелетия до н. э.</i>	211
	<i>Искусство Трои</i>	213
	<i>Конец эгейской цивилизации</i>	216
	<i>Библиография</i>	220
	<i>Список иллюстраций</i>	222

В III—II тысячелетиях до н. э. в восточной части Средиземного моря (на юге Балканского полуострова, на западном побережье Малой Азии и на островах расположенного между ними Эгейского моря) процветала высокоразвитая своеобразная культура. По главным ее центрам — острову Крит на юге Эгейского моря и городу Микенам в Пелопоннесе — она получила название крито-микенской. Ее называют также эгейской культурой, что, несомненно, более правильно, так как ареал ее распространения выходит за пределы Крита и материковой Греции. Долгое время эта культура была известна лишь по древнегреческим мифам и поэмам Гомера. Замечательные археологические открытия последнего столетия сделали ее вполне осязаемой и реальной и позволили ей занять принадлежащее ей по праву место рядом с высокоразвитыми культурами Древнего Египта и Передней Азии. Искусство эгейского мира, отличающееся высоким художественным совершенством и большой самобытностью, известно нам в настоящее время благодаря этим открытиям гораздо лучше, чем остающаяся во многом таинственной история этих областей. Древние народы, воспетые Гомером, создали сложные по своему архитектурному решению, богато украшенные росписями дворцы и мощные крепости, изумительные по красочности и декоративности орнамента глиняные вазы, тончайшие изделия торевтики и мелкой пластики. Изучение искусства Крита и микенской Греции важно не только потому, что оно является одной из вершин художественного творчества народов древности, но и потому, что оно сыграло большую, до сих пор не оцененную до конца роль в формировании сменившего его древнегреческого искусства. Вопросам эгейской культуры посвящено значительное количество исследований в современной зарубежной литературе; число их возрастает с каждым годом. Новые успешные открытия усилили интерес к этой области древней культуры. Памятники искусства находятся в центре внимания исследователей. Правда, в большинстве работ они оцениваются не столько с точки зрения их эстетической ценности, сколько как предметы материальной культуры, позволяющие воссоздать ее характер, проливающие свет на историю ее творцов. Специальных же трудов, посвященных крито-микенскому искусству, написано сравнительно немного. К сожалению, в советской науке этому вопросу не уделялось того внимания, какого он заслуживает. У нас нет ни одной работы по истории эгейского искусства. В немногочисленных работах общего характера ему отведено слишком мало места, в то время как по своеобразию и совершенству оно не уступает искусству Древнего Египта и других древневосточных стран, исследованию которого посвящены многие тома. Именно поэтому в настоящей работе мы ставим своей задачей рассмотрение истории искусства стран эгейского мира, хотя, конечно, в силу специфики этой мало изученной проблемы нам придется касаться и истории и культуры этого периода. Данная книга не является детальным научным исследованием. Автор адресует ее не столько специалистам в этой области, сколько всем интересующимся культурой и искусством древних периодов истории человечества и ставит своей задачей рассказать о возникновении, развитии и гибели искусства эпохи бронзы в районе Эгейского моря.

Изучение эгейской культуры — одна из сравнительно молодых областей исторической науки.

К середине XIX в. были уже хорошо известны многие памятники Древнего Египта, Вавилона и Ассирии, не говоря о городах и святилищах Греции и Рима. Но в то же время самый факт существования древнейшей догреческой цивилизации в Эгейском бассейне еще подвергался сомнению. Воспетые Гомером подвиги ахейцев, их война с Троей многим ученым прошлого века казались не более как поэтической легендой, сказкой, не имевшей реальной основы. Правда, в Пелопоннесе сохранились руины некогда величавых, а теперь полузасыпанных землей Микен и Тиринфа, но они не привлекали внимания ученых, и лишь пастухи укрывались в их сводчатых галереях со своими овцами во время непогоды.

Открытие эгейской цивилизации связано с именем Генриха Шлимана, личность которого, несомненно, далеко не обычная, привлекала и продолжает привлекать до сих пор внимание самых широких кругов людей, интересующихся древней историей. Действительно, эта колоритная фигура резко выделяется на фоне многочисленной плеяды ученых-археологов второй половины XIX в., вызывая безудержные восторги одних и гневное осуждение других. Удивительная целеустремленность, увлеченность захватившей его с детства идеей найти описанный Гомером мир героев «Илиады» и «Одис-

сеи» позволили ему преодолеть все препятствия, которые ставила на его пути действительно нелегкая жизнь, и достигнуть поставленной цели. Именно ему античная история и археология обязаны тем, что названия Троя, Микены, Тиринф, Орхомен перестали быть отвлеченными, легендарными понятиями и приобрели конкретность и реальность. Но в то же время нельзя забывать о том огромном непоправимом вреде, который он в своем невежестве самоуверенного дилетанта нанес открытым им памятникам. Об этом, к сожалению, часто умалчивают авторы посвященных ему работ. Шлиман начал свою археологическую деятельность в 1870 г., когда он приступил к раскопкам Трои. Он правильно определил местонахождение этого древнего города — на холме Гиссарлык, в северо-западной части побережья Малой Азии, недалеко от берегов Дарданелл. Он нашел здесь многослойный памятник, существовавший несколько тысячелетий. Поселения, окруженные мощными крепостными стенами, сменяли друг друга. Шлиман, считая, что город, описанный Гомером, относится к древнейшему периоду существования Трои, и стремясь поскорее добраться до него, безжалостно разрушил верхние, более поздние слои. Достигнув второго снизу слоя (так называемая Троя II), где он нашел укрепленное поселение, погибшее от большого пожара, Шлиман решил, что нашел гомеровскую Трою. Большое здание, открытое в

центре этого поселения, он принял за дворец царя Приама, а клад золотых украшений и сосудов, найденный им в тайнике близ крепостных ворот, поспешил назвать «кладом Приама».

Вряд ли кто-либо из археологов в своих определениях и датировках ошибался так сильно, как ошибся Шлиман, отнесший Трою II к последним векам II тысячелетия до н. э. В действительности этот город датируется второй половиной III тысячелетия. Шлиман, сам того не подозревая, открыл ранее совершенно неизвестную культуру, которая впоследствии получила название «троянской».

Раскопки Трои и выводы, сделанные из них Шлиманом, являются, пожалуй, наиболее ярким примером его многочисленных ошибок. Не сумев разобраться в этом, безусловно, очень трудном с археологической точки зрения многослойном памятнике, Шлиман нанес большой урон настоящей гомеровской Трое, расположенной выше Трои II и по своим размерам и характеру укреплений значительно ее превосходившей.

Прервав на время раскопки Трои, к которым он потом не раз возвращался, Шлиман в 1874 г. занялся исследованием Микен. Это было вполне закономерно, с его точки зрения, — ведь Микены были городом, где, по легенде, правил царь Агамемнон, возглавивший поход ахейцев против Трои, воспетый Гомером. Местоположение Микен, в отличие от Трои, было хорошо известно. Город этот был разрушен еще в античные времена. Уже во II в. н. э. знаменитый греческий путешественник Павсаний описывал руины Микен: «До сих пор все еще сохранились от Микен часть городской стены и ворота, на которых стоят львы... Среди развалин Микен находится источник, называемый Персейей. Тут были и подземные сооружения Атрея и его сыновей, где хранились их сокровища и богатства. Тут могила Атрея, а также могилы тех, которые вместе с Агамемноном вернулись из Илиона и которых Эгисф убил на пиру» (Павсаний, II, XVI, 4—5).

Именно эти строки Павсания и послужили руководством для Шлимана, когда он приступил к раскопкам в Микенах. Он расчистил неподалеку от города большую купольную гробницу, перекрытую земляной насыпью и получившую название, согласно тексту Павсания, «сокровищницы Атрея» (отца Агамемнона). Две другие подобные гробницы были открыты Шлиманом у самых стен крепости и названы гробницами Клитемнестры и Эгисфа. Он расчистил также наполовину засыпанные землей Львиные ворота — главный вход на микенский акрополь, украшенный монументальным рельефом с изображением двух львов. Но главное открытие было сделано Шлиманом внутри крепостных стен акрополя. Здесь, совсем близко от входа, он обнаружил обширное пространство, окруженное каменной оградой в виде правильного круга; при раскопках внутри ограды было найдено

пять высеченных в скале прямоугольных могил, каждая из которых содержала несколько погребений. Сопровождавшие эти погребения золотые украшения: диадемы, ожерелья, браслеты, кольца, — бронзовое оружие, среди которого особенно выделялись инкрустированные золотом и серебром кинжалы, многочисленные золотые, серебряные и бронзовые сосуды и, наконец, несколько золотых масок, закрывавших лица умерших, составили великолепную коллекцию находок Шлимана в Микенах. Разумеется, Шлиман ни на минуту не усомнился в том, что он открыл гробницы Агамемнона и его спутников, убитых его неверной женой Клитемнестрой и ее возлюбленным Эгисфом после его возвращения из-под Трои. В действительности открытые Шлиманом погребения хотя и принадлежат, несомненно, царям Микен, но относятся ко времени значительно более раннему, чем эпоха Троянской войны.

В Тиринфе, куда Шлиман перенес свою деятельность после Микен, ему не удалось сделать столь же богатых находок, но его открытия там оказались не менее важными для науки. Эти работы были проведены на более высоком научном уровне главным образом потому, что в них по приглашению Шлимана принял участие молодой немецкий архитектор В. Дёрпфельдт, прошедший перед этим хорошую археологическую практику на раскопках Германской археологической школы в Олимпии. В Тиринфе были расчищены полузасыпанные крепостные стены, открыты фундаменты дворца, позволившие восстановить весь его сложный план. Это открытие было тем более важным, что дворец в Микенах сохранился плохо.

Раскопки в Тиринфе познакомили исследователей не только с дворцовой архитектурой микенского времени, но и с живописью, так как здесь были найдены остатки украшавших стены дворца росписей.

Кроме Микен и Тиринфа Шлиман произвел также небольшие раскопки в Орхомене (Беотия), где им была открыта полуразрушенная гробница и найдена великолепная каменная плита с орнаментом, некогда украшавшая ее своды. В этих работах также принимал участие Дёрпфельдт, сумевший внести в раскопки Шлимана недостававшую им научную основу. После смерти Шлимана, последовавшей в 1890 г., Дёрпфельдт продолжил раскопки Трои. В результате кампаний 1893—1894 гг. он установил правильную дату Трои II и определил действительно относящийся к эпохе Гомера слой, названный им Троей VI.

Таким образом были сделаны первые открытия культуры бронзового века в бассейне Эгейского моря. За ними быстро последовали другие. Памятники микенской культуры в конце XIX в. находят по всей территории материковой Греции, на островах Эгейского моря, на о. Кипр. Купольные гробницы были открыты в Аттике (в Менди и Спате),

в Пелопоннесе (особенно прославилось открытие гробницы в Вафио, близ Спарты, где в 1880 г. греческий археолог Цзунтас нашел два великолепных золотых кубка).

Для исследования микенского искусства важное значение имели работы А. Фуртвенглера и Г. Лёшке, посвященные микенской керамике: «Микенская посуда» (1879) и «Микенские вазы» (1884); они впервые дали классификацию и датировку всего известного в их время материала.

Следующий этап изучения эгейского мира связан с о. Крит, неоднократно упоминавшимся в поэмах Гомера. Не только во многих греческих мифах, но и в трудах древнегреческих историков — Геродота, Фукидида и других — рассказывалось о могучей морской державе царя Миноса, правившего в городе Кноссе на Крите. Крит привлекал внимание многих исследователей, в том числе и Шлимана, пытавшегося, правда, неудачно, начать здесь раскопки. В 1878 г. южнее современной столицы Крита Гераклиона критянин Калокеринос открыл руины какого-то грандиозного здания, в кладовых которого стояли ряды глиняных бочек — пифосов. В этих руинах признали остатки Кноссы, дворца легендарного Миноса. Отдельные открытия на острове были сделаны в 80—90-х гг. прошлого века. Среди них по своему значению выделяется находка знаменитой надписи середины V в. до н. э. в Гортине (южный Крит) в 1884 г. Но лишь с 1898 г., когда Крит вошел в состав греческого государства, стало возможно проведение на нем археологических исследований.

Изучение критских древностей тесно связано с деятельностью англичанина Артура Эванса, крупнейшего ученого-археолога начала нашего века. Эванс первоначально заинтересовался Критом в связи с изучением древних надписей на каменных печатях. Впервые он приехал на Крит в 1894 г., рассчитывая найти здесь новые памятники с этими надписями, которые он справедливо считал связанными с какой-то древней цивилизацией. В 1900 г. он приступил к раскопкам в Кноссе, и эта дата является началом широкого археологического исследования Крита. Первые же годы работы Эванса дали замечательные результаты. Был открыт огромный дворец, состоявший из массы помещений, группировавшихся вокруг обширного центрального двора. Дворец включал парадные залы, жилые комнаты, мастерские и обширные кладовые. Расположенные без какой-либо ясной системы, соединенные многочисленными переходами, коридорами и лестницами, эти помещения образовывали сложный и запутанный комплекс, естественно заставивший вспомнить о Лабиринте, дворце, который, по греческим мифам, построил для царя Миноса легендарный художник и зодчий Дедал.

Кносский дворец был богато украшен красочными росписями, остатки которых были найдены во

многих местах; дал он и большое число памятников прикладного искусства, в том числе великолепные фигурные вазы в виде голов животных, статуэтки богинь, расписные и рельефные вазы. Результаты раскопок Кноссы, которые Эванс вел вплоть до 1931 г., были подытожены им в его шеститомном труде «Дворец Миноса», вышедшем в 1921—1936 гг. Хотя последующие исследования внесли ряд добавлений и уточнений в работу Эванса, данное им определение культуры Крита, которую он назвал «минойской» (по имени легендарного царя Миноса), деление ее на три основных периода и их хронологические границы легли в основу современной науки об эгейской культуре. Раскопки Эванса в Кноссе явились началом бурной археологической деятельности на Крите. В первые годы XX в. во многих центрах острова приступили к работе экспедиции различных стран; одно открытие следовало за другим. Почти одновременно с Эвансом итальянские археологи Ф. Хальбхер и Р. Пернье открыли второй по величине минойский дворец на юге острова, в Фесте, а поблизости от него, в Агиа Триаде, нашли здание, подобное дворцу по устройству, но значительно меньшее по размерам — так называемую Царскую виллу. Немного позже начались раскопки третьего дворца в Маллии, на северо-востоке Крита; их вели французы Ф. Шапутье и П. Демарнь. Дворцы в Фесте и Маллии похожи на Кносский дворец по плану и характеру постройки. Англичане Д. Хогарт, Р. Даукинс и Р. Бозанкье предприняли раскопки поселений в Палейкастро и Закро на востоке острова; американка Гарриет Бойд-Хавес работала в Гурнии, где был открыт целый минойский город. Наряду с иностранными учеными все более широкое участие в исследовании древних памятников Крита принимают греческие ученые. Иосиф Хаззидакис, возглавивший Службу древностей Крита, вел с 1909 г. раскопки царской виллы в Тилиссосе, участвовал в раскопках Гурнии. В долине Мессары, на юге острова, Стефан Хантудидес открыл ряд гробниц, относящихся еще к III тысячелетию до н. э.

Прерванные первой мировой войной раскопки на Крите и в материковой Греции были возобновлены после ее окончания. Эванс предпринял большую работу по восстановлению Кносского дворца. С помощью железа и бетона были воссозданы отдельные помещения и целые дворцовые комплексы. Найденные при раскопках фрески, украшавшие многочисленные помещения, хранятся теперь в музее в Гераклионе; на стенах же дворца их место заняли удачно исполненные копии. Благодаря этим реконструкциям, которые, впрочем, не во всех деталях следует признать удачными, Кносский дворец в настоящее время представляет собой чрезвычайно внушительное зрелище.

После отхода Эванса от активной археологической деятельности раскопки Кноссы продолжил его

сотрудник и ученик талантливый английский археолог Джон Пендлбери, трагически погибший на Крите в 1941 г. от рук немецких оккупантов.

Продолжались раскопки в Фесте и Маллии. Спиридон Маринатос, ставший в 1925 г. эфором древностей Крита, сделал ряд интересных открытий, из которых самым крупным являются его раскопки виллы в Амниссосе, гавани Кносса, где были найдены замечательные росписи.

Важные археологические работы велись в 20—30-е гг. не только на Крите, но и в материковой Греции. С 1921 г. в Микенах начал работать английский археолог Алан Уэйс; он провел интересные исследования внутри акрополя, а за пределами акрополя открыл дома рядовых жителей, окружавшие крепость микенского города. Для изучения микенских древностей большое значение имела сделанная в 1930—1933 гг. Георгом Каро первая полная публикация находок из шахтовых гробниц в Микенах, открытых Шлиманом. Ряд других открытий был сделан в различных местах Греции. Из них самой замечательной является находка камерных гробниц в Дендре в Арголиде, где работал в 20—30-х гг. известный археолог Перссон. Найденные здесь образцы микенской торевтики не уступают лучшим золотым изделиям из шахтовых гробниц.

В 1932—1938 гг. американские археологи под руководством Карла Бледжена работали в Трое. Ими была уточнена стратиграфия напластований этого городища и их датировка. Было установлено, что всего в Трое имеется 11 слоев, каждый из которых в свою очередь подразделяется на ряд напластований; в общей сложности теперь насчитывается более 30 слоев. Гомеровской Троей, погибшей под ударами микенского войска, теперь считается город VII А. Результаты американских раскопок изложены в многотомной, еще не завершенной работе, публикуемой с 1950 г.

Важное значение для изучения ранних периодов истории эгейского мира имели открытия на островах Лесбос и Лемнос; здесь были найдены поселения, современные троянскому поселению III тысячелетия до н. э. (Трое I и II). На Лесбосе, около поселка Ферми, работали англичане, на Лемносе, в Полиохни, — итальянцы.

Прерванные второй мировой войной археологические работы в Эгейском бассейне возобновились с 50-х гг. Наряду с продолжением исследования старых, хорошо известных мест были сделаны новые важные открытия. В Кноссе работы в настоящее время ведутся в меньшем масштабе, чем раньше. Наибольший интерес представляет исследование неолитических слоев Кносса, проводимое сыном А. Эванса — Джоном Эвансом.

Французские раскопки в Маллии продолжаются с неослабевающим успехом; археологи приступили к изучению расположенного вокруг дворца города. Особенно же важны работы итальянцев в Фесте,

ведущиеся с большим размахом под руководством крупного ученого-археолога Дороти Леви. Здесь, под руинами дворца, относящегося к XVI в. до н. э. (так называемого Нового дворца), были открыты остатки дворца более древнего, так называемого Старого, возникшего еще на рубеже III и II тысячелетий. Открыто значительное количество его помещений, большая часть которых служила кладовыми. В них найдено много великолепных расписных ваз XX—XVIII вв. до н. э.

Интересные исследования некрополей и поселений Крита проводят греческие археологи — Николай Платон, занимавший в 1937—1962 гг. должность эфора древностей о. Крит, и С. Алексису, сменивший его на этом посту. Для ранней истории Крита особенно важны раскопки последнего в Лебене, на юге острова, где в 1958—1959 гг. был открыт раннеминойский некрополь с погребениями в круглых сводчатых гробницах — толосах.

В самые последние годы греческим археологам удалось сделать открытие первостепенной важности — в 1961 г. под руководством Н. Платона были начаты раскопки в Закро, на восточном побережье Крита. Археологам давно было известно, что тут находится минойское поселение. Теперь же здесь открыт новый дворец, четвертый по счету после Кносса, Феста и Маллии. Несмотря на то, что раскопки ведутся всего лишь несколько лет, уже установлен в основном план дворца, типичный для критской архитектуры. Сделаны великолепные находки памятников критского искусства; особенно хороши каменные вазы, украшенные рельефными изображениями.

С успехом продолжают начатые перед войной раскопки в Полиохни на острове Лемнос. Открытый здесь город III тысячелетия до н. э. превышает по размерам Трою II. К тому же он древнее ее по времени возникновения. Раскопаны многочисленные жилые дома, мощные улицы с водоемами, что позволяет говорить о высоком для того времени уровне благоустройства.

Не менее важные для истории и культуры интересующего нас периода открытия были сделаны за два послевоенных десятилетия на территории материковой Греции. Они охватывают различные периоды — от появления здесь человека до гибели микенской цивилизации в конце II тысячелетия до н. э. Получены доказательства того, что люди жили в Греции уже в период палеолита. В эпоху неолита здесь были многочисленные поселения; наиболее хорошо изучены поселения плодородной долины Фессалии. Важные сведения о жизни Греции в эпоху ранней бронзы (III — тысячелетие до н. э.) дали раскопки в Лерне — местечке на берегу Арголидского залива в Пелопоннесе. Здесь были открыты укрепления — стены и башни — и большое здание дворцового типа. Многие черты архитектуры, а также характер находок сближают поселение в Лерне с современной ему Троей II.

А. Уэйс успешно продолжал раскопки в Микенах вплоть до своей смерти в 1957 г. Теперь эти раскопки ведут греческие археологи. Крупнейшее — со времени Шлимана — открытие в Микенах было сделано в 1952—1954 гг. Случайно при реставрации толоса Клитемнестры, расположенного за пределами Микенского акрополя, была открыта каменная ограда в виде кольца диаметром 28 м; внутри него были найдены шахтовые могилы, подобные тем, которые когда-то открыл Шлиман. Раскопками руководили известные греческие археологи И. Пападимитриу и Г. Милонас. Погребения этого круга гробниц, названного кругом В, скромнее, чем погребения первого, раскопанного Шлиманом круга А, хотя и в них были найдены золотые, серебряные и хрустальные сосуды, бронзовые мечи и кинжалы, бусы из янтаря, полудрагоценных камней и пасты и одна электрическая (сплав золота и серебра) погребальная маска. Но главное значение этого открытия заключается в том, что оно дало новые важные сведения по истории Микен, а также позволило получить полное представление об устройстве шахтовых гробниц и обряде погребения в Микенах в XVI—XV вв. до н. э. Это тем более интересно для исследователей, что раскопки гробниц круга А были проведены Шлиманом чрезвычайно небрежно и поспешно, и нет надлежащих записей об устройстве могил.

В Афинах, где с 30-х гг. американские археологи вели раскопки на территории греческой агоры, был открыт некрополь микенского времени с погребениями в земляных склепах. Очевидно, тут находились могилы правивших на Акрополе афинских басилевсов.

В последние годы предприняты раскопки ранее неизвестного дворца микенского времени в Иолке (Фессалия); продолжаются исследования крепости в Гла в Беотии, по занимаемой площади превосходящей крепости Микен и Тиринфа. Новые ценные открытия сделаны на некрополе в Дендре.

Но, несомненно, самым значительным событием, сыгравшим огромную роль в изучении истории и культуры микенской Греции, было открытие дворца в Пилосе, столице мудрого старца Нестора, одного из героев Троянской войны, воспетого Гомером. В отличие от Микен и Тиринфа, руины которых сохранялись в течение веков на поверхности земли, местонахождение «песчаного» Пилоса было забыто еще в древности. Уже Павсаний в своем «Описании Эллады», отличающемся в целом большой точностью, неправильно указал его положение. Ученые долгое время спорили о том, где следует его искать — в Трифилии на северо-западе Пелопоннеса, или же в Мессении, на юго-западе этого полуострова. Спор этот был решен в 1939 г., когда американский ученый Карл Бледжен, исследователь Трои, открыл на юго-западной оконечности Пелопоннеса, близ Наваринской бухты, у местечка Эпано Эглианос, остатки боль-

шого микенского дворца. В первую же кампанию была сделана замечательная находка — в небольшом помещении близ входа во дворец был обнаружен дворцовый архив, состоящий из тысяч глиняных табличек с начертанными на них знаками.

Прерванные войной раскопки были возобновлены с 50-х гг. Из года в год Бледжен и работавшие с ним американские и греческие археологи открывали все новые части дворца, сохранившегося много лучше, чем дворец в Тиринфе, не говоря уже о дворце в Микенах. Были открыты центральный парадный зал — мегарон, примыкающие к нему кладовые, в которых на месте еще стояли огромные глиняные пифосы, и жилые покои дворца, благоустроенные, украшенные росписями. Во многих помещениях у стен и на полу лежали бесчисленные глиняные вазы; но особенно дорогих вещей в Пилосском дворце не нашлось, вероятно, они погибли в грандиозном пожаре, уничтожившем дворец. Самым ценным, что открыли здесь археологи, явились глиняные таблички с надписями. Такие таблички встречались и раньше. Их находил в Кноссе Артур Эванс, большое количество было найдено в Агия Триаде. Уэйс в Микенах встречал их в открытых им домах торговцев за пределами Микенского акрополя. Более древние таблички, происходящие из ранних слоев Кносса, из Агия Триады и некоторых других центров Крита, были написаны иным шрифтом, чем более поздние, найденные в поздних слоях Кносса, в Микенах и Пилосе. Ранние надписи получили название «линейный шрифт А», поздние — «линейный шрифт Б». Еще Эванс, пытаясь расшифровать эти надписи, правильно установил знаки, означающие цифры, и справедливо предположил, что кносские таблички, которые он изучал, являются хозяйственными документами. Долгое время ученые различных стран работали над расшифровкой этих таинственных надписей. Наибольшей трудностью являлось то, что язык этих надписей был неизвестен — никто не знал, на каком языке говорили критяне и микенцы. Затрудняло дешифровку также и то, что было мало материала — таблички, найденные в Кноссе, долгое время оставались неопубликованными. В этом отношении чрезвычайно важным оказалось открытие дворцового архива в Пилосе, быстро и хорошо опубликованного в 1951 г. Благодаря ему в руках ученых оказалось сразу большое количество материала. В дешифровке микенской письменности приняли участие многие видные ученые. Некоторые из них близко подошли к решению этой проблемы. Знаменитый чешский лингвист Б. Грозный, расшифровавший в свое время хеттские клинописные надписи, правильно указал, что крито-микенские надписи сделаны на индоевропейском языке. Болгарский академик Владимир Георгиев считал, что язык их близок греческому. Ему удалось правильно определить несколько знаков этих надписей. Но

окончательно решить эту проблему удалось в 1953 г. молодому английскому ученому Майклу Вентрису, работавшему первоначально в одиночку, затем совместно с крупным лингвистом Дж. Чадвиком. Используя все, что сделали до него исследователи этого вопроса, Вентрис сумел определить значение нескольких групп знаков, обозначавших названия городов — Амниссоса, Феста, Пилоса и других, а затем, подставляя найденные значения в другие слова, прочесть и их. Он доказал, что таблички с надписями линейным шрифтом Б написаны на древнейшем диалекте греческого языка. Когда же Бледжен применил к надписи на новой табличке из Пилоса, которую сам Вентрис ещё не видел, этот метод дешифровки и свободно прочитал ее, это стало блестящим подтверждением того, что ключ к загадочным письмам Вентрисом был найден правильно.

Нет нужды доказывать, как велико значение дешифровки микенских табличек с надписями для изучения истории и культуры эгейского мира. Впервые древние племена, населявшие Грецию, заговорили с нами. Хотя прочитанные таблички не содержат никаких важных исторических или политических сведений (они, как и предполагалось, оказались в основном дворцовым хозяйственным архивом), они позволили ученым сделать много ценных выводов относительно хозяйственного уклада и повседневной жизни Микенской Греции. Главное же, дешифровка этих табличек дала неоспоримые доказательства того, что древние микенцы — ахейцы, как их называет Гомер, — были греками, предками греков позднейших времен, и что, следовательно, между микенской культурой и Грецией I тысячелетия до н. э. не должно быть резких непреодолимых границ. Микенское искусство теперь справедливо рассматривается как первый этап искусства греческого, оправдана и обоснована связь между ними, на которую и раньше обращали внимание ученые.

Как мы видим из краткого рассказа об изучении эгейской культуры, многое уже сделано в этой области. Но еще больше, пожалуй, надо сделать современной науке для раскрытия всех тайн, окутывающих историю Крита и Микен. Действительно, еще очень много вопросов остается без ответа. Расшифровано линейное письмо Б, а линейное письмо А и предшествовавшее ему критское иероглифическое письмо пока недоступны исследователям. Ясно лишь, что критяне говорили не на греческом языке, как микенцы; они не были греками, но, кто они, откуда и когда пришли на остров Крит, до сих пор неизвестно; ученые строят на этот счет лишь более или менее правдоподобные предположения. Неясна еще история Крита и Микен; последовательно сменяющие друг друга стадии развития известны нам только на основании материальных памятников, находок археологов. Но факты политической истории этих двух обла-

стей и примыкающих к ним районов Средиземноморья почти неизвестны. Лишь некоторые предположения можно сделать на основе изучения греческих мифов. Только такое событие, как война с Троей, представляется неоспоримым фактом.

Особенно много загадок вызывает Крит: быстрый расцвет его культуры на рубеже III—II тысячелетий до н. э., строительство Старых дворцов, их падение, возникновение Новых дворцов, снова быстро гибнущих под ударами каких-то стихийных сил или нападения извне. Мы не знаем точно, как было организовано критское общество в период расцвета минойской цивилизации, не знаем, было на Крите единое государство или несколько, мирно уживавшихся друг с другом. Лишь в общих чертах мы представляем себе духовную жизнь древних критян, их религию, не похожую ни на одну из религий современных им стран Древнего Востока. Можно было бы продолжить перечень проблем, стоящих перед современной наукой. Выдающийся исследователь Крита Н. Платон, значительную часть своей новой книги, посвященной критской культуре, отводит перечислению этих неясных вопросов, ждущих своего разрешения. Не намного лучше обстоит дело и с микенской Грецией — и здесь многие исторические проблемы остаются пока загадочными. В то же время для изучения крито-микенской культуры в целом мы располагаем обширнейшим археологическим материалом, прежде всего памятниками искусства. И если мы не знаем имен критских царей и обстоятельств их правления, то мы знаем, в каких огромных, богато украшенных дворцах они жили, как они одевались, какими прекрасными вазами пользовались. Мы знаем, как хоронили своих умерших критяне и микенцы, какими дарами снабжали их в потусторонний мир. Великолепное искусство, созданное критянами и микенцами, мы знаем гораздо лучше, чем их историю. Его изучение интересно не только само по себе. Именно через памятники искусства мы ближе всего подходим к пониманию высокоразвитой и таинственной культуры крито-микенского общества.

Несмотря на то, что детали развития этого общества нам пока неизвестны, ученые установили основные этапы, периоды, на которые принято делить его историю. Применительно к Криту это деление впервые предложил А. Эванс; с определенными изменениями и уточнениями его деление было принято учеными всего мира и распространено не только на Крит, но и на острова Эгейского моря и на материковую Грецию. В настоящее время эпоха бронзы в Эгейском бассейне делится на три периода — ранний, средний и поздний. Для Крита приняты предложенные Эвансом названия этих периодов — ранне-, средне- и позднеминойские — по имени легендарного критского царя Миноса. Для материковой Греции, которую древние греки называли Элладой, эти периоды называются

элладскими; для островов Эгейского моря, прежде всего для Киклад, — кикладскими. Каждый из этих трех периодов делится на три подразделения, обозначенные римскими цифрами, — I, II, III; из них каждое в свою очередь имеет отдельные фазы, обозначаемые обычно буквами латинского алфавита. Некоторые исследователи предлагают и другие принципы деления эпохи на периоды. В работах различных ученых, посвященных рассматриваемым вопросам, нет полного единства — не только подразделения, но и сами периоды датируются по-разному, хотя все признают несомненным, что Крит в своем развитии несколько опережает Грецию. Поскольку настоящая работа посвящена не вопросам истории, а искусству, мы не ставим своей задачей анализ датировок тех или иных авторов, а будем придерживаться приблизительной общепринятой хронологии, учитывая возможные расхождения в пределах от одного-двух веков (для ранних периодов) до нескольких десятилетий (для позднего времени). Так как позже нам постоянно придется оперировать с названными периодами, мы даем здесь для удобства читателей их приблизительную датировку.

Неолит в Греции и на Крите охватывает период примерно с VII по начало III тысячелетия до н. э.; на Крите эпоха бронзы начинается несколько раньше, чем в материковой Греции, — большинство исследователей датируют период раннего бронзового века, или раннеминойский период, примерно 3000/2800—2000 гг. до н. э. В Греции же раннеэлладский период, очевидно, начинается на два-три столетия позже и, может быть, так же немного позже заканчивается, как и ранний бронзовый век на островах Эгейского моря. Среднеминойский и среднеэлладский периоды примерно совпадают, охватывая первую половину II тысячелетия до н. э. до середины XVI в. Наконец, позднеминойский период, так же как и позднеэлладский, заканчивается в XII в.; рубежом XII и XI вв. до н. э. датируется дорийское вторжение в Грецию.

Прежде чем мы перейдем к непосредственному изложению истории развития искусства в бассейне Эгейского моря в древнейшие периоды жизни там человека, следует несколько подробнее охарактеризовать этот район с точки зрения его географического положения, оказавшего большое влияние на исторические судьбы населявших его народов и на развитие их культуры. Эгейское море с примыкающими к нему прибрежными областями Греции и Малой Азии и с многочисленными островами представляло собой совершенно особый район, обладавший исключительными возможностями для раннего развития тут человеческой деятельности. Действительно, составляющие западную границу этого бассейна и чрезвычайно изрезанные берега материковой Греции образуют очень удобные для мореходства заливы и бухты; аналогичную картину представляет и побережье Малой

Азии, являющееся восточной границей Эгейского моря. Лишь северное его побережье, Македония и Халкидика, не обладает столь изрезанной береговой линией, и это, возможно, явилось одной из причин того, что эти области почти не принимали участия, особенно в раннее время, в развитии эгейской культуры. Разделенные морем Греция и Малая Азия были в то же время тесно связаны между собой многочисленными островами, густо расположенными в этом море и позволявшими проплыть от одного берега до другого, не теряя из виду земли; это было неприменным условием развития первобытного, каботажного мореходства, рано распространившегося среди обитателей островов и побережья Эгейского моря. Этот период мореходства, тесно связавший воедино весь мир Эгейского бассейна, совпадает уже с достаточно высоким развитием жизни и характеризует в основном время эпохи бронзы. В более же ранний, неолитический период культура Греции, главным центром которой являлась плодородная Фессалийская долина, была больше связана с материком, а не с морем и имела земледельческий характер. С развитием же культуры, когда внутренние ресурсы уже не могли удовлетворить возрастающие потребности увеличившегося населения и море стало основным источником жизни и связующим звеном между эгейским миром и окружающими странами, Фессалия потеряла свое значение и надолго превратилась во второстепенную окраину.

Зато все большую роль начинает играть Крит, большой остров, который, вытянувшись в длину с востока на запад, замыкает Эгейское море с юга. Ни в эпоху неолита, ни в раннем бронзовом веке, вплоть до конца III тысячелетия до н. э., Крит не имел такого значения в жизни эгейского мира, как материковая Греция, побережье Малой Азии и разбросанные между ними острова. С развитием же мореплавания Крит становится могучей морской державой, центром, связывающим Эгейский бассейн с высокоразвитыми странами Ближнего Востока. Морской характер культуры эпохи бронзы, процветавшей на Крите и в бассейне Эгейского моря, отличает ее от современных ей культур Египта и Передней Азии, имевших ярко выраженные материковые черты. Эта особенность наложила отпечаток на все ее развитие, особенно сильно проявившись в последний период ее существования, когда, выйдя за пределы собственно Эгейского моря, эгейская культура распространилась на восток, достигнув берегов Сирии и Палестины, охватив остров Кипр и проникнув в Египет, а также на запад, вплоть до Италии и Сицилии. Памятники эгейской культуры, находящиеся в различных областях Средиземноморья, свидетельствуют о той большой роли, которую она играла здесь на протяжении всего II тысячелетия до н. э., вплоть до того времени, когда дорийское нашествие положило конец ее развитию.

II ИСКУССТВО ЭПОХИ НЕОЛИТА И РАННЕЙ БРОНЗЫ В ЭГЕЙСКОМ БАССЕЙНЕ

НЕОЛИТ

Шестьдесят лет назад в Фессалии, близ города Воло, в местечке Сескло, был раскопан большой холм, образованный отложениями неолитического поселения, существовавшего здесь в V—IV тысячелетиях до н. э. Вслед за тем поселения того же периода были найдены и в других районах Фессалии и по всей Греции. Долгое время их считали древнейшими памятниками деятельности человека на территории Греции. Предшествующие ступени не были известны, и это привело к ошибочному, но получившему широкое распространение среди ученых мнению, что носители неолитической культуры пришли в Грецию откуда-то извне, принеся готовые знание земледелия и совершенные формы керамики, а в эпоху палеолита человека в Греции не существовало. Наиболее популярным было мнение, считавшее прародиной этих древнейших жителей Греции Малую Азию, точнее, Анатолию, где были найдены близкие по времени и характеру развития неолитические поселения.

Однако эта точка зрения была опровергнута сделанными в последние три десятилетия открытиями остатков культуры эпохи палеолита — древнего каменного века — во многих местах на территории Греции. Впервые такие остатки были обнаружены в 1941 г. в Беотии, в пещере Сейди. С тех пор число их значительно увеличилось. Палеолитические памятники известны теперь в Пелопоннесе и Фессалии, Эпире и Македонии. Перечислять

все места находок здесь нецелесообразно. В большинстве случаев находили каменные орудия, древнейшие из которых относятся к раннему и среднему палеолиту. Наибольший интерес представляет открытие, сделанное в 1964 г. в местечке Аспрохалико, к северу от города Арта, в Западной Греции. Здесь, в неглубокой пещере, по существу являющейся простым навесом скалы, были открыты мощные, до 6 м толщиной, отложения, датирующиеся средним и поздним палеолитом и позволяющие проследить последовательную смену напластований, насыщенных первобытными каменными орудиями.

Эти древнейшие остатки жизни и деятельности человека на территории Греции, несомненно, чрезвычайно ценны для ее древнейшей истории. Они доказывают, что люди в этой стране появились не в эпоху неолита, а жили здесь искони, хотя ни в одном месте не удалось еще установить прямую связь между палеолитическими и неолитическими слоями. С точки зрения истории искусства палеолитические находки в Греции представляют мало интереса. До сих пор на юге Балканского полуострова не найдено ни наскальных росписей, ни скульптурных изображений, которыми так богаты палеолитические стоянки Европы. Можно надеяться, что подобные открытия будут со временем сделаны и в Греции, но в настоящее время рассмотрение художественного творчества ее на-

селения мы должны начать с периода неолита, богато представленного и в материковой Греции, и на Крите.

Наиболее важные находки неолитического времени были сделаны в Фессалии. Эта обширная плодородная долина, одна из самых больших в Греции, расположенная в центре страны, защищенная горами, благоприятная для жизни человека, была рано им освоена. Здесь найдено более 150 остатков неолитических поселений в виде невысоких холмов (так называемая магула), достигающих в диаметре 150—300 м. Одним из таких холмов является упомянутое выше Сескло. Магула состоит из отложений до 10 м толщиной, накопившихся в результате многовековой непрерывной жизни людей на одном месте. Нижние, самые древние слои, лежащие на материке, относятся обычно еще к мезолиту (среднекаменному веку). Верхние слои — к субнеолиту, или к ранней бронзе. Уже в древнейший период жители этих поселений знали земледелие. Так, в местечке Аргисса, близ города Лариссы, центра Фессалии, были открыты в ранних слоях обугленные остатки зерен и бобов. Находка костей домашних животных (коз, овец) указывает, что культура эта была одновременно и скотоводческой. Жители древнейших поселений умели изготавливать хорошие каменные орудия; любопытно, что делались они из обсидиана — камня, не встречающегося поблизости. Его могли привозить откуда-то издалека, может быть, с о. Мелос или из северных областей Балканского полуострова, или из Малой Азии; следовательно, уже в это раннее время существовали обширные межплеменные связи. Раскопки нижних слоев поселений в Сескло и других центрах Фессалии дали представление о жилищах этих земледельцев; видимо, самым ранним типом дома была полуземлянка; остатки такой полуземлянки найдены в Аргиссе; более распространено жилище со стенами, сделанными из столбов, оплетенных ветвями и обмазанных глиной; в Сескло найдены траншеи с отверстиями от забивавшихся в них столбов; находки кусков глины с отпечатками ветвей показывают, что и крыши этих примитивных, так называемых столбовых жилищ делались из веток, обмазанных глиной; утрамбованные земляные полы нередко были заглублены в почву. При относительно развитом хозяйстве первым земледельцам Фессалии еще не было известно искусство изготовления посуды из обожженной глины: в нижних слоях древнейших поселений археологи не нашли ни одного керамического обломка. Эта ранненеолитическая или, скорее, еще мезолитическая (среднего каменного века) культура в современной науке носит название «докерамической».

Раскопки в Фессалии, особенно интенсивно ведущиеся в послевоенные годы, позволяют проследить, конечно, в общих чертах пути дальнейшего

развития неолитической культуры в Греции. В ряде мест здесь найдены слои, относящиеся к периодам, следующим за докерамической культурой. Они предшествуют культуре развитого неолита, которая по месту первой неолитической находки в Фессалии получила название культуры Сескло. Этим промежуточным периодам даны условные названия: раннекерамический, прото-сескло и пре-сескло.

Начало неолитического периода в Греции датируется VII—VI тысячелетиями до н. э., культура Сескло — IV тысячелетием. Границы предшествующих ей периодов не могут быть определены с большой точностью. Но характер культуры этих ранне-неолитических слоев вырисовывается более или менее ясно по археологическим находкам. При этом помимо фессалийских поселений много ценного материала дали открытия в других областях Греции — на юге, в Пелопоннесе, и на севере, в Македонии, — где отмечается примерно та же последовательность напластований и смена культур.

Архитектура. Поселения, открытые в разных местах на территории Греции, позволяют составить представление об устройстве жилищ времени раннего неолита, о произведениях искусства этого периода — примитивных статуэтках, имевших религиозно-магическое значение, и о сосудах, изготовлявшихся из глины и камня. Особенно много интересного в этом отношении дает открытое раскопками 1962—1964 гг. поселение в Неа-Никомедии (Южная Македония), датирующееся концом VII тысячелетия до н. э. Поселение это расположено на невысоком холме на берегу озера. Население его занималось земледелием, скотоводством и рыболовством. Здесь были обнаружены два строительных периода, близкие по времени. Дома, форма которых восстанавливается по остаткам их оснований, были прямоугольные в плане, небольшого размера — 6—8 м в длину. Стены их сделаны из ряда деревянных столбов, забитых в траншеи, переплетенных тростником и обмазанных глиной, — тот же принцип, что и в постройках предшествующего периода. Крыши, очевидно, также были сделаны из деревянных жердей, покрытых глиной. В домах первого слоя Неа-Никомедии полы были из утрамбованной земли, в более поздних домах — из слоя глины, положенного на гальку и покрытого сплетенными из тростника циновками. Глубокие ямы, вырытые у дверей домов, служили местом хранения припасов; в домах — в центре пола или у стены — находились круглые глиняные очаги. Во второй период стали устраиваться большие печи во дворах, служившие, видимо, не только для выпечки хлеба, но и для обжига керамики, которую уже знало население Неа-Никомедии.

В расположении хижин этого поселения нет какой-либо системы; они окружают находящееся

в центре здание большого размера, сооруженное тем же способом, что и остальные хижины, но отличное от них по внутреннему устройству. Две продольные стены разделяют его на три части. Любопытны находки, сделанные внутри этого здания: несколько статуэток из необожженной глины, два больших каменных топора и много необработанных обломков кремня, видимо, заготовок. Размеры здания и характер находок заставляют предположить, что оно являлось примитивным святилищем.

Поселение в Неа-Никомедии было окружено двойным кольцом глинобитных стен; каждая стена имела более 50 см толщины, расстояние между ними достигало 20 м.

Дома Неа-Никомедии еще очень близки жилищам носителей докерамической культуры. Это вполне естественно: те и другие близки по времени — докерамическая культура датируется около середины VII тысячелетия до н. э., и от сооружений Неа-Никомедии ее отделяют два-три столетия.

Ранненеолитическое поселение в Неа-Никомедии дает представление об одном типе жилых домов

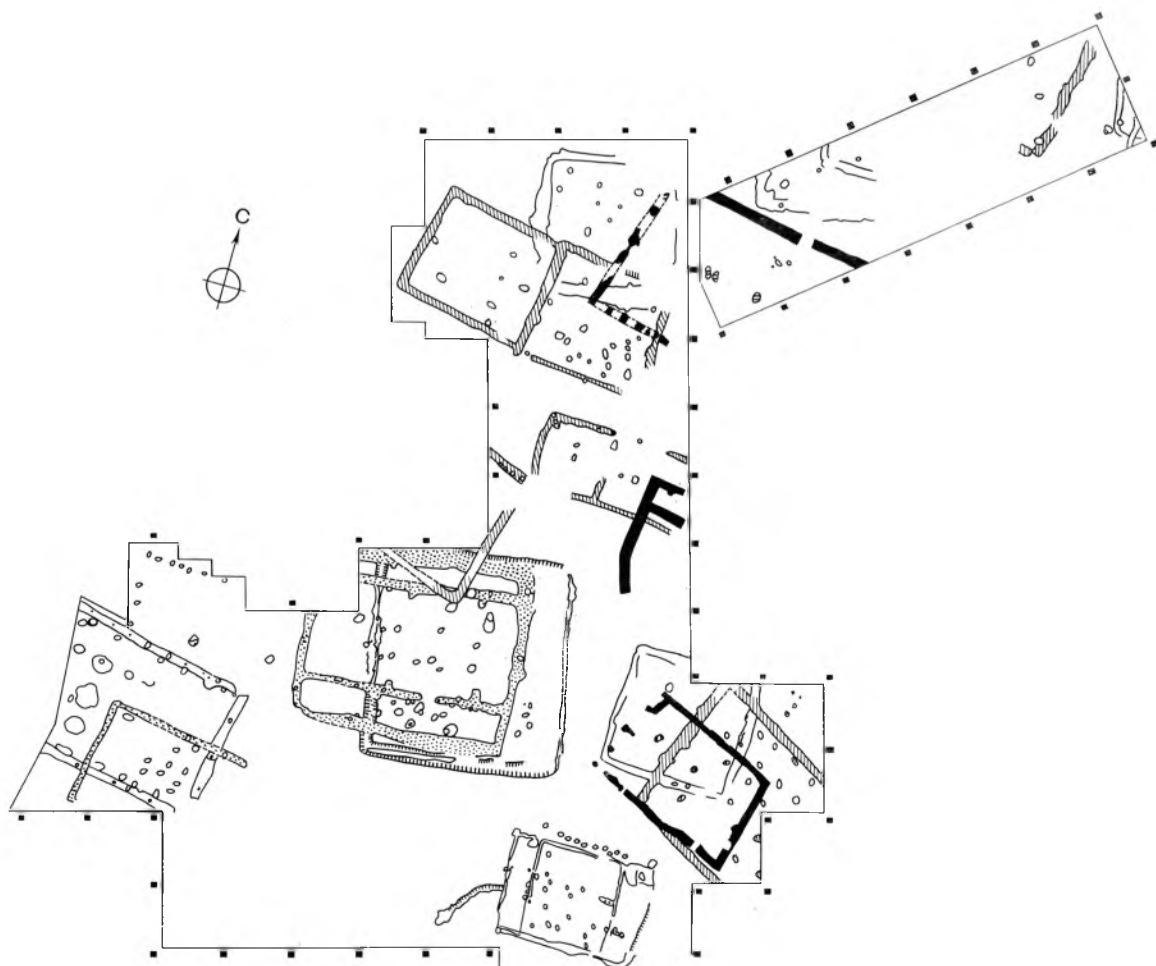
на территории Греции. Данные других раскопок позволяют предположить, что наряду с прямоугольными домами древнейшими неолитическими жилищами являлись также круглые хижины, построенные тем же способом. Остатки таких круглых хижин были найдены, например, в Эвтресисе, в Беотии. Но прямоугольные дома были, видимо, более широко распространены, и именно этот тип жилой постройки доминирует в последующие периоды неолитической эпохи. Дома со стенами, сплетенными из прутьев и обмазанными глиной, быстро уступают место более прочным постройкам, имеющим каменный фундамент, сложенный из небольших необработанных камней; стены, возвышающиеся на таком фундаменте, делались из сырцового (высушенного на солнце) кирпича и укреплялись деревянными столбами и жердями. Такие дома, размером до 5—7 м в длину, появившиеся еще в раннеолитическом периоде, продолжают существовать и позже, в развитом неолите, как показывают раскопки в Сескло и других поселениях Фессалии, в Элатее (Фокее), в Лерне (Пелопоннес). В Лерне, например, раскопаны не-

1

Неолитическое поселение
в Неа-Никомедии.
План

0 5 10 15 м

- Две фазы
- ▨ первого строительного периода
- ▧ Две фазы
- второго строительного периода



большого размера дома с фундаментами, сложенными из мелких обломков красной брекчии на глине. Полы в таких домах были утрамбованные, земляные или глинобитные. Крыши, судя по незначительным остаткам, сделаны из обмазанного глиной тростника. Наряду с подобными домами, наиболее характерными для неолитических поселений Греции, в развитом, среднем неолите, в так называемом периоде Сескло, появляется новый, более сложный тип жилого сооружения, тесно связанный с предыдущим и являющийся его дальнейшим развитием. Первый образец этого нового типа жилища был открыт в 1954 г. на магуле Отдаки в Фессалии. Этот дом состоял из прямоугольного помещения, имевшего с передней стороны род открытого портика, образованного выступами стен, между которыми были поставлены два деревянных столба, поддерживавшие навес кровли. Это сооружение является первым известным нам образцом дома мегаронного типа; мегарон, состоявший из прямоугольного внутреннего помещения с очагом в центре и открытого портика с фасада, позже получит широкое распространение во всем Эгейском бассейне и сыграет большую роль в формировании не только микенской, но и классической греческой архитектуры.

Особый интерес представляет раннеолитическая архитектура Крита. Остатков жизни человека на этом острове в эпохи палеолита и мезолита пока не найдено, хотя, конечно, было бы слишком смело утверждать, что их здесь и не существовало. Впрочем, возможно, что, в отличие от Греции, человек появился на Крите лишь в начале неолитического периода. Прежде всего, видимо, были освоены в качестве жилищ пещеры, которыми богат остров. В некоторых из них, например в пещере Эвлитии, близ Амниссоса, на северном побережье Крита, найдены значительные неолитические остатки, главным образом орудия. Наиболее полное представление о неолитической архитектуре Крита дают раскопки в Кноссе. Впервые остатки неолитических домов под вымосткой центрального двора Кносского дворца были обнаружены А. Эвансом еще в 1923 г. Но настоящее представление о неолите Кносса дали раскопки, произведенные здесь его сыном Дж. Эвансом в конце 50-х гг. Теперь выяснено, что неолитические слои, прослеженные под центральным двором дворца и к северу от него, имеют толщину 7 м — больше, чем все слои бронзового века, вместе взятые, — что свидетельствует о долгой жизни человека в этом очень удобном по своему расположению месте в период неолита. Из этих 7 м больше половины приходится на древние, раннеолитические слои, лежащие прямо на материковой скале. И здесь, в самом нижнем, древнейшем слое было сделано удивительное открытие: были найдены остатки домов, прямоугольных по форме, построенных из обожженных, а не сырцовых кирпичей. Кирпичи были раз-

личного размера, но для одного дома использовались более или менее одинаковые. Они уложены вперемежку с камнями, возможно, служившими для укрепления стен. Местами эти камни образовывали что-то вроде фундамента, но это встречается нерегулярно. В одном из открытых здесь домов были найдены сложенные из тех же кирпичей очаги. Для того чтобы судить, как была устроена крыша этих домов, к сожалению, нет никаких данных.

Дома из обожженного кирпича в неолитическом Кноссе просуществовали недолго; уже во втором раннеолитическом слое они сменяются традиционными постройками из сырцовых кирпичей на каменном фундаменте — строительный прием, знакомый нам по материковой Греции и сохраняющийся и там и здесь, в Кноссе, вплоть до позднего неолита. Откуда было занесено на Крит применение обожженного кирпича и почему оно было заброшено — пока остается вопросом. Возможно, что его принесли с собой переселенцы из Малой Азии, если древнейшие жители Крита, как считают ученые, пришли из этой страны. Отказаться же от него могли просто потому, что сырцовый кирпич вполне удовлетворял потребностям, и в теплом климате Крита не было нужды заниматься его обжигом. Возможно также, что в условиях постоянных землетрясений, характерных для этого района, сырцовые стены, скрепленные деревянными брусками, лучше выдерживали подземные толчки.

Дома неолитического поселения, расположенного на месте Кносса, построенные из сырца на каменном фундаменте, как и дома материковой Греции, имели глинобитные полы, на которых в специальных углублениях устраивались очаги. Некоторые дома состояли из двух помещений. Наиболее интересна в этом поселении его регулярная планировка. Дома раннеолитического II и среднеолитического слоев ориентированы одинаково, причем ориентировка домов, открытых в неолитических слоях к северу от Кносского дворца, совпадает с ориентировкой домов под центральным двором. Это, несомненно, свидетельствует о принадлежности тех и других к одному поселению, размеры которого по сравнению с поселением раннеолитического I слоя значительно увеличились. Это первый известный нам случай регулярной планировки поселения в столь ранний период. Следует отметить, что неолитические слои открыты не только в Кноссе, но и в Фесте, правда, в меньшем размере. Там также найдены остатки домов с сырцовыми стенами.

Керамика. Раскопки различных неолитических поселений Греции и Крита не только позволили проследить развитие архитектуры жилого дома, но и познакомили нас с керамикой, изготовлявшейся жителями этих поселений.



2

*Неолитический сосуд из Фессалии
с росписью краской «урфирнис»*

Еще недавно, до открытия докерамической культуры, считалось, что искусство изготовления из глины сосудов и обжига их на огне было принесено в Грецию в готовом виде откуда-то извне, то ли из Малой Азии (Анаголии), то ли с севера Балканского полуострова. Но, хотя можно найти достаточно много сходных черт между неолитической керамикой названных областей и такой же, найденной на территории современной Греции, мы благодаря новейшим археологическим открытиям можем утверждать, что керамическое искусство зародилось в Греции самостоятельно, как естественное следствие оседлой жизни, так же как это происходило и в других областях Европы и Азии. В Сескло, там, где были найдены первые следы докерамической культуры, найдены обломки еще очень несовершенных, грубо вылепленных глиняных горшков самой примитивной формы, не подвергавшихся обжигу. Однако обжиг керамических изделий был освоен быстро. Первые обожженные на огне сосуды, относящиеся к раннекерамическому периоду, лишены каких-либо украшений или росписи. Это простые круглодонные чаши и миски с широким устьем и вытянутыми стенками, иногда снабженные кольцевым налетом на дне для устойчивости. Но уже в таком раннем неолитическом поселении, как Неа-Никомедия, все сосуды плоскодонные — естественное следствие использования гладкой поверхности стола, неотъ-

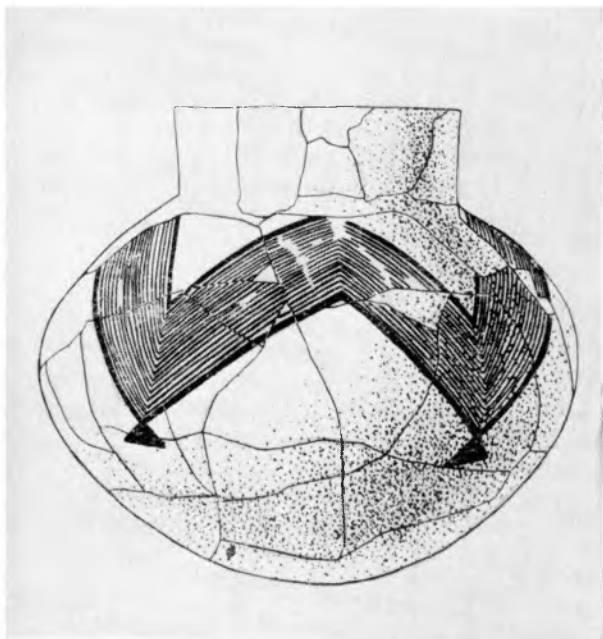
емлемой принадлежности оседлой жизни. Любопытна одна из ваз, происходящих из Неа-Никомедии: она имеет широкое, округлое тулово и устье, сдвинутое в сторону по отношению к центральной оси, — этот сосуд является отдаленным прообразом позднейших асков и свидетельствует о первых попытках древних гончаров найти для своих изделий какие-то особые формы.

Уже в раннем неолите, в культурах прото- и пресескло, в Греции распространяются сосуды, украшенные росписью и рельефными узорами. В прото-сескло периоде особенно популярны были монохромные, преимущественно красные, реже черные сосуды; иногда после окраски и обжига они подвергались лощению — полировке, наносимой с помощью какого-нибудь гладкого камня или другого предмета. Эти округлые вазы с невысокой ножкой являются результатом развития более ранних форм керамики. Поражает высокая техника этих изготовленных руками лепных сосудов — они имеют тонкие ровные стенки, отличаются прекрасным обжигом. Сосуды, окрашенные в различные цвета, преимущественно красно-коричневой гаммы, и отполированные до блеска, с переливчатой поверхностью, получили название «радужной» керамики.

Рано появляются также сосуды, окрашенные блестящей краской типа глазури, заменявшей полировку. Эта краска, получившая условное название «урфирнис», то есть пралак, явилась предшественницей позднейшей росписей лаковыми красками, искусство которых достигло значительной высоты в микенской и затем в греческой вазописи. Особое развитие эта техника получила не в Фессалии, а в неолитической керамике Целопоннеса.

Уже в ранне-неолитический период монохромная посуда, особенно чернополированная, охотно украшалась примитивным рельефным, вернее вдавленным, и гравированным орнаментом. Первоначально узоры были самые простые — ряды отгисков ногтя или какого-то инструмента по сырой глине, затем — процарапанные полосы, образующие ломаные, зубчатые линии, ромбы и т. д.

Существовала также рельефная керамика с различными налепами; однако гораздо более широкое распространение получила в неолитической Греции расписная керамика, появившаяся еще в пресескло периоде. Первые расписные сосуды украшались простыми узорами, наносившимися обычно красной краской по светлому фону глины или по покрывавшей поверхность вазы белой обмазке. Орнаменты ваз состояли из горизонтальных и ломаных линий, рядов треугольников и ромбов. Особый интерес представляют первые, еще очень несовершенные попытки изображения человеческой фигуры, например, на фрагменте сосуда из магулы Отцаки с росписью в виде фриза из человекоподобных фигурок, возможно, наделенных магической силой изображений демонов.



3

*Неолитический сосуд из Херонеи
с расписным геометрическим орнаментом*

Большого совершенства достигает расписная керамика в среднем неолите, в период Сескло, когда несколько расплывчатые округлые формы сосудов раннего времени сменяются более четкими и определенными; вазы снабжаются ручками, распространяется изготовление больших сосудов для хранения припасов; наряду с приземистыми формами мисок, столь популярными в предшествующий период, появляются высокие стройные кувшины. Преобладает роспись красной краской по светлой обмазке. Мотивы орнаментов, всегда линейно-геометрических, варьируются по районам и даже от селения к селению. В качестве образца этой орнаментированной керамики можно привести сосуд IV тысячелетия до н. э. из Херонеи, в Беотии; округлое тулово его с уплощенным дном завершается невысоким горлом, вокруг которого на плечиках располагается узор из ломаных параллельных линий, завершающихся треугольниками. В самом Сескло и близлежащих центрах Фессалии преобладает узор из ступенчатых ромбов и пирамид. В других центрах средней Греции и Пелопоннеса предпочтение отдается шахматным

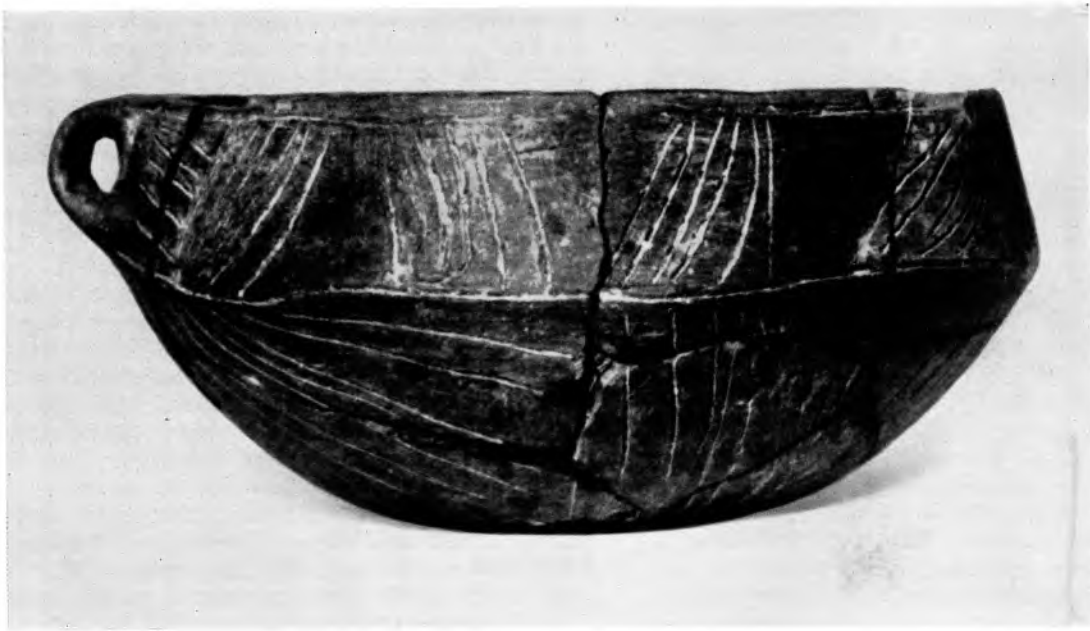


4

*Неолитический сосуд с росписью
из магулы Отцаки (Фессалия)*

5

*Фрагмент неолитического сосуда
с изображением человеческих фигурок
из магулы Отцаки*



6

*Неолитический сосуд
с гравированным орнаментом
из Кносса*

узорам. Аналогии подобным сосудам можно найти в керамике многих районов Ближнего Востока, а также севера Балканского полуострова. Однако вряд ли из факта этого сходства можно сделать вывод о каком-то заимствовании или влиянии, как полагают некоторые исследователи этого вопроса, — скорее, здесь следует видеть сходство определенной стадии развития, хотя отрицать возможность контактов с другими областями для неолитической Греции не приходится — об этом свидетельствуют хотя бы постоянные находки в неолитических поселениях изделий из обсидиана, в Греции не встречающегося и явно привезенного откуда-то издалека. Но тем, кто склонен объяснять все развитие Греции времени неолита воздействием более передовой переднеазиатской культуры, следует помнить, что помимо сходства между анатолийской и греческой неолитической керамикой есть и различия; так, если в Малой Азии явно преобладает тенденция к членению поверхности сосуда горизонтальными линиями, то здесь, скорее, проявляется стремление подчеркнуть узором криватуру сосуда, в орнаменте преобладают линии, обрисовывающие изгиб его стенок.

Неолитическая керамика Крита имеет много сходных черт с материковой керамикой; отличительные ее черты отражают, очевидно, более тесные связи Крита с соседними странами, в частности с Анатолией, естественные в силу самого место-

положения острова. Так, в орнаментации критской неолитической посуды преобладают горизонтальные линии, что характерно для Малой Азии. Широкое распространение в среднеолитический период здесь получили вазы с гравированным орнаментом, инкрустированным белой пастой; эти вазы, покрытые полосами шахматного орнамента, треугольников и простых штрихов, находят аналогии в египетской керамике времени неолита; возможно, именно отсюда этот орнамент пришел на Крит; того же происхождения могут быть и тщательно выточенные из пестрого камня полированные сосуды, распространяющиеся здесь в позднем неолите. Следует отметить, что уже в это время на Крите появляются вазы с росписью не по светлому (что характерно для материковой керамики), а по темному фону, — позже именно эта роспись станет доминирующей в критской керамике. И, наконец, специфически местной чертой, видимо, следует считать впервые появляющиеся в росписях некоторых сосудов изображения животных, еще очень примитивные и схематичные.

Мелкая пластика. Наиболее ярким образцом неолитического искусства эгейского мира является скульптура: изготовленные из различных материалов, преимущественно из глины и камня, небольшие по размерам изображения человеческих фигур, изредка — животных. Несомненно, эти ста-



7 *Фигурки лягушек из Неа-Никомедии.
VII тыс. до н. э.*

поздней. Эти фигурки сделаны из твердого зеленого камня — серпентина; одна из них имеет отверстие для подвешивания. Несмотря на свойственную им обобщенность исполнения, они отличаются большой выразительностью и позволяют сразу, без всяких сомнений узнать изображенное животное. Фигурки лягушек из Неа-Никомедии остаются пока уникальными произведениями такого рода; ни в одном из неолитических поселений Греции или Крита не найдено ничего подобного. Что же касается статуэток, изображающих Великую мать, олицетворяющих плодоносящие силы природы, то аналогичные статуэтки, сделанные из глины, реже — из камня, разные по качеству исполнения, но сходные по позе и по стремлению подчеркнуть части женского тела, связанные с деторождением, встречаются во многих неолитических поселениях Греции. Несомненно, лучшим из этих изображений является глиняная статуэтка, найденная в 1955 г. в средненеолитических слоях Лерны и датирующаяся IV тысячелетием до н. э. Несмотря на то, что эта статуэтка дошла сильно поврежденной — утрачены голова и

туэтки имели культовое, магическое значение и отражали примитивные верования, сложившиеся в первобытном земледельческом обществе и связанные с культом матери-земли. Не случайно среди статуэток доминирует изображение женской фигуры, очевидно, богини-матери, воплощавшей производительные силы природы и являвшейся главным божеством этой эпохи. К наиболее ранним изображениям такого рода относятся статуэтки из необожженной глины, найденные в ранненеолитическом поселении в Неа-Никомедии, в большом здании в центре поселения, считающемся святилищем. Эти статуэтки характеризуются примитивным, но выразительным исполнением; подчеркнуты формы женского тела — узкая талия, широкие бедра. Короткие, едва намеченные ручки прижаты к груди, на вытянутой головке, сливающейся с шейей, схематично обозначены черты лица. Эти ранние скульптуры неолитического периода, конечно, могут считаться произведениями искусства лишь с нашей, современной точки зрения. Для их творцов они являлись воплощением магических сил, способных защищать человека и воздействовать на таинственный мир природы. Очевидно, значение амулетов, оберегавших человека от злых сил, имели миниатюрные фигурки лягушек, найденные в том же неолитическом поселении Неа-Никомедия, но относящиеся уже не к первой фазе его существования, а ко второй, несколько более

8 *Статуэтка из Неа-Никомедии.
VII тыс. до н. э.*



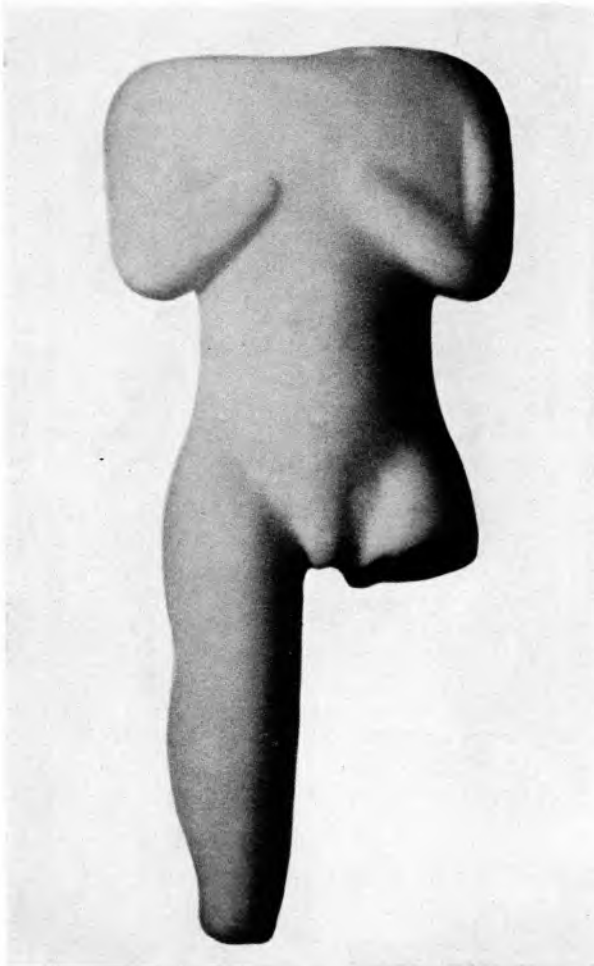
ноги, — она привлекает внимание выразительной пластичностью форм, значительно более пропорциональных и естественных, чем у статуэтки из Неа-Никомедии. В этой вещи чувствуется возросшее мастерство первобытного скульптора, овладевшего своим податливым материалом. Но и здесь, как и в более ранних фигурках, в подчеркнутой передаче особенностей женского тела проявляются отзвуки первобытного реализма, характерного для искусства времени палеолита и связанного, несомненно, с магическим назначением этих вещей.

На Крите встречаются аналогичные изображения, воспроизводящие хорошо известный тип богини-матери, широко распространенный в различных вариантах во всем восточном Средиземноморье. Исключением, пока не имеющим близких аналогов, является небольшая (высота сохранившейся части — 10 см) фигурка обнаженного мужчины. Полагают, что это изображение спутника богини-матери. Эта статуэтка была найдена в ранненеолитическом поселении в Кноссе. Она с большим мастерством выточена из целого куска мрамора. Поза ее, с плотно прижатыми к груди руками, тради-

ционна, напоминает многочисленные женские фигурки. Пропорции человеческого тела переданы довольно правильно. Как и в керамике неолита, в мелкой пластике наблюдается известное сходство с соответствующими изделиями ранних земледельческих культур Передней Азии. Долгое время ученые пытались объяснить становление неолита в Греции миграцией населения из Анатолии; теперь, когда последовательность развития неолитической культуры, в частности создание керамики в Греции, установлена с самых ранних ее ступеней, эта теория сильно поколеблена. Вместе с тем не вызывает сомнения наличие определенных связей неолитической культуры Эгейского бассейна, вернее, ряда существовавших здесь родственных, но не идентичных культур, с их восточными соседями. Не исключено и заимствование отсюда отдельных типов изделий, мотивов декора, причем эти связи ярче заметны в неолитической культуре Крита, чем в материковой Греции. Связи с балканскими и придунайскими районами в этот период были, очевидно, значительно слабее, чем с азиатскими странами.

9

*Неолитическая статуэтка
обнаженного мужчины из Кносса*



10

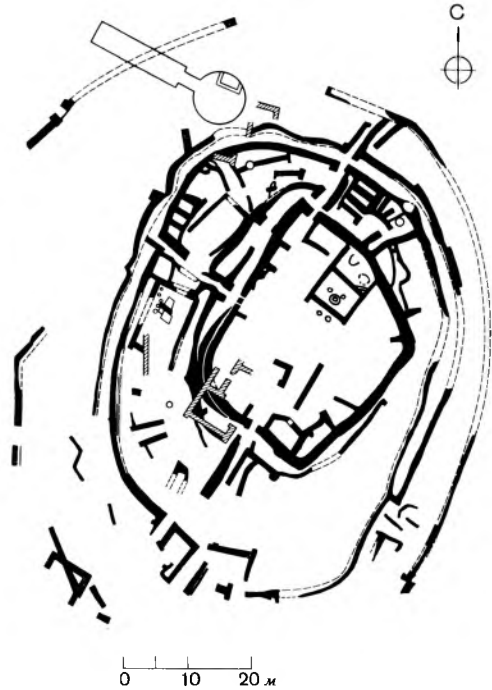
*Статуэтка богини-матери из Лерны.
IV тыс. до н. э.*



ПОЗДНИЙ НЕОЛИТ И ХАЛКОЛИТ

Халколит — медно-каменный век — является переходом от неолита к эпохе бронзы, временем появления первых изделий из металла. Этот период датируется в Эгейском бассейне последними веками IV и началом III тысячелетия до н. э. Уловить момент появления металла, установить четкую границу между неолитом и халколитом не представляется возможным. Ряд исследователей, например, относит центральный памятник этого периода — поселение в Димини, в Фессалии, — к позднему неолиту, а другие, с не меньшими основаниями, — к халколиту. Именно поэтому мы рассматриваем искусство позднего неолита и халколита вместе. В этот период в культуре Греции происходят большие изменения, связанные, очевидно, с появлением новых групп населения, которые могли прийти с севера, из Македонии, может быть, Фракии, и из Анатолии. Вряд ли их появление было совершенно мирным — о существовании в этот период угрозы нападения извне, от которой приходилось как-то защищаться, говорит распространившийся еще в позднем неолите обычай возводить оборонительные стены вокруг селений, что в более ранних поселениях не наблюдалось. Впрочем, пришельцы, очевидно, быстро ассимилировались с коренным населением и восприняли многие черты его культуры. Как и для предшествующего периода, наиболее полную картину жизни этого времени дают находки в Фессалии. Исследователи различают ряд ступеней развития позднего неолита и халколита материковой Греции, но обычно весь этот период называется по имени наиболее значительного фессалийского поселения этого времени «культурой Димини». Слои этого времени нашли и в Сескло и в других районах Греции, хотя они не столь мощны, как слой неолитической культуры Сескло, и, очевидно, эта более поздняя культура существовала короткий промежуток времени.

Архитектура. Поселение в Димини, близ г. Воло, дает представление об архитектуре этого периода. Оно было ограждено несколькими рядами оборонительных стен, имеющих в плане форму неправильного овала и разделенных между собой проходами шириной в несколько метров. Эти широкие, но невысокие стены, построенные из каменных плит, были возведены не одновременно: сначала, как показали исследования, возникли три внутренних стены, а затем, в силу каких-то пока неясных причин, может быть, ввиду усиления опасности нападения или просто расширения территории поселения, было добавлено еще несколько внешних рядов. Стены не имеют ни башен, ни архитектурно оформленных ворот — простые проходы соединяют их между собой и ведут на обширный внутренний двор, занимающий вершину



11

Поздненеолитическое поселение в Димини.
Конец IV — начало III тыс. до н. э.
План

невысокого холма. Здесь сохранились незначительные остатки жилых хижин и довольно большого мегарона, примыкающего к внутренней оборонительной стене. В Димини впервые встречается развитая форма мегарона, состоящего из двух расположенных друг за другом помещений и портика, обрамленного выступами стен, между которыми видны основания двух столбов, поддерживавших кровлю. В переднем помещении в центре находился круглый очаг, а рядом с ним стояли два столба, поддерживающие кровлю; правда, они поставлены еще не симметрично, как в более поздних сооружениях такого типа. С этих пор мегарон надолго станет наиболее распространенной архитектурной формой в Греции. В Димини сохранились остатки и второго мегарона, не столь развитого, без столбов-колонн в портике и без очага. О том, что здания типа мегарона получают широкое распространение в позднем неолите и халколите, свидетельствуют находки в других греческих поселениях этого времени. Так, в Сескло найден мегарон большего размера, чем в Димини; он состоит из двух расположенных друг за другом помещений и открытого портика, возможно, так же имевшего колонны-столбы.

Большой мегарон в Димини не был, вероятно, простым жилым домом; это или жилище вождя, или какое-то культовое сооружение; на последнее указывают остатки примитивного алтаря, обнару-

женные на площади перед зданием. Жилые дома в Димини располагались не только на внутренней площади поселения, но и в пространстве между рядами оборонительных стен; благодаря тому что многие здания в Димини непосредственно примыкали к оборонительным стенам, имеющим форму овала, некоторые из этих зданий имеют искривленные, округлые стены. Именно в это время появляются здания с апсидами. Техника сооружения домов остается примерно на том же уровне, что и в предыдущий период, — может быть, лишь несколько тщательнее выкладываются каменные пороги дверей и утрамбовываются полы. Рядом с жилыми домами были обнаружены открытые помещения типа загонов, пристроенные к оборонительным стенам. Они служили, очевидно, стойлами для скота или кладовыми для хранения припасов. Культура Димини — ярко выраженная земледельческо-скотоводческая культура.

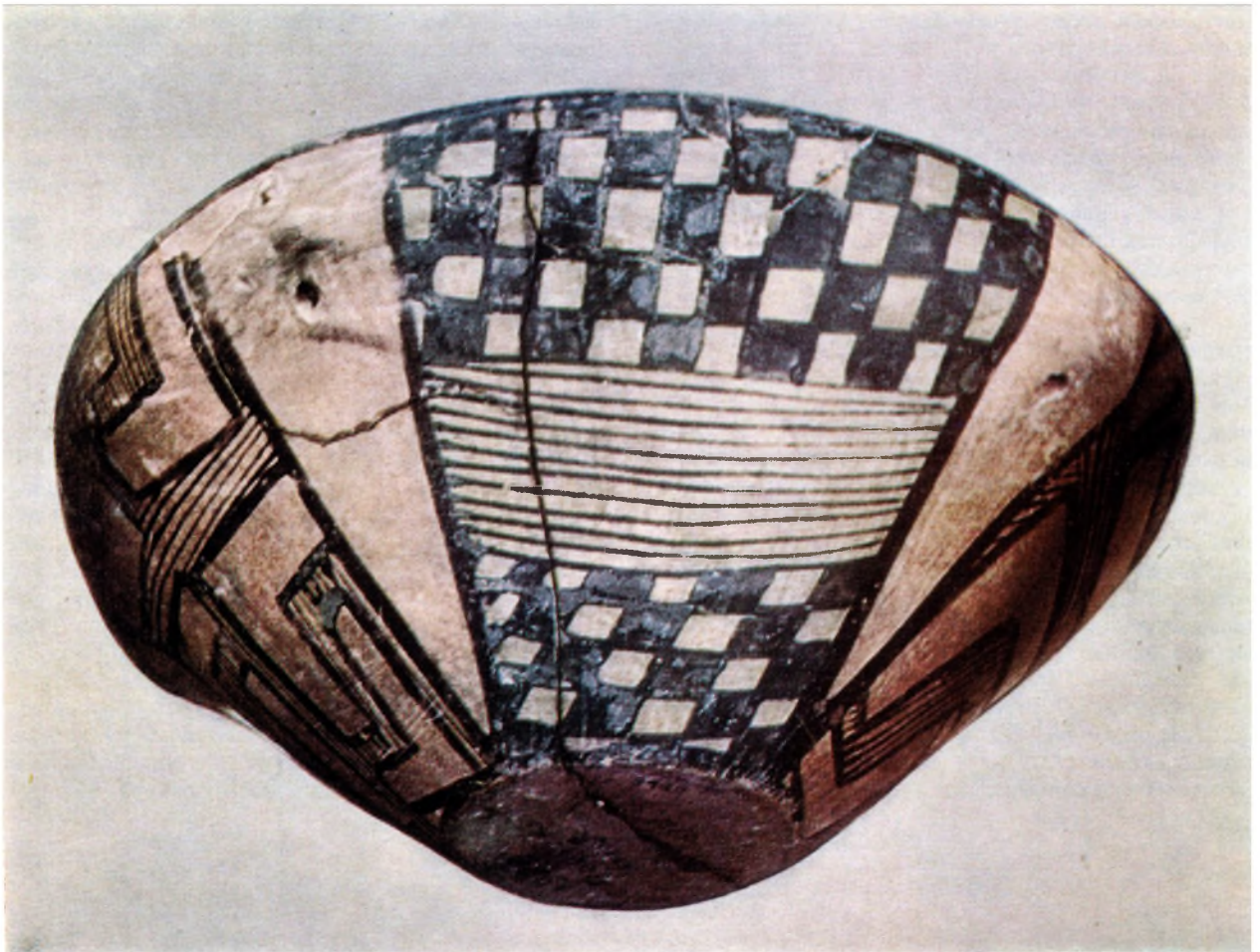
Керамика. Большое значение имеет керамика времени халколита. В ней сильнее, чем в архитектуре, заметны новые черты, отличающие ее от кера-

мики предшествующего времени. Распространяются новые, более четкие формы; особенно популярны так называемые вазы для фруктов на высоких ножках и конусообразные чаши с уплощенным дном; встречаются также сосуды типа асков и амфоры со сферическим туловом и вертикальными ручками. Роспись, выдержанная преимущественно в темных, коричневатых тонах, наносилась по светлому фону вазы. Она состоит из различных геометрических узоров, среди которых особой популярностью пользуются варианты меандра и шахматного узора; на более поздних стадиях особенно широкое распространение получает мотив спирали, разнообразные варианты которого то покрывают сплошь поверхность сосуда, то располагаются аккуратными горизонтальными полосами. При этом роспись сосуда мастерски связывается с его формой.

Расписная керамика на этой стадии уже с полным правом может считаться искусством. Керамика этого времени очень разнообразна. Помимо уже описанной, с росписью в коричневатых тонах, есть лощеная серого и черного цвета, с узорами, на-

12

*Расписной сосуд из Димини.
Начало III тыс. до н. э.*



несенными лощением или гравировкой и врезми. Мотивы узоров напоминают расписные вазы; врезанные орнаменты часто заполняются белой краской, что создает своеобразный декоративный эффект. Если в предшествующий период неолитическая керамика Греции находила некоторые аналогии главным образом в Анатолии и других районах Передней Азии, то теперь на первый план выступают связи с балканскими и придунайскими районами, вплоть до Триполья на севере. Особенно показателен общий для керамики этих районов и халколитической Греции мотив спирали, что свидетельствует о развитии связей между южными и северными областями Балканского полуострова. Новые мотивы орнамента широко распространяются в III тысячелетии до н. э. в материковой Греции, проникают отсюда на острова Эгейского моря и играют большую роль в последующем развитии крито-микенского искусства.

На Крите в это время продолжает существовать появившаяся в более ранний период керамика с гравированными узорами, инкрустированными белой пастой. Высокого развития достигает изготовление каменных полированных сосудов; в поздне-неолитическом Крите появляются полированные сосуды с росписью красной краской, близкие керамике, характерной для материковой Греции этого времени, — свидетельство растущих связей острова с его северными соседями.

Мелкая пластика. Если керамика времени позднего неолита и халколита показывает ряд новых типов формы и росписи, то мелкая пластика в большей степени продолжает традиции предшествовавшего неолитического периода. Отмечается рост обобщенности и известное огрубение форм глиняных статуэток. Наряду со старыми типами, в основном изображениями обнаженного женского божества, появляются некоторые новые; в частности, распространение получает статуэтка богини-матери с ребенком на руках. Такова глиняная статуэтка из Сескло, представляющая сидящую богиню с ребенком на руках. Очень схематично исполненная терракота оживлена росписью — горизонтальные полосы покрывают сплошь слабо расчлененные фигуры и головы богини и младенца. Распространение росписи, преимущественно геометрической, на терракотах — новая черта, также характерная для поздне-неолитической корoplastики Греции.

Встречаются в этот период и фигурки, обычно обнаженные, изображающие мужское божество — спутника или слугу богини-матери; они связаны с процветавшей в этот период земледельческой религией, с культом умирающего и воскресающего божества. Помимо такого рода статуэток встречаются изображения животных и интересные по форме ритуальные сосуды, свидетельствующие о существовании в этот период достаточно разви-

тых религиозных обрядов. Можно предполагать, что уже были какие-то специальные священные места, почитавшиеся всем окрестным населением. Например, в так называемой пещере Пана близ Марафона, в Аттике, в поздне-неолитических слоях найдено большое количество обломков разбитой посуды и фигурок богини. Очевидно, это жертвоприношения божеству, совершавшиеся во время празднеств.

Неолитическая религия Греции, земледельческая по своему характеру, сходна с другими религиями этого времени в Передней Азии и Европе. По существу, на всей территории Греции почиталось одно божество — Великая мать, олицетворяющая идею плодородия земли; в разных местах она почиталась под различными эпитетами — так постепенно возникают местные божества, с которыми позже будут связаны локальные легенды и предания.

В качестве важной особенности поздне-неолитического периода всего Эгейского бассейна следует отметить появление металла. Правда, он используется еще в незначительных количествах и не

*Богиня с ребенком на руках.
Поздне-неолитическая
расписная статуэтка из Сескло*

13



оказывает существенного влияния на формы хозяйства и жизнь общества. Первые металлы, с которыми познакомились люди этого времени, были самородными — медь, золото, серебро. В Греции в этот период своего металла не было; нет сомнения, что знакомство с ним пришло сюда с Востока, из стран Передней Азии, может быть, Египта, где период халколита и ранней бронзы начался раньше, еще в начале IV тысячелетия до н. э., и которые к началу III тысячелетия уже достигли высокого развития. Там уже сложилось рабовладельческое общество, зародилась письменность; в Двуречье возникли древнейшие государства, в Египте уже произошло объединение страны под властью одного фараона. Началом III тысячелетия до н. э. датируется период Раннего царства Египта, сменившегося высоким расцветом Древнего царства.

Эгейский мир в эту эпоху сильно отставал от своих юго-восточных соседей, но быстрое развитие на протяжении III тысячелетия до н. э. позволило ему догнать их как в смысле общей культуры, так и в области религии и искусства.

Появление металла в бассейне Эгейского моря знаменует переход к новой большой и значительной эпохе, когда на основе овладения металлом высокого развития достигла вся культура Средиземноморья, в частности крито-микенская. Это период бронзы, искусству которого, собственно, и посвящена настоящая книга.

ИСКУССТВО ТРОАДЫ

Начало эпохи бронзы в Эгейском бассейне датируется разными исследователями от рубежа IV и III тысячелетий до 2500 г. до н. э. Несомненно, процесс становления бронзового века в условиях устоявшейся высокоразвитой культуры позднего неолита и халколита не мог быть кратковременным. Несколько веков должно было пройти, прежде чем бронза стала основным материалом для производства орудий и оружия, вытеснив приме-



нявшийся в неолите для этих целей камень. Кроме того, процесс этот, несомненно, с разной интенсивностью происходил в различных районах эгейского мира. Так, Фессалия, сыгравшая большую роль в развитии неолитической культуры, теперь становится отсталым и ретроградным районом Греции, где неолитическая культура, возможно, доживает до середины III тысячелетия до н. э., медленно уступая свои позиции новой культуре бронзового века. Напротив, Крит начинает постепенно выдвигаться на первый план, он как бы накапливает силы в течение III тысячелетия, с тем чтобы к концу его занять доминирующее положение, стать подлинным властителем Эгейского бассейна. Но до этого, на протяжении III тысячелетия, особенно второй его половины, первое место принадлежит, несомненно, Троаде на малоазийском берегу и лежащим близ нее островам, где создается своеобразная высокоразвитая культура ранней бронзы, оказавшая определенное воздействие на другие районы Эгеики. На такое быстрое развитие этих областей повлияло их положение на пути в Грецию из Анатолии, пути, по которому,

очевидно, проник в Грецию первый металл. Первым его поставщиком могла стать соседняя Анатолия, лежащая между двумя древними районами металлургии — Месопотамией, с одной стороны, и Кавказом — с другой. Положение на торговых путях, связывавших Европу с Азией, способствовало процветанию Троады вплоть до последних веков II тысячелетия до н. э. Именно в этом районе впервые в эгейском мире возникают поселения городского типа, приходящие на смену родовым поселениям земледельцев времени неолита и свидетельствующие о зарождении в первобытном родовом обществе новых отношений, в дальнейшем приводящих к сложению классового общества II тысячелетия до н. э.

Архитектура. Исследование Трои, прославленной в поэмах Гомера, начатое Шлиманом и продолженное рядом ученых, показало, что человек поселился здесь, на удобном для жизни холме Гиссарлык, расположенном недалеко от моря, еще в начале III тысячелетия до н. э. Первой половиной этого тысячелетия датируется Троя I — древней-



шее укрепленное поселение, существовавшее на этом месте и явившееся зародышем позднейшего города. Поселения, окруженные стенами, появились в Греции уже в позднем неолите, как показывает пример Димини, но оборонительные сооружения Трои I, с их мощными стенами и выступающими вперед прямоугольными бастонами шириной более 15 м, защищающими ворота, не могут быть сравнены с невысокими и непрочными оградками фессалийского поселения. Эта монументальная фортификация свидетельствует о высоком развитии строительной техники в ранний период бронзового века. Стены Трои I сложены из необработанных каменных плит; они имеют значительную толщину внизу и довольно сильно сужаются кверху; этот прием сообщает им большую прочность; каменные стены являются основанием, на котором возводилась стена из сырцовых кирпичей, но от этой части укреплений не сохранилось ничего. Узкий проход, фланкированный бастонами, вел во внутреннее пространство крепости. Из-за ее плохой сохранности мы не можем теперь сказать, имела оборонительная стена Трои I лишь

одни ворота или несколько. Площадь, огражденная стенами, невелика; можно полагать, что ею не ограничивалось все поселение. Очевидно, с этих пор укрепленная часть приобретает характер крепости-акрополя, где находилось жилище вождя и которая служила убежищем на случай опасности для остального населения, жившего вокруг ее стен. К сожалению, из жилых построек Трои I внутри ее стен сохранился лишь один мегарон простой формы, состоявший из внутреннего прямоугольного пространства и открытого портика перед ним; он близок по плану к поздненеолитическим мегаронам Греции.

Троя I погибла в большом пожаре. Она явилась предшественницей и скромным прообразом гораздо более значительного и по своим укреплениям и по размерам города второй половины III тысячелетия, Трои II. Площадь, окруженная стенами, расширилась к югу примерно в два раза; были воздвигнуты новые, еще более мощные укрепления, построенные по той же системе, что и более ранние стены Трои I. Центральное ядро стен из необработанного камня облицовано сложенным из

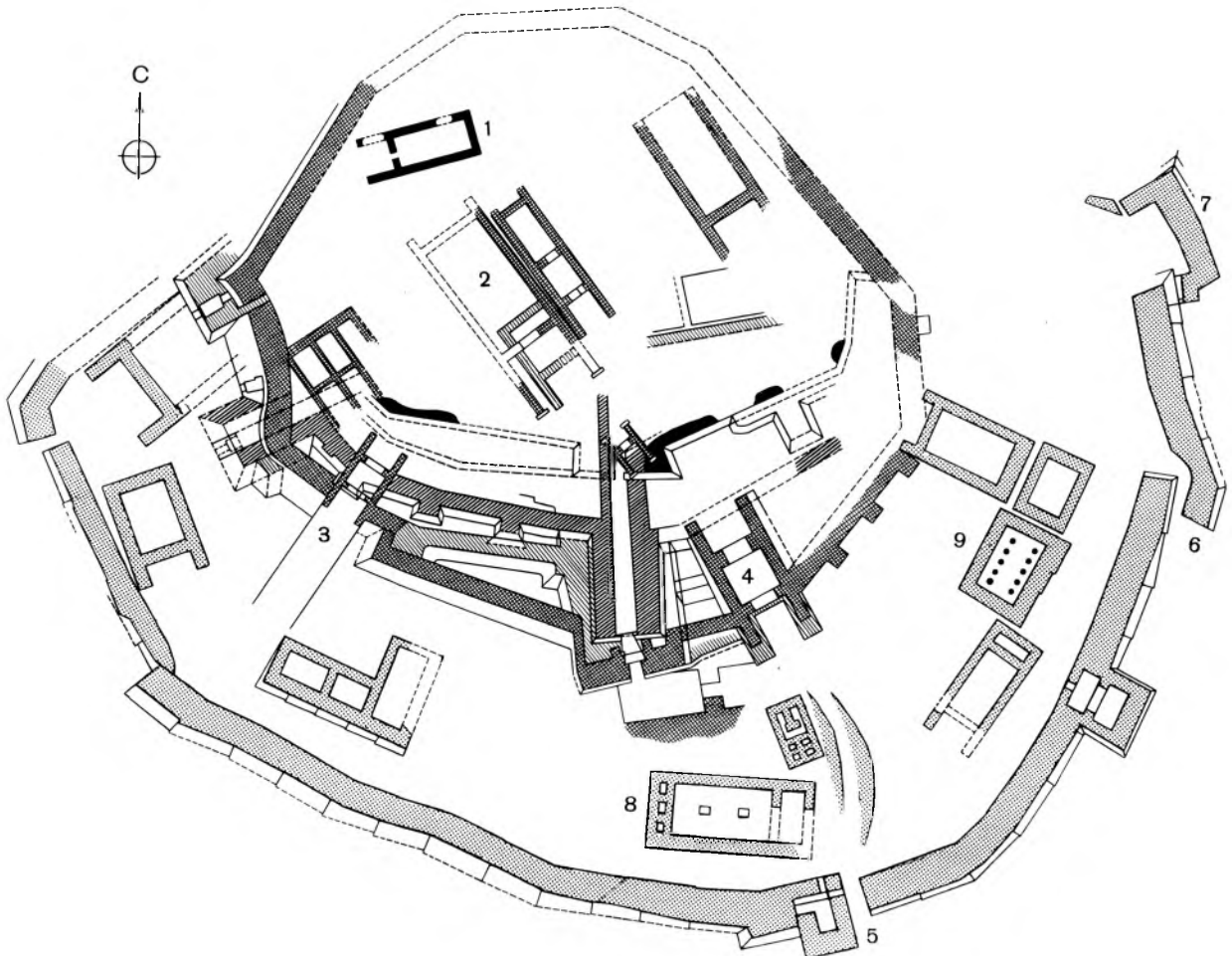
16

Троя I, II и III.
III—II тыс. до н. э.
План

0 10 20 м

- Троя I
- ▨ Троя II а
- ▩ Троя II б
- ▧ Троя II с—II d
- ▦ Троя VI

- 1 мегарон Трои I
- 2 большой мегарон Трои I
- 3 юго-западные ворота Трои II
- 4 юго-восточные ворота Трои II
- 5 южные ворота Трои VI



более или менее ровных камней панцирем. Стены, широкие внизу и более узкие сверху, имеют небольшой наклон, обеспечивающий их особую прочность. Каменное основание было увенчано высокой стеной из сырцового кирпича, укрепленного, вероятно, деревянными балками, но от этих стен, как и от аналогичных более ранних, ничего не сохранилось. В некоторых местах стены были усилены выступающими вперед башнями — контрфорсами, образующими единое целое с самой стеной, но башни еще не стали регулярной и обязательной частью оборонительных сооружений. Гораздо более развитым и сложным сооружением являются ворота Трои II; их в крепостной стене двое — главные, юго-восточные, и меньшие по размеру, юго-западные, около которых сохранился ведущий к ним мощный камень пандус. Устройство тех и других ворот одинаково, оно, несомненно, связано генетически с мегароном. Две длинных параллельных стены, образующие проход ворот, дважды пересечены поперечными стенами с проходами, расположенными друг против друга. По существу, это тот же мегарон, но имеющий открытые портики

- 6 восточные ворота
- Трои VI
- 7 северо-восточная башня
- Трои VI
- 8 «дом со столбами»
- 9 дом VI F

с широким входом не с одной, а с обеих торцовых сторон. Центральная часть ворот, а, может быть, и портики, были перекрыты кровлей.

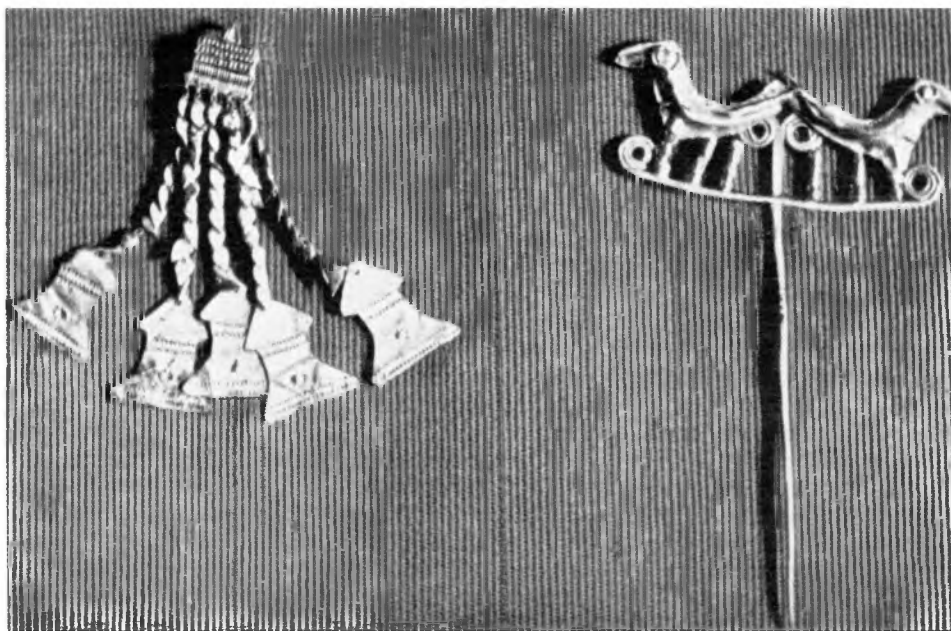
Планировка входа в крепость, несомненно, хорошо обеспечивала ее безопасность. Проникнув за первые ворота, враги попадали не внутрь крепости, а в замкнутое пространство между наружными и внутренними воротами и, по существу, оказывались в ловушке. Такая продуманная система обороны свидетельствует о высоком развитии строительного искусства в этот ранний период, вызванном, несомненно, необходимостью защищаться от постоянных нападений врагов.

Троя II и внутри крепостных стен отличается более сложным устройством по сравнению с предшествующим ей небольшим поселением. Против главных юго-восточных ворот находится вход во внутреннюю прямоугольную в плане ограду, в пределах которой расположен дворец правителя, племенного вождя. Дворец не является единым зданием — это несколько тесно поставленных рядом мегаронов различной величины. Большой из них, стоящий прямо против входа в ограду, отличается простым устройством: очень глубокий, почти квадратный в плане, открытый спереди портик соединен широким (4 м) дверным проемом с внутренним вытянутым в длину помещением, в центре которого находится круглый очаг; столбов или колонн, поддерживающих пере-

крытие, в троянском мегароне не обнаружено. Рядом с большим мегароном помещены меньшие по размеру, но аналогичные по плану сооружения. Вероятно, они являлись жилищами семьи вождя, тогда как выделяющееся среди них импозантное здание большого мегарона служило местом торжественных приемов и встреч вождя с его соплеменниками. Можно представить, как величественно выглядело это здание, большое не только по древним, но и по современным масштабам, — длина его 45 м, ширина 13 м, — стоявшее на самой вершине холма, возвышаясь над остальными постройками. Стены его, достигавшие 1,5 м толщины, сложены на каменном основании из сырцовых кирпичей, укрепленных деревянными столбами, — строительный прием, возникший еще в эпоху неолита, но здесь значительно усовершенствованный. Торцы стен, обрамляющие портик, — прообразы позднейших антов — были облицованы досками, придававшими им более нарядный вид и предохранявшими сырцовую кладку от разрушения. Но особенное впечатление большой мегарон Трои II должен был производить внутри своим обширным, нерасчлененным пространством, — такие широкие помещения, не имеющие внутренних столбов, на которые опиралась бы крыша, не встречаются не только в современных Трое странах Востока, но и в позднейшей Греции. Вопрос о характере перекрытия троянского мегарона остается открытым — одни ученые считают, что оно было плоским, другие — двускатным, но доказательствами в пользу того или иного мнения мы не располагаем.

Комплекс дворца вождя занимал значительную часть вершины холма, окруженного крепостной стеной. Вокруг него найдены остатки других построек, но представления о жилищах рядовых жителей этого города Троя II не дает. Можно предположить, что они походили на дома других городов северо-восточного района эгейского мира, где в последние десятилетия открыты новые центры троянской культуры. Сохраняя это утвердившееся в науке название, следует помнить, что, как установлено теперь, Троя не была единственным и древнейшим поселением этой культуры, охватывавшей север побережья Малой Азии и близлежащие острова. На двух из них найдены остатки городов III тысячелетия до н. э., дающие важные сведения о жизни рядовых общинников. Эти города — уже упоминавшиеся Ферми на о. Лесбос и Полиохни на Лемносе.

Недавно раскопанный итальянскими археологами город в районе современного селения Полиохни оказался древнее Трои и больше ее по размерам. Люди жили здесь еще в эпоху неолита — в нижних слоях городища найдены остатки примитивных хижин, круглых, овальных или прямоугольных в плане, с сырцовыми стенами, возведенными на каменных фундаментах. Как и в Трое, около



17

*Золотые украшения из клада,
найденного в Полиохни.
2-я половина III тыс. до н. э.*

середины III тысячелетия до н. э. здесь возникает укрепленный стенами город, называемый Полиохни III и IV. Сложные из грубого камня стены еще стоят на высоту пяти метров. Как и в Трое, городские ворота были укреплены привратными бастионами, к ним поднимались всходы — пандусы. Внутри городских стен открыта широкая мощеная улица, идущая от главных ворот с севера на юг, через все городище. Ее пересекают более узкие улочки, делящие город на правильные кварталы. В каждом из таких кварталов жилые дома располагаются тесно, нередко у отдельных комплексов были общие стены. Они различаются своими размерами, но каждое из таких жилищ имеет хотя бы небольшой открытый дворик, вокруг которого группируются все помещения дома, делившиеся на жилые комнаты и кладовые. В более крупных по размеру домах помимо мегарона — прямоугольного помещения с открытым портиком, выходившим во двор, — сооружается целый ряд второстепенных комнат. В мегароне, перекрытие которого поддерживалось столбами, в центре находился очаг, а по сторонам у стен стояли каменные обмазанные стучом скамьи. Пища хранилась в больших глиняных сосудах или в обмазанных глиной ямах, устроенных в полу. Стены домов были сделаны из сырцового кирпича, укрепленного деревянной арматурой, и стояли на каменных фундаментах. Дома Полиохни были благоустроены,

снабжены водостоками и ванными комнатами. Город имел хорошо налаженное водоснабжение, на главных улицах были устроены облицованные камнем колодцы и цистерны для хранения воды. В Полиохни не найдено дворца правителя, но уже существовали общественные сооружения. В слоях раннего города, современного Трое I, у городских ворот открыто здание, внутри которого вдоль одной из длинных стен несколькими рядами стоят скамьи. Исследователи видят в этом здании прообраз позднейших театрально-зрелищных сооружений.

Близ современной деревни Ферми на о. Лесбос было найдено другое поселение городского типа, сходное по своему характеру с Полиохни. Здесь так же дома, тесно примыкающие друг к другу, были расположены вдоль узких мощеных улиц; дома, большей частью мегаронного типа, состояли из одного большого и расположенных вокруг него нескольких малых помещений. В поздний период своего существования, совпадающий с жизнью Трои II, Ферми, как и Полиохни, было укреплено оборонительными стенами. Все эти три поселения, являющиеся свидетелями высокоразвитой троянской культуры второй половины III тысячелетия до н. э., погибли почти одновременно, около 2200 г. до н. э. в результате больших пожаров, вызванных, по мнению одних исследователей, нападением врагов, по мнению же других, связан-

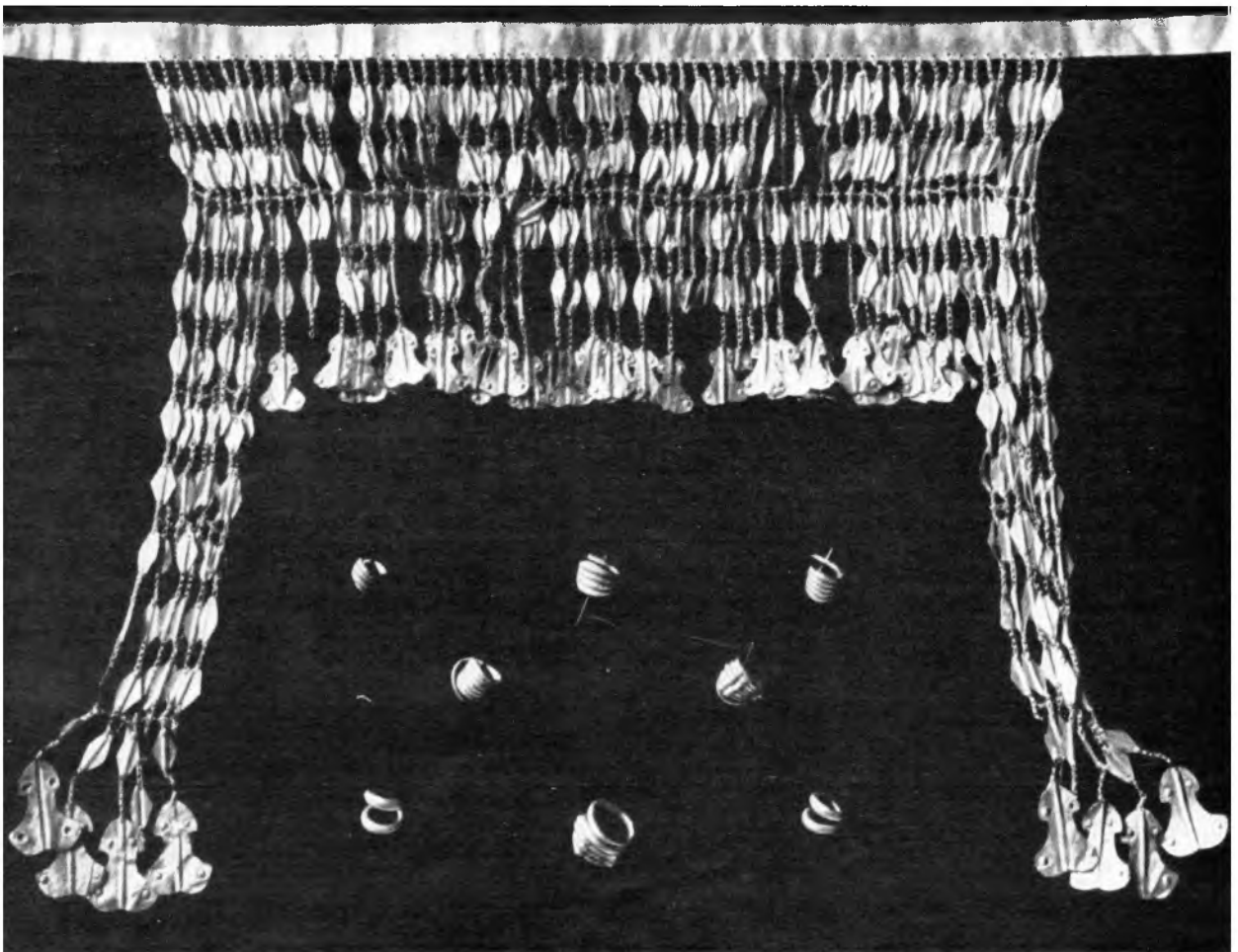
ных с сильным землетрясением, охватившим всю северную часть Эгейского бассейна. Новые раскопки в Полиохни подтверждают эту последнюю точку зрения; это тем более правдоподобно, что землетрясения вообще очень характерны для этого района Средиземноморья, и несколько позже они же причинили большой урон критским дворцам II тысячелетия до н. э.

Изделия из металла. Наиболее ярким воплощением новых черт культуры бронзового века являются, естественно, изделия из металла, широко распространяющиеся в это время. До наших дней дошла только очень незначительная часть того, что было создано древними мастерами, — слишком большую ценность представляли металлические предметы, даже поврежденные; к тому же металл, в отличие от глины, поддается переплавке, может быть использован не один, а много раз. Вот почему лишь немногие изделия III тысячелетия до н. э. сохранились благодаря различным счастливым случайностям; среди них первое место занимают знаменитые троянские клады. Самый большой из них,

найденный Шлиманом, был им ошибочно назван «кладом Приама». В трудный для города момент, может быть, под угрозой вторжения врагов, многочисленные драгоценные предметы, являвшиеся, скорее всего, собственностью царского рода, были сложены вместе с другими вещами в большой серебряный сосуд, который был зарыт у фундамента стены здания близ городских ворот. Обнаруженные удачливым археологом-самоучкой, они поразили всех исследователей не только своим обилием, свидетельствующим о богатстве правителей Трои, но и изумительной тонкостью и мастерством исполнения. Большой троянский клад включал помимо двух диадем и огромного количества различных подвесок и серег (около 9 тысяч экземпляров) также золотые, серебряные и медные вазы, шесть серебряных слитков, несколько десятков наконечников копий, медных кинжалов и топоров. Все эти украшения и сосуды исполнены в технике выколачивания из листа металла по деревянной форме и чеканки. Литье больших вещей еще не было известно древним торевам — мастерам, изготовлявшим художественные изде-

*Золотая диадема
из Большого троянского клада.
2-я половина III тыс. до н. э.*

18

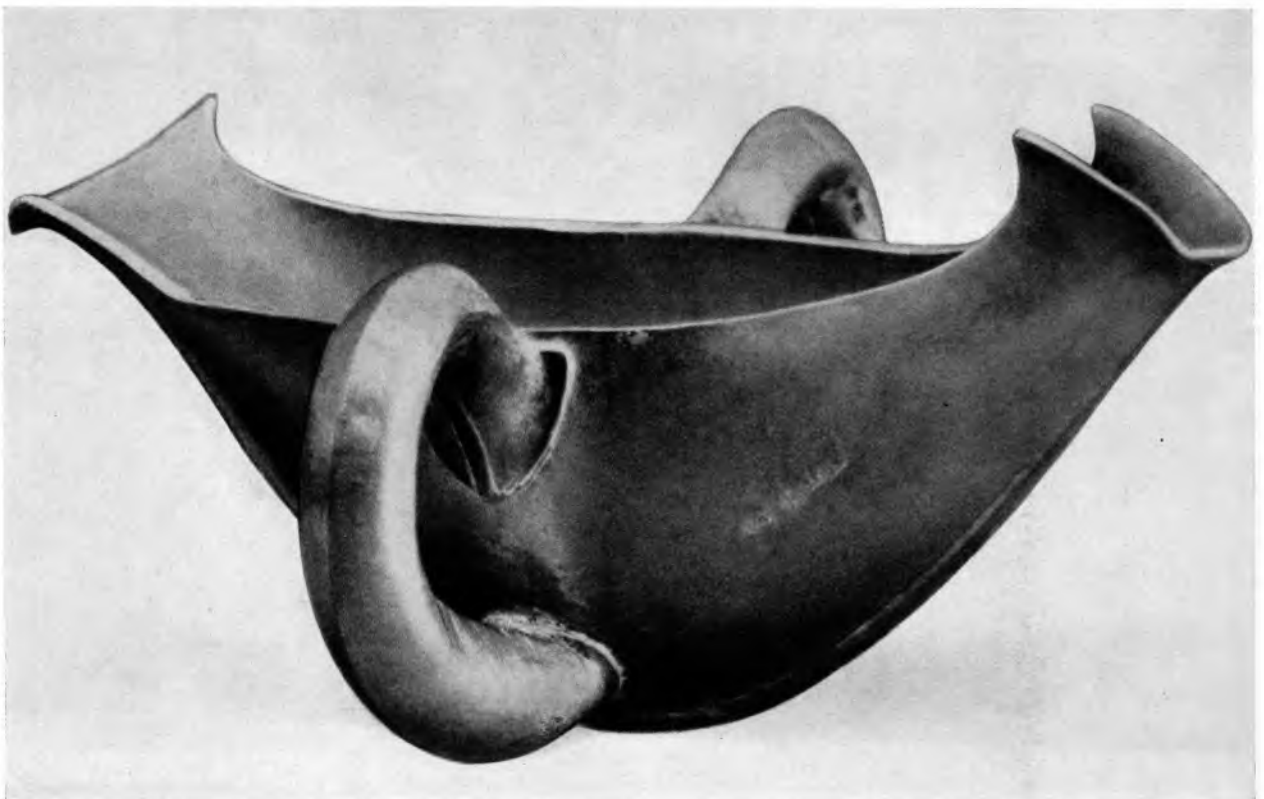


лия из металлов. Но мелкие детали украшений, такие, как золотые шарики, образовывавшие примитивную зернь, украшавшую некоторые из этих вещей, они уже умели отливать. Поражает удивительная тонкость, с которой исполнены троянские украшения; особенно хороши диадемы, состоящие из многочисленных сплетенных из тонко тянутой проволоки цепочек, завершающихся схематически исполненными фигурками идолов, выбитыми из тонкого золотого листа. Цепочки прикреплены к широкой золотой ленте длиной около 50 см, укреплявшейся на голове; с боков цепочки много длиннее, чем в середине, они красиво обрамляют лицо и спускаются на плечи. По той же схеме сделаны серьги или подвески, состоящие из нескольких прикрепленных к небольшой пластинке цепочек, завершающихся фигурками идолов. Тонкие узоры, ряды выпуклых, выбитых с обратной стороны точек или напаянных зернышек украшают эти фигурки. Многочисленны украшения для волос в виде кольцеобразных «ракушек», образованных несколькими витками проволоки, спаянными между собой. Из гораздо более массивной прово-

локи свернуты браслеты, заканчивающиеся на концах шишечками, украшенными зернью.

Помимо Большого троянского клада в слое Трои II было раскопано еще несколько значительно меньших по размеру кладов; вместе с вещами, аналогичными перечисленным выше (за исключением диадем), в них были найдены изящные булавки, завершающиеся головками в виде одной или двух спиралей или схематически исполненной фигуркой животного.

Долгое время украшения из троянских кладов являлись единственным свидетельством высокого мастерства древних ювелиров, сумевших своими примитивными орудиями, применяя в основном только технику ковки, выколачивания и вытягивания проволоки, создать такие тонкие вещи. Несколько лет назад в Полиохни итальянские археологи сделали замечательную находку, показавшую, что такие изделия были широко распространены в эгейском мире III тысячелетия до н. э. Под глинобитным полом одного из жилых домов поселения Полиохни IV был найден небольшой клад, насчитывающий всего несколько десятков предметов.



Но, сильно уступая большому троянскому кладу по количеству входивших в него вещей, он очень сходен с ним по их характеру. В маленьком кувшинчике было найдено довольно много золотых украшений, подвески для волос в виде ракушек, сделанные из спаянных проволочек, полусферические бляшки, браслеты из массивной проволоки с «шишечками» — утолщениями на концах; особенно близки знаменитым троянским диадемам две пары больших серег, состоящие из пяти плетеных цепочек с подвесками в виде фигурок идолов на концах, прикрепленных к маленькой прямоугольной пластинке, сплетенной из проволоки. Сходство этих серег с троянскими вещами настолько полное, что, очевидно, следует думать об изготовлении тех и других в какой-то одной ремесленной мастерской. Напоминает изделия троянских кладов и лучшая из золотых вещей, найденных в Полнохни, большая булавка с навершием в виде двух симметрично расположенных фигурок птиц, очень схематично изображенных; правда, буквальных аналогий она не находит, но троянские булавки построены по сходному принципу и также увен-



21 *Двуручный кубок (депас) из Трои.
2-я половина III тыс. до н. э.*



20 *Амфора из Полнохни.
Конец III тыс. до н. э.*

чаны схематическими фигурками птиц и животных.

Если рассмотренные украшения поражают тонкостью исполнения, то золотые сосуды, найденные в большом троянском кладе, напротив, исполнены очень просто и почти лишены какой-либо орнаментации. Бокалы на круглых поддонах с вертикальными стенками сохранили следы молотка, вероятно, деревянного, которым их выколачивали по деревянной или глиняной форме из целого золотого листа. Наилучшим образом новые возможности, которые дает металл, выявлены в великолепной золотой двуручной чаше, имеющей форму ладьи, широкой в середине, сужающейся к концам, завершающимся небольшими носиками-сливами; две круглые в сечении вертикальные ручки прикреплены с обеих сторон к сосуду, получившему условное название «соусник». Его формы, четкие и плавные одновременно, удивительно лаконичные, свидетельствуют неопровержимо о том, какой большой путь ко второй половине III тысячелетия до н. э. прошло искусство обработки металла за сравнительно короткий срок. Как и ювелирные изделия, эта ваза — работа зрелого мастера, хорошо знающего свой материал и все его возможности.

Керамика. Вазы, сделанные из глины — самого дешевого из имевшихся в распоряжении древних мастеров материалов, всегда стремились подра-

жать изделиям из более ценных материалов, первоначально каменным, теперь — металлическим. Характерной для троянской культуры формой глиняной вазы является конический сосуд, называемый по термину, употребленному Гомером, двуручным кубком «*deras*». Расширяющееся кверху тулово сосуда отличается четким профилем, а круглые в сечении ручки, помещенные по его сторонам, напоминают ручки золотого сосуда из Большого троянского клада. В самой Трое не найдено металлических сосудов такой формы, но в других районах эгейского мира они встречаются; например, в Дораке (северо-восточное Трои) был обнаружен превосходный серебряный *deras*. Нельзя сомневаться, что эта форма была создана в металле и тщательно скопирована керамистами. Сосуды *deras* были распространены не только в областях троянской культуры, но и за их пределами, свидетельствуя о широких связях Трои с соседними странами. Так, летом 1967 г. в поселении времени ранней бронзы на месте позднейшего греко-римского города Афродизиаса, расположенного в центре Малой Азии, на значительном расстоянии от побережья, было найдено несколько образцов такого рода глиняных сосудов с поверхностью, украшенной продольными и поперечными желобками, покрытой красной краской и отполированной. Такие вазы обнаружены и на острове Лемнос, в Полиохни, что лишний раз свидетельствует о единстве его культуры с Троей.

Подражание формам металлических изделий заметно и в другой вазе, великолепной амфоре — сосуде с двумя ручками и цилиндрической крышкой, найденной в Полиохни. Покрывающая ее черная лакообразная обмазка имитирует блестящую поверхность металла, а выгнутые ручки, поднимающиеся над плечиками вазы и придающие ей своеобразные очертания, кажется, сделаны в прочной бронзе, а не в хрупкой глине.

Наряду с подобными сосудами, в числе которых следует упомянуть многочисленные варианты кувшинов с вытянутыми носиками, напоминающими сливы золотого «соусника», и вазы на трех высоких ножках, в Трое I и II была широко распространена обычная керамика — миски, кувшины, в простых формах которых не столь заметно воздействие металла. Эта керамика, как правило, покрытая серой или черно-коричневой обмазкой, нередко украшалась гравированным или лепным орнаментом в виде простых геометрических узоров; полоски зигзагов, кружков, волнистых линий и т. д. расположены обычно у верхнего края сосудов. Иногда врезанные линии заполнены белой пастой и красиво выделяются на темной поверхности вазы. Характерно, что с появлением металлической посуды почти исчезает расписная керамика, достигшая такой высоты в предшествующий поздненеолитический период. Она уступает место монохромным вазам, оживленным гравиро-



22

«Лицевая» урна из Трои III.
Конец III тыс. до н. э.

ванным орнаментом; явление это повсеместное, характерное не только для всего Эгейского бассейна. Следует отметить, что в период Трои II происходит важное событие, сильно подвигающее вперед технику изготовления глиняной керамики, — изобретение гончарного круга. Правда, и в этот и в последующие периоды продолжает изготавливаться и лепная посуда, часто исполненная очень тонко, четкая по формам.

Из всех групп троянской керамики наибольшим своеобразием отличаются, несомненно, так называемые лицевые урны — сосуды, украшенные примитивно исполненными изображениями человеческого лица с помощью наложенных на поверхность вазы рельефных деталей. Обычно подобные изображения украшают горло или цилиндрическую крышку сосуда, а сам он, видимо, мыслится как человеческое тело: ручки — как руки, на тулове иногда выступами обозначена грудь. Подобные антропоморфные вазы свойственны различным культурам, отделенным друг от друга значительными промежутками времени; троянские «лицевые» урны, датирующиеся второй половиной III тысячелетия до н. э., — древнейшие из известных нам. Исследователи все еще не пришли к единому мнению относительно их происхождения и назначения. Очевидно, придание сосуду человеческого облика, хотя бы и очень схематичного, свидетельствует не об эстетических устремлениях



23

Каменная стела из Трои I.
Середина III тыс. до н. э.

мастера, а о каком-то религиозно-магическом назначении этих ваз, может быть, служивших культовыми сосудами; они не являлись урнами для хранения пепла при трупосожжении — этот обряд погребения в Трое не засвидетельствован. Троянцы хоронили своих умерших в ямообразных могилах, обычно в скорченном положении; грудных детей нередко хоронили в больших кувшинах, использовавшихся в виде гроба; несколько таких погребений найдено под полами жилых домов Трои I и II. Но эти погребения никоим образом не связаны с так называемыми лицевыми урнами. Можно предположить, что изображение человеческого лица на сосуде играло какую-то защитную роль. Первые такие изображения, сделанные не рельефно, а гравировкой, появились еще в слоях Трои I; распространение антропоморфные сосуды получили в Трое II. Наилучшие же их образцы относятся уже к Трое III — небольшому укрепленному поселению, возникшему в конце эпохи ранней бронзы на руинах разрушенной пожаром Трои II. Эти вазы привлекают внимание грубоватой примитивностью исполнения, отличающей их от изысканных форм подражающих металлическим образцам сосудов. То, что эти «лицевые» урны встречаются только в Трое III тысячелетия до н. э. и не найдены ни на островах Эгейского моря, ни на Крите, ни в материковой Греции, увеличивает их загадочность.

Изделия из камня. Лишь один открытый в слоях Трои I памятник может быть сопоставлен с урнами и сюжетно и стилистически — это уникальный образец троянской монументальной скульптуры, стела, сделанная из вторично использованной плиты известняка, взятой от какой-то постройки. В верхней части этой трапециевидной плиты в низком рельефе изображено широкое и плоское лицо, напоминающее по форме сердце. Четко выделены контуры лица и нос, глаза повреждены; волосы, разделенные спереди прямым пробором, были украшены какой-то повязкой или диадемой, вероятно металлической, прикреплявшейся с помощью многочисленных отверстий на волосах. Исполнение рельефа не отличается большим совершенством, имеет примитивный, схематический характер; это сближает его с изображениями на лицевых урнах. Стела, несомненно, стояла вертикально, может быть, в каком-либо святилище, подобном более раннему святилищу в Димини. В Трое встречаются в довольно большом числе образцы мелкой пластики — фигурки идолов, сделанные главным образом из мрамора и реже из



24

Ритуальные топоры из Трои II.
2-я половина III тыс. до н. э.

слоновой кости. Известны отдельные экземпляры из бронзы и свинца. Формы их очень примитивны, округлая голова отделена от малорасчлененного тела; тип их сходен с теми миниатюрными фигурками идолов, вырезанными из тонкой золотой пластинки, которые украшают диадемы и серги из большого троянского клада. Следует признать, что изображение человеческой фигуры в искусстве троянского круга не получило развития и не достигло той высоты, с какой мы встретимся в одно-временной культуре Киклад.

Не следует, однако, думать, что искусство обработки камня было забыто в Трое с распространением изделий из металла. О том, что имеющая долгую историю техника изготовления каменных орудий и украшений продолжала существовать в Трое III тысячелетия до н. э., свидетельствует найденный здесь уже после раскопок Шлимана, в 1890 г., так называемый «клад Л», включающий несколько превосходно отполированных топоров из полудрагоценных камней — яшмы, лазурита и нефрита. Эти топоры-молотки, несомненно, не имели какого-либо практического назначения, но являлись парадным оружием, может быть, знаками власти троянского вождя. Тонкий орнамент — цепочки рельефных бусинок и насечек, охватывающий среднюю часть топора-молотка, воспроизводит исполненный в технике зерни декор золотых украшений большого троянского клада. Помимо топоров в этом кладе были найдены изделия из горного хрусталя — 42 маленьких полусферических предмета типа пуговиц, может быть, украшения одежды, и 6 больших округлых наверший, увенчивавших булавы, скипетры или рукоятки кинжалов.

Троя II была разрушена грандиозным пожаром. Что явилось его причиной — стихийное бедствие или нападение врагов, — остается загадкой. Но, очевидно, разрушение города было таким сильным, что впоследствии эти клады не удалось найти, и они сохранились под руинами до наших дней. Через какой-то промежуток времени на развалинах Трои II был воздвигнут новый город. Так как никакого разрыва в культуре Трои II и III не отмечается, мы вправе заключить, что уцелевшие после катастрофы жители вернулись на пепелище. Последовательно сменяющие друг друга города Троя III, IV и V, датирующиеся концом эпохи ранней бронзы, продолжают культуру Трои II. Так же сооружаются дома с сырцовыми стенами на каменных фундаментах; в Трое II они небольшие и нерегулярные, в Трое V — большие здания с несколькими помещениями, внутри которых сохранились очаги и каменные скамьи. Сохраняются в основном те же типы сосудов, среди которых обязательно присутствуют лицевые урны. Многочисленны глиняные, украшенные процарапанными узорами пряслица — грузики, употреблявшиеся при ткачестве. Они были широко представлены

в слоях Трои II и продолжают встречаться теперь, свидетельствуя, что ткачество было хорошо знакомо троянцам. Однако отсутствие в слоях Трои III — V богатых золотых изделий и вообще малое количество металлических вещей свидетельствуют об упадке уровня жизни после катастрофы. Троя вновь достигла расцвета лишь в середине II тысячелетия до н. э.

ИСКУССТВО КИКЛАДСКИХ ОСТРОВОВ

Троянская культура, несомненно, должна считаться наиболее передовой в Эгейском бассейне в III тысячелетии до н. э. Но наряду с ней здесь существовали и другие районы, создавшие интересные варианты культуры ранней бронзы. Значительное место в художественном творчестве эгейских народов занимают изделия, происходящие с Киклад — островов южной части Эгейского моря, группирующихся вокруг острова Делос. В эпоху неолита Киклады не принимали существенного участия в жизни Эгейки. До последнего времени ученые считали, что в этот период острова еще не были заселены. Правда, находки изделий из обсидиана, происходящего с острова Мелос, в различных неолитических поселениях Греции показали, что острова посещались человеком уже в VII тысячелетии до н. э., но эти посещения считались спорадическими. Эта точка зрения была опровергнута открытием, недавно сделанным археологами на маленьком острове Салиагос. В древности этот островок был частью лежащего с ним рядом острова Антипарос. Здесь были открыты остатки поздне-неолитического поселения с несколькими помещениями прямоугольной формы. Обнаружено довольно много керамики, украшенной гравировкой, рельефными налентами и росписью белой краской. Излюбленной формой был кубок на высокой ножке. Найдено также большое количество каменных орудий, изготовленных из обсидиана, который в необработанном виде привозился с Мелоса. Жители поселения занимались земледелием, скотоводством и рыбной ловлей. Происхождение этих жителей не установлено; открытая на Салиагосе культура не имеет прямых аналогий ни в Греции, ни на Крите, ни на побережье Малой Азии.

Открытие на Салиагосе пока единственное. Возможно, что широкое заселение Киклад действительно произошло на рубеже неолита и халколита, когда развитие мореходства позволило без труда достигать этих расположенных близко друг от друга островов, а находимые на них полезные ископаемые — медь на Паросе, серебро и свинец на Наксосе и Кеосе, золото на Сифносе — сделали

их особенно привлекательными. В III тысячелетии до н. э. Киклады благодаря своему положению в центре Эгейского бассейна играли роль связующего звена между Троадой и всем побережьем Малой Азии, и материковой Грецией, ту роль, которая в начале следующего тысячелетия перешла к Криту. Тесная связь Киклад с близлежащими районами хорошо засвидетельствована находками там островных изделий, прежде всего так называемых кикладских идолов, широко распространенных не только в бассейне Эгейского моря, но и за его пределами. Недавние находки в Иассосе, на побережье Кари в Малой Азии, близ Милета, дали новые доказательства этой связи. Там открыт некрополь времени халколита с погребениями в каменных ящиках, напоминающими кикладские. Найденная в погребениях керамика близка кикладским вазам этого времени. Это открытие свидетельствует в пользу сообщения древнегреческого историка Фукидида о том, что Киклады были заселены выходцами из Кари — карийцами. Киклады исследованы далеко не достаточно. Хорошо изучены лишь поселения Филакопи на

о. Мелос, Халандриани на о. Сирос. Особенно интересно поселение на о. Фера (Санторин): при извержении вулкана оно было погребено под слоем пепла и лавы, как много позже Помпеи; можно надеяться, что недавно начавшиеся здесь раскопки дадут также много интересного. Из других находок на Кикладских островах можно отметить поселение близ Агиа Ирини на Кеосе. С Кикладами следует связывать поселение на берегу Аттики, близ Агиос Космас, — считают, что оно было основано жителями островов.

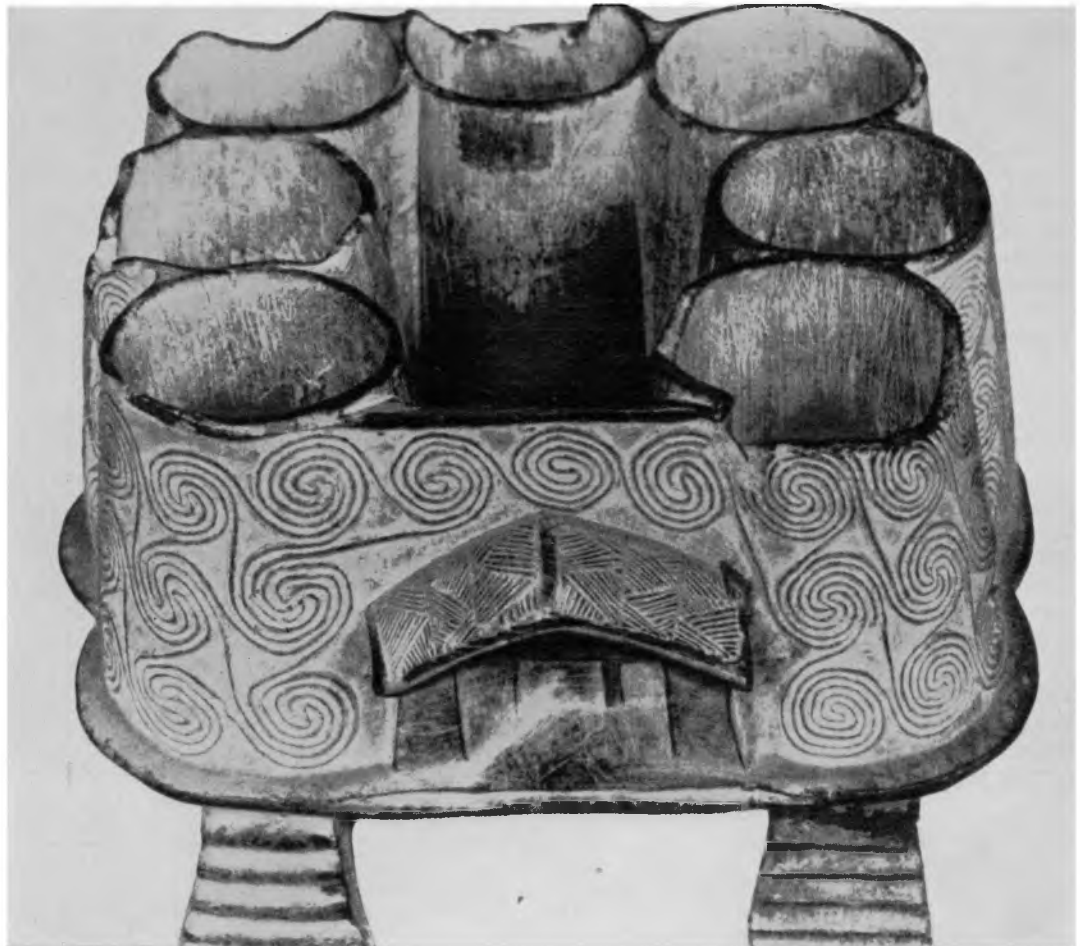
Архитектура. Перечисленные раскопки не позволяют составить полное представление о характере кикладских поселений времени ранней бронзы. Видимо, эти поселения не достигали размеров троянских городов; их укрепления также уступали стенам Трои по мощи и монументальности. Дома были большей частью прямоугольные, иногда апсидальные; встречаются и остатки круглых и овальных построек. О том, как отдельные постройки располагались вокруг двора, можно составить представление по чрезвычайно интересной

Модель жилища.

Ритуальная ваза с о. Мелос.

Конец III тыс. до н. э.

25



каменной вазе, найденной на о. Мелос. Она состоит из семи круглых построек, с трех сторон окружающих открытый прямоугольник; с четвертой стороны обозначен вход в него. Очевидно, этот памятник является моделью жилого комплекса; впрочем, некоторые исследователи видят в этих круглых сооружениях, окружающих открытый двор, какие-то постройки хозяйственного назначения, возможно, зернохранилища. Интересной особенностью жилой архитектуры Киклад было то, что дома целиком строились из камня в отличие от зданий Трои и материковой Греции, где стены домов возводились из сырцового кирпича на каменном фундаменте. Это, несомненно, объясняется наличием на островах удобного для строительства камня — плитняка, коловшегося на плоские плиты больших размеров, из которых делались не только стены, но и плоская кровля домов, укреплявшаяся, очевидно, на деревянных балках.

Если поселения Кикладских островов изучены еще недостаточно, то хорошо известны многочисленные погребения, которых в общей сложности открыто на островах более двух тысяч. Они дают представление о бытовавших в Эгейском бассейне типах могил. С древнейших времен люди использовали для погребения умерших естественные пещеры, расселины и просто углубления в земле. Первыми искусственно созданными погребальными сооружениями, широко практиковавшимися в эпоху неолита, были ямы, вырытые в земле. На Кикладах мы встречаемся уже с более сложными могилами. Ямы обкладывались камнем, перекрывались каменными плитами; умершие клались на слой гравия, устилавший пол таких могил, или просто на утрамбованную землю. Эти так называемые ящичные гробницы имели различные очертания, далеко не всегда прямоугольные; чаще они представляли собой неправильной формы четырехугольники, нередко со скругленными углами. Большинство кикладских могил имели небольшие размеры — 1 м в длину, 0,75 м в ширину — достаточные, чтобы вместить тело одного умершего, положенного в позе скорченного. Более развитой формой погребения являлись семейные могилы, представлявшие собой как бы двухэтажный каменный ящик; такие могилы, вмещавшие до семи скелетов, несомненно, использовались не один раз; они открывались снова при повторных погребениях — обычай, чрезвычайно широко распространенный в древнем мире. Нижняя могила, имевшая меньшие размеры, нередко содержала перемешанные кости: видимо, сюда сбрасывались остатки более ранних погребений, чтобы освободить место для нового захоронения.

Особый интерес представляют существующие на Кикладах могилы округлых очертаний; их стены, сложенные из небольших камней, имеют наклон внутрь могилы, образуя своего рода примитивный





27

*Голова идола с о. Аморгос.
2-я половина III тыс. до н. э.*

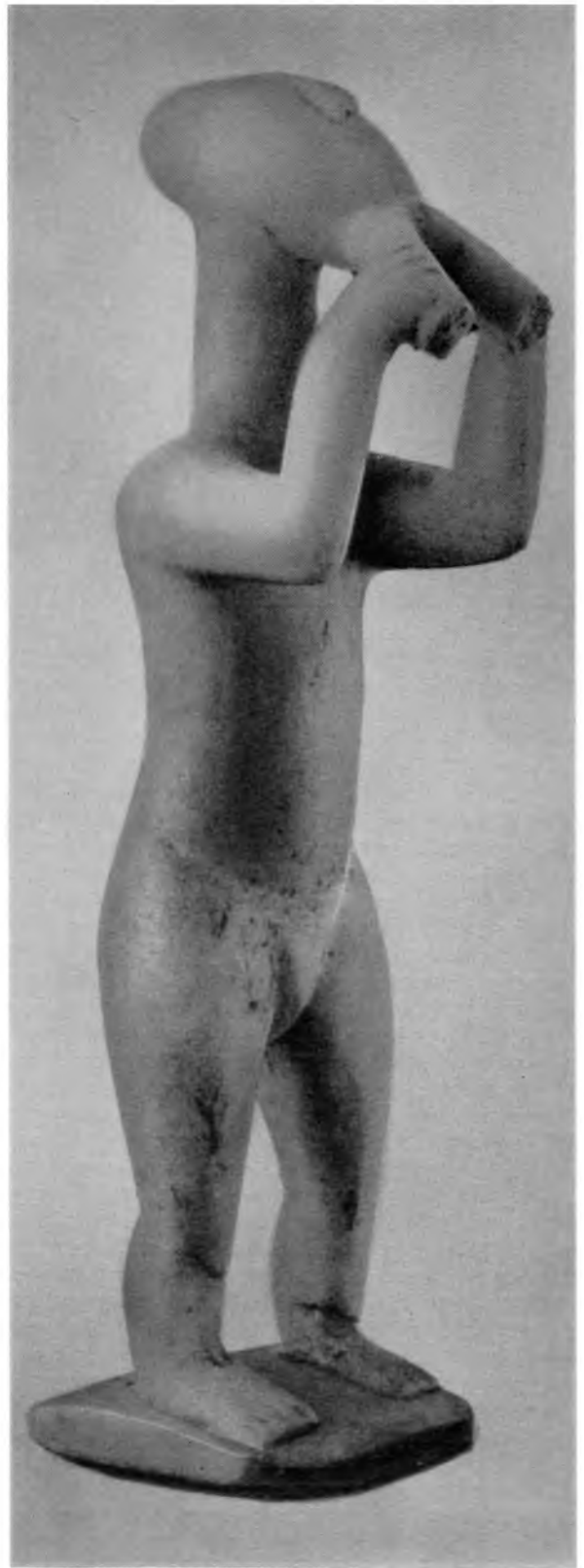


свод, завершающийся каменной плитой. Эти гробницы, в которых можно видеть зародыш позднейших толосов, по конструкции своей напоминали ящичные могилы, но помимо округлого плана отличались от них тем, что имели небольшой вход сбоку. К нему вела простая яма или короткий проход — дромос. Такие могилы встречаются на о. Сирос. Одна купольная постройка была найдена близ поселения Агиос Космас на побережье Аттики. Но подлинное развитие этот тип погребений нашел на Крите, о чем будет сказано несколько позже.

Если для эпохи неолита, а также для троянской культуры времени ранней бронзы мы не располагаем достаточным материалом, чтобы судить о наличии или отсутствии почитания умерших, то Киклады дают такой материал. Действительно, в погребениях, относящихся к периоду неолита, за редкими исключениями, почти отсутствуют погребальные дары; нет данных и о совершении каких-то обрядов, связанных с погребением умерших. В кикладских же могилах III тысячелетия до н. э. находят иногда довольно многочисленные приношения в виде каменных и глиняных ваз, изделий из металла — кинжалов, булавок, изредка — сосудов, а также украшений, чаще всего ожерелий из каменных бус и ракушек. Но наибольший интерес среди этих погребальных даров, несомненно, представляют мраморные статуэтки, получившие чрезвычайно широкую известность под названием «кикладских идолов». До сих пор не установлено, какую роль играли эти положенные в могилы скульптуры. Некоторые исследователи считали их чем-то вроде египетских ушебти, помощников мертвых, однако это мало правдоподобно; скорее, они связаны с почитанием умерших; возможно, они играют роль своеобразных оберегов, защитников и покровителей покойников, а также являются символами, запечатляющими совершенные над умершим обряды.

Скульптура. Подавляющее большинство кикладских идолов представляет собой стоящую женскую обнаженную фигуру со сжатыми ногами и сложенными под грудью руками. Прежде всего поражает превосходное владение техникой обработки мрамора — основного материала этих статуэток. Кусок мрамора после грубой обработки его твердыми камнями обтачивался и полировался абразивами, вероятнее всего, наждаком, залежи которого имелись на о. Наксос; отверстия в фигурах протирались тем же материалом.

Вполне естественно, что эта техника, сохранившая и усовершенствованная достижения эпохи неолита, достигла такой высоты именно на богатых мрамором Кикладах. Статуэтки сделаны из целого куска камня; формы их вполне пропорциональны; ноги, иногда разделенные узким отверстием, обычно слегка согнуты в коленях; головы удлиненной





30

*Фигурка со спиральным орнаментом
с о. Наксос.
III тыс. до н. э.*

формы, сидящие на цилиндрических шеях, немного закинута назад; выделяется большой выступающий нос — остальные черты лица обозначались краской, как показывает, например, большая голова идола, найденная на о. Аморгос, на которой сохранились следы нанесенных красной и черной красками глаз и узоров на щеках, очевидно, обозначавших татуировку; любопытно, что вместе с идолами в кикладских погребениях находят костяные пластинки с остатками краски, которой, как предполагают, расписывались тела умерших.

Голова идола с Аморгоса интересна не только тем, что она сохранила полихромную, но и другими своими особенностями, прежде всего размером; высота ее 29 см, следовательно, величина фигуры, к которой она принадлежала, должна была примерно равняться человеческому росту. Хотя подавляющее число кикладских идолов небольшого размера — от 5—6 до 20—30 см, но среди них встречаются и крупные экземпляры, превышающие 1 м. Нередко для того, чтобы поместить такие фигуры в могилу, у них отламывали голову или ноги, которые археологи находили тут же, в погребении. Все же голова с Аморгоса остается самой большой из известных скульптур. Может быть, именно из-за своих размеров она была сделана отдельно от туловища и, вероятно, вставлялась в него. Впрочем, размеры фигур никак не влияли на стиль их исполнения — большие ста-

туэтки во всем подобны маленьким и кажутся просто увеличенными во много раз их вариантами. Большинство исследователей отмечает геометризм и линейность построения этих скульптур, противопоставляя их натурализму фигур неолитического периода. Действительно, формы кикладских идолов, очерченные с ювелирной четкостью, иногда построенные в форме треугольника, отличаются от мягкой скульптурной лепки сделанных из глины неолитических статуэток, таких, как упомянутая выше фигурка из Лерны. Но вряд ли следует резко разграничивать те и другие произведения; кикладские идола, несомненно, являются прямым продолжением и развитием сложившегося в неолите типа. Первобытный реализм, характеризующий первые проявления художественного творчества человека эпохи палеолита и являющийся результатом прямого подражания природе, уже в неолите сменяется тенденцией к обобщению, стремлением передать какие-то общие черты и закономерности. Орнамент, покрывающий неолитические сосуды, не встречается в природе; это сознательное творение человека, наделенное им определенной силой воздействия, — в этот ранний период жизни человеческого общества искусство неразрывно связано с магией. То же можно сказать и про неолитические статуэтки — в них подчеркнута переданы имеющие определенное значение детали, они подчинены одной идее — воплотить

плодоносящую силу природы. Кикладские идолы не столь натуралистичны, какими были подчас неолитические фигурки, хотя на них всегда достаточно ясно обозначены признаки пола; прямолинейный геометризм их контуров в значительной степени объясняется их материалом, твердым мрамором; но несомненно, они, как и в предыдущий период, являются символами, воплощающими определенные представления. Именно поэтому наряду с такими хорошо разработанными изображениями человеческой фигуры, как вышеописанные, на Кикладах не менее широким распространением пользуются предельно обобщенные, так называемые скрипкообразные идолы. Их округлое тело с едва намеченными выступающими конечностями и конусообразной шей, лишенное головы, действительно напоминает по форме скрипку или виолончель. Высказывалось предположение, что эта ранняя форма, из которой постепенно выработался развитый тип кикладских идолов. Другие исследователи, напротив, видели в скрипкообразных фигурах своего рода вырождение, схематизацию более совершенных форм. В действительности, как

показали археологические раскопки, эти две формы идолов существовали одновременно. Возможно, «скрипкообразные» идолы появились несколько раньше: одна такая фигура была найдена при раскопках поздненеолитического поселения на о. Салиагос. Временем наивысшего расцвета кикладских идолов той и другой формы являются последние столетия III тысячелетия до н. э. Очевидно, форма «скрипкообразных» идолов была выработана вполне сознательно древними скульпторами. Может быть, разные по форме идолы имели и разное назначение, являлись изображениями различных божеств? Мы пока слишком мало знаем о религии жителей Киклад этой эпохи, чтобы ответить на этот вопрос.

Если репертуар неолитического скульптора состоял почти исключительно из изображений богини плодородия, то в эпоху ранней бронзы статуэтки становятся несколько разнообразнее по сюжету. И хотя большинство кикладских идолов, как уже указано, изображает обнаженную женскую фигуру, среди них попадаются и такие удивительные и по мастерству и по сюжету скульптуры, как статуэтки «флейтиста» и особенно играющего на лире. Лучший из образцов подобных статуэток — мраморный «арфист», как его называют, был найден на о. Керос. Эта довольно больших размеров фигура — ее высота 21,5 см — изображает сидящего на стуле человека с большой лирой в форме треугольника на коленях. Руки его частично обломаны, однако положение их ясно — скульптор верно передал движение человека, играющего на лире. Голова, плоская, удлиненной формы, поднята вверх, как обычно у кикладских идолов, здесь это движение кажется попыткой передать вдохновение музыканта. Эта статуэтка относится к позднему периоду существования кикладских идолов — ее датируют около 2000 г. до н. э. Она свидетельствует о том, что при всей отвлеченности и схематичности передачи облика человека в кикладские статуэтки проникают, особенно в поздний период, элементы живой действительности, точно подмеченные неизвестными художниками. О том же говорит и фигурка «флейтиста», отличающаяся от обычных прямо стоящих идолов двойной флейтой, которую он держит у рта. Другие статуэтки, аналогичные находкам с о. Керос, но сохранившиеся хуже них, показывают, что эти две фигурки не были уникальны. Сюжет их не вполне ясен. Правдоподобным кажется предположение, что музыка входила в состав погребальных церемоний и эти статуэтки запечатлели неизвестные нам обряды. Мраморные статуэтки не являются единственным свидетельством той высоты, какой достигла обработка камня на островах Эгейского моря в III тысячелетии до н. э. Многочисленные вазы, сделанные из мягкого алебастра, цветного мрамора или серпентина, отличаются простотой и в то же время изяществом форм. Преобладают низкие миски, со-



суды с широким округлым туловом и широким горлом, стоящие на низком поддоне или на высокой конусообразной ножке, кубки со слегка расширяющимися кверху стенками. Как правило, эти сосуды не имеют ручек, которые трудно выточить из камня, но нередко на их тулове имеется два, три или четыре выступа с просверленными в них отверстиями, позволявшими подвешивать вазу; реже на тулове сосуда есть небольшие горизонтальные выступы, служившие ручками, как на небольшом округлом сосуде на ножке с Пароса. Особенно хорошо по своим лаконичным очертаниям конусообразный кубок на высокой ножке, найденный на о. Фера; он сделан из алебастра, естественный горизонтальный рисунок полупрозрачного камня подчеркнут двойным рельефным кольцом, отделяющим тулово от ножки.

Формы каменных кикладских сосудов, то геометрически строгие, то мягко округлые, всегда удивительно удачно связаны с материалом, из которого они изготовлены, и наряду со статуэтками идолов свидетельствуют о мастерстве кикладских камнерезов. Большой интерес представляют каменные шкатулки, или пиксиды, — прямоугольные или округлые коробки с крышками. Если каменные сосуды, как правило, лишены каких бы то ни было орнаментов и действуют на зрителя исключительно красотой своих простых форм в сочетании с цветом и рисунком материала, то пиксиды, изготовлявшейся обычно из мягкого одноцветного стеатита, охотно украшались резным орнаментом в виде спиралей, сплошь покрывавших поверхность их стенок и крышек. Нетрудно определить происхождение этого орнамента — он, несомненно, воспроизводит свернутую спирально металлическую проволоку, подобную, например, спиральным головкам золотых булавок из троянского клада. И хотя до наших дней не сохранилось металлических сосудов, украшенных напаянными на их поверхность завитками из тонкой проволоки, легко можно себе представить, что они существовали и что именно им подражают стеатитовые пиксиды, найденные в различных местах на Кикладах и на Крите. Именно такой орнамент украшает и боковые стенки упомянутого выше уникального культового сосуда или ритуального предмета в форме дома, найденного на о. Мелос. Таким образом, каменные изделия позволяют нам составить некоторое представление о металлических изделиях, изготовлявшихся на Кикладах в эпоху ранней бронзы.

Изделия из металла. Собственно металлических изделий до нас дошло немного. В основном это разнообразные по форме бронзовые орудия и оружие, найденные в могилах: топоры и тесла, а также кинжалы и наконечники копий. Короткие, плоские кинжалы треугольной формы — широкие у рукояти и резко сужающиеся к концу — снабжены про-

ходящим вдоль клинка выступом, придающим клинку особую прочность.

Наряду с золотом и серебром одним из рано освоенных человеком металлов был свинец, мягкость которого способствовала легкости его обработки. Интересны найденные на о. Наксос свинцовые модели кораблей, сделанные из тонких пластин металла. Это плоскодонные, открытые сверху лодки с высоко поднятым носом и тупой кормой. Наряду с выгравированными изображениями кораблей, встречающимися на некоторых керамических изделиях, эти модели дают представление о тех судах, на которых кикладские мореходы бороздили Эгейское море. Из свинца делались и маленькие, примитивных форм фигурки идолов, — образцы их найдены на Антипаросе; свинец служил также и для починки — с помощью скреп или заклепок — разбитой глиняной посуды. Этот способ, изобретенный в эпоху ранней бронзы, существовал в течение всего античного периода. Известны также находки серебряных изделий на Кикладах; это браслеты из тянутой проволоки, несколько напоминающие троянские; различные простые по фор-





33

*Золотой сосуд с о. Эвбея.
1-я половина III тыс. до н. э.*



34

*Золотой сосуд в виде соусника
из Аркадии.
2-я половина III тыс. до н. э.*

ме подвески. На Аморгосе была найдена серебряная диадема, сделанная из тонкой полосы металла, украшенной по верхнему краю вырезанными ажурными зубчиками. Другая диадема из серебра происходит из Халандриани на о. Сирос. Она украшена изображениями богини и животных, исполненными вдавленными точками. Следует упомянуть также бронзовые и серебряные булавки, завершающиеся головками в виде спиралей или фигурок птиц, напоминающие булавки из троянских кладов.

Особый интерес представляют немногочисленные дошедшие до нас металлические сосуды, происходящие с островов Эгейского моря. К первой половине III тысячелетия до н. э. относится великолепный золотой сосуд, найденный на Эвбее; его широкое круглодонное тулово украшено врезанными зигзагообразными линиями; этот орнамент удивительно напоминает глиняные монохромные сосуды времени позднего неолита и ранней бронзы с резным орнаментом. Можно предположить, что мастера, изготавливавшие первые металлические сосуды, использовали для их украшения хорошо знакомые им приемы и мотивы орнамента, выработанные в керамике. О том же свидетельствует и другой сосуд, серебряный, происходящий с Кикладских островов или с Эвбеи. Это плоская широкая чаша с четко профилированным краем и туловом, округлые стенки которого украшены

врезанным орнаментом в виде заштрихованных треугольников и вертикальных полос; аналогичный орнамент встречается на наиболее ранних образцах кикладской керамики, относящихся к первой половине III тысячелетия до н. э. Но, раз возникнув, изготовление металлических изделий быстро развивается; осваиваются специфические, свойственные именно этому материалу формы, которые в дальнейшем оказывают несомненное влияние на глиняные вазы, так же как и на орнаментацию каменных изделий. Ряд глиняных сосудов дает представление об их металлических прообразах. Среди найденной на Кикладах керамики встречается знакомая нам по троянскому материалу форма двуручного конического кубка — хороший образец его был найден в Халандриани на о. Сирос. Но особенно ярким примером подражания металлическим образцам является происходящий оттуда же глиняный сосуд в виде соусника — его округлое тулово с небольшим выступом вместо ручки снабжено длинным и узким сливом, завершающимся четко профилированным краем. Формы его сами по себе свидетельствуют об имитации металлических образцов; по счастливой случайности мы даже знаем один из таких прообразов. Правда, этот золотой кубок совершенно аналогичной вазе из Халандриани формы был найден не на Кикладах, а в Аркадии (Пелопоннес), но, несомненно, такие сосуды были широко

известны во всем Эгейском бассейне. Воспроизведение в глине форм металлических сосудов особенно характерно для керамики второй половины III тысячелетия до н. э.

Керамика. Керамические изделия Киклад представлены в большом количестве главным образом находками из могил. Выделяются две большие группы, названные по месту находки: Пелос-группа (по некрополю на острове Мелос), датирующаяся первым раннекикладским периодом, и Сиррос-группа, по времени совпадающая с Троей II. Для первой группы характерны сделанные от руки сосуды, преимущественно кувшины, горшки и миски. Их простая форма напоминает округлые очертания современных им каменных сосудов. Они украшены орнаментом в виде врезанных линий, расположенных горизонтальными или вертикальными рядами. Особенно популярны на ранней стадии узоры в виде заштрихованных треугольников, зубцов, так называемой рыбьей кости или елочного орнамента. Ясна прямая связь этих ваз с предшествующими им неолитическими сосудами, украшенными гравировкой. Подавляющее большинство этих ранних ваз не имеет ручек, но снабжено выступами с отверстиями для подвешивания. В этом также можно видеть влияние сосудов, выточенных из камня. Предполагают, что невысокое качество глиняного теста, из которого изготавливались эти вазы, не позволяло керамистам делать тонкие высокие ручки и заставляло ограничиваться более компактными формами.

Следует отметить среди этих ранних глиняных ваз появление первых зооморфных сосудов, воспроизводящих — в очень условных и примитивных формах — тела животных или птиц. Голова обычно не изображалась, но общие линии тела схвачены довольно верно — можно узнать тяжело-весные формы быка или птицу с вытянутой шеей; возможно, что именно этот последний образ, подсмотренный в живой природе, подсказал керамистам распространенные в это время формы аска и сосуда с длинным носиком-сливом, на котором иногда изображались глаза. Тулово этих фигурных сосудов, как и ваз обычной формы, покрывалось процарапанным орнаментом, имевшим, вероятно, какое-то магическое значение. Гравированные узоры обычно заполнялись белой пастой. Наряду с керамикой, украшенной врезанным орнаментом, продолжает существовать и расписная, хотя в ней заметен известный упадок по сравнению с высокоразвитой расписной керамикой позднего неолита, примером которой являются вазы Димини. Формы расписных ваз в основном сходны с теми, которые украшались гравировкой; но встречаются и другие, более развитые. Особенно распространены кувшины с закиннутым назад горлом и поднятым вверх длинным носиком. Мотивы орнамента самые простые, также перекликаются



35

*Сосуд Пелос-группы
с гравированным орнаментом
с о. Анциларос.
1-я половина III тыс. до н. э.*

с гравировкой — вертикальные и горизонтальные полосы, заштрихованные треугольники и ромбы, елочный орнамент. Преимущественно роспись исполняется темной краской по светлому фону, но встречаются вазы, покрытые темной краской, по которой роспись наносилась светлой краской. Существует предположение, что это — попытка воспроизвести в росписи инкрустированные белой пастой гравированные узоры, сделанные на темном фоне полированных ваз. Впрочем, датировка этих расписных ваз не установлена окончательно, возможно, что они относятся к более позднему периоду. Влияние на керамическое производство металлических изделий, отмеченное выше, особенно четко проявляется во второй половине III тысячелетия до н. э. Блестящая темная — черная или коричневая — обмазка делает эти сосуды похожими на металлические образцы. Для этих ваз, объединенных в Сиррос-группу, характерно наряду с сохранением линейных геометрических узоров особенно широкое распространение спирального орнамента, подобного тому, который украшал каменные пиксиды этого времени. Этот орнамент иногда вырезался на поверхности вазы, чаще же он наносился с помощью штампа. Нет сомнения, что он восходит к металлическим прообразам.

Существует ряд глиняных пиксид, украшенных подобным образом: мотив спиралей на них дополняется широко применяющимся орнаментом из

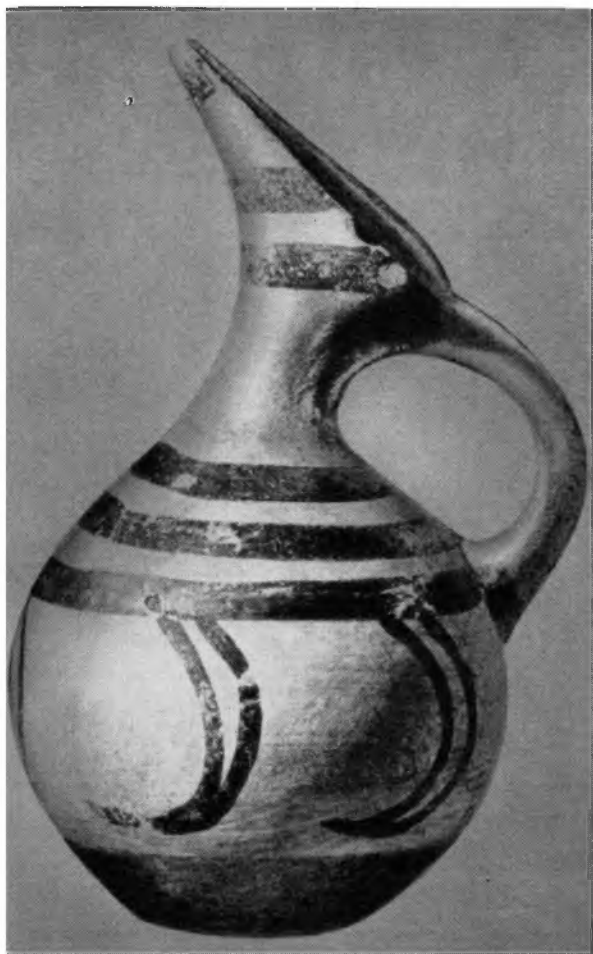


36

*Фигурная ваза в виде животного
из Филакопи на о. Мелос.
1-я половина III тыс. до н. э.*

37

*Расписной сосуд с о. Мелос.
Середина III тыс. до н. э.*



маленьких вдавленных треугольничков, широкими полосами покрывающих поверхность вазы. Такова, например, пиксида округлой формы с плоской крышкой, происходящая с о. Сирос. Там же была найдена ваза на высокой ножке; ее блестящая темная поверхность украшена немного выше середины тулова двумя полосами концентрических кругов, чередующихся с полосами треугольничков. Лаконизм геометрического орнамента хорошо сочетается с простыми формами сосудов.

Особенно широко таким орнаментом украшались своеобразные изделия, появляющиеся в это время на Кикладах и встречающиеся только там. Это так называемые кикладские сковороды — предметы округлой формы, действительно напоминающие сковороду с короткой ручкой. С внутренней стороны они сплошь покрыты темной лакообразной обмазкой. Орнаментом украшены их плоская наружная сторона — дно — и иногда боковые стенки. Назначение этих сосудов до сих пор остается загадкой; вероятно, они были каким-то образом связаны с ритуальными обрядами; не случайно на многих из этих «сковород» среди сплошь покрывающего их поверхность орнамента из концентрических кругов, спиралей и треугольничков встречается изображение женских половых органов, похожее на аналогичные изображения на фигурках кикладских идолов. Возможно, что эти «сковороды» связаны с культом Великой богини-матери.



38

*Ритуальный сосуд
с гравированным орнаментом
с о. Сипрос.
(так называемая
кикладская сковорода).
2-я половина III тыс. до н. э.*



39

*Пиксида со спиралеобразным декором
с о. Сирос.*

2-я половина III тыс. до н. э.

*Ваза Сирос-группы
с темной обмазкой и орнаментом.
2-я половина III тыс. до н. э.*

40



И также вряд ли простым декором можно считать появляющиеся иногда на поверхности этих сосудов небрежно процарапанные изображения корабля с высоким носом, увенчанном фигуркой рыбы, с длинными рядами весел по сторонам. Кажется, что корабль плывет среди волн, переданных спиралями. Возможно, что орнамент спирали изначально имел именно такое значение. Рисунки кораблей очень интересны для истории кикладского мореплавания, однако с художественной точки зрения они еще очень примитивны: они теряются среди окружающего их орнамента, прекрасно сочетающегося благодаря своим округлым формам с круглым предметом, который они украшают. Мотив спирали, как известно, появился в росписях керамики еще в эпоху позднего неолита. Горячие споры исследователей вызывает вопрос о его происхождении. Некоторые видят в нем доказательство связи эгейской культуры позднего неолита и ранней бронзы с северными районами Балканского полуострова и всей юго-восточной Европы. Действительно, чрезвычайно близкая по росписи керамика была найдена, например, в районах распространения трипольской культуры; в Триполье же были найдены каменные топоры, аналогичные найденным в Трое II. Это доказывает существование связей между культурой Эгейского бассейна и соседними с ним, не только более передовыми культурами Передней Азии и Египта, но и нахо-



41

*Фигурный сосуд в виде медведя
с о. Сирос.
2-я половина III тыс. до н. э.*

дившимися на более низкой ступени развития культурами Балканского полуострова. Пока еще нельзя установить с уверенностью, где зародился мотив спирали, который может быть связан с идеей бесконечного движения в природе; этот сложный вопрос требует дальнейшего изучения.

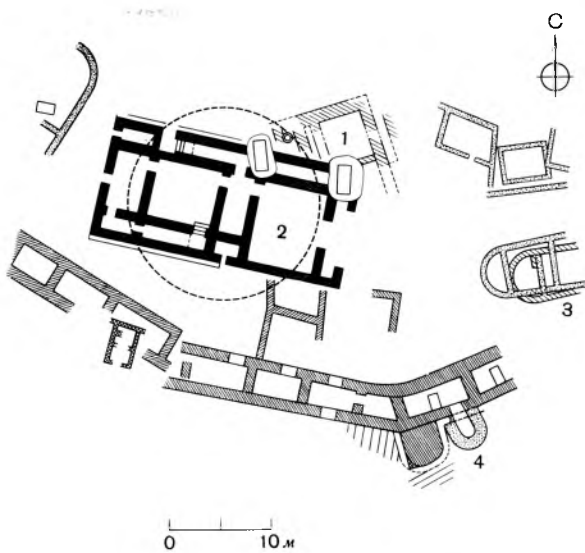
Во второй половине III тысячелетия до н. э. на Кикладах существуют и расписные сосуды, непосредственно продолжающие и развивающие традиции предшествующего периода. Они похожи на вазы первой половины III тысячелетия до н. э. по форме и технике росписи, но мотивы этих росписей, сохраняющие свой геометрический характер, становятся более сложными и разнообразными, включают наряду с прямолинейными геометрическими узорами и криволинейные, прежде всего ту же спираль.

Следует специально отметить одну, не имеющую аналогий фигурную вазу, сделанную в виде сидящего на задних лапах животного, вероятно медведя; в передних лапах он держит открытую миску. Поверхность вазы покрыта росписью в виде пересекающихся полос. Эта небольшая ваза (высота 10,8 см), найденная на о. Сирос, интересна мастерской передачей в очень лаконичных формах фигуры животного и особенно его морды с темным носом и обведенными кругами глазами. Это одно из ранних свидетельств той живой наблюдательности, умения передать формы окружающей природы, которые так ярко развиваются в эгейском искусстве последующего тысячелетия.

ИСКУССТВО МАТЕРИКОВОЙ ГРЕЦИИ

Архитектура. Если культура и искусство раннего бронзового века достигли на Кикладах, как и в области Трояды, в III тысячелетии до н. э. высокого развития, то для районов материковой Греции этот период долгое время считался временем упадка. Здесь не было найдено не только таких значительных, хорошо укрепленных городов, какими являются Троя и Полиохни, но и более скромных поселений, обнесенных стенами, как на Кикладских островах; не встречались здесь такие драгоценные находки, как троянские клады. Однако это широко распространенное мнение в последние десятилетия было поколеблено рядом успешных археологических открытий на территории Греции, из которых самыми важными и интересными были раскопки в небольшом местечке Лерна, в Арголиде, на берегу Навпийского залива. Это удобное для поселения место, расположенное на невысоком холме, было рано освоено человеком. Здесь существовало поселение уже в эпоху неолита, однако с более поздним поселением вре-

мени ранней бронзы оно не связано; видимо, между ними прошло несколько веков запустения. Поселение бронзового века возникло здесь в раннеэлладский I период, примерно совпадающий с временем Трои I. Лерна несколько моложе этого малоазийского центра, но, так же как и Троя, она представляла укрепленное поселение, окруженное оборонительными стенами, неоднократно перестраивавшимися и расширявшимися. Хорошо исследованы стены, относящиеся к третьему слою поселения, или к Лерне III, датирующемуся началом раннеэлладского II периода. Они состояли из двух рядов каменной кладки, между которыми был оставлен узкий проход, разделенный поперечными перегородками на отдельные помещения, видимо, использовавшиеся для жилья. Следует отметить, что в кладке стен применялась система так называемой рыбьей кости, когда камни располагались елочкой под углом друг к другу. Такая кладка встречалась и в ранних постройках Трои, видимо, она характерна для этого времени. Несколько позже к стенам была пристроена башня, полукруглая в плане, сообщавшаяся с помещением между стенами; так как стены в Лерне открыты на сравнительно небольшом участке, трудно сказать, было ли таких башен несколько и насколько регулярно они располагались. Башни могли фланкировать городские ворота. Наружная лестница, остатки которой открыты около башни, вела к ее верхним этажам. Башня эта неоднократно перестраивалась, позже была заменена прямоугольной. Полукруглые башни не являются чем-то случайным в практике эгейской фортификации. Так, сходные по плану полукруглые башни, укреплявшие стену, открыты в Халандриани на о. Сирос. Поселение Лерна III исследовано еще далеко не достаточно; однако можно утверждать, что оно состояло из многих небольших домов, окружавших более значительное по размерам здание, стоявшее в центре городища. Оно сохранилось плохо, но основные черты его плана можно установить. Ясно выражен мегаронный его характер; центральному прямоугольному помещению с торцовой стороны предшествует открытый неглубокий портик, образованный выступами стен, между которыми по центральной оси здания найдена большая неправильной формы каменная плита — очевидно, база колонны, стоявшей в центре портика. Общая ширина здания, условно названного археологами зданием BG, достигала 12 м. Стены его были сложены из сырцового кирпича на каменном фундаменте из грубых необработанных камней толщиной 1—1,20 м. Предполагают, что оно являлось жилищем родового вождя Лерны и могло иметь какие-то религиозные функции. На последнее указывает найденный здесь глиняный очаг своеобразной формы в виде круглого в плане диска более 1 м в диаметре; край его украшен врезанным орнаментом треугольников и ромбов, в середине устроена выемка



42

Поселение
раннеэлладского периода в Лерне.
III тыс. до н. э.
План

в форме двойного топора, также обрамленная орнаментом. Этот своеобразный памятник, едва ли не древнейший образец таких очагов на территории Греции, вероятно, служил для каких-то ритуальных обрядов.

Интересной чертой планировки здания ВГ является то, что центральные его помещения обрамлены с двух сторон длинными и узкими коридорами, разделенными на ряд секций. Назначение этих боковых помещений пока неясно; здание ВГ явилось далеким прообразом позднейшей планировки микенских дворцов. О том, что такой план возник не случайно, свидетельствует относящееся к немного более позднему периоду существования Лерны большое здание, сменившее здание ВГ и частично перекрывшее его. Оно носит название «дома с черепицей», так как в его руинах было найдено много обломков глиняных черепиц — плоских плит, покрывавших это здание вместе с плитами камня. находка черепиц в столь ранний период — явление исключительное, свойственное только материковой Греции; ни в одном из поселений III тысячелетия до н. э. других районов Эгейского моря пока не найдено ничего подобного. Как и в здании ВГ, стены «дома с черепицей» построены из сырцового кирпича на каменном фундаменте; размеры дома примерно такие же — 25×12 м, но план имеет более сложный характер: переднюю половину дома занимает

прямоугольное помещение мегаронного типа, широким проходом сообщающееся с открытым портиком; за мегароном находятся расположенные анфиладой еще три помещения разной величины; длинный узкий коридор идет вдоль всей северной стороны здания. С южной стороны есть такой же коридор, но более короткий, доходящий только до мегарона. Остатки лестниц, обнаруженных здесь, свидетельствуют, что здание имело верхний этаж. В эти боковые коридоры можно было войти снаружи, в то же время они сообщались и с внутренними помещениями. Поражает тщательность, с которой построено это здание. Оно воздвигнуто на специально устроенной каменной платформе; полы сделаны из утрамбованной глины, стены покрыты многослойной обмазкой типа штукатурки; на поверхности ее видны процарапанные линии, облегчающие сцепление между слоями штукатурки, — прием, применявшийся и много позже для аналогичных целей; это свидетельствует о том, что отделка стен «дома с черепицей» не была завершена — на них должен был быть нанесен еще один слой штукатурки, вероятно, самый тонкий и

- 1 здание ВГ
- 2 «дом с черепицей»
- 3 дома раннеэлладского времени
- 4 укрепления раннеэлладского времени

чистый. Почему не была закончена отделка стен этого здания, установить не удалось. С такой же тщательностью отделаны дверные проемы: пороги сделаны из глины, дверные рамы и двери были деревянные, так же как и лестницы, ведущие на второй этаж, — это видно по отпечаткам, сохранившимся на глине; вероятно, здание имело окна для освещения внутренних помещений; двускатная крыша, как уже сказано, была сделана из глиняных плит, уложенных на глину, скреплявшую их; край крыши, образовавший навес, был выложен плоскими плитами сине-зеленого сланца, как полагают, для предохранения крыши от размыва дождями. Вдоль стен дома снаружи были устроены глинобитные скамьи. Вся архитектура этого внушительного сооружения, равно как и его размеры, намного превышающие другие найденные в Лерне жилые дома, кроме здания ВГ, свидетельствуют о том, что оно являлось дворцом правителя этого поселения, предшественником позднейших дворцов микенского времени.

Ни в одном из других раннеэлладских поселений материковой Греции не найдено таких значительных архитектурных сооружений, как в Лерне. Тиринф дает интересные, но слишком отрывочные сведения; ранние слои его не могут быть полностью исследованы из-за боязни повредить перекрывающий их микенский дворец. Выявлена лишь часть большого сооружения круглой формы. Его



43

*«Дом с черепицей» в Лерне.
Общий вид*

диаметр превышал 27 м, толщина каменного фундамента была более 4 м; фундамент состоит из трех concentрических колец, разделенных узкими промежутками; стены были, несомненно, из сырцового кирпича; найденные внутри этого сооружения обломки глиняных черепиц и каменных плит показывают, что крыша его была сделана из тех же материалов, что и в «доме с черепицей» в Лерне, однако форма крыши окончательно не установлена. Существуют различные мнения относительно назначения этого оригинального здания, не имеющего аналогий в Греции; большинство исследователей считает, что это дом правителя Тиринфа; другие видят в нем общинное зернохранилище, по образцу тех круглых сооружений гораздо меньшего размера, остатки которых найдены на Кикладских островах. Наконец, есть предположение, что это большое погребальное сооружение, однако последнее представляется маловероятным. Другие центры Греции позволяют составить представление о жилищах рядовых членов родовых поселений. В Эвтресисе (Беотия) и Зигурисе (Арголида) открыто значительное число домов, состоявших из двух-трех комнат, прямоугольных в плане, обычно выходявших на открытый дворик. Дома тесно примыкали друг к другу, нередко имели общие стены и образовывали компактные кварталы, разделенные неширокими — 1,2—1,5 м — улицами, мощенными каменными плитами. Наряду с домами,

представляющимися простым бессистемным соединением отдельных помещений, встречаются и жилища типа мегарона с центральным помещением, которому предшествует портик, — такие дома открыты, например, в поселении из конца III тысячелетия до н. э. близ современного городка Рафины на восточном берегу Аттики. Это поселение было укреплено — археологи открыли здесь каменный цоколь оборонительной стены, достигавший толщины 2,5 м. Сама стена была возведена из сырцового кирпича. Стены жилых домов материковой Греции так же были сложены из сырца на каменном фундаменте. Одинаковый характер домов свидетельствует об одинаковом уровне жизни обитателей этих раннеэлладских поселений; видимо, в этот период в Греции только лишь начинается разложение родового строя и далеко не везде выделяется могучий вождь рода, предводитель, воздвигающий себе дворец типа «дома с черепицей», открытого в Лерне. Люди жили большими семьями — об этом свидетельствуют дома в несколько комнат, а также погребения, вмещавшие по несколько костяков. О сельскохозяйственном характере этих поселений говорят открытые в них обмазанные глиной ямы для хранения зерна. Интересно отметить, что, судя по данным раскопок, укреплены были только поселения, расположенные на берегу моря, подобно Лерне и Рафине. Находившиеся же вдали от него, как Тиринф или

Эвтресис в Беотии, укреплений не имели. Очевидно, опасность нападения грозила жителям материковой Греции этого периода только с моря.

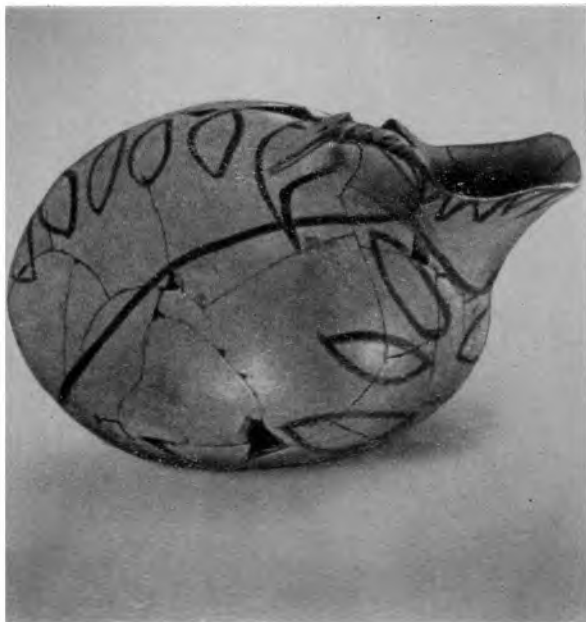
Погребения материковой Греции известны хуже, чем кикладские. Здесь есть и ящичные могилы, выложенные каменными плитами, как на островах, и маленького размера примитивные толосы. Близ поселения в Зигурисе найдены могилы в форме неправильного овала; в них содержится по нескольку погребений — несомненно, это семейные могилы. Нередко они окружались оградой из круга камней.

Керамика. Керамика материковой Греции, как и другие памятники ее искусства и материальной культуры, в целом аналогична керамике, происходящей с островов Эгейского моря. Хотя гончарный круг появляется тут только в конце периода, но сделанные от руки сосуды поражают красотой своих форм, тонкостью стенок и тщательным обжигом. Широко распространена монохромная керамика, блестящая темная или серовато-желтоватая обмазка которой, так же как и

элегантная форма, свидетельствуют о близости металлическим образцам. Удивительно пропорционален и изящен сосуд типа соуника с сильно вытянутым и слегка изогнутым носиком, найденный в Рафине и датирующийся последними столетиями III тысячелетия до н. э. Очень похожий сосуд был найден и в Лерне. Более монументальны чеканные формы сосуда из Орхомена с широким туловом, резко стянутым к донцу и очень четким по контурам горлом, расширяющимся к венчику. Две маленькие петлеобразные ручки, посаженные на самой широкой части тулова, заставляют вспомнить о выступах с отверстиями, заменявших ручки на ранних каменных и глиняных кикладских сосудах. Но сами формы этой вазы, условно называемой амфорой, несомненно, подражают металлу, так же как покрывающий ее блестящий черно-коричневый урфирнис. Сосуд из Орхомена украшен скромной гравировкой в виде группы прямых вертикальных линий на тулове; однако резной орнамент не был распространен на этих вазах, великолепная, как бы полированная поверхность которых не нуждалась в украшениях.







46

Расписной аск из Лерны.
2-я половина III тыс. до н. э.

Известна и расписная керамика материковой Греции этого периода; хорошие ее образцы дала Лерна. Тонкостенный аск с округлым яйцевидным туловом и коротким носиком-сливом украшен изящной росписью в виде овалов, расположенных группами на тулове. Интересен также двуручный кубок из Лерны, по форме напоминающий троянские дера. Он покрыт простыми линейными орнаментами. Роспись этих ваз исполнена темной коричневой краской по светлой поверхности вазы.

Печати. Чрезвычайно важный материал для суждения о прикладном искусстве раннеэлладского периода дают многочисленные оттиски печатей, найденные в Лерне и в других поселениях. Самих печатей найдено немного; они делались не только из камня, но и из более хрупких материалов, например дерева и слоновой кости. Печати, являющиеся знаком личной или семейной собственности, были известны еще в эпоху неолита. В раннем бронзовом веке они получили широкое распространение: оттисками на глине запечатывали сосуды для хранения припасов, деревянные лари и двери отдельных помещений. В Лерне было найдено более 150 таких оттисков; основная часть их была открыта в маленьком боковом помещении «дома с черепицей», где явно не могло поместиться большое количество опечатанных предметов; оче-

видно, эти печати упали сюда с верхнего этажа при разрушении здания. Печати обычно имеют круглую форму диаметром около 2,5 см; украшающие их изображения отличаются большим разнообразием. В Лерне найдены оттиски более 70 различных печатей. Рисунки их являются вариантами геометрических орнаментов, знакомых нам по декору керамики; прежде всего это мотивы спиралей, удачно сочетающиеся в круглой композиции; нередко встречаются также пересекающиеся в различных комбинациях прямые линии, мотивы восьмерки, простого меандра, трилистника. Среди этих орнаментов появляются условно переданные головы или фигурки животных, угловатые контуры которых приобретают характер узора. Иногда вырезанное на цилиндрической печати изображение использовало для украшения глиняной вазы: прокатанная по всей ее поверхности печать оставляла непрерывную полосу орнамента. Таким образом украшенный сосуд был найден в Лерне — на его тулове отпечатались полосы со спиральным узором, внутри которого вырисовываются фигуры каких-то животных. Интересно, что два других

Оттиски печатей
из «дома с черепицей» в Лерне.
2-я половина III тыс. до н. э.

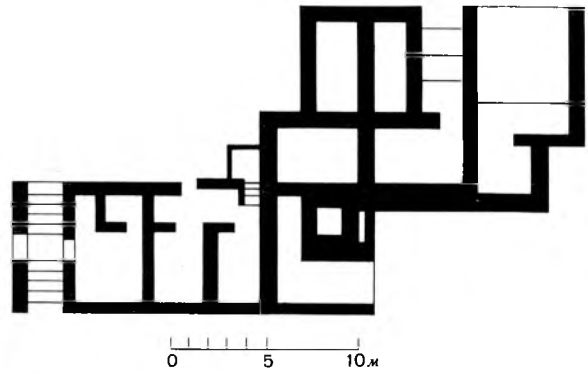
47



сосуда, украшенные аналогичным образом, были найдены в Тиринфе и в Зигурисе; это свидетельствует о том, что либо в этих трех центрах Пелопоннеса существовали идентичные печати, либо, скорее, что сюда попали вазы, изготовленные в одной мастерской. Многие исследователи, основываясь на известном сходстве печатей материковой Греции с критскими, считают, что все они были изготовлены именно на Крите, однако это предположение не доказано и вряд ли справедливо, так как прямых аналогий между теми и другими печатями почти нет. Скорее всего, печати, как и другие произведения искусства, изготавливались в различных центрах эгейского мира, хотя, конечно, они могли и перевозиться из одного места в другое. Об интенсивных связях материковой Греции с другими районами Эгейского бассейна свидетельствует целый ряд находок — так, в поздних слоях Лерны были найдены сосуды троянского происхождения или имитирующие их. Несмотря на отдельные локальные особенности, свойственные тому или иному району этой области Восточного Средиземноморья, можно говорить о ее культурном единстве, обусловленном, очевидно, единством ее населения; как установлено исследованиями целого ряда ученых, это было население, говорившее на индоевропейских языках. К этому времени восходят многие названия, сохранившиеся в поздний период, — слова с суффиксами на -сс, -тт, -яф, распространенные по всей Эгейке, такие, как Кносс, Амниссос, Тилиссос, Тиринф, Коринф, Гимметты и т. д. Догреческое население материковой Греции можно отождествить с легендарными пеласгами, точно так же как население Кикладских островов — с родственными им карийцами, о которых сообщают нам античные авторы.

ИСКУССТВО КРИТА

Последний из районов, входивших в орбиту эгейской культуры, который нам осталось рассмотреть, — это остров Крит, замыкающий Эгейское море с юга и в силу своего положения обособленный и своеобразный по своей культуре. Наиболее ярко выраженные связи Крит имел, естественно, с расположенными близ него Кикладскими островами, где существовали поселения критян, по крайней мере в позднее время. Если существуют веские доказательства проникновения в Грецию на рубеже неолита и бронзового века какого-то нового населения, распространившегося также на Киклады, то на Крите таких явлений не засвидетельствовано. Может быть, на Крите в III тысячелетии до н. э. появились какие-то новые этнические группы, но они быстро ассимилировались с искон-



48

*Жилой дом в Василики.**1-я половина III тыс. до н. э.**План*

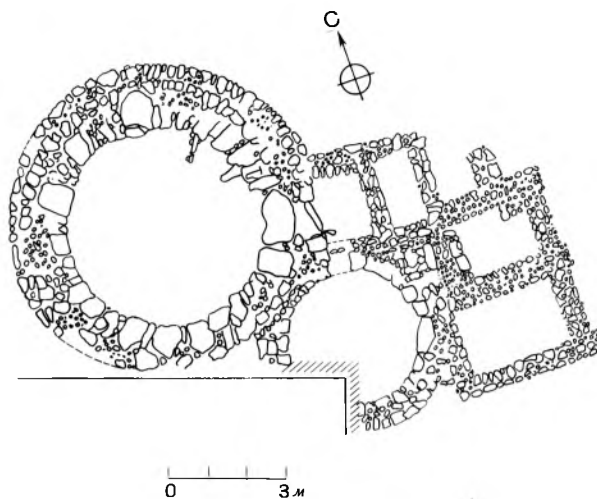
ным населением острова. Культура и искусство Крита эпохи ранней бронзы сохраняют те же связи с Анатолией и Египтом, которые были характерны для позднего неолита.

Архитектура. Архитектура Крита этого периода исследована неравномерно. Жилые постройки известны по немногим памятникам; тем не менее можно заключить, что именно в этот период закладываются основные принципы критской архитектуры, с таким блеском проявляющиеся в последующем тысячелетии в минойских дворцах. Лучше других частей Крита исследованы Месара — плодородная долина на юге острова, рано освоенная человеком, а также восточный его район — близ залива Мирабелло, где находится маленький прибрежный островок Мохлос, давший многочисленные находки. Именно в этом районе, близ современной деревни Василики, было открыто интересное сооружение — большой жилой дом, состоящий из целого ряда маленьких прямоугольных помещений, соединенных друг с другом без четко выраженной системы. В этом можно видеть дальнейшее развитие принципа неолитических построек Крита, состоявших из двух-трех отдельных комнат. В этом раннеминойском здании нет центра, организующего ядра, точно так же как нет ясно выраженного фасада. Таким образом, уже здесь появляются черты, отличающие критскую

архитектуру от архитектуры материковой Греции с ее тяготением к четкому построению, симметрии относительно центра, к выделению фасада. Наилучшим проявлением этих особенностей является мегарон, получивший такое широкое распространение в Греции и совсем неизвестный на Крите. Стены дома в Василики построены на каменном фундаменте, из сырцового кирпича, укрепленного деревянными брусками, — хорошо продуманная система способная в какой-то мере противостоять частым на Крите землетрясениям и сохраняющаяся до конца минойской эры. С внутренней стороны стены здания были покрыты довольно грубой штукатуркой красного цвета. Дом в Василики был, вероятно, двух- или даже трехэтажным. Существует предположение, что некоторые его помещения, не имеющие окон, освещались с помощью так называемых световых колодцев — узких открытых дворики, прорезавших здание сверху до низу. К сожалению, дом в Василики — один из немногих известных нам памятников жилой архитектуры этого времени; представления о характере критских поселений времени ранней бронзы в целом мы не имеем.

Гораздо лучше известны погребальные сооружения Крита. В районе Мохлоса обнаружен ряд высеченных в скалах погребальных камер прямоугольной формы. Идея устройства искусственных склепов в скалах или в земле была подсказана древним жителям Эгейки естественными пещерами, которые они охотно использовали для погребения умерших. На форму же этих ранних критских камерных гробниц, очевидно, оказали влияние жилые дома с несколькими прямоугольными помещениями, известные еще в неолите.

В долине Мессары были открыты могилы другого типа. Эти большие круглые в плане сооружения, так называемые толосы, также воспроизводят, очевидно, жилые постройки, но уже не прямоугольные, а круглые хижины; представление о них дает найденная в одном из толосов небольшая глиняная модель круглой хижины с невысокой конусообразной крышей и стенами, прорезанными окнами и дверями. Толосовые погребения Мессары были порой внушительных размеров: диаметр большинства из них составляет 3—4 м, но известны отдельные сооружения, внутренний диаметр которых достигал 12—13 м. Стены этих гробниц, сложенные из рядов необработанных камней, имели в нижней своей части легкий наклон внутрь. Долгое время оставался открытым вопрос о способе их перекрытия. Большинство исследователей считало, что они имели плоское перекрытие, сделанное из деревянных жердей или камыша, покрытых глиной. Для выяснения этого вопроса очень интересный материал дали раскопки в местечке Лебена близ Феста, проводившиеся в конце 1950-х гг. Здесь был открыт целый ряд новых толосовых могил; хорошо сохранились нижние



49

Толосное погребальное сооружение в долине Мессары. 1-я половина III тыс. до н. э. План

части их массивных каменных стен, толщина которых превышает 2 м. В некоторых же толосах удалось проследить и рухнувшие внутрь ряды камней, образывавших своды этих могил; каждый верхний ряд камней немного выступал над нижним; таким образом кладка постепенно сужалась и образывала так называемый ложный свод. То, что этот способ был известен жителям Крита уже в первой половине III тысячелетия до н. э. — время, которым датируются толосы Лебены, — было полной неожиданностью для ученых, считавших его характерным для архитектуры II тысячелетия. В то же время открытие в Лебене проливает свет на сложный вопрос о происхождении великолепных микенских толосов второй половины II тысячелетия — вопрос, к которому нам придется еще вернуться позднее.

Толосовые могилы Мессарской долины являлись родовыми, общинными погребальными сооружениями, использовавшимися в течение нескольких столетий. Совершенные в них многочисленные погребения образовали толстые пласты, в которых оказались перемешанными кости людей и обломки погребальных даров, состоявших преимущественно из керамики. Нижние ряды костяков при новых погребениях нередко засыпали слоем земли; таким образом, неповрежденными оказались лишь самые последние по времени погребения. Внутри толоса проникали через низкую боковую дверь, состоя-

щую из двух поставленных вертикально каменных плит, перекрытых третьей плитой; к круглой гробнице примыкала одна или несколько прямоугольных пристроек, имевших, видимо, плоское деревянное перекрытие. В этих постройках было найдено много вещей, аналогичных обнаруженным в самом толосе; нередко видны следы большого костра. Очевидно, здесь происходили какие-то погребальные церемонии, связанные с огнем; но никаких признаков трупосожжения на Крите нет. Тело умершего клали в круглой камере, причем при повторных захоронениях сдвигались в сторону кости предшествующих погребений. Погребальные дары помещались не только в толосе, рядом с умершим, но и в боковых пристройках. Возможно, сюда при новых захоронениях выносился инвентарь более ранних погребений. В этих толосах найдены разнообразные сосуды, сделанные из камня и глины, золотые украшения, медные и бронзовые орудия и оружие. Первоначально умерших клали прямо на пол гробницы, позже, на рубеже III и II тысячелетий, распространился обычай класть их в глиняные гробы — ларнаки.

Керамика. Благодаря многочисленным открытиям, сделанным в критских гробницах, развитие искусства раннеминойского времени вырисовывается довольно четко; особенно это касается керамики. В ней можно отметить много черт, сходных с керамикой Киклад, но в то же время она сохраняет своеобразие, явившееся залогом пышного расцвета критского искусства в последующем тысячелетии. Как на Кикладах, в раннеминойский период на Крите существуют рядом монохромная керамика, украшенная резным орнаментом, и расписные вазы. Впрочем, украшенная гравировкой керамика серого цвета, характерная для раннего периода и связанная с неолитическими традициями, довольно быстро исчезла; ее место заняли сосуды так называемого Пиргос-стиля; название это происходит от гробницы, устроенной в пещере Пиргос, близ Нирухани, в центральном Крите, где были найдены превосходные образцы керамики этого типа. Преимущественно это кубки на высоких конусообразных ножках, сделанные из темной прокопченной глины, с простым орнаментом в виде вертикальных и горизонтальных полос, исполненных с помощью лощения или полировки; техника эта, существовавшая уже в неолите, получила здесь новое звучание благодаря удачному сочетанию скромного орнамента с простыми, но изящными формами сосуда. К тому же времени, что и эта ранняя монохромная керамика, датирующаяся первой половиной III тысячелетия до н. э. — раннеминойский I период, — относятся расписные сосуды так называемого стиля Агиос Онуфриос (названные так по толосовой гробнице близ Феста). Это кувшины с округлым туловом и довольно широким горлом, завершающимся под-

нятым вверх носиком-сливом. Поверхность их украшена группами нанесенных темной, красновато-коричневой краской полос, которые то располагаются строго вертикально и горизонтально, то пересекаются, образуя простую сетку. Следует отметить присущее критским вазописцам чувство тектоники сосуда: на тулове вазы полосы орнамента идут обычно вертикально или слегка наклонно, подчеркивая его сужающуюся к плечикам и к донцу форму, горло же чаще украшают горизонтальные полосы, повторяющие четкую линию, отделяющую его от тулова. Декор хорошо сочетается по цвету с желтоватой обмазкой, покрывающей сосуд; замечательна высокая техника изготовления этих ваз, их прекрасный обжиг. В них есть нечто общее с ранними расписными сосудами Киклад, но критские изделия выше по качеству и тоньше по характеру росписи.

Сменяющая их так называемая пятнистая керамика, относящаяся уже к раннеминойскому II периоду, является своеобразным, специфически критским видом продукции. По месту находки многих ваз она называется также стилем Василики.

*Кубок Пиргос-стиля
из погребения в Ниругосе.
2800—2600 гг. до н. э.*

50



Поверхность сосудов этого стиля с помощью неравномерного обжига отдельных его частей покрывается переходящими друг в друга переливающимися пятнами лака от красновато-коричневого до золотисто-желтого цвета. Иногда таким способом создаются довольно сложные узоры, как, например, на кувшине из Василики, украшенном пламеобразным орнаментом, языки которого как бы охватывают сосуд снизу. Этот кувшин сохраняет в общих чертах выработанную ранее форму, с горлом, увенчанным длинным сливом, но она стала более четкой и элегантной. Несомненно отмечавшаяся уже неоднократно связь подобных ваз с изделиями из металла. Еще заметнее эта связь в широко распространяющихся среди критской керамики сосудах типа чайников с длинным изогнутым носиком. Любопытно, что некоторые из этих сосудов украшены изображениями глаза на носике, превращающими его в вытянутую птичью голову, — лишнее подтверждение того, что многие ранние керамические формы возникли из стремления подражать живой природе. Существуют различные мнения о происхождении «пятнистых»

росписей. Скорее всего, в них следует видеть воспроизведение внешнего вида широко распространенных на Крите каменных сосудов. Действительно, некоторые из «пятнистых» глиняных сосудов довольно удачно имитируют узорчатую поверхность цветных камней, использовавшихся критскими мастерами.

Изображения животных с эпохи неолита были распространены в критском искусстве. В толосах Лебены и Мессары найдены относящиеся к раннеминойскому I периоду глиняные фигурные вазы в виде различных живых существ. Выразительна расписанная полосами фигурка свиньи; хотя ее автору не очень точно удалось передать ее внешний вид, характерная поза животного с опущенной головой схвачена верно. Не раз встречаются сосуды в виде фигуры быка с маленькой фигуркой акробата у его морды или на рогах. Помимо свидетельства о скульптурном мастерстве неизвестных коронластов, изготовивших эти вазы, они важны тем, что доказывают наличие культа священного быка уже в раннеминойском периоде. Эти фигурные вазы можно сравнить с упомянутой выше вазой в виде медведя, найденной на острове Сирос. Близки обобщенные формы животных и роспись горизонтальными и вертикальными полосами. Не исключено, что кикладская ваза — критского происхождения, поскольку на островах она не имеет аналогий.



51

Кувшин с росписью
из Агиос Онуфриос.
2600—2500 г. до н. э.

Изделия из камня. Производство сосудов из камня было хорошо известно на Крите еще в эпоху неолита. В III тысячелетии до н. э. их изготовление достигает большой высоты; формы каменных кувшинов и мисок со сливами перекликаются с керамическими изделиями. Можно было бы предположить, что и каменные изделия испытали какое-то воздействие металлических образцов. Однако закономерно думать об обратном влиянии. Форма вазы со сливом родилась именно в камне еще в эпоху неолита. Простой желобок, протертый в толстой стенке примитивного каменного сосуда, с течением времени превратился в изящный, более или менее вытянутый носик. Эта форма, усовершенствованная в металлических изделиях, особенно широкое распространение приобрела в эгейском искусстве именно в III тысячелетии до н. э. Мастера-камнерезы никогда не забывали о специфике своего материала в отличие от керамистов, иногда совершенно точно воспроизводивших в податливой глине формы, созданные в металле. С большим вкусом подбирают камнерезы подходящий для данной вазы материал — твердый цветной мрамор с тонкими прожилками или местный желто-коричневый сталактит с волнистыми, причудливо изогнутыми полосами; из сталактита сделан, например, миниатюрный, высотой всего 12 см, кувшинчик, найденный на о. Мохлос, датирующийся концом III тысячелетия до н. э. С его простыми



52

*Кувшинчик с о. Мохлос.
Ок. 2300 г. до н. э.*

и ясными формами удачно сочетаются узоры камня. Критские мастера предпочитали сосуды небольших форм.

С того же Мохлоса происходит большое количество совсем маленьких — в несколько сантиметров высотой — пиксидок с крышками и без крышек, сохраняющих, по существу, форму округлого голыша, лишь слегка обработанного, отшлифованного и снабженного небольшим углублением — вместилищем. Но наряду с такими, нарочито толстостенными вазочками существуют кубки и чаши на тонких ножках, отличающиеся стройностью и изяществом пропорций, тонкостью стенок. Характерно, что вазы, изготовленные из пестрого цветного камня, никогда не имели рельефных орнаментов — мастера прекрасно понимали, что этот материал не нуждается в дополнительном украшении. Но в то же время изготовлялись и сосуды из одноцветного камня, поверхность которых оживлялась глубокими параллельными врезами, желобками или дугообразными линиями.

На Крите найдено и несколько украшенных орнаментом пиксид из стеатита, чрезвычайно близких описанным выше кикладским изделиям. Особенно хороша пиксида, найденная в случайно открытой могиле в Маронее (восточный Крит). Вместе с крышкой она имеет усеченную биконическую форму; крышка украшена тонко вырезанными рядами спиралей, удачно вписанными в форму

круга; нижняя часть пиксиды украшена процарапанными полосками, образующими шестиконечную звезду; треугольники между ее лучами заштрихованы в другом направлении; два узких фриза глубоко вырезанных треугольничков, проходящих по краю крышки и самой пиксиды, объединяют орнамент вазы в единое целое; такие же треугольнички заполняют промежутки между спиральями на крышке вазы. Вполне возможно, что пиксида из Мароней является кикладским изделием — широкое проникновение на Крит кикладского импорта засвидетельствовано многочисленными находками в критских могилах мраморных идолов. Однако следует думать, что подобные сосуды изготовлялись и на самом Крите. И стилистически и по технике изготовления к пиксиде из Мароней близка пользующаяся широкой известностью крышка пиксиды, найденная в могиле на о. Мохлос (сама ваза не сохранилась). Небольшой по размеру (диаметр 11 см) плоский диск крышки украшен процарапанными заштрихованными треугольниками, расположенными тремя концентрическими кругами. Ручкой крышки служит

53

*Кувшин с росписью
стиля Василики из Василики.
2500—2400 г. до н. э.*





54 *Пиксида из Маронен.
Ок. 2500 г. до н. э.*



55 *Пиксида из Маронен.
Крышка*

скульптурная фигурка собаки; животное изображено в естественной позе отдыха, оно лежит с вытянутыми передними и задними ногами. Несмотря на известную застылость и схематизм, свойственные этому раннему образцу мелкой пластики, скульптору удалось верно подметить и позу отдыхающего животного и самый тип собаки, длинноногой и узкомордой, видимо, охотничьей породы. Для определения места изготовления этой вещи важно отметить, что вторая совершенно идентичная крышка с собакой была найдена в Тиллоссе, а третья — при недавних раскопках в Като Закро. Все три крышки настолько близки между собой, что их с уверенностью можно считать изделиями одного мастера-камнереза, свидетельствующими о его незаурядном даровании и живом восприятии окружающей действительности. Тот факт, что все три известные нам произведения этого рода происходят с Крита, заставляет с большой долей уверенности считать их автора критянином по происхождению. Свойственные его творчеству черты характерны, как мы увидим, для всего критского искусства.

Изделия из металла. Металлических изделий в раннеминойский период найдено сравнительно мало. В погребениях Мессары найдены золотые украшения, сделанные из тонких листов металла. Узкие полосы, покрытые точечным орнаментом, сделанным с помощью пунсона, могли быть диадемами или же служили повязками, закрывавшими глаза умерших. Аналогии этим скромным изделиям можно найти на Кикладах, но они, конечно, сильно уступают по качеству исполнения троянским ювелирным изделиям. Зато небольшие украшения в виде цветов и листьев, вырезанные из таких же тонких золотых пластинок, отмечены живой и острой наблюдательностью.

Помимо украшений, на Крите в это время из драгоценных металлов и бронзы, несомненно, изготавливались и сосуды; но сохранившиеся их образцы относятся к более позднему времени. К концу рассматриваемого периода относится найденное в могиле Платаноса бронзовое оружие — наконечники копий в виде вытянутых плоских треугольников и такой же формы кинжалы, напоминающие аналогичные изделия Киклад.



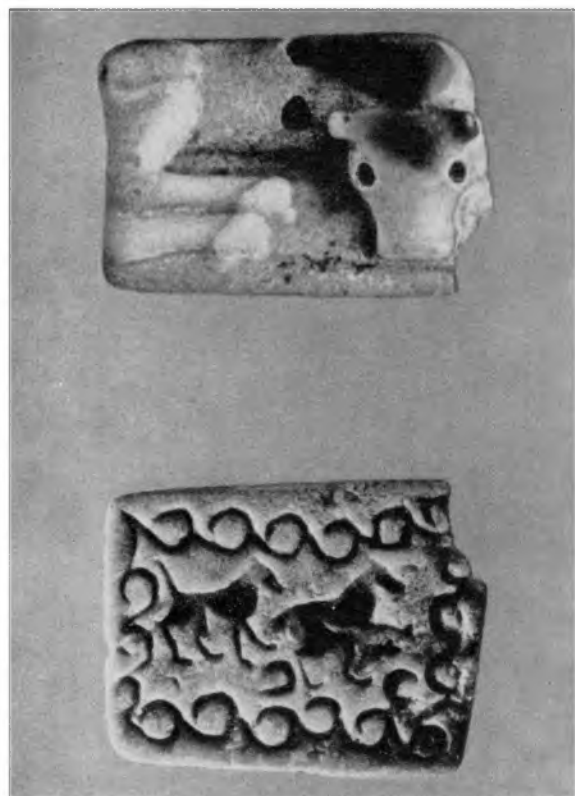
56

*Крышка пиксиды
с изображением собаки
с о. Мозлос.
Ок. 2400 г. до н. э.*



57

*Золотые украшения
из погребения на о. Мохлос.
III тыс. до н. э.*



58

*Печать с ручкой в виде бычка
из Платаноса,
2300—2000 г. до н. э.*

Печати. Высокого развития в рассматриваемый период достигла и другая область критского искусства — печати, хорошо известные нам по находкам в критских могилах. Наряду с простыми круглыми печатями, по форме иногда напоминающими пуговицы, найдено некоторое количество фигурных печатей, верхняя часть которых представляет собой маленькую фигурку какого-либо животного. По существу, это миниатюрные скульптуры — единственные образцы этого вида искусства, происходящие с Крита. В толосе близ Платаноса (южный Крит) была найдена прямоугольная печать из слоновой кости, на верхней стороне которой изображен лежащий бычок; формы его тела, подчиненные контурам основания, переданы условно, ноги несколько неестественно согнуты под прямым углом, так же как непропорционально большая голова с круглыми глазами. В то же время эта миниатюрная фигурка отличается большой живостью и выразительностью при всей обобщенности исполнения. В этом отношении печать с фигуркой бычка близка описанным выше крышкам каменных пиксид с фигурками лежащих собак. На нижней поверхности печати, собственно и являющейся штампом, представлены два идущих вправо льва; фигурки их врезаны в поверхность пластины и окружены врезанным же орнаментом в виде спиралеобразных завитков. Возможно, что на развитие изготовления печатей на Крите оказало известное влияние высокоразвитое искусство Египта и Переднего Востока, где, как известно, печати были очень широко распространены; но критские мастера, изготовлявшие печати, если и заимствуют что-то у своих соседей, создают своеобразные и вполне самостоятельные произведения. Наряду с орнаментальными мотивами, среди которых доминирует спираль, на критских печатях широко распространены изображения животных: львов, обезьян, кабанов, козлов, быков — и насекомых: скорпиона, паука, пчелы. Эти фигуры, конечно, подвергнувшись стилизации, умело соединяются в единую композицию, мастерски связанную с круглой или прямоугольной формой печати.

Искусство Крита III тысячелетия до н. э. изучено далеко не достаточно. Интенсивно производящиеся на острове раскопки постоянно дают новые памятники. Но, даже основываясь на неполных данных, следует отметить характерное для этого искусства стремление к более свободному и живому отображению окружающей действительности — черта, отличающая его от современного ему искусства материковой Греции и определившая его высокий расцвет в последующем тысячелетии. Первые признаки этого расцвета отмечаются уже в искусстве Крита последних веков III тысячелетия до н. э., когда создаются такие высокохудожественные произведения, как крышка пиксиды с лежащей собакой с о. Мохлос.

ПЕРИОД СТАРЫХ ДВОРЦОВ

Нам неизвестны события истории Крита на протяжении III тысячелетия до н. э. В отличие от Древнего Египта и Месопотамии до нас не дошло никаких исторических архивов и других письменных свидетельств, рассказывающих о внутренней жизни страны, о ее отношениях с соседними государствами в это время. Немногочисленные более поздние письменные документы, происходящие с Крита, написанные иероглифическими знаками, как знаменитый глиняный диск из Феста, или так называемым линейным шрифтом А, как таблички из Кносса, еще не расшифрованы; впрочем, можно предположить, что и они окажутся документами хозяйственного назначения, как уже расшифрованные таблички линейного письма Б, которые дали много интересных сведений об экономическом укладе Греции в конце рассматриваемого периода, но не сообщили ничего существенно нового относительно ее исторического развития. Мифологическая традиция позднейших греков, рассказывающая о могучей морской державе Миноса, царя Крита, сына Зевса, и о борьбе с ним греческого героя Тезея, явно относится к последнему периоду расцвета Крита. Другие народы окружающих Крит стран, такие, как египтяне, сохранили лишь скудные сведения о существовании в восточной части Средиземного моря сильного государства, поддерживавшего со своими соседями, видимо, дружественные отношения. Для воссоздания

истории сложения, развития и гибели критской державы мы располагаем в основном лишь данными его материальной культуры, добытыми лопатой археологов.

Основываясь на этих данных, мы можем утверждать, что в III тысячелетии до н. э. на Крите существовал родовой строй, что обитатели его жили в небольших поселениях, расположенных у морского побережья и в наиболее плодородной Мессарской долине на юге острова, и хоронили своих умерших в обширных родовых гробницах, функционировавших в течение столетий. Занятиями этого населения помимо земледелия были, очевидно, рыболовство, а также морская торговля со своими соседями, наиболее интенсивная с Кикладскими островами. Накопление материальных благ ведет к появлению неравенства среди членов родовой общины; в некоторых из погребений III тысячелетия найдены более богатые дары, золотые украшения; вероятно, это погребения родовых вождей, одному из которых мог принадлежать большой дом в Василики. К концу III тысячелетия процесс разложения родового строя на Крите заходит настолько далеко, что можно говорить уже о зарождении классов и появлении раннего рабовладельческого государства. Об этом свидетельствует строительство в этот период больших дворцов, жилищ правителей, владевших уже значительными территориями. В это же время, на рубеже

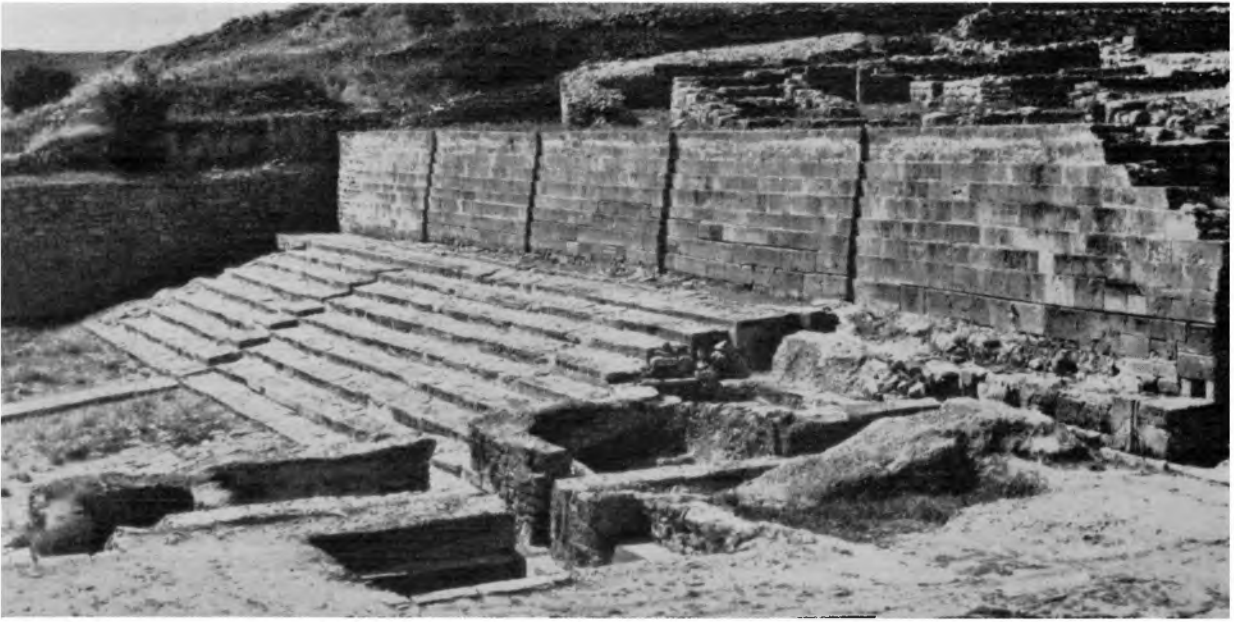
III и II тысячелетий, прекращает свое существование большая часть родовых гробниц-толосов в долине Мессары вместе с находившимися поблизости от них селениями. Нам теперь известны четыре больших дворца в центральном и восточном Крите: к трем открытым в начале XX в. дворцам в Кноссе, Фесте и Маллии присоединился недавно раскопанный греческими археологами дворец в Каго Закро. Воздвигнуть колоссальные дворцы, создать разветвленную сеть дорог, покрывавших Крит, можно было лишь с применением рабского труда. Критяне, несомненно, уже в этот ранний период знали рабовладение, носившее патриархальный характер. С другой стороны, была сильна роль свободного ремесленничества — об этом свидетельствует высокий уровень критских ремесленных изделий.

Дворцы Крита расположены в местах, освоенных его жителями в более раннее время: в Кноссе, как известно, существовало поселение еще в эпоху неолита, менее значительное неолитическое поселение обнаружено и в Фесте. Как установлено археологическими исследованиями, сооружению единых комплексов дворцов в этих центрах предшествовали существовавшие здесь отдельные обширные многокомнатные постройки, возможно, того же типа, что уже упоминавшийся неоднократно дом в Василики. Нет никаких данных считать, как это делают некоторые исследователи, что новые общественные отношения были принесены на Крит извне каким-то вторгшимся сюда народом; напротив, развитие здесь протекало, очевидно, совершенно мирно. Из числа родовых вождей выделились наиболее сильные, они и явились основателями новых государственных образований, сменивших старые общинные отношения так же, как монументальные дворцы сменили жилища родовых вождей. Остается открытым вопрос, было ли на Крите в начале II тысячелетия до н. э. несколько таких государств, объединенных каждое вокруг одного центра, или же вся территория острова подчинялась одному верховному правителю, резиденцией которого должен был быть Кносс, самый значительный и обширный из критских дворцов. Возможно, что правители остальных областей Крита были вассалами кносского властителя. С полной уверенностью можно утверждать, что отношения между критскими центрами, подчинялись они одному или нескольким правителям, были совершенно мирными. Правда, существуют некоторые данные, говорящие о том, что самые первые дворцовые постройки Кносса имели некоторые укрепления в виде башен, фланкировавших вход, но, если даже это действительно так, эти сооружения следует рассматривать как пережитки предшествующего периода, когда поселения Крита были разобщенными и могли враждовать друг с другом. Уже лучше других изученный Старый дворец в Фесте не имеет никаких следов укреплений; от-

сутствовали они и в критских городах. Тема вооруженной борьбы совершенно неизвестна искусству острова. Видимо, критяне не опасались и нападения извне, располагая большинство своих городов вблизи побережья.

Длительный период мирного развития жизни на острове наряду с исключительно выгодным положением его на пересечении морских путей, ведущих в страны Ближнего Востока, несомненно, способствовал высокому расцвету культуры и искусства Крита, начало которому было положено в эпоху строительства Старых дворцов, на рубеже III и II тысячелетий до н. э. Это время примерно совпадает с переходом от раннеминойского к среднеминойскому периоду; но следует отметить, что деление, предложенное в свое время Эвансом, теперь, благодаря новейшим археологическим открытиям, позволившим уточнить ряд датировок, во многом представляется неудовлетворительным; некоторые ученые предпочитают даже отказаться от него, предлагая — для Крита — делить эпоху расцвета его культуры, охватывающую первую половину II тысячелетия до н. э., на периоды Старых и Новых дворцов. Однако большинство исследователей все же предпочитают сохранить старую, общепринятую периодизацию, удобную в ряде отношений, в частности потому, что она облегчает сопоставление развития различных районов Эгейского бассейна.

Архитектура. Старые дворцы, названные так в отличие от сменивших их примерно через три столетия Новых дворцов, известны нам далеко не достаточно. Их исследованию мешают руины лежащих над ними Новых дворцов; лишь в немногих местах, там, где позволяет планировка этих последних, в центре больших комнат или на территории дворов, археологам удается проникнуть в лежащие под ними слои и исследовать сохранившиеся остатки Старых дворцов. Лучше других они изучены в Фесте, где работают итальянские ученые. Здесь границы Нового дворца не совпадают в точности со Старым, небольшую часть которого удалось обнаружить перед фасадом позднейшего дворца, в восточной части так называемого переднего двора, расположенного, как обычно для Крита, к западу от дворца. Западный двор играл большую роль в жизни критских дворцов. Именно здесь находилась зрелищная площадка, место ритуальных игр с быками, являвшихся немаловажной частью загадочных для нас критских религиозных обрядов. Для зрителей этих игр на западном дворе Феста были устроены специальные сиденья, располагавшиеся лестницей вдоль северной стороны двора. Их устройство относится еще ко времени Старого дворца, но они использовались и позднее. На передний двор выходил западный фасад Старого дворца, украшенный орфостатом — большими вертикально поставленными каменными



59

*Старый дворец в Фесте.
Зрелищная лестница.
2000—1700 г. до н. э.*

плитами, облицовывавшими основание стен. В центре фасада начинался прямой проход, соединявший западный двор с большим внутренним двором дворца, вытянутым с севера на юг; лестница, обрамленная двумя пилонами, вела от западного двора к внутренним помещениям Старого дворца; запутанная система коридоров связывала многочисленные небольшого размера комнаты с полами, выложенными гипсовыми плитами. Стены из сырцовых кирпичей на каменном фундаменте, укрепленные деревянными балками, были с внутренней стороны тщательно обмазаны стучком. Сложных фресковых росписей в Старых дворцах не найдено, но установлено, что стены были окрашены преимущественно в красный цвет и иногда украшались простой росписью в виде прямых полос. Прямо против лестницы находится небольшая зала со стучковыми банкетками у стен; как предполагают, это прихожая или зал ожиданий. Впрочем, подобные скамьи есть и в других помещениях, где они использовались как полки для хранения посуды. Во многих из открытых помещений было найдено большое количество великолепно украшенных ваз, преимущественно глиняных; вазы стояли также в специально устроенных в стенах нишах, своего рода примитивных шкафах; очевидно, эта часть дворца была занята кладовыми, где хранились дворцовая утварь и припасы. Прообразом позднейших обширных складов, харак-

терных для Новых критских дворцов, является открытый в северо-западной части Старого фестского дворца длинный коридор, разделенный на части поперечными перегородками. В нем стояли большие глиняные бочкообразные сосуды — пифосы, богато расписанные; о хранившихся в них продуктах свидетельствуют найденные в одном из них зерна злаков. В другом сосуде были обнаружены виноградные косточки — свидетельство того, что и эта культура была известна жителям Крита. Дворец Феста был хорошо благоустроен, как, впрочем, и другие критские дворцы этого времени. В нем найден каменный водосток, сложенный из хорошо отесанных плит, проходивший под полом ряда помещений.

Старый дворец Феста неоднократно перестраивался и ремонтировался. Насчитывается по крайней мере три стадии его существования, причем каждый раз заново настилались полы, выше предыдущих, иногда изменялась планировка помещений. Некоторые исследователи считают, что правильнее говорить не о трех фазах существования одного дворца, а о трех или даже четырех разных дворцах, сменивших друг друга. Причинами разрушения их являлись главным образом частые землетрясения, от которых Крит сильно страдает и в настоящее время. Наконец, после катастрофического землетрясения, происшедшего где-то около 1700 г. до н. э., руины Старого дворца были засы-

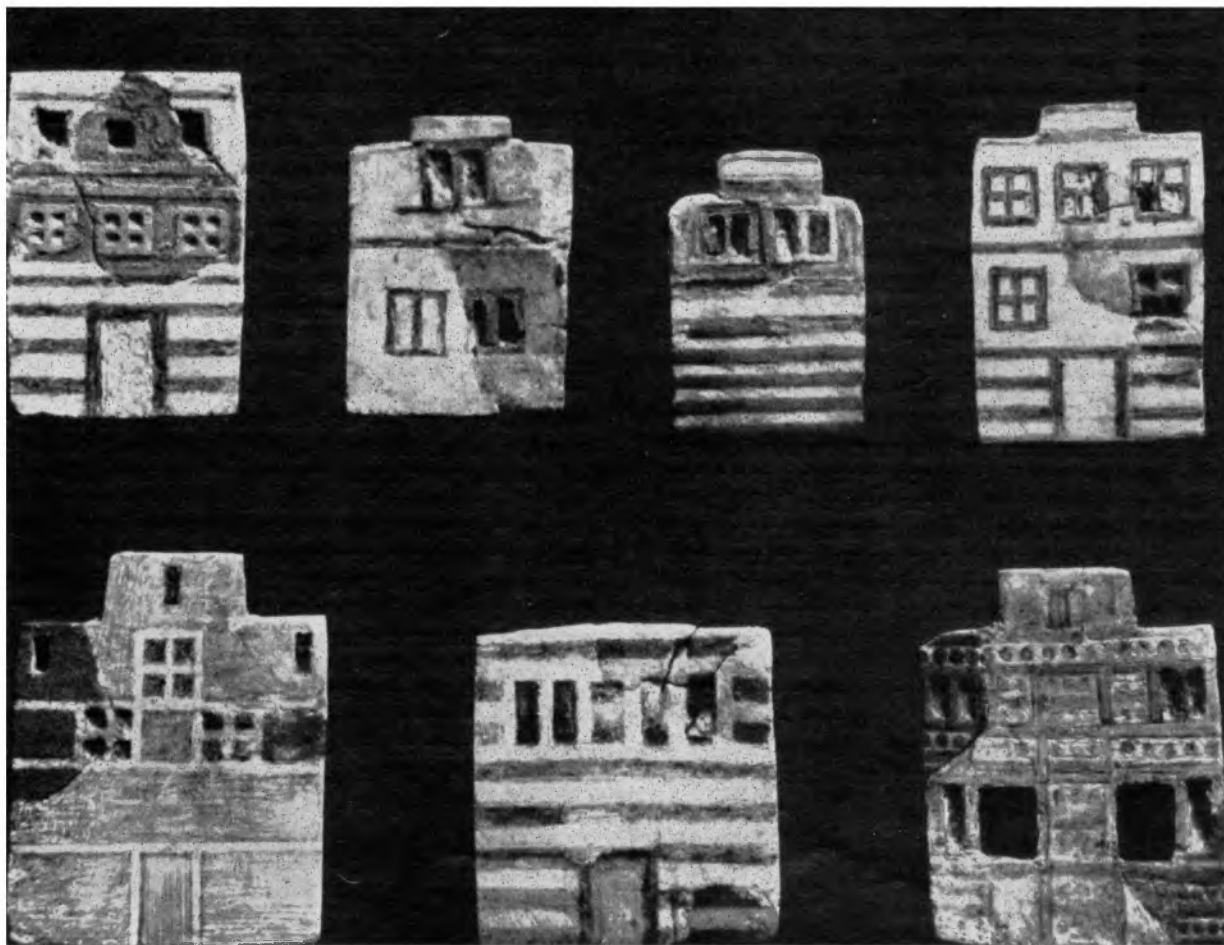
паны и на его фундаментах с сохранением общих принципов его планировки был воздвигнут Новый дворец. Такова же судьба и других Старых дворцов, следы которых обнаружены в Кноссе и Маллии. Впрочем, возможно, что в Новом дворце Маллии сохранилось больше элементов Старого дворца. Так, здесь бросается в глаза отсутствие световых колодцев, являющихся своеобразной чертой архитектуры Новых дворцов Кносса и Феста. Уже в Старых дворцах применялись колонны, и именно так, как это характерно для позднейших критских построек, — одна колонна в центре дверного проема делит вход на две части. Это отмечается и в Маллии, и в Старом дворце Феста. Такое центральное положение придает особую значимость критской колонне, превращающейся из простого столба, имеющего только функциональное значение — служить опорой кровли — в самостоятельное звено архитектурного облика здания. Несмотря на скудость сведений о Старых дворцах, можно утверждать, что именно тогда вырабатываются основные принципы планировки, характерные для критской дворцовой архитектуры: распо-

ложение многочисленных помещений вокруг большого центрального двора прямоугольной формы, ориентированного с севера на юг, и наличие второго, предназначенного для культовых церемоний. Старые дворцы, несомненно, были многоэтажными — на это указывают, в частности, сохранившиеся в Фесте остатки внутренних лестниц. Очевидно, вырабатывается определенное назначение каждой части дворца — так, в Новых дворцах Кносса, Феста и Маллии западные помещения заняты складами, и в Старом дворце Феста именно в этой части были открыты кладовые.

Генезис критской дворцовой архитектуры не вызывает сомнения: дворцы развились из многокомнатных домов предшествующего периода. Изолированные здания с несколькими помещениями каждое, расположенные вокруг общего двора, — таким мог быть зародыш позднейших дворцов. Следы этого этапа, предшествовавшего сооружению Старых дворцов, отмечены в Кноссе; он нашел отражение в планировке Кносского дворца. Переход от таких изолированных сооружений к единому комплексу был естествен и закономерен.

Таблички, изображающие фасады домов, из Старого дворца в Кноссе. 1800—1700 н. до н. э.

60



Сложение новой формы государственного устройства сопровождалось ростом поселений городского типа. Дворцы правителей были центрами раскинувшихся вокруг них городов. Города Крита исследованы далеко не достаточно, но точно установлено, что они уже существовали в период создания Старых дворцов. Вокруг дворца Малли найдены остатки ряда домов; в них имелись стукосые полы с очагами, расположенными в центре помещения. Иногда прослеживаются остатки колонно-подпор, поддерживавших перекрытия. Но еще не открыто ни одного целого жилого дома этого периода. О внешнем виде критских жилых домов дает представление интересная находка в верхних слоях Старого дворца в Кноссе: многочисленные фаянсовые пластинки, служившие, вероятно, инкрустацией деревянной утвари, изображающие двух- и трехэтажные дома; дома построены из сырцового кирпича или каменных плит; почти все они имеют небольшую дверь на фасаде, в центре нижнего этажа, и симметрично расположенные окна в верхних этажах. На некоторых пластинках, очевидно, показаны обратные стороны зданий, лишенные окон, которые заменены узкими щелями. Судя по этим данным, жилые дома рядового населения Крита были достаточно обширными и довольно хорошо освещенными. Некоторые из этих домов имели, вероятно, своего рода мезонин — небольшое помещение под крышей. На большинстве этих моделей ясно обозначены горизонтальные полосы, передающие, вероятно, деревянные брусья, которые использовались для скрепления сырцовых и каменных стен в целях придания им устойчивости против землетрясений.

Не много сведений сохранилось о погребальных сооружениях времени Старых дворцов. Хотя большая часть толосовых гробниц раннеминойского периода была заброшена в начале II тысячелетия до н. э., но некоторые из них продолжали использоваться. Так, в Камиллари, близ Феста, несколько лет назад был открыт большой толос, воздвигнутый еще в додворцовый период; судя по многочисленным сделанным в нем находкам, главным образом керамическим, он продолжал функционировать в течение всего периода жизни Старого дворца Феста, а затем после довольно долгого перерыва снова использовался уже в конце периода Новых дворцов. Такое длительное существование толосовых могил все же является исключением. Большинство рядовых погребений этого времени совершалось в простых одиночных могилах в глиняных гробах — ларнаках, зарывавшихся на склонах холмов.

Керамика. Рубеж III и II тысячелетий до н. э. был не только временем сложения новых форм в критской архитектуре. Высокого расцвета достигают и другие виды искусства, известные нам главным образом благодаря находкам в Старых критских

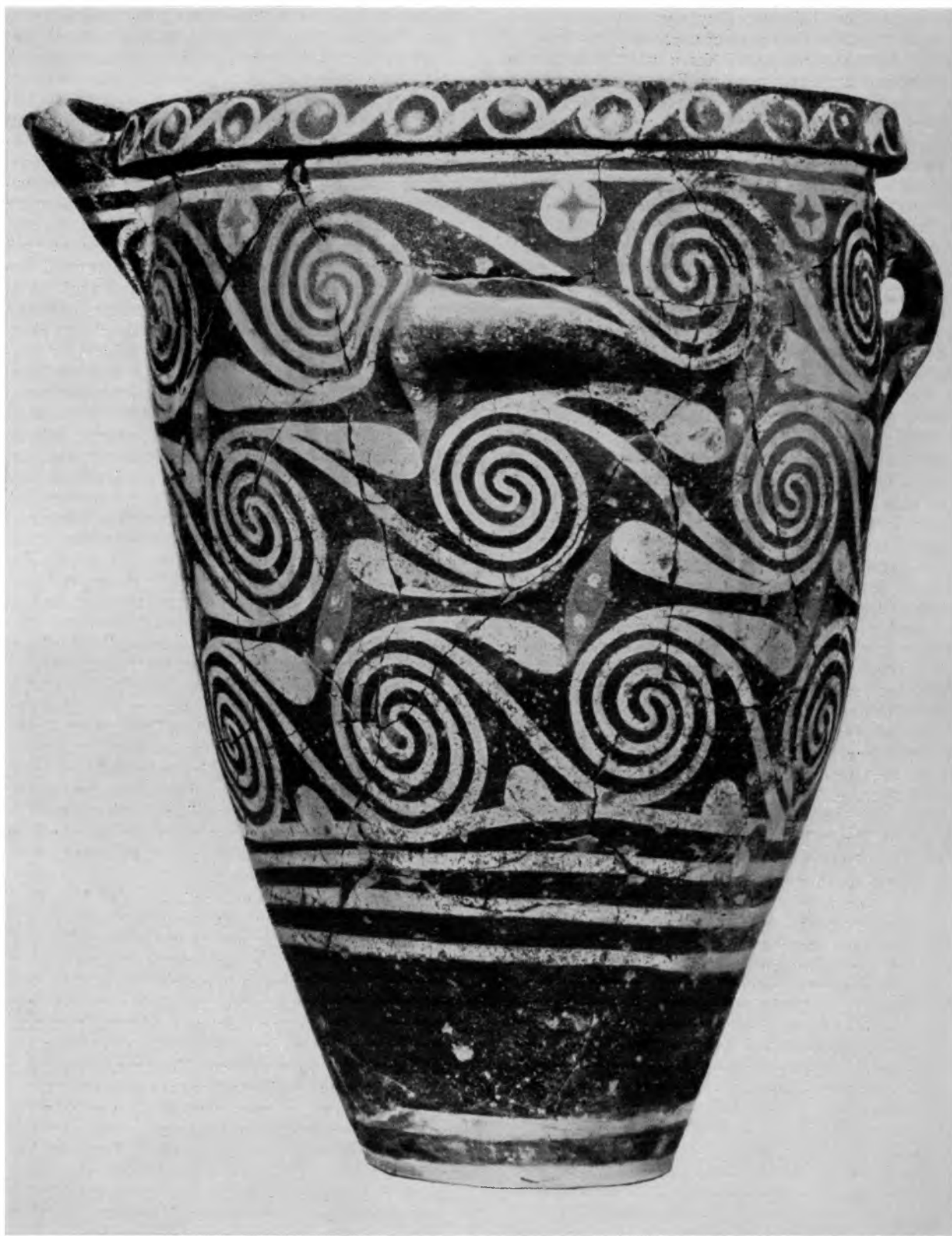
дворцах. Время существования этих дворцов совпадает с развитием керамики так называемого стиля Камарес, получившей это имя по месту одной из равнин ее находок в пещере близ современного селения Камарес, недалеко от Феста. Эти вазы справедливо причисляются к лучшим образцам критской керамики.

Вероятно, Фест являлся одним из главных центров ее производства. Впрочем, мастерские, ее изготовлявшие, существовали и при других критских дворцах.

Вазы стиля Камарес, характеризующиеся светлой полихромной росписью, наносимой по темной поверхности вазы, тесно связаны с керамикой предшествующего раннеминойского периода, в конце которого на Крите повсеместно начал использоваться гончарный круг, позволивший существенно улучшить технику изготовления глиняной посуды. Тогда же получает широкое распространение техника росписи светлой краской по темной блестящей обмазке глиняной поверхности вазы и мотив спирали, сходный с излюбленным декором кикладской вазописи этого периода. Из гробницы на о. Мохлос происходит кувшин с коротким носиком-сливом, являющийся прекрасным образцом этих ваз конца раннеминойского времени, датирующихся около 2200—2100 гг. до н. э. Его роспись состоит из трех горизонтальных небрежно проведенных полос, подчеркивающих самую широкую часть тулова, и сильно закрученных спиралей, украшающих плечики сосуда. Ромбообразные фигуры соединяют эти спирали попарно.

Непосредственным продолжением и развитием этих ваз с росписью «светлым по темному» и является керамика стиля Камарес. Раскопки в Фесте позволили уточнить ее датировку: великолепные образцы развитого стиля Камарес найдены уже в нижних слоях Старого дворца, датирующихся рубежом III и II тысячелетий, следовательно, начало стиля Камарес следует относить к концу III тысячелетия до н. э., расцвет же его падает на первые века II тысячелетия.

Поражает бесконечное разнообразие форм сосудов и мотивов декора этих ваз, среди которых нельзя найти и двух, совпадающих друг с другом. Поистине неисчислимым художественным воображением должны были обладать гончары и вазописцы, чтобы создавать столь совершенные, не похожие друг на друга росписи, используя, в общем, довольно ограниченное количество основных мотивов декора. Некоторые из ваз стиля Камарес, преимущественно большие пифосы, предназначавшиеся для хранения припасов, имеют простой декор, варьирующий мотив спирали, которая остается излюбленным орнаментом этих росписей. Таков пифос из Старого дворца Феста, украшенный тремя рядами спиралей, соединенных длинными стержнями с листообразными отростками. Нетрудно отметить сходство этой росписи с декором кувшина с о. Мо-



61

*Ифос стиля Камарес
из Старого дворца в Фесте*



62

*Ваза стиля Камарес
из Старого дворца в Кноссе*

хлос. О том разнообразии, с каким используется спираль на вазах стиля Камарес, свидетельствует происходящая из того же дворца большая чаша на ножке — так называемая ваза для фруктов, диаметр которой равен 54 см. Роспись ее внутренней стороны состоит из четырех спиральных завитков, объединенных попарно. Две из спиралей украшены зубчиками, перекликающимися с зубчатым завершением края чаши, две других превращены в усики какого-то растения, снабженные отходящими от них перистыми листьями; умело располагает вазописец орнамент на круглой поверхности чаши, заполняя все свободные промежутки дополнительными завитками и листиками.

Тесная связь росписи с формой сосуда — признак высокого мастерства вазописца — характерна для керамики стиля Камарес. Одним из лучших ее образцов является двуручная ваза с носиком, происходящая из Старого кносского дворца. Поверхность ее с двух сторон украшена соединенными в строго симметричные фигуры завитками, внутри которых располагаются звездчатые розетки, под ручками же вырастают более крупные орнаменты

*Чаша стиля Камарес
(так называемая ваза для фруктов)
из Старого дворца в Фесте*

63





64

*Чашечка стиля Камарес
(так называемая
личная скорлупка)
из Старого дворца в Фесте*

типа пальметт, представляющие стилизацию растительных мотивов. Полихромия росписи, исполненной белой, красной и оранжевой красками, выделяющимися на коричнево-лиловой поверхности вазы, повышает ее декоративность. Иногда мастер предпочитает дробному узору один крупный мотив — так, тулово кувшина из Феста украшено большими кругами с вписанными в них парными лепестками. Этот декор, нанесенный яркими красками, хорошо сочетается с своеобразной формой вазы, имеющей вид приземистого, слегка расширяющегося кверху цилиндра с длинным носиком. Подлинным чудом технического мастерства являются миниатюрные чашечки, из-за легкости и тонкости своих стенок заслужившие название «яичных скорлупок». Одни из них украшены скромным мотивом розетт, удачно вписанных в овальную фигуру на округлой поверхности вазы, другие, например чашечка из Старого дворца в Фесте, сплошь покрыты орнаментом чешуйчатой сетки с вписанными в каждую ячейку красными цветами. Изящество этого орнамента не уступает по тонкости форме вазы.

Одним из наиболее интересных образцов керамики стиля Камарес является происходящий из недавних раскопок Фестского дворца «кратер с лилиями», названный так из-за скульптурно исполненных белых цветов лилии, украшающих его тулово и ножку. Они красиво выделяются на пестром

65

*Кувшинчик стиля Камарес
из Старого дворца в Фесте*



орнаменте, покрывающем поверхность вазы; одни видят в этом орнаменте изображение кораллов, а другие — имитацию узора на камне. Четкие чеканные формы цветов свидетельствуют о подражании металлическим образцам. Убедительным кажется предположение, что этот уникальный кратер воспроизводит сосуд, выточенный из камня и украшенный серебряными цветами. О совершенстве керамики стиля Камарес свидетельствует и появление в ней (впервые в древней вазописи) своеобразных «сервизов» — парных по росписи сосудов. Так, несомненно, парой «кратеру с лилиями» является миниатюрный кувшинчик, украшенный, как и кратер, полосой шахматного орнамента на тулове и «кораллами» на плечиках. «Кратер с лилиями» интересен не только своим декором. Это — первый известный нам образец вместительного открытого сосуда на высокой ножке, формы, которая станет столь популярной в последующий период развития эгейской вазописи и сохранится и в греческой керамике. Разнообразие форм ваз стиля Камарес свидетельствует о мастерстве гончаров, их изготовлявших. На некоторые из них

могли оказать воздействие металлические или каменные образцы; встречаются вазы с волнистыми краями, видимо, имитирующие раковины, но в целом эта керамика говорит о прогрессе именно гончарного мастерства.

Приведенные примеры росписей стиля Камарес показывают, что наряду с хорошо знакомыми предшествующей эпохе чисто орнаментальными, отвлеченно-геометрическими мотивами в ней широко используются элементы живой природы, растительного мира; больше того, излюбленный мотив спирали нередко прибавлением нескольких листочков превращается в живую лозу. Этот процесс чрезвычайно знаменателен. Пройдя через длительный период создания отвлеченно-орнаментального искусства, служившего не эстетическим, но религиозно-магическим целям, человек снова обращается за вдохновением к живой природе, оказывается способным на более высоком этапе своего развития оценить ее как вечный источник прекрасного. Он не копирует ее, как это делали мастера каменного века, но использует взятые из нее мотивы и претворяет их в художественные









69

*Оттиски печатей
с изображением «правителя»
и «сына правителя»
из Старого дворца в Кноссе.
Ок. 1700 г. до н. э.*

образы. С этой точки зрения вазы стиля Камарес могут считаться первыми подлинными произведениями искусства в эгейском мире. Использование растительных мотивов заметно нарастает к концу существования этого стиля.

На поздних вазах Камарес появляются и изображения живых существ, прежде всего рыб, что естественно для народа, жизнь которого была так тесно связана с морем. Из Старого дворца Феста происходит пифос с изображением рыбы, готовой попасть в закинутую в море сеть; волнистые линии и спирали на нижней половине тулова вазы воспринимаются как изображение морских волн. Эти особенности вазописи стиля Камарес намечают пути дальнейшего развития минойской керамики. Следует отметить, что, несмотря на долгое, трехсотлетнее существование, в этой вазописи не заметно признаков упадка; производство ее прекратилось внезапно, вместе с гибелью Старых дворцов.

Керамика стиля Камарес, роскошная и изящная, несомненно, предназначалась для высших слоев общества и, очевидно, производилась в дворцовых мастерских. Она почти не встречается за пределами дворцов и связанных с ними погребений. Помимо нее в этот период на острове продолжали в большом количестве изготавливаться простые сосуды для повседневного употребления, в декоре которых сохраняются традиции раннеминойской

керамики; нередко эти вазы делаются от руки, хотя гончарный круг уже получил широкое распространение.

Печати. Из других видов художественной продукции следует упомянуть резные печати. В критских дворцах найдено значительное количество как самих печатей, так и их оттисков на глиняных пробках, запечатывавших сосуды, а близ дворца Маллии найдено помещение, служившее мастерской по производству печатей. В нем были открыты полуобработанные заготовки печатей из стеатита, слоновой кости и горного хрусталя. Для изготовления печатей теперь широко применяются также твердые, главным образом полудрагоценные камни — яшма, агат, аметист. Печати имеют преимущественно простые формы — округлые, призматические; встречаются скарабеоиды (печати в форме священного жука — египетского скарабея); последняя форма, несомненно, заимствована в Египте. Изображения становятся более сложными по композиции и более тонкими и четкими по исполнению; можно предположить, судя по стилю, что существовали и печати из металла. Сюжеты их более разнообразны по сравнению с предыдущей эпохой — наряду с чисто орнаментальными мотивами, среди которых, как и в керамике, главное место занимает спираль, распространяются изображения, взятые из окружающей действительности:

фигуры животных и птиц, например каменный козел среди скал, лежащая у воды лань или целые сцены с участием человека. Возможно, к концу периода Старых дворцов следует отнести найденный в Кноссе так называемый иероглифический клад: более 150 оттисков на глине с интересными сюжетами — пастушонок, сидящий рядом с бараном, так называемые портреты правителя и его сына — профильные изображения мужских голов. Распространение на печатях иероглифических надписей, декоративных по своему характеру, свидетельствует о развитии критской культуры.

Следует отметить многочисленные печати с фигурными изображениями вместо ручек. Эти миниатюрные скульптурки, вырезанные чаще всего из слоновой кости, отличаются подчас большой выразительностью, как, например, фигурка обезьяны, украшающая печать, найденную в пещере Трапеза, в восточном Крите.

Изделия из металла. До нас дошло очень немного произведений критских ювелиров. Возможно, еще к Старому дворцу относятся найден-



71

*Золотое украшение
в виде доух пчел
из погребения некрополя Малли.
Начало II тыс. до н. э.*



70

*Обезьянка.
Скульптурная ручка
печати из Трапезы.
2000—1800 гг. до н. э.*

ные в Малли бронзовые мечи значительного размера — длиной до 1 м, с рукоятью из известняка, обложенного листовым золотом, и навершием из восьмигранного кристалла горного хрусталя. Любопытно, что очень сходные по описанию мечи, украшенные золотом и ляпис-лазурью, упоминаются в записях архива дворца в Мари (восточная Сирия), относящегося к концу XVIII в. до н. э. Эти мечи названы там «кафторитскими», то есть критскими; следовательно, изделия критских ювелиров уже в период Старых дворцов высоко ценились далеко за пределами их родного острова.

Интересен происходящий из Лассифи (центральный Крит) бронзовый кинжал, который некоторые исследователи считают возможным датировать временем Старых дворцов. Форма его лезвия — в виде вытянутого треугольника — свидетельствует о его близости к ранним кинжалам III тысячелетия до н. э. Он украшен тонко исполненной гравировкой: с одной стороны лезвия изображены два дерущихся быка, с другой — охота на дикого быка. Хотя рисунок несколько схематичен и примитивен, он отличается большой живостью. Памятник этот во многом неясен и сомнителен. Существует предположение, что гравированные линии на лезвии были первоначально выложены тонкой золотой проволокой; в таком случае его следовало бы считать непосредственным предшественником знаменитых инкрустированных кинжалов из Микен.

На Крите была широко распространена посуда из бронзы и ценных металлов; об этом свидетельствуют многочисленные подражания ей в глине и камне. Однако образцов этой посуды сохранилось очень мало. В Гурнии найден серебряный двуручный кубок, простой, но четкой формы, относящийся ко времени Старых дворцов. Возможно, с Крита происходят серебряные сосуды из клада, найденного в Тоде (Нижний Египет) и датированного около 1900 г. до н. э. Форма этих чаш и кубков и украшающие их рельефные спиралеобразные узоры сближают их с современной им критской керамикой.

Высокого мастерства достигли в этот период критские ювелиры. Им были известны такие сложные техники, как зернь и филигрань, — об этом свидетельствуют находимые в погребениях золотые бусы и украшения. Замечательно миниатюрное золотое украшение из могилы в Хрисолаккосе, недалеко от Маллии. Его ширина составляет всего 4,7 см. Оно состоит из фигурок двух пчел, расположенных симметрично по сторонам круглого шарика, может быть, изображающего медовый сот,



73

*Статуэтка молящегося
из Платипоса.
Ок. 1800 г. до н. э.*



72

*Модель святилища
из Старого дворца в Кноссе.
Начало II тыс. до н. э.*

который они держат в лапках. Подвески, украшающие эти фигурки, и двойной шарик, увенчивающий их, ничуть не снижают удивительную живость в передаче натуры, характеризующую этот подлинный шедевр критского ювелирного искусства, датированный началом II тысячелетия до н. э.

Мелкая пластика. Если вазы стиля Камарес, печати и металлические изделия характеризуют придворное искусство Старых критских дворцов, то сохранившиеся от этого времени глиняные статуэтки относятся к другому, более широкому, народному кругу искусства. Они происходят не из дворцов, а из погребений и главным образом из святилищ, расположенных в пещерах или на горных вершинах. Критская религия, известная нам лишь в самых общих чертах, не знала таких монументальных храмов, какие были распространены в Древнем Египте или в позднейшей Греции. Почитание божества, прежде всего Великой богини, олицетворяющей производительные силы природы, происходило в приспособленных для этих целей природных убежищах. С раннего времени такими священными местами являлись пещеры, которыми богаты горы Крита. На горных вершинах воздвигались небольшие, видимо, открытые святилища, известные нам по немногочисленным изображениям на фресках и печатях позднейшего времени. Почитанием пользовались священные деревья и

отдельно стоящие столбы. Подобное примитивное святилище изображает маленькая глиняная модель, найденная в Кноссе и относящаяся к периоду Старого дворца. Три невысокие колонны, стоящие на круглых базах, увенчаны капителями из коротких круглых, видимо, деревянных брусков. На каждой из колонн помещена фигурка голубя — священной птицы, нередко изображавшейся на связанных с культом предметах. Эта модель дает представление о том, как критяне отмечали свои священные места; интересна она и тем, что передает внешний вид древних критских колонн, видимо, далеко не сразу получивших ту стройную, элегантную форму, которая отличает их впоследствии. Большую роль в религии критян играли символические изображения божества, почитавшегося в образе двулезвийного топора — лабриса, или быка, очевидно, олицетворявшего мужское божество. Но главное место принадлежало женскому божеству; на Крите почитался целый пантеон богинь, воплощавших силы природы и покровительствовавших различным сторонам человеческой деятельности; может быть, это были не

отдельные богини, а различные воплощения одного верховного божества. Во всяком случае, все известные нам изображения богини, относящиеся к более позднему периоду минойской культуры, сходны между собой и различаются главным образом атрибутами. Отличительные особенности критской религии — ее близость к природе, отсутствие строгих канонов и традиций, игравших столь большую роль в религии народов Древнего Востока, — не могли не оказать воздействия на формирование критской культуры, уже на ранних этапах отличающейся большой свободой и жизнеутверждающей силой.

Эти черты заметны уже в довольно многочисленных образцах мелкой пластики, относящихся к началу II тысячелетия до н. э. — к периоду Старых дворцов. Преимущественно это изображения адо-раптов — «молящихся божеству» — найденные в примитивных святилищах Крита, куда они были принесены верующими в качестве жертвоприношений божеству, или в домашних капеллах, имевшихся во многих критских домах. Эти статуэтки изготовлялись главным образом из глины, реже —

*Статуэтка молящейся
из Шамази.
Начало II тыс. до н. э.*

74



*Статуэтка молящейся
из Пискокефалона.
Ок. 1800 г. до н. э.*

75



из бронзы или стеатита, и достигали высоты 25—27 см. Характерным образцом подобного рода изделий является женская статуэтка из жилого дома в Шамази (восточный Крит). Исполнение предельно обобщенно. Намечены общие контуры женского торса, нижняя часть тела и ноги скрыты под длинной одеждой. Наивно передано лицо с большими, совершенно круглыми глазами, выступом — носом и узкой кривой черточкой рта. Но уже в этом раннем образце критской коропластики, датирующемся началом II тысячелетия до н. э., при всей его примитивности выразительно намечено движение выдвинутых вперед жестом мольбы рук. Таковы и другие найденные в Шамази глиняные фигурки — трудно даже порой определить, кого они изображают, мужчину или женщину, настолько схематично передано их тело. Детали лица — глаза, брови, рот — часто обозначаются краской. Но энергичное движение рук, помещаемых перед грудью или перед лицом, придает этим изображениям жизненность и выразительность. На характер исполнения статуэток определенное влияние оказывал материал, из которого их изго-



76

*Статуэтка животного
(вероятно, собаки)
из гробницы в Мессаре.
Начало II тыс. до н. э.*



77

*Фигурная ваза в виде быка с акробатом
из гробницы в Мессаре.
Начало II тыс. до н. э.*

товляли. В этом отношении любопытно сравнить две фигурки, из глины и из стеатита, изображающие адорантов — мужчин в очень сходных позах. Первая из них, происходящая из Петсофы, близка вышеописанным статуэткам из Шамази. Треугольный торс с широкими плечами и узкой «осиной» талией является неотъемлемым признаком мужской красоты в представлении древних критян. Большой ромбовидный кинжал прикреплен на поясе. Лицо совершенно нерасчленено — несомненно, все детали обозначались краской. И снова вся выразительность этой фигурки, отличающейся мягкими, плавными контурами, сосредоточена в движении рук, плотно прижатых к груди. По позе и форме тела статуэтке из Петсофы идентична немного более поздняя фигурка мужчины, найденная в толосовом погребении в Платаносе. Несмотря на миниатюрные размеры — ее высота всего 6,2 см — она исполнена более детализованно — рельефом обозначены глаза, пальцы рук. Но главное ее отличие, несомненно, связанное с ее материалом — камнем стеатитом, — жесткие угловатые формы, особенно чувствующиеся в подчеркнуто прямых плечах и острых локтях.

К концу рассматриваемого периода критские скульпторы достигают еще большей выразительности исполнения. Высокая пластичность форм свойственна превосходной терракотовой статуэтке, найденной в горном святилище в Пискокефалоне (Восточный Крит). Женская фигура изображена в позе молящейся, в ритуальной одежде — длинной широкой юбке, с обнаженной верхней частью тела. Правая рука свободным жестом положена на грудь, левая — на талию. Движение передано живо и естественно, несмотря на сохранение характерной для критской пластики обобщенности. Мягкость лепки свидетельствует об овладении коропластом своим податливым материалом. Эти статуэтки делались от руки, изготовление их в формах еще не было освоено.

Наряду с изображениями человеческих фигур, в среднеминойский период были широко распространены и статуэтки, представляющие животных. Они также, при большой простоте и обобщенности форм, отличаются живой и выразительной передачей движения. Естественна поза длинноухого существа, скорее всего собаки, изображенной с повернутой головой и чутко настороженными ушами, как бы прислушивающейся к чему-то. Эта довольно крупная терракота (высота 20 см) была найдена в одном из погребений в долине Мессары. Продолжают существовать и фигурные вазы в виде быков с маленькими акробатами, висящими на их рогах. В этих произведениях видна непосредственная связь с аналогичными изделиями предшествующего периода, но в то же время они являются необходимой подготовкой к последующему высокому расцвету минойского искусства в эпоху строительства Новых дворцов.

ПЕРИОД НОВЫХ ДВОРЦОВ

Старые дворцы Кносса, Феста и Маллии погибли около 1700 г. до н. э. от сильного землетрясения, следы которого заметны в различных частях острова. Разрушение было настолько полным, что восстановить Старые дворцы оказалось невозможным; их руины были засыпаны, и над ними, на более высоком уровне были воздвигнуты Новые дворцы. Строители Новых дворцов сохранили в основных чертах план и использовали кое-какие менее других разрушенные фундаменты Старых дворцов; это свидетельствует о том, что в развитии критской культуры не было резких изменений или длительных перерывов. Поэтому представляется неубедительным мнение некоторых исследователей, считающих, что между гибелью Старых дворцов и началом строительства Новых прошло около столетия. Ничто не подтверждает столь длительного перерыва. Высокая культура периода Новых дворцов, гибель которых относится примерно к 1500 г. до н. э., не могла бы достичь такого совершенства и создать столько замечательных произведений искусства за одно столетие. Какой-то период после разрушения дворцов оставались в развалинах, но, несомненно, уже в XVII в. до н. э. началось строительство Новых дворцов, являющихся наивысшим достижением критской архитектуры и наилучшим выражением ее особенностей.

Архитектура. Новые дворцы, как и Старые, пережили несколько строительных периодов. Особенно значительные перестройки были произведены где-то около 1600 г. до н. э., после очередного разрушительного землетрясения. Однако вряд ли следует рассматривать дворцы XVII в. до н. э. как самостоятельные, обособленные от последующих. Из четырех больших дворцов Крита — Кносса, Феста, Маллии и новооткрытого Като Закро — первый исследован наиболее полно; довольно удачная, хотя и не во всем бесспорная его реконструкция, предпринятая Артуром Эвансом, воссоздает отдельные помещения дворца. Благодаря этому он производит значительно более внушительное впечатление, чем дворцы Феста и Маллии, от которых сохранились лишь нижние части стен. С особенностями критской дворцовой архитектуры мы познакомимся именно на примере Кносского дворца. В этот новый период своего существования он заметно превосходит по размерам и богатству другие дворцы Крита. Очевидно, теперь происходит окончательное подчинение всего острова власти кносских правителей, воспользовавшихся ослаблением других центров после катастрофы. Этот процесс, сохранившийся в памяти потомков, нашел отражение в позднейшем мифе о том, что на Крите правили три брата, сыновья бога Зевса — Минос, Сарпедон и Радамант, из которых первый, изгнав братьев, захватил их владения и

подчинил себе весь остров. Объединение Крита под власть Кносса, подготовленное всем предшествующим периодом его истории, произошло, очевидно, мирным путем и оказало благотворное влияние на развитие ремесла и торговли на острове, на рост его могущества. Именно в этот период Крит становится подлинным хозяином Эгейского моря, основывает поселения на Кикладских островах, на о. Родос и в Милете, на малоазийском побережье. Он находится в тесных сношениях со своими восточными и западными соседями. Правители Кносса обмениваются дружественными дарами с египетскими фараонами; продукция критских мастерских достигает берегов Сирии и Финикии. Но особенно ценились драгоценные изделия искусных ремесленников Крита в соседней Греции, где в этот период начинают развиваться города ахейцев — греческих племен, государство которых через два столетия станет грозным соперником Крита. Пока же, в XVII—XVI вв. до н. э., Крит, объединившийся под властью Кносса, являлся неоспоримым властителем Эгейского бассейна, центром могучей морской державы. Созданный в Кнос-

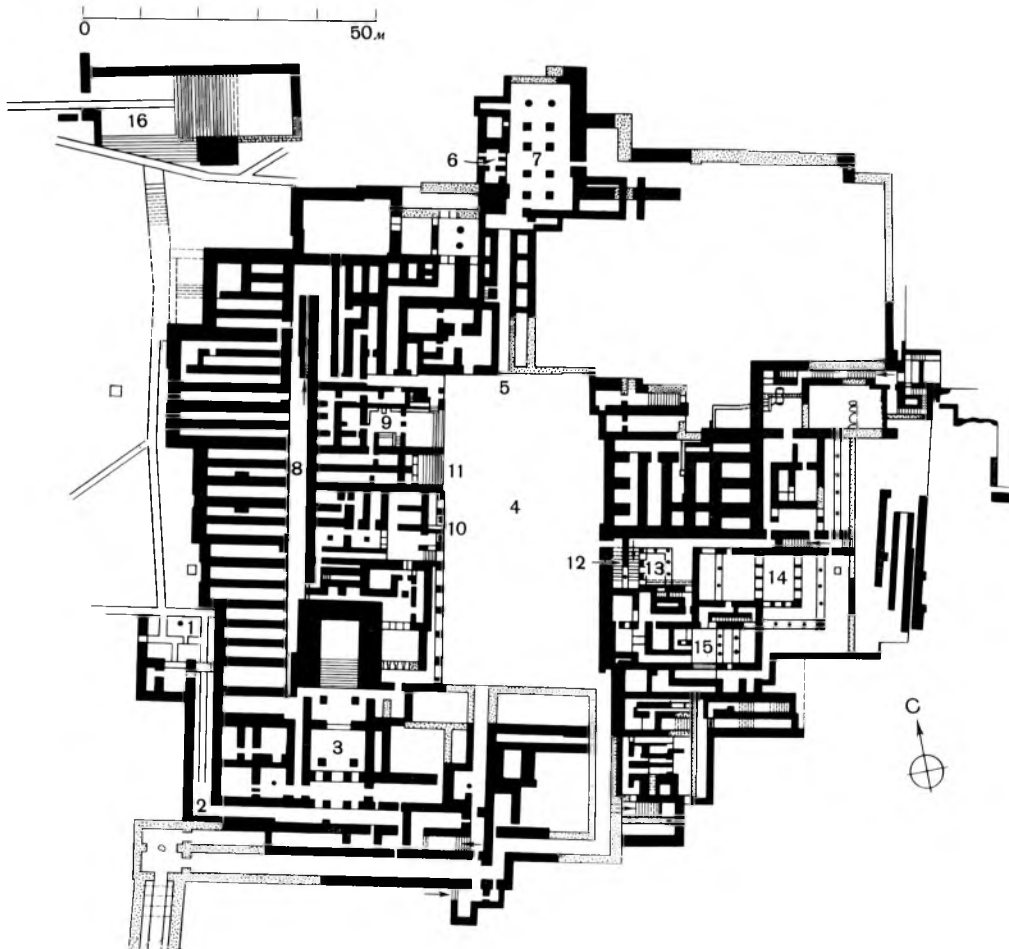
се Новый дворец был достойным воплощением его мощи.

Кносский дворец расположен в 6 км к югу от северного побережья острова, недалеко от современного центра Крита — Гераклиона. Дворец лежит на невысоком плато, отлогие склоны которого не затрудняют сообщения с ним. Строители были ограничены не только остатками предшествующего Старого дворца, но и неровным рельефом местности: нижние этажи восточного крыла дворца заглублены в землю и расположены ниже уровня большого центрального двора. Дворец занимал площадь около 10 000 кв. м. На этой обширной территории насчитывается несколько сотен помещений различных размеров, расположенных в два или три этажа, соединенных между собой коридорами, переходами и лестницами. Несомненно, запутанный план дворца, поразивший воображение греков, подсказал им миф о таинственном Лабиринте, откуда нельзя было найти выхода; если само название «Лабиринт» происходит от «лабриса» — двулезвийного топора, одной из наиболее распространенных священных эмблем критской

78

Новый дворец в Кноссе.
XVII—XV вв. до н. э.
План

- | | |
|-------------------------|----------------------------------|
| 1 западный вход | 7 пилонная зала |
| 2 «коридор процессий» | 8 западные кладовые |
| 3 южные пропилеи | 9 тронный зал |
| 4 центральный двор | 10 дворцовая капелла |
| 5 северный вход во двор | 11 лестница, ведущая на 2-й этаж |
| 6 северные пропилеи | |



религии, то образ обитавшего, по греческому мифу, в Лабиринте чудовища Минотавра, человека с бычьей головой, пожирателя людей, могли подсказать позднейшим поколениям греков сохранившиеся в Кносском дворце фрески с изображениями быков; во всяком случае, и много веков спустя кносский холм пользовался среди греческого населения Крита славой священного места, и на его руинах никогда позже не существовало поселение. Однако, несмотря на кажущийся беспорядок в расположении различных помещений, в действительности планировка Кносского дворца, как и других памятников архитектуры Крита, подчинена определенным, строго продуманным принципам строительства. Кратко ее можно охарактеризовать как живописную планировку. Центром дворца, ядром, объединяющим все его части в единый комплекс, является большой двор, ориентированный с севера на юг. Эта основная особенность критской дворцовой архитектуры сложилась, как мы видели, еще в период строительства Старых дворцов. Двор размером 50×28 м разделяет дворец на две части — западную и восточную. Войти во дворец

- 12 лестница
- 13 лестничный зал
- 14 «зал двойного топора»
- 15 «мегарон царицы»
- 16 зрелищная площадка

можно с северной, западной, южной и восточной стороны. Главная дорога, шедшая от моря, подходила к нему с запада, где, как обычно, был расположен передний двор и имелась зрелищная площадка, с двух сторон обрамленная лестницами-трибунами для размещения зрителей. Миновав площадку, можно было обогнуть дворец с севера; здесь, в центре северной стороны находился один из входов. Посетители попадали сначала в так называемый колонный зал, разделенный на три нефа двумя рядами колонн, от которых теперь сохранились только каменные базы. Узкий мощный каменными плитами проход вел из юго-западного угла этого зала прямо во внутренний двор дворца. Этот проход фланкирован двухэтажными портиками с колоннами, из них сейчас восстановлен западный портик, придающий особую импозантность северному входу; этим входом, очевидно, пользовались для доставки во дворец различных припасов и товаров, прибывших в гавани.

Западная сторона дворца, выходящая на передний двор, являлась главным его фасадом. Внешняя стена дворца с этой стороны толще, чем с других, нижняя ее часть облицована гипсовыми плитами орфостата, однако фасада в нашем понимании этого слова здесь нет; стена образует асимметричные выступы, а вход, находившийся с этой стороны, который следовало бы считать главным входом во дворец, расположен не в центре, а в

юго-западном углу двора, нарочито незаметно. Он состоит из открытого вестибюля, разделенного на две части одной колонной, поставленной по центру, как свойственно критской архитектуре; отсюда начинается длинный коридор, поворачивающий под прямым углом, огибающий юго-западную часть двора. Это знаменитый «коридор процессов», названный так по украшавшим его фресковым росписям, изображавшим шествие юношей и девушек, несущих дары. От этих росписей сохранились лишь незначительные остатки. «Коридор процессов» подводит к обширному двухколонному вестибюлю, который открывается на монументальную лестницу, ведущую на второй этаж; пространство перед лестницей, видимо, играло роль светового колодца, освещавшего прилегающие помещения, в том числе и вестибюль. «Коридор процессов» продолжается за вестибюлем далее к востоку и, повернув еще раз под прямым углом к северу, выходит на центральный двор. Здесь с ним смыкается другой коридор, идущий от южного входа. Этот вход расположен у подножия холма, на котором стоит дворец; к нему вела дорога, шедшая с юга, которая связывала Кносс с Фестом; у самого дворца она проходила по виадуку, перекинутому через протекавшую тут речку. От южного входа, состоявшего из небольшого зала с одной колонной в центре, к дворцу поднималась обрамленная колоннами лестница; все сооружение носит название «ступенчатый портик». Нижний этаж дворца сохранился довольно хорошо; западная часть его предназначалась главным образом для хранения припасов; здесь находились знаменитые кладовые Кносса, а также располагался ряд помещений, связанных с религиозными обрядами. Длинный коридор, проходящий через все это крыло с севера на юг, параллельно двору, разделяет эти две группы помещений. Склады критского дворца, даже теперь, когда они лишены своих перекрытий, производят внушительное впечатление. 22 длинных и узких зала выходят в коридор; в большинстве из них и сейчас еще стоят ряды огромных глиняных бочек — пифосов, украшенных рельефным орнаментом; в них хранилось вино, оливковое масло и другие припасы. В полу кладовых устроены обширные облицованные камнем и перекрывавшиеся каменными плитами ямы прямоугольной формы, в которые сыпалось зерно. Кладовые есть и в других частях дворца, но западные склады являются самым обширным сооружением такого рода.

Пространство между складами и центральным двором занято многочисленными небольшого размера помещениями. Здесь нет световых колодцев, и эти комнаты не имели естественного освещения; возможно, это было связано с их назначением — служить местом каких-то религиозных обрядов, при которых пользовались для освещения светильниками. Почти в центре западной стороны цент-

рального двора находится маленькая трехнефная капелла; к ней примыкает комната, являвшаяся, очевидно, местом хранения предметов культа, так как в ней в двух каменных ящиках, впущенных в пол, были найдены статуэтки богинь со змеями и ряд других памятников. Несколько севернее этих помещений на центральный двор выходит лестница, ведущая на второй этаж, а рядом с ней тремя пролетами открывается во двор вестибюль одного из наиболее интересных помещений Кносского дворца — небольшого по размерам тронного зала. Вдоль стен вестибюля расположены сделанные из стуканной банкетки. Большая чаша из порфира, стоящая на полу, позволяет предположить, что здесь совершались какие-то ритуальные омовения перед входом в тронный зал. Зал этот получил свое название из-за стоящего у его северной стены алебастрового трона с причудливо вырезанной волнистой спинкой; реконструированные фрески с геральдическими фигурами лежащих грифонов украшают стены по сторонам трона, вдоль которых идут облицованные стуканной скамьи. Против трона находится отделенный от зала ко-

лоннами углубленный в пол бассейн, предназначенный, очевидно, для каких-то очистительных церемоний. Возможно, что здесь правитель, исполнявший одновременно и функции верховного жреца, совершал жертвоприношения; тронный зал, относящийся к наиболее поздним по времени постройки частям Кносского дворца, продолжал функционировать вплоть до последних часов существования этого дворца. При раскопках археологи обнаружили в нем брошенные в спешке сосуды, как если бы в последний момент здесь совершалось жертвоприношение богам.

Не меньший интерес представляет восточное крыло дворца, разделенное на две части коридором, который, в отличие от западного крыла, идет не с севера на юг, но с запада на восток, перпендикулярно центральному двору. Северо-восточная часть дворца занята хозяйственными помещениями: тут находится целый ряд кладовых меньшего размера, чем в западной части, а также дворцовые мастерские, где изготовлялись глиняные и каменные вазы и другая утварь, употреблявшаяся во дворце критских властителей.



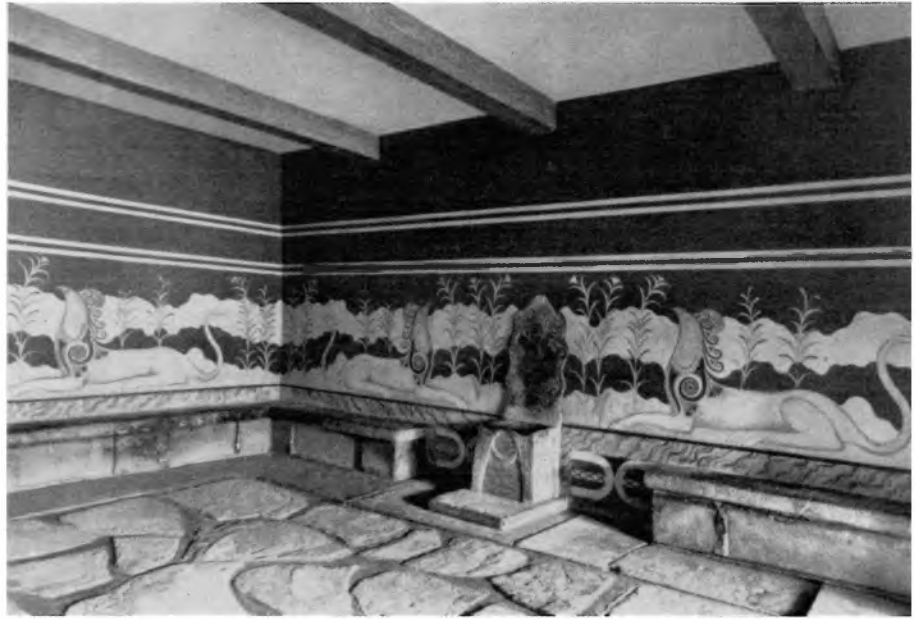


Наиболее интересна юго-восточная часть дворца, на два этажа заглубленная в землю, врытая в холм, на котором стоит дворец, таким образом, что помещения, примыкающие к центральному двору, расположены много ниже его уровня, а находящиеся с противоположной стороны открываются наружу на склоне холма. Оба нижних этажа хорошо сохранились. Над ними возвышались еще два этажа, о чем свидетельствуют остатки лестниц. Эта часть дворца производит большое впечатление своей сохранностью и смелым решением внутреннего пространства.

В центре восточной стороны центрального двора расположен лестничный зал. Лестница в несколько маршей, обрамленная поддерживающими ее перекрытие колоннами, спускается от уровня центрального двора вниз, до нижнего этажа, и заканчивается на небольшом внутреннем дворике, с двух сторон огражденном колоннадой. Этот дворик играет одновременно роль светового колодца. Здесь были найдены обуглившиеся деревянные стволы колонн, теперь восстановленные в камне. Отсюда начинается поперечный коридор, делящий

восточное крыло дворца на две части. Через него можно выйти в импозантный «зал двойного топора», названный так потому, что изображения лабриса — двулезвийного топора — составляют главный мотив украшающих его стены росписей. На официальный характер этого помещения указывает находившийся здесь деревянный трон, восстановленный по сохранившимся остаткам. Зал невелик по размерам, но расширяется за счет смежных помещений: с востока к нему примыкает вестибюль со световым колодцем; с юга и запада широкие дверные проемы связывают «зал двойного топора» с открытым колонным портиком, выходящим на обширную террасу, нависающую над склоном холма. Благодаря этому зал получает достаточно света и воздуха; в то же время он защищен от прямых лучей палящего южного солнца. Система световых колодцев, широко применяемых в этой части дворца, служит именно этим целям — осветить внутренние помещения, защищая их от жары летом и холодных ветров зимой. Из вестибюля «зала двойного топора» небольшой коридор ведет в наиболее интимное помещение дворца,





82

*Новый дворец в Кноссе.
Тронный зал.
XV в. до н. э.*

получившее условное наименование «комнаты царицы». Конечно, нет никаких доказательств, что это помещение, также освещенное световым колодезём, принадлежало именно царице, но это, несомненно, были жилые покои: к ним примыкает небольшая ванная комната с расписной глиняной ванной; боковой коридор ведет к уборной, снабженной, как и ванна, канализационным каналом. Следует отметить высокоразвитую канализационную систему дворца. Каменные желоба водосточков, проложенные под полами ряда помещений, были снабжены специальными отверстиями для чистки. Дождевые воды и нечистоты выводились на восточный склон холма, в долину реки Кайратос. Глиняный водопровод доставлял во дворец питьевую воду. Внутренние лестницы связывают «комнату царицы» с помещениями второго этажа, повторяющими план нижнего этажа. Здесь следует отметить небольшое святилище со «священным бассейном», в котором были найдены статуэтки богини с голубями, фигурки адорантов и различные изображения священных предметов, вроде миниатюрных рогов и двойных топоров. Это святилище относится к самому последнему периоду существования дворца.

От верхних этажей дворца сохранилось немного, хотя остатки лестниц доказывают, что их было не меньше двух, а местами и трех. Над западной половиной дворцового комплекса располагались, ви-

димо, официальные парадные залы. Здесь найден зал с двумя рядами колонн и столбов, которому предшествовал вестибюль с одной колонной во входном проеме; как и в нижнем этаже, помещения связывались между собой коридором; к залу с колоннами и столбами примыкала веранда, открывавшаяся на центральный двор, а над центральной частью кладовых нижнего этажа располагался так называемый священный зал, в котором была найдена знаменитая фреска «Парижанка», изображающая молодую критскую красавицу.

Описание сохранившихся помещений Кносского дворца свидетельствует о продуманности и целесообразности его планировки. В нижнем, темном и низком этаже располагались склады и другие подсобные помещения, а также сумрачные крипты, предназначенные для свершения религиозных церемоний, которые, возможно, должны были оставаться тайными. Парадные официальные помещения располагались в светлых и просторных залах второго этажа. Часть жилых помещений была спрятана в нижнем этаже, где они были защищены от любой непогоды, часть же, вероятно, находилась в верхних этажах здания. Соединение отдельных помещений в замкнутые комплексы, особенно заметное в восточном крыле дворца, является последним отражением некогда существовавших на его месте изолированных зданий додворцового периода. Другие дворцы Крита были построены по

тем же принципам и отличались такой же продуманной планировкой, как и Кносский дворец, хотя, не может быть речи о совпадении их планов. Выше уже отмечались черты, общие для этих памятников критской архитектуры: наличие двух дворов, внутренний из которых служил композиционным центром всего здания, ориентация с севера на юг, выделение комплексов хозяйственных, парадных, ритуальных и жилых помещений.

Дворец в Маллии, расположенный в 22 км к востоку от Кносса, на самом берегу моря, близ современного селения, носящего это название, отличается более скромным характером по сравнению с великолепным Кносским дворцом. Центром его является обширный двор размером 50 × 22 м, к северу и западу от которого расположены основные помещения дворца. Восточная сторона его, занятая только складами, сильно уступает западной, в которой, следуя тому же плану, что и в Кноссе, расположены и склады и культовые помещения. Центральный двор дворца в Маллии был местом каких-то религиозных церемоний; на это указывает устроенное посередине двора специальное

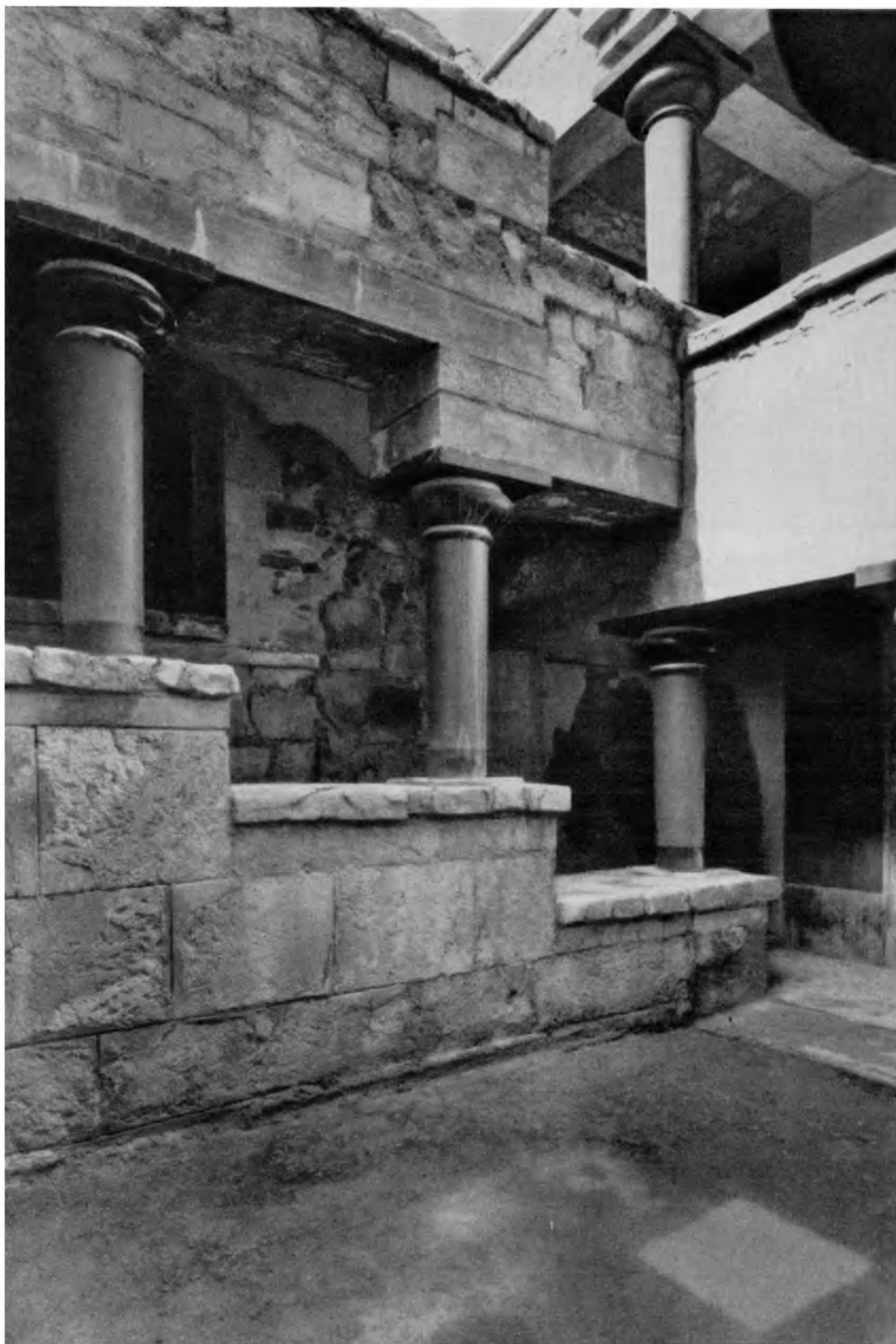
углубление, служившее, вероятно, для совершения жертвоприношений. Широкая лестница, выходящая на двор с западной стороны, не только вела на верхний этаж, но могла использоваться как трибуна для размещения зрителей. Близ нее, в юго-западном углу, находится своеобразной формы жертвенник — круглая каменная плита с тщательно сделанными в центре и по краю углублениями. Возможно, что и в других критских дворцах центральные дворы служили, как и западные, местом религиозных церемоний; центральный двор Кносса сильно поврежден, на нем могли просто не сохраниться алтари и жертвенники. В Фесте же на центральном дворе был найден алтарь своеобразной ступенчатой формы.

Отличительной чертой центрального двора дворца в Маллии являются обрамляющие его с восточной и северной стороны колонные портики; в Кноссе такое устройство, роль которого пока не выяснена, встречается в значительно более скромном варианте во внутреннем дворике близ «комнаты царицы». Планировка западного крыла дворца в Маллии отличается известной симметрией — близ центра его

*Новый дворец в Кноссе.
Лестничный зал в восточном крыле*

83







85

*Новый дворец в Кноссе.
«Комната царицы»
в восточном крыле*

расположены два помещения, сообщающиеся с двором через боковые проходы; в переднем из них видят тронный зал, во втором, перекрытие которого опирается на два мощных столба, — святилище. Эти помещения фланкированы двумя лестницами — одной широкой, упомянутой выше, и второй, более узкой, также ведущей на верхний этаж. Северное крыло дворца, обширное, но плохо сохранившееся, имело довольно большой внутренний двор, соединенный с центральным двором прямым проходом. Интересен расположенный вдоль северной стороны центрального двора зал, разделенный на три нефа двумя рядами квадратных столбов по три в каждом. В этом необычном для критской архитектуры устройстве некоторые исследователи видят влияние египетских гипостильных залов. В Кноссе есть зал верхнего этажа, разделенный на три части рядами круглых колонн и столбов. Как и там, «гипостильный» зал в Маллии имеет вестибюль с одной колонной в центре. Вероятно, сходный план определялся сходным назначением этих помещений, являвшихся официальными парадными частями дворца. Планировка дворца в Маллии проще, чем Кносского дворца, возможно потому, что в нем сохранилось больше черт от Старых дворцов предыдущего периода. Этим объясняется отсутствие в нем световых колодцев; до сих пор не найдено никаких следов фресковых росписей.



86

*Новый дворец в Кноссе.
Ванная комната
в восточном крыле*

Дворец в Фесте, построенный, видимо, вскоре после Нового дворца в Кноссе, хотя и сохранил многие черты Старого дворца, описанного выше, в то же время отличается рядом черт, позволяющих определить его архитектуру как несколько более развитую по сравнению с кносской. При строительстве Нового дворца остатки Старого были засыпаны землей, смешанной с известью. На 1 м был поднят уровень западного, переднего двора; центральный же двор, очевидно, остался таким же, каким был в Старом дворце. Западный вход — прямой коридор, ведущий с переднего на центральный двор, — был расширен, и в середине его была поставлена одна больших размеров колонна — диаметр ее каменной базы равен 1,25 м.

Фестский дворец дошел до нас не полностью: оползни склонов холма, на котором он был воздвигнут, частично уничтожили его южную и восточную части, поэтому трудно утверждать, например, что в этом дворце склады занимали меньше места, чем в Кноссе. В западном крыле помещения складов сравнительно невелики. В отличие от Кносса и Маллии они расположены не вдоль

фасада, а перпендикулярно к нему; узкие помещения кладовых выходят в широкий проход, посередине которого возвышается монументальный опорный столб, поддерживавший перекрытие. Любовь к стоящим в центре пролетов одиночным столбам или колоннам, характерная для критской архитектуры, особенно ярко проявляется именно в Фесте. Перед кладовыми находится большое, видимо служебного назначения, помещение, выходящее на центральный двор открытым портиком, в котором между двумя антами снова помещена одна колонна. С наибольшим мастерством этот мотив обыгран в самом удивительном сооружении дворца в Фесте — монументальной лестнице, ведущей с переднего, западного двора к помещениям второго этажа западной части дворца. Эта лестница, шириной почти в 14 м, служила, вероятно, и трибуной для зрителей, собиравшихся смотреть ритуальные игры на западном дворе, так как при подъеме уровня этого двора была почти полностью закрыта старая лестница, на которой размещались зрители вдоль северной стороны двора. Лестница Нового дворца поднималась к парадным пропи-

*Новый дворец в Кноссе.
Общий вид западного крыла*

87



леям, состоявшим из двух расположенных друг за другом широких, но не глубоких помещений. Вход в переднее из них обрамлен антами, между которыми стоит одна колонна; две двери соединяют первое помещение со вторым; столь величественный вход, казалось, должен был бы вести к еще более значительным парадным помещениям, однако он неожиданно заканчивается небольшим световым колодцем, отделенным тремя колоннами от пропилеев; лишь две малозаметные двери в боковых стенах соединяют пропилеи с расположенными по сторонам частями дворца. Был ли архитектор связан уже существовавшими постройками и ему не удалось завершить свой план, или же действительно главной задачей этой лестницы было служить трибуной зрителям — мы не знаем. Это одна из многих загадок, которые оставила нам критская культура. Так или иначе, в большой лестнице дворца Феста можно видеть развитие идеи монументального парадного входа во дворец, разрабатывавшейся уже в Кносском дворце.

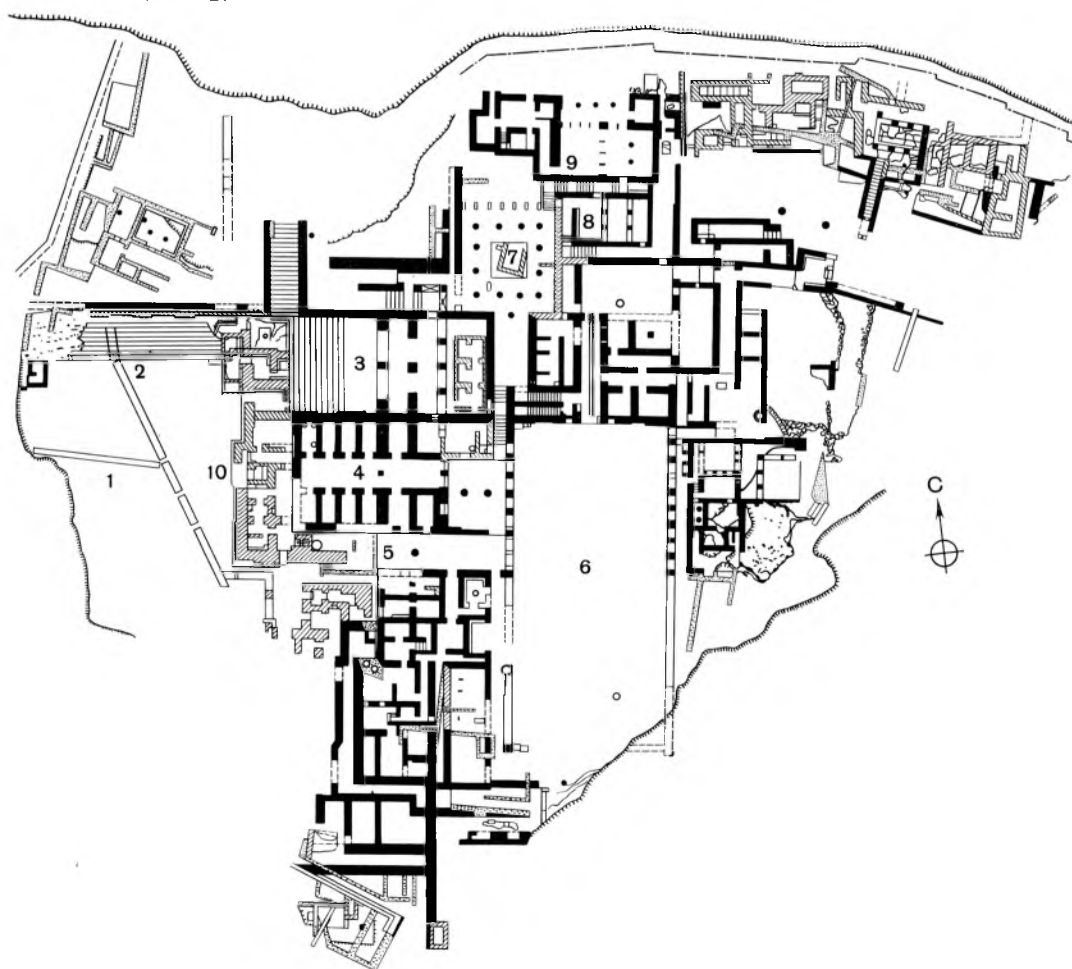
Наиболее значительные парадные и жилые помещения сохранились в северном крыле дворца Фе-

ста; здесь также можно отметить новое решение входа. В центре северной стороны двора начинается широкий проход; его закрывали монументальные двустворчатые двери, от которых еще сохранились базы столбов. По сторонам входа расположены две прямоугольные ниши, украшенные линейной росписью; некогда в них помещались какие-то предметы, как полагают, двулезвийные топоры — лабрисы. Из этого прохода боковыми коридорами можно попасть к внутреннему дворику, являющемуся центром всего северного крыла. Этот дворик имеет одну важную особенность — он со всех четырех сторон окружен колоннадой. Здесь находит завершение идея перистильного двора, появлявшаяся в виде колоннад по отдельным сторонам двора уже в Кноссе и Маллии. Фест был известен грекам более позднего времени, построившим на его месте храм, посвященный Великой матери богов Рее; и кто знает, может быть, эта деталь критской архитектуры, столь удачно примененная здесь безвестным строителем Фестского дворца, оказала какое-то влияние на формирование греческого перистыля.

88

*Новый дворец в Фесте.
XVII—XVI вв. до н. э.
План*

0 10 20 30 м



- | | |
|----------------------|-------------------------|
| 1 Западный двор | 7 Перистильный дворик |
| 2 Зрелищная лестница | 8 Проходной зал |
| 3 Большая лестница | 9 «Политюрон» |
| 4 Западные склады | 10 Фасад Старого дворца |
| 5 Западный вход | |
| 6 Центральный двор | |

К перистильному дворику примыкает помещение, называемое «политюрон» — зал со многими дверями, выходящими в проходные залы или на площадки, откуда открывается великолепный вид на окрестный ландшафт. При изучении критской архитектуры, особенно дворцов, бросается в глаза большая чуткость, с которой строители связывали здание с окружающей природой, учитывали не только удобство его расположения, но и красоту открывающихся из него видов. В этом отношении Фест расположен еще удачнее Кносса — на восточных отрогах горы, возвышающейся над долиной Мессары, замыкаемой снежными горами Иды. Фест поставил много интересных задач перед исследователями. Одна из них, до сих пор еще не решенная, — отсутствие в этом великолепном дворце не только фресковых росписей, но и сколько-нибудь ценной утвари. Стены дворца местами украшены гипсовыми плитами, образующими орфостаты; некоторые помещения облицованы ими полностью; видимо, применялась цветная штукатурка, но нет и следа тех замечательных росписей, которые украшали залы Кносского дворца. Создается впечатление, что жители покинули дворец в Фесте незадолго до катастрофы, унеся с собой все ценное из имущества. Возможно и другое предположение: недалеко от дворца, у западного подножия горы, на которой он стоит, находится так называемая Царская вилла в Агиа Триаде, великолепно украшенная фресками и давшая большое количество ценных находок. Может быть, именно здесь было жилище владык Феста, а дворец являлся административным центром, постройка которого не была завершена полностью к моменту разрушившей его катастрофы. Четвертый из больших дворцов Крита — дворец в Като Закро, на восточном побережье острова. Древнее имя его неизвестно, он назван по небольшому современному селению, расположенному здесь. Еще в 1901 г. английские археологи открыли в этом месте остатки минойского города. В 1962 г. Николай Платон начал раскопки этого города и в первую же кампанию нашел обширное здание дворцового типа, по площади своей (около 7000 кв. м) мало уступающее другим критским дворцам. Большая часть дворца уже открыта, хотя раскопки полностью не завершены. Сохранились каменные основания стен нижнего этажа. Остатки многочисленных лестниц показывают, что дворец был двух- или трехэтажным. Основные принципы его планировки те же, что в Кноссе, Фесте и Маллии. Центром дворца является обширный прямоугольный двор, ориентированный с юго-запада на северо-восток. С северо-западной стороны расположены, как и во дворце Кносса, парадные помещения, состоящие из большого зала и примыкающего к нему светового колодца, а также небольшое святилище. В нем на глиняных банкетках у стен были найдены священные сосуды для возлияний

в виде остродонных ритонов. Рядом со святилищем находится священный бассейн для очистительных омовений. Он окружен балюстрадой с колоннами и снабжен лестницей, по которой можно было спускаться в воду. Подобные бассейны есть и в других критских дворцах, например в тронном зале в Кноссе. Особенно интересные находки дала небольшая комната рядом со святилищем, служившая сокровищницей. В ней вдоль стен были устроены из сырцового кирпича девять ларей, в которых хранились священные сосуды и другие ритуальные предметы. Здесь были найдены замечательные каменные вазы. Засыпанные при разрушении дворца рухнувшими вниз стенами верхних этажей, они избежали рук грабителей и сохранились до наших дней. Неподалеку от святилища была открыта мастерская, где изготовлялись эти каменные сосуды и где были найдены запасы камня и полуобработанные изделия.

Важное значение имеет открытая близ святилища комната архива. Здесь в трех нишах, устроенных в стенах, хранились глиняные таблички с надписями линейным шрифтом А. Часть их была найдена археологами. В том же западном крыле дворца находятся помещения кладовых. Они не имеют того своеобразного плана, что в Кноссе и Фесте. Это просто более или менее обширные комнаты, вдоль стен которых стоят пифосы и другие вазы, предназначенные для хранения припасов.

Противоположное, юго-восточное крыло дворца было отведено, как и в Кноссе, для жилых апартаментов. Центр его занимает политюрон, двери которого выходят в световой колодец. Своеобразной особенностью дворца в Като Закро является большой квадратный в плане зал, примыкающий к политюрону. В центре зала — большой круглый бассейн диаметром 7 м с мощным каменными плитами дном и оштукатуренными водонепроницаемой штукатуркой стенами. Он был окружен парапетом, на котором стояли колонки; найдено несколько каменных баз. В бассейн вела лестница из восьми ступеней. Подобного помещения нет ни в одном из других критских дворцов. Назначение его неясно.

В других частях дворца расположены хозяйственные помещения. В северо-восточном конце двора находится обширная кухня, к которой примыкают кладовые. Здесь было найдено много грубой кухонной посуды и костей животных. Противоположная сторона дворца, юго-западная, занята помещениями различных мастерских.

В ряде комнат дворца найдены остатки стеновых росписей с орнаментальными и растительными мотивами. Особенно интересные росписи сохранились в помещении бассейна в восточном углу двора. Окружающие этот прямоугольный бассейн парапеты с колонками отгораживают углубления (род ниш), украшенные росписями, изображающими на красном фоне белые алтари, увенчанные священ-

ными рогами. Этот бассейн, несомненно, имел какое-то ритуальное назначение. Дворец в Като Закро датируется тем же временем, что и другие Новые дворцы Крита. Как и там, под полами этого дворца открыты остатки более ранних сооружений. Дворец погиб в начале XV в. до н. э. в результате гигантской сейсмической катастрофы, сопровождавшейся пожаром.

Дворец в Като Закро подтверждает основные принципы критской архитектуры: она лишена статичности монументальной архитектуры Древнего Востока, построена на движении, на комбинации различных равновеликих пространств, на подвижном сочетании темных, не освещенных, и светлых, полных воздуха помещений. Здание, созданное критским архитектором, нельзя охватить взглядом с одной точки — фасад здесь не играл такой большой роли, как, скажем, в египетских сооружениях. Критские здания познаются в движении, их воспринимаешь, проходя по переходам и залам, сочетающимся в причудливый лабиринт. Этот чисто живописный метод построения архитектурного памятника присущ не только величе-

ственным дворцам Крита, но и более скромным постройкам, представляющим собой жилища знати и рядового населения острова. Для исследования архитектуры Крита мы располагаем помимо дворцов так называемыми загородными виллами и домами знати; исследованы, правда, далеко не полностью, и города, разбросанные главным образом по побережью острова.

В непосредственной близости от Кносского дворца находится ряд сооружений, стоящих изолированно, но, несомненно, тесно связанных с дворцом. Наибольший интерес представляют два — Малый дворец и так называемый Караван-сарай. Первый, расположенный в 230 м к северо-западу от дворца, связан с ним мощеной дорогой, идущей от западного зрелищного двора Кносса. Исследуя эту дорогу, археологи и открыли Малый дворец. Это здание носит ясно выраженный культовый характер. В нем открыто три пилонных зала с бассейнами, предназначенными для очистительных церемоний. В здании были найдены культовые сосуды, в частности именно отсюда происходит знаменитый ритон в виде головы быка. Любопытно отме-



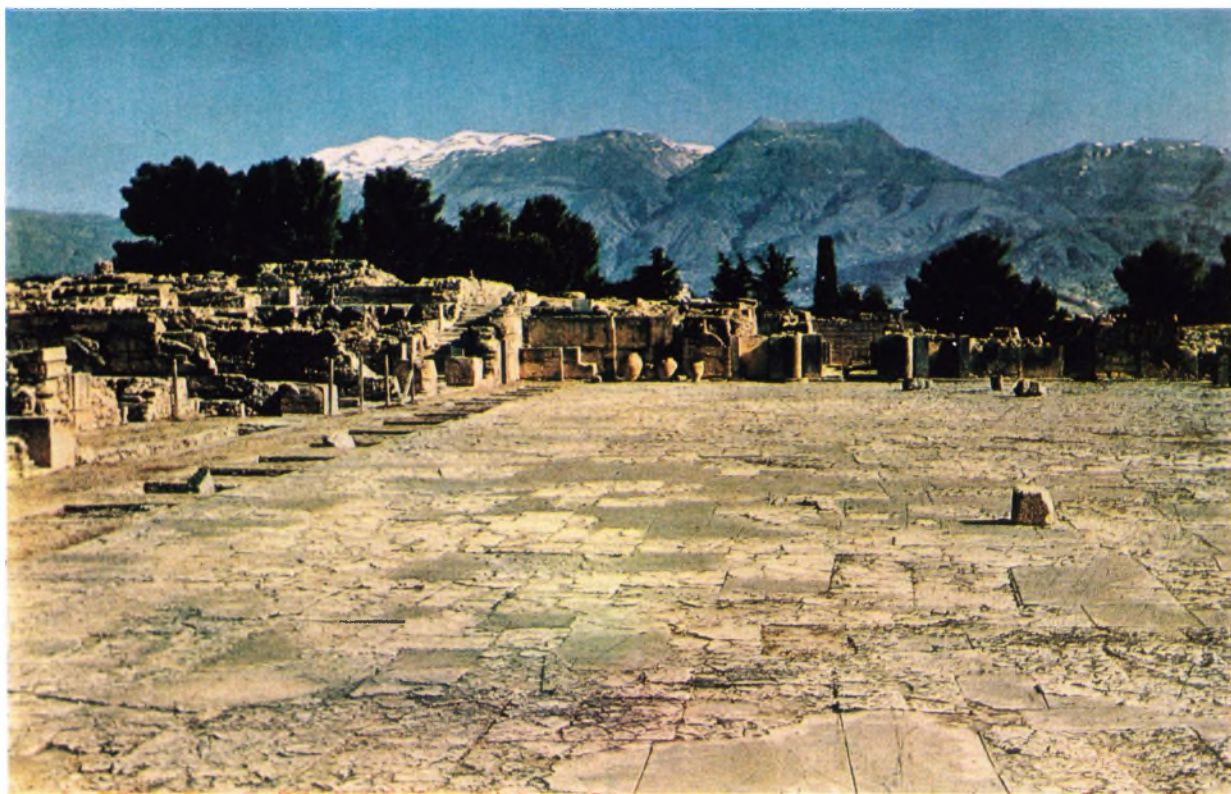
тить следующую деталь: один из бассейнов был огражден глиняным барьером, включавшим три каннелированные колонны; в глине сохранились отпечатки их каннелюр. Это важное свидетельство того, что подобный способ украшения стволов колонн, игравший столь большую роль в греческой архитектуре, был известен на Крите. Эта ограда, возможно, относится к последнему периоду функционирования Малого дворца, когда, после разрушения больших дворцов, здесь было устроено святилище, где культовыми изображениями служили грубые, примитивно исполненные каменные фигуры. Это святилище принадлежало уже, очевидно, ахейцам, захватившим Крит во второй половине II тысячелетия до н. э. и продолжавшим почитать священные места критян.

Что касается сооружения, условно названного Эвансом Караван-сараям, то оно расположено к югу от дворца, близ дороги с виадуком, ведущей к южному дворцовому входу. Видимо, это здание предназначалось для отдыха прибывших с юга во дворец людей и животных. Оно снабжено водой, главный его зал украшен великолепными роспи-

сями, изображающими скалистый пейзаж с куропатками и другими птицами.

Помимо этих двух сооружений близ Кносского дворца есть и другие, не связанные с ним непосредственно. Вероятно, это были жилища знати, приближенных кносского властителя, или же загородные резиденции правителей.

Выше уже упоминалась Царская вила в Агиа Триаде — самое значительное и богатое из подобных сооружений, бывшее, очевидно, постоянной резиденцией правителей Феста. Ее следует считать небольшим дворцом, хотя планировка ее, довольно сложная, отличается от планировки больших дворцов. В известной мере ее своеобразный план определен местом, которое она занимает на склоне холма. Два сходящихся под углом крыла, северное и западное, объединены двором, расположенным между ними. Среди помещений виллы есть те же, что и во дворцах, — кладовые с еще стоящими рядами вдоль стен пифосами, крипты, залы с колоннами, соединенные лестницами и переходами. Строители использовали здесь и световые колодцы, имеющие, правда, меньшие размеры





91 *Новый дворец в Фесте.
Большая лестница*

92 *Новый дворец в Фесте.
Вестибюль в северном крыле*





93

*Вилла в Ватипетроне.
Помещение с прессом
для изготовления вина.
XVI в. до н. э.*

по сравнению с дворцами. Вилла в Агия Триаде была богато украшена росписями. Особенно хорошие их образцы сохранились в небольшой комнате с альковом, которую принято считать спальней. Находки, сделанные в этой вилле, не уступают находкам из дворцов. Наиболее интересен клад медных слитков, имеющих форму бычьих шкур и весящих около 29 кг (древнейшая форма денег, отражающая то время, когда единицей обмена служил не металл, а рогатый скот). Эта находка, происходящая из кладовых Агия Триады, свидетельствует об активном участии ее жителей в торговых операциях.

Дома знати хотя и уступают Царской вилле по размерам, но также отличаются значительной величиной и богатым убранством. Лучшие из них — в Тилиссосе, Амниссосе, Ниру Хани, Ватипетроне. Они стоят среди поселений, иногда же расположены совершенно изолированно. Они разбросаны по всей территории центрального и восточного Крита, и только западная часть острова, как и в предыдущий период, остается слабо затронутой цивилизацией — явление, до сих пор не нашедшее себе вполне удовлетворительного объяснения. То, что в сельской местности эти дома встречаются через примерно одинаковые расстояния в 10—12 км, заставляет предположить, что они были резиденциями управляющих округами определенных размеров.

В Тилиссосе — городе, расположенном западнее Кносса, — открыто три больших дома, стоявших рядом. Каждый из них имел два или три этажа, они состояли из многочисленных помещений, соединенных переходами и освещавшихся световыми колодцами. В каждом доме, как правило, есть кладовые, в некоторых еще сохранились на месте пифосы; есть также помещения, которые можно считать культовыми. Но ни один из этих городских домов не имеет центрального двора, являвшегося особенностью зданий дворцового типа. Внутренняя отделка домов богата: стены облицованы гипсовыми плитами или украшены росписью; находки глиняных и каменных ваз, а также изделий из бронзы подтверждают благосостояние владельцев этих зданий.

Те же черты отмечаются и в других богатых виллах Крита. Одна из наиболее ранних находится в Амниссосе, в 4 км севернее Кносса; здесь, вероятно, была гавань Кносса, о чем упоминается в «Одиссее» (XIX, 188). Вилла, возникшая еще в XVII в. до н. э., имела два этажа; в верхнем расположен большой двухколонный зал, украшенный фресками, относящимися к лучшим образцам ранней критской живописи.

Интересна вилла в Ниру Хани, в 12 км восточнее Гераклиона, которую называют «жилищем верховного жреца», так как обилие найденных в ней священных предметов указывает на сакральный ха-

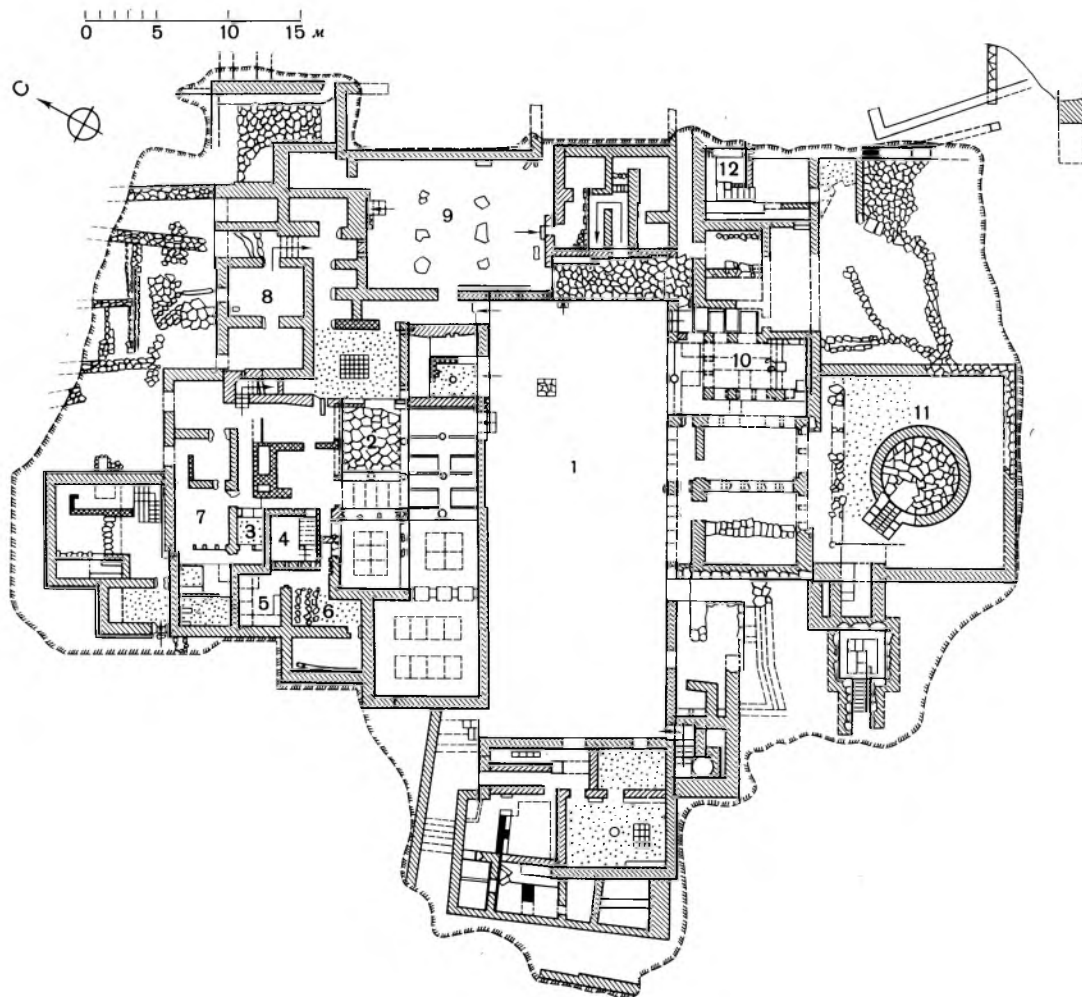
рактически здания. С восточной стороны здания находится большой двор, у южной стены которого устроено нечто вроде алтаря, увенчанного священными рогами; вход в здание, имеющий вид портика с двумя, а не одной колоннами между антами, напоминает портики микенских мегаронов, но внутренняя планировка здания с кладовыми, коридорами и темными криптами типично критская.





Вилла в Ватипетроне, в 15 км южнее Кносса, первоначально, возможно, замышлялась как обширное сооружение дворцового типа, с передним и центральным дворами, с парадными помещениями. Почему постройка была оставлена вскоре после ее начала, мы не знаем, но завершён был лишь западный флигель. В первом этаже его было оборудовано помещение виноделия: в большой плоской глиняной чаше давили виноград, и сок по специальному сливу стекал в большой пифос, врытый наполовину в землю. В западном дворе был устроен пресс для выжимания оливкового масла. Таким образом, это не столько загородный дом знатного критянина, сколько сельскохозяйственная ферма.

Для периода расцвета критского государства характерно развитие городских поселений. Города, как уже говорилось выше, были вокруг всех больших критских дворцов. Небольшие города расположены вдоль северного и восточного побережья острова. Их населяли, вероятно, рыбаки и мореходы, бороздившие на своих кораблях Эгейское море. Лучше других исследована Гурния — городок, лежащий у залива Мирабелло, на холме, отстоящем на 100 м от берега. Две большие тщательно замощенные улицы поднимаются на вершину холма, еще одна проходит у его подножия; их соединяют узкие переулочки, переходящие в лестницы, взбирающиеся по склону холма. В южной части поселения находится обширная площадь, где могло собираться все население города. К ней примыкает небольшой дворец, вероятно, резиденция правителя города, сильно разрушенный. Вокруг располагаются жилища рядовых горожан — небольшие дома, стоящие тесно, иногда имеющие общие стены. Фундамент их сложен из необработанных камней, скрепленных глиной, выше поднимались стены из сырцового кирпича. Большин-

94

*Дворец в Като Закро.
XVII—XVI вв. до н. э.
План*



-  каменные столбы и фундаменты
-  каменные вымостки
-  кирпичные стены на каменном фундаменте
-  вымостки из гравия

ство домов были двухэтажными; нередко лестницы, ведущие наверх, устраивались снаружи. Внутренние помещения невелики по размеру, планировка их нерегулярная. Внешний вид этих домов был, вероятно, таким же, как и в предыдущий период; о нем дают представление фаянсовые таблички из Кносса. Следует отметить, что принцип расположения массы городских домов, соединенных переулками, вокруг площади с дворцом, напоминает принцип живописной планировки критских дворцов, где многочисленные помещения объединяются вокруг центрального двора.

В заключение нашего обзора памятников критской архитектуры следует остановиться на погребальных сооружениях этого периода. Их известно очень немного. Рядовые погребения совершались в каменных гробницах, построенных в расщелинах скал или сложенных из камня; они открыты в районе Кносса, к востоку от дворца, а также севернее, близ Исопаты. Недалеко от Маллии, между дворцом и побережьем, открыт любопытный погребальный комплекс. Монументальная стена, сложенная из огромных камней, ограждает прямо-

1 центральный двор	7 помещение «архива»
2 световой дворик	8 кладовые
3 святилище	9 кухня
4 бассейн для омовения	10 «политюрон»
5 сокровищница	11 круглый бассейн
6 мастерская	12 бассейн с росписью

угольное пространство, заключающее многочисленные камеры, доступ в которые открывался сверху; эти камеры расположены вокруг одной, служившей для погребальных церемоний. Царские погребения на Крите почти неизвестны. Тем больший интерес представляет открытая в 1 км южнее Кносского дворца величественная гробница, являвшаяся одновременно святилищем. Все сооружение заглублено в землю. Неширокая лестница ведет с поверхности во входной навильон, двухколонный портик которого выходит на открытый сверху двор. По другую сторону двора находится крипта — подземный зал с двумя столбами в центре, поддерживавшими перекрытие. Здесь хранились дары умершему и, вероятно, совершались какие-то церемонии, может быть, жертвоприношения в честь умершего, подобно изображенному на знаменитом саркофаге из Агия Триады. Небольшой проход в задней стене крипты связывает ее с погребальной камерой, высеченной в скале. Стены камеры были облицованы алебастровыми плитами, потолок был выложен окрашенным в синий цвет деревом. Над криптой находилось теперь почти полностью разрушенное помещение святилища с террасой, выходившей на внутренний дворик. Храм-гробница представляет собой соединение излюбленного во всем Средиземноморье типа камерного погребения с элементами, заимствованными из дворцовой архитектуры. И этот памятник по-

строен по тем же принципам, которыми проникнуты все произведения критской архитектуры, начиная от монументальных дворцов и кончая погребальными сооружениями и скромными частными домами.

Высокий расцвет критской архитектуры, отражающий могущество критской державы и проявляющийся в строительстве обширных дворцов, богатых вилл и приморских городов, был прерван внезапно и резко катастрофой, разрушившей все цветущие города и селения Крита. Катастрофа имела естественное происхождение — это было землетрясение, по силе, очевидно, превосходившее все более ранние. Несколько лет назад известный исследователь критской культуры С. Маринатос выдвинул интересную гипотезу, объясняющую необычную силу этой катастрофы. Исследуя о. Фера (современный Санторин) в Эгейском море, в 83 км к северу от Крита, он установил, что около середины II тысячелетия до н. э. произошло колоссальное извержение расположенного на острове вулкана. При этом был засыпан многометровым слоем пепла и камней расположенный здесь город — минойская колония; часть острова взорвалась, и образовался большой современный залив Санторина. Вызванная извержением огромная морская волна, в течение получаса достигшая Крита, обрушилась на его северное побережье, разрушая все на своем пути. Землетрясение, сопутствующее извержению, и вызванные им пожары завершили гибель критских дворцов и городов. Эта картина особенно ясно прослеживается в недавно открытом археологами дворце в Като Закро, как, впрочем, и во многих других местах.

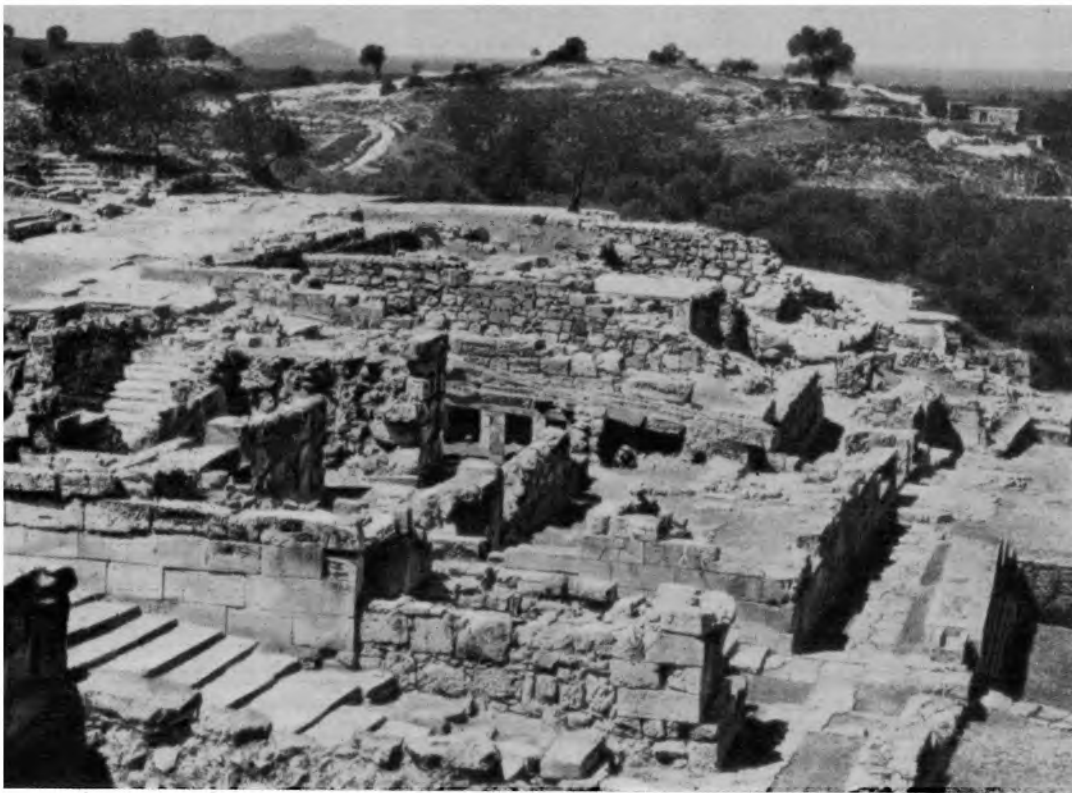
Большинство исследователей датирует эту катастрофу около 1500 г. до н. э. или несколько позже. Некоторые предлагают дату около 1450 г. Разрушение было настолько полным, что лишь очень немногие центры Крита сумели в какой-то мере оправиться после него. В большинстве же упомянутых выше пунктов жизнь прекратилась полностью и навсегда, так что даже древние названия таких значительных критских городов, как Маллия и Като Закро, были забыты потомками; теперь мы обозначаем эти пункты по находящимся поблизости современным селениям. Полностью разрушен был дворец в Фесте; он не был восстановлен впоследствии, хотя, возможно, жизнь в окружающем его городе продолжалась, так как Фест упоминается у позднейших греческих авторов, в частности у Гомера.

Лишь Кноссский дворец сумел пережить катастрофу. Разрушения дворец претерпел не менее значительные, чем остальные; однако он был, видимо, быстро восстановлен, теперь уже как единственный центр Крита. Некоторые помещения дворца, такие, как знаменитый тронный зал, были построены или по крайней мере отделаны заново именно в этот последний период существования

дворца. В это время в Кноссе бытует керамика, не встречающаяся больше ни в одном из других кипрских центров, и чрезвычайно близкая керамике, распространенной в этот период в материковой Греции. XV в. до н. э. датируются также найденные к северу от Кносса «погребения воинов» — камерные гробницы, названные так потому, что в них было найдено много оружия, близкого оружию микенской Греции.

Эти и другие данные, такие, как появление в критском искусстве изображений колесниц и восьмеркообразных щитов, свидетельствуют о том, что в это время Кносс, как, очевидно, и весь Крит, находился во власти новых правителей, ахейцев, жителей материковой Греции. К этому времени на ее территории сложилась сильная и высокоразвитая микенская культура, названная по имени главного ее центра, города Микен в Арголиде, в Пелопоннесе. Очевидно, микенцы овладели Критом, воспользовавшись ослаблением острова после катастрофы, причем этот процесс произошел мирным путем — никаких следов насильственного вооруженного вторжения не обнаружено. Жители

микенской Греции поддерживали тесные связи с Критом и в предшествующий период — об этом свидетельствуют многочисленные произведения критского искусства XVI в. до н. э., находимые в Пелопоннесе. Существует предположение, что правители Крита использовали микенских воинов как наемную гвардию еще до катастрофы и после нее командир этих наемников захватил власть над опустошенным островом; или же микенские вожди завладели островом благодаря родственным связям с его правителями, путем династической унии — современные историки выдвигают много не менее романтических и столь же вероятных предположений относительно того, каким путем микенцы овладели Кноссом, но пока ни одно из них не получило весомого подтверждения. Некоторые исследователи считают, что усиление микенского влияния на Крите объясняется лишь более тесными торговыми и политическими связями, без установления прямой власти иноземцев над островом. Во всяком случае, микенские черты прослеживаются главным образом в самом Кноссе и не получают широкого распространения на осталь-







97

*Храм-гробница близ Кносса.
XVI в. до н. э.*

ном острове, где сохраняется — в значительно более скромном виде, чем до катастрофы, — минойская культура. Большие споры и сомнения вызывает вопрос о продолжительности этого нового периода существования критской державы и причинах его конца. Кносский дворец, центр новой власти, был окончательно разрушен вооруженным нападением. Ученик Эванса, английский исследователь Дж. Пендлбери, нарисовал живописную картину последних минут существования дворца на основании археологических наблюдений.

«Заключительная сцена разыгралась в помещении, которое воссоздает перед нами наиболее драматическую обстановку из всех раскопанных строений — в тронном зале. Этот зал был найден в состоянии полного беспорядка. В одном углу лежал опрокинутый большой сосуд из-под масла; культовые сосуды, казалось, были в употреблении в момент наступления катастрофы. Все имело такой вид, будто царь в смятении поспешил сюда, желая в последний момент совершить какую-то религиозную церемонию, чтобы спасти свой народ». По следам пожара, от которого погиб дворец, археологи установили, что это событие произошло в ветреный день, когда ветер дул с юга. На этот раз разрушение было полным. Кносский дворец больше не был восстановлен, и жизнь на его месте прекратилась; лишь Малый дворец, судя по сделанным в нем находкам, еще какое-то время существовал как

незначительный административный центр и святилище.

Кто же были враги, разрушившие Кносс? Новый ли отряд микенских греков, неожиданно напавших на остров, или восставшие против иноземного владычества сами критяне? Большинство исследователей придерживается первого взгляда. Может быть, именно с этим событием следует связывать миф о Тезее, легендарном герое Аттики? Эта область Эллады была, очевидно, подчинена Криту и платила ему дань, судя по мифу, рабами. Тезей, победивший чудовище Минотавра, жившего в Кносском дворце — лабиринте, освободил свою родину от власти критского царя. Ряд исследователей допускает такое сопоставление легенды и научных, добытых археологами сведений; однако следует помнить, что Тезей, по мифу, не разрушил царство Миноса, властителя Крита, хотя и нанес ему существенный ущерб. Вопрос о разрушителях Кносского дворца остается открытым, так же как не уточнено время его гибели. Общепринятая дата — около 1400 г. до н. э. Но тут возникает одно интересное соображение. Дело в том, что в верхних слоях Кносского дворца, относящихся к последнему периоду его существования, еще Эвансом были найдены многие сотни глиняных табличек, написанных линейным шрифтом Б, таких же, как те, что были найдены в послевоенные годы в Микенах, ПиLOSE и в других центрах ми-





99

«Собираетель шафрана».
Фреска из дворца в Кноссе.
XVII в. до н. э.

кенской Греции. Открытие Вентриса, о котором уже упоминалось в главе I, доказало, что эти таблички написаны на греческом языке; они свидетельствуют, что выработанная минойцами система письма — линейный шрифт А — была приспособлена ахейскими греками к своему языку. Находка этих табличек в Кноссе — нигде в других центрах Крита они пока не найдены — явилась одним из основных аргументов в пользу теории о захвате Кносса ахейцами. Но дворцы минойской Греции, где были найдены таблички с надписями линейным шрифтом Б, относятся к XIII в. до н. э. Если Кносс был окончательно разрушен около 1400 г., получается разрыв более чем в столетие, вызывающий удивление, так как тексты табличек, найденных на острове и на материке, сходны между собой. Это может быть объяснено тем, что минойская письменность была приспособлена к греческому языку сначала в Кноссе, и лишь много позже этот способ записей был перенесен в Грецию. Или же следует датировать, как теперь делают некоторые исследователи, разрушение Кносского дворца значительно более поздним временем; может быть, он существовал одновременно с дворцами Микен и Пилоса? Вопрос этот будет окончательно решен только лишь путем новых исследований. Искусство времени расцвета Новых дворцов и последующего периода отражает сложную картину истории острова и помогает восстановить ее.

Фрески. Изобразительное искусство Крита характеризуется своеобразными чертами, отличающими его от современного ему искусства стран Ближнего Востока. Главная его особенность — отсутствие монументальной скульптуры, игравшей такую важную роль в искусстве Древнего Египта и Месопотамии. Не только больших статуй, изображающих божество, но и рельефных композиций, украшавших стены египетских храмов и гробниц, нет на Крите. Живописный характер критской архитектуры, интимность ее небольших комнат требовали иного оформления, именно живописи. И, в отличие от скульптуры, фресковая живопись на Крите достигла большой высоты.

Умение окрашивать стены, покрытые штукатуркой, было известно критянам еще в III тысячелетии до н. э. В эпоху Старых дворцов стены также расписывались, преимущественно однотонной краской; излюбленным был красный цвет. Есть свидетельства того, что в Старых дворцах стены украшались полосами разных цветов; можно предположить, что они расписывались и другими простыми орнаментами; сохранилось слишком мало остатков этих дворцов, чтобы можно было с уверенностью сказать, какого характера были эти стенные росписи. Во всяком случае, древнейшие дошедшие до нас фигурные композиции, найденные в ранних слоях Новых дворцов и современных им зданий, настолько сложны и совершенны, что, несомненно,

должны были существовать предшествовавшие им более скромные росписи. На распространение на Крите фресок могло оказать влияние знакомство с искусством Египта, где стенные росписи достигли высокого расцвета в эпоху Среднего царства. Наблюдается известное сходство в трактовке человеческой фигуры и передаче пространства в критских и египетских росписях, хотя в целом стиль их различен. Важной причиной этого отличия являлись технические приемы, использовавшиеся египетскими и критскими художниками. Египтяне исполняли свои росписи клеевыми красками по сухой штукатурке, что позволяло тщательно выписывать детали и обеспечивало сохранение ярких локальных цветов. Техника же критских мастеров была настоящей фресковой: живопись водяными красками по влажной известковой штукатурке. Она требовала быстроты исполнения и хорошо соответствовала известной импрессионистичности, свойственной критским росписям. Минеральные краски (красный гематит, желтая охра, белая известь и другие) изначально имели несколько приглушенный тон.

Древнейшая из известных нам росписей Крита открыта в вилле Амнисоса. На втором этаже ее находился зал, стены которого были украшены росписью в виде фриза, высотой 1,8 м — Крит начинал с росписей большого размера. Через равные промежутки поднимаются из маленьких ваз или просто из пучка листьев различные растения, настолько верно переданные, что специалисты без труда устанавливают их ботанические названия. Лучшее других сохранилась часть росписи с белыми лилиями. На плоскости стены пурпурно-красной краской обозначен ступенчатый треугольник (полагают, что это — условное изображение ограды сада). На этом фоне четко вырисовываются три тонких и стройных стебля, увенчанные белыми цветами. Композиция удивительно проста и в то же время декоративна. Строго симметричное расположение растений и характер их исполнения напоминают вазы стиля Камарес, сочетавшие стилизацию живых растительных мотивов с высоким мастерством в расположении рисунка. Несомненно, что вазовые росписи подготовили развитие монументальной живописи, которая, возникнув,



100

*Дикая кошка, охотящаяся на фазана.
Фрагмент фрески
из виллы в Айна Триаде.
XVI в. до н. э.*



101

*Куропатки в скалах.
Деталь фрески
из Караван-сарая в Кноссе.
XVI в. до н. э.*

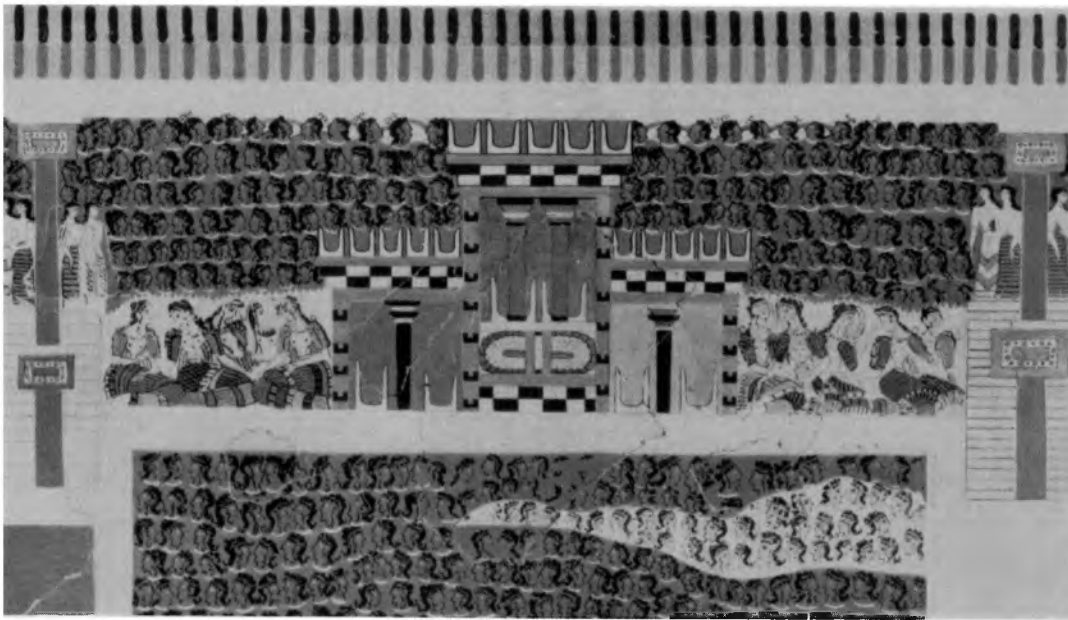
в свою очередь стала оказывать влияние на вазопись. Своеобразна техника этой фрески: белая краска, которой исполнены цветы, заполняет вдавленный в поверхность штукатурки рисунок, так что получается своеобразная инкрустация — прием, не встречающийся в других критских росписях. Это — свидетельство поисков художника, осваивающего новый вид искусства. Исполнение росписи светлой краской по темному фону также связывает эту фреску с вазами стиля Камарес, подтверждая ее раннюю дату. Есть еще лишь одна фреска, происходящая из Кносса, которая должна быть отнесена к раннему периоду развития критских росписей, к XVII в. до н. э. Эта небольшого размера фреска, являвшаяся частью фриза, изображает мальчика, собирающего белые цветы шафрана и складывающего их в корзину. Так как от фигуры «собирающего шафрана» сохранился только торс без головы, некоторые исследователи восстанавливают его как обезьяну, ссылаясь на синий цвет его тела. Против этого как будто говорят стройные и тонкие пропорции и украшения, надетые на руки и талию. Но в данном случае интересна не столько тема, сколько стиль изображения. Фигура «собирающего шафрана» представлена в профиль, в сильном и довольно верно переданном движении. Белые цветы и причудливые скалы, на которых они растут, видны не только внизу картины, но и вверху, над головой маль-

чика. Создается впечатление, что художник изобразил сад, в котором происходит действие, как бы сверху, в плане — своеобразный прием передачи пространства на плоскости, знакомый и другим искусствам древности, например встречающийся в египетских росписях. Как и во фреске с лилиями из Амнисоса, растения переданы верно, но в то же время стилизовано. Исполнение их белой краской, выделяющейся на темном фоне, подтверждает раннюю дату фрески. Рассмотренные нами образцы ранней критской живописи свидетельствуют о неослабном, растущем интересе художников к воспроизведению окружающей их действительности. Свойственное критянам чувство красоты живой природы, проявившееся в умелом расположении дворцов, в еще большей степени ощущается в их живописи. Природа для них была одухотворенной, они обожествляли ее проявления; их религия, свободная от догматизма и консервативности древневосточных культов, способствовала этому в высшей степени живому и свежему восприятию и столь же непосредственной передаче в искусстве как отдельных элементов, так и целых картин из жизни природы. Черты, проявившиеся уже в ранних фресках, в совершенстве выразились в критской живописи времени расцвета Новых дворцов. К числу лучших образцов ее принадлежит сохранившийся, к сожалению, лишь в небольших обломках фриз из



102

*«Парижанка». Фрагмент
«фрески раскладных стульев»
из дворца в Кноссе.
Ок. 1500 г. до н. э.*



103

*Миниатюрная фреска
с изображением святилища
из дворца в Кноссе.
XVI в. до н. э.*

маленького помещения — спальни-виллы в Агия Триаде. На фризе, высота которого составляла всего несколько десятков сантиметров, художник развертывает картину скалистого пейзажа, поросшего различными растениями, населенного птицами и дикими животными. Уже не стилизованно, как в фреске «собиратель шафрана», а вполне естественно и правдиво передает художник то заросли цветов, то изящно изгибающиеся ветви куста. И точно так же естественно чувствуют себя среди них с полным знанием дела изображенные птицы. Замечателен один небольшой фрагмент этого фриза, на котором изображена дикая кошка, подкрадывающаяся из-за куста к беспечному фазану. С удивительным мастерством передал художник осторожное, крадущееся движение хищника, мягко ступающего по острым граням скалы. Жизненно верные изображения животных, хорошо передающие их внешний облик, есть и в египетском искусстве — напомним хотя бы известную фреску Среднего царства с кошкой, сидящей на ветке дерева, из гробницы в Бени-Хасане. Сравнение этих сходных по сюжету произведений показывает всю глубину различия искусства двух соседних народов древности: египетская фреска, может быть, точнее по исполнению деталей, но насколько ярче критский мастер воспроизвел движение, жизнь, наполняющую своим трепетом его скромное произведение. Только в некоторых роспи-

сах времени Тель-Амарны египетское искусство поднималось до решения таких проблем. В кносских росписях, несмотря на все их богатство и совершенство, лишь немногие могут сравниться с фресками из Агия Триады. Наиболее близок им фриз с куропатками, украшавший одно из помещений Караван-сарая. Он чуть суше по исполнению; трактовка скал, среди которых изображены птицы, отличается некоторой узорчатостью; как и во фреске «Собиратель шафрана», скалистый пейзаж обрамляет фриз снизу и сверху.

Те фрагменты фресковых росписей, которые были найдены в Кносском дворце, свидетельствуют о богатстве его живописного декора, но, конечно, не могут передать все великолепие последнего. Среди них можно различить более ранние по стилю исполнения, относящиеся к XVI в. до н. э., и более поздние, исполненные, очевидно, в период возрождения дворца в XV в., после катастрофы. Большинство фресок, украшавших залы дворца, изображают события из жизни его обитателей; они интересны не только своими художественными достоинствами, но и тем материалом, какой они дают для изучения обычаев и обрядов критян. Придворные дамы, присутствующие на празднествах, происходящих при большом стечении народа; танцовщица с развевающимися от быстрого движения локонами; смелые акробатические упражнения с бешено несущимся быком; торже-

ственное шествие юношей и девушек, несущих дары владыке Кносса; и, как воспоминание об источнике всех благ, море — изображение беспечно резвящихся в морских волнах дельфинов. Таковы некоторые из сюжетов кносских росписей. Один из наиболее привлекательных и выразительных образов — изображение молодой девушки, фрагмент фрески, некогда украшавшей «священный зал» верхнего этажа западного флигеля. Фреска, от которой помимо этого сохранилось еще несколько фрагментов, изображала целое общество, состоящее из молодых женщин и юношей, сидящих на низких сиденьях; она так и называется — «фреска раскладных стульев». Собранные непринужденно беседуют, держа в руках серебряные и золотые кубки с высокой ножкой. Эванс определил сюжет, как священный, ритуальный пир; другие исследователи видят здесь изображение простой пирушки на лоне природы, тем более что в ней участвуют дети, помещенные в стороне от взрослых. На лучше всего сохранившемся фрагменте изображена молодая девушка с ликантным курносом носиком и пухлыми красными губами; ее огромные черные глаза нарисованы в фас — обычный прием, характерный для ранних стадий развития искусства; только в греческой вазописи эпохи расцвета появляется правильное изображение глаза при профильном положении лица. Но в данном случае такой наивный прием придает особое очарование этому образу, который с момента открытия заслужил название «Парижанки». Иссиня-черные волосы девушки вьющимися прядями падают на плечи; открытая на груди узорчатая одежда украшена сзади большим бантом; искусно передана его прозрачная ткань, сквозь которую просвечивает синий фон фрески. Характерный крутой завиток волос над лбом являлся, возможно, признаком принадлежности к высшему классу общества. Эта миниатюрная фреска — высота фриза равнялась примерно 32 см — так же полна живого трепета жизни, как и росписи, изображающие растения и животных. Миниатюрность — характерная черта критских росписей. Большая часть их отличается небольшими размерами. Фигурные изображения заполняли неширокий фриз, проходивший по средней части стен; сверху он обычно был обрамлен полосами орнамента; нижняя часть стены была украшена росписью, воспроизводившей мраморную облицовку. Потолки также покрывались орнаментальными узорами. Интересны два фрагмента миниатюрных росписей, украшавших небольшие помещения Кносского дворца, возможно, имевшие какое-то культовое назначение. Высота этих фризов — 30—40 см; каждый из фрагментов вмещает несколько десятков фигур, высота которых не превышает нескольких сантиметров. На одном из них изображена толпа, собравшаяся вокруг увенчанного бычьими рогами трехнефного

здания; центральная часть его, возвышающаяся над другими, разделена двумя колоннами; боковые, более низкие, имеют в середине по одной колонне. Это изображение критского святилища, возможно, дворцовой капеллы; по сторонам ее расположились в свободных, удобных позах критские дамы, склоняющиеся друг к другу в живой беседе; их богато украшенные одежды с широкой юбкой и узким лифом оставляют открытой грудь, волосы длинными волнистыми прядями падают на плечи и спину. За ними видна остальная толпа зрителей; для передачи ее художник прибег к оригинальному приему: в несколько рядов изображены лишь головы, тщательно нарисованные, повернутые то в одну, то в другую сторону и действительно создающие впечатление толпящихся фигур. Точно так же показана толпа в нижнем поясе фрески, то есть согласно способу передачи пространства в критской живописи — перед капеллой. Не меньший интерес представляет вторая миниатюрная фреска, изображающая толпу зрителей, собравшуюся под сенью оливковых деревьев и любующуюся танцующими девушками. Судя по



простертым вперед и вверх рукам танцорок — жесту адорации, почитания божества, — танец этот имеет культовое значение. И здесь мы видим аналогичную передачу толпы — два передних ряда занимают изображенные во весь рост друг над другом мужские фигуры, а за ними — только ряды голов. Для женского общества отведен участок под деревьями. Тела мужчин художник обозначает красной краской, на фоне которой четко выделяются черные волосы, белые ожерелья и набедренные повязки; женские тела переданы белой краской — обычное для всего древнего искусства стремление показать отличие между нежной кожей женщин и более темной, загорелой кожей мужчин. Рисунок этих миниатюрных изображений беглый, но четкий и выразительный.

Наряду с чисто фресковой живописью критские художники применяли технику, не встречающуюся ни в одной из стран древнего мира, — своеобразное сочетание живописи с низким, исполненным из стука рельефом. Вылепленную таким образом фигуру художник затем расписывал в технике фрески. Рельеф придавал особенную выразитель-

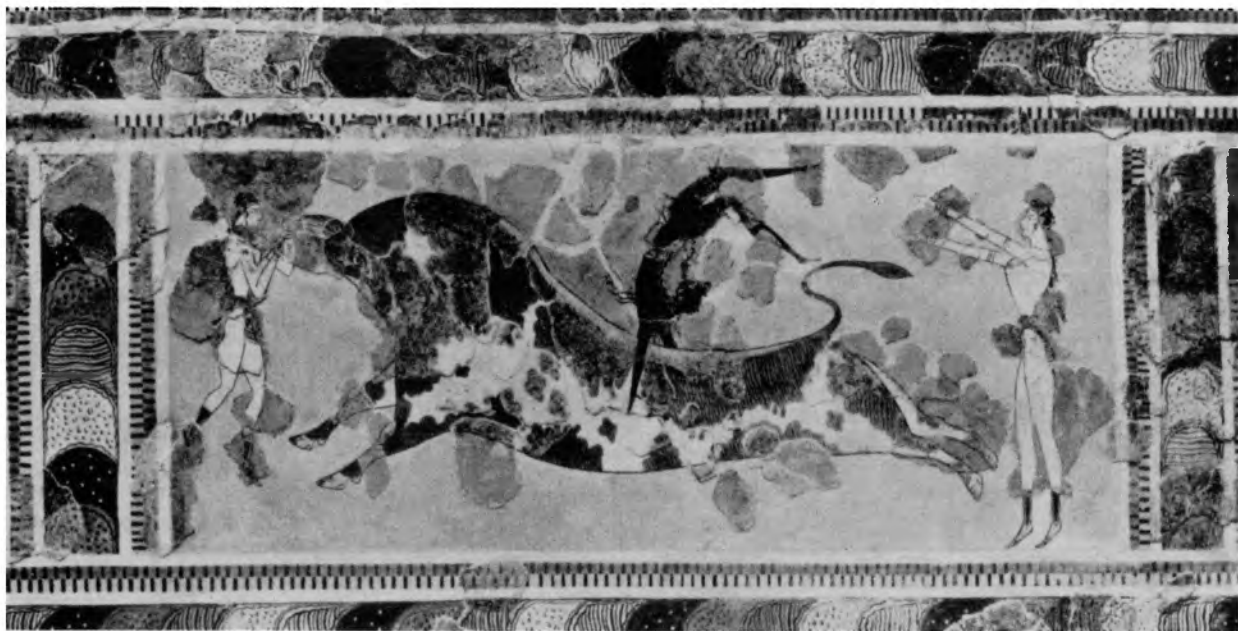
«Царь-жрец». «Рельефная» фреска из центрального вестибюля дворца в Кноссе. 1-я половина XV в. до н. э.

105



ность изображению. Сохранилось всего два образца такого рода рельефных росписей, происходящих из Кноссского дворца. К более раннему времени относится голова быка из колонного портика северных пропилеев — часть композиции, представлявшей игру с быком; от нее сохранились еще фрагменты, изображающие скалы и деревья, а также нижнюю часть женской фигуры. Исполненная в натуральную величину, круто наклоненная голова быка с маленькими глазками и приоткрытым ртом, из которого высовывается язык, является одним из наиболее реалистических изображений этого животного в критском искусстве. Художнику удалось передать ярость, охватившую быка, его стремительное движение, чувствуемое даже в этом небольшом фрагменте.

Другая «рельефная» фреска относится к более позднему времени; она сохранилась во фрагментах, и реконструкция ее вызывает сомнения в деталях. Изображен идущий влево человек в пышной короне, украшенной цветами и увенчанной пучком перьев, — как считают, это «царь-жрец» в ритуальном уборе, может быть, в момент свершения каких-то обрядов. Он идет по дугу, поросшему высокими цветами, над которыми порхают бабочки, — любовь критян к передаче природы проявляется и здесь. Тело «царя» исполнено в низком — возвышающемся над фоном всего на 5 см — рельефе, все детали сделаны росписью. Прекрасно передана мускулатура сильного обнаженного тела «царя»; сочетание живописи с лепкой придает этой большой (высота 2 м) фигуре особую жизненность. Это изображение находилось в центральном вестибюле западного флигеля Кноссского дворца. Вероятно, оно было связано с росписью «коридора процессий», ведущего к этому вестибюлю от западного входа. Коридор был украшен монументальными фресками, изображающими поданных царя, мужчин и женщин, несущих в торжественном шествии различные дары, главным образом вазы. Фигуры, исполненные в натуральную величину, располагались на стенах коридора в два ряда. Всего их насчитывалось не менее 500. Лучшее сохранилось изображение юноши с конусообразным ритонном в руках. Его напряженная поза, откинутый назад торс передают ощущение тяжести его ноши; судя по цвету, ритон был сделан из серебра. Широкие плечи, узкая талия, стройные ноги юноши являются воплощением идеала мужской красоты, как ее представляли критяне, так же как высокая грудь, подчеркнутая открытым платьем, свойственна всем женским изображениям. Критские художники, в отличие от египетских, всегда рисовавших человеческую фигуру в определенной схеме, как бы развернутой на плоскости — голова в профиль, торс в фас, ноги снова в профиль, — владели и строго профильным ее изображением. Если фигура «царя-жреца» построена в соответствии с «египетским» канонем,



106

*Игра с быком.
Фреска из восточного крыла
дворца в Кноссе.
1-я половина XV в. до н. э.*

107

*Юноша с ританом.
Фрагмент «фрески процессий»
из «коридора процессий»
дворца в Кноссе.
1-я половина XV в. до н. э.*

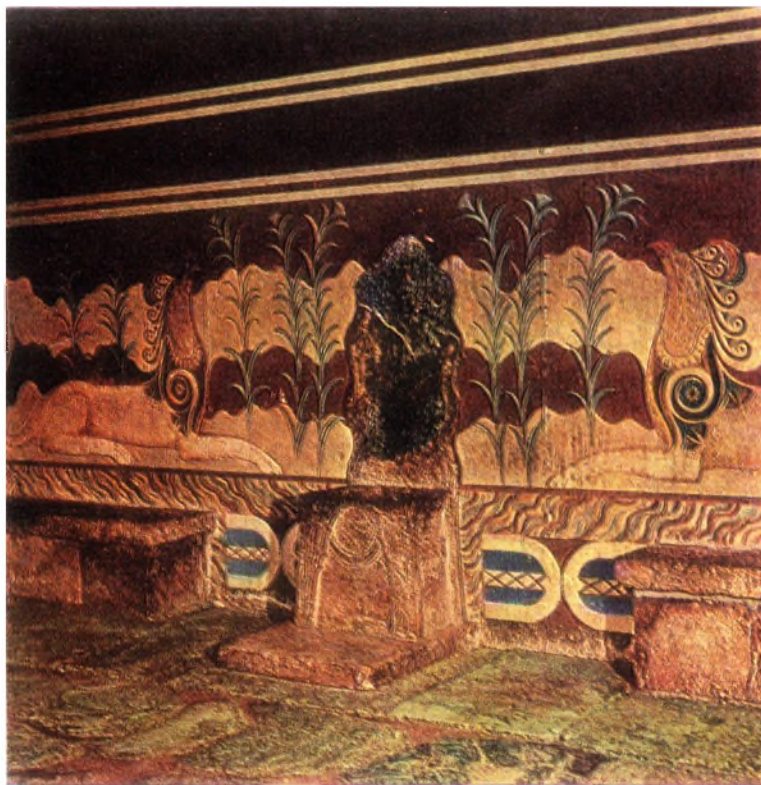
характерным для всего искусства древнего мира, то в юноше из «коридора процессий» мы видим более правильную передачу человеческой фигуры в профиль, что, несомненно, является определенным шагом вперед в развитии живописи. Эта огромная фреска относится к позднему периоду существования дворца и датируется, вероятно, временем его восстановления после катастрофы, происшедшей в начале XV в. до н. э. Многочисленные фигуры этой фрески отличаются друг от друга только деталями — формой вазы, которую они несут, или узором одежды. В них уже начинает проявляться известная скованность, застылость и монотонность, характеризующие критскую живопись в конце ее развития.

Еще ярче это сказывается в известной фреске «Игры с быком», происходящей из одного помещения восточного крыла Кносского дворца. Это помещение было украшено по типично критской системе фризом высотой 37 см, состоявшим из ряда изображений на повторяющийся сюжет, — в них были представлены различные моменты акробатических игр с быком, который на Крите почитался священным животным. Игры эти, несомненно, носили ритуальный характер и совершались при большом стечении зрителей на зрелищных площадках, имевшихся в каждом дворце. На сохранившемся относительно лучше других фрагменте изображен несущийся вперед во весь



опор бык, которого хватает за рога девушка-акробатка; в то же время другая, видимо, мужская — судя по темной окраске тела — фигура продельвает стойку на спине быка; сзади стоит третья фигура, женская, с протянутыми вперед руками, готовая вступить в борьбу. Мы не знаем, в чем именно состоял смысл этих опасных игр с быками, однако ясно, что в них не применялось оружие: ни на одной из фресок нет и намека на убийство быка. Фреска изображает действие, исполненное движения; несущийся вперед бык представлен в позе так называемого летучего галопа — ноги его не касаются земли. И, однако, в этом изображении меньше жизни, чем в голове быка с более ранней «рельефной» фрески: художник утрачивает в какой-то мере ту близость к природе, которой владели в совершенстве его предшественники. Фигура быка, с его непропорционально вытянутым телом и короткими ногами, распластана на стене и кажется как бы застывшей в позе стремительного движения. Впечатление это еще более усиливалось при взгляде на повторяющиеся сходные между собой картины, различающиеся лишь по-

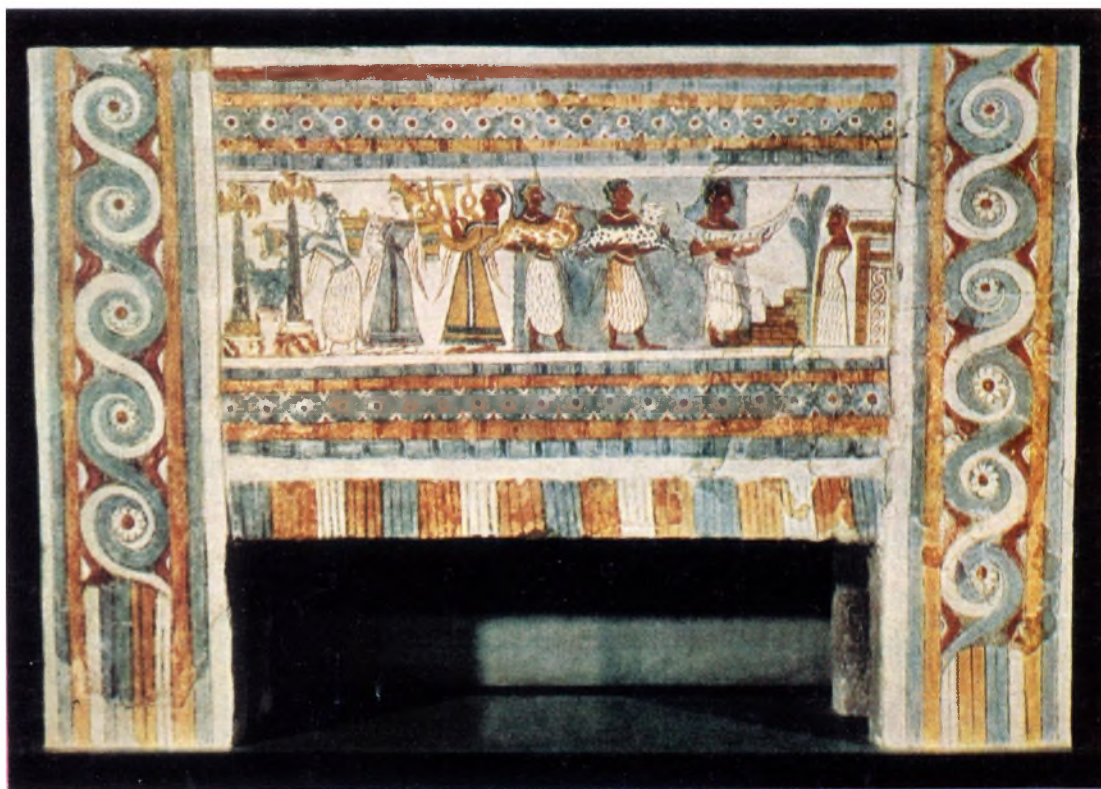
зами акробатов и фоном — поочередно то синим, то желтым. Известный схематизм отмечает и фигуры акробатов, хотя в их движениях сохраняется большая естественность. Орнаментальные полосы, имитирующие пестрый камень, обрамляющие эти фрески, объединяют их в единый фриз, идущий без перерыва по стенам. Для минойского декора характерен принцип индифферентного отношения к той плоскости, которую он украшает: все стены одинаково равны, роспись не выделяет ни середины стены, ни углов; в ней нет композиционного центра — она строится на ритмических повторах, на бесконечном разворачивании рассказа. Не так ли и критская архитектура строится на непрерывной смене отдельных помещений, ни одно из которых не является центральным? Только в самом последнем по времени памятнике критской монументальной живописи, в росписях тронного зала дворца в Кноссе, появляются новые черты геральдической композиции, сочетающиеся с чисто декоративным подходом к изображению. Можно спорить о том, кто именно представлен на стенах этого зала по сторонам трона — грифоны, как





109

*Жрица у алтаря.
Деталь росписи саркофага
из Агиа Триады*



110

*Саркофаг из Агиа Триады.
Конец XV в. до н. э.*



111 Чашечка с растительной росписью
из дворца в Кноссе.
1550—1520 г. до н. э.

видно на реконструкции, осуществленной Эвансом, или священные быки, как считают теперь некоторые исследователи. Но характер росписи от этого не меняется. Строго симметрично расположены на стене две фигуры, обращенные к центру, занимаемому тронем; своими геральдическими позами они акцентируют эту центральную часть стены. Покрывающий их тела орнамент подчеркивает ирреальность этих фигур, являющихся священными символами или воплощением могущества царя. Роскошь тронного зала знаменует начало нового этапа критской живописи, этапа, не получившего дальнейшего развития, оборванного окончательным разрушением Кносского дворца. В лучших произведениях критского искусства до конца сохраняются традиции живописи эпохи расцвета. К числу таких произведений принадлежит знаменитый саркофаг из камерной гробницы близ Царской виллы в Агиа Триаде, датирующийся концом XV в. до н. э. Саркофаг этот имеет форму четырехугольного ящика, стоящего на четырех массивных ножках-столбах. Его сравнительно небольшие размеры (длина 1,37 м) типичны для критских ларнаков — глиняных и каменных гробов, в которых умерших хоронили в скорченном положении. Саркофаг сделан из мягкого известняка, обмазанного ступком, и расписан в технике фрески. Роспись покрывает все четыре его стороны. В обрамлении орнаментальных полос выде-



112 Ваза с лилиями
из дворца в Кноссе.
Конец XVII в. до н. э.

люются фигурные фризы, изображения которых чрезвычайно интересны и с сюжетной и со стилистической точек зрения. На одной стороне саркофага справа видна часть здания, очевидно, гробницы, перед которой стоит человеческая фигура в плотно облегающей одежде; рук не видно — несомненно, это изображение умершего, как бы незримо присутствующего при жертвоприношении в его честь. Слева к нему движутся трое юношей с дарами в руках; двое несут тельцов, передний — модель корабля. Они одеты в странные, сделанные из мохнатых шкур одежды, видимо, являющиеся ритуальными одеяниями. Левая половина фриза занята другой сценой; чтобы подчеркнуть отличие ее от предыдущей, она исполнена на другом фоне — светлом вместо синего. Изображены две женские фигуры в сопровождении музыканта, играющего на лире, перед священным сооружением, состоящим из двух столбов, увенчанных двойными топорами, на которых сидят птицы. Передняя женщина, одетая в звериную шкуру, совершает возлияние в большой сосуд, помещенный между столбами. За ней вторая женщина в обычном платье и короне несет два сосуда для жертвоприношения. Мы не можем судить, связаны ли между собой два эпизода этой стороны саркофага и являются ли они продолжением изображения на другой стороне или имеют самостоятельное значение. Эта сторона росписи сохранилась хуже; в центре виден жертвенный стол, на котором лежит приготовленный к закланию связанный бычок; под столом помещены другие жертвенные животные. Справа жрица в одежде из звериных шкур приносит жертву на алтарь, стоящий около такого же высокого столба, увенчанного лабрисом, что и на передней стороне саркофага; за столбом видна ограда святилища, увенчанная бычьими рогами. Все ли эти композиции связаны с заупокойным культом, или же они представляют сцены почитания различных богов, трудно решить; неясен и сюжет изображений на торцовых сторонах саркофага. С одной стороны здесь помещена колесница с двумя женскими фигурами, запряженная лошадьми, с другой — такая же колесница, влекомая крылатыми грифонами. Во всяком случае, роспись саркофага из Агия Триады дает представление о внешней стороне религиозных обрядов критян. Фигуры, одетые в звериные шкуры, изображают священнослужителей, жрецов, а фигуры в обычных одеждах — присутствующих при жертвоприношениях представителей царского рода. Роспись саркофага отличается четким, линейным стилем; тщательно вырисованы темные контуры фигур, кажущихся плоскими силуэтами, заполненными краской. Эта графичность исполнения характеризует критскую живопись позднего периода; в то же время тут сохранены такие достижения предшествующего периода, как правильная передача человеческой фигуры в профиль, сво-

бодное изображение сложных движений — например, фигуры, совершающей возлияние. Повторы контуров, на которых построена эта композиция, придают ей особое ритмическое звучание. Саркофаг из Агия Триады интересен и тем, что дает правильное представление о колорите критской живописи, тогда как большинство найденных во дворцах фресок повреждены огнем. Гамму теплых красок — золотисто-желтых, красных и коричневых — дополняет широко употребляющаяся синяя краска; черная служит для исполнения контуров, волос и других деталей. Изредка встречающаяся зеленая краска образована смешением желтой и синей. Широко использовался белый цвет поверхности стука, существовала и белая краска. Критская живопись была тесно связана с архитектурой. Разрушение Кносского дворца положило конец ее развитию, оборвав его тогда, когда она еще далеко не исчерпала своих возможностей.

Вазопись. На всем протяжении своего существования живопись Крита была близка вазописи; хотя лишь в редких случаях можно говорить о прямом





114

*Пифос с изображением букраницы
с о. Псира.
Ок. 1550 г. до н. э.*



115

*Пифос с росписью спиралями
с о. Кеира,
XVI в. до н. э.*



116

*Псевдоамфора
с геометрической росписью
из дворца в Като Закро.
XVI в. до н. э.*

подражании в росписи ваз произведениям монументальной живописи, но вазописцы следовали тем же принципам в развитии своего искусства. В ранних слоях Нового дворца в Кноссе, датирующихся концом XVII в. до н. э., была найдена ваза, являющаяся убедительным доказательством этого положения. Это довольно большой сосуд (высота 27 см) простой формы, слегка расширяющийся кверху. Тулово его покрыто лиловато-коричневым лаком, по которому белой краской исполнен очень тонкий и изящный орнамент в виде поднимающихся вверх трех стеблей, увенчанных цветами лилий. Композиция и рисунок чрезвычайно похожи на описанную нами выше фреску с лилиями из Амниссоса. Несомненно, что она или ей подобные росписи вдохновили создателя этой вазы. Вместе с тем необходимо подчеркнуть то мастерство, с которым он использовал этот заимствованный орнамент. Расходящиеся из пучка листья тонких стебля удивительно хорошо вписываются в отведенную им поверхность, они почти параллельны стенкам сосуда. Роспись эта отличается большой декоративностью, не уступающей росписям ваз стиля Камарес, являющимся ее непосредственными предшественниками. На эту связь указывает и техника росписи — светлой краской по темному фону; напомним, что аналогичная техника применялась и в ранних критских фресках. Но критские живописцы, рано осознав-



117

*Кувшин из Палейкастро.
Конец XVI в. до н. э.*

шие преимущества живописи темными красками по более светлому фону, быстро освоили новую технику. Их примеру последовали и вазописцы. Ваза с лилиями из Кносского дворца — последний известный нам пример старой техники. Она является связующим звеном между вазами стиля Камарес и вазами нового стиля, с которыми ее сближает мастерская передача цветов.

В XVI в. до н. э. широкое распространение получают вазы, сюжетом декора которых становятся разнообразные растения. Ветка оливы или плюща, опоясывающая вазу, свободно брошенный па ее поверхность цветок или кустик травы, или густо покрывающие ее «заросли» растений — вот любимые мотивы декора критских вазописцев поздней минойского I периода. Удивительно изящны маленькие чашечки с ручками и без ручек, тысячами находимые в различных помещениях Кносского дворца. Одна из них, украшенная изображением скромной травки, умело расположенным по диагонали на поверхности, является превосходным образцом этого стиля.

Мотив травы использовался критскими вазописцами особенно охотно. Тонкие стебельки с мелкими изящными листиками украшают и небольшие кубки и большие вазы. Можно предположить, что все эти вещи, близкие друг другу, были сделаны в одной мастерской, снабжавшей разные центры острова, — такие произведения помимо Кносса найдены и в Фесте, и в Като Закро, и в других местах. Лучшим образцом использования этого мотива является декор кувшина, происходящего из Нового дворца в Фесте. Его элегантная форма, воспроизводящая металлический образец, сохраняет характерный для предшествующего периода вытянутый носик со сливом. Поверхность вазы густо покрыта, как бы оплетена тонко выписанными растениями с мелкими изящными листиками. Художник верно передает натуру, но в то же время эти росписи никак нельзя назвать натуралистическими, хотя именно этот термин, которым в западном искусствовании часто подменяют понятие «реалистический», охотно применяют к подобным произведениям критского искусства многие иностранные исследователи. Вазописцы Крита тонко чувствуют декоративное назначение своих росписей и всегда сохраняют необходимый элемент стилизации изображаемых ими произведений живой природы.

Особенно ярко это чувствуется в росписи широко известного кувшина, найденного в критском поселении Филакопи на о. Мелос; к сожалению, эта ваза сильно реставрирована. На светлом фоне тулова вырисовываются три больших цветка тюльпана, висящие на тонком красиво изогнутом стебле. Смело исполненный силуэт цветка удивительно хорошо сочетается с округлыми формами сосуда, повторяя его контуры; в то же время противопоставление темного пятна светлому фону свидетельствует о высоком декоративном чутье худож-

ника. Нередко растительные мотивы в вазовых росписях сочетались с другими мотивами. Большой широкогорлый пифос, происходящий с о. Псира в заливе Мирабелло, предназначался, несомненно, для культовых целей. Об этом свидетельствует декор, несколькими фризами опоясывающий его поверхность. В верхнем фризе изображены лабрисов чередуются с силуэтами бычьих голов; между этими религиозными символами расположены изящные веточки оливы, вероятно также связанные с культовыми обрядами, поскольку олива, судя по некоторым изображениям, считалась у минойцев священным деревом. Нижняя часть сосуда, отделенная от верхнего фриза широкой сплошной полосой красновато-коричневого лака, украшена тремя фризами, в верхнем из которых изображены стилизованные листья плюща, а в двух нижних — орнамент спиралей с глазками в центре.

Обращение вазописи к растительным мотивам не означало отказа от других, чисто орнаментальных узоров. Так, спираль, игравшая столь значительную роль в вазописи предыдущего периода, про-





119

*Ритон
с изображением морских существ
из Като Закро.
Конец XVI в. до н. э.*

должает оставаться одним из наиболее популярных орнаментов критской вазописи. На том же о. Псира, откуда происходит предыдущий сосуд, был найден другой пифос (высота 98 см). Большая часть его тулова украшена орнаментом из спиралей, соединенных между собой в сплошной повторяющийся узор. Глазки — черные точки в середине спиральных завитков — являются отличительной особенностью росписей XVI в. до н. э.; о более ранней технике росписей — светлой краской по темному фону, характерной для стиля Камарес, — напоминает белый спиральный орнамент, украшающий нижнюю часть вазы, покрытую черным лаком.

О том, что чисто орнаментальный декор продолжает играть известную роль в критской вазописи этого периода, свидетельствует сосуд из дворца в Като Закро. Это ваза с округлым туловом, увенчанным ложным горлом, к которому примыкают две ручки; слив в виде носика напоминает аски, от которых, видимо, и произошли эти вазы, получившие широкое распространение в последующий период. Они носят условное название «ваз со стремяобразными ручками», или псевдоамфор. Ваза из Като Закро — самый ранний известный нам образец такого сосуда. Интересна ее роспись. Она состоит из ряда спиралей и двойных ароч под ними, образующих красивый пояс ромбов на самой широкой части тулова. Тонко и уверенно исполненная роспись удачно связана с формой сосуда. Именно этот, построенный на чисто геометрических мотивах, декор сыграл большую роль в последующем развитии эгейской вазописи. Но в рассматриваемую эпоху он занимал скромное место сравнительно с другими росписями, в которых доминировали растительные мотивы.

На некоторых вазах, относящихся к концу XVI в. до н. э., спираль своеобразно соединяется с растительными мотивами; так, на кувшине из минойского города, открытого близ Палейкастро, на восточном побережье Крита, мы видим орнамент, состоящий из двух великолепных спирально закручивающихся ветвей, обрамленных стилизованно переданными листиками. Промежутки между ними заполнены такими же стилизованными розетками. В декоре этого сосуда уже сказывается тенденция к орнаментализации живых растительных мотивов, подобно тому как это наблюдается в фресковых росписях. В то же время даже в богатейшем собрании критской керамики мало найдется ваз, на которых декор столь удачно и целесообразно сочетался бы с формой сосуда. Стройная ваза с узкой ножкой, плавно расширяющимся туловом, четко профилированным горлом, с плоским венчиком и красиво изогнутой ручкой, несомненно, воспроизводит металлический прообраз. Спираль, вырастающая снизу, от ножки, широко закручивается на наиболее широкой части тулова. Так же удачно применен на горле вазы язычковый орнамент,

который много позже получит широкое распространение в греческой вазописи.

Форма вазы из Палейкастро роднит ее с двумя аналогичными кувшинами, по элегантности и красоте очертаний принадлежащими к числу лучших образцов минойской керамики. Один из них, хранящийся в музее Марселя, был найден в Египте, но его критское происхождение несомненно. Минойские вазы попадали в Египет в виде даров; вероятно, существовала и налаженная торговля между этими двумя странами, так что место находки этого кувшина не вызывает удивления. Второй кувшин является недавней находкой — он был обнаружен во дворце в Като Закро. Эти два сосуда знакомят нас с еще одним видом декора минойской керамики, появляющимся во второй половине XVI в. до н. э. Оба кувшина украшены одинаково. Основу росписи составляют очень точные изображения морских моллюсков — наутилусов, между которыми видны разнообразно раковины и веточки кораллов. На кувшине из Като Закро этих дополнительных изображений меньше. Разбросанные на стенках вазы, как бы плывущие по ее поверхности, эти морские существа производят очень декоративное, нарядное впечатление своими сложными формами. Критяне, прирожденные моряки, жизнь которых была тесно связана с морем, хорошо знали его фауну — об этом свидетельствуют великолепные «морские» фрески, такие, как изображение дельфинов в «комнате царицы» в Кносском дворце, или фреска с летающими рыбами, открытая в Филакопи на о. Мелос, творение критского мастера. Не удивительно, что в период расцвета искусства времени Новых дворцов, когда вазописцы овладели всеми секретами своего мастерства и создавали прекрасные вазы, украшенные растительным орнаментом, они в поисках материала для декора своих сосудов обратились и к животному миру — именно к хорошо им известным морским существам. Помимо наутилусов — моллюсков с красивой раковиной, из которой поднимаются три изогнутых щупальца, — они охотно изображали на своих вазах морские звезды, витые раковины и другие «дары моря». Ветвистые кораллы служат удобным заполнением свободных мест на поверхности вазы. Таков, например, ритон с удлиненным конусообразным туловом и маленьким горлом, происходящий из Като Закро, но не из дворца — он был найден здесь уже давно. Это одна из наиболее известных вещей «морского стиля»; стилизованное изображение морской звезды, помещенное в центре росписи, дополнено несколькими очень верно переданными раковинами и кораллами на остроконечном дне сосуда.

Но, несомненно, наиболее интересным и удачным мотивом, использованным вазописцами, работавшими в этом стиле, было изображение осьминога. Это морское чудовище с его длинными щупальцами, усаженными присосками, появляется всего

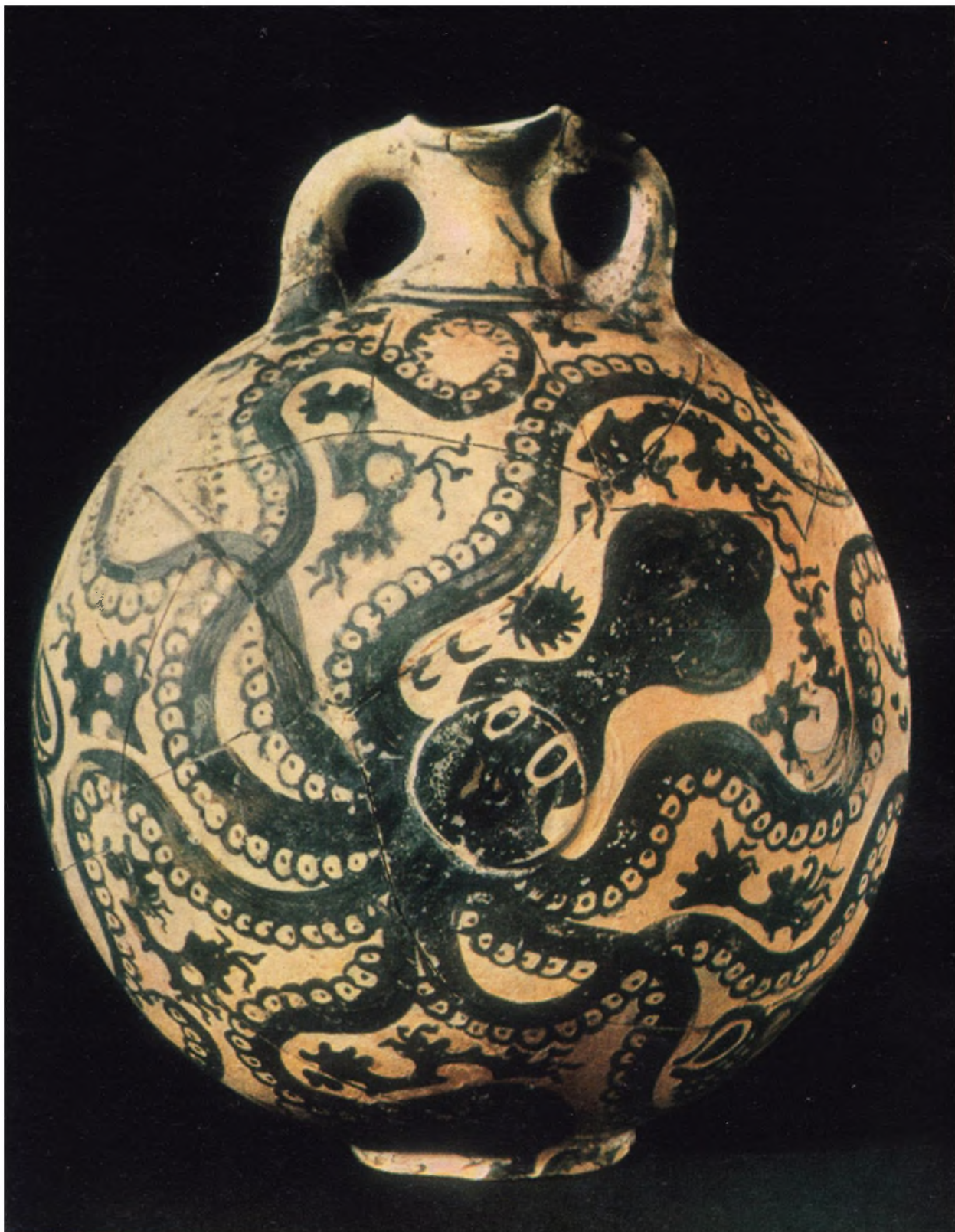
лишь на нескольких сосудах конца XVI в. до н. э. Лучшие из них — ваза из Гурнии и фляга с линзообразным туловом из Палейкастро. Последняя дает особенно хорошее представление об этом декоре. Вазописец великолепно распорядился необычным изображением. Помещенный в центре одной стороны вазы, осьминог как бы оплетает, охватывает ее своими змееподобными извивающимися щупальцами. На обратной стороне находится такое же изображение. Специфика строения осьминога такова, что художнику не пришлось даже сильно стилизовать свой рисунок — совершенно правильно передано тело осьминога, отходящие от его рта восемь щупалец, с внутренней стороны усаженных кружочками — присосками. Но в то же время это не натуралистический рисунок. Так же как и при воспроизведении на стенках вазы растений, вазописец остановился на грани, отделяющей декоративное изображение от точной фиксации действительности. И это, несомненно, свидетельствует о высоком уровне развития критского искусства, в частности искусства вазописи. Этим объясняется и тот, на первый взгляд могущий показаться странным факт, что при несомненном воздействии на вазопись Крита монументальной живописи в критской керамике никогда не встречается изображение не только человека, но и высших животных. Художники, расписывавшие вазы, сознавали, что далеко не всякую живую форму можно стилизовать так, чтобы превратить ее в полноценный декор, составляющий единое целое с формами сосуда. И другое должно было остановить их: использование человеческой фигуры в росписи вазы неизбежно вступает в противоречие с самой функцией этой росписи — служить украшением формы. Изображения человека, даже самые простые, всегда сюжетны, а идеальный декор должен быть орнаментальным по самому своему существу. И, чувствуя, если не сознавая это, критские вазописцы ограничиваются в пору наивысшего расцвета их деятельности такими сюжетами, которые, сохраняя естественность и правдоподобие, свойственные всему искусству Крита этого периода, в то же время без искажения своей формы могут стать изображениями декоративного характера.

Ваз «морского стиля» сохранилось очень немного среди огромного количества керамики других типов. Создается впечатление, что какое-то событие прервало их изготовление. Таким событием могла быть катастрофа, происшедшая в начале XV в. до н. э., после которой большая часть разрушенных дворцов и поселений Крита не была восстановлена. Большинство этих vaz найдено в восточных поселениях острова — в Гурнии, Палейкастро, Като Закро, очень немного в Фесте и лишь один фрагмент в Кноссе. Естественно предположить, что и изготавливались они в одном из восточных центров. А так как эта безусловно выделяющаяся среди об-

щего уровня продукция, которую вполне можно назвать роскошной, несомненно, изготовлялась в дворцовых мастерских, то наиболее подходящим местом ее производства следует признать дворец в Като Закро, где было найдено несколько образцов этой керамики. Разумеется, это только лишь предположение. Однако в этом случае становится понятным прекращение производства этих vaz сразу же после разрушений, причиненных сейсмической катастрофой. Следует еще добавить, что вазы «морского стиля» очень близки между собой, и естественно считать, что они изготовлялись в одной мастерской, в некоторых случаях, очевидно, даже одним мастером, как, например, сосуды с осьминогами из Палейкастро и из Гурнии.

Последний период Новых дворцов, представленный, по существу, Кносским дворцом и обозначаемый как позднеминойский II, характеризуется в области вазописи усилением элементов схематизма и орнаментальности. Живые изображения растений и морских животных превращаются постепенно в отвлеченную схему, в узор. На некоторых вазах, таких, как, например, большая (высота 70 см) амфора с тремя ручками на плечиках из Кносса, этот процесс только намечается. Эта ваза разделена на три поля помещенными под ручками схематизированными изображениями папируса с изогнутым стволком. Растения же папируса, украшающие эти поля, скомбинированные в уже знакомую схему — три расходящихся стебля, увенчанные пышными пальметтообразными цветами, даны немного свободнее, хотя в строгой правильности спиральных завитков и раскинувшегося над ними веера лепестков чувствуется орнаментальная схема. Не случайно в расположении растений художник возвращается к схеме более раннего времени — геральдической трехчастной группе, которую мы видели на вазе с лилиями и на фреске из Амнисоса. Это симметричное построение, забытое в период расцвета «растительного стиля», как нельзя больше подходит новому стилю.

Еще ярче проявляются его особенности в других вазах, найденных в Кноссе. К их числу принадлежит, например, амфора той же формы, что и предыдущая, и также с изображением папирусов. Но здесь растения превращены уже почти полностью в отвлеченные орнаменты, и их специфические формы с трудом различаются среди волнистых линий и пятен, покрывающих фон сосуда. Не менее характерным образцом является другая ваза, с изображением осьминога. Это также трехручная амфора — форма сосуда, особенно популярная в это время. Фигура осьминога помещена в отведенное ему пространство неправильной формы на тулове амфоры. Изображение морского животного превращено в орнаментальный знак, щупальца симметричными спиральными завитками расположены по сторонам тела, число их уменьшено до шести. Поскольку подавляющее большинство vaz этого



стиля было найдено в Кносском дворце, Эванс назвал его «дворцовым стилем». Этот термин сохранился до сих пор и был распространен на вазопись материковой Греции, которая в этот период обнаруживает чрезвычайную близость с критской. Весьма убедительным представляется широко распространенное мнение, объясняющее появление нового стиля в Кноссе влиянием микенских традиций; вполне естественно в таком случае, что вазы этого стиля встречаются только в Кноссе, занятом микенцами, и почти полностью отсутствуют на остальном острове. На этом вопросе мы подробнее остановимся позже, при разборе микенских vaz «дворцового стиля».

Скульптура. Ни в одной области изобразительного искусства достижения минойцев в передаче живой действительности не проявляются так ярко, как в мелкой пластике. Живопись, возможно, давшая еще более совершенные образцы, сохранилась до нашего времени лишь в незначительных остатках. Монументальной скульптуры минойцы, как уже отмечалось выше, не знали. Их религия, обожеств-

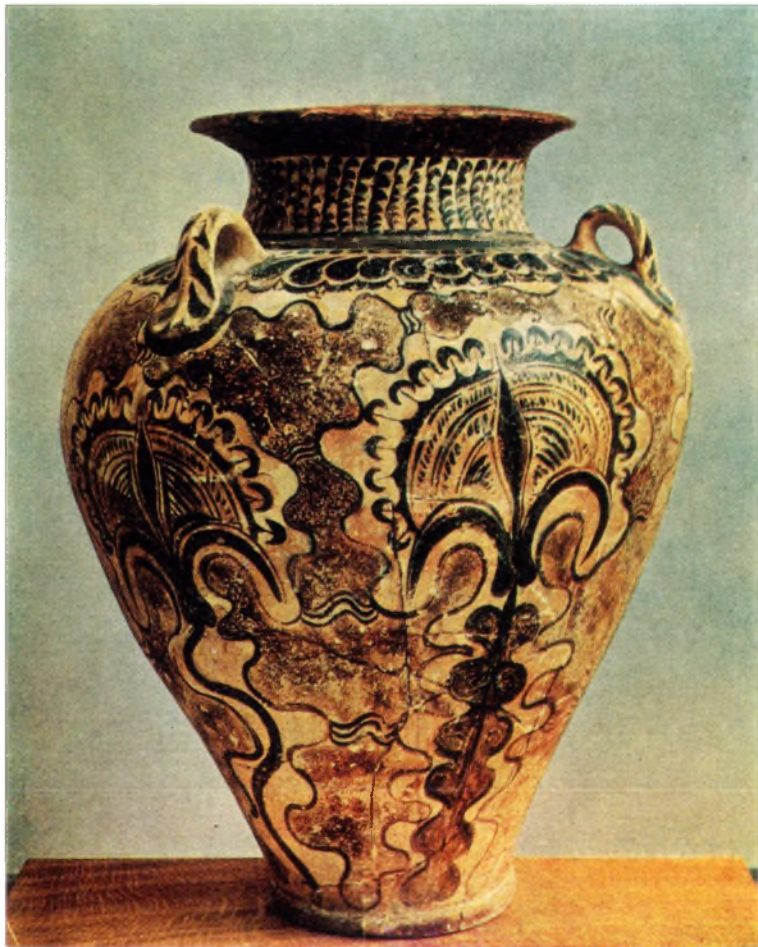


122

*Амфора
с изображением папируса
из дворца в Кноссе.
XV в. до н. э.*

121

*Амфора
с изображением папируса
из дворца в Кноссе.
XV в. до н. э.*



лявшая явления окружающей их природы, не нуждалась в величественных изображениях богов и в грандиозных храмах, подобных древнеегипетским. Правитель острова, бывший, очевидно, и жрецом, никогда не обожествлялся, как египетский фараон, и его власть не нуждалась в утверждении ее с помощью колоссальных изваяний земного божества. Умершие почитались живущими, им приносились обильные жертвоприношения, совершались какие-то погребальные обряды, но, сколько мы можем судить, представления о загробном мире не играли в религии критян столь важной роли, как в древневосточной. Во всяком случае, нет никаких изображений, рисующих подземное царство. В целом религия минойцев находилась, видимо, на несколько более низком уровне развития по сравнению с египетской, ассирийской и тем более позднейшей греческой. Мы не знаем, существовала ли на Крите развитая мифология: в минойском искусстве почти совсем отсутствуют изображения каких-либо мифических сказаний. Минойская религия, несомненно, обусловила многие стороны искусства Крита, лучшие

произведения которого были тесно связаны с культовыми обрядами.

До сих пор остается открытым вопрос, существовали ли у минойцев культовые статуи и статуэтки божества или только символические его изображения в виде двулезвийного топора, фигуры быка и т. д. К ранним слоям Нового дворца в Кноссе относятся две небольшие фаянсовые статуэтки, изображающие женщин в пышных одеждах, с широкой юбкой и открытой грудью, держащих в руках змей. Они были найдены в помещении рядом с дворцовым святилищем, в специально устроенных тайниках — каменных ящиках — вместе с другими предметами, имеющими несомненное отношение к культу, — вотивными изображениями женской одежды, ракушек, летающих рыб, мраморного четырехконечного креста. Большая из этих статуэток (высота 34,2 см), в высоком головном уборе, держит в руках змею, оплетающую ее руки и спину, другая змея узлом опоясывает ее талию и грудь, третья, самая маленькая, извивается на головном уборе, поднимая голову, как египетский урей. У меньшей фигуры (высота 29,5 см) голов-

«Богиня со змелми».
Статуэтка из святилища
дворца в Кноссе.
Начало XVI в. до н. э.

123



«Богиня со змелми».
Статуэтка из святилища
дворца в Кноссе.
Начало XVI в. до н. э.

124





125

*Миниатюрная статуэтка
сидящего ребенка из Палейкастро.
2-я половина XVI в. до н. э.*

пой убор увенчан изображением какого-то зверя, кошки или льва; в поднятых руках она держит двух маленьких змей. Статические, фронтальные позы, лишь несколько нарушаемые движением рук, характерны для этих статуэток. По сравнению с глиняными фигурками предшествующего периода заметен несомненный прогресс в передаче человеческого тела; соблюдены пропорции, хотя, может быть, и утрачена непосредственная живость лепки формы. Возможно, это объясняется культовым назначением скульптур. Обычно их называют «богини со змеями». Если это изображения божества, то единственные в критском искусстве этого периода. Однако полной уверенности в этом нет, возможно, что это — вотивные статуэтки жриц богини, может быть, членов царского дома, принимавших непосредственное участие в служении божеству. Во всяком случае, внешний вид этих фигурок соответствует изображениям придворных дам в росписях Кносского дворца, с их широкими юбками, иногда состоящими из многих оборотов, и узкими лифами, туго стягивающими талию и оставляющими открытой грудь. Специальным культовым одеянием являются лишь короткие верхние юбочки, полукругом спускающиеся спереди и сзади, и головные уборы. У меньшей из статуэток он напоминает головной убор одной из фигур в росписи саркофага из Агия Триады и, как и там, украшен венком из цветов.

Статуэтки «богини со змеями» сделаны из фаянса и окрашены в красновато-коричневые и желтовато-зеленоватые тона. Они являются самыми крупными из дошедших в целом виде статуэток периода расцвета критского искусства. Известно, что существовали и более значительные по размеру экземпляры. В 1957—1959 гг. в Кноссе были найдены фрагменты статуэток из слоновой кости — руки, ноги, части торса, одежды. Судя по этим остаткам, статуэтки были большими, не менее 40 см в высоту. Они изображали женские фигуры в длинных одеждах, а также, возможно, мужские фигуры с обнаженными торсами и повязками на бедрах. Особенно хорошо сохранилась рука одной статуэтки, согнутая в локте, с зажатым в кулаке каким-то предметом, напоминающим короткий нож. Прекрасно передана мускулатура; на других фрагментах отмечается передача вен. Как свидетельствуют эти находки, большие статуэтки делались не из одного, а из нескольких кусков кости. Отдельно выточенные части тела и одежды скреплялись друг с другом, вероятно, металлическими скрепами. Слоновая кость была из-



126

*Статуэтка акробата
из дворца в Кноссе.
Середина XVI в. до н. э.*

любленным материалом критских скульпторов. О том, какого мастерства они достигали в ее обработке, дает представление одна из немногих более или менее сохранившихся статуэток, изображающая акробата в момент прыжка. Она была найдена в Кноссе и являлась частью целой группы. Вместе с ней были обнаружены остатки других фигур прыгунов и фигуры быка, причем последний был сделан не из слоновой кости, а из фаянса. Статуэтка изображает акробата, как бы бросающегося вниз (недаром долгое время ее принимали за фигуру пловца). Вытянутыми вперед руками он, вероятно, держался за рога быка или упирался в его спину. Похожий мотив встречается на геммах и печатях. В стройном, вытянутом, красиво изогнутом теле акробата чувствуется напряжение и скрытая сила. И в этой фигуре, несмотря на сильно попорченную поверхность, заметна передача таких деталей, как напряженные мускулы и вздувшиеся вены. Волосы в виде длинных вьющихся прядей были сделаны из золотой или позолоченной проволоки, может быть, такой же была повязка на бедрах.

С не меньшим мастерством критские скульпторы умели изображать и спокойно сидящую фигуру. Удивительно тонко моделирована миниатюрная фигурка сидящего ребенка, играющего в кости. Она была найдена в Палейкастро вместе с другой, изображающей стоящего ребенка. Статуэтка очень мала — ее высота всего 4,7 см. Тем не менее очень верно схвачена свободная поза сидящего малыша, подогнувшего одну ногу и опирающегося рукой о колено другой, его круглая голова с детски пухлыми щеками. Это одно из самых удачных изображений ребенка в искусстве бронзового века, показывающее, что критским скульпторам были знакомы секреты передачи возраста человека. Все эти памятники датируются XVI в. до н. э.

По сравнению с тонко обработанными, изящными статуэтками слоновой кости фигурки, сделанные из бронзы, кажутся грубоватыми. Поверхность их после отливки обработана очень небрежно, едва намечены детали одежды и черты лица, но позы очень выразительны. Статуэтка из Тилиссоса изображает молящегося человека. Он стоит в напряженной позе, с левой рукой, прижатой к боку. Правая рука молитвенным жестом поднята ко лбу. Тело его выгнуто дугой, живот выдается вперед, плечи отведены назад. Видимо, это положение было обязательным для молящегося, так как другие votивные статуэтки аналогичны по позе статуэтке из Тилиссоса. Любопытна другая фигурка, оттуда же. Она изображает тучного человека с большим животом и толстыми руками и ногами — удачная попытка передать внешнего облика. Подлинными шедеврами критского искусства времени Новых дворцов являются изображения животных. Вместе со статуэтками «богинь со змеями» были найдены рельефные пластинки из расписного



фаянса. На одной из них изображена коза с двумя козлятами, на другой — корова с теленком. Верно и живо передана коза с сильным телом, маленькой головой и длинными волнистыми рогами; особенно хороши козлята, один из которых, припав на передние ноги, сосет вымя матери, а другой прыгает впереди, повернув к ней голову. На втором рельефе представлена корова, лижущая сосущего ее теленка. Эти пластинки, вероятно, украшали в качестве инкрустации какой-нибудь ларец или священный предмет, сделанный из дерева и не сохранившийся до наших дней. Фаянсовые рельефы из Кносса датируются концом XVII в. до н. э., как и весь комплекс, с которым они были найдены. К следующему веку, к периоду наивысшего расцвета минойского искусства, относятся каменные ритоны — фигурные сосуды, которым придана форма головы животного.

Великолепная ваза в виде головы быка из черного стеатита была найдена в Малом дворце в Кноссе. Она сохранилась не полностью — левая часть головы, а также рога, которые были сделаны из дерева, обложенного золотым листом, умело допол-

нены реставратором. С большим мастерством передал скульптор форму головы животного, показал крепкую шею с отвисшими складками кожи спереди, завитки волос между рогами; гравировкой обозначена шерсть на морде; умело применена инкрустация: белым перламутром выложены ноздри, горный хрусталь, подцветенный краской, вставлен вместо глаз, что придает удивительную живость взгляду. Уши были исполнены отдельно из стеатита и вставлены в специальные отверстия. Несомненно, это был культовый сосуд. Вместительное, сделанное внутри головы быка, закрыто снизу крышкой из пластины стеатита, на которой выгравирована голова быка. Жидкость наливалась в отверстие, вырезанное на темени, и могла выливаться через маленькое отверстие, проделанное в морде, — этому принципу следовали и греческие ритоны более позднего времени. Ваза в форме головы или фигуры животного — изобретение древневосточных мастеров. Идея эта была заимствована минойцами, вероятно, в Малой Азии, но, как и многое другое, разработана по-своему, совершенно самостоятельно.

*Коза с козлятами. Рельеф
из святилища дворца в Кноссе.
Начало XVI в. до н. э.*

128



До последнего времени ритон из Кносса считался уникальным среди многочисленных критских изделий. Раскопки дворца в Като Закро дали второй экземпляр такого сосуда, тоже сделанного из черного стеатита. Он несколько меньше кносского, но сохранился лучше. Особенно тщательно вырезаны завиточки шерсти на голове животного; по мастерству исполнения новый сосуд не уступает первому, если не превосходит его.

Не менее совершенен другой ритон, в виде головы львицы, найденный в Кноссе, в центральном святилище западной части дворца, вместе с вторым аналогичным, от которого дошли лишь незначительные обломки. Этот ритон сделан из плотного желтовато-белого камня — мраморовидного известняка. Ноздри и глазные впадины выложены красной яшмой, глаза были сделаны из горного хрусталя. Критский скульптор, избегнув излишне подробной, натуралистической передачи животного, создал выразительный запоминающийся образ, принадлежащий к числу лучших произведений минойского искусства. Можно было бы привести еще ряд примеров того, какого мастерства

достигли критяне в изображении животных. Назовем лишь один из них.

С о. Псира в заливе Мирабелло происходит довольно большая (длина 25,5 см) статуэтка стоящего быка, сделанная из желтоватой глины, обожженная, но не расписанная. Благодаря отсутствию росписи особенно ясно выделяется четкая моделировка тела животного. Статуэтка отличается верно схваченными пропорциями, убедительной передачей природы, которая, конечно, была хорошо знакома мастеру, изобразившему ее. Фигурка полая, она также является ритоном, предназначавшимся, вероятно, для культовых целей.

На Крите не было ни монументальной круглой скульптуры, ни рельефов больших размеров. Описанные выше стукковые рельефы являются, по существу, лишь дополнением живописи. Зато миниатюрные рельефы, украшавшие небольшие предметы, получили широкое распространение наряду со скульптурами малого размера. В позднеминойском I периоде наблюдается новый расцвет искусства изготовления посуды из камня, в том числе украшенной рельефами.

*Корова с теленком. Рельеф
из святилища дворца в Кноссе.
Начало XVI в. до н. э.*

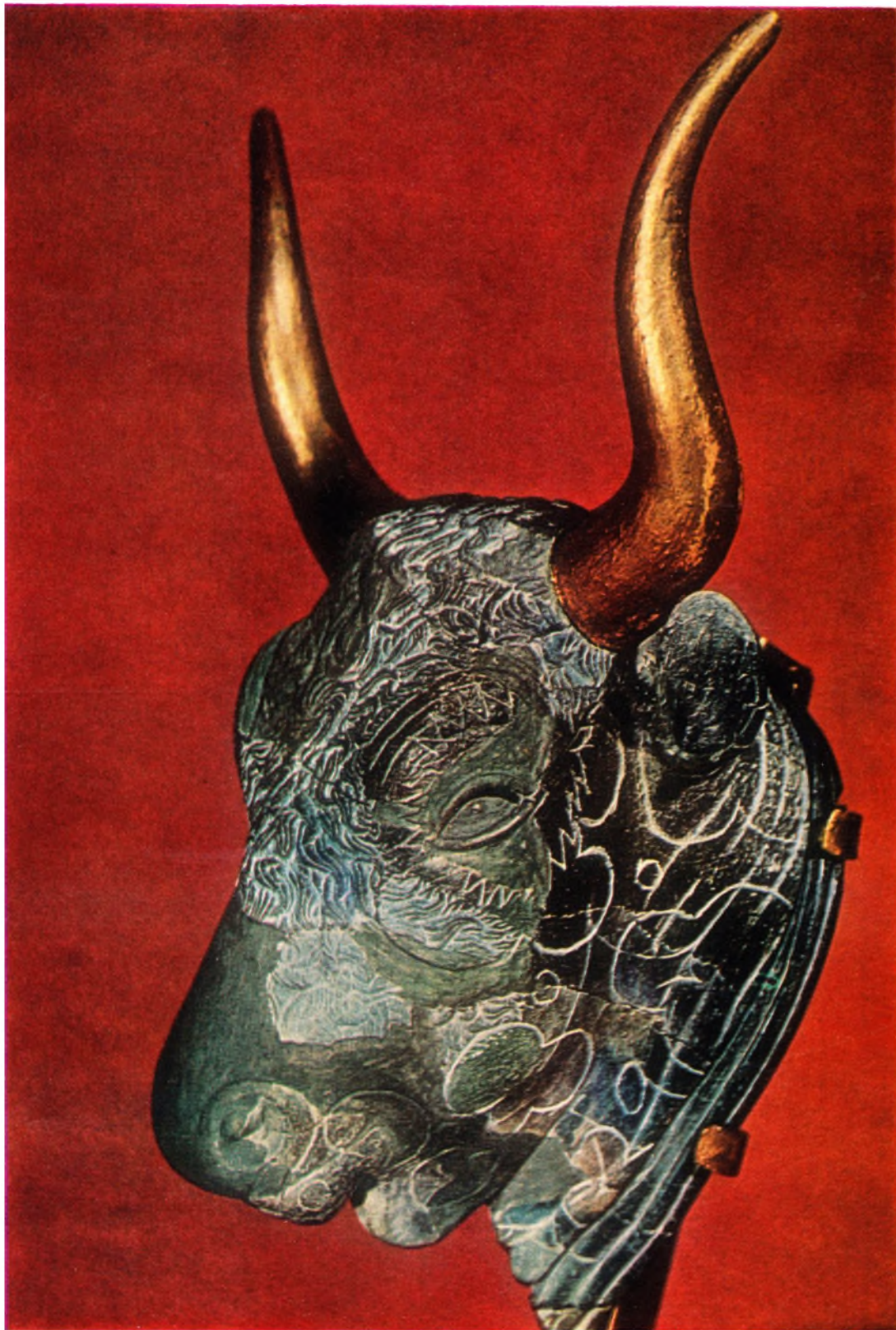
129





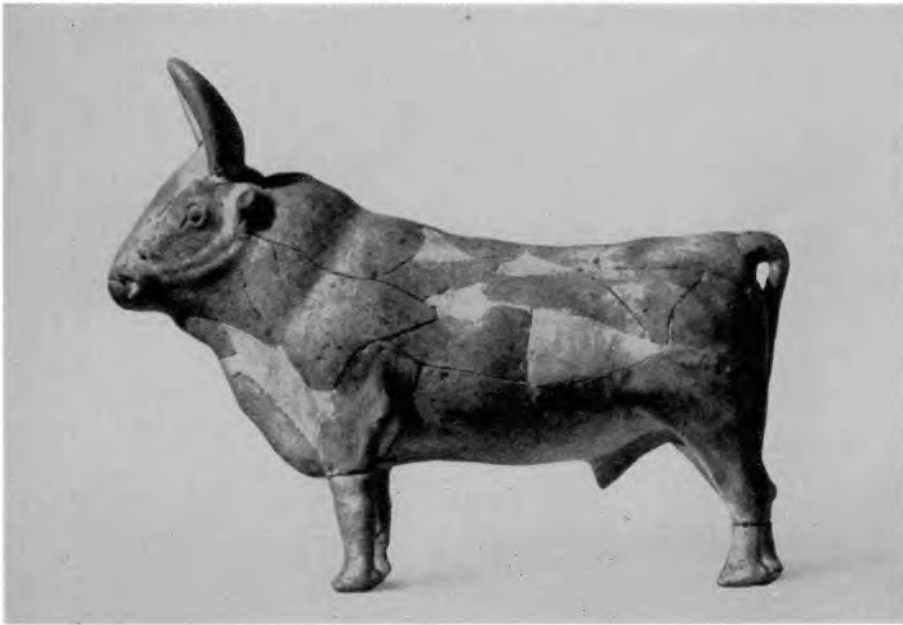
130

*Ритон в виде головы быка
из дворца в Кноссе.
2-я половина XVI в. до н. э.*

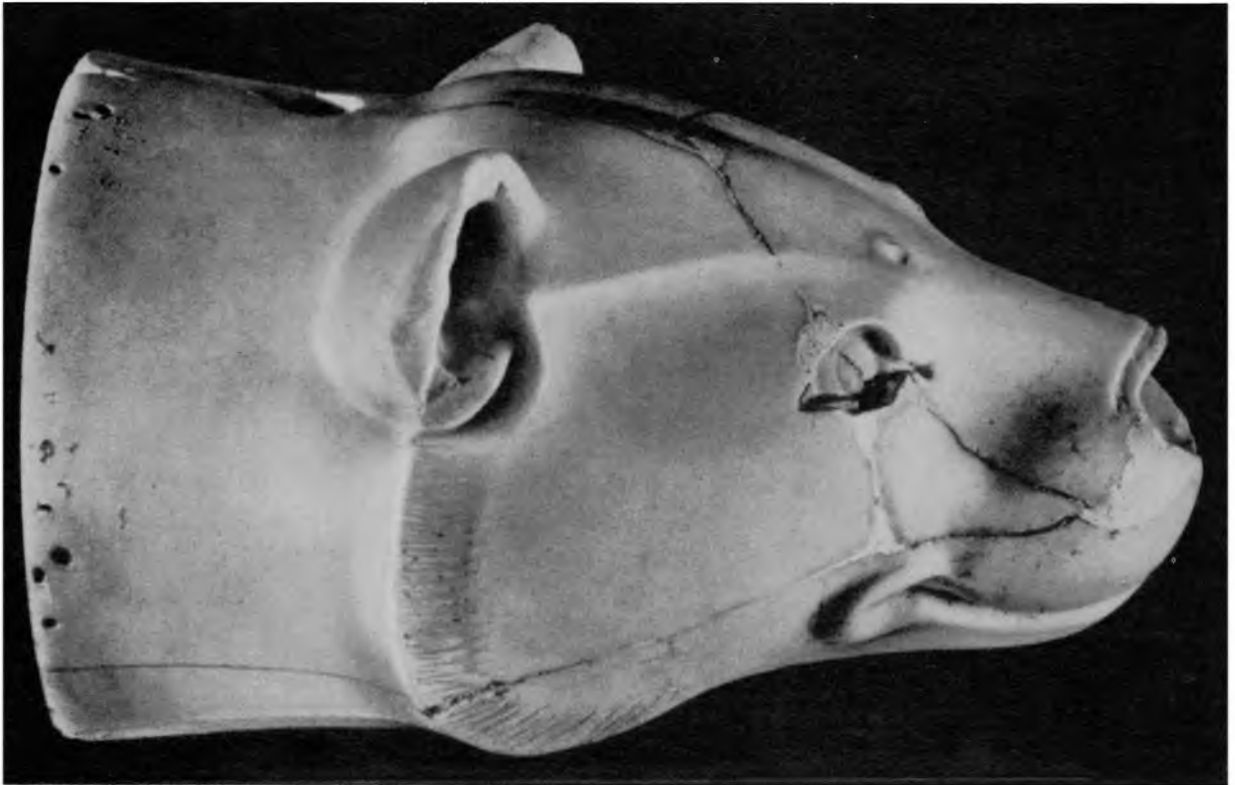


131

*Ритон в виде головы быка
из дворца в Като Закро.
2-я половина XVI в. до н. э.*



132 *Ваза в виде фигуры быка
с о. Псира.
Конец XVI в. до н. э.*



133 *Ритон в виде головы львицы
из дворца в Кноссе.
2-я половина XVI в. до н. э.*



134

*«Кубок принца»
из виллы в Агия Триаде.
2-я половина XVI в. до н. э.*

До нашего времени сохранилось немного ваз, выточенных из камня и покрытых невысокими рельефными изображениями. Три такие вазы, найденные в Царской вилле в Агия Триаде, были известны давно. Теперь к ним присоединился еще один сосуд того же типа, найденный во дворце в Като Закро. Это были ценные изделия, подражавшие, возможно, еще более дорогим сосудам из благородных металлов, не сохранившимся на самом Крите, но известным по находкам в материковой Греции. Самый большой из этих сосудов — ритон в виде вытянутого конуса — и по форме и по размеру (его высота 46,5 см) аналогичен тому сосуду, который несет в руках юноша на фреске с изображением процессии из Кносского дворца. Он сделан из мягкого черного стеатита, сохранился не полностью и реставрирован из фрагментов. Расположенные в четырех опоясывающих его фризах рельефные изображения интересны по своим сюжетам. В двух нижних фризах представлено состязание в кулачном бою. Резкими ударами победители повергают своих соперников на землю, те отбиваются, луская в ход даже ноги. Действие во втором фризе происходит на фоне трех отдельно стоящих колонн или столбов, увенчанных прямоугольными капителями, украшенными рядами кружков. Возможно, эти столбы обозначают какое-то священное место. Кулачный бой мог входить в число священных состязаний наряду с игра-

ми с быками, изображенными на третьем фризе ритона. Здесь сохранились фигуры двух стремительно несущихся вперед быков; на рогах одного из них видна маленькая фигурка акробата. Эта сцена напоминает фреску «Игры с быком» из Кносса. Вероятно, к подобной группе, но исполненной в круглой скульптуре, принадлежала и статуэтка акробата, сделанная из слоновой кости. Рельефы на стеатитовом ритоне поражают мастерской передачей движения, сложных поз и жестов. Это относится и к фигурам верхнего, четвертого фриза, где представлены борцы, обхватившие друг друга за плечи, — еще один вид состязания, неизвестный по другим источникам. Верхний фриз сохранился не полностью, и теперь нельзя определить, каково было содержание другой его части, от которой остались две фигуры идущих людей и человека, присевшего на корточки, как бы прячущегося, перед ними.

Другой сосуд из Агия Триады, также из черного стеатита, представляет собой небольшой (высота 9,9 см) воронкообразный кубок со слегка расширяющейся профилированной ножкой. Он сохрани-

*Ритон с рельефными
изображениями игр с быками
из виллы в Агия Триаде.
2-я половина XVI в. до н. э.*

135





нился почти полностью и украшен занимающим всю его поверхность рельефным фризом. Начало композиции обозначено вертикальной полосой. Около нее стоит обращенная влево фигура юноши в обычной критской одежде — набедренной повязке; гордая поза с откинутой назад головой, длинный жезл, который он держит в руках, и украшения — широкое ожерелье на груди, браслеты на руках — позволяют определить его как начальника, или «принца» (по этой фигуре весь сосуд принято называть «кубок принца»). Перед ним, вытянувшись, стоит другая фигура, выслушивающая приказания или отдающая рапорт. Условно она названа «офицером». Его головной убор напоминает шлем, в правой руке у него меч, который он держит на плече. Не совсем понятен предмет в его левой руке — палка с загнутым крючком концом; это может быть жезл или священная ветвь. За спиной «офицера» выстроился его «отряд» — три «солдата» в странных, мешкообразных одеждах; скорее всего, это шкуры для щитов или сами щиты, закрывающие их тела так, что видны одни головы. Что тут изображено? Воспроизведена

136

*Сосуд
с изображением сборщиков урожая
из виллы в Агна Триаде.
2-я половина XVI в. до н. э.*



137

*Певцы. Деталь сосуда
из виллы в Агна Триаде*

ли сцена из жизни критского дворца, начальник, отдающий приказания подчиненному? Или же, по предположению исследователя минойских древностей Маринатоса, здесь изображены дети, подражающие взрослым в своей игре? Лица персонажей этой сцены, особенно «принца», действительно напоминают детские, а изображать детей критские скульпторы, как мы знаем, умели хорошо. Но важно не столько точное определение сюжета этого изображения, сколько то, как ясно сумел мастер, сделавший кубок, передать взаимоотношения между действующими лицами. Статичные изображения под его резцом стали жизненно выразительными.

Удивительное мастерство создателей этих каменных ваз наиболее ярко проявилось в третьем из стеатитовых сосудов, найденных в Агия Триаде. Он имеет форму страусового яйца — предмета, известного на Крите благодаря торговым связям с Египтом. Первоначально сосуд состоял из трех изготовленных отдельно и затем скрепленных между собой частей — тулова из двух половинок и узкого горла с широким венчиком. Низ сосуда утрачен, высота сохранившейся части — 9 см. Поверхность тулова покрыта сплошным фризом, изображающим шествие людей, несущих на плечах странные орудия, представляющие собой палки с насаженными на них длинными трезубцами. Такое орудие может быть применено для обмолачивания зерна или сбора оливок. Предполагают, что тут изображены работники, направляющиеся на сбор урожая оливок. По другому предположению, это земледельцы, идущие на весенний сев, с мотыгами, украшенными ивовыми ветвями. Какая именно из сельскохозяйственных работ здесь изображена, в конце концов, не важно. Несомненно одно — она являлась праздником, сопровождалась особым ритуалом. Во главе шествия идет человек, одетый в широкий чешуйчатый плащ — вероятно, церемониальную одежду. Среди земледельцев выделяется группа из трех певцов, перед которыми идет четвертый с музыкальным инструментом — систром — в руках. Их широко открытые рты, напряженные лица показывают, как ревностно они исполняют свои обязанности. Не менее выразительны и рядовые участники процессии; некоторые из них подтягивают певцам, другие сосредоточенно или с улыбкой слушают их исполнение. Несмотря на условность, свойственную критскому искусству, — изображение глаза в фас при профильном положении лица, — эти головы чрезвычайно индивидуальны; возможно даже подметить возрастные различия. Если на двух описанных ранее сосудах рельефный декор не покрывал сплошь поверхность, оставляя между фигурами значительные промежутки фона, то на «вазе со сборщиками урожая» фон совершенно скрыт под фигурами, располагающимися в два, три и даже четыре ряда. Здесь единственный раз в критском

искусстве мы видим правильное расположение стоящих друг за другом фигур; изображение приобретает глубину. Вполне закономерно предположение, что мастер, сделавший этот сосуд, воспроизвел на нем какой-то оригинал, созданный в монументальном искусстве, может быть, какой-нибудь живописный фриз. Критский камнерезчик с большим мастерством сумел приспособить этот фриз к украшению сосуда: шествие, развертывающееся по его поверхности, подчеркивает округлость его форм, не перерезанных ручкой. Фигуры расположены на самой широкой части вазы, плечики ее заняты похожим на орнамент изображением орудий. Несомненно, эта ваза должна быть отнесена к числу наиболее замечательных произведений художников Крита. Вполне убедительным кажется недавно высказанное предположение, что «кубок принца» и «ваза со сборщиками урожая» были сделаны одним мастером. Детальное сравнение отдельных фигур того и другого сосуда подтверждает их большую близость. Вероятно, этот неизвестный нам по имени художник работал в дворцовых мастерских Феста.

Ритон с рельефным изображением святылища в горах из дворца в Като Закро. 2-я половина XVI в. до н. э.

138





139

Ваза из дворца в Като Закро.
2-я половина XVI в. до н. э.



140

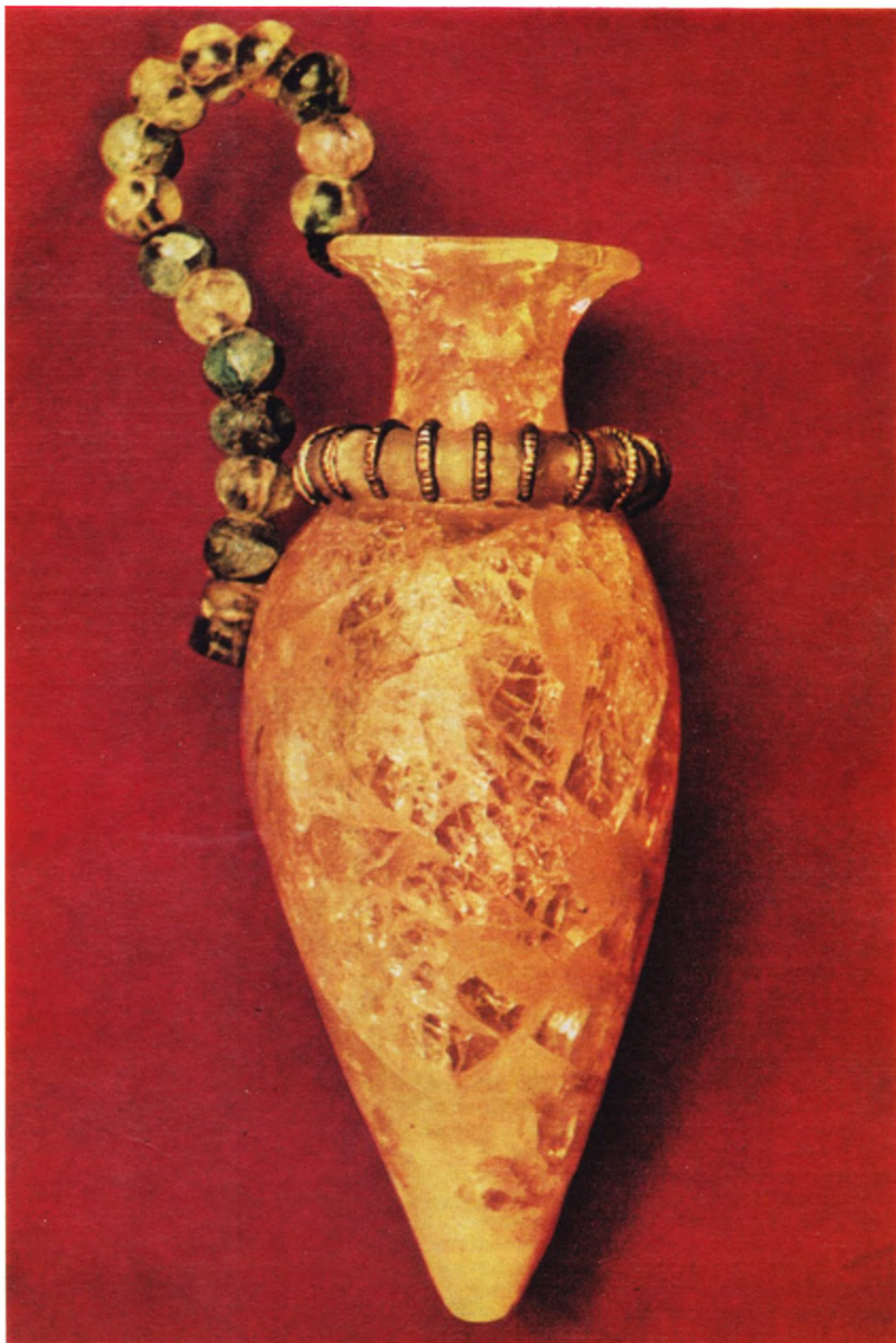
Кубки из дворца в Като Закро.
2-я половина XVI в. до н. э.



Четвертый из известных нам каменных сосудов, украшенных рельефами, происходящий из дворца в Като Закро ритон решен в несколько иной манере. Он сделан из сероватого камня с блестящими; сохранились следы покрытия сосуда тонким золотым листом; в таком виде он совершенно точно воспроизводит внешний вид металлического сосуда — лишнее доказательство того, что каменные газы подражали сделанным из бронзы и драгоценных металлов. Ритон из Като Закро имеет форму вытянутого овала, срезанного сверху. Горло, теперь утраченное, было сделано отдельно. Поверхность сосуда покрыта рельефным декором. Изображены горы, поросшие причудливыми растениями; дикие козлы смелыми прыжками переносятся с одной скалы на другую; среди скал возвышается святилище — единственное сохранившееся до наших дней изображение уединенного священного места, где критяне почитали своих богов. Судя по этому рельефу, святилище было довольно сложным сооружением. Центральное здание окружают ограды, увенчанные бычьими рогами. Вход в здание украшен орнаментом спиралей. Над входом помещены в геральдической схеме четыре фигуры лежащих горных козлов. Между козлами в центре возвышается столбообразный предмет — может быть, это фетиш, заменяющий изображение бога. Эту сцену оживляет фигурка птицы, летящей над стенами святилища. Ритон из

Като Закро является еще одним доказательством высокого мастерства критских скульпторов, превосходно умевших сочетать требования декоративных задач с живым и выразительным изображением натуры. Он особенно ценен тем, что дает новые сведения об устройстве минойских святилищ, не дошедших до нашего времени.

Дворец в Като Закро, в котором сохранились неразграбленными многие сокровища, бывшие в употреблении у его жителей перед катастрофой, дал и большое число каменных сосудов, лишенных рельефного декора, но поражающих красотой и совершенством своих форм. Искусство изготовления сосудов из различных пород камня, еще с эпохи неолита пользовавшееся на Крите большим распространением, переживает в эпоху Новых дворцов новый расцвет. Превосходные каменные вазы, тонко выточенные, с тщательно подобранном соответственно задуманной форме узором камня, найдены и в других местах Крита, прежде всего в Кносском дворце. В качестве примера можно назвать изящный мраморный ритон из Кносса довольно большого размера (высота 38 см) с поверхностью, разделенной на глубокие желобки — каннелюры, подчеркивающие его стройную форму. В Като Закро были найдены стройные высокие кубки на тонкой ножке, которые ранее были известны лишь по изображениям на кносских фресках, в частности на «фреске складных стульев».



141

*Хрустальный ритон
из дворца в Като Закро,
2-я половина XVI в. до н. э.*



142

Золотой диск
с изображением акробата.
Часть рукоятки меча
из дворца в Малии.
Ок. 1600 г. до н. э.

Сделанные из твердых пород камня — диорита, базальта, мрамора, — эти вазы отличаются особенной эlegantностью форм. Интересна ваза из черного обсидиана — вулканического стекла. Гладкие стенки расширяющейся кверху чаши у края и над ножкой оживлены узкими рельефными желобками. Другой кубок такой же формы, сделанный из цветного мрамора, сплошь покрыт горизонтальными, видимо, выточенными на вращающемся гончарном круге желобками, придающими ему оригинальную ребристую поверхность. Особенно же хорош другой кубок, также из цветного в прожилках мрамора. Его тулово не круглое, как у предыдущих, а четырехчастное, с четырехлепестковым устьем и такой же профилированной ножкой. Этот кубок кажется каким-то чудесным мраморным цветком, вырастающим на невысоком стебле.

Самым оригинальным из каменных сосудов, найденных в Като Закро, является небольшой ритон, выточенный из целого кристалла горного хрусталя. Форма его — округлая, с заостренным дном и невысоким горлом — широко распространена среди критских vaz, и каменных, и глиняных. Нарядный и красивый вид придают ему ручка, изогнутая из бронзовой проволоки, на которую наизаны круглые хрустальные и фаянсовые позолоченные бусы, и такое же ожерелье, украшающее основание горла. Это единственная отделанная таким образом ваза, найденная на Крите; на многих каменных ва-

зах воспроизведена такая отделка бусинами плечиков сосуда, но там эти бусины выточены в рельефе из одного куска камня вместе с сосудом.

Наряду с вышеописанными каменными сосудами, в которых удивительно гармонично сочетается форма с материалом, до нас дошли в небольшом количестве вазы, исполненные из различных пород камня, но явно воспроизводящие металлические прообразы. Лучшим примером их является сосуд, происходящий из того же дворца в Като Закро. Умело выточенный из цветного мрамора, он поражает своими причудливыми очертаниями: шарообразное тулово увенчано двойным горлом, состоящим из двух воронок, вставленных одна в другую. Две ручки поднимаются по сторонам в сильном изгибе, несомненно, замысленном в металле, а не в хрупком камне. Подобные вазы интересны прежде всего тем, что они свидетельствуют о высоком мастерстве критских камнерезов и о тесной связи, существовавшей между различными областями прикладного искусства Крита.

Из камня на острове изготовляли не только сосуды, но и украшения. Интересна миниатюрная ба-

Золотая рукоятка меча
с изображением горных козлов
из гробницы близ Кносса.
Середина XV в. до н. э.

143





144 *Золотая подвеска
в виде лежащего льва
из дворца в Като Закро.
Конец XVI в. до н. э.*



145 *Золотая подвеска
в виде головы быка
из дворца в Като Закро.
Конец XVI в. до н. э.*

бочка, тщательно и верно передающая натуру. Эта каменная безделушка украшала в виде инкрустации какой-то не дошедший до нас предмет.

Изделия из металла. Греческие легенды называют Крит родиной искусства обработки металлов; здесь, в глубоких пещерах в горах острова мифические существа тельхены, древние кузнецы, изготавливали оружие и изделия из золота, серебра и меди. Какие-то реальные основы в этих сказаниях, конечно, есть. Возможно, критяне использовали пещеры в качестве кузниц. В одной из таких пещер, Аркалохори, были найдены сотни бронзовых мечей и кинжалов, много больших и малых двойных топоров из бронзы, золота и серебра, а также необработанные и полубработанные слитки бронзы и листы золота; это доказывает, что здесь существовало производство металлических изделий. Оружие, изготовленное критскими мастерами, отличалось высоким качеством. Большие мечи, длина которых иногда превышает 1 м, тщательно выкованы, клинок укреплен продольным ребром. Оружие предназначалось не только для внутреннего употребления, но главным образом на экспорт. Образцы его нередко находят в материковой Греции. Помимо оружия бронзовщики делали из бронзы посуду, часто очень больших размеров, как, например, огромный котел, найденный в Тилиссосе, диаметром 1,40 м, весом 52 кг.

Для изготовления сосудов, украшений и других предметов широко применялись также золото и серебро. Об этом свидетельствуют изображения на фресках. Однако находок металлических изделий на Крите известно немного, за исключением оружия, найденного в пещерах и представляющего ценность главным образом для истории культуры, а не искусства. Это объясняется отсутствием на Крите богатых погребений, в которых обычно и находят изделия из золота, серебра и других ценных материалов. Представления критян о загробной жизни отличались от представлений других народов древности; они не считали нужным снабжать умерших такими богатыми дарами для потусторонней жизни, как это делали египтяне, а также микенские греки. Именно древние погребения Микен сохранили наибольшее число произведений эгейского прикладного искусства — в этом мы убедимся позже. В критских же погребениях, большая часть которых была к тому же разграблена в древности, встречаются обычно несколько глиняных ваз и довольно скромные украшения. Оружие появляется среди погребального инвентаря лишь с XV в. до н. э., со времени — предположительно — установления микенского господства на острове. Однако даже те немногие художественные изделия из металла, которые сохранились на территории Крита, дают представление о мастерстве ми-

нойских торецтов и ювелиров. В могиле близ Агия Триады найдены две миниатюрные золотые подвески, одна в виде головы быка (высота 2,5 см), другая в виде фигурки лежащего льва (высота 2,7 см), датирующиеся позднеминойским I периодом. Помимо превосходной передачи, даже в этих малых размерах, внешнего вида животных следует отметить тонкость моделировки; украшения эти, отлитые в форме, были затем прочеканены, а детали отмечены гравировкой.

Парадное оружие служило, вероятно, знаком власти правителей Крита; рукояти мечей, сделанные из золотых пластин, имели набалдашники из слоновой кости, хрусталя или полудрагоценных камней, иногда из золота. Во дворце в Маллии были найдены в 1936 г. два богато украшенных меча. Некоторые исследователи относят их еще к концу существования Старого дворца, но правильнее датировать их ранним периодом Нового дворца, около 1600 г. до н. э. У одного из мечей была золотая рукоять с круглым диском, украшенным исполненной в низком рельефе фигурой акробата. Удивительно мастерство, с которым эта фигура

вписана в форму круга. Хотя при этом и нарушены несколько ее пропорции — укорочены руки, вытянуто тело, — но художнику хорошо удалось передать гибкость акробата. Интересен прием, способствующий выделению изображения на золотой пластинке, — фон ее сплошь покрыт точками, нанесенными острым инструментом типа пунсона. Гравировкой обозначены узоры на одежде акробата — набедренной повязке, поддерживаемой поясом с кистями на концах.

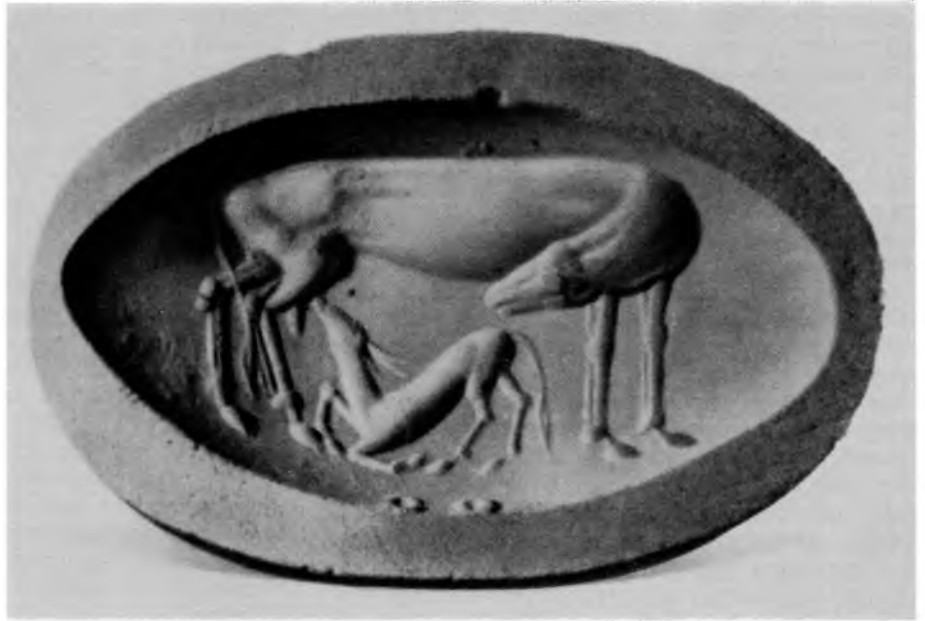
Наряду с рельефом излюбленным декором поверхности металлических изделий была гравировка. Из дворца в Като Закро, из клада, найденного в помещении святилища, происходят в числе прочих находок два больших двойных двулезвийных топора, сделанных из бронзы. Ширина их 48 см, назначение, несомненно, ритуальное. Тончайший гравированный узор, заполняющий всю поверхность, сочетается с ажурными разного диаметра круглыми отверстиями, прорезанными вдоль края топора.

Гравировка получила особенно широкое распространение в поздний период существования Новых дворцов. К середине XV в. до н. э. относится великолепный бронзовый меч с золотой рукояткой, найденный в одной из «гробниц воинов» близ Кносса. Набалдашник сделан из красивого полупрозрачного агата; на золотых пластинах, украшающих рукоять, выгравированы фигуры горных козлов, преследуемых львами. Четкий рисунок, сохраняющий живость в передаче движения, характерную для предыдущего периода, приобретает в то же время черты орнаментальности и симметрии, свойственные искусству Крита XV в. до н. э.

Приведенные примеры свидетельствуют о высоком развитии торецтики на Крите. Но лучшие образцы металлических изделий критских мастеров происходят не с их острова, а из материковой Греции. Здесь, в погребениях микенских вождей, были найдены изумительные произведения, несомненно, критского происхождения; они являются доказательством тесных связей Греции с Критом уже в XVI в. до н. э. Но так как подавляющее большинство этих изделий найдены в определенных комплексах, мы рассмотрим их в следующей главе, посвященной микенскому искусству.

Печати. В заключение очерка искусства Крита следует остановиться на области прикладного искусства, в которой минойские мастера достигли значительных успехов, — резных печатях, делавшихся из полудрагоценных камней и из золота; они известны по большому числу отпечатков на глине и меньшему количеству оригиналов. Большие «клады» оттисков, состоящие из нескольких сот экземпляров каждый, были найдены в Агия Триаде и Като Закро. Формы печатей, как и тематика изображений, теперь менее разнообразны, чем в предыдущий период Старых дворцов. Преобладают





147

*Печать с изображением лани,
кормящей детеныша.
Ок. 1500 г. до н. э.*



148

*Золотые перстни-печати
с изображениями священного танца
(сверху)
и поклонения священному дереву.
Ок. 1500 г. до н. э.*

печати круглой, овальной и особенно мидалевидной формы. Исчезают полностью орнаментальные и иероглифические надписи. Сюжеты печатей ограничены фигурами животных и людей, причем предпочтение явно отдается первым. Эти темы трактуются с поразительным мастерством. Чрезвычайно живые изображения лани, кормящей детеныша, льва, пронзенного стрелой охотника, быка, мчащегося с акробатом, вцепившимся в его рога, хищника, терзающего свою жертву, типичны для печатей времени расцвета Новых дворцов. Совершенством отличается композиционное решение — четко вырезанные фигуры животных всегда удачно вписаны в отведенные им круглое или овальное пространство. Следует отметить появление на некоторых из этих печатей изображения фантастических существ, таких, как сфинксы и грифоны, в чем справедливо усматривают воздействие искусства Египта и стран Передней Азии, с которыми Крит находился в постоянном и тесном общении. На некоторых из печатей, особенно позднего периода, появляются геральдические композиции, например изображения двух животных спинами друг к другу, в идентичных позах.

Но наибольший интерес представляют изображения сложных ритуальных сцен, лучшими образцами которых являются композиции, выгравированные на щитках золотых перстней. Один такой перстень-печать был найден в гробнице в Исопате,

близ Кносса. На его овальном щитке длиной около 2,5 см изображены четыре женщины в традиционных критских одеждах — широких юбках с оборками и узких лифах, открывающих грудь. Их позы напоминают позы танцующих на одной из миниатюрных фресок Кносского дворца. Две женщины слева молитвенным жестом простирают руки то ли к стоящей в центре женской фигуре, то ли к маленькой человекоподобной фигурке, помещенной над ними. Сюжет этого изображения объясняют как культовый танец — поклонение божеству. Одни исследователи считают, что изображением божества является центральная фигура, расположенная выше остальных, как бы парящая над ними в воздухе; другие же видят его в маленькой фигурке над молящимися. Трудно сказать с уверенностью, кто прав в этом споре. Все четыре большие фигуры на печати одеты совершенно одинаково; положение центральной фигуры над другими, по нормам критского искусства, означает, что она находится дальше, то есть на заднем плане; то, что она не парит в воздухе, показывают цветы, растущие у ее ног. Поза ее с опущенной правой и поднятой левой рукой не случайна, это доказывает изображение на другом золотом перстне неизвестного происхождения, где в центре представлена стоящая фигура, буквально повторяющая позу центральной фигуры на кольце из Исопаты. Справа здесь изображена женщина, обращенная к ней с жестом адорации. Поскольку на этой второй печати нет никаких других изображений, к которым мог бы относиться этот жест, ясно, что он обращен к центральной фигуре, которая, видимо, является если и не изображением божества, то более значительной персоной, чем остальные, может быть, верховной жрицей. Интересна фигура, помещенная слева на щитке второго перстня — она стоит перед прямоугольным алтарем; кажется, что она или сажает, или, наоборот, вырывает растущее из него небольшое дерево. Культ священного дерева, как известно, был широко распространен на Крите; он был, вероятно, связан с культом умирающей и возрождающейся природы. Как и изображения на фресках и на саркофаге из Агия Триады, сцены, представленные на золотых перстнях, остаются во многом непонятными для нас, как, например, изображение сидящей под деревом женщины (богини?) и других, стоящих перед ней, может быть, поклоняющихся священному дереву. Эти печати отличаются тонкостью и четкостью исполнения, сближающего их с рельефами на каменных сосудах.

Таким образом, различные виды изобразительного искусства Крита времени расцвета показывают единый ход развития — от условности и орнаментальности, являющихся наследием искусства предшествующего периода и ясно чувствующихся в вазописи стиля Камарес, ко все более живой, реальной передаче не только растительного и жи-

вотного мира, но и человека. Овладение на новом этапе развития общества новым видением окружающего мира совпадает с периодом существования Новых дворцов, проявляется и в живописи, и в вазописи, и в скульптуре. На поздней стадии существования дворца в Кноссе этот реалистический стиль сменяется новым периодом стилизации и геометризации искусства; живые формы начинают превращаться в отвлеченные узоры, что особенно ярко видно в вазописи и в меньшей степени — в монументальной живописи этого времени. Это лишь самое начало процесса, который получит дальнейшее развитие в более позднее время. Происходит он под влиянием искусства материковой Греции, к изложению истории которого мы теперь перейдем. Искусство Крита последнего периода бронзового века, последовавшего за окончательным падением Кносского дворца, когда Крит потерял свое прежнее значение и превратился в окраину обширного микенского мира, мы рассмотрим после того, как познакомимся с искусством II тысячелетия до н. э. на территории Греции.

ИСКУССТВО СРЕДНЕЭЛЛАДСКОГО ПЕРИОДА

В предшествующих главах мы познакомились с искусством раннего бронзового века на территории материковой Греции. В конце III — начале II тысячелетия до н. э. во всем Эгейском бассейне происходят важные изменения. На Крите именно в это время возникают Старые дворцы, знаменующие новый этап в развитии общества, создание раннерабовладельческого государства. На Кикладах культура времени ранней бронзы приходит в упадок; во II тысячелетии эти острова уже не дали ничего значительного и самобытного. В Трое поселения последнего периода ранней бронзы (Троя III—V) сменяются обширным, хорошо укрепленным городом — Троей VI, просуществовавшим долгие столетия. Смена эта, видимо, произошла мирным путем.

В Греции цветущие поселения раннеэлладского II периода, такие, как Лерна, Тиринф, Азина, были разрушены в конце этого или начале следующего, раннеэлладского III периода, охватывающего два последних века III тысячелетия до н. э. Некоторые из старых поселений были полностью заброшены, другие продолжали существовать в меньших размерах. Новые поселения возникают на еще не обжитых местах. Находимая в них керамика по своему типу отличается от предшествующей. Это повсеместно отмечаемое разрушение старых и создание новых поселений принято связывать с появлением на территории Греции новых

племен, непосредственных предшественников позднейших греков, создавших через несколько веков под именем ахейцев высокоразвитую культуру микенской Греции. Откуда пришли эти племена, пока остается невыясненным. Во всяком случае, они не были настолько многочисленны, чтобы вытеснить старое население Греции, носителей раннеэлладской культуры, с занимаемой территории. Скорее, следует думать, что они быстро ассимилировались с этим населением и заимствовали многие черты его культуры и искусства. Этим объясняется то, что, несмотря на ясные следы появления нового населения в Греции в конце III тысячелетия до н. э., резкого разрыва с предшествующей культурой все же не происходит, сохраняются такие черты ее, как мегаронный тип построек и употребление гончарного круга, появление которого отмечается уже в поселении Лерна III. Но в целом в конце раннеэлладского и начале среднеэлладского периода наблюдается известное снижение уровня жизни. На месте разрушенной Лерны III с ее большим зданием дворцового типа — «домом с черепицей» — возникает новое поселение, Лерна IV — с маленькими домами, значительно уступающими предшествующим. Интересно, что остатки «дома с черепицей» почитаются как какое-то священное место: над ними нет более поздних жилых построек, район этот окружен кольцевой стеной, сложенной из камня. Возможно, что

она являлась крепидой насыпанного на этом месте кургана. Это — лишнее доказательство того, что воспоминания о предшествующей эпохе сохранились в памяти нового населения.

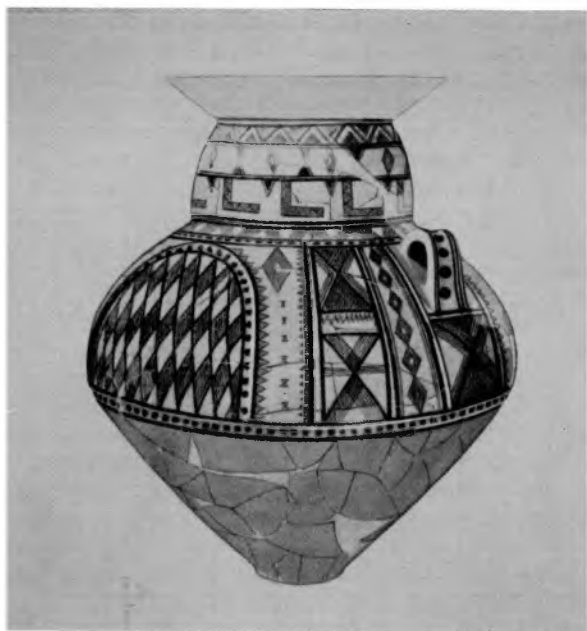
Архитектура. Хорошее представление о поселении среднеэлладского периода дает Дорион в северной Мессении, на западе Пелопоннеса. Люди поселились здесь на невысоком холме среди благоприятной для земледелия равнины еще в предшествующий период, но именно в первые века II тысячелетия до н. э. поселение Дорион IV достигло наивысшего расцвета. Оно занимало площадь в виде неправильного овала длиной 138 м. Оборонительные стены окружали его со всех сторон; пять проходов в стенах, расположенных через нерегулярные промежутки, вели внутрь огороженного пространства. Стены, толщина которых колеблется от 1,6 м до 3,5 м, имеют два панциря, сложенных из довольно крупных камней. Пространство между ними заполнено мелкими камнями и землей. Никаких башен, укрепляющих стены, здесь нет — в этом отношении фортификация Дориона уступает более ранним оборонительным сооружениям Лерны. В центре поселения возвышалась площадка, укрепленная подпорной стеной, — зародыш позднейшего акрополя; на ней находился дом, состоявший из пяти прямоугольных в плане помещений, очевидно, жилище родового вождя, главы поселения. В самом обширном из этих помещений найден сложенный из каменных плит очаг. В этом доме можно видеть прообраз позднейших микенских дворцов с их мегаронами, в центре которых был расположен культовый очаг. К большому дому примыкают многочисленные помещения, предназначенные, очевидно, для ремесленников. Жилые дома рядовых жителей поселения и помещения для хранения припасов были пристроены к оборонительным стенам. Большинство домов — четырехугольные в плане, но углы не всегда правильные. Они часто имеют общие смежные стены; заметно стремление построить дома с наименьшей затратой сил и материалов. В жилых помещениях есть примитивные очаги, в хранилищах стоят большие глиняные пифосы, закрытые каменными крышками. Между пристенными домами и «акрополем» оставлено значительное свободное пространство; возможно, оно предназначалось для загона скота в случае угрозы нападения; о постоянном существовании такой угрозы свидетельствует наличие оборонительных стен у всех поселений среднеэлладского времени. Дорион IV является типичным образцом этих поселений. В них отмечается известный упадок строительной техники по сравнению с постройками Лерны. Наряду с такими четырехугольными домами, как в Дорионе, широкое распространение получают овалы и абсидальные дома. Дома меньше по размеру, чем в предыдущий период. Построены



149

Кубок из Микен
(серая микенская керамика).
Начало II тыс. до н. э.

они, как и раньше, из сырцового кирпича, на каменных фундаментах, но стены их стали тоньше и не имеют глиняной обмазки, не говоря уже о тщательно приготовленной штукатурке, которая покрывала стены «дома с черепицей» в Лерне III. Новые черты заметны в погребальном обряде, характерном для этого времени. Вновь распространяется обычай хоронить умерших, не только детей, но и взрослых, под полами жилых домов или рядом с их стенами. Такие погребения известны в неолитический период, но, конечно, никакой прямой связи тут быть не может; очевидно, этот новый обычай был принесен пришлым населением. Наряду с такими захоронениями продолжали существовать и погребения вне поселений. Обычная могила среднеэлладского периода — каменный ящик; это прямоугольной формы яма, стенки которой выложены камнем; она перекрывалась каменными плитами; пол, как правило, был усыпан галькой; умершего клали в скорченном положении, но встречаются погребения с костяком, лежащим на спине. Погребальные дары, которыми снабжались умершие, небогаты — две-три глиняные вазы, иногда бронзовый кинжал или копье. Бросается в глаза почти полное отсутствие более богатых могил. Одинаковый характер погребений свидетельствует о единстве родового общества. Видимо, выделение родовых старейшин, о котором можно заключить по таким признакам, как наличие «дворца» — жи-



150

Ваза с матовой росписью
из Эфрезиса.
Начало II тыс. до н. э.

лица родового вождя, — в Дорионе еще не зашло далеко, и большая часть населения жила в одинаковых условиях. В то же время можно отметить целый ряд своеобразных погребальных сооружений, свидетельствующих о поисках новых форм захоронений. Известное распространение получают тумулусы — земляные насыпи, удерживаемые каменной крепидой — стеной, воздвигнутой у их основания. Эти тумулусы насыпались над группой погребений, иногда ящичных, иногда другого типа. Интересен тумулус в Агиос Иоаннос, в Мессении, близ Пилоса. В основании его лежат огромные пифосы, обращенные отверстиями наружу; в каждом из пифосов находятся одно-два захоронения. К концу среднеэлладского периода — XVII в. до н. э. — относятся погребения на некрополе Элевсина, которые могут считаться прообразами позднейших камерных гробниц; это большие ящичные погребения, на одном конце которых находилось входное отверстие; они предназначались для коллективных захоронений и содержат большое количество погребальных даров.

Керамика. Подавляющую часть этих даров составляла керамика, отличающаяся от посуды предшествующего периода. Наиболее характерны для среднеэлладского периода сделанные на кругу, гладко отполированные монокромные, серые или черные, сосуды. За ними сохраняется название

«минийских», данное им еще Шлиманом, который впервые открыл такие вазы во время своих раскопок в Орхомене, в Беотии. Название это происходит от имени миниев, мифического народа, населявшего, по мнению греков, Беотию. Серая минийская керамика больше распространена в средней Греции, черная — в Пелопоннесе. Существовала и светлая посуда, сохранявшая желтоватый тон глины, но так же хорошо отполированная. Для всех этих vaz характерно воспроизведение четких форм металлических сосудов. Особенно популярными формами были глубокий кубок на высокой толстой ножке и чаша с плоским поддоном и двумя вертикальными ручками — так называемый канфар. Встречаются и неглубокие сосуды — «подставки для фруктов». Минийская керамика отличается высоким качеством технического исполнения. Хорошо обожженная полированная глина твердостью напоминает камень, контуры сосудов четкие, остро очерченные. Такая высококачественная керамика распространена не очень широко. Наряду с минийскими сосудами существовала и расписная керамика. Роспись наносилась на жел-



151

Пифос с матовой росписью
из Кораку.
Начало II тыс. до н. э.

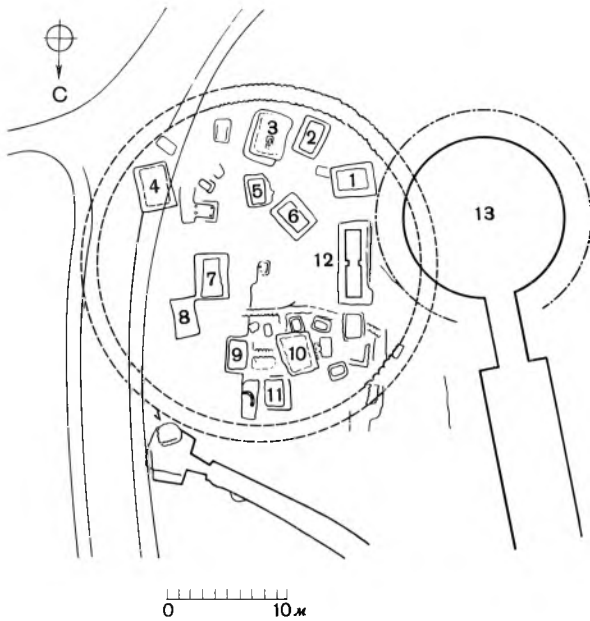
товатую или зеленоватую поверхность сосудов черной или коричневой краской без блеска. Эти вазы обычно называют «сосудами с матовой росписью». Формы их стлчались большим разнообразием — чаши со сливами, кубки, пифосы небольших размеров. Роспись состояла из различных геометрических мотивов; особенно любимы треугольники, ромбы и круги, соединявшиеся в различные комбинации. Обычно роспись располагалась на верхней половине тулова сосуда, а нижняя его часть оставалась неокрашенной. Хорошим примером этой керамики является ваза из Эвтресиса с широким, резко сужающимся к донцу туловом; две большие вертикальные ручки на плечиках позволяют назвать ее амфорой, хотя ее форма далека от стройных, вытянутых критских и микенских амфор. Роспись, охватывающая плечики и верхнюю часть тулова, состоит из больших заполненных ромбами полукругов, расположенных с обеих сторон вазы; они обрамлены у ручек вертикальными полосами ромбов и треугольников. Аналогичный орнамент, но расположенный горизонтально, украшает горло амфоры; особенно любопытен состоящий из ряда углов орнамент нижней полосы на горле — отдаленный прообраз позднейшего меандра. Более легкой и свободной является роспись происходящего из Кораку (северный Пелопоннес) пифоса. Среди линейного орнамента здесь появляются круги, пересеченные косым крестом. В целом, хотя эта роспись и не связана столь тесно с формой вазы, как в критской вазописи времени расцвета, но и ей нельзя отказать в известной тектоничности. Вертикальные и горизонтальные линии подчеркивают членение сосуда. Ясна связь этой керамики с предшествующей ей раннеэладской посудой, в которой тоже господствовали геометрические орнаменты. Но не менее четко ощущается и различие между ними; так, для керамики с матовой росписью нехарактерен спиральный орнамент, который был широко распространен на кладских вазах. Как и минийская керамика, вазы с матовой росписью сыграли большую роль в формировании вазописи микенского времени.

ИСКУССТВО ВРЕМЕНИ ШАХТОВЫХ ГРОБНИЦ

Развитие материковой Греции во II тысячелетии до н. э. проходит без внешних вторжений или катастрофических потрясений, вызванных силами природы, которые неоднократно прерывали развитие минойской культуры. Очевидно, в среднеэладский период (2000—1600 гг. до н. э.) внутри родового строя происходит выделение родовой знати, захватывающей в свои руки власть над рядовыми общинниками. Из среды этой знати вы-

деляются наиболее сильные и богатые семьи, представители которых становятся наследственными правителями на данной территории, царями; в их руках сосредоточивается гражданская и военная власть. Процесс этот идет одновременно в различных общинах, существовавших на территории Греции и к началу позднеэладского или микенского периода, как его чаще называют по имени крупнейшего центра этого времени Микен, здесь образуется ряд отдельных царств, правители которых находятся друг с другом то в дружественных, союзных, то во враждебных отношениях. Опасность нападения, угроза которого постоянно существовала, заставляет жителей этих государств возводить мощные укрепления вокруг своих городов; в городах, в руках царей, сосредоточиваются большие богатства. Составить представление о жизни страны в конце среднеэладского и начале позднеэладского периода позволяют замечательные открытия, сделанные археологами в Микенах. По счастливой случайности здесь сохранился царский некрополь раннего времени, не только давший бесчисленные высокохудожественные памятники, но и позволивший восстановить в общих чертах раннюю историю микенского царства. В главе I уже рассказывалось об открытии богатейших погребений в шахтовых гробницах в Микенах, внутри крепостной стены, близ Львиных ворот, сделанном Шлиманом, когда он в 1876 г. приступил к раскопкам в столице Агамемнона; упоминалось также и о сравнительно недавнем — в 1951 г. — открытии второго погребального круга шахтовых гробниц, вне оборонительных стен, который был назван кругом Б в отличие от первого, шлимановского круга А. Эти два некрополя, — по существу все, что осталось от раннего периода существования Микен; несомненно, уже в то время этот город выделяется среди других поселений Пелопоннеса своим богатством. Акрополь Микен был окружен оборонительной стеной. Здесь уже существовал дворец правителя, который, возможно, представлял собой не одно здание, но комплекс отдельных построек. Позднейшее строительство уничтожило почти все следы ранних построек, и судить о Микенах этого времени мы можем лишь по находкам в погребальных кругах А и Б. Второй из них датируется несколько ранее первого, с него и следует начинать изложение.

Архитектура и инвентарь шахтовых гробниц. Погребальный круг Б расположен на территории некрополя, простиравшегося за пределами города. Его ограда — сложенный из необработанных камней правильный круг диаметром 28 м; она сохранилась местами на высоту 1,20 м; толщина ограды достигает 1,55 м. Она имеет два панциря, внешний и внутренний, из камней довольно большого размера. Пространство между ними заполнено мелкими камнями и землей. Теперь трудно



152

Круг гробниц Б в Микенах.
XVII—XVI вв. до н. э.
План

- | | |
|------------------|-----------------------|
| 1 могила Альфа | 7 могила Гамма |
| 2 могила Йота | 8 могила Эпсилон |
| 3 могила Нью | 9 могила Мю |
| 4 могила Омикрон | 10 могила Ламбда |
| 5 могила Бета | 11 могила Каппа |
| 6 могила Дельта | 12 могила Ро |
| | 13 толос Клитемнестры |

решить, было ли сразу выделено оградой место, предназначенное для погребения представителей одной знатной, скорее всего, царской семьи, или же ограда была сделана вокруг уже существовавших погребений. Внутри круга было найдено 24 могилы; все они, за одним исключением, на котором мы остановимся позже, представляют собой погребения одного типа и различаются размерами и количеством погребального инвентаря. Большие могилы, достигающие 3—3,8 м в длину при ширине до 3 м и такой же глубине, снабженные многочисленными приношениями, предназначались для правителей и их ближайших родственников. Несомненно, эти так называемые шахтовые гробницы явились дальнейшим развитием хорошо известного типа ящичных могил, сложившегося еще в предшествующий период. Небольшие же могилы, имеющиеся в круге Б и принадлежавшие второстепенным членам правящего рода, ничем, по существу, не отличаются от ящичных могил, в большом числе встречающихся на рядовых некрополях этого времени. В отличие от погребений предшествующего периода во многих могилах круга Б, так же как и круга А, найдено по несколько погребений, сделанных одновременно. При повторных захоронениях первые погребения сдвигались в сторону, а дары, им принадлежавшие, вынимались и ставились на могилу. Могилы устроены по следующему принципу. Глубокая, вырытая в

земле яма прямоугольной формы имела пол, засыпанный слоем гальки. В нижней своей части она была облицована каменной кладкой, поднимающейся на высоту от 0,7 до 1,5 м. В могилах, высеченных в скале, на соответствующей высоте делались уступы в стенах. На эти уступы или на каменные стены укладывались деревянные балки, на которые опирались плиты сланца, закрывавшие погребения. На них насыпался слой красноватой глины, а затем могильная яма доверху засыпалась землей. На поверхности устраивался небольшой земляной холмик; на него укладывались остатки погребального пиршества и воздвигалась надгробная стела; это была или простая гладкая каменная плита, или же украшенная орнаментом и фигурными изображениями, выполненными в низком рельефе. Некоторые из этих плит были найдены на своем первоначальном месте, над могилами. Именно благодаря стелам, которые были обнаружены случайно при ремонте находящейся поблизости толосовой гробницы более позднего времени, археологи узнали о существовании круга шахтовых гробниц Б.

Более ранние могилы круга Б относятся, судя по найденным в них вещам, прежде всего керамике, ко второй половине XVII в. до н. э. Одна из самых ранних — могила Хи; первый из погребенных в ней лежал в скорченном положении; это единственный скорченник в этих могилах; все другие умершие клались в вытянутом положении, обычно на спине, иногда на боку. Второе погребение в могиле Хи принадлежало шестилетней девочке; погребальный инвентарь из нескольких ваз, золотых украшений и бус с подвесками, среди которых был и амулет, сопровождал ее в потустороннее царство.

В других могилах раннего времени — Нью, Йота, Альфа — были погребения воинов, снабженных бронзовыми мечами и кинжалами, рукояти которых нередко украшали наверху из слоновой кости. Обязательной принадлежностью погребального инвентаря были глиняные сосуды, украшенные матовой росписью, характерной для среднеэлладского времени. Помимо них найдены также бронзовые и серебряные сосуды, а в могиле Нью — и небольшой золотой кубок. Умершие имели золотые украшения — тонкие полосы с орнаментом, нашивавшиеся на одежду, браслеты; женщина, погребенная в могиле Эпсилон, также датирующейся XVII в. до н. э., была украшена диадемой из золотых розетт, прикрепленных к бронзовой проволоке; возможно, что аналогичные орнаменты были и на ее одежде. По обилию найденной в этой мо-

гиле бронзовой посуды она была названа «могилой бронзы».

Инвентарь могил, относящихся к более позднему времени, — Дельта, Гамма, Лямбда, Омикрон и другие — значительно богаче, чем ранних. Особенно показательны находки в могилах Омикрон и Гамма. В первой из них была похоронена женщина; над ней была поставлена гладкая стела без изображений, от которой сохранились лишь обломки. Рядом с умершей найдены золотые украшения, сделанные, как обычно, из тонких полос металла, украшенных орнаментом, много бус из аметиста, халцедона, янтаря, а также золотые браслеты и серьги. Одежда умершей была, очевидно, скреплена булавками с головками из горного хрусталя. Среди многочисленных расписных ваз, раздавленных упавшей кровлей гробницы, найдена небольшая выточенная из горного хрусталя ваза в форме утки, несомненно, лучшая по своим художественным достоинствам вещь из найденных в круге гробниц Б. Могила Омикрон получила название «Хрустальной» по найденным в ней предметам из горного хрусталя.

*Одна из шахтовых гробниц круга А.
XVI в. до н. э.*

153



Могила Гамма — одна из самых больших и богатых среди погребений круга Б, несмотря на то, что в ней найдено сравнительно немного расписных vaz — всего девять. Предполагают, что вазы, относившиеся к первым погребениям, при повторных использованиях могилы были вынуты и поставлены на ее кровлю или же были разбиты и попали в земляную насыпь. Над могилой стояли две стелы — найдены их базы. Одна из этих баз была сделана из вторично использованной стелы более раннего времени с изображением сцены охоты. Вырезанное в ней отверстие для укрепления новой стелы повредило рельеф. В могиле найдено четыре костяка. Около последнего по времени погребения лежала сделанная из электра — естественного сплава золота с серебром — маска, вероятно, покрывавшая лицо покойника. Здесь же найдено много мечей, бронзовые и золотые вазы. Особый интерес представляет находка небольшой геммы из аметиста с вырезанным на ней профильным изображением бородатого человека — древнейшим портретом микенского правителя. В могилах Дельта и Лямбда найдены бронзовые мечи (самый замечательный, с золотой рукоятью — в первой из них), кинжалы, ножи, наконечники стрел, кремневые и бронзовые; инвентарь показывает, что здесь были похоронены воины. Более поздние могилы круга Б датируются первой половиной XVI в. до н. э. Они современны древнейшим погребениям круга А.

Самая поздняя из могил круга Б — гробница Ро — относится уже к XV в. до н. э. Она интересна своей архитектурой. Это маленькая камера с двускатным сводом и примитивным дромосом; стены ее построены из хорошо отесанных блоков и покрыты штукатуркой, на которой сохранились следы росписи — полосы красной и черной краски. Эта могила, ограбленная еще в древности, свидетельствует о поисках новых форм погребальных сооружений в XV в., когда в Микенах появляются первые толосовые гробницы.

Круг гробниц А, открытый Шлиманом, был устроен в то время, когда круг Б еще функционировал. Что привело к сооружению нового царского некрополя? Наиболее правдоподобным объяснением, как указывает Т. Блаватская в книге «Ахейская Греция», представляется смена правителей в Микенах. Очевидно, выдвинулась династия, более сильная и богатая, оттеснившая первую и захватившая власть, которую она сумела надолго удерживать в своих руках; о последнем говорит тот факт, что погребения круга А продолжали пользоваться почетом тогда, когда было уже прочно забыто о самом месте нахождения могил круга Б и над ним была воздвигнута гробница, известная под названием «толоса Клитемнестры». Могилы же круга А были при расширении Микенского акрополя включены в территорию, обнесенную крепостной стеной; вместо разрушившейся ограды была сооружена новая, состоящая из двойного кольца постав-

ленных на ребро каменных плит; промежутки между ними были засыпаны щебнем и землей; сверху они были перекрыты такими же каменными плитами, так что получилась массивная стена, достигавшая высоты 1,52 м при толщине 1,35 м. Диаметр круга А составляет 27,5 м. Интересно, что новая ограда круга была сооружена выше первоначальной на искусственно насыпанной террасе, укрепленной с запада подпорной стеной; у подножия ее открыты остатки первой ограды круга, аналогичной стене круга Б. При создании насыпи искусственной террасы были перенесены на более высокий уровень надгробные стелы, стоявшие над могилами; Шлиман обнаружил в первом круге гробниц 17 целых стел и обломков. Очевидно, стелы воздвигались над каждым погребением. В новой ограде круга А был устроен вход с северной стороны, там, где она ближе всего подходила к Львиным воротам — главному входу цитадели Микен. Устройство специального входа показывает, что погребальный круг посещали, очевидно, с целью совершения каких-то обрядов. В центре его были найдены остатки небольшого алтаря, не-

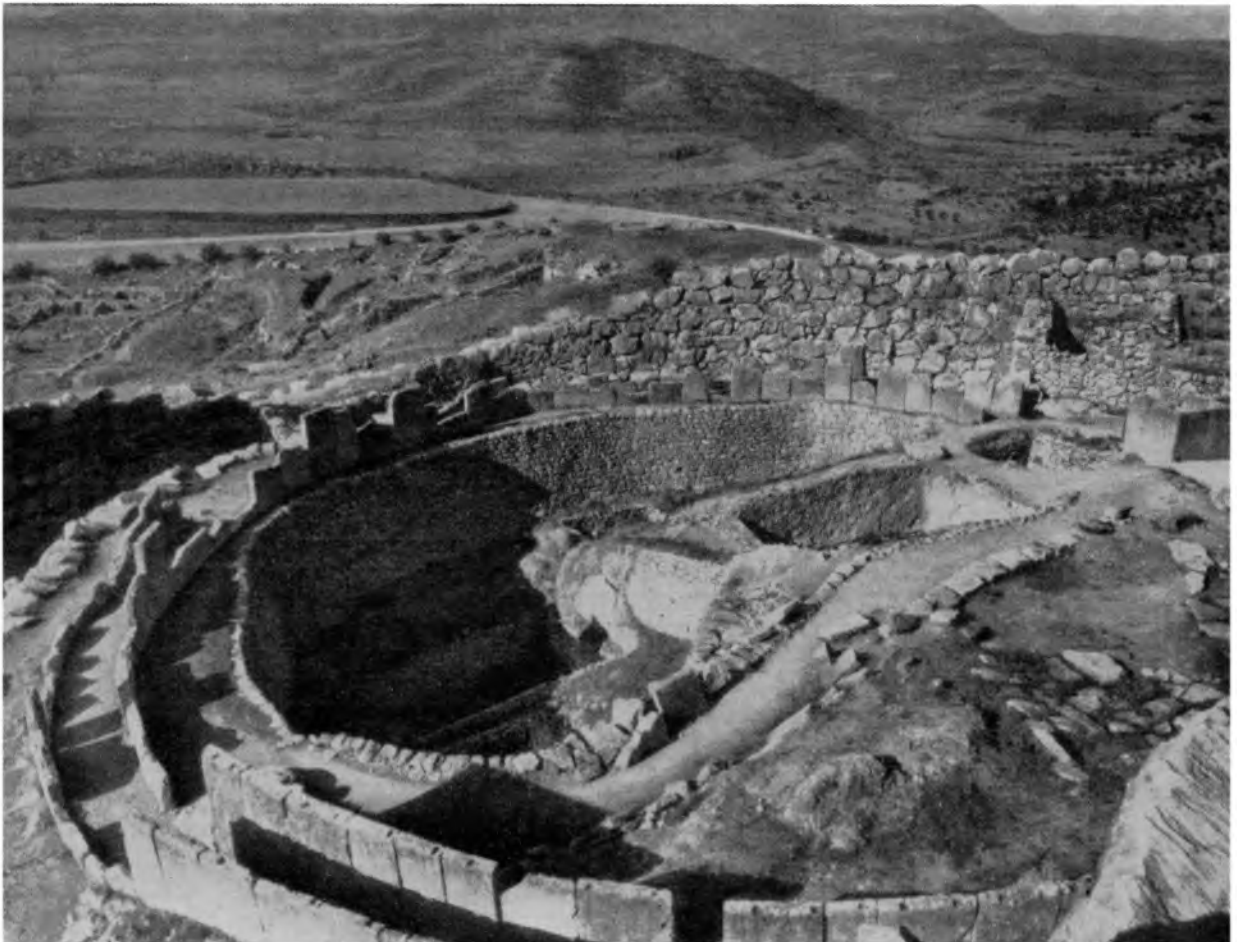
сомненно, связанного с этими обрядами. Колосальные сокровища, найденные в могилах круга А, свидетельствуют о богатстве и могуществе микенских правителей, которые были в них похоронены. Достаточно сказать, что здесь были найдены золотые вещи общим весом 15 кг. Такое обилие золота вполне оправдывает эпитет «златообильные», данный Микенам в поэмах Гомера.

Датируется круг гробниц А XVI в. до н. э. Он начал функционировать как место погребений примерно на полстолетия позже, чем круг Б, и продолжал использоваться до конца века. Место, на котором он расположен, видимо, было еще в древности частью некрополя — в 1957 г. здесь была открыта под плитами ограды могила с скорченным погребением и скромным инвентарем — двумя фрагментированными вазами среднеэладского времени; эта могила явно более ранняя, чем погребения круга А.

Могила круга А сооружены по тому же принципу, что и в круге Б, с той лишь разницей, что они больше по размеру и глубже. Именно их глубина, достигающая 5 м, привела к названию их шахто-

*Круг гробниц А в Микенах.
XVI в. до н. э.*

154



выми гробницами, сохраняющемуся и в настоящее время, несмотря на всю его условность. Могилы высечены в мягкой скале, образующей здесь материк, и частично вырыты в покрывающей ее земле. Из найденных в круге А шести могил (пять было открыто Шлиманом, шестая — Стоматакисом в 1877 г.) самыми ранними считаются VI и II, несколько позже них IV и V, самые же поздние III и I; следует учесть, что в каждой из этих могил в свою очередь имеются более ранние и более поздние погребения. Самые ранние погребения скромнее по своему инвентарю, чем поздние. В могиле VI, содержавшей два костяка, были найдены бронзовые мечи и кинжалы, а также бронзовые и глиняные вазы. Помимо них был найден золотой кубок и тонкие орнаментированные полоски золота, аналогичные тем, которые встречаются во многих погребениях круга Б. Могила II, где было найдено лишь одно погребение, также имела сравнительно скромный инвентарь.

В отличие от этих ранних могил начала XVI в. до н. э. погребения, датирующиеся серединой и второй половиной века, поражают своим исключительным богатством и размерами. Самая большая и роскошная могила, носящая номер IV, имела длину 6,55 м, ширину 4,1 м. Здесь найдено три мужских и два женских костяка. При мужских погребениях были золотые маски, закрывавшие лица умерших; боевое оружие — бронзовые мечи, наконечники копий и стрел (последние делались преимущественно не из бронзы, а из обсидиана). Кроме боевого при них находилось и парадное оружие, возможно, являвшееся знаком их царской власти, — бронзовые кинжалы, инкрустированные золотом, серебром и чернью, — едва ли не самые изумительные находки, сделанные в круге шахтовых гробниц А. В могиле IV обнаружены три кинжала: один с изображением охоты на львов, другой — с бегущими львами; инкрустация третьего повреждена настолько, что трудно установить ее сюжет. Помимо этих предметов умершие были снабжены многочисленными золотыми и серебряными сосудами; в их число входили два великолепных ритона: один в виде головы быка, сделанной из серебра и увенчанной золотыми рогами; другой, золотой, в виде головы льва; а также серебряный сосуд в виде фигурки оленя и рельефный ритон с изображением сцены взятия города. Золотой кубок с двумя ручками, на которых помещены маленькие фигурки птиц, заслужил название «кубка Нестора», так как форма его поразительно напоминает кубок старейшего из вождей греческого войска под Троей, описанный в «Илиаде» (XI, 632—635). Здесь было найдено также огромное количество украшений из золота: диадемы, орнаментированные полосы, большие и малые бляшки для нашивания на одежду, два массивных золотых перстня-печати с вырезанными на щитках изображениями: на одном представлена

сцена охоты, на другом — сражение четырех воинов. Из могилы IV происходит уникальный алебастровый сосуд с тремя выгнутыми ручками и несколько больших бронзовых сосудов — котлы, кувшины, сковородка на трех ножках.

Не менее богатой была могила V, содержавшая захоронения трех мужчин. Один из них не имел погребальных приношений, два же других были снабжены обильными дарами; лица их были покрыты золотыми масками; лежавший южнее был обозначен Шлиманом как Агамемнон — ему принадлежит лучшая из пяти золотых масок, найденных в круге А. Грудь обоих умерших закрывали панцири из золотых листов, при них были мечи с золотыми, украшенными гравированным орнаментом рукоятками; здесь же был найден инкрустированный кинжал с изображением дикой кошки, охотящейся в камышах на водяных птиц — по тонкости исполнения, несомненно, лучшее из всех известных изделий такого рода. Инвентарь могилы дополняли золотые и серебряные вазы, а также золотые пластинки с рельефными изображениями львов, нападающих на горных козлов и ланей, служившие обкладкой шестигранного деревянного ящичка.

Могила III, содержавшая костяки трех женщин и двух детей, по характеру инвентаря отличается от предыдущих. В ней были найдены преимущественно золотые украшения — несколько диадем, сделанных из тонких золотых листов и богато украшенных тисненым орнаментом, серьги, бусы, бляшки в виде различных орнаментов, осьминогов, сфинксов, геральдически расползённых животных, человеческих фигур; вероятно, эти бляшки нашивались на одежду умерших; некоторые из них, например, изображение богини с тремя птицами, могли служить амулетами. Одно из детских погребений было целиком закрыто тонкими золотыми пластинками. Маска, лежавшая на голове ребенка, исполнена очень небрежно и лишь схематично передает черты человеческого лица. Интересно, что большая часть золотых украшений, равно как и маски, были сделаны специально для погребений. На это указывает тонкость тех золотых листов, из которых они изготовлены, и хрупкость этих предметов. Они были найдены при раскопках сильно смятыми, и реставраторы с трудом вернули им их первоначальную форму. Исключение представляют некоторые предметы, такие, как серьги из могилы III или перстни и массивный золотой браслет из могилы IV, которые, несомненно, носились своими владельцами при жизни.

Прежде чем мы перейдем к анализу найденных в царских погребениях в Микенах произведений искусства, следует упомянуть о некоторых находках, сделанных вне шахтовых могил, но относящихся к тому же раннему периоду микенской культуры в Греции.

В конце XVI — начале XV в. до н. э. в Греции складывается новый тип царского погребения —



155

*Золотой ритон
в виде головы льва
из гробницы IV круга А.
XVI в. до н. э.*

толосовые гробницы. На вопросе их происхождения и характеристике их архитектуры мы остановимся позже, при разборе более значительных сооружений такого рода. Теперь же упомянем лишь сделанные в некоторых из ранних толосов находки. В толосе в селении Вафио, близ Спарты, были найдены два великолепных золотых кубка, украшенные рельефными изображениями; они датируются началом XV в. до н. э. Из другого толоса, недавно открытого в Мирсинохори (район Пилоса), происходят два инкрустированных кинжала, не уступающие по качеству исполнения микенским. Помимо огромного количества золотых украшений, оружия, ваз, найденных преимущественно в шахтовых гробницах Микен и в других богатых погребениях Пелопоннеса, в них было найдено много расписных ваз, дополняющих общую картину развития искусства этого периода.

При рассмотрении всех названных памятников бросается в глаза их удивительная разнородность. От простых, даже примитивных, грубовато исполненных рельефов на каменных стенах, воздвигнутых над могилами круга А и Б, и скромных лишенных украшений сосудов до тончайших по исполнению инкрустированных кинжалов и выразительно передающих облик животных фигурных ритонов — таков диапазон этих изделий. Ясно, что эти вещи не могли быть сделаны одними и теми же мастерами, в одном художественном центре. Среди

них можно выделить три группы, объединяющие более или менее близкие между собой произведения. К одной из них относятся изделия, несомненно, критские по своему происхождению. Они могли быть привезены в Грецию с о. Крит в результате торговых сделок, или как военная добыча, или же были специально сделаны критскими мастерами по заказу микенских властителей. Другая группа объединяет вещи, исполненные, судя по стилю, микенскими мастерами, учившимися у критян, подражавшими их творчеству в своих изделиях, но все же сохраняющими и специфически микенские черты. Наконец, третья группа включает памятники, в которых эти местные черты выявились в наиболее чистом виде, в которых сохраняются традиции искусства предшествующего, среднеэлладского периода, не затененные критским влиянием.

Изделия критских мастеров. К первой группе относятся самые интересные и значительные из произведений торевтики, найденные в шахтовых гробницах и толосах. К их числу принадлежат два ритона в виде голов быка и льва. Первый из них,

*Ритон в виде головы быка
из гробницы IV круга А.
XVI в. до н. э.*

156





157

*Золотой кубок из толоса в Вафио
с изображением
ловли диких быков.
Ок. 1500 г. до н. э.*

сделанный из серебра, аналогичен по форме каменным ритонам из дворцов Кносса и Като Закро. Поверхность этого ритона повреждена, поэтому трудно проследить плохо сохранившуюся гравировку, передающую тонкие завитки шерсти на морде животного. Инкрустация золотом, впущенным в серебро, отмечает нос; глаза также сделаны из золотой выпуклой пластинки; первоначально они, вероятно, имели зрчки из цветного камня.

Золотая розетка, прикрепленная ко лбу с помощью шпеченка, вероятно, является позднейшим добавлением. Рога, выполненные из тонкого золотого листа, были укреплены на деревянной основе, теперь утраченной. Как и критские ритоны, этот сосуд первоначально имел крышку, закрывавшую его основание; отверстие для наливания жидкости сделано в темени быка, другое, через которое жидкость выливалась тонкой струйкой, — в его морде. Пластичная лепка формы, живая передача облика животного сближают этот ритон с критскими изделиями, свидетельствуя о том, что перед нами — первоклассная работа минойского мастера. Это подтверждает и сама форма ритона, который был священным сосудом для возлияний. Вероятно, металлические ритоны существовали и на Крите наряду с каменными, но до наших дней они не сохранились.

Второй из микенских ритонов, золотой, в виде головы льва, сделан из целой пластинки металла,

выколочен, вероятно, на деревянной основе и затем тонко прочеканен с поверхности. Кружки покрывают морду животного, обозначая место, где растут усы, грива передана чуть волнистыми прядями, глаза слегка удлинены, с выпуклыми зрачками. Известная жесткость линий, обусловленная техникой исполнения ритона, не снижает выразительности этой головы, являющейся работой выдающегося мастера. Следует отметить, что эти два ритона сделаны прочно, из достаточно толстых листов металла и, следовательно, предназначались для практического использования. Как попали эти изделия критских художников в гробницу микенского правителя? Между Микенами и Критом уже в это время существовала достаточно тесная связь; микенцы получали с Крита различные изделия ремесленников, предметы роскоши, тонкие произведения искусства. В период расцвета Новых дворцов Крита связь эта была, очевидно, мирной — нет никаких следов военных набегов на Крит. Может быть, в этот период микенские воины уже появляются на острове в качестве «гвардии» царя, но это предположение не подтверждено пока никакими археологическими свидетельствами. Так или иначе, изделия критских мастеров, созданные на острове для религиозных обрядов, оказались в середине XVI в. до н. э. во владении микенского правителя. Как их использовал новый владетель? Так же, как в критских святилищах? Вряд ли,

иначе они не оказались бы в числе прочих, далеко не ритуальных ваз среди погребальных даров в могиле басилевса. Очевидно, они служили просто сосудами для питья и не случайно были лишены закрывавших их тыльные стороны крышек. Таким образом эти два фигурных ритона — произведения критских мастеров, лишь использованные микенцами.

К той же группе изделий следует отнести и два кубка из толоса в Вафио. Они сходны по форме и размеру и являются, несомненно, парными. Форма кубков проста — слегка расширяющаяся верху чаша с плоским дном, снабженная одной вертикальной ручкой. Такие вазы были известны на Крите в более раннее время. Техника исполнения ваз свидетельствует о том, что они использовались в быту. Кубки состоят из двух частей — рельефного фриза, сделанного из одного листа золота вместе с дном сосуда, и внутренней чаши, как бы вставленной в наружную форму и соединяющейся с ней с помощью загнутого наружу края. Благодаря этому кубок с внутренней стороны совершенно гладкий, рельефы, сделанные в технике выко-

лывания с последующей проработкой деталей, не видны изнутри. Ручка прикреплена к краю вазы. Рельефный декор обоих сосудов принадлежит к числу лучших образцов критской торевики. Композиция фризообразных изображений глубоко продуманна. На одном из кубков изображена сцена ловли диких быков; в центре фриза помещена фигура быка, запутавшегося в сети. Крепко натянута привязанная к двум деревьям сеть; тело быка, попавшего в сеть с разбега, изогнулось дугой, так что задние ноги касаются закинутых на спину рогов. Некоторая неестественность позы животного искупается выразительной передачей его порывистого движения и очень живо трактованной мордой с приоткрытым ртом. По сторонам этой центральной фигуры помещены два быка, несущихся вскачь, в схеме «летучего галопа». Правый беспрепятственно бежит среди деревьев, левый защищается от пытающихся пленить его людей; склонив голову, он старается сбросить уцепившегося за его рога и висящего головой вниз человека, в то время как другой ловец падает под его копыта. Напряженный ритм направленного в раз-



158

*Дикий бык в сети.
Деталь рельефа кубка из Вафио*



159

*Бык и корова.
Деталь рельефа кубка из Вафио*

ные стороны движения подчеркивает драматизм этой сцены. Боковые фигуры уравновешивают друг друга, но не симметричны. В то же время строго соблюдены рамки фриза: композиция построена на плавных спиралеобразных линиях, как бы замыкающих движение в отведенном ему пространстве. Интересно передана природа; горы и деревья, среди которых происходит действие, разворачиваются и по нижнему и по верхнему краю фриза. Пейзаж как бы виден сверху — характерный для критского искусства прием, неоднократно отмечавшийся на фресках Кносса и Агиа Триады.

На втором кубке из Вафио изображена мирная сцена приручения уже пойманных быков. Композиция снова делится на три части, главная из которых помещена в центре. Здесь видны стоящие рядом бык и корова. Великолепно изображены мощные тела животных, живо передана повернутая в свободном движении голова коровы и нежно лижущий ее бык. Головы их по выразительности не уступают скульптурным ритонам из Кносса и Микен. По сторонам центральной группы поме-

щены спокойно стоящие животные: справа — щиплющий траву бык, слева — бык, которого привязывает за заднюю ногу человек; животное терпеливо переносит эту операцию. Мирному сюжету фриза соответствует спокойное, уравновешенное построение композиции; движение всех фигур направлено в одну сторону, вертикали деревьев подчеркивают его замедленный ритм. Скалы также изображены и у нижнего и у верхнего края фриза. Сходство формы сосудов, трактовки животных и пейзажа заставляет думать, что оба кубка были сделаны одним мастером, выдающимся художником-торевтом. Сюжеты фризов близки многим изображениям, связанным с играми с быком, хотя и не полностью с ними совпадают. Сюжеты и стиль исполнения кубков из Вафио свидетельствуют, что автором их был критский мастер.

Среди находок из шахтовых гробниц Микен выделяются инкрустированные кинжалы. Такие изделия были найдены и в других погребениях на территории Греции; например, в толосе в Вафио кроме золотых кубков были найдены два инкрустированных кинжала. Но они, как и большинство

*Золотой кубок из толоса в Вафио
с изображением
приручения диких быков.
Ок. 1500 г. до н. э.*

160



других, открытых вне Микен кинжалов, очень плохой сохранности, за исключением двух, происходящих из толоса в Мирсинохори, близ Пилоса, и одного из аргивского Герайона. Самый интересный из микенских инкрустированных кинжалов — кинжал из гробницы IV круга А, на клинке которого с одной стороны изображена охота на львов, а с другой — лев, преследующий ланей. Художник умело использовал отведенное ему узкое пространство для развертывания динамичной сцены. Фигуры охотников помещены слева. Четыре человека с копьями и щитами в руках и один лучник нападают на огромного льва, смело бросающегося на них, в то время как два других льва стремительно убегают вправо. Переднему охотнику удалось достать льва копьём, но свирепый зверь ударом лапы бросил его на землю. К нему приближаются остальные охотники, замахиваясь копьями. Большие прямоугольные и восьмеркообразные щиты защищают их фигуры. Вся сцена исполнена движения, как и вторая, на обратной стороне кинжала, где слева изображен лев, поваливший лань и вцепившийся ей зубами в горло, а в центре и справа — несущиеся в «летучем галопе» пятнистые лани.

Эти миниатюрные картины исполнены с помощью сложной техники, впервые встречающейся в этих произведениях. Изображения сделаны из вырезанных из золотых, серебряных и медных листов фигурок. Эти фигурки вколочены в бронзовую пластину, в свою очередь вставленную в специально вырезанное в клинке кинжала углубление. Из красноватой меди выполнены тела людей, из золота — львы и лани; щиты и одежда охотников и животы зверей сделаны из серебра; все детали рисунка тщательно програвированы и местами заполнены чернью — сплавом меди, олова и серы. Благодаря такому разнообразию материалов создается яркая, полихромная картина, четко выделяющаяся на бронзовом клинке. Древние художники достигали большого мастерства в этой сложной технике.

На другом кинжале из той же IV шахтовой гробницы изображены с обеих сторон по три бегущих льва. Над ними видны облакообразные фигуры — несомненно, это горы, расположенные по правилам критского искусства как сверху, так и снизу картины. Самым совершенным является, несомненно, кинжал из гробницы V с изображением леопарда, охотящегося за утками среди зарослей папируса. Живо передан ловкий хищник, схвативший зубами одну птицу и придавивший лапой другую, а также сами птицы, тщетно пытающиеся вырваться, и пейзаж — заросшая растениями река, в водах которой видны плавающие рыбки. Эта сцена напоминает лучшие критские фрески.

Кинжалу из гробницы V близок один из двух кинжалов, найденных в толосе в Мирсинохори, на котором изображены три леопарда, охотящиеся среди скалистого пейзажа. Другой кинжал из Мир-

синохори, самый большой из известных нам экземпляров (длина клинка 25 см), украшен тонко исполненными наугилусами и кораллами, вызывающими в памяти лучшие образцы критской керамики так называемого морского стиля. Три последних памятника с особой ясностью доказывают критское происхождение инкрустированных кинжалов. Об этом свидетельствуют и стиль исполнения и сюжеты, близкие произведениям искусства Крита. Но, с другой стороны, тема первого из разобранных нами кинжалов — с львиной охотой — не характерна для Крита; если в древности львы, безусловно, водились на Балканском полуострове, то на Крите их не было, и его жители были знакомы с ними, вероятно, лишь по изображениям. Кроме того, охота, сколько можно судить по критским фресковым росписям, не входила в число привычных занятий минойцев. Зато в материковой Греции она пользовалась чрезвычайной популярностью, была излюбленным развлечением микенских владык; подвиги, совершенные во время охоты, ценились, видимо, столь же высоко, как и военные. Несомненно, этот сюжет не случайно

Золотые перстни-печати с изображениями охоты на оленя (сверху) и сражения XVI до н. э.

161



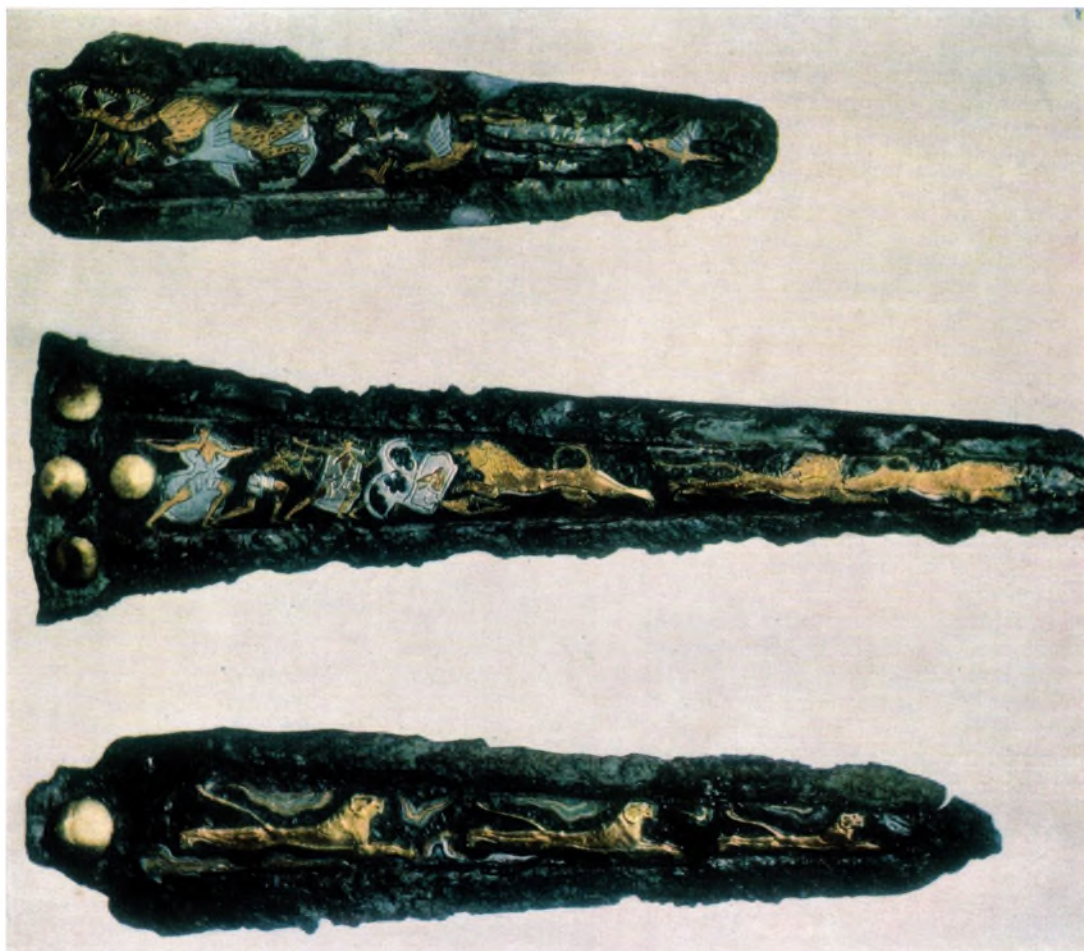


162

*Никрустированный кинжал
с изображением леопардов
в зарослях папируса
из гробницы V круга А.
Деталь*

163

*Никрустированные кинжалы
из шахтовых гробниц круга А.
Конец XVI в. до н. э.*





164

*Искрустированные кинжалы
из толоса в Мирсиногоре.
Конец XVI в. до н. э.*

появляется на кинжале, принадлежавшем одному из этих владык и, возможно, служившем знаком его власти. Вполне убедительным кажется предположение, принятое большинством исследователей, о том, что эти инкрустированные кинжалы были изготовлены критскими художниками по специальному заказу микенских базилевсов. Не решен лишь вопрос, где работали эти художники — на своем родном острове или же в микенских городах, на службе у их правителей. Близость изображений на инкрустированных кинжалах произведениям критского искусства свидетельствует, скорее, в пользу первого решения.

Интересен вопрос о происхождении этой уникальной техники «живописи по металлу», как ее называют. Нет никаких данных, позволяющих проследить ее постепенное развитие в критском искусстве, за исключением сомнительного кинжала из Лассифи. Следует думать, что критские мастера заимствовали ее на Ближнем Востоке. В Двуречье инкрустация металлических изделий была известна еще в конце III тысячелетия до н. э. Отсюда она проникла на побережье. В Библосе,

в могиле, датирующейся около 1800 г. до н. э., был найден кинжал с серебряным лезвием, украшенным тонкими инкрустированными золотом волнистыми линиями. Золотая рукоять кинжала отделана чернью. Хотя стиль этой вещи совсем иной, чем у критских инкрустированных кинжалов, но техника схожа. О связях Крита с Сирийским побережьем свидетельствуют многочисленные находки там критских памятников.

Инкрустированные кинжалы из шахтовых гробниц Микен были найдены среди инвентаря последних по времени погребений, датирующихся второй половиной XVI в. до н. э. Толосовая гробница в Мирсинохори относится уже к XV в. Однако кинжалы из этой гробницы по стилю настолько близки микенским, что должны быть датированы одним с ними временем. Такие ценные предметы существовали, конечно, не одно поколение, передаваясь от отца к сыну, являясь знаком власти правителя.

Техника инкрустации металлом по металлу продолжала существовать и в последующие века, постепенно упрощаясь. XV в. до н. э. датируется кинжал из аргивского Герайона, клинок которого украшен с одной стороны фигуркой дельфина, а с другой — летящей рыбы. Изображения, живо передающие натуру, очень близки критским фрескам на соответствующие сюжеты; этот кинжал, вероятно, является работой критского мастера. Но более поздняя работа скромнее и проще великолепных кинжалов XVI в.; место сложных картин, украшающих их клинки, заняли отдельные фигурки. Техника инкрустации, разработанная критскими торевами, была воспринята микенскими мастерами, которые использовали ее для украшения сосудов. Поскольку эти сосуды относятся уже к более позднему времени, мы остановимся на них ниже. Следует думать, что инкрустацией металлом по металлу украшались и другие предметы. Несомненно, именно так были украшены описанные Гомером в «Илиаде» щит Ахилла (XVIII, 478—607) и панцирь Агамемнона (XI, 19—28). В последнем случае указана и техника изготовления:

*«В латах сих десять полос простиралися
ворони черной,
Олова белого двадцать, двенадцать
блестящего злата».*

Помимо кинжалов к вещам, изготовленным критскими художниками по заказу микенских властей, следует отнести золотые кольца с печатями, найденные в IV шахтовой гробнице круга А. На одном из них представлена сцена, сходная по сюжету с изображением на кинжале из той же гробницы — охота на оленя; охотник, вооруженный луком, стоит на колеснице, запряженной парой несущихся вскачь лошадей. За ним виден его спутник без оружия, видимо, возница. Олень помещен над фигурами лошадей; он прыгает, повер-





166

Кубок из гробницы IV круга А.
XVI в. до н. э.

нув назад увенчанную ветвистыми рогами голову, уже пораженный стрелой. Выступы, обозначающие скалы, видны и снизу, и сбоку, и сверху. Тонкая резьба и мастерское изображение животных, особенно чувствующееся в изящной фигуре оленя, свидетельствуют о работе критского мастера. Но охота — сюжет микенский; колесницы на Крите стали известны лишь после появления там жителей материка. Если в инкрустированных кинжалах критский тореут, изобразив сцену из жизни микенского правителя, полностью сохранил стиль своего искусства, то мастер, сделавший кольцо, видимо, испытал воздействие микенского искусства, что проявилось в угловатости фигур и не вполне удачном их композиционном размещении. Эти черты характеризуют и другое кольцо из могилы IV. Изображенная на нем сцена еще интереснее, потому что она отражает совершенно чуждый Криту воинственный дух микенской культуры. Представлено сражение между четырьмя людьми, среди которых выделяется помещенная в центре фигура падающего. Он одет в обычный критский костюм, но на голове у него шлем с султаном. Он наступает на поверженного, увашего на колени врага; левой рукой он держит его за горло, правой замахивается кинжалом. Его враг тщетно пытается отбить удар поднятым мечом. Слева от героя видна фигура сидящего на земле человека, справа — убегающий под прикрытием

щита воин. Возможно, тут по специальному заказу изображен какой-то подвиг владельца кольца. Исполнение фигур, передача их движения и окружающего скалистого пейзажа, безусловно, выдают руку критянина, но композиционное построение, основанное на диагональных линиях, свидетельствует о том, что мастер руководствовался какими-то местными образцами.

Следует упомянуть еще один памятник, происходящий из гробницы IV и также являющийся, очевидно, работой критского мастера на микенскую тему. Это сильно фрагментированный серебряный ритсон, имевший воронкообразную форму. На сохранившейся части видно изображение крепостных стен города, осажденного неприятелем. Защитники крепости предприняли вылазку, они выходят стройными рядами из ворот, предшествуемые лучниками; у стен города разворачиваются сцены сражения, часть осаждающих отступает, бросаясь вилла в реку, волны которой изображены на нижней половине вазы. Живое исполнение фигур, верная передача движений напоминают стегитовый рельефный сосуд из Агиа Триады с процессией сборщиков урожая. Но тема чисто микенская; эти военные сюжеты интересны тем, что дают представление об облике микенских воинов и свидетельствуют о существовании уже в это время мощных крепостных сооружений, воздвигавшихся для защиты от неприятеля.

Наряду с изделиями из драгоценных металлов в микенских гробницах найдены вещи и из других материалов. Из полупрозрачного алебастра был выточен трехручный кубок, отличающийся удивительным изяществом форм. Его красиво изогнутые вологообразные ручки сделаны отдельно и прикреплены к тулову металлическими шпильками, подобно тому как приклепывались ручки сосудов из золота и серебра, которым он, несомненно, подражает по форме. Этот сосуд очень близок упомянутой выше вазе из дворца в Като Закро, с такими же высокими изогнутыми ручками; эта близость заставляет и его считать критским изделием.

Изделия микенских мастеров. Помимо многочисленных высокохудожественных изделий, в которых следует видеть работу критских мастеров, тем или иным способом попавшую в материковую Грецию, из шахтовых гробниц Микен происходит еще большее число памятников, являющихся изделиями местных, микенских мастеров, многому научившихся у своих соседей — критян, но и сохранивших черты, присущие местному, эладскому искусству. Это сохранившиеся в количестве многих сотен мелкие украшения и сосуды из золота и серебра, некоторые мечи и другие предметы погребального инвентаря.

Интерпретация микенскими мастерами критского искусства с его свободным воспроизведением живых существ и окружающей их природы лучше



167

*Золотые пластины
с изображениями львов
из гробницы V круга А.
XVI в. до н. э.*

всего видна на примере рельефных золотых пластинок, найденных в могиле V круга А. Двенадцать пластинок украшали стенки не сохранившегося до наших дней небольшого шестигранного ящичка из кедрового дерева. На четырех пластинках изображен лев, преследующий козла, на других четырех — лев, напавший на оленя. Первая композиция со львом, бегущим влево, и миниатюрной фигуркой козла, изогнувшегося в прыжке в левом верхнем углу, дополнена большим буграцием — головой быка — над спиной льва и веерообразными растениями справа. Бросается в глаза утрированная передача движения — фигура льва распластана в беге; голова его трактована очень орнаментально, так же как мотив буграция, явно не понятый автором композиции: при положении головы быка в фас рот на конце его морды обозначен, как если бы она была показана в профиль. И самое использование этого изображения, имевшего у критян священный характер, в качестве простого заполнительного орнамента, свидетельствует о том, что перед нами работа не критского, а микенского художника, освоившего критские образцы, но трактовавшего их по-своему. Такая же стилизация живых изображений, придание им орнаментального характера отмечается и на другой группе золотых пластин: лев, вытянувшийся в прыжке в прямую линию, впивается зубами в тело изогнувшегося, как вопросительный знак,



168

*Серебряный кувшин
из гробницы V круга А.
XVI в. до н. э.*



169

Золотой кубок
из гробницы IV круга А
(так называемый кубок Нестора).
XVI в. до н. э.



170

Золотой кубок
с орнаментом в виде розетт
из гробницы IV круга А.
XVI в. до н. э.

олени, ветвистые рога которого похожи на какое-то фантастическое растение. И здесь фон густо заполнен орнаментально использованными растительными мотивами — две «пальмы» внизу, подо львом, перистые листья, как бы вырастающие у него из спины. Самый сюжет этих рельефов более свойствен микенскому искусству, где, как мы уже отмечали, лев и львиная охота были одним из излюбленных мотивов. На Крите же изображения льва, напавшего на другое животное, редки, встречаются преимущественно на геммах позднего времени.

Большой интерес представляет золотая обкладка рукояти меча, найденного в могиле Дельта круга гробниц В. Рукоять сплошь покрыта спиральным узором, прерываемым круглыми отверстиями от гвоздей, которыми она прикреплялась к деревянной основе. В нижней части рукоять заканчивается двумя головками львов, как бы схватившими своими раскрытыми пастьми бронзовый клинок меча, на котором выгравированы изображения грифонов. Такого рода оружие встречалось и на Крите; возможно, что этот меч был сделан критским оружейником; но рукоять, судя по грубоватому и схематичному исполнению голов животных, является работой местного ремесленника, научившегося своему мастерству у критян.

Наиболее простые металлические сосуды, происходящие из шахтовых гробниц, не имеют орна-



171

Золотая рукоять меча
из могилы Дельта круга В.
1-я половина XVI в. до н. э.

мента, но производят хорошее впечатление своими лаконичными формами; таков, например, гладкостенный каяфар из могилы IV. О богатстве выдумки микенских тореvтов свидетельствует ваза своеобразной формы, известная под названием «кубок Нестора». От описанного в «Илиаде» кубка, принадлежавшего одному из греческих вождей, мудрому старцу Нестору, эта ваза отличается большей простотой — имеет две ручки вместо четырех и одну ножку вместо двух. Первоначально это была просто чаша на высокой цилиндрической ножке. Вертикальные ручки, украшенные маленькими скульптурными фигурками птиц, были приделаны к ней позже; окончательный вид этому своеобразному сосуду придали две длинные ажурные полоски, которыми для большей прочности были соединены ручки с основанием ножки. В результате этих последовательных операций ваза приобрела оригинальный, не лишенный изящества вид.

Формы микенских металлических сосудов довольно разнообразны. Преобладают чаши двух видов: кубки на высоких ножках и неглубокие миски на



172

Золотые блишки
из шахтовых гробниц круга А.
XVI в. до н. э.



173

Золотая чаша
с изображением осьминогов
из камерной гробницы в Дендре.
Ок. 1500 г. до н. э.



174

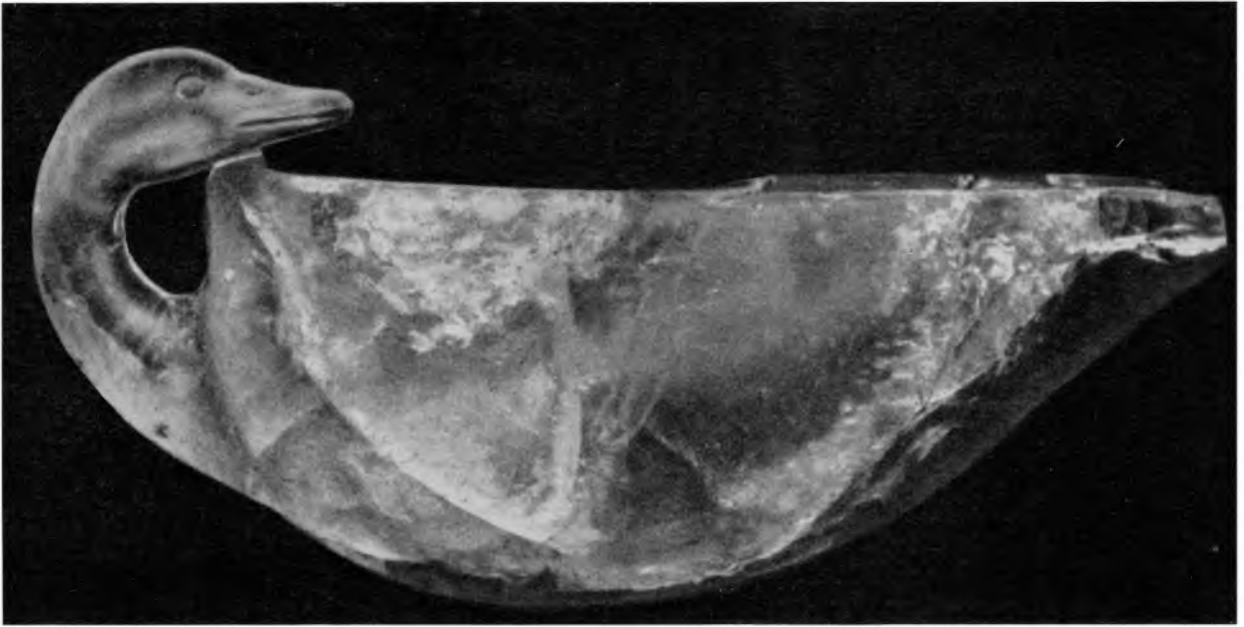
*Золотой нагрудник
со спиральным орнаментом
из гробницы V круга А.
XII в. до н. э.*

низком поддоне. Те и другие обычно имеют по одной ручке. Первая из этих форм — создание элладских ремесленников — на Крите почти не встречается и восходит к минийской керамике среднеэлладского периода. Вторая же форма широко представлена на Крите и, очевидно, пришла именно оттуда, как и нередко встречающийся тип кубков из Вафио, хорошо засвидетельствованный в критской керамике и тореветике. В целом формы металлических сосудов простые, четкие и ясные. Исполнены эти сосуды не столь тщательно, как кубки из Вафио. Обычно они не имеют отдельно сделанной гладкой внутренней чаши, стенки их одинарные и выпуклому снаружи рельефу соответствует вогнутый изнутри. Сосуды эти все же достаточно прочны и изготовлялись, вероятно, для повседневного употребления.

Большая часть найденных в микенских погребениях сосудов украшена рельефным орнаментом. Иногда это просто расположенные горизонтально или вертикально желобки, как на серебряной чаше из могилы Йота круга Б, иногда сильно стилизованные листья растений, как на кубке из гробницы IV круга А. Нередко встречаются сосуды, украшенные рельефными розетками, — такова, например, красивая чаша на высокой ножке из могилы IV. Интересные образцы посуды из ценных металлов происходят из камерных гробниц в Дендре (Пелопоннес). По времени эти могилы не-

сколько позже шахтовых гробниц Микен — они датируются XV в. до н. э., — но найденные в них сосуды примыкают к микенским и по форме и по стилю и являются их непосредственным продолжением. Среди них особенно интересна чаша на низком поддоне, украшенная рельефным изображением осьминогов на фоне кораллов, наutilusов и других морских существ. Ясна прямая связь этого выдающегося произведения микенской тореветики с «морским стилем» критской вазописи. Эти мотивы применены в металле столь же удачно, как и в керамике; следует отметить, что именно в это время и в микенской вазописи распространяются, как мы увидим позже, подобные росписи.

Наиболее популярным орнаментом металлических сосудов был орнамент спирали, встречающийся обычно в виде длинных полос, окружающих туловище вазы. На золотой чаше из могилы V круга А две такие полосы разделены широким гладким валиком, проходящим по центру сосуда. А на большом серебряном кувшине из той же могилы сплошная полоса спиралей помещена на плечиках вазы; нижняя ее часть занята горизонтальными рельефными полосами, которые отделены от фриза спиралей двойными арками. Этот орнамент идентичен росписи сосуда с стемляобразными ручками из дворца в Като Закро на Крите. В Кноссе был найден бронзовый кувшин, украшенный таким же орнаментом. Он применяется и на низких чашах,



175

*Хрустальный сосуд в виде утки
из могилы Омикрон круга Б.
XVI в. до н. э.*

вроде золотой чаши из могилы XV в. до н. э. близ Кносса, похожей по форме на чаши, происходящие из Микен. Трудно решить вопрос, где была создана такая система декора — в металле или в керамике, но эти аналогии являются лишним подтверждением не только близости критского и микенского искусства рассматриваемого периода, но и сходства в развитии торевтики и керамики. Орнамент спирали был хорошо известен в искусстве III тысячелетия до н. э., особенно на Кикладах, откуда он распространился и на Крит. Он играл большую роль в критском искусстве эпохи расцвета, особенно в вазописи стиля Камарес. Позже, с распространением изображений, заимствованных из растительного и животного мира, этот орнамент отступает на второй план, но сохраняется в обиходе критских художников, как показывают вышеупомянутая ваза из Като Закро и другие, ей подобные. В искусстве материковой Греции начала II тысячелетия до н. э. этот орнамент, как мы видели, уступил место линейным геометрическим узорам, характерным для так называемой керамики с матовой росписью. Но, вероятно, он исчез не полностью. Во всяком случае, он быстро возродился, может быть, под влиянием искусства Крита, в памятниках раннемикенского времени, как на сосудах, так и на украшениях из золота, в изобилии найденных в шахтовых гробницах Микен. Характерной особенностью и крит-

ского и микенского вариантов этого орнамента было то, что он покрывал всю поверхность украшаемого предмета, образуя сплошной ковер сцепленных между собой не только по горизонтали, но и по вертикали спиральных завитков. Примером этого является золотой нагрудник из мужского погребения шахтовой могилы V круга А. Покрывающий его рельеф образует сплошной узор в виде непрерывных рядов спиралей, соединенных между собой петлями. Этот нагрудник, сделанный из тонкого листа металла, очевидно, предназначался специально для украшения тела умершего: практического применения он иметь не мог ввиду своей хрупкости. Несомненно, изделия такого рода, изготовленные в качестве погребальных уборов, — диадемы, орнаментированные полосы и другие — были сделаны на месте в Микенах. Техника создания таких изделий несложна — тиснение по форме, деревянной или каменной, и штамповка, то есть нанесение однородных орнаментов металлическим штампом по лежащему на мягкой подстилке листу металла. Полученные таким образом узоры прочеканивались затем с лицевой стороны. Наряду со спиральным орнаментом широкое распространение на микенских украшениях получил узор в виде различных кругов и розетт. Диадема из могилы III круга А состоит из овального основания и семи отходящих от него лучей. Простой мотив — выпуклые круги разной величины, об-

рамленные гравированными кольцами, — создает нарядный декор, хорошо заполняющий поверхность изделия. Более сложный орнамент покрывает вторую диадему из той же могилы. По форме она сходна с предыдущей, но увенчана не лучами, а воронкообразными «цветами», имитирующими реалистические изображения цветов в критском искусстве. Сама диадема украшена рельефными кругами, в которые вписаны розетты различной формы. Орнамент розетт, особенно шестилепестковых, широко применяется и для украшения золотых лент, служивших головными повязками или нашивавшихся на одежды умерших. В огромном количестве в шахтовых гробницах были найдены бляшки, украшавшие одежды. Наиболее популярны бляшки в виде разнообразных розетт, но есть и более сложные по форме, интересные с точки зрения их сюжетов. Осьминоги и бабочки являются прямым воспроизведением мотивов, созданных критскими мастерами. Миниатюрные храмики, увенчанные бычьими рогами, изображают в схематическом виде критские святилища, знакомые нам по фрескам Кносса и каменным вазам.

Встречается и изображение человека с птицами по сторонам — может быть, какого-то божества. Помимо схематизации — естественного следствия малых размеров и техники изготовления этих золотых бляшек — для них характерна строгая симметрия рисунка — особенность, отличающая изделия микенских мастеров от произведений их критских собратьев. Стремление к орнаментальности построения, геометризация живых и естественных форм критского искусства эпохи Новых дворцов — эти черты, появляющиеся в украшениях из шахтовых гробниц Микен, несомненно, унаследованы от более раннего искусства среднеэлладского периода. Любовь к симметрии выражается в создании геральдических композиций. Среди золотых бляшек мы видим симметричные фигуры двух оленей или двух пантер; позже такие изображения получают еще более широкое распространение в искусстве Микен.

Таким образом, среди многочисленных памятников, происходящих из шахтовых гробниц Микен и других современных им погребений, значительное число изделий имеет черты, говорящие, с одной



стороны, об их местном производстве, а с другой, — о несомненном воздействии на них более развитого в это время критского искусства. Относительно многих найденных в шахтовых гробницах произведений искусства трудно решить, к какой группе их следует отнести, сделал ли их критский или микенский художник. К наиболее интересным памятникам такого рода относится найденный в могиле Омикрон круга Б небольшой сосуд, выточенный из целого куска горного хрусталя. Хрусталь широко применялся в эгейском искусстве для украшения оружия и изготовления бус, но второй целой вазы из этого материала неизвестно. Небольшая (длина 13,2 см) чаша сделана в форме утки: тело птицы образует вместилище вазы, хвост — ее слив. Голова, изящно повернутая на тонкой шее, является ручкой. Поражает лаконизм исполнения, сочетающийся с мастерской передачей характерных форм птицы. Плавные очертания вазы прекрасно гармонируют с материалом, из которого она сделана. Выдающееся качество исполнения заставило некоторых исследователей выдвинуть предположение, что эта вещь является египетским импортом. Однако против этого говорит самая форма сосуда с носиком-сливом, хорошо известная в эгейском искусстве еще III тысячелетия до н. э. и совсем не свойственная Египту. Мотив ручки в виде головы животного встречается в микенской торовитке: так, в пределах круга гробниц А, но вне могил был найден клад золотых вещей, включавший четыре кубка с ручками в виде собачьих голов. Мастерская передача голов этих животных, так же как и головы птицы на хрустальном сосуде, говорят за работу критского мастера — ведь именно на Крите в рассматриваемый период были достигнуты удивительные успехи в искусстве правдивой, реалистической передачи живых существ. Но поскольку сосудов такой формы на Крите не найдено, вопрос этот не может считаться решенным окончательно.

Памятники микенского стиля. Наряду с вазами и украшениями, которые, судя по всему, являются изделиями микенских торовитов, обучавшихся своему мастерству у критян, в Микенах было найдено известное количество произведений чисто местных, отражающих именно микенские обычаи, на Крите не встречающихся и для его искусства не характерных.

Наиболее яркими образцами местного стиля в искусстве являются надгробные стелы, воздвигнутые над погребениями кругов А и Б. Существуют надгробия в виде гладких, лишенных украшения плит; тщательные наблюдения позволяют предположить, что они ставились над могилами женщин. Нет никаких оснований считать, что они относятся к более раннему времени по сравнению с рельефными надгробиями, — и те и другие существовали параллельно. Особенно интересны рельефные над-

гробия как древнейшие образцы монументальной каменной скульптуры на территории Греции. Самое большое из них достигает высоты 1,86 метра. Сюжеты рельефов — местные: сцены охоты, сражений. Лучшая из стел — воздвигнутая над могилой V круга А. На прямоугольной, едва заметной сужающейся кверху плите выделено место, предназначенное для рельефа. Оно занимает большую часть поверхности и разделено по горизонтали на два поля. Верхнее занято орнаментом спиралей, расположенных тремя соединенными между собой рядами. В нижнем поле помещено изображение несущегося на колеснице воина, преследующего пешего, вооруженного луком. Рельеф исполнен путем снятия фона между фигурами; рисунок непропорционален и даже просто примитивен, но тем не менее художнику удалось передать стремительное движение стоящего на колеснице человека (фигура его показана лишь наполовину), нагнувшегося вперед, чтобы вернее нанести удар. Довольно удачно исполнена и фигура скачущего коня. Этот грубовато-выразительный, линейно-плоскостный стиль характерен для всех скульп-





178

*Электролит погребальная маска
из могилы Гамма круга Б.*

1-я половина XVI в. до н. э.

турных стел, найденных в Микенах. Промежутки между фигурами заняты завитками спирального орнамента, получившего, как отмечалось выше, широкое распространение в микенском искусстве времени шахтовых гробниц.

Наиболее своеобразными произведениями искусства из шахтовых гробниц Микен следует признать погребальные маски. Самая ранняя из них — электролитовая маска из могилы Гамма круга Б. На небольшой (высота 22 см) пластине выделяются рельефные нос, глаза и уши; сросшиеся над переносицей брови исполнены прочеканенными полосками, так же как ресницы на плотно сомкнутых веках. Рот обозначен малозаметной рельефной полоской. При всей примитивности исполнения хорошо передано мертвое лицо. К этой маске близки две золотые маски из могилы IV круга А, почти идентичные; они также невелики (высота 20—21 см). Пластины, из которых они сделаны, имеют овальную форму, но расположенные по середине черты лица исполнены так же, как на электролитовой маске: такая же сплошная линия бровей, плотно сомкнутые веки с обозначенными на-



179

*Золотая погребальная маска
из гробницы IV круга А.*

XVI в. до н. э.



180

*Золотая погребальная маска
из гробницы IV круга А.
XVI в. до н. э.*



181

Золотая погребальная маска
(так называемая маска Агамемнона)
из гробницы V круга А.
2-я половина XVI в. до н. э.



182

*Аметистовая гемма
с портретным изображением
из могилы Гамма круга Б.
1-я половина XVI в. до н. э.*

сечками ресницами, прямой нос. Отодвинутые к самым краям овальной пластины уши обозначены двойной линией. Более четко прочерчен прямой сжатый рот.

Многие ученые видят в погребальных масках древнейшие портреты, созданные в эгейском искусстве, и считают, что они воспроизводят вполне конкретные индивидуальные черты умершего. При этом исследователи исходят из того, что другие маски, найденные в гробницах круга А, сильно отличаются от только что описанных. Действительно, из той же могилы IV происходит третья маска иного типа; размер ее больше — 30 см, она не плоская, а, напротив, выпуклая, почти полукруглая. Под выгнутыми дугой, но не обозначенными насечкой бровями вырисовываются совершенно круглые глаза, рот скрыт четко очерченными усами, большие С-образные уши посажены высоко на висках. Эта маска не имеет того мертвого вида, что предыдущие, — сомкнутые веки на глазах не обозначены. По типу к ней близка маска из могилы V, принадлежавшая лежавшему севернее покойнику. Она такая же выпуклая, брови и усы обозначены без насечек, но глаза не круглые, а продолговатой формы. В этой же могиле, у южного покойника найдена и самая лучшая из всех шести погребальных масок, та, которую Шлиман назвал «маской Агамемнона». По своему типу она примыкает к плоским маскам, но отличается от них более

тщательным исполнением. Аккуратными насечками показаны брови, не соединяющиеся над переносицей; миндалевидные глаза с плотно сомкнутыми веками очерчены четкой линией, так же как тонкие губы большого рта; в отличие от предыдущих масок на ней гравировкой обозначены обрамляющая подбородок и щеки борода и смыкающиеся с ней у углов губ усы. Мода носить бороду была распространена только у ахейцев, жители Крита, судя по их изображению, бороды брили. Таким образом, шесть найденных в микенских гробницах погребальных масок делятся на два ясно выраженных типа. Видеть в них портретные изображения людей, по-родственному похожих друг на друга, как объясняют сходство между масками некоторые исследователи, вряд ли правильно. Действительно, первые три маски из могилы Гамма и могилы IV настолько сходны между собой, особенно две последних, и в то же время настолько схематичны в передаче черт лица, что никак не могут быть сочтены портретными изображениями. К тому же, если предполагать, что они изображают похожих друг на друга родственников, то трудно объяснить, почему одна из них найдена в погребении круга Б, а две — в могилах круга А. Скорее, следует думать, что здесь мы имеем дело с более ранней стадией освоения этого нового для микенских торевтов типа изображений. Могила Гамма — одна из более поздних могил круга Б — датируется около середины XVI в. до н. э., то есть тем же временем, что более ранние погребения могилы IV, к которым относятся две маски «плоского» типа. Видимо, обычай закрывать лица умерших погребальными масками распространяется в Микенах именно около середины XVI в. до н. э. Маски выпуклые также имеют сходство между собой, однако меньшее, чем предыдущие. Но и в этом случае можно говорить разве только о самой первой попытке передать черты конкретного человеческого лица. Скорее всего, и здесь мы имеем дело лишь с новым типом, работой другого мастера, чем предыдущие. Наиболее совершенной по исполнению и наиболее индивидуальной является «маска Агамемнона», очевидно, последняя по времени изготовления. Если она и не может считаться портретом в современном смысле слова, то, во всяком случае, хорошо воспроизводит суровый тип микенского вождя-воина, правильные черты его красивого и холодного лица.

С погребальными масками перекликается интересная находка из могилы Гамма — миниатюрная гемма из аметиста с профильным изображением головы бородатого человека. Многие черты этого лица сходны с масками — борода и усы, переданные прямыми прядями, ровная дуга бровей с небольшими глазами под ними. В то же время крутой завиток волос над лбом и ясно выраженный курносый нос напоминают изображения людей на



183

*Расписной сосуд
из могилы Шу круга Б.
1-я половина XVI в. до н. э.*

кносских фресках. Можно предположить, что эта гемма является работой критского резчика, снабдившего привычными ему чертами лицо какого-то знатного микенца, владельца этой печати. Это изображение более индивидуально, чем найденная вместе с ним электрическая маска, и может в этом отношении быть сравнено с «маской Агамемнона». Естественен вопрос — что означают погребальные маски на лицах умерших правителей Микен? И откуда были добыты те колоссальные богатства, которыми заполнены их могилы? Ведь в предшествующие столетия ничто не свидетельствовало о богатстве жителей материковой Греции, напротив, они были много беднее населения соседнего с ними Крита.

В эпоху шахтовых гробниц большие богатства сосредоточились в руках правящей семьи базилиевсов. В круге гробниц Б, некоторое время существовавшем параллельно с кругом А, нет и десятой доли тех богатств, которыми были снабжены в последний путь девятнадцать покойников, погребенных в могилах круга А. Вопрос о происхождении этих богатств, занимающий умы многих ученых, еще не решен окончательно. Оригинальный ответ на него предложил известный исследователь эгейской культуры С. Маринатос. Исходя из того, что во II тысячелетии до н. э. из всех стран древнего мира только Египет располагал большими запасами золота, добывавшегося главным образом

в Нубии, он предположил, что микенцы какой-то период времени находились на службе у египетских фараонов в качестве их наемной гвардии, приняли, возможно, участие в изгнании из Египта гиксосов и были вознаграждены золотом за свою службу. Вместе с золотом они принесли на родину и обычай закрывать лица умерших лицевыми масками, хорошо известный в Египте, но не встречавшийся в других странах Средиземноморья. Эта остроумная теория Маринатоса, однако, не получила широкого признания. Против нее говорит незначительное количество изделий египетского происхождения, находимых в ранних микенских погребениях. Они сводятся к нескольким фаянсовым амулетам, которые могли попасть на материк не прямо из Египта, а через Крит, имевший постоянные сношения с долиной Нила. С другой стороны, если верно свидетельство Шлимана, что один из трупов, найденных в шахтовых гробницах круга А, был набальзамирован, то это является важным подтверждением теории Маринатоса. Вопрос остается открытым и в настоящее время. Во всяком случае, обычай закрывать лица умерших



184

*Цифос с геометрической росписью
из могилы Оликроп круга Б.
1-я половина XVI в. до н. э.*

масками, видимо, не получил широкого распространения в микенской Греции — по крайней мере такие маски не встречаются в погребениях других районов страны. Возможно, что этот обычай был отличием именно микенских погребальных обрядов при царских похоронах; более поздние погребения царей-базилевсов в Микенах не сохранились; они были разграблены еще в древности, и лишь монументальные гробницы — толосы — свидетельствуют об их великолепии.

Вазопись. Микенское искусство времени шахтовых гробниц представляет собой сложную картину, где переплетаются традиции местные, восходящие к среднеэлладской культуре, с воздействием критских традиций, усваивающихся и подвергающихся переработке микенскими мастерами. Не менее четко, чем в тореитике, это проявляется в керамике рассматриваемого периода. Находки из шахтовых гробниц Микен и погребений XVII—XV вв. до н. э., открытых в других центрах Пелопоннеса, позволяют составить картину развития раннемикенской вазописи. Сосуды, происходящие из могил

круга Б, относящихся к началу этого периода, по технике и приемам расположения декора следуют традициям керамики с матовой росписью среднеэлладского времени. Многие вазы сохраняют свойственную ей чисто геометрическую орнаментацию; например, сосуд типа пифоса из могилы Омикрон, покрытый сеткой косых линий, или кувшин с узким горлом из могилы Каппа, украшенный фризом заштрихованных ромбов на плечиках. На большей же части сосудов из круга Б мы видим первые, еще робкие и не вполне удачные попытки овладеть новыми формами декора. На некоторых сосудах тулово или плечики украшены узором спиралей (кувшин из могилы Гамма); на других вазах впервые в искусстве материковой Греции появляются растительные мотивы в виде ветвей и гирлянд, сильно стилизованных и отнюдь не обладающих тем живым реализмом исполнения, которое отличает росписи критских сосудов XVI в. до н. э. Таковы двуручная ваза из могилы Бета, с тонкими изогнутыми веточками, и ваза из могилы Нью, где усики растений имеют вид спиральных завитков. Очень популярен был также мотив ветвей плюща, листья



185

Амфора с изображением паутилусов из толоса в Какватосе. XV в. до н. э.



186

Амфора с изображением плюща из толоса в Мирсинохори. XV в. до н. э.



187

Так называемый сифирейский кубок из Микен с изображением цветка. XV в. до н. э.

которого в силу своей лаконичной формы легко допускают стилизацию. Керамика эта, несомненно, изготовлена местными микенскими мастерами. Критские вазы, судя по составу находок, импортировались на материк в весьма ограниченном количестве. Не удивительно, что именно в керамике на первых порах сохраняются наиболее сильно традиции местного искусства предшествующего периода.

Однако вакопись микенской Греции быстро воспринимает разнообразие декоративных мотивов, созданных критскими керамистами. К XV в. до н. э. складывается своеобразный стиль росписи, в котором критские мотивы перерабатываются в микенском духе. Образцы этого стиля дают вазы из самых поздних погребений шахтовых гробниц и самых ранних толосов Пелопоннеса. Так, из могилы Ро круга Б происходит амфора с высоким туловом и ручками на плечиках, украшенная изображением осьминогов — излюбленного мотива «морского стиля» критской вакописи. Но, в отличие от выразительных критских росписей, здесь живое существо воспринимается как орнамент: спиральными завитками закручиваются щупальца осьминогов, присоски на них кажутся каким-то кружевом. Еще выразительнее в этом отношении ваза с аналогичным сюжетом из толоса в Мирсинохори. Осьминог на ней почти сливается с орнаментом фона, в основе которого лежат изображения ко-

раллов, превратившиеся в отвлеченный узор. Эта ваза датируется несколько более поздним временем, чем предыдущая.

Еще один пример орнаментальной стилизации изображений живых существ дает амфора из толоса близ Каковатоса в Элиде, роспись которой состоит из наутилусов, кораллов, водорослей и раковин, сливающихся в сплошной ковер, покрывающий тулово вазы. Точно так же интерпретировала микенская вакопись и растительные элементы. Иной раз изображение настолько орнаментально, что трудно установить его происхождение. Так, тулово одной из амфор, найденных в толосе в Мирсинохори, сплошь расписано фигурками в виде треугольников, заканчивающихся двумя волютами; некоторые исследователи определяют их как сильно схематизированные изображения моллюсков, аргонавтов или наутилусов, но все же это, скорее, стилизованный мотив листьев плюща, пользовавшийся большой популярностью у микенских вакописцев.

Названным сосудам и многим другим вазам нельзя отказать в большой декоративности. Изящный сосуд



188

Сосуд с изображением палм из Аргюлиды. XV в. до н. э.

из Арголиты украшен изображением нескольких палм, между которыми изгибается плоть. Крупный рисунок растений, по природе своей орнаментальных, хорошо сочетается с формами вазы. Широкую популярность в этот период приобретают и чисто орнаментальные росписи, прежде всего спирали. Мотив непрерывных спиральных полос, сплошь покрывающих поверхность сосуда, мы видим, например, на большой амфоре из купольной гробницы в Каковатосе. На подобные вазы могли оказать воздействие изделия из металла и камня — по четкости рисунка эта роспись им не уступает.

Нетрудно заметить большое сходство между микенской вазописью XV в. до н. э. и вазами «дворцового стиля», происходящими из Кносского дворца. И те и другие характеризует одинаковая орнаментальная трактовка реальных мотивов — растений, морских существ. Вполне убедительным является ныне общепринятое положение о том, что «дворцовый стиль» критской вазописи сложился под непосредственным воздействием расписной керамики материковой Греции, которую обычно также называют этим термином.

Наряду с вазами «дворцового стиля» микенские керамисты в XV в. до н. э. продолжают, хотя и в небольшом числе изготавливать сосуды, которые можно рассматривать как непосредственное продолжение традиций среднеэлладской керамики. Это так называемые эфирейские кубки, найденные впервые в окрестностях Коринфа, древней Эфиры (отсюда и их название). Форма кубка с глубоким вместилищем на довольно высокой ножке была выработана, как уже указывалось выше, в элладской керамике начала II тысячелетия до н. э. Отсюда она проникла в тореветику. Именно эта форма характерна для эфирейских кубков. Своеобразен и их декор: один крупный орнаментальный мотив — многолепестковая розетка или стилизованный цветок — помещается с каждой стороны, выделяясь ярким пятном на фоне вазы. Если даже орнамент иногда воспроизводит критские сюжеты, например изображает наутилуса, то сам характер декора вполне оригинален.

Находки в шахтовых гробницах Микен и других комплексах XVI—XV вв. до н. э. рисуют картину начала расцвета микенского государства. В руках басилевсов сосредоточиваются большие богатства. Усиление имущественного неравенства особенно быстро происходит в XVI в., когда создаются погребения круга А и закладываются основы позднейшего могущества Микен. В этот период происходит тесное знакомство микенских ремесленников с искусством Крита. Заимствуя очень многое у своего более развитого соседа, микенцы в то же время сохраняют самобытные черты своего искусства, а с XV в., когда Крит попадает под их господство, начинают оказывать непосредственное воздействие на развитие его искусства.

ИСКУССТВО ВРЕМЕНИ РАСЦВЕТА МИКЕНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Расцвет микенской цивилизации падает на века, следующие за эпохой шахтовых гробниц. Центром ее остается Пелопоннес, где расположены главные города этого времени, среди которых выделяются Микены, Тиринф и Пилос. Но она распространяется гораздо шире, охватывая не только среднюю Грецию вплоть до Иолка в Фессалии, но и берега Средиземного моря, от Милета на малоазиатском побережье, где обнаружены остатки микенского поселения, и до Южной Италии и Сицилии, где сделаны многочисленные находки микенской керамики. Хеттские документы упоминают о могущественных «Аххиява», под которыми следует понимать ахейцев. В XV в. до н. э. поселения микенцев появляются на о. Кипр, несколько позже — на сирийском побережье. Изделия микенских ремесленников встречаются и в Египте. Выше уже говорилось, что в XV в. до н. э. микенцы, очевидно, захватили Крит и сохранили там господство в течение ряда десятилетий, если не до конца существования эгейской культуры. Политическая история микенского общества вплоть до XIII в. до н. э. известна очень мало; вызывает споры и вопрос об организации микенского общества. Оно, несомненно, было рабовладельческим уже на довольно высокой ступени развития рабства. Велико было расслоение внутри самих ахейцев; во главе каждой общины стоял царь — басилевс, исполнявший, очевидно, и функции верховного жреца. Видимо, уже тогда в Греции складывается система небольших, более или менее самостоятельных государств, состоявших из крупного центра городского типа, объединяющего вокруг себя прилегающую территорию. Неясно соотношение этих государств: находились ли они в вассальной зависимости от нескольких более крупных, из которых самым значительным были, конечно, Микены, или же они были вполне самостоятельны и соединяли свои силы под предводительством общего вождя лишь в случае грозящей всем опасности или для большого военного предприятия, вроде похода ахейцев на Трою? Как и для Крита, мы гораздо лучше знаем культуру и искусство микенской Греции, чем ее историю.

Архитектура. Критская культура развивалась мирным путем, на острове не было мощных оборонительных сооружений. Культура микенской Греции характеризуется ярко выраженным военным характером. Погребальный инвентарь царских гробниц в Микенах показывает, что здесь похоронены воины, военные вожди, сражавшиеся, как говорит Гомер, в первых рядах. Микенская архитектура, прежде всего, оборонительная; монументальные стены крепостей Тиринфа и Микен и сейчас, в полуразрушенном состоянии, производят колоссаль-

ное впечатление. Лучше всего принципы крепостного строительства ахейцев прослеживаются на примере Тиринфа.

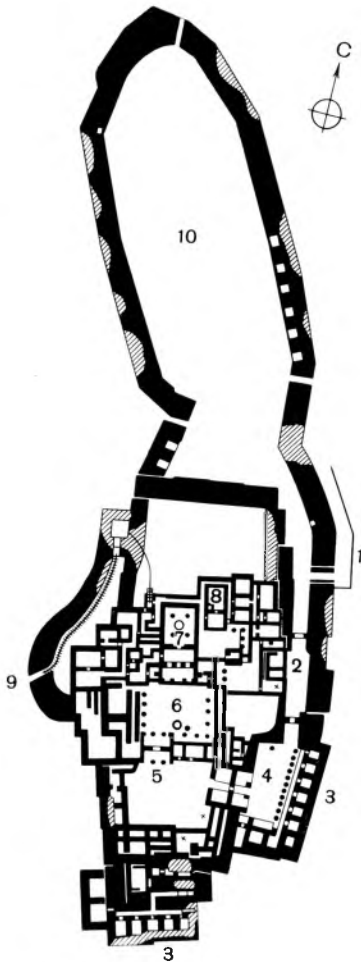
Если верить легендам, сохранным греческими авторами, Тиринф был построен в более раннее время, чем Микены. Страбон рассказывает, что его построили для царя Пройта великаны — одноглазые циклопы, приведенные им из Ликии. В этом рассказе отражено то впечатление сверхъестественной мощи, которое производили сложенные из гигантских камней стены Тиринфа на позднейших греков. Им казалось, что люди не в силах соорудить такие постройки, и они приписали их создание мифическим великанам, по имени которых эти стены и теперь еще называются циклопическими. Крепостные стены как Тиринфа, так и Микен, в том виде, в каком они дошли до нас, относятся к последнему периоду микенской эпохи, к XIII в. до н. э. Несомненно, однако, что укрепления существовали здесь раньше. Пример поселения Дорион IV показывает, что ахейские городища окружались оборонительными стенами еще в среднеэлладский период. Когда были созданы первые

укрепления Тиринфа, трудно установить с точностью. Первоначально, видимо, были возведены стены лишь вокруг акрополя города, где возвышался дворец правителя. Первая фаза укреплений Тиринфа отличалась простым планом; расположенный в юго-восточном углу городища вход был фланкирован двумя башнями. Затем цитадель была расширена с севера за счет присоединения расположенной несколько ниже площадки (так называемый средний город), а перед главными крепостными воротами был сооружен обрамленный стенами узкий проход — зародыш той сложной системы входных укреплений, которая получила окончательное развитие в третьей фазе строительства цитадели; именно тогда было обнесено оградой обширное пространство нижнего города, расположенного к северу от акрополя, устроен запасной, потайной вход с западной стороны и воздвигнуты монументальные внешние стены цитадели, обрамляющие длинный проход, ведущий от внешних ворот к внутренним.

Холм, на котором расположен Тиринф, поднимается на высоту 18—20 м над уровнем окружаю-

189

Крепость в Тиринфе.
XIV—XIII вв. до н. э.
План



- | | |
|---|--------------------|
| 1 вход в крепость | 5 малые пропилеи |
| 2 проход между внешними и внутренними стенами | 6 центральный двор |
| 3 галерея и казематы в крепостных стенах | 7 большой мегарон |
| 4 большие пропилеи | 8 малый мегарон |
| | 9 запасной выход |
| | 10 нижний город |

щей равнины, недалеко от побережья Аргондского залива Эгейского моря, поблизости от современного города Навплиона. Крепость преграждала путь от моря в глубь страны, защищала цветущую равнину Аргоса от набегов морских пиратов и в то же время, вероятно, играла значительную роль в морской торговле микенской Греции. Этим объясняется большое значение, какое имел Тиринф, и то внимание, с каким были воздвигнуты его укрепления. Желтовато-бурые камни крепостных стен городища издали сливаются с холмом, но при приближении к нему все более четко вырисовываются гигантские необработанные глыбы известняка, некоторые из которых весят до 12 тонн. Сложенные из этих огромных камней стены действительно кажутся делом рук великанов. Камни держатся друг на друге без какой-либо цементирующей смеси, лишь силой своей тяжести. Промежутки между ними заложены мелкими камнями. Толщина стен Тиринфа, имевших два панциря и заполненных внутри землей и бутом, превышала 4,5 м, а местами — там, где внутри них были сооружены казематы, — достигала 17 м. Сохранились эти каменные стены на максимальную высоту 7,5 м. От увенчивавших их первоначально сырцовых стен ничего не осталось.

Главный вход в крепость — с востока. Мощенный камнем пандус, шедший с севера вдоль стены, подвигал к широкому трехметровому просему в стене,

видимо, никогда не закрывавшемуся воротами. Уже в этом внешнем подходе к крепости сказывается продуманность ее оборонительного устройства. Враг, пытавшийся проникнуть в крепость, поднимался по пандусу, повернувшись к стенам, на которых находились ее защитники, правым боком, не прикрытым щитом. Пройдя же входные ворота, враги оказывались в узком проходе, ограниченном внешней и внутренней стенами крепости. На юг этот проход вел к внутреннему входу в акрополь, на север он приводил к нижнему городу — эта часть крепости еще не раскопана полностью. Двое ворот преграждали путь тому, кто направлялся по южному проходу. Большие, сделанные из целого камня столбы ограничивают пролеты этих ворот; из таких же блоков были сделаны пороги и несохранившиеся перекрытия ворот — о последнем можно заключить по аналогии с хорошо сохранившимися Львиными воротами Микен. Проемы и первых и вторых ворот закрывались деревянными дверями; в боковых столбах и сейчас видны отверстия, куда входили болты, запиравшие их. Врагам нелегко было преодолеть эту двойную преграду,

тем более что в ведшем к ней узком проходе они снова оказывались под ударами находившихся на внутренних стенах защитников крепости. Лишь пройдя эти двое ворот, можно было достичь первого, внешнего двора акрополя, расположенного перед главными пропилеями дворца. Этот двор с юга ограничивается монументальной стеной, в толще которой устроен сводчатый проход с открывающимися в него казематами, служившими для хранения припасов и вооружения. Теперь внешний панцирь стены разрушился, и помещения казематов оказались открытыми, а некогда они были наглухо закрыты снаружи; такая же галерея с казематами устроена в толще южной стены крепости — в нее проникали по лестнице из внутренних помещений крепости, и теперь еще хорошо сохранившейся. Внутрестенные галереи Тиринфа являются особенностью этой крепости; они показывают высоту инженерного искусства микенских строителей, сумевших создать из почти необработанных камней прочное сооружение, простоявшее неразрушенным многие века. Стены галереи до высоты 1,70 м выложены вертикально, затем они начи-



нают сближаться, образуя так называемый ложный свод Л-образной формы. Ложным свод назван потому, что он образован не специально выложенной кладкой, а горизонтальными рядами камней, из которых каждый верхний слегка выдвигается над нижним; получающиеся таким образом ступеньки затем отесываются, и образуется довольно ровная поверхность. Такие своды являются характерной особенностью микенской архитектуры, они широко применялись и в крепостных и в погребальных сооружениях. В Тиринфе они встречаются неоднократно.

Строители тиринфской цитадели снабдили ее помимо главного входа вторым, запасным, или потайным ходом, начинавшимся в среднем городе, с западной стороны крепости. Узкая высеченная в скале лестница спускалась по склону холма под защитой возвышавшегося здесь бастиона, а затем переходила в сводчатый проход в толще стены; он открывается наружу малозаметным проемом, завершающимся заостренным ложным сводом.

Лишь в последние годы был разрешен вопрос о том, как снабжалась тиринфская крепость водой

в случае осады. В 1962 г. при реставрации стен в нижнем городе открыли в северо-западном углу проход, который шел под оборонительной стеной и, углубившись под землю, заканчивался на расстоянии около 20 м от крепости у подземного источника. Проход обрамлен стенами, сложенными из камня и смыкающимися сверху уже знакомым нам ложным сводом. Пол прохода образует твердая скала, в которой высечены ступени, спускающиеся к воде. Немного южнее первого прохода был открыт второй, видимо, также ведший первоначально к источнику, но потом по каким-то причинам заброшенный. Сделанные в этих проходах находки, главным образом обломки керамики, найденные в заполнявшей их земле, показывают, что эти потайные ходы функционировали в самый последний период существования крепости.

Нижний город, где открыт подземный проход к источнику, являлся местом убежища окрестных жителей на случай опасности; в окружающей его стене есть три узких прохода, в толще стены с востока и запада обнаружен ряд ниш прямоугольной формы, вероятно, служивших кладовыми.

*Крепость в Тиринфе.
Проход между внешними
и внутренними стенами*

191



Продуманность системы защиты, тщательность планировки, высокое качество кладки из огромных, почти необработанных глыб камня являются отличительными чертами не только Тиринфа, но и других крепостей этого времени, прежде всего самих Микен.

Микены расположены на высоком скалистом холме (высота — 280 м над уровнем моря), в северной части плодородной аргосской равнины, в 15 км от берега моря. С севера они защищены от холодных ветров горой св. Ильи. Территория микенского акрополя, огражденная крепостной стеной, больше площади, занимаемой цитаделью Тиринфа, — 30 000 кв. м против 20 000 кв. м, периметр стены — 900 м. Оборонительные сооружения Микен сохранились относительно хорошо почти на всем их протяжении, но особенное впечатление производит та сторона крепости, где расположен главный вход в нее — Львиные ворота. Остается неустановленным, существовала ли микенская крепость в период сооружения шахтовых гробниц. Исследователь Микен, английский археолог Уэйс, считал, что в этот период оборонительной стеной

была ограждена вершина холма, где находился дворец басилевса. Но новейшие исследования показали, что циклопическая кладка, которую он принял за остатки этой стены, в действительности является подпорной стеной, укреплявшей склоны холма.

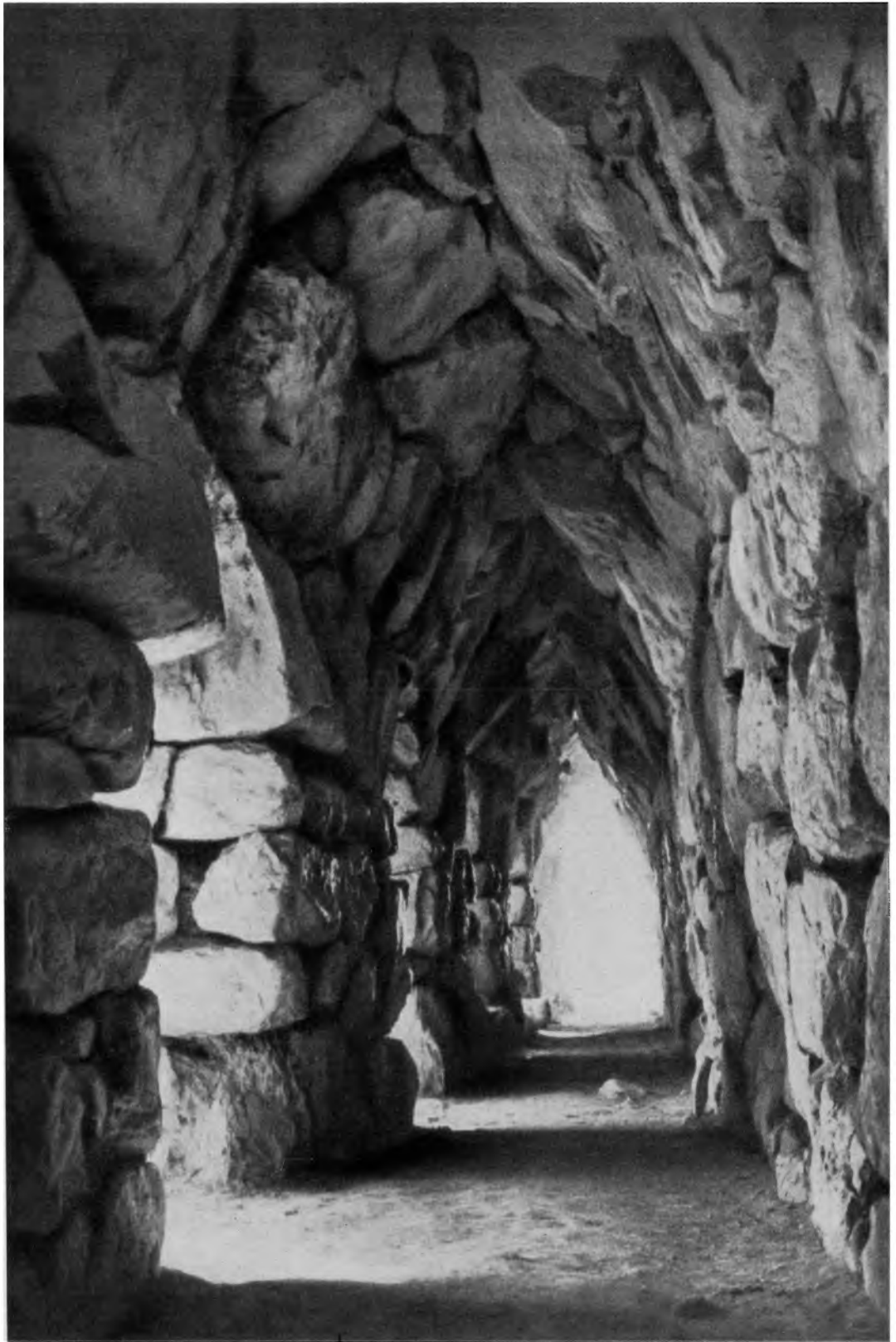
Существующие ныне укрепления Микен относятся к более позднему времени. Первоначально крепость с юго-западной стороны была значительно меньше, тут прослежены остатки стен, проходивших по высокому краю холма. Расположенная у его подножия часть акрополя вместе с кругом царских гробниц А оставалась за пределами крепостных стен. Во второй строительный период крепость была сильно расширена с этой стороны. Были сооружены новые, так называемые Львиные ворота; круг гробниц А оказался внутри стен, близ ворот. Тогда же была устроена вокруг него новая ограда. Наконец, еще позже была сделана небольшая пристройка к крепости с северо-восточной стороны, для обороны расположенного здесь источника.

Точная датировка всех этих последовательных строительных периодов не установлена окончательно. Уэйс относил сооружение Львиных ворот и новой ограды круга А к концу XIV в. до н. э., другой же крупный исследователь древних Микен, Милонас, датирует XIV в. только крепостную стену первого периода, а позднейшие перестройки, в том числе и Львиные ворота, относит уже к XIII в. до н. э. Так или иначе, величественные крепостные стены Микен принадлежат позднему периоду существования города. Как и стены Тиринфа, в большей части они представляют собой циклопическую кладку из громадных известняковых глыб, совсем необработанных или лишь грубо оббитых молотком. Стены имеют два панциря, внутренний и внешний, пространство между которыми заполнено мелким камнем, землей и глиной. Толщина стен колеблется от 5 до 8 м. Внутренних галерей и камер в стенах Микен нет. Лишь в позднее время к северной стене были пристроены кладовые, возможно, в подражание Тиринфу. Сохранились стены местами на высоту более 8 м, но первоначальная высота их неизвестна, так как не установлено, завершались ли они стеной из сырцовых кирпичей или нет. Строители прекрасно использовали природный ландшафт, возведя свои стены на гребнях материковой скалы, так что они кажутся порой ее естественным продолжением. Особенно ярко это чувствуется в проходе у Львиных ворот, обрамленном с севера длинной стеной циклопической кладки, как бы вырастающей из поднимающегося над уровнем земли скалистого основания. Наряду с циклопическими стенами в Микенах есть участки стен, построенные в другой технике и материале; они сложены ровной и правильной кладкой из довольно хорошо обработанных почти прямоугольных каменных блоков, до-

192

*Крепость в Тиринфе.
Потайной ход*





стигающих иногда 3 м в длину. Такова стена, в которой сделаны Львиные ворота, и бастион к югу от них.

Львиные ворота, несомненно, являются наиболее интересной частью микенской крепости. Это монументальное сооружение из больших блоков конгломерата правильной формы, образующих порог и боковые столбы. Пролет ворот — правильный квадрат со стороной 3,1 м — закрывался деревянными створками дверей; в боковых столбах сохранились отверстия от запоров, а на плите порога видны желоба, прорезанные пересекавшими его колесами повозок. Ворота перекрыты одним громадным каменным блоком, которому сверху придана округлая форма. Чтобы облегчить колоссальную тяжесть этого блока, строители применили остроумный прием, являющийся особенностью микенской архитектуры. Они оставили в кладке стены над воротами пустой треугольник, заложив его плитой из плотного известняка с рельефным изображением двух львов, стоящих по сторонам возвышающейся на алтаре колонны. Этот рельеф, давший название воротам, служил своего рода ма-

гическим символом, апотропеем, охранявшим вход в крепость. В то же время плита, более легкая, чем кладка, которую она заменила, не давила особенно сильно на перекрытие ворот, а тяжесть обрамляющих ее по принципу ложного свода каменных блоков распределялась равномерно на боковые стены.

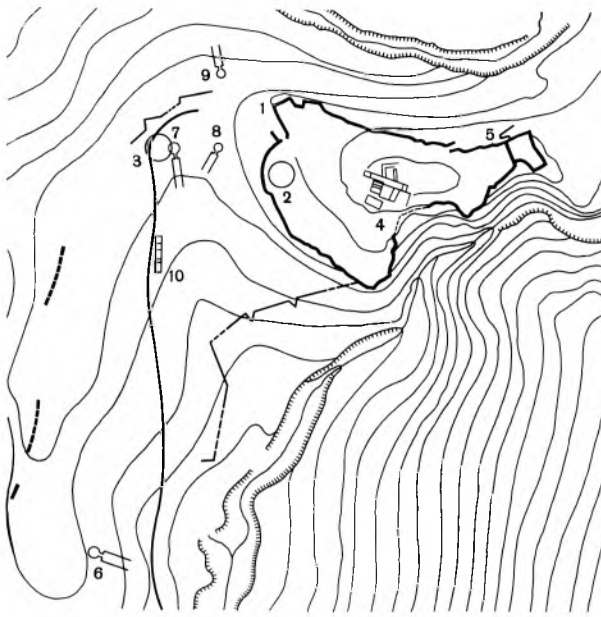
Подход к Львиным воротам с юга был защищен выступающим вперед прямоугольным бастионом, сложенным из правильных прямоугольных блоков. Таким образом, здесь был использован тот же принцип обороны, который с особенной последовательностью был применен строителями Тиринфа: враги, пытавшиеся прорваться к воротам, оказывались в узком пространстве, между стеной и бастионом, с высоты которых их могли поражать защитники крепости. За воротами внутри крепости находился узкий двор, обрамленный с обеих сторон стенами, где легко было защищаться от прорвавшихся сквозь ворота врагов.

Как и в любой другой микенской крепости, в Микенах помимо главных существовали вторые ворота, так сказать, «черный ход». Они устроены в се-

*Микены.
Вид с воздуха*

194





195

Микены.
План акрополя и города.
XVI—XIII вв. до н. э.

веро-западном углу цитадели по тому же принципу, что и Львиные ворота, в конце узкого прохода, образованного двумя расположенными параллельно стенами; сооружены они из каменных блоков, но вместо разгрузочного треугольника применен другой, более простой прием: две плиты, поставленные под углом друг к другу, образуют над воротами пустое пространство, перекрытое кладкой стенами.

В пристроенной к северо-восточному концу микенской цитадели ограде были сделаны две узкие лазейки, северная из которых могла служить тайным ходом для внезапных вылазок во время осады, в то время как южная вела к платформе, на которой был устроен наблюдательный пункт. Как уже говорилось, эта ограда была устроена для защиты находившегося здесь подземного источника, к которому ведет длинная, высеченная в скале лестница со сводчатым потолком. Проход начинался под крепостной стеной и вел на север, затем поворачивал на запад и заканчивался у находившейся глубоко под землей цистерны, в которой скапливалась вода подземных источников, поступавшая в нее через специально проложенные трубы.

Между крепостями Микен и Тиринфа много общего — одинаковое устройство ворот и системы защиты подходов к ним, обязательное наличие второго, запасного выхода из крепости, сооруже-

ние проходов к подземным источникам для снабжения водой населения крепости в случае осады. Сходна техника циклопической кладки стен, требовавшая громадных усилий большого количества людей и осуществлявшаяся, очевидно, силами рабов. В то же время продуманность планировки крепостей, такие интересные приемы, как разгрузочный треугольник над входными проемами и перекрытия в виде ложных сводов, свидетельствуют о высоком развитии строительного искусства в микенской Греции. Из найденных в Пилосе табличек с надписями линейным шрифтом Б известно о существовании специальной корпорации каменщиков, объединявшей, очевидно, настоящих мастеров своего дела, под руководством которых трудились многочисленные чернорабочие.

Из других крепостей микенского времени можно упомянуть древнюю цитадель на Акрополе Афин, где сохранились остатки окружавшей его циклопической стены. Раскопки, произведенные в 30-х гг. нашего века, позволили установить, что вход, ведущий на Акрополь, был устроен по тому же принципу, что в Микенах и Тиринфе: узкий проход,

- | | |
|--------------------|--------------------------|
| 1 Львиные ворота | 7 так называемый |
| 2 круг гробниц А | толос Клитемнестры |
| 3 круг гробниц Б | 8 так называемый |
| 4 микенский дворец | толос Эгисфа |
| 5 источник | 9 «Львиный» толос |
| 6 гробница Атрея | 10 «дом торговца маслом» |

обрамленный стенами и башней, не позволяя подойти к воротам большому числу людей, причем враги, идя по нему, должны были подставлять правую, не защищенную щитом сторону ударам обороняющихся. Как и в крепостях Пелопоннеса, афинская цитадель имела второй, запасной вход с восточной, противоположной главным воротам стороны. В конце микенской эпохи на Акрополе был сооружен подземный проход к расположенному глубоко под поверхностью скалы источнику. Большой интерес представляет крепость в Гла (Беотия), которую без особой уверенности идентифицируют с микенским центром Арне. Эта крепость, расположенная на скалистой возвышенности, превосходит все остальные микенские цитадели своими размерами — ее площадь достигает 200 000 кв. м, а периметр стен превышает 3 км. Стены, прослеживающиеся на всем протяжении, сложены в основном правильными рядами из прямоугольных блоков. Четверо ворот ведут во внутреннее пространство крепости, где открыт дворец позднемикенского времени. Его своеобразный план позволяет предположить, что он предназначался не для одного, а для нескольких властителей. Вполне убедительным является предположение, что в Гла мы имеем крепость не обычного типа, но убежище для жителей многих расположенных поблизости поселений, которые спасались здесь в случае военной опасности вместе со своими вождями. Это —

единственный пример такого рода сооружения в микенской Греции.

Крепостные сооружения свидетельствуют о высоком уровне, достигнутом микенцами в строительстве. Не менее интересные сведения для характеристики микенской архитектуры дают жилые постройки городов, прежде всего дворцы базилевсов, существовавшие в каждом крупном микенском центре. Хорошо известны дворцы в Микенах и Тиринфе, засвидетельствованы дворцы в Фивах (Беотия) и Иолке (Фессалия), в Гла и Афинах. Но наиболее полное представление об этом виде сооружений дает дворец в Пилосе, раскопки которого недавно завершены археологами.

Столица мудрого старца Нестора — «песчаный Пилос» — расположена на холме Эпано Энглианос, возвышающемся на берегу Наваринской бухты, в юго-западной части Пелопоннеса. Место это, как свидетельствуют найденные в этом районе погребения, в том числе ранний толос в Мирсинохори, было обитаемо уже в XVI в. до н. э. К этому времени восходят остатки оборонительных стен, обнаруженные на пилосском акрополе. Археологи

открыли основания стен, ворота шириной 3,5 м и фланкирующие их башни на северо-восточном конце холма. Эти укрепления, как и другие современные им постройки на вершине акрополя, просуществовали, видимо, до конца XIV в. до н. э., когда были уничтожены большим пожаром. При следующих строительных работах, развернувшихся в первой половине XIII в. до н. э., вершина холма была выровнена, причем были уничтожены все более ранние сооружения — этим объясняется незначительность дошедших до нас остатков оборонительных стен акрополя Пилоса. Американский археолог Бледжен предполагает, что это разрушение Пилоса и последующее сооружение новых построек на его акрополе связаны с захватом города Нелеем, выходцем из фессалийского города Иолка. Согласно греческим мифам, Нелей захватил Пилос и утвердил в нем свое господство; ему наследовал его сын Нестор, которого Гомер в «Илиаде» называет мудрейшим из греков. Греческие легенды и мифы, как неоднократно убеждались исследователи, всегда содержат зерно истины, являются поэтическими отзвуками действи-

*Микены. Львиные ворота.
Конец XIV—XIII в. до н. э.*

196



тельно бывших событий. В данном случае реальная история Пилоса, восстановленная на основе точных археологических наблюдений, соответствует мифическому рассказу. После разрушения города, которое можно связать с захватом его Нелеем, в начале XIII в. до н. э. на вершине акрополя Пилоса был воздвигнут скромный по размеру дворец; через некоторое время сооружается новый, более обширный и богатый дворцовый комплекс; ранние постройки были включены в него как его боковое крыло. Если строительство первого дворца было осуществлено Нелеем, то создание второго можно отнести ко времени правления его сына Нестора. Здесь он, возвратившись из похода под Троию, принимал сына Одиссея Телемаха, о чем рассказывается в III песне поэмы Гомера «Одиссея»; в этом дворце, просуществовавшем до конца XIII в. до н. э., правили сын и внук Нестора. Остатки этого дворца, забытые на многие столетия, были открыты в наши дни археологами.

Дворец Пилоса в том виде, в каком он дошел до нас, состоит из трех довольно четко разделяющихся комплексов: центрального, главного дворца, ориентированного с юго-востока на северо-запад, примыкающего к нему с запада комплекса старого дворца, использовавшегося, видимо, в последний период существования дворца как подсобное здание, и расположенных с востока помещений ремесленных мастерских и складов.

Центральный дворец представляет собой почти идеальный в плане прямоугольник размером 50×32 м. Перед его юго-восточным фасадом расположен передний мощеный двор. На него выходят главные пропилеи дворца. Пропилеи состоят из внешнего и внутреннего портиков, разделенных стеной с проходом в центре. По оси обоих портиков стояло по одной колонне — еще сохранились на месте их каменные базы; отпечатки деревянных стволов в окружающей их земле показывают, что они имели по 64 узких каннелюры. Центрическое расположение колонн в портиках очень интересно, оно не характерно ни для самого пилосского дворца (во всех его остальных портиках стоят по две колонны), ни для микенской архитектуры в целом. Оно являлось отличительной чертой архитектуры Крита. Строитель пилосского дворца мог заимствовать эту особенность у критских сооружений, с которыми он, несомненно, был знаком. Впрочем, вполне вероятно, что он ограничился в данном случае одной колонной просто ввиду недостатка места — ширина пропилея велика. По сторонам пропилеев расположены помещения: с одной стороны — привратной стражи, с другой — архива, в котором была найдена большая часть глиняных табличек с надписями линейным шрифтом Б.

Через главный вход посетитель попадал во внутренний двор дворца, сравнительно небольшой по размеру, в который выходил портик центрального



197

*Микены.
Портальной ход.
XIII в. до н. э.*

мегарона, занимавший всю ширину двора. Портик имел две деревянные колонны, от которых сохранились каменные базы. Пол его покрыт стуком, некогда украшенным росписью, стены облицованы каменными плитами. За портиком находился продомос — вытянутый в ширину проходной зал, предшествовавший самому мегарону. Стены его, как и стукový пол, были покрыты росписью; сохранились лишь незначительные обломки штукатурки, по которым можно предположить, что тут была изображена процессия. Справа от дверей находились каменные платформы, служившие местом для стражи; может быть, здесь укреплялись факелы или другие светильники, освещавшие дворец в ночное время. Так как в дверных проемах нет никаких следов дверей, следует думать, что они их и не имели. Мегарон, являвшийся центром дворца — и композиционным и по своему назначению, — представляет обширное — $12,9 \times 11$ м — прямоугольное помещение. По середине его находится большой круглый очаг 4 м в диаметре, поднимавшийся на высоту 15—20 см от уровня пола. Широкий плоский бордюр окружал слегка углубленное место для огня. Очаг был покрыт стуком, слой которого трижды возобновлялся. Довольно хорошо сохранилась покрывавшая его роспись; на вертикальных краях очага изображены языки пламени, черные и красные поочередно; верхний край украшен полосами треугольни-

ков и спиралей, исполненными черной, желтой, белой и красной красками. Четыре деревянные колонны, стволы которых имели по 32 каннелюры, стояли на каменных базах вокруг очага. Они поддерживали перекрытие с открытым фонарем в центре зала, служившим и для освещения и для выхода дыма; впрочем, для последней цели был устроен и специальный дымоход из терракотовых труб, проходивших через крышу.

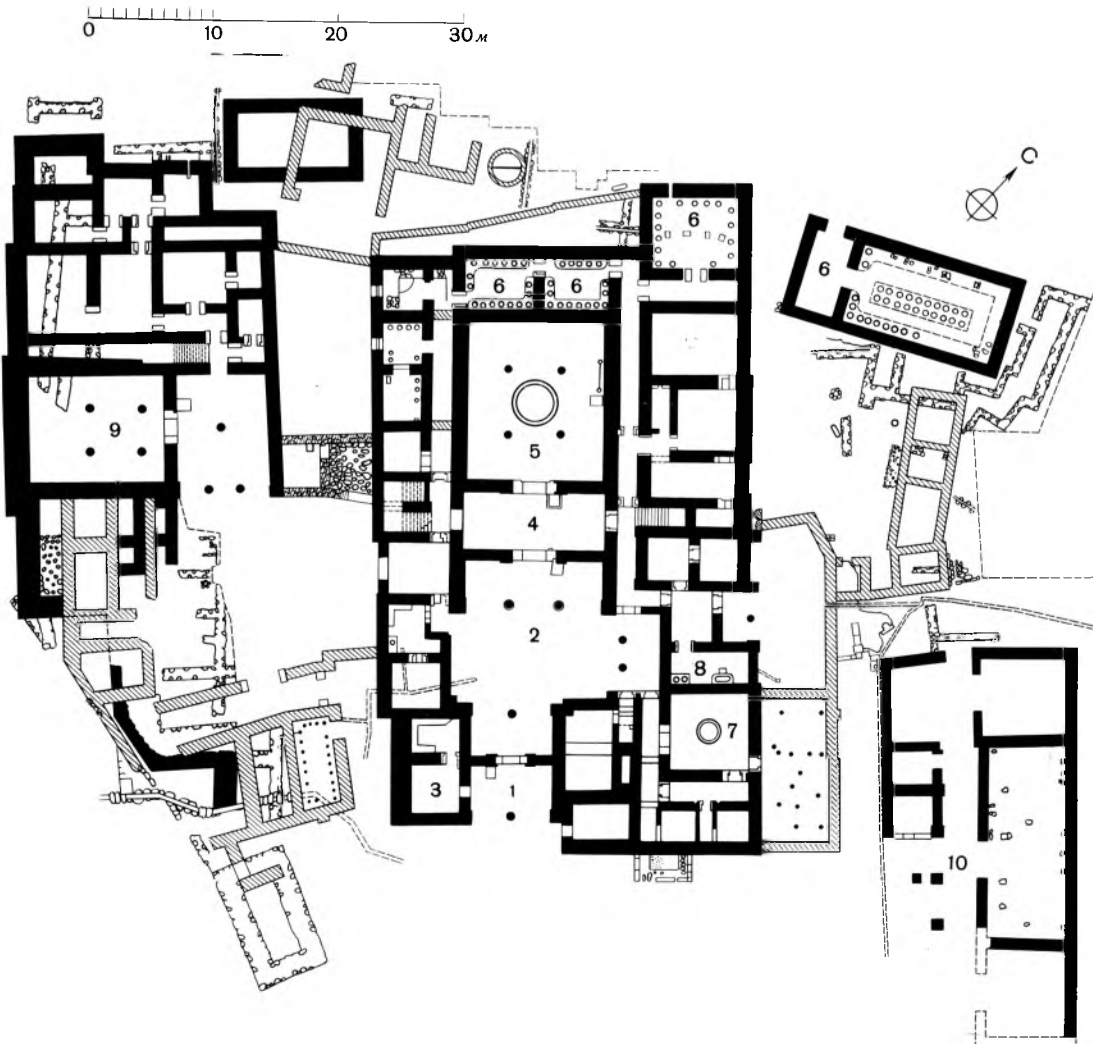
У северной стены мегарона стоял трон, вероятно, деревянный — сохранился его отпечаток на обмазанном стукоем полу. Пол разделен врезанными линиями на квадраты, заполненные геометрическими узорами красного, желтого, синего, белого, черного цвета; лишь в квадрате против трона помещено изображение осьминога. Стены мегарона были украшены фресками. По сторонам трона изображены в геральдической схеме грифоны и львы; в восточном углу сохранилась фигура сидящего человека, играющего на лире. Мегарон, несомненно, являлся не только центральным залом дворца, местом торжественных приемов, но предназначался также для совершения царем опреде-

ленных религиозных обрядов. На это указывает найденный здесь жертвенный столик круглой формы, сделанный из глины, обмазанный стукоем, а также специально сделанные в полу, справа от трона, углубления, соединенные желобом, очевидно, для совершения возлияний.

По сторонам мегарона вдоль всего здания идут два длинных узких коридора, сообщающиеся с продомосом. В эти коридоры открываются многочисленные помещения кладовых, в которых было найдено несколько тысяч ваз, преимущественно простых, без росписи. Местами эта посуда лежала рядами вдоль стен; видимо, она хранилась на полках, упавших в момент гибели дворца. Коридоры завершались двумя кладовыми, расположенными за задней стеной мегарона. В них на первоначальном месте были найдены большие пифосы, впущенные в обмазанные стукоем глиняные скамьи, расположенные вдоль стен. Такая же кладовая, но большего размера занимала северный угол здания. В пифосах хранилось оливковое масло, о чем свидетельствует найденная здесь табличка с соответствующей надписью. В помещениях были обнару-

198

*Дворец в Пилосе.
XIII в. до н. э.
План*



- 1 пропилеи дворца
- 2 внутренний двор
- 3 помещение «архива»
- 4 продомос
- 5 большой мегарон
- 6 помещения кладовых

- 7 малый мегарон
- 8 ванная комната
- 9 центральный зал старой части дворца
- 10 северо-восточный комплекс

жены помимо керамики обломки изделий из слоновой кости, видимо, упавшие сюда с верхнего этажа. О существовании второго этажа, где, вероятно, находились жилые комнаты, свидетельствуют лестницы, расположенные по сторонам боковых коридоров против выходов из продомоса. Наиболее интересные помимо мегарона помещения первого этажа дворца расположены в его восточном углу. К ним можно попасть через небольшой двухколонный портик, выходящий на внутренний двор с северо-восточной стороны. Узкий коридор ведет отсюда к небольшому квадратному в плане залу с круглым очагом в центре. Этот малый мегарон получил условное название «мегарона царицы», хотя, конечно, нет никаких доказательств, что эти жилые апартаменты принадлежали представительницам царской семьи. Скорее, в этих изолированных комнатах следует видеть помещения, предназначавшиеся для гостей. Устройством и росписью очага, найденного здесь, напоминают очаг центрального мегарона. Стуковый пол и стены этого зала были покрыты росписью, сильно пострадавшей от пожара; судя по фрагментам фресок, здесь были изображены в натуральную величину лежащие грифоны и львы. В небольшой комнате, отделенной от малого мегарона проходом, хорошо сохранилась роспись пола: в квадратах, стороны которых равны 35 см, поочередно изображены осьминоги, дельфины и другие морские существа. Помещение рядом было уборной — в углу его находится каменная плита с отверстием, помещенная над проходящим под полом водостоком. К малому мегарону примыкает не смежное с ним помещение ванной комнаты — одно из самых интересных в пилосском дворце. Попасть в него можно через северо-восточный коридор. Здесь сохранилась терракотовая ванна, по форме очень похожая на современные, украшенная внутри и снаружи росписью. Она вставлена в глиняную, обмазанную стуком подставку. Специальная подложка облегчает доступ в ванну. Внутри ванны найден разбитый сосуд, которым, вероятно, пользовались при купании. В углу комнаты стоит пифос, предназначавшийся для воды; в этом сосуде также найдено несколько разбитых киликов. В северо-восточной стене был устроен сток, выводивший использованную воду в подземный канал. Перед помещением ванной находилась специальная комната, типа прихожей, которая маленьким одноколонным портиком соединяется с небольшим огражденным двором; другой такой же дворик примыкает к соседнему «мегарону царицы».

Северо-восточнее центрального комплекса, отделенные от него широким проходом, расположены несколько помещений, интересных по своему назначению. Они группируются вокруг мощеного двора. Особенно любопытна маленькая изолированная комната, открытый вход в которую обрам-

лен антами; перед ней находится большой известняковый блок, обмазанный стуком и покрытый росписью. Предполагают, что это святилище с алтарем. Другие помещения, выходящие на этот двор, значительного размера, судя по надписям на найденных здесь табличках, служили местом хранения оружия и военного снаряжения и, может быть, также мастерской, где это оружие чинилось. Расположенное севернее этого комплекса большое изолированное помещение, в котором было обнаружено много впущенных в пол пифосов, стоявших правильными рядами, служило, очевидно, винным складом дворца.

Юго-западная часть комплекса, включавшая ранний дворец, повреждена сильнее, чем остальные: здесь современные жители окрестных поселений добывали камень для своих построек. Лучше всего сохранилась центральная его часть, состоящая из большого двухколонного вестибюля, выходящего на открытый мощеный двор, расположенный между главным зданием дворца и старым дворцом. В вестибюле найдены остатки стенных росписей с изображениями грифонов. Нижняя часть стен была расписана под пестрый мрамор. Интересный фрагмент штукатурки с фигурой воина в племе, вокруг которого лежат поверженные враги, возможно, упал сюда из верхнего помещения. В центре вестибюля, против широкого входа в левой стене, ведущего в большой, но плохо сохранившийся зал, стояла одна колонна. В зале найдены основания четырех колонн, расположенных не в его центре, как свойственно мегарону, но ближе к входу; поэтому возникло предположение, что первоначально тут была еще одна пара колонн, а весь зал имел гипостильный характер, подобно одному из залов дворца в Маллии. Однако это предположение не подтверждено; с другой стороны, отсутствие следов очага и ацентрическое расположение колонн не позволяют видеть в этом помещении мегарон обычного типа; к тому же оно расположено не по центральной оси здания, как характерно для мегарона. Помимо этих двух помещений в юго-западном крыле дворца открыто много других комнат, служивших, по крайней мере в последний период жизни дворца, кладовыми, где найдено большое количество простой керамики.

Пилосский дворец является типичным образцом дворцового здания микенского времени. Бросается в глаза его глубокое, принципиальное отличие от минойских дворцов, несмотря на известное сходство в украшении и отделке стен и полов здания. Это отличие заключается прежде всего в его планировке, в основе которой лежит мегаронный тип постройки, имеющий длительную историю на территории Греции. Мегарон в Греции появился, как мы видели, еще в неолитический период и с тех пор продолжал существовать и развиваться, пока не нашел свое наиболее совершенное воплощение

в микенских дворцах. Центризм и симметрия, расположение главных помещений по центральной оси здания — черты, абсолютно не свойственные живописной планировке критской архитектуры, — являются в то же время основополагающими особенностями архитектуры микенской. И если в области архитектурного декора микенцы многое заимствовали у своих островных соседей, например колонну, расширяющуюся кверху, и обычай украшать полы и стены росписью, то в основных принципах архитектурного построения они следуют традициям, утвердившимся на территории Греции в более ранние периоды. Интересна такая особенность дворца Пилоса, как длинные коридоры, симметрично обрамляющие центральный мегарон с двух сторон. Это вызывает в памяти план «дома с черепицей» в Лерне, являющегося отдаленным прообразом микенских дворцов.

Другие известные нам микенские дворцы имеют большое сходство с дворцом Нестора. Во всех них центром дворца является мегарон с предшествующими ему продомосом и портиком, выходящим на внутренний двор.

В Тиринфе, дворец которого до открытия в Пилосе считался наиболее хорошо сохранившимся из микенских дворцов, внутренний двор с трех сторон обрамлен колоннадой. На него выходит двухколонный портик центрального мегарона; с продомосом он соединен тремя дверными проемами, но из продомоса в мегарон ведет всего одна дверь в центре, как и в Пилосе. Идентично устройство мегарона — четыре колонны окружали очаг, справа от которого стоял трон. В тиринфском дворце также имелся малый мегарон; он был изолирован от главных помещений, являлся как бы отдельным, обособленным зданием со своим маленьким внутренним двориком. В отличие от большого мегарона у него был глубокий портик без продомоса. Среди многочисленных примыкающих с востока и запада к центральной части дворца помещений есть ванная комната, пол которой сделан из одной большой известняковой плиты. Залы дворца в Тиринфе имели расписные стукковые полы и были богато украшены росписью. Именно в Тиринфе были найдены лучшие из открытых в Греции фрагментов микенских фресок.



Дворец в Микенах несколько своеобразнее двух предыдущих. Но, как и там, центральной его частью является мегарон с продомосом и портиком, выходящим на внутренний двор. Слева мегарон фланкирован длинным коридором, за которым расположены основные жилые и хозяйственные помещения дворца, от которых почти не осталось следов. Такая асимметричная планировка объясняется особенностями местоположения дворца на склоне холма акрополя. Очевидно, в момент строительства этого дворца вершина холма была еще занята зданием старого дворца, существовавшего здесь в более раннее время. Теперь южная часть склона вместе с углом мегарона обрушилась, что не позволяет установить с точностью, как завершался дворец с южной стороны.

Что касается методов возведения стен, то во всех трех дворцах они сходны. Везде применена кладка из сырцовых кирпичей на каменном фундаменте. Деревянные столбы, поставленные вертикально и положенные горизонтально, образовывали прочный каркас сырцовых стен. Там, где здание было двухэтажным, стены нижнего этажа делались из

камня, верхнего — из сырца. Любопытен рациональный прием каменной кладки: аккуратные, тщательно выложенные горизонтальные ряды хорошо отесанных блоков образовывали внешний панцирь стены, с внутренней стороны стены складывались значительно небрежнее, из рваного камня вперемежку с большими блоками — тут не нужно было заботиться о тщательной отделке поверхности, так как стены покрывались штукатуркой. Остается неясным вопрос о перекрытии микенских дворцов. Никаких остатков их крыш не сохранилось. Основываясь на сведениях, почерпнутых из греческого эпоса, можно предположить, что они делались и плоскими и двускатными.

Новые раскопки в Микенах познакомили нас с домами жилищных горожан, расположенными как внутри крепостной стены акрополя, так и за ее пределами. Это первые сведения о микенском городе, которыми мы располагаем, так как, несмотря на то, что наличие городских поселений вокруг микенских цитаделей хорошо засвидетельствовано, они до сих пор остаются мало изученными. Самый обширный из найденных на микен-



ском акрополе домов, так называемый дом с колоннами, расположен недалеко от дворца, в юго-восточной части плато. Его план напоминает планировку дворцов: помещение мегаронного типа выходит на внутренний двор, обрамленный колоннами, по которым дом получил свое название; к двору примыкают кладовые и другие помещения. Этот дом, вероятно, принадлежал важному должностному лицу или члену царской семьи.

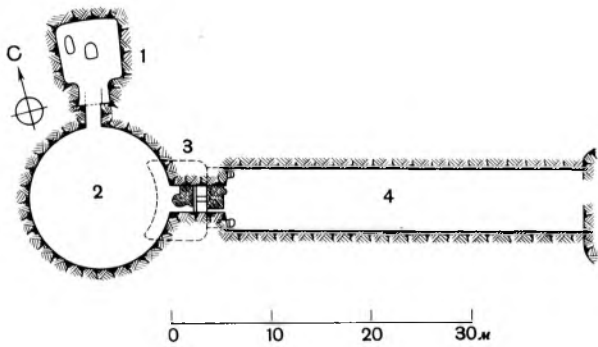
Более скромны дома, обнаруженные в нижней части цитадели, близ круга гробниц А. Они теснятся на небольшом отведенном им пространстве; здесь открыто пять домов, носящих условные названия — «дом вазы с воинами», «южный дом», «дом Цзунтаса» и другие. Несмотря на различные планы, все они имеют общие черты — маленький внутренний дворик и выходящий на него мегарон; в подвальных этажах домов располагались кладовые. Найденные в них остатки стенных росписей и различные ценные предметы, вроде вазы с воинами, давшей название одному из этих домов, свидетельствуют о зажиточности их владельцев. Вероятно, здесь жили приближенные микенских правителей, рядовое же население города жило за пределами стен цитадели, находя в ней убежище лишь в случае военной опасности.

Из открытых вне микенского акрополя домов интересны три, расположенные южнее Львиных ворот, близ современной дороги, ведущей к Микенам. От этих домов сохранились, по существу, только подвальные этажи. Центральный дом назван «домом торговца маслом» по найденному в нем большому количеству сосудов, содержавших некогда масло. Подвальные помещения этого дома состояли из длинного коридора, к востоку от которого располагались шесть комнат; найденные в них остатки фресок, вероятно, упали с верхних этажей при разрушении дома. Севернее этого дома раскопан «дом щитов», получивший свое название по обнаруженным в нем многочисленным миниатюрным изображениям восьмеркообразных щитов из слоновой кости; они вместе с другими изделиями из этого материала, найденными тут, служили инкрустацией деревянной мебели. Но лучшие из рельефных табличек слоновой кости — с изображениями сфинксов — были найдены не здесь, а в «доме сфинксов», расположенном южнее «дома торговца маслом». Здесь тоже раскопан длинный коридор, в который выходят несколько комнат. Близ этого комплекса зданий открыт так называемый «западный дом» с многочисленными пифосами с маслом. Возможно, что все эти здания являются хозяйственными постройками, принадлежавшими не частным лицам, а правителю Микен. В здании, обнаруженном севернее гробницы Атрея, центральное место занимает помещение типа мегарона с круглым очагом в центре. На основании этих разрозненных сведений можно сделать вывод, что дома зажиточной части городского насе-

ления в своей планировке следовали тем же принципам, что и дворцы; центром здания являлся мегарон, а в подвальных этажах находились помещения кладовых. Дома рядового населения, открытые в Кораку и Агиос Космас, также построены по мегаронному типу, значительно упрощенному; они состоят из открытого портика с одной или двумя колоннами и следующего за ним помещения с очагом; два столба, расположенные по центральной оси, поддерживали крышу; иногда за мегароном находилось еще одно помещение. Таким образом, мегаронный тип постройки был основой микенской архитектуры; позже он лег в основу развития греческой архитектуры. Большой интерес представляют погребальные сооружения времени расцвета микенской культуры. Шахтовые гробницы, характерные для самих Микен начального периода их развития, не получили распространения и быстро были вытеснены двумя другими типами погребений, появившимися еще в период функционирования шахтовых гробниц. Это камерные и толосовые гробницы. Первые из них, вырытые в земле или высеченные в мягком скалистом грунте, состояли из собственно погребальной камеры и дромоса — открытого прохода, который шел к ней с поверхности земли. Первоначально дромос был невелик, к концу микенского периода он становится более длинным. Он вел к прямоугольной двери в камеру, закладывавшейся каменной стенкой после погребения. Камеры были различными по плану — круглые, прямоугольные; различную форму имел и их потолок — то плоскую, то сводчатую; это обычно зависело от того грунта, в котором высекалась камера. Иногда она имела боковые камеры или ниши. Хорошие образцы таких камерных склепов дает некрополь на холме Калькани, расположенном примерно в 700 м к югу от Микен. Эти сравнительно небольшие склепы, размеры которых не превышает 3—4 м в длину, служили семейными могилами в течение двух-трех столетий. В них найдено большое количество различных погребальных даров, включающих оружие и украшения, но главным образом расписную керамику.

Интересен царский некрополь Афин, открытый в 30-х гг. нашего столетия на территории позднейшей агоры. Здесь было найдено большое число низких прямоугольных камер, высеченных в склонах холмов из мягкого известняка; короткие дромосы вели в эти камеры; обнаруженный в них погребальный инвентарь неизмеримо беднее роскошных царских погребений Микен — Афины микенского периода были небольшим бедным городом; но все же и отсюда происходит ряд высокохудожественных образцов керамики и изделий из слоновой кости.

Происхождение камерных склепов вполне ясно: генезис их можно начинать с естественных пещер, использовавшихся для погребений в более раннее



201

Большой толос близ Микен
(так называемая гробница Атрея).
XIII в. до н. э.
План

время, как это было на Крите. Непосредственными предшественниками этих склепов являются обширные грунтовые могилы, служившие не для одного, а для нескольких погребений; для удобства производства вторичных захоронений в них были устроены боковые входы. Образцы таких могил XVII в. до н. э. известны по некрополю Элевсина. Видимо, появление нового типа погребений было обусловлено переходом к семейным захоронениям и ростом зажиточности среди определенной части населения. Попытки ряда ученых объяснить появление в микенской Греции камерных могил влиянием египетских погребальных сооружений представляются неубедительными и ненужными. Наиболее интересными и совершенными погребальными сооружениями микенской Греции являются толосы — монументальные круглые в плане постройки, увенчанные ульеобразным ложным сводом; длинный коридор — дромос, — обычно открытый сверху, ведет в эти толосы, которые после постройки засыпались землей, образуявавшей род кургана. Древнейшие толосы появились еще в конце XVI в. до н. э.; видимо, заслуга их введения на территории Греции принадлежит Пилосу, в районе которого найдены самые ранние их образцы. В Микенах в это время еще процветала практика строительства шахтовых могил. Одним из древнейших является уже упомянутый выше толос в Мирсинохори, принадлежащий к немногим

неразграбленным толосам, найденным в Греции. Толос в Мирсинохори сохранился благодаря тому, что рухнувший в древности купол надежно перекрыл все его содержимое. Архитектура этой гробницы несколько отличается от более поздних и более совершенных толосов Микен. Погребальная камера ее невелика — всего 5 м в диаметре; дромос, ведущий в нее, выкопан в твердом грунте и еще не облицован камнем; погребения осуществлены в двух прямоугольных ямах, устроенных в полу камеры и перекрытых каменными плитами; в сочетании этих ям, напоминающих ящичные погребения, с толосовой камерой можно видеть попытку соединения более ранних форм могильных сооружений с новыми. Одному из погребенных в этих могилах воинов принадлежали те два великолепных инкрустированных кинжала, о которых говорилось выше. Время сооружения толоса принято относить к началу XV в. до н. э. Последнее по времени погребение, устроенное прямо на полу камеры, сопровождалось многочисленными вазами так называемого дворцового стиля, датирующимися XV в. до н. э.

- 1 высеченная в скале погребальная камера
- 2 центральная камера
- 3 вход в гробницу, перекрытый плитами
- 4 дромос

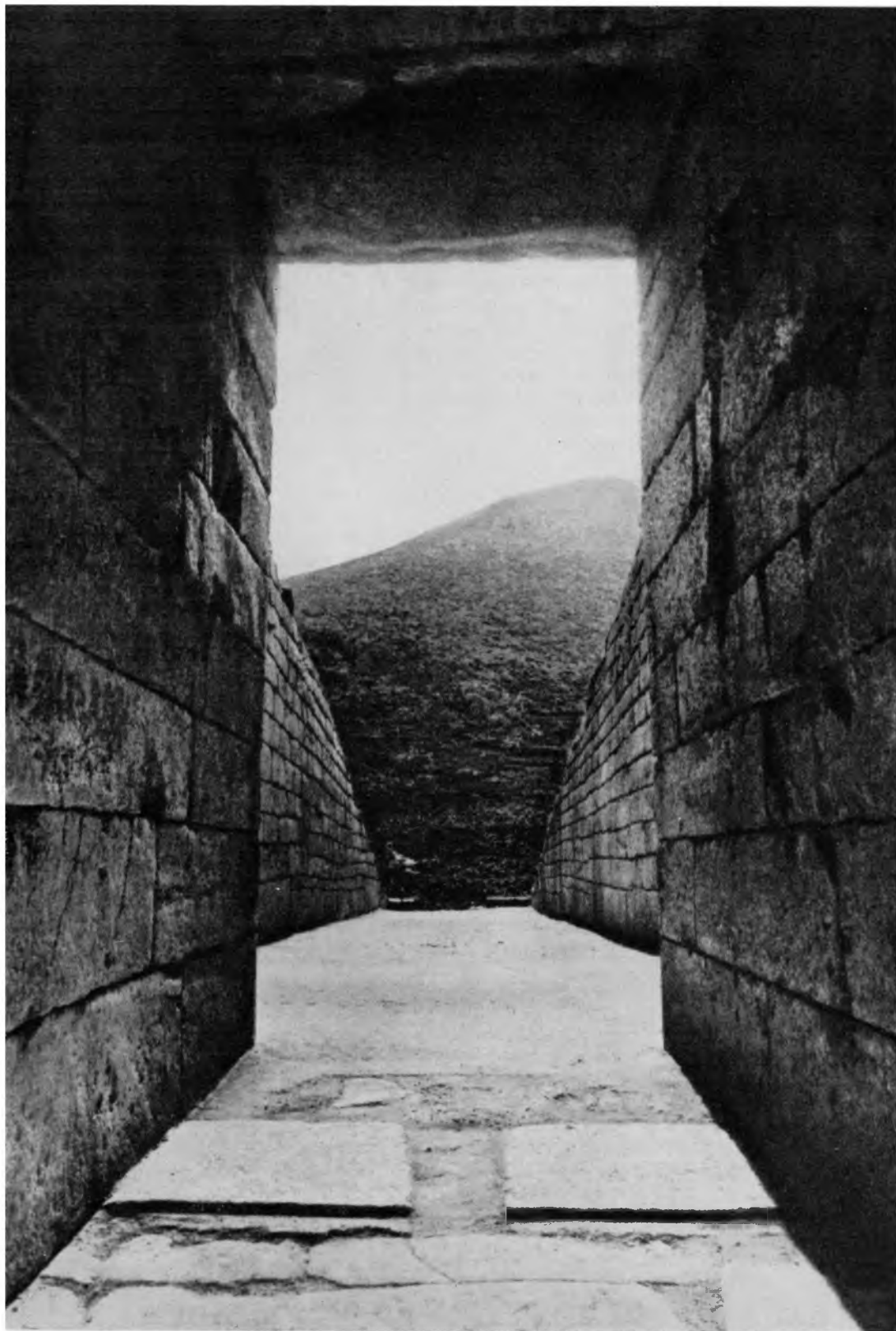
Важный вопрос, которому уделяли внимание многие исследователи, — это проблема происхождения толосовых гробниц. В основе своей они не отличаются принципиально от более скромных камерных погребений, которые иногда имели округлую в плане форму. Толосы состоят из тех же частей — камеры и дромоса, но характеризуются более внушительными размерами, более совершенной строительной техникой. В большинстве своем они предназначались для царских погребений, как о том свидетельствует богатый инвентарь, найденный в неразграбленных толосах. Камерные же могилы были местом погребения рядовых жителей городов и селений. Но почему для царских погребений была избрана именно такая форма гробницы, откуда она пришла в Грецию, — этот вопрос долгое время оставался без ответа. Было бы естественно связать их с более ранними толосами, существовавшими на Крите еще в III тысячелетии до н. э., но против этого выдвигались два возражения: во-первых, долгое время считалось, что критские толосы раннеминойского времени имели плоское перекрытие; во-вторых, слишком большим — в несколько столетий — казался промежуток, отделявший их от времени возникновения микенских толосов. Открытия, сделанные в последние годы на Крите, показали, что раннеминойские толосы уже имели каменное сводчатое перекрытие, являвшееся зародышем позднейших ложных сводов,

получивших такое полное развитие в микенской архитектуре. Кроме того, было доказано существование толосов на Крите и в начале II тысячелетия, причем некоторые из них продолжали использоваться вплоть до XVI в. до н. э. Таким образом, идея происхождения микенских толосов с Крита получила важные подтверждения, хотя и не может еще считаться полностью доказанной. Но полное развитие архитектура толосов получила именно в микенской Греции, и поэтому они могут считаться вполне местным явлением. На Крите эта форма погребальных сооружений постепенно перестала применяться. В период микенского владычества распространились камерные гробницы материкового типа, в позднее время — погребения в расписных терракотовых гробах — дарнаках.

Изучение толосов материковой Греции, прежде всего микенских толосов, позволило исследователям выделить три группы, соответствующие трем этапам развития этих сооружений. В более ранних, примером которых служит так называемый толос Эгисфа, расположенный ближе всего к Львиным воротам в Микенах, стены камеры сложены

из необработанных рваных камней, дромос не облицован каменной кладкой, над входом отсутствует разгрузочный треугольник. В Микенах толосовые погребения распространяются в период, следующий за шахтовыми гробницами круга А. В толосе Эгисфа были найдены обломки расписных ваз «дворцового стиля», что позволяет датировать его и всю первую группу толосов XV в. до н. э. Примером толосов второй группы может служить так называемая Львиная могила в Микенах. Она расположена прямо против Львиных ворот, по другую сторону подходящей к ним современной дороги и именно от них получила свое название. Заметны черты прогресса в ее архитектуре. Ведущий к ней дромос, вырытый в земле, получил облицовку в виде сложенных из рваного камня стен; дромос переходил в крытый коридор, 2,5 м ширины и 5 м длины, который вел в камеру. Его перекрывали три большие каменные плиты, самая крупная из которых находилась над входом в камеру. Видимо, здесь уже была применена система разгрузочного треугольника. Фасад гробницы, примыкающий к дромосу, был сложен из больших





хорошо отесанных блоков, остальная ее часть — из более мелких, но уже регулярно уложенных камней. Появляющиеся здесь черты нашли дальнейшее развитие в третьей группе толосовых гробниц, относящихся к последнему периоду расцвета микенской культуры. К этой группе принадлежат наиболее выдающиеся постройки такого рода, например толос Клитемнестры, расположенный близ круга гробниц Б, и самый большой из микенских толосов, известный под условным названием «сокровищницы Атрея». Название это восходит к временам Павсания, греческого писателя II в. до н. э., который в своем труде «Описание Эллады» рассказал о руинах Микен в том виде, какой они имели в его время. В числе других микенских памятников он упоминает о сокровищнице Атрея, подразумевая, видимо, именно этот толос. Во всяком случае, археологи XIX в. дали ему такое имя, и под ним он вошел в историю микенской архитектуры. Не менее часто его называют также «гробницей Атрея».

Толос расположен к югу от микенского акрополя, у самой дороги, идущей по склону холма. Его дро-

мос, врезанный в склон холма, ориентирован довольно четко с востока на запад. Он имеет ширину 6 м при длине 36 м. Стены его облицованы кладкой из хорошо отесанных блоков конгломерата, постепенно повышающейся к фасаду гробницы. Передний конец дромоса был заложен стеной, от которой теперь сохранился только нижний ряд кладки. Фасад гробницы, достигающий 10,5 м в высоту, сохранился хорошо, хотя весь украшавший его некогда скульптурный декор теперь исчез. Некоторые его детали, найденные археологами, хранятся в различных музеях. На месте сохранились лишь стоящие по сторонам двери базы полуколонн. В центре фасада находится входной проем высотой 5,4 м; ширина его внизу 2,7 м, вверху он слегка сужается. Через него попадают в длинный коридор — 5,2 м, открывающийся в круглую камеру гробницы. В середине этого коридора — стомиона — находились двери, вероятно, деревянные; сохранился сложенный из камней порог. Стомион перекрыт двумя каменными блоками, из которых второй, внутренний, отличается колоссальными размерами и весит 120 тонн. Его внутренний край хорошо виден над входом изнутри камеры. Над перекрытием устроен разгрузочный треугольник, образованный сближающимися рядами кладки, по методу ложного свода.

Пол камеры представляет собой выровненную скалу, покрытую плотным слоем утрамбованной земли. Диаметр камеры равняется 14,6 м. Стены сложены из 33 рядов прекрасно отесанных каменных блоков. Наклон их начинается с самых нижних рядов; каждый верхний ряд немного уже предыдущего; постепенно сближаясь, они смыкаются на высоте 13,4 м; верхнее кольцо закрыто плоским камнем, образующим вершину свода; выступы кладки были тщательно стесаны, так что получился ровный свод ульеобразной формы, характерной для поздних микенских толосов. Начиная с третьего ряда снизу, примерно на равных расстояниях (немного больше 1 м) видны расположенные горизонтальными рядами маленькие отверстия в камнях. Очевидно, они служили для прикрепления бронзовых позолоченных розетт, покрывавших стены гробницы до самого верха и придававших ей чрезвычайно нарядный вид.

Гробница Атрея, в отличие от большинства других микенских толосов, имеет боковую камеру, служившую, вероятно, местом погребения царственного покойника, тогда как главная камера могла быть местом хранения погребальных даров. Боковая камера высечена в скале, к которой примыкает кладка толоса. Дверь в стене справа от входа ведет в эту камеру, похожую на обычную камерную гробницу, — лишнее доказательство того, что принципиальной разницы между этими двумя видами микенских погребальных сооружений не было. Боковая дверь сделана совершенно так же, как и центральный вход: дверной проем перекрыт

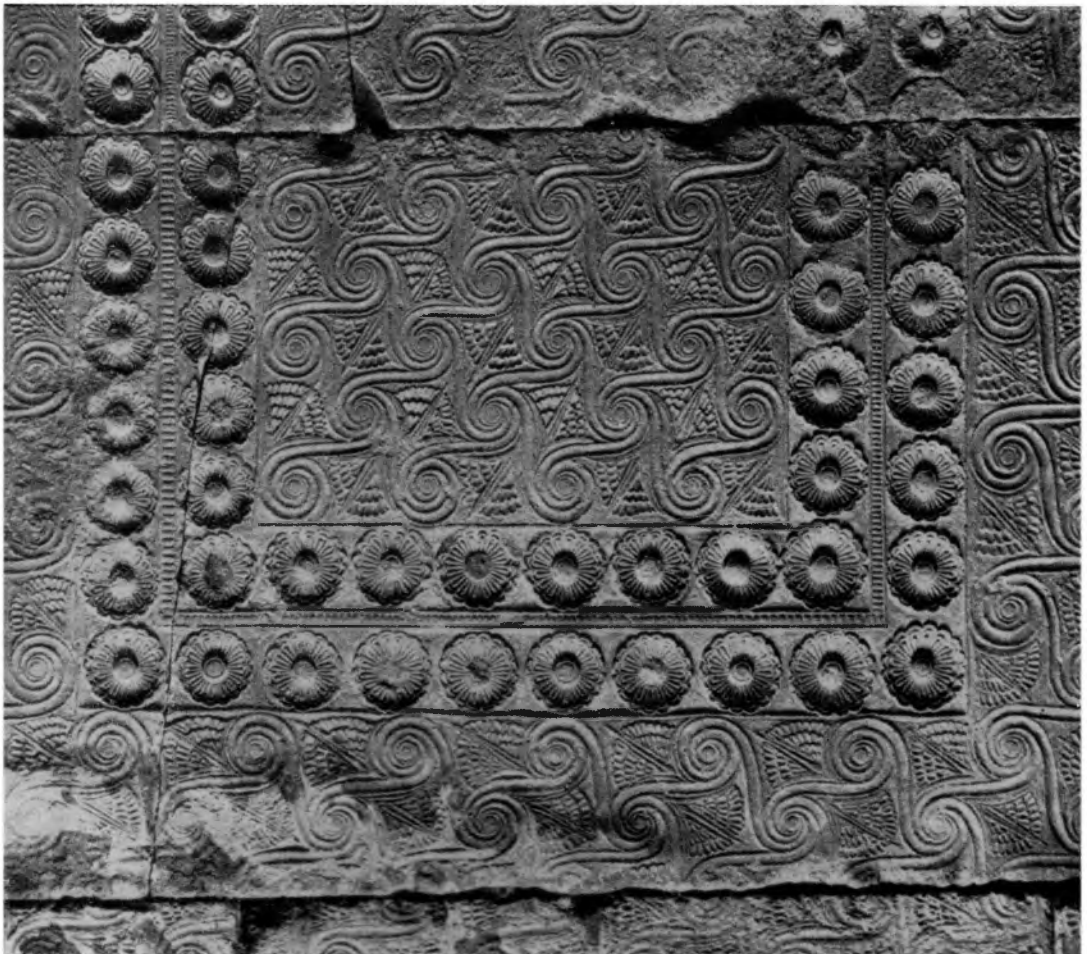


одной большой плитой, над которой устроен разгрузочный треугольник. Камера имеет почти правильную прямоугольную форму. Ее стены и потолок отесаны очень грубо; вероятно, первоначально они были покрыты облицовочными плитами, украшенными рельефами. Углубление в центре пола камеры могло предназначаться для столба, поддерживавшего облицовку потолка. Только еще одна толосовая гробница в Греции имеет боковую камеру — это большой, сильно разрушенный толос в Орхомене, в Беотии. Этот толос чрезвычайно похож на гробницу Атрея и своими размерами и наличием отверстий от бронзовых розеток в его стенах, но боковая камера в нем была построена из камня, а не высечена в скале. Шлиман, исследовавший этот памятник, открыл великолепно орнаментированную монументальную плиту, служившую потолком боковой камеры. Она покрыта сплошным узором спиралей, промежутки между которыми заполнены пальметтами. Центральная часть потолка выделена рамкой из двойного ряда розетт, по четкости и тонкости исполнения не уступающих изделиям из металла. Декор толоса в

Орхомене позволяет составить представление и об убранстве боковой камеры гробницы Атрея. Не менее богато был украшен рельефами фасад гробницы. Сохранились обломки сделанных из зеленого камня полуколонн, покрытых резным декором в виде ломаных линий и спиралей. Они стояли по сторонам главного входа. Микенцы заимствовали у Крита форму расширяющейся кверху колонны, но в их варианте это расширение выражено не столь резко. Колонны поддерживали фриз с пальметтами, проходивший над дверным проемом; выше находились рельефные полосы с орнаментом спиралей; разгрузочный треугольник был фланкирован полуколонками меньшего размера, стоявшими над нижними. Эта реконструкция скульптурного декора фасада толоса, осуществленная в результате изучения сохранившихся фрагментов, показывает строгую тектоничность построения. Ее орнаментальное богатство дополнялось полихромией — для декора были использованы камни зеленоватого и красноватого цвета. Гробница Атрея по особенностям строительных приемов идентична Львиным воротам Микен, дати-

205

*Плита с рельефным орнаментом
из толоса в Орхомене.
XIII в. до н. э.*



рующимся началом XIII в. до н. э. Высказано даже предположение, что оба эти сооружения были построены одним и тем же архитектором, бывшим, несомненно, незаурядным мастером своего времени. Они относятся к последнему периоду расцвета микенской культуры. Гробница Атрея, как и крепостные сооружения Микен и Тиринфа и дворец в Пилосе, свидетельствует о высоком уровне, достигнутом архитектурой этого времени. Ее характеризует продуманность планировки, строгая тектоничность построения, тщательность исполнения. В этом отношении она, несомненно, продвинулась дальше по сравнению с архитектурой Крита. В больших голосовых гробницах впервые были созданы огромные сводчатые перекрытия, не опирающиеся на внутренние подпоры. Не только современные микенцам народы Египта и Передней Азии, но и позднейшие греки не умели создавать таких перекрытий — это снова смогли сделать лишь римские зодчие.

Но в отношении архитектурного декора, убранства внутренних помещений суровая, носившая ярко выраженный крепостной характер микенская архитектура явно уступала свободной и живописной архитектуре Крита. Декоративное искусство Микен, прежде всего монументальная живопись, во многом подражало критским образцам, как свидетельствуют сохранившиеся до нашего времени остатки фресок.

Фрески. Фрагменты фресковых росписей найдены во дворцах Микен и Тиринфа, Фив и Пилоса, немногочисленные остатки росписей дали некоторые микенские дома. Многие из этих росписей показывают прямою зависимость от минойских образцов: так, в Фивах, Тиринфе и Пилосе были найдены остатки изображений идущих в торжественной процессии женщины с дарами в руках. Они близко напоминают «фреску процессии» в Кносском дворце; как и там, они украшали входные помещения — в Тиринфе эти обломки были найдены близ пропилей, в Пилосе — в районе портика мегарона. Встречается повторение и других сцен, например игры с быком. Можно не сомневаться, что искусство фрески было введено в материковой Греции минойцами. Возможно, что они были первыми исполнителями росписей ранних дворцов. С другой стороны, наряду с критской тематикой быстро появляются росписи на местные темы — процесс, отмечавшийся, как мы видели выше, и в прикладном искусстве. Так, распространенными сюжетами были изображения охоты, излюбленного развлечения микенских правителей, а также военные сцены; фрагменты с этими изображениями были найдены в мегаронах дворцов Микен и Тиринфа. Но если сюжеты их и отличаются от минойских, то расположение на стенах залов узкими фризами аналогично тому, что мы видели в росписях Кносского дворца; сход-

на манера украшать нижние части стен геометрическими мотивами, отделяющимися от фигурных сцен узкими фризами с изображениями наутилов, — такой мотив встречается в Пилосе.

Стилистические отличия микенских фресковых росписей от критских лучше всего прослеживаются на изображении профессии женщин, несущих дары богине, из дворца в Фивах. Эта фреска относится к раннему дворцу и датируется XIV в. до н. э. Женские фигуры — первоначально их было девять или двенадцать — движутся мерным шагом, держа в руках вазы, цветы или шкатулки. Они одеты в критские одежды, с широкой юбкой и узким лифом, обнажающим грудь. Прическа с длинными спускающимися на плечи и на спину прядями и коротким крутым завитком над лбом напоминает прически критских дам. Но, несмотря на большое внешнее сходство, стиль росписи другой — несравненно более графичный и сухой, утративший живость и непосредственность таких фресок, как «Парижанка» или «Дама в голубом» из Кносса. Утрированы формы тела — чрезмерно подчеркнута высокая грудь женщин; орнаментальный характер приобретают завитки волос, свободно разбросанные у критских женщин. Если там рисунок строился на динамичном сочетании кривых линий, то здесь доминируют вертикали и горизонталы, подчеркиваемые обрамляющими фризом сверху и снизу полосами орнамента. Возможно, что на художника, создавшего эту роспись, оказал влияние иной тип микенских женщин, высоких и сильных, отличавшихся от изящных и подвижных женщин Крита. То же отличие чувствуется и в лицах — вместо пикантного курносого профиля «Парижанки» здесь появляется строгий правильный профиль с почти прямой линией лба и носа. В то же время эти большие — больше натуры — фигуры отличаются особой величавостью и монументальностью.

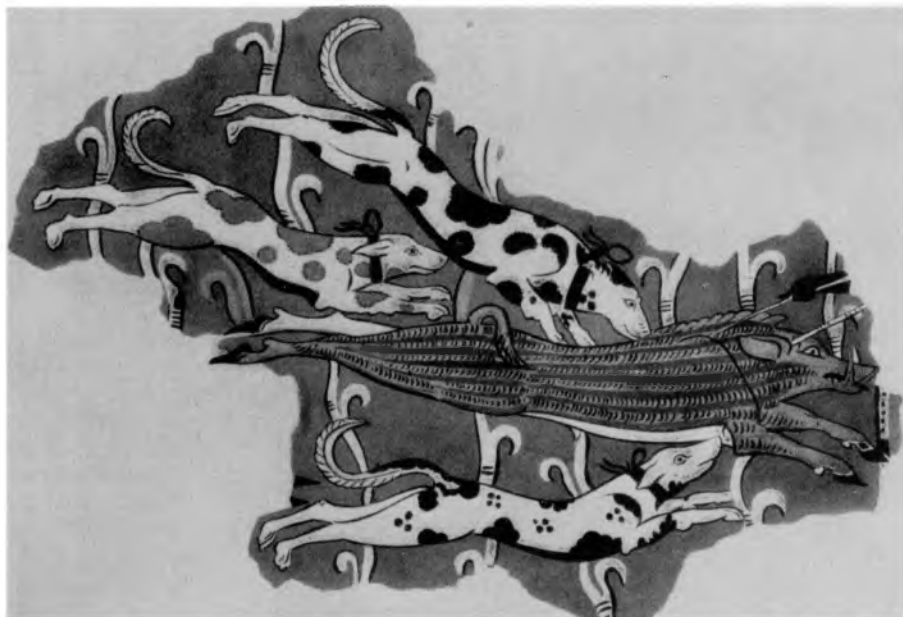
Близкие по сюжету изображения открыты в микенских дворцах. Судя по сохранившимся остаткам, фрески с изображениями процессий из Тиринфа и Пилоса, датирующиеся уже XIII веком до н. э., еще дальше отходят от своих критских прообразов, чем фиванские.

Эти отличительные черты микенских росписей еще ярче выступают во фресках на местные темы. Из Тиринфа происходят обломки фриза, состоявшего из небольших по размеру изображений охотничьих сцен (высота фриза 35,5 см). На одном из фрагментов представлен выезд женщин, отправляющихся на охоту; две женщины стоят неподвижно, полузакрытые кузовом колесницы; их прямые, мешкообразные одежды — видимо, воспроизводящие местную, отличающуюся от критской моду — подчеркивают застылость фигур. Лица их напоминают лицо женщины из фрески с изображением процессии; еще более орнаментально трактованы волосы. Деревья, на фоне кото-



206

*Женщина, несущая дары.
Фрагмент «фрески процессий»
из дворца в Тиринфе.
XIII в. до н. э.*



207

*Охота на кабана.
Фрагмент фрески
из дворца в Тиринфе.
XIII в. до н. э.*

рых происходит действие, кажутся какими-то условными символами, но не воспроизведением живой растительности; плоскостный стиль исполнения подчеркнут графичностью рисунка с темными четко обрисованными контурами.

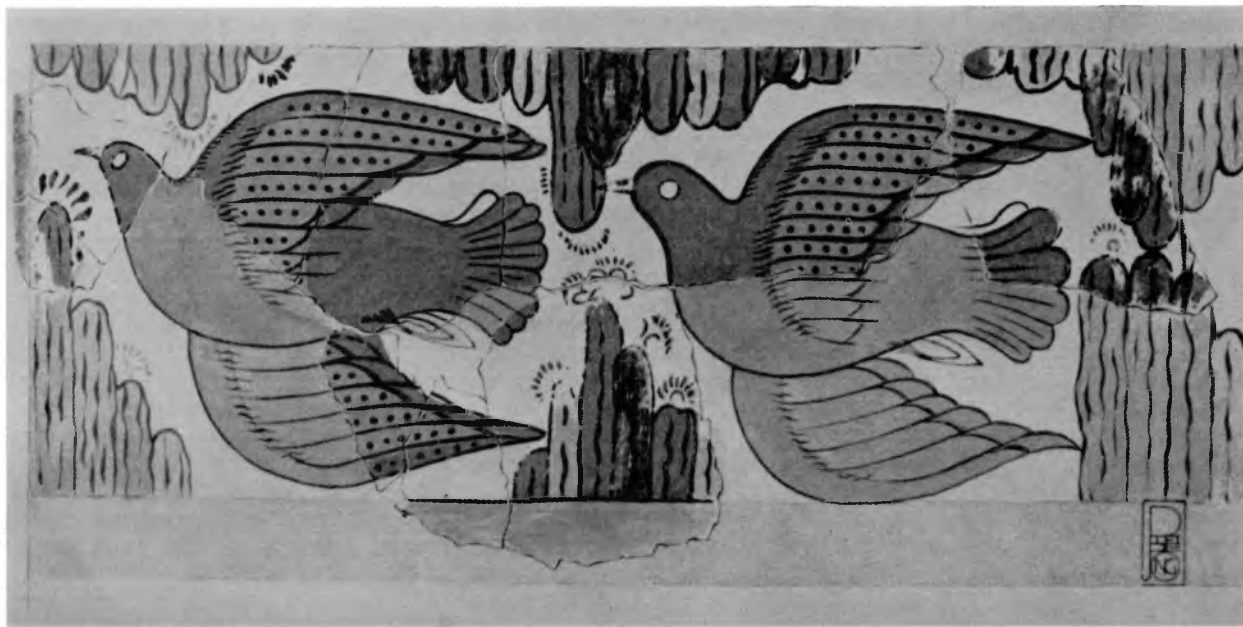
Другой фрагмент из этой же росписи изображает центральный момент охоты — атаку на кабана. Сохранилась фигура несущегося во весь опор животного, преследуемого тремя собаками; в его оскаленную морду вонзаются копыта охотников (их фигуры не сохранились). Этот фрагмент отличается более совершенной передачей движения, хотя и уступающей по выразительности лучшим фрескам Крита, таким, как «Дикая кошка» из Агиа Триады. Позы животных однообразны, они как бы застыли в стремительных прыжках; тело кабана трактовано очень орнаментально — шерсть передана параллельными заштрихованными полосами. Графичность характерна и для этого фрагмента.

Большой интерес представляют фрески, открытые в Пилосе. Столь же фрагментарные, как и фрески, происходящие из других микенских дворцов, они отличаются своеобразием сюжетов. В главном мегароне на стенах по сторонам трона находились изображения грифонов, лежащих в геральдических позах, за которыми виднелись полузакрытые ими фигуры львов. Мотив одной фигуры на фоне другой, видимо, интересовал пилосских живопис-



208

*Песец с лирой в руках
(так называемый Орфей).
Фреска из дворца в Пилосе.
XIII в. до н. э.*



209

*Летающие птицы.
Фреска из дворца в Пилосе.
XIII в. до н. э.*

цев; он встречается и на другом фрагменте, где представлены две белые лошади, четкие контуры которых вырисовываются над узким фризом, украшенным наутилусами. Относительно лучше сохранилось изображение в восточном углу мегарона, где представлены фигура сидящего на высокой скале музыканта с большой лирой в руках и летящая перед ним птица. В этой фреске исследователи видят какой-то отзвук легенд о мифическом певце Орфее, очаровывавшем своей игрой и пением не только людей, но и птиц и животных. Фрески Пилоса сохранились плохо, и то, что мы видим сейчас перед собой, является тщательно произведенной реставрацией. Фигура «Орфея» увенчена чрезмерно маленькой головой. Длинная одежда обволакивает все его тело, скрывая его формы. Неправильная линия, обрамляющая верхний край картины, может быть сильно стилизованным изображением горного ландшафта, помещаемого, по критскому обычаю, сверху и снизу фрески. Это видно и на другом фрагменте фрески из Пилоса с синими птицами, летящими среди скал, обрамляющих фриз сверху и снизу. Эта фреска характеризуется более правильным по сравнению с «Орфеем» рисунком. Художнику при всей декоративности изображения удалось передать движение полета. Можно думать, что эти две фрески являются произведениями разных мастеров. Среди других фрагментов пилосских росписей надо отметить

фигуру юноши, ведущего на поводке собаку, — изображение последней близко собакам в «Охоте на кабана» в Тиринфе. Однако другой фрагмент с головой собаки, происходящий из «мегарона царицы», отличается иным, более сложным рисунком. Особенно выразительно исполнен глаз животного. Хотя сравнительно небольшой имеющийся в нашем распоряжении материал не позволяет еще делать окончательные выводы, но все же можно с уверенностью сказать, что в Пилосе существовала своя, самостоятельная и разнообразная по стилистическим приемам школа фресковых росписей.

Скульптура. Если в монументальной живописи, по крайней мере в начальном периоде ее существования, микенские мастера следовали критским образцам, то в другой области монументального искусства — в скульптуре — они были вполне самостоятельны, тем более что на Крите этого вида искусства, как было показано в предыдущей главе, не существовало вовсе. В микенской Греции памятников скульптуры сохранилось очень немного — возможно, они не были широко распространены. О ранних образцах микенской скульптуры, какими являются надгробные стелы, найденные в Микенах, было уже сказано выше. Обычай ставить каменные стелы над могилами сошел на нет с распространением новых типов погребальных соору-

жений. Более поздние памятники такого рода неизвестны. От периода расцвета микенского искусства мы имеем совершенно уникальный памятник в виде монументального рельефа, увенчивавшего Львиные ворота в Микенах. Возможно, что аналогичные рельефы украшали ворота тиринфской крепости или заполняли разгрузочный треугольник в сокровищнице Атрея, но они не дошли до нас, и рельеф из Микен остается единственным свидетельством того высокого развития, какого достигла монументальная скульптура к XIII в. до н. э. За тот большой промежуток времени, который отделяет этот рельеф от надгробных стел, микенские скульпторы освоили технику работы в твердом камне, овладели искусством создания высоких рельефов. Рельеф исполнен на большой (высота 3 м) треугольной формы плите из твердого песчаника желтовато-бурого цвета. Два льва стоят на задних лапах, опираясь передними на профилированный прямоугольный алтарь, в центре которого возвышается колонна критского типа, несущая на капители часть антаблемента. У львов отсутствуют головы; пазы для крепления показы-

вают, что головы были сделаны из другого материала, бронзы или камня, и прикреплены к туловищам. Вероятно, благодаря этому достигалась более тонкая и детальная передача морды животного.

Мотив колонны, стоящей на алтаре, имеющей значение фетиша или символа божества, неоднократно встречается среди критских памятников. Геральдическое изображение животных известно на геммах, но главным образом позднего времени, когда, возможно, на них оказывают воздействие микенские традиции. В микенском искусстве этот мотив получил чрезвычайно широкое распространение ввиду его соответствия основным принципам этого искусства — строгости и тектоничности построения, уравновешенности частей. Рельеф построен на сочетании вертикальных и горизонтальных линий, он прекрасно связан с архитектурой, в которую он включен как равноправная часть. Именно в Львиных воротах впервые появляется та живая связь архитектуры со скульптурой, которая позже станет одной из отличительных черт греческого искусства.

Львиные ворота в Микенах.

Рельеф.

XIII в. до н. э.

210





211

Голова из расписного стука
из Микен.
XIV — XIII вв. до н. э.

Исполнение самих фигур львов характеризуется обобщенностью, отсутствием излишней детализации; в то же время их тела трактованы вполне правильно, их трудные позы переданы убедительно. Статичность этого рельефа — черта, свойственная микенскому искусству. Значение изображения не вызывает сомнений. Львы были животными, посвященными богине, покровительнице зверей, имя которой — Потния — упоминается на табличках с надписями линейным шрифтом Б. Изображение их рядом с колонной, обозначающей место культа, указывает на священный характер охраняемого этим рельефом места, на то, что оно находится под покровительством верховного божества.

О микенской религии мы знаем немного. Некоторые черты она, очевидно, заимствовала с Крита, на что указывает, в частности, использование колонн в качестве священного символа. Как и на Крите, микенцы не знали храмов в позднейшем смысле слова и отправляли богослужение, видимо, во дворцах и домах. Царь продолжал исполнять обязанности жреца — на это указывает наличие алтаря и места для возлияний в мегароне Пилосского дворца. Но в то же время религия микенцев уже сильно отличалась от критской; это проявляется прежде всего в наличии идолов, изображений божества, помещавшихся в специально отведенных им помещениях, прообразах позднейших храмов. Миниатюрная капелла такого рода существовала и в Кносском дворце; она относится к тому периоду, когда дворец уже лежал в развалинах, и, несомненно, служила культам материковой Греции, принесенным на остров микенцами. К микенской эпохе восходит почитание многих из позднейших греческих богов. Изменение характера погребальных обрядов указывает на то, что загробный мир и потустороннее существование умерших занимают значительное место в верованиях микенской Греции. Очевидно, именно с этими верованиями связано появление в это время больших скульптурных изображений, знаменующих зарождение монументальной круглой пластики.

Еще Цзунтасом была найдена в Микенах скульптурная голова из расписного стука, размером примерно в половину натуральной величины. Моделировка головы, простая и обобщенная, дополняется хорошо сохранившейся росписью. Четко обозначены написанные черной краской симметричные локоны под широким плоским венком; странное выражение этому лицу придают выпуклые раскосые глаза под поднимающимися к вискам бровями и маленький, как бы усмехающийся рот; большие плоские уши трактованы орнаментально. Голова как бы сплюснута с затылка; чувствуется, что мастер, ее сделавший, только начинает овладевать объемной лепкой больших форм.

Долгое время эта голова оставалась единственным образцом микенской скульптуры; недавнее откры-

тие, сделанное в местечке Агия Ирени, на о. Кеос, показало, что изготовление большой скульптуры в микенское время не было исключительным явлением. Здесь открыты остатки святилища, в котором обнаружены фрагменты восемнадцати или девятнадцати глиняных статуй почти натуральной величины. Особенно интересны две головы, исполненные очень примитивно, но напоминающие по своему построению голову из Микен. Они также увенчаны плоским венком; очевидно, он был каким-то священным убором или атрибутом (кстати, это может служить аргументом в пользу того, что голова из Микен, которую обычно считают головой сфинкса, принадлежит такой же скульптуре). Глаза под ровными дугами бровей выпуклые, совершенно круглые. Рельефно передан маленький рот.

Эти фигуры могут быть изображениями божества, но, скорее, их все же следует считать статуями жриц, так как трудно предположить, что в одном святилище находилось такое количество идентичных изображений божества. О том же свидетельствуют и костюм их — широкая юбка — и обнажен-



ная грудь: так обычно изображались на Крите и в Микенах прислужницы божества, участницы священных процессий и т. д. Интересна техника изготовления этих скульптур: они вылеплены от руки, головы их сплошные, тела же укреплялись на деревянном каркасе. Лишь с большими оговорками они могут считаться образцами монументальной скульптуры; по существу, это просто увеличенные во много раз глиняные статуэтки. Но важен самый факт появления изображений большого размера. Это первый шаг на пути, который много позднее приведет к развитию греческой пластики.

Мелкая терракотовая пластика в Микенах не была развита. Прimitивные столбообразные статуэтки-идолы с клювообразным носом и руками — выступами, или поднятыми вверх («месяцеобразный тип»), или опущенными вниз и сливающимися с туловищем («круглый тип»), — вот те изделия, которые изготовляли микенские коропласты. Эти фигурки расписывались преимущественно простыми полосками; с художественной точки зрения они не представляют большого интереса.



214

*Статуэтка из Тиринфа
(так называемый
месяцеобразный тип).
XIV — XIII вв. до н. э.*



213

*Голова статуи
из микенского святилища
в Агна Прини.
XIII в. до н. э.*

Изделия из слоновой кости. Невысокий уровень микенской терракоты не означает, что в Микенах отсутствовала мелкая пластика. Известно значительное число превосходных миниатюрных изделий из слоновой кости: это различные предметы, украшенные рельефами, и круглая скульптура, обычно также служившая каким-либо украшением.

Среди всех происходящих из Микен изделий слоновой кости своими исключительно высокими художественными достоинствами выделяется скульптурная группа, найденная в 1939 г. Она изображает двух сидящих рядом, обнявшись, женщин в одинаковых типично критских одеждах — широкая с пышными оборками юбка и узкий прилегающий лиф, оставляющий обнаженной грудь. Перед ними помещена фигурка ребенка, опирающегося о колени одной из женщин и ласково обхватившего ручонкой руку другой. Спины обеих женских фигур прикрывает одно покрывало, что подчеркивает их единство. Группа, очевидно, изображает божественного младенца и его двух кормилиц; этот мотив был широко распространен в древних религиях, неоднократно встречался и в более поздних греческих мифах, в частности в мифе о младенческих годах Зевса, проведенных на Крите. Исполнение этой миниатюрной группы — высота ее не превышает десяти сантиметров — поражает замечательной тонкостью и мастерством. Свободно переданы сложные позы женщин; правда,



215

*Божественный младенец
и кормилицы.
Скульптурная группа из Микен.
XV — XIV вв. до н. э.*

скульптору не удалось избежать некоторых неправоподобностей в изображении ребенка. Особенно хороши тщательно разработанные красивые лица фигур (сохранились головы одной из женщин и ребенка). Перед нами, очевидно, работа критского мастера, напоминающая такие разнообразные выше произведения, как статуэтка акробата или миниатюрная фигурка сидящего ребенка; как и там, волосы фигур были сделаны из тонкой золотой проволоки, не сохранившейся до наших дней. Утрачена также и золотая инкрустация бровей и зрачков. Исполнил ли эту вещь критский мастер для микенского заказчика, или же она просто была доставлена с Крита, судить трудно; датируется это произведение XV или XIV в. до н. э.

Четырнадцатым веком датируется один из лучших образцов микенских изделий из слоновой кости — большая (высота 16 см) цилиндрической формы пиксида, найденная в 1939 г. в камерной гробнице в Афинах. На ее крышке изображен грифон, терзающий лань, на боковых стенках представлены два грифона, напавшие на ланей. И композиционно и стилистически эти изображения напоминают

золотые пластинки из могилы V круга А в Микенах, на которых были представлены львы, преследующие козла и оленя. В исполнении этих фигур чувствуются уроки, полученные от критского искусства, но в то же время формы стали более резкими и определенными. Любопытная деталь — у верхнего края рельефа помещены фигурки двух лежащих львов, изображенных так, как они видны сверху; критский прием исполнения пейзажа здесь перенесен на изображение животных.

Изделия микенских ремесленников из слоновой кости, найденные в погребениях и жилых домах, относятся к более позднему времени, главным образом к XIII в. до н. э. Интересны миниатюрные — высотой в несколько сантиметров — головки воинов в высоких шлемах, снабженных нащечниками и назатыльниками. Это круглые или полукруглые скульптурки, выточенные с большой аккуратностью; детально передан своеобразный материал, из которого сделан шлем, — нашитые в несколько рядов друг над другом кабаньи клыки. О таком шлеме упоминает в «Илиаде» Гомер (X, 261—265):

*Пиксида
из камерной гробницы в Афинах.
XIV в. до н. э.*

216



*«... И покрыл его голову кожаным шлемом,
Крепко внутри он сплетен был из многих ремней,
а снаружи*

*Белые были клыки белозубого вепря нашиты,
Густо с обеих сторон, и туда и сюда простираясь
В стройных, красивых рядах; подкладкой же
войлок являлся».*

Остатки такого шлема в виде рассыпанных кабаньих клыков найдены в одной из шахтовых гробниц круга А; они были обнаружены и в недавно открытой камерной гробнице в Дендре вместе с металлическими латами и щитом. Миниатюрные головки из слоновой кости вполне верно передают головной убор микенских воинов; по трактовке человеческого лица они напоминают стуюковую голову, происходящую из Микен.

Многочисленные рельефы из слоновой кости были найдены в домах, раскопанных в Микенах. Несколько пластинок с изображениями сфинксов были найдены в «доме сфинксов», которому они дали название. Лучшая из них украшала крышку ларца. Два сфинкса представлены друг против друга в геральдических позах, повторяющих

композицию рельефа Львиных ворот; только каннелированная колонна с капителью типа колонн гробницы Атрея помещена не между фигурами сфинксов, а под ними. Крылатые фигуры мастерски вписаны в прямоугольную поверхность пластинки; орнаментальное исполнение их развернутых крыльев придает рельефу большую декоративность. Но, может быть, самым своеобразным примером микенского стиля с его стремлением к симметрии и уравновешенности является пластинка слоновой кости из микенского дворца в Фивах. Она также служила украшением шкатулки. На ней изображены фигуры двух прыгающих козлов, данные в смелых позах, с повернутыми назад головами, причем их тела, абсолютно симметричные, пересекают друг друга по диагоналям. Не менее интересна пластинка слоновой кости из Спаты (Аттика) с изображением льва, терзающего быка. Резкий поворот головы быка с изогнутыми рогами напоминает такие изделия критских мастеров, как рельефы с коровой и козой из Кносса. Изображение полно движения, но в то же время идеально заполняет прямоугольник.

*Рельеф с изображением льва,
терзающего быка, из Спаты.
XIII в. до н. э.*

217





218

*Рельеф с изображением сфинксов
из «дома сфинксов» в Микенах.
XIII в. до н. э.*



219

*Головка воина в шлеме из Спарты.
XIII в. до н. э.*

Изделия из металла. Микенские изделия из слоновой кости по четкости и ясности исполнения не уступают изделиям из металла. Близкой аналогией грифонам на пиксиде из Афин является золотая печать, найденная в разрушенном голосовом погребении близ Пилоса и датирующаяся XIV в. до н. э. На ней представлен лежащий грифон с развернутыми крыльями и поднятой головой; рисунок тонкий, но несколько дробный, перенасыщен деталями, украшающими фигуру грифона.

Произведений торевтики в период, следовавший за шахтовыми гробницами, особенно изделий из драгоценных металлов, известно очень немного; в основном это объясняется тем, что подавляющее большинство погребений этого времени было разграблено еще в древности.

Техника инкрустации металлом по металлу, созданная критскими ювелирами, была воспринята их микенскими последователями. В одной из камерных гробниц близ Микен была найдена серебряная чаша с широким вместилищем и маленькой петлеобразной ручкой. Вдоль верхнего края ее идет ряд инкрустированных золотом и чернью бородатых голов. Из 21 головы сохранились далеко не все; инкрустация, вбитая в поверхность чаши, вышла из своих гнезд; это свидетельствует о том, что критская техника не всегда удачно применялась микенскими мастерами. Такие же головки, происходящие от аналогичного сосуда,

были найдены в Пилосе, что позволяет с уверенностью датировать эти изделия XIII в. до н. э.

Превосходные образцы микенского искусства встречаются иногда далеко за пределами материковой Греции. Микенские греки к этому времени, как уже говорилось выше, основали ряд поселений на островах Средиземного моря и на азиатском побережье. Еще в XV в. до н. э. первые микенцы появились на Кипре. Именно отсюда происходит один из лучших образцов микенской торевтики — большая серебряная чаша, мастерски украшенная инкрустированными золотом и чернью букраниями — головами быков — и цветами лотоса. Она датируется XIV в. до н. э. и была, вероятно, привезена кем-нибудь из переселенцев из метрополии. Похожая чаша была найдена в Дендре, в Арголиде. Что касается ювелирных украшений, то в этой области прикладного искусства микенские ремесленники в рассматриваемый период продолжали совершенствовать выработанную ранее технику. Особенно популярна была зернь, ею охотно украшались миниатюрные бусины различной формы. Превосходным образцом этой техники является подвеска в виде шара, украшенная рядами треугольничков из зерни, найденная в Энкоми на Кипре. Была освоена и новая техника — эмаль, то есть инкрустация золотого изделия вставками стеклянной пасты. Расплавленная паста вливалась в специально сделанные в металле углубления. Перво-



220
*Золотая печать
с изображением грифона
из толоса близ Пилоса.
XIV в. до н. э.*



221
*Серебряная чаша с инкрустацией
в виде человеческих голов
из камерной гробницы в Микенах.
XIII в. до н. э.*

начально такими вставками — глазками синего цвета — украшались только бусины: они отличались большим разнообразием. Популярны были ожерелья, составленные из миниатюрных рельефных пластинок в виде листиков плюща или фигурок моллюсков-аргонавтов. Эти тонко исполненные рельефчики украшались эмалью и зернью. К концу микенской эпохи была освоена и более сложная техника перегородчатой эмали, когда гнезда для пасты делались из напаянных на поверхность изделия тонких металлических перегородок. Именно в этой технике сделан великолепный скипетр, увенчанный фигурками двух соколов. Он происходит из Куриона на Кипре и, вероятно, был сделан на месте микенскими мастерами, переселившимися сюда из Греции. Сама техника перегородчатой эмали могла быть заимствована из Египта и вскоре была надолго забыта — ювелиры классической Греции ее не знали.

Вазопись. Самой обширной областью микенского прикладного искусства была вазопись. На протяжении трех веков она прошла большой путь раз-

вития. В XIV в. до н. э. орнаментализация росписей, проявившаяся в вазах «дворцового стиля» XV в., усиливается, изображения морских животных и растений становятся все более стилизованными; усики растений и щупальца осьминогов превращаются в волнистые линии и завитки. Впрочем, ваз с подобными росписями немного; широко распространены лишь вытянутые кубки на высоких ножках, украшенные настолько стилизованными изображениями каких-то моллюсков, что трудно определить их название. На большинстве же сосудов доминируют различные геометрические орнаменты: спирали, волнистые линии, концентрические круги, а также чисто линейные мотивы — заштрихованные ромбы и треугольники, горизонтальные полосы. Большое число таких ваз дали позднемикенские камерные гробницы близ Микен. Большим разнообразием отличаются формы сосудов: наряду с излюбленными ранее чашами на низких ножках и уже упомянутыми кубками распространены различного вида кувшины, низкие плоскдонные алабастры с широким горлом, трехручные амфоры. Особой же любовью теперь поль-



222

Серебряная чаша с инкрустацией в виде бычьих голов из Эпиромы. XIV в. до н. э.

зуются так называемые псевдоамфоры, сосуды с округлым туловом и стрелеобразными ручками, примыкающими к ложному горлу. Встречаются также и фигурные аски в виде схематично исполненных птиц, украшенные геометрическим орнаментом. Несмотря на определенное упрощение росписи, техника исполнения сосудов высока — формы отличаются большой четкостью, глина тонко отмучена, хорошо обожжена. Роспись делается блестящим лаком высокого качества, цвет которого варьируется от черного до красного через все оттенки коричневого.

Важнейшей особенностью микенской керамики является распространение в ней начиная с XIV в. до н. э. совершенно отсутствовавших ранее изображений людей и животных. Несомненно, большую роль в этом сыграло влияние монументальной живописи. На стенках сосудов разворачиваются сложные сцены выезда на колеснице, несколько напоминающие упомянутую выше фреску из Тиринфа; реже встречаются сцены отъезда героя на корабле. Уникально изображение на лучшем образце подобного рода вазописи, каким является



223

Кубок с изображением моллюсков.
XIV в. до н. э.

Кратер с изображением воинов
из «дома кратера воинов»
в Микенах.

XIII в. до н. э.

224







226

*Кратер с изображением быков
из Эпкомы.
XIII в. до н. э.*

известный кратер с воинами, найденный в одном из домов в пределах микенского акрополя. Он относится к позднему периоду микенской вазописи. На стенках этого широкого сосуда — кратера — представлено шествие идущих вправо в полном вооружении воинов. На них шлемы с высокими султанами, панцири и поножи, в руках — копья и круглые щиты; слева их провожает женщина, поднимающая горестным жестом руки. Рисунок четкий и уверенный, но пропорции не соблюдены; несмотря на это, большеголовые фигуры с длинными носами и короткими руками производят большое впечатление ритмом построения и известной монументальностью, сближающей их с фресковыми росписями.

Трудно определить сюжет подобных изображений. Возможно, что многие из них имеют мифологическое значение, остающееся нам неясным. Подавляющее большинство ваз с изображениями людей и животных найдены вне материковой Греции, в тех периферийных районах Эгейского и Средиземного морей, где начиная с XIV в. до н. э. расселяются микенские колонисты. Многочисленные вазы такого типа найдены на о. Кипр. Из Эпкомы происходит один из лучших кратеров с подобной росписью — так называемый «кратер Зевса». Сюжет его росписи явно мифологический: изображена колесница, перед ней стоят обнаженный герой с луком в руках и человек в длинной одежде, дер-

жащий весы. Предполагают, что здесь представлен царь богов Зевс, взвешивающий человеческие души или судьбы перед началом решительного сражения. «Кратер Зевса» интересен и в другом отношении — здесь сочетаются старые мотивы с новыми: на обеих сторонах тулова изображены чрезвычайно стилизованные осьминоги. Но обычно росписи подобных ваз ограничиваются сценами выезда героев на колесницах или излюбленными фигурами быков, в популярности которых следует видеть отзвуки критского культа священных быков. Эти изображения отличаются примитивностью и схематизмом рисунка. Человеческие тела скрыты под трубообразной одеждой, орнаментированной точками или крестиками. Аналогичным образом украшаются тела животных. При всей схематичности эти вазы настолько индивидуальны, что можно выделить сосуды, расписанные одним мастером; так, например, на вазах «мастера протом» изображены передние части фигур быков, обильно украшенные крестиками.

Хотя подавляющее большинство подобных сосудов происходит из микенских поселений Малой Азии



227

*Кратер с изображением выезда
на колеснице (так называемый
кратер Зевса) из Эпкомы.
XIII в. до н. э.*



228

*Ларнак с изображением осьминога
и папирусов из Нахилмоса.
Ок. 1300 г. до н. э.*



229

*Алабастр
с изображением птицы и рыбы
из некрополя близ Феста.
Ок. 1300 г. до н. э.*

и Кипра, нельзя считать, что именно там сложился этот своеобразный позднемикенский стиль, так как ряд таких ваз был найден и в материковой Греции. Но здесь более значительную роль играли вазы, продолжающие традиции предшествующего времени, тогда как в поселениях, основанных вне Греции, свободнее развивались новые мотивы.

ИСКУССТВО КРИТА КОНЦА II ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ ДО Н. Э.

Искусство Крита позднего периода существования эгейской культуры, после падения Кносского дворца, представлено почти исключительно вазами и терракотами. Оно идет в общем русле позднемикенского искусства, но сохраняет известную самобытность. В росписи критских ваз конца XIV—XIII в. до н. э. особенной популярностью пользуются птицы, летящие или идущие. Типичным образцом таких росписей является алабастр с фигуркой птицы, летящей над морем с рыбой в когтях, найденный в одном из погребений некрополя Калювия близ Феста; датируется он около 1300 г. до н. э. Густой заполнительный орнамент сплошь покрывает фон вазы. Волнистые линии и треугольники перекликаются с орнаментальной штрихов-



230

*Статуэтка быка
с орнаментальной росписью
из Агиа Триады.
XIV—XIII вв. до н. э.*

кой, заоливающей фигуру птицы. Она как бы растворяется среди окружающих ее узоров, так же как с трудом различимое растение папируса, изображенное перед ней. Подобная роспись, теряющая четкость рисунка, но сохраняющая декоративную связь с формой вазы, дополняется чисто геометрическими орнаментами в виде шахматных узоров, кругов или простых горизонтальных линий. Передки среди поздних критских сосудов и вазы только с такими орнаментами — например, фляги с круглым туловом, боковые стороны которых украшены концентрическими кругами.

Близки расписной керамике по стилю и технике другие распространенные в эту эпоху на Крите памятники — глиняные саркофаги — ларнаки, имеющие форму то прямоугольного ящика, то вазы со скругленными углами. На ларнаке из Нахаммоса изображены на одной стороне осьминог и растения папируса, разделенные полосой чешуйчатого орнамента. И то и другое изображение стилизованы почти до полной неузнаваемости, превратились из живых воспроизведений реальной природы, какими они были на вазах времени расцвета критского искусства, в отвлеченные, схематические узоры. То же можно видеть и на других ларнаках. Например, на саркофаге из Гурнии представлена корова с сосущим ее теленком — мотив, с подлинным реализмом воспроизведенный на фаянсовом рельефе из Кносса, здесь превра-



231

*Статуэтки боги из Кносса.
XIII в. до н. э.
Деталь*

щается в узорчатую схему, не лишнюю, впрочем, декоративности и вполне удовлетворяющую своей задаче — служить украшением поверхности определенного предмета.

Аналогичные черты отмечаются и в критских терракотовых статуэтках, датирующихся XIV—XIII вв. до н. э. Фигурка быка из Агия Триады расписана условными орнаментальными узорами, не имеющими ничего общего с действительной расцветкой животного. Статуэтка довольно большого размера: длина фигуры — 48 см. Крупные размеры характерны и для человеческих изображений — в этом могло проявиться влияние искусства материковой Греции. Но, в отличие от микенских лепных терракот, критские статуэтки делались частично на гончарном круге. Именно так исполнялись нижние части этих фигур, имеющие вид широкого цилиндра. Голова и руки вылеплены отдельно и потом прикреплены к фигуре, так же как мелкие детали. Превосходными образцами подобных терракот являются статуэтки из Гази на северном побережье центрального Крита. Они достигают размеров 52, 62, 79 см. Позы их стандартны — руки молитвенным жестом подняты вверх; головы увенчаны изображениями маковых головок (на самой большой фигурке) или священных птиц. Полагают, что это культовые скульптурки, изображающие богинь, но не исключено, что некоторые из них представляют адорантов (молящихся божеству). Подобные же статуэтки были найдены в позднем святилище в Кноссе. Одна из них исполнена в традиционной позе, другая — с повернутой головой и прижатыми к груди руками. Несмотря на условность и схематизм исполнения, эта последняя фигурка сохранила что-то от выразительности ранних статуэток Крита. Геометрическая роспись, покрывающая эти фигурки, придает им еще более условный вид.

ИСКУССТВО ТРОИ

В то время как на греческом материке процветало государство ахейцев, в северо-западном углу Эгейского бассейна, на побережье Малой Азии существовал другой культурный центр, древняя Троя. Развиваясь параллельно с микенской Грецией, вступая с ней в постоянные контакты, Троя непосредственно столкнулась с ней в конце рассматриваемого периода; эта кровопролитная схватка надолго сохранилась в памяти потомков и послужила основой поэм Гомера.

Поселение конца ранней бронзы, Троя V (около 1800 г. до н. э.) после разрушения, причиненного неизвестной нам катастрофой, сменилась новым, более обширным городом, Троей VI, просущест-

вовавшей многие столетия. Данные, полученные при тщательном изучении открытых археологами остатков, свидетельствуют о полной смене культуры. Город, выросший на руинах предшествующего поселения, строится по иному плану, возводятся монументальные оборонительные сооружения, отличающиеся от более ранних стен рядом конструктивных особенностей. Происходящие из слоев Трои VI находки характеризуются совершенно новыми чертами. Старые типы керамики полностью исчезают. Все это свидетельствует о смене населения, о приходе в Троаду новых племен. Целый ряд параллелей между троянской культурой и микенской Грецией позволяет предположить с большой уверенностью, что этими пришельцами были родственные ахейцам греческие племена, проникшие сюда с севера. Они, вероятно, ассимилировались с остатками местного исконного населения и испытали воздействие соседних анатолийских культур. Этим могут объясняться некоторые своеобразные черты троянской культуры.

Поселение Троя VI насчитывает несколько фаз своего существования. Большая часть сохранившихся остатков городских сооружений относится к последней фазе. От городских стен, широким кольцом ооясывавших цитадель, до наших дней дошло несколько менее половины. Пять ворот делят их на шесть секций, из которых большое впечатление производят восточная и южная. Как и в микенских крепостях Греции, от увенчавшихся монументальные каменные стены сырцовых стен остались лишь незначительные следы. Каменные стены достигают толщины 4,5 м, в высоту сохранились на несколько метров. Пандири этих стен сложены из массивных прямоугольных блоков твердого известняка, тщательно пригнанных друг к другу. Большие блоки помещены в нижних рядах, меньшего размера — в верхних. Стены имели легкий наклон, что увеличивало их прочность. Эта черта, отмечающаяся в оборонительных сооружениях Трои времени ранней бронзы, могла быть заимствована строителями стен Трои VI у своих предшественников. Вертикальные желоба прорезают эти стены во всю высоту через более или менее регулярные промежутки. Они отмечают углы, образованные поворотами стены, — своеобразный прием, не встречающийся в архитектуре материковой Греции.

Южные ворота Трои, считающиеся главными воротами крепости, представляли простой проем в стене шириной три с лишним метра. Их защищала расположенная западнее монументальная башня, выступавшая на 10 м за пределы стены. Более сложно устроены восточные ворота. К ним вел неширокий — 2 м — проход между двумя параллельными стенами, образованными собственно оборонительной стеной и выступом башни; это тот же прием, который в значительно более разрабатанном виде был применен в Тиринфе.

Башни защищали подступы к воротам. Монументальная северо-восточная башня, кладка которой сохранилась на высоту 26 рядов и которая производит наиболее величественное впечатление из всех троянских укреплений, была сооружена для защиты находившегося внутри нее колодца или цистерны для воды и для охраны узкого потайного хода, устроенного у ее южной стены.

В западной части оборонительных сооружений Трои сохранилась секция, отличающаяся от остальных меньшей толщиной, построенная из более мелких камней. Как установили исследователи, это остаток ранних стен Трои VI, относящихся к средней фазе ее существования. В поздней фазе были произведены большие работы по перестройке и укреплению системы обороны города, правда, по каким-то причинам не завершённые полностью. Вся центральная часть цитадели Трои VI была уничтожена в римское время при строительстве храма Афины и много позже в результате деятельности Шлимана. Однако с внутренней стороны оборонительных стен археологам, работавшим после него, удалось расчистить остатки нескольких

домов, дающих представление о жилой архитектуре Трои. Большинство домов — прямоугольные в плане, с фундаментами, построенными из больших камней, со стенами из сырцового кирпича или из небольших блоков. Некоторые дома воспроизводят тип мегарона, каким он сложился еще в III тысячелетии до н. э. Они состоят из прямоугольного внутреннего помещения и предшествующего ему открытого портика. Наряду с ними есть дома и другого плана. Интересен так называемый дом со столбами — одно из самых значительных зданий Трои VI. Он имеет два помещения, в большем из которых по оси стояло два массивных квадратных в плане столба. От одного сохранился только фундамент, другой, сложенный из аккуратных блоков известняка, еще поднимается на высоту 1,07 м. Столбы, постепенно сужавшиеся кверху, поддерживали перекрытие дома, которое было, очевидно, плоским. Следует отметить любопытную деталь: в плитах, из которых сложен столб, видны углубления правильной формы от деревянных брусков, некогда скреплявших их; этот технический прием является отдаленным про-



образом употреблявшихся в классической греческой архитектуре свинцовых пиროнов.

«Дом со столбами» не был исключительным явлением. Другой дом, названный VI F, открыт около восточных ворот. Стены его сложены из грубых камней циклопической кладкой, укрепленной деревянными блоками. Как и в других домах Трои, пол был из твердой утрамбованной земли. Прослеживаются два строительных периода: первоначально, как и в «доме со столбами», по продольной оси стояли две опоры, поддерживавшие перекрытие или второй этаж. Затем эти столбы были заменены двумя рядами колонн, по пять в каждом ряду, разделившими здание на три нефа — далекий прообраз позднейших греческих храмов. Базы этих колонн хорошо видны на земляном полу здания. Эти дома во многом загадочны. Неясно их назначение и происхождение их плана, свидетельствующее о том, что в троянской архитектуре наряду с чертами, сходными с микенской, имелись и специфические особенности.

Несмотря на то что открыта лишь небольшая сохранившаяся часть города, можно утверждать, что

Троя VI была построена по определенному плану. Большинство домов расположено вдоль дорог, радиально сходящихся от городских ворот к центру. Причем строители так строго следовали этой планировке, что нередко слегка скашивали стены домов, чтобы не нарушить линии улиц.

В Трое VI не было найдено никаких особенно выдающихся художественных произведений. Для ранних слоев характерна серая минийская керамика, близко напоминающая эладскую. Особенностью троянских ваз этого типа являются ручки в виде голов животных, исполненных очень примитивно, но не лишенных выразительности. Если в материковой Греции минийская керамика уже к середине тысячелетия была вытеснена новыми типами сосудов, то в Трое она существовала до XIII в. до н. э. В последние века перед гибелью Трои VI появляются вазы, исполненные в технике серых минийских, но воспроизводящие чисто микенские формы, вроде псевдоамфор со стремеобразными ручками. Наряду с местной керамикой в Трое бытовали вазы микенского происхождения, несомненно, привозные, подтверждающие наличие



тесных связей Трои с материковой Грецией. Именно эти находки позволили уточнить время гибели Трои VI, приходящееся примерно на 1300 г. до н. э. Причиной разрушения города послужило страшное землетрясение. Следы его прослеживаются во многих местах цитадели. Сразу же после катастрофы город был восстановлен спасшимися жителями: были починены оборонительные стены, причем широко использовался материал от разрушенных зданий. Жилые дома этого восстановленного города, называемого Троей VII А, маленькие, прилепившиеся к внутренней стороне оборонительных стен, свидетельствуют о том, что жители спешили скорее обосноваться на старом пепелище. Дома эти состоят из одного или нескольких небольших помещений, в которых находятся пифосы для хранения припасов. Многочисленность этих домов с пифосами свидетельствует, что в стенах Трои VII А собралось много людей, создавших большие запасы пищи перед гибелью города, которую найденная в нем микенская керамика позволяет датировать около середины XIII в. до н. э. Его разрушение, сопровождавшееся сильными пожарами и гибелью многих людей, несомненно, явилось результатом военного нападения. Эти события связываются вполне убедительно с Троянской войной, воспетой Гомером. Датой ее в свете новых археологических открытий принято считать 1260—1250 гг. до н. э.

Разрушение Трои VII А не явилось окончательной гибелью поселения. Ее жители, спасшиеся от разгрома, быстро вернулись к старым местам. Но вскоре их вытеснили пришельцы, принесшие совершенно новые типы керамики, грубой лепной, много уступавшей предшествующей. Аналогии, которые эта керамика находит в районах Нижнего Дуная, указывают, откуда могли прийти новые жители Трои. Они продержались здесь недолго. Около 1100 г. до н. э. город был окончательно покинут на многие столетия. Очевидно, последний эпизод его истории следует связывать с происшедшими в XII в. до н. э. в Восточном Средиземноморье большими передвижениями различных племен, захватившими и материковую Грецию и явившимися причиной гибели микенской цивилизации.

КОНЕЦ ЭГЕЙСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Микенская цивилизация в XIII в. до н. э. находилась в полном расцвете; об этом свидетельствуют великолепные дворцы и крепости микенских городов Пелопоннеса, находимые в них остатки монументальной живописи и скульптуры. Правда, в произведениях прикладного искусства, в частности в вазописи, прослеживается нарастание черт схе-

матизма и геометризации, свидетельствующее о назревавшем кризисе искусства. Но все же ничто не предвещало в XIII в. близкого конца микенского мира. Победоносный поход против Трои, казалось, еще более укрепил могущество ахейцев. Но не прошло и нескольких десятилетий после их возвращения на родину из-под Трои, как их цветущие города один за другим пали под ударами вторгшихся в Грецию с севера Балканского полуострова племен дорийских греков. Эти племена, стоявшие в культурном отношении на более низкой ступени развития по сравнению с микенцами, тем не менее владели уже железом, что определило их преимущество в военном отношении. Нашествие дорян, происшедшее несколькими волнами, не было абсолютной неожиданностью для жителей микенских городов. Об угрозе нашествия знали, к нему готовились. Именно в последние десятилетия, как свидетельствуют новейшие археологические исследования, производятся разнообразные ремонтные работы во всех микенских крепостях, устраиваются подземные проходы к источникам в Тиринфе, в Афинах и в самих Микенах. Именно в это время предпринимается попытка соорудить, очевидно, объединенными усилиями всех жителей Пелопоннеса, оборонительную стену поперек Истмийского перешейка. Археологи нашли остатки этой стены, для постройки которой были использованы всевозможные вторично употребленные материалы; это свидетельствует о большой спешке, с которой ее воздвигали. Однако стена, которая должна была преградить доступ в Пелопоннес с севера, осталась незаконченной. Что помешало завершить ее строительство и почему мощные микенские крепости так быстро были захвачены пришельцами, мы не знаем. Но в начале XII в. до н. э. почти все крупные микенские центры средней Греции и Пелопоннеса оказались разрушенными и преданными огню. После этого многие из них, вроде Пилоса, были совершенно заброшены и вскоре забыты.

Лишь в Микенах продолжалась жизнь внутри цитадели. Здесь даже сооружаются новые постройки, в частности, зернохранилище около Львиных ворот, возможно, предназначавшееся для хранения припасов на случай осады. Здесь производится керамика, являющаяся последним созданием гибнущей микенской цивилизации. Вазы XII в. до н. э., происходящие из Микен, являются непосредственным, но гораздо более примитивным продолжением керамики предшествующего периода; сохраняются старые формы, особенно любимы двуручные чаши; орнамент состоит из волнистых и S-образных завитков. По месту находки в микенском зернохранилище (англ. — Granary) эта вазопись называется «грэ-нэри-стилем». Наряду с ней существует небольшая группа ваз так называемого густого (close) стиля, излюбленной темой росписи которого яв-



234

*Ваза «стиля грэпер»
из Микен.*

XII в. до н. э.



235

*Ваза
так называемого густого стиля
из Микен.*

XII в. до н. э.

ляются примитивные изображения птиц, чередующиеся с орнаментом, густо заполняющим поле фриза. Эти вазы существуют в течение XII в. до н. э. и исчезают вместе с окончательной гибелью микенской цивилизации и самих Микен под повторными ударами новых пришельцев — дорян. Одни только Афины избежали общей судьбы и не только не были разгромлены дорянами, но и дали убежище многим вытесненным из Пелопоннеса ахейцам. Именно с этого времени начинается подъем этого города. Ахейцы, покинув свои разоренные города, двинулись за пределы страны. В это время отмечается новый приток микенского населения на Кипр. Видимо, они проникли и дальше, на сирийское побережье, неся с собой свою культуру и искусство.

Два тысячелетия существовала эгейская культура, единая в своих основах и бесконечно разнообразная в деталях, подчас настолько существенных, что они определяли новое направление или стиль. Эта культура создала великолепные памятники архитектуры — дворцы Крита и крепости Пелопоннеса. Украшавшие эти дворцы фрески не уступают по своему совершенству наиболее знаменитым росписям Древнего Египта и отличаются особенным, своеобразным стилем. Изумительные по тонкости исполнения и декоративному мастерству

произведения прикладного искусства принадлежат к лучшим образцам художественного творчества народов древности. Справедливо ли, как это делали многие зарубежные ученые, объяснять достижения эгейского искусства влиянием и прямыми заимствованиями у народов древневосточных стран? Сопоставление культуры и искусства эгейского мира с современными ему древними цивилизациями, прежде всего с Египтом и странами Двуречья, естественно и закономерно. Эти культуры существовали и развивались неизоллированно. Данные археологических раскопок свидетельствуют о их тесной связи между собой. На Крите и в микенской Греции неоднократно находили изделия египетских мастеров. Некоторые из этих изделий, как, например, вазы с картушами египетских фараонов времени правления гиксосов, найденные в Кноссе, являются царскими дарами, посланными в качестве свидетельства дружеских отношений между Египтом и Критом. К несколько более позднему времени относятся росписи фиванских гробниц в Египте, на которых изображены критяне, несущие дары египетскому фараону. На них очень верно воспроизведены критские вазы и другие изделия. В ряде мест долины Нила найдены и сами произведения критских ремесленников.

Во многих отраслях изобразительного искусства и архитектуры Эгейки и Древнего Востока отме-

чается определенное сходство. Особенно охотно сравнивают дворцы Крита и Сирии и Анатолии, в которых также многочисленные помещения группируются вокруг открытых внутренних дворов. Но дворцы в Бейчесултане, Алалахе, Угарите датируются примерно XVIII в. до н. э., то есть тем временем, когда уже давно существовали Старые дворцы Крита, возникшие на рубеже III и II тысячелетий. Следовательно, скорее, можно говорить о воздействии Крита на эти азиатские постройки, если вообще необходимо говорить о воздействии, чтобы объяснить столь естественное в сходных условиях жизни совпадение некоторых черт планировки.

Можно было бы привести еще ряд примеров необоснованности тезиса о влиянии на искусство Эгейки искусства Египта или Передней Азии. Еще менее справедлива противоположная точка зрения, объяснявшая своеобразие египетского искусства периода Тель-Амарны минойским влиянием. От этого ошибочного положения большинство исследователей в настоящее время отказалось. Искусство Амарны вполне самобытно, его специфика объясняется условиями развития страны в этот кратковременный период. Черты сходства с более живым и свободным искусством Крита, отмечаемые в нем, объясняются тем, что это искусство, вырвавшееся из рамок традиционной египетской религии, нашло в себе силы преодолеть в какой-то мере путы условностей, порождаемых этой религией и составляющих отличительную особенность традиционного древнеегипетского искусства.

Решая отрицательно вопрос об определяющем влиянии одной из древневосточных культур на Крит или Микены и обратно, нельзя игнорировать существовавшие между этими районами связи, при которых не могло не быть и обмена некоторыми техническими достижениями и отдельными сюжетами и декоративными мотивами. Так, из Месопотамии и Египта заимствовали эгейцы формы своих печатей — наиболее простого и доступного для людей древнего мира знака утверждения частной собственности. Египет, несомненно, оказал воздействие на совершенствование техники изготовления каменных сосудов, хотя само это искусство было известно в Эгейке со времен неолита. Из Египта же заимствовали критяне употребление фаянса. Вполне правдоподобно предположение, что и обычай закрывать лица умерших золотыми масками, короткое время существовавший в микенской практике, проник сюда из Египта, где он, как известно, был широко распространен.

В свою очередь в начале II тысячелетия до н. э. с Крита в Египет проник мотив спирали; отсюда он распространился на восток, в Сирию и на левантское побережье. Несомненно, критского происхождения встречающееся в египетском ис-

кусстве изображение животных в схеме «летучего галопа», например, во фресковых росписях XV в. до н. э. (гробница Узерхет), на сосудах и клинках мечей этого времени. Можно было бы значительно расширить подобное сопоставление памятников искусства стран эгейского мира и Востока. Минойская схема изображения бегущих зверей встречается и в сирийских изделиях. Но все эти в конечном счете второстепенные заимствования не определяют лица той и другой культуры, хода ее развития. Эгейское искусство глубоко отличается от современного ему древневосточного искусства. И если в нем нет величия и монументальности египетской архитектуры и скульптуры или декоративной изысканности ассирийских рельефов, то есть свои, ему одному присущие особенности, такие, как живописность и естественность, стремление правдиво воспроизвести окружающую действительность, сочетающиеся со строгой функциональностью, с соблюдением верности декоративным задачам изображения. Эгейское искусство развивалось вполне самостоятельно рядом с другими столь же самобытными высокоразвитыми цивилизациями эпохи бронзы. Это искусство, по существу, явилось первым поднявшимся до высот реализма искусством на территории Европы. В этом его значение и непреходящая ценность для нас.

Не менее интересна и важна та роль, какую это искусство сыграло в развитии сменившего его на территории Греции искусства I тысячелетия до н. э. Долгое время это последнее называлось собственно греческим в отличие от догреческого, крито-микенского, и их различие подчеркивалось сильнее, чем сходство. И сейчас еще история греческого искусства обычно начинается с первых веков I тысячелетия до н. э., с так называемого геометрического стиля. Но теперь, когда установлена принадлежность ахейцев, носителей микенской культуры, к древнейшим греческим племенам, такая постановка вопроса незаконна. Дорийское нашествие, разрушившее блестящую микенскую цивилизацию, явилось важным переломным пунктом, разделившим две большие исторические эпохи. Факт регресса общественного строя в Греции в последующий период несомненен. После падения микенских государств и расселения на территории Греции дорийских греков здесь устанавливается родовой строй, в котором рабство, достаточно развитое в микенском обществе, существовало, может быть, лишь в зачаточном виде. Понадобилось несколько веков для формирования в Греции нового классового рабовладельческого общества. Но, несмотря на такой явный регресс, сказавшийся не только в области общественных отношений, но и во всех областях культуры и искусства XI—IX вв. до н. э., греки унаследовали от своих предшественников многие их достижения. Было забыто искусство письма, в микенской Гре-

дии распространенное лишь среди правящей верхушки. Однако сохранилось мастерство изготовления керамики на гончарном круге и росписи ее темным лаком. Археологические находки, сделанные главным образом в Афинах, позволяют шаг за шагом проследить переход от позднемикенской вазописи («грэвэри-стиля») к геометрической керамике X—VIII вв. до н. э. В середине XI в. до н. э. происходит важное нововведение, отмечающее начало геометрического стиля, — в росписи ваз начинает применяться циркуль, кривые, от руки сделанные круги и полукруги сменяются ровными и четкими окружностями. Таким образом, искусство вазописи не только не оскудело, но даже довольно быстро начало совершенствоваться.

В других областях искусства связь между двумя эпохами прослеживается не столь четко, как в вазописи, главным образом из-за недостатка имеющегося в нашем распоряжении материала. Но и в терракоте, например, можно отметить известное сходство между таким выдающимся образцом раннегеометрического стиля, как фигурка оленя из афинского Керамика, расписанная строгим шахматным орнаментом, и упомянутой выше статуэткой быка из Агия Триады.

С падением микенских городов, естественно, пришли в упадок архитектура и монументальная живопись. В поселениях родовых общин не было места для сооружений, подобных роскошным дворцам Пилоса и Тиринфа. Но все же традиции эгейской архитектуры в известной мере сохранились и перешли в греческую классическую архитектуру. Это касается и таких существенных ее черт, как дорическая колонна, несомненно, восходящая к колонне крито-микенской, и самого принципа построения греческих храмов, в основе которых лежит тип мегарона, существовавший на территории Греции несколько тысячелетий. У нас нет никаких данных, чтобы судить о сохранении традиций монументальной живописи и скульптуры в послемикенский период. Судя по всему, в этих областях искусства разрыв был наиболее глубоким. Монументальная греческая пластика, зародившаяся в архаическую эпоху, строится на иных принципах, чем микенская, и ведет свое происхождение не от больших глиняных скульптур Микен, а от деревянных статуй — ксоанов геометрической эпохи. Монументальные росписи также не получили непосредственного развития. Но они не были совсем забыты. Многие памятники микенского искусства могли сохраниться в быту греков начала I тысячелетия до н. э. или в виде пожертвований в храмы. Иначе каким образом мог бы Гомер дать в своих поэмах, формирование которых принято относить к VIII в. до н. э., столь точное и яркое описание утвари и вооружения сражавшихся под Троей героев, описание, полностью совпадающее с подлинными микенскими изделиями? Сохранились — несомненно, в гораздо

более хорошем состоянии, чем они дошли до нас, — руины Микен, Тиринфа и других ахейских городов. Некоторые из архитектурных сооружений предшествующего периода использовались наследниками микенцев. Так, в развалинах дворца на афинском Акрополе был устроен храм. Именно эти сохранившиеся микенские памятники дали важный для дальнейшего развития греческого искусства толчок, когда в эпоху архаики, на новом этапе существования греческого общества, перед его искусством встала задача по-новому отобразить окружающую действительность. В этом убеждает сопоставление греческих вазовых росписей VII в. до н. э. с некоторыми микенскими фресками.

Эгейское искусство имело большое значение не для одной только Греции. Искусство Кипра, отличавшееся в силу особенностей развития этого острова особой консервативностью, в течение многих столетий питалось его живыми традициями, принесенными сюда бежавшими от дорийского нашествия ахейцами. Именно здесь нашла дальнейшее развитие практика изготовления скульптур большого размера из глины, зародившаяся в микенской Греции и значительно усовершенствованная киприотами. И дальше на восток, на побережье Передней Азии, в различных произведениях искусства I тысячелетия до н. э. долго встречаются отзвуки эгейских традиций. Таковы, например, изделия из слоновой кости, найденные в Нимруде, но являющиеся работой финикийских ремесленников VIII в. до н. э. Рельефы, изображающие быка или корову, лижущую теленка, явно восходят по характеру передачи животных к известным критским рельефам, отделенным от них несколькими столетиями.

Эгейская культура, создавшая замечательные произведения искусства, обладающие большой непреходящей ценностью, не прошла бесследно, она внесла свой вклад в историю мирового искусства и явилась той основой, на которой выросло искусство классической Греции.

БИБЛИОГРАФИЯ

НЕОЛИТ

Chr. Tsountas
The Prehistoric Citadels of Dimini and Sesklo,
Athen, 1908 (на греч. языке).

A. J. B. Wace and M. S. Thompson
Prehistoric Thessaly. Cambridge, 1912.

V. Milojevic
Chronologie der Jüngerer Steinzeit
in Mittel-und Südosteuropa, Berlin, 1949.

V. C. Turov
Неолит Греции. Периодизация и хронология,
М., 1969.

ОБЩИЕ РАБОТЫ ПО ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЕ ЭГЕЙСКОГО МИРА

P. Ю. Виннер
Древний Восток и эгейская культура, М., 1916.

В. П. Бузескул
Древнейшая цивилизация в Европе.
Эгейская и крито-микенская культура,
Харьков, 1918.

Б. Богаевский
Крит и Микены (Эгейская культура), М.—Л., 1924.

А. А. Захаров
Эгейский мир в свете новейших исследований,
Пб., 1924.

К. М. Колобова
Греция в III и II тысячелетиях до н. э., Л., 1955.

Т. Д. Златковская
У истоков европейской культуры (Троя, Крит,
Микены), М., 1961.

D. Fimmer
Die kretisch-mykenische Kultur, Leipzig, 1924.

G. Thomson
Studies in Ancient Greek Society.
The Prehistoric Aegeans, London, 1949.

G. Glots
La civilisation égéenne, Paris, 1952.

A. Severyus
Grèce et Proche-Orient avant Homère,
Bruxelles, 1960.

L. B. Palmer
Mycenaeans and Minoans. Aegean Prehistory
in the Light of the Linear B Tablets,
New York, 1965.

Fr. Schachermeyr
Ägäis und Orient.
Die überseeischen Kulturbeziehungen
von Kreta und Mykenai
mit Ägypten, der Levante und Kleinasien
unter besonderer Berücksichtigung
des 2. Jahrtausends v. Chr. Wien, 1967.

КРИТО-МИКЕНСКАЯ РЕЛИГИЯ

A. W. Persson
The Religion of Greece in Prehistoric Times,
Berkeley—Los Angeles, 1942.

Ch. Picard
Les religions préhelléniques (Crète et Mycenes),
Paris, 1948.

M. P. Nilsson
The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival
in Greek Religion, Lund, 1950.

КРИТ

A. J. Evans
The Palace of Minos at Knossos, London, 1921—1935.

J. D. S. Pendlbary
The Archaeology of Crete, London, 1939.

J. D. S. Pendlbary
A Handbook of the Palace of Minos at Knossos,
2 ed., London, 1955.

Fr. Matz
Götterscheinung und Kultbild im minoischen Kreta,
Wiesbaden, 1958.

A. C. Vaughan
The House of the Double Axe.
The Palace of Knossos, New York, 1959.

J. W. Graham
The Palaces of Crete, Princeton, 1962.

R. W. Hutchinson
Prehistoric Crete, London, 1962.

Fr. Schachermeyr
Die minoische Kultur des alten Kreta,
Stuttgart, 1964.

N. Platon
Crete, London, 1966.

H. E. L. Mellersh
Minoan Crete, London, 1967.

МИКЕНСКАЯ ГРЕЦИЯ

C. Я. Лурье

Язык и культура микенской Греции, М.—Л., 1957.

Я. А. Ленцман

Рабство в микенской и гомеровской Греции, М., 1963.

Т. В. Блаватская

Ахейская Греция во втором тысячелетии до н. э., М., 1966.

G. Rodenwaldt und K. Müller

Tyrins, Bd. 1—2, München, 1930.

A. W. Persson

The Royal Tombs at Dendra near Midea, Lund, 1931.

A. J. B. Wace

The Chamber Tombs of Mycenae, Cambridge, 1932.

G. Karo

Die Schachtgräber von Mykenae, München, 1930—1933.

A. J. B. Wace

Mycenae. An Archaeological History and Guide, Princeton, 1948.

Fr. Schachermeyr

Die ältesten Kulturen Griechenlands, Stuttgart, 1953.

M. Ventris and J. Chadwick

Documents in Mycenaean Greek, Cambridge, 1956.

G. E. Mylonas

Ancient Mycenae. The Capital City of Agamemnon, Princeton, 1957.

J. Chadwick

The Decipherment of Linear B, Cambridge, 1958.

Chr. Zervos

Naissance de la civilisation à Grèce, t. 1—2, Paris, 1962—1963.

V. R. Desborough

The Last Mycenaeans and their Successors. An Archaeological Survey c. 1200—1000 B. C., Oxford, 1964.

W. Taylor

The Mycenaeans, London, 1964.

E. Vermeule

Greece in the Bronze Age, London, 1964.

C. W. Blegen

The Palace of Nestor at Pylos, vol. 1—2, New York, 1966.

G. E. Mylonas

Mycenae and Mycenaean Age, New Jersey, 1967.

ТРОЯ

W. Dörpfeld

Troja und Hion, Bd. 1—2, Berlin, 1902.

H. Schmidt

Heinrich Schlimanns Sammlung Trojanisches Altertümer, Berlin, 1902.

H. Th. Bossert

Altanatolien, Berlin, 1942.

C. W. Blegen

Troy and the Trojans, New York, 1963.

J. Mellaart

The Chalcolithic and Early Bronze Ages in the Near East and Anatolia, Beirut, 1966.

РАБОТЫ ПО ИСКУССТВУ ЭГЕЙСКОГО МИРА

H. Th. Bossert

AltKreta. Kunst und Handwerk in Griechenland, Kreta und auf den Kykladen während der Bronzezeit, Berlin, 1923.

J. Charbonneaux

L'art égéen, Paris, 1929.

Chr. Zervos

L'art en Grèce des temps préhistoriques au début du XVIII siècle, Paris, 1934.

A. Furumark

The Mycenaean Pottery. Analysis and Classification, Copenhagen, 1941.

A. Furumark

The Chronology of Mycenaean Pottery, Copenhagen, 1941.

Chr. Zervos

L'art en Grèce du troisième millénaire au IV-e siècle avant notre ère, Paris, 1946.

F. H. Stubbings

Mycenaean Pottery from the Levant, Cambridge, 1951.

Chr. Zervos

L'art de la Crète néolithique et minoenne, Paris, 1956.

Chr. Zervos

L'art des Cyclades du début à la fin de l'âge du bronze. 2500—1100 av. n. è., Paris, 1957.

Kretische Paläste, mykenische Burgen [Album], Stuttgart, 1957.

W. Taylor

Mycenaean Pottery in Italy and Adjacent Areas, Cambridge, 1958.

S. Marinatos and M. Hirmer

Crete and Mycenae, London, 1960.

V. E. G. Kenna

Cretan Seals, Oxford, 1961.

Fr. Mats

The Art of Crete and Early Greece. The Prelude to Greek Art, New York, 1962.

P. Demargne

Le naissance de l'art grec, Paris, 1964.

R. Higgins

Minoan and Mycenaean Art, London, 1967.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- | | | |
|--|---|---|
| <p>1
Неолитическое поселение
в Неа-Никомедии.
План.</p> <p>2
Неолитический сосуд из Фессалии
с росписью краской «урфирнис».
Афины, Национальный музей.</p> <p>3
Неолитический сосуд из Херонея
с расписным геометрическим
орнаментом.
Херонея, музей.</p> <p>4
Неолитический сосуд с росписью
из магулы Отцаки (Фессалия).</p> <p>5
Фрагмент неолитического сосуда
с изображением
человеческих фигур
из магулы Отцаки (Фессалия).</p> <p>6
Неолитический сосуд
с гравированным орнаментом
из Кносса.
Гераклион, музей.</p> <p>7
Фигурки лягушек из Неа-Никомедии.
VII тыс. до н. э.</p> <p>8
Статуэтка из Неа-Никомедии.
VII тыс. до н. э.</p> <p>9
Неолитическая статуэтка
обнаженного мужчины из Кносса.</p> <p>10
Статуэтка богини-матери из Лерны.
IV тыс. до н. э.
Аргос, музей.</p> <p>11
Поздненеолитическое поселение
в Димини.
Конец IV — начало III тыс. до н. э.
План.</p> <p>12
Расписной сосуд из Димини.
Начало III тыс. до н. э.
Афины, Национальный музей.</p> <p>13
Богиня с ребенком на руках.
Поздненеолитическая</p> | <p>расписная статуэтка из Сескло.
Афины, Национальный музей.</p> <p>14
Бастион крепостной стены Трои I.
Ок. середины III тыс. до н. э.</p> <p>15
Крепостные стены Трои II.
3-я четверть III тыс. до н. э.</p> <p>16
Троя I, II и VI.
III—II тыс. до н. э.
План.</p> <p>17
Золотые украшения из клада,
найденного в Полиохни.
2-я половина III тыс. до н. э.</p> <p>18
Золотая диадема
из Большого троянского клада.
2-я половина III тыс. до н. э.</p> <p>19
Золотой сосуд из Трои.
2-я половина III тыс. до н. э.</p> <p>20
Амфора из Полиохни.
Конец III тыс. до н. э.
Афины, Национальный музей.</p> <p>21
Двуручный кубок (depas) из Трои.
2-я половина III тыс. до н. э.</p> <p>22
«Лицевая» урна из Трои III.
Конец III тыс. до н. э.</p> <p>23
Каменная ваза из Трои I.
Середина III тыс. до н. э.</p> <p>24
Ритуальные топоры из Трои II.
2-я половина III тыс. до н. э.</p> <p>25
Модель жилища.
Ритуальная ваза с о. Мелос.
Конец III тыс. до н. э.
Афины, Национальный музей.</p> <p>26
Кикладский идол (статуэтка
женского божества) с о. Наксос.
2-я половина III тыс. до н. э.
Афины, Национальный музей.</p> | <p>27
Голова идола с о. Аморгос.
2-я половина III тыс. до н. э.
Париж, Лувр.</p> <p>28
«Арфист». Статуэтка с о. Керос.
Ок. 2000 г. до н. э.
Афины, Национальный музей.</p> <p>29
«Флейтист». Статуэтка с о. Керос.
Ок. 2000 г. до н. э.
Афины, Национальный музей.</p> <p>30
Пиксида со спиральным орнаментом
с о. Наксос.
III тыс. до н. э.
Афины, Национальный музей.</p> <p>31
Кубок с о. Фера.
1-я половина III тыс. до н. э.
Афины, Национальный музей.</p> <p>32
Сосуд в виде соусника
из Халандриани.
2-я половина III тыс. до н. э.
Афины, Национальный музей.</p> <p>33
Золотой сосуд с о. Эвбея.
1-я половина III тыс. до н. э.
Афины, музей Бенаки.</p> <p>34
Золотой сосуд в виде соусника
из Аркадии.
2-я половина III тыс. до н. э.
Париж, Лувр.</p> <p>35
Сосуд Пелос-группы
с гравированным орнаментом
с о. Антипарос.
1-я половина III тыс. до н. э.
Лондон, Британский музей.</p> <p>36
Фигурная ваза в виде животного
из Филакопи на о. Мелос.
1-я половина III тыс. до н. э.
Афины, Национальный музей.</p> <p>37
Расписной сосуд с о. Мелос.
Середина III тыс. до н. э.
Афины, Национальный музей.</p> |
|--|---|---|

- 38
Ритуальный сосуд
с гравированным орнаментом
с о. Сирос
(так называемая
кикладская сковорода).
2-я половина III тыс. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 39
Пиксида со спиралеобразным деко-
ром с о. Сирос.
2-я половина III тыс. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 40
Ваза Сирос-группы
с темной обмазкой и орнаментом.
2-я половина III тыс. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 41
Фигурный сосуд в виде медведя
с о. Сирос.
2-я половина III тыс. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 42
Поселение
раннеэлладского периода в Лерне.
III тыс. до н. э.
План.
- 43
«Дом с черепицей» в Лерне.
Общий вид.
- 44
Сосуд в виде соусника из Рафины.
2200—2000 гг. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 45
Ваза из Орхомена.
2200—2000 гг. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 46
Расписной аск из Лерны.
2-я половина III тыс. до н. э.
Аргос, музей.
- 47
Оттиски печатей
из «дома с черепицей» в Лерне.
2-я половина III тыс. до н. э.
Аргос, музей.
- 48
Жилой дом в Василики.
1-я половина III тыс. до н. э.
План.
- 49
Толосное погребальное сооружение
в долине Мессары.
1-я половина III тыс. до н. э.
План.
- 50
Кубок Пиргос-стиля
из погребения в Пиргосе.
2800—2600 гг. до н. э.
Гераклион, музей.
- 51
Кувшин с росписью
из Агиос Онуфриос.
2600—2500 гг. до н. э.
Гераклион, музей.
- 52
Кувшинчик с о. Мохлос.
Ок. 2300 г. до н. э.
Гераклион, музей.
- 53
Кувшин с росписью
стиля Василики из Василики.
2500—2400 гг. до н. э.
Гераклион, музей.
- 54
Пиксида из Маронен.
Ок. 2500 г. до н. э.
Гераклион, музей.
- 55
Пиксида из Маронен.
Крышка.
- 56
Крышка пиксиды
с изображением собаки
с о. Мохлос.
Ок. 2400 г. до н. э.
Гераклион, музей.
- 57
Золотые украшения
из погребения на о. Мохлос.
III тыс. до н. э.
Гераклион, музей.
- 58
Печать с ручкой в виде бычка
из Платаноса.
2300—2000 гг. до н. э.
Гераклион, музей.
- 59
Старый дворец в Фесте.
Зрелищная лестница.
2000—1700 гг. до н. э.
- 60
Таблички, изображающие фасады
домов из Старого дворца в Кноссе.
1800—1700 гг. до н. э.
Гераклион, музей.
- 61
Пифос стиля Камарес
из Старого дворца в Фесте.
Гераклион, музей.
- 62
Ваза стиля Камарес
из Старого дворца в Кноссе.
Гераклион, музей.
- 63
Чаша стиля Камарес
(так называемая ваза для фруктов)
из Старого дворца в Фесте.
Гераклион, музей.
- 64
Чашечка стиля Камарес
(так называемая
яичная скорлупка)
из Старого дворца в Фесте.
Гераклион, музей.
- 65
Кувшинчик стиля Камарес
из Старого дворца в Фесте.
Гераклион, музей.
- 66
Ваза стиля Камарес
из Старого дворца в Фесте.
Гераклион, музей.
- 67
Кратер с лилиями стиля Камарес
из Старого дворца в Фесте.
Гераклион, музей.
- 68
Пифос стиля Камарес
из Старого дворца в Фесте.
Гераклион, музей.
- 69
Оттиски печатей
с изображением «правителя»
и «сына правителя»
из Старого дворца в Кноссе.
Ок. 1700 г. до н. э.
Гераклион, музей.
- 70
Обезьянка. Скульптурная ручка
печати из Трапезы.
2000—1800 гг. до н. э.
Гераклион, музей.
- 71
Золотое украшение
в виде двух пчел
из погребения некрополя Малли.
Начало II тыс. до н. э.
Гераклион, музей.
- 72
Модель святилища
из Старого дворца в Кноссе.
Начало II тыс. до н. э.
Гераклион, музей.
- 73
Статуэтка молящегося
из Платаноса.
Ок. 1800 г. до н. э.
Гераклион, музей.
- 74
Статуэтка молящейся из Шамази.
Начало II тыс. до н. э.
Гераклион, музей.
- 75
Статуэтка молящейся
из Пискокефалона.
Ок. 1800 г. до н. э.
Гераклион, музей.
- 76
Статуэтка животного
(вероятно, собаки)
из гробницы в Мессаре.
Начало II тыс. до н. э.
Гераклион, музей.
- 77
Фигурная ваза
в виде быка с акробатом
из гробницы в Мессаре.
Начало II тыс. до н. э.
Гераклион, музей.

- 78
Новый дворец в Кноссе.
XVII—XV вв. до н. э.
План.
- 79
Новый дворец в Кноссе.
Общий вид.
- 80
Новый дворец в Кноссе.
Северный вход.
- 81
Новый дворец в Кноссе.
Западные склады.
- 82
Новый дворец в Кноссе.
Тронный зал. XV в. до н. э.
- 83
Новый дворец в Кноссе.
Лестничный зал в восточном крыле.
- 84
Новый дворец в Кноссе.
Лестничный зал и лестница
в восточном крыле.
- 85
Новый дворец в Кноссе.
«Комната царицы»
в восточном крыле.
- 86
Новый дворец в Кноссе.
Ванная комната в восточном крыле.
- 87
Новый дворец в Кноссе.
Общий вид западного крыла.
- 88
Новый дворец в Фесте.
XVII—XVI вв. до н. э.
План.
- 89
Каменный жертвенник
из Нового дворца в Малли.
- 90
Новый дворец в Фесте.
Центральный двор.
- 91
Новый дворец в Фесте.
Большая лестница.
- 92
Новый дворец в Фесте.
Вестибюль в северном крыле.
- 93
Вилла в Ватипетроне.
Помещение с прессом
для изготовления вина.
XVI в. до н. э.
- 94
Дворец в Като Закро
XVII—XVI вв. до н. э.
План.
- 95
Царская вилла в Агна Триаде.
XVII—XVI вв. до н. э.
Общий вид.
- 96
Миннойский город в Гурнии.
- 97
Храм-гробница близ Кносса.
XVI в. до н. э.
- 98
Фреска с лилиями
из виллы в Амниссосе.
XVII в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 99
«Собиратель шафрана».
Фреска из дворца в Кноссе.
XVII в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 100
Дикая кошка, охотящаяся на фазана.
Фрагмент фрески
из виллы в Агна Триаде.
XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 101
Куропатки в скалах.
Деталь фрески
из Караван-сарая в Кноссе.
XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 102
«Парижанка». Фрагмент
«фрески раскладных стульев»
из дворца в Кноссе.
Ок. 1500 г. до н. э.
Гераклион, музей.
- 103
Миниатюрная фреска
с изображением святилища
из дворца в Кноссе.
XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 104
Голова быка.
Фрагмент «рельефной» фрески
из северных пропилеев
дворца в Кноссе.
Ок. 1580 г. до н. э.
Гераклион, музей.
- 105
«Царь-жрец». «Рельефная» фреска
из центрального вестибюля
дворца в Кноссе.
1-я половина XV в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 106
Игра с быком.
Фреска из восточного крыла
дворца в Кноссе.
1-я половина XV в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 107
Юноша с ритонном.
Фрагмент «фрески процессий»
из «коридора процессий»
дворца в Кноссе.
1-я половина XV в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 108
Фреска с грифонами
в тронном зале дворца в Кноссе.
2-я половина XV в. до н. э.
Реконструкция.
- 109
Жрица у алтаря.
Деталь росписи саркофага
из Агна Триады.
- 110
Саркофаг из Агна Триады.
Конец XV в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 111
Чашечка с растительной
росписью из дворца в Кноссе.
1550—1520 гг. до н. э.
Гераклион, музей.
- 112
Ваза с лилиями
из дворца в Кноссе.
Конец XVII в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 113
Кувшин с растительной росписью.
из Нового дворца в Фесте.
1550—1520 гг. до н. э.
Гераклион, музей.
- 114
Пифос с изображением букраниев
с о. Псира.
Ок. 1550 г. до н. э.
Гераклион, музей.
- 115
Пифос с росписью спиралями
с о. Псира.
XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 116
Псевдоамфора
с геометрической росписью
из дворца в Като Закро.
XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 117
Кувшин из Палейкастро.
Конец XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 118
Кувшин с изображением наутилусов
из Египта.
Конец XVI в. до н. э.
Марсель, музей Борели.
- 119
Ритон
с изображением морских существ
из Като Закро.
Конец XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 120
Фляга с изображением осьминога
из Палейкастро.
Конец XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.

- 121
Амфора с изображением папируса из дворца в Кноссе.
XV в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 122
Амфора с изображением папируса из дворца в Кноссе.
XV в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 123
«Богиня со змеями».
Статуэтка из святилища дворца в Кноссе.
Начало XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 124
«Богиня со змеями».
Статуэтка из святилища дворца в Кноссе.
Начало XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 125
Миниатюрная статуэтка сидящего ребенка из Палейкастро.
2-я половина XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 126
Статуэтка акробата из дворца в Кноссе.
Середина XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 127
Статуэтка молящегося из Тиллессоса.
Середина XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 128
Коза с козлятами. Рельеф из святилища дворца в Кноссе.
Начало XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 129
Корова с теленком. Рельеф из святилища дворца в Кноссе.
Начало XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 130
Ритон в виде головы быка из дворца в Кноссе.
2-я половина XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 131
Ритон в виде головы быка из дворца в Като Закро.
Вторая половина XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 132
Ваза в виде фигуры быка с о. Псира.
Конец XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 133
Ритон в виде головы львицы из дворца в Кноссе.
2-я половина XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 134
«Кубок принца» из виллы в Агна Триаде.
2-я половина XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 135
Ритон с рельефными изображениями игр с быками из виллы в Агна Триаде.
2-я половина XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 136
Сосуд с изображением сборщиков урожая из виллы в Агна Триаде.
2-я половина XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 137
Певцы. Деталь сосуда из виллы в Агна Триаде.
- 138
Ритон с рельефным изображением святилища в горах из дворца в Като Закро.
2-я половина XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 139
Ваза из дворца в Като Закро.
Вторая половина XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 140
Кубки из дворца в Като Закро.
2-я половина XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 141
Хрустальный ритон из дворца в Като Закро.
2-я половина XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 142
Золотой диск с изображением акробата. Часть рукоятки меча из дворца в Маллин.
Ок. 1600 г. до н. э.
Гераклион, музей.
- 143
Золотая рукоять меча с изображением горных козлов из гробницы близ Кносса.
Середина XV в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 144
Золотая подвеска в виде лежащего льва из дворца в Като Закро.
Конец XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 145
Золотая подвеска в виде головы быка из дворца в Като Закро.
Конец XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- из дворца в Като Закро.
Конец XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 146
Бронзовый лабрис из дворца в Като Закро.
2-я половина XVI в. до н. э.
Гераклион, музей.
- 147
Печать с изображением лани, кормящей детеныша.
Ок. 1500 г. до н. э.
Гераклион, музей.
- 148
Золотые перстни-печати с изображениями священного танца (вверху) и поклонения священной дереву.
Ок. 1500 г. до н. э.
Гераклион, музей.
- 149
Кубок из Микен (серая микенская керамика).
Начало II тыс. до н. э.
Лондон, Британский музей.
- 150
Ваза с матовой росписью из Эвтресиса.
Начало II тыс. до н. э.
- 151
Пифос с матовой росписью из Кораку.
Начало II тыс. до н. э.
Коринф, музей.
- 152
Круг гробниц Б в Микенах.
XVII—XVI вв. до н. э.
План.
- 153
Одна из шахтовых гробниц круга А.
XVI в. до н. э.
- 154
Круг гробниц А в Микенах.
XVI в. до н. э.
- 155
Золотой ритон в виде головы льва из гробницы IV круга А.
XVI в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 156
Ритон в виде головы быка из гробницы IV круга А.
XVI в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 157
Золотой кубок из толоса в Вафно с изображением ловли диких быков.
Ок. 1500 г. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 158
Дикий бык в сетях.
Деталь рельефа кубка из Вафно.

- 159
Бык и корова.
Деталь рельефа кубка из Вафио.
- 160
Золотой кубок из толоса в Вафио с изображением приручения диких быков.
Ок. 1500 г. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 161
Золотые перстни-печати с изображением охоты на оленя (вверху) и сражения.
XVI в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 162
Инкрустированный кинжал с изображением леопардов в зарослях папируса из гробницы V круга А.
Деталь.
Афины, Национальный музей.
- 163
Инкрустированные кинжалы из шахтовых гробниц круга А.
Конец XVI в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 164
Инкрустированные кинжалы из толоса в Мирсинохори.
Конец XVI в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 165
Фрагмент серебряного ритона с изображением осады города из гробницы IV круга А.
XVI в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 166
Кубок из гробницы IV круга А.
XVI в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 167
Золотые пластины с изображением львов из гробницы V круга А.
XVI в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 168
Серебряный кувшин из гробницы V круга А.
XVI в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 169
Золотой кубок из гробницы IV круга А (так называемый кубок Нестора).
XVI в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 170
Золотой кубок с орнаментом в виде розетт из гробницы IV круга А.
XVI в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 171
Золотая рукоять меча из могилы Дельта круга Б.
1-я половина XVI в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 172
Золотые бляшки из шахтовых гробниц круга А.
XVI в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 173
Золотая чаша с изображением осьминогов из камерной гробницы в Дендре.
Ок. 1500 г. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 174
Золотой нагрудник со спиральным орнаментом из гробницы V круга А.
XVI в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 175
Хрустальный сосуд в виде утки из могилы Омикрон круга Б.
XVI в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 176
Золотая диадема из гробницы III круга А.
XVI в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 177
Надгробная стела с рельефным изображением воина на колеснице из круга гробниц А.
XVI в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 178
Электровог погребальная маска из могилы Гамма круга Б.
1-я половина XVI в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 179
Золотая погребальная маска из гробницы IV круга А.
XVI в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 180
Золотая погребальная маска из гробницы IV круга А.
XVI в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 181
Золотая погребальная маска (так называемая маска Агамемнона) из гробницы V круга А.
2-я половина XVI в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 182
Аметистовая гемма с портретным изображением из могилы Гамма круга Б.
1-я половина XVI в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 183
Расписной сосуд из могилы Нью круга Б.
1-я половина XVI в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 184
Пифос с геометрической росписью из могилы Омикрон круга Б.
1-я половина XVI в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 185
Амфора с изображением наутилусов из толоса в Какватосе.
XV в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 186
Амфора с изображением площа из толоса в Мирсинохори.
XV в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 187
Так называемый эфирейский кубок из Микен с изображением цветка.
XV в. до н. э.
Коринф, музей.
- 188
Сосуд с изображением пальм из Арголиды.
XV в. до н. э.
- 189
Крепость в Тиринфе.
XIV—XIII вв. до н. э.
План.
- 190
Крепость в Тиринфе.
Внешние стены
- 191
Крепость в Тиринфе.
Проход между внешними и внутренними стенами.
- 192
Крепость в Тиринфе.
Потайной ход.
- 193
Крепость в Тиринфе.
Галерея и казематы.
- 194
Микены.
Вид с воздуха.
- 195
Микены.
План акрополя и города.
XVI—XIII вв. до н. э.
- 196
Микены. Львиные ворота.
Конец XIV—XIII вв. до н. э.
- 197
Микены. Потайной ход.
XIII в. до н. э.
- 198
Дворец в Пилосе.
XIII в. до н. э.
План.

- 199
Дворец в Пилосе. Общий вид.
- 200
Дворец в Микенах. Мегарон.
XIII в. до н. э.
- 201
Большой толос близ Микен
(так называемая гробница Атрея).
XIII в. до н. э. План.
- 202
Гробница Атрея. Общий вид.
- 203
Гробница Атрея. Дромос.
- 204
Гробница Атрея.
Внутренняя камера.
- 205
Плита с рельефным орнаментом
из толоса в Орхомене.
XIII в. до н. э.
- 206
Женщина, несущая дары.
Фрагмент «фрески процессий»
из дворца в Тиринфе.
XIII в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 207
Охота на кабана.
Фрагмент фрески
из дворца в Тиринфе.
XIII в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 208
Певец с лирой в руках
(так называемый Орфей).
Фреска из дворца в Пилосе.
XIII в. до н. э.
- 209
Летающие птицы.
Фреска из дворца в Пилосе.
XIII в. до н. э.
- 210
Львиные ворота в Микенах.
Рельеф.
XIII в. до н. э.
- 211
Голова из расписного стука
из Микен.
XIV—XIII вв. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 212
Статуя богини или жрицы
из микенского святилища
в Агиа Ирини.
XIII в. до н. э.
Кеос, музей.
- 213
Голова статуи
из микенского святилища
в Агиа Ирини.
XIII в. до н. э.
Кеос, музей.
- 214
Статуэтка из Тиринфа
(так называемый
месяцеобразный тип).
XIV—XIII вв. до н. э.
Париж, Лувр.
- 215
Божественный младенец
и кормилицы.
Скульптурная группа из Микен.
XV—XIV вв. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 216
Пиксида
из камерной гробницы в Афилах.
XIV в. до н. э.
Афины, Музей агоры.
- 217
Рельеф с изображением льва,
терзающего быка, из Спаты.
XIII в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 218
Рельеф с изображением сфинксов
из «дома сфинксов» в Микенах.
XIII в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 219
Головка воина в шлеме из Спаты.
XIII в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 220
Золотая печать
с изображением грифона
из толоса близ Пилоса.
XIV в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 221
Серебряная чаша с инкрустацией
в виде человеческих голов
из камерной гробницы в Микенах.
XIII в. до н. э.
- 222
Серебряная чаша с инкрустацией
в виде букраниев из Энкоми.
XIV в. до н. э.
Никосия, Кипрский музей.
- 223
Кубок с изображением моллюсков.
XIV в. до н. э.
- 224
Кратер с изображением воинов
из «дома кратера воинов»
в Микенах.
XIII в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 225
Кратер с изображением воинов.
Деталь росписи.
- 226
Кратер с изображением быков
из Энкоми.
XIII в. до н. э.
Лондон, Британский музей.
- 227
Кратер с изображением выезда
на колеснице (так называемый
кратер Зевса) из Энкоми.
XIII в. до н. э.
Никосия, Кипрский музей.
- 228
Ларнак с изображением осьминога
и папирусов из Пахнаммоса.
Ок. 1300 г. до н. э.
Гераклион, музей.
- 229
Алабастр
с изображением птицы и рыбы
из некрополя близ Феста.
Ок. 1300 г. до н. э.
Гераклион, музей.
- 230
Статуэтка быка
с орнаментальной росписью
из Агиа Триады.
XIV—XIII вв. до н. э.
Гераклион, музей.
- 231
Статуэтка богини из Кносса.
XIII в. до н. э.
Деталь.
Гераклион, музей.
- 232
Троя VI. Крепостные стены.
XV—XIV вв. до н. э.
- 233
Дом VI F
близ восточных ворот Трон VI.
- 234
Ваза «стиля грэнери» из Микен.
XII в. до н. э.
Афины, Национальный музей.
- 235
Ваза
так называемого густого стиля
из Микен.
XII в. до н. э.
Навплион, музей.

СИДОРОВА
НАТАЛЬЯ
АЛЕКСЕЕВНА

ИСКУССТВО
ЭГЕЙСКОГО
МИРА

Редактор И. А. ШКИРИЧ
Художественный редактор
М. Г. ЖУКОВ
Художник серии
А. Т. ЯСИНСКИЙ
Оформление и макет
А. М. СУХОВА
Графика М. П. ФЕКЛИНА
Технический редактор
Н. В. МУКОВОЗОВА
Корректор Н. Я. КОРНЕЕВА

A03605
Сдано в набор 7/III 1970 г.
Подписано к печати 8/III 1972 г.
Формат бумаги 60 × 90^{1/8}
Бумага мелованная
Усл. печ. л. 28,5. Уч.-изд. л. 26,358.
Тираж 25000 экз.
Зак. № 4550.
Издательский № 20422
Издательство «Искусство»
Москва, К-51, Цветной бульвар, 25
Ордена Трудового Красного Знамени
Ленинградская типография № 3
имени Ивана Федорова
Главполиграфпрома Комитета по печати
при Совете Министров СССР,
Звенигородская, 11
Цена 4 р. 71 коп.

