

## РАЗДЕЛ II. ПАМЯТНИКИ МИРОВОЙ МЫСЛИ

---

### ЭЛЕМЕНТЫ МИНОЙСКОЙ И МИКЕНСКОЙ КУЛЬТУР В ЖИЗНИ ЭЛЛИНОВ<sup>1</sup>

**А. Эванс**

**Аннотация.** Впервые на русском языке публикуется перевод доклада английского археолога и историка Артура Джона Эванса (1851-1941) «Элементы минойской и микенской культур в жизни эллинов», прочитанного им в Эллинском сообществе в июне 1912 г. Данное выступление представляет несомненный интерес для археологов и историков, занимающихся проблемами эпохи бронзы и древнейших цивилизаций, в силу того что многие высказанные здесь выводы были творчески разработаны в последующих работах автора. Оригинальное издание: *The Minoan and Mycenaean Element in Hellenic Life // The Journal of Hellenic Studies*. 1912. No. 32. P. 277–287. Перевод выполнил Я. Ю. Моисеенко, младший научный сотрудник Института философии и права Уральского отделения РАН.

**Ключевые слова:** минойская культура, микенская культура, Крит, Кносс, Микены, Пелопонес, Гомер, дворец, гробница, кольца-печати, эпос.

### THE MINOAN AND MYCENAEAN ELEMENT IN HELLENIC LIFE

**Arthur J. Evans**

**Abstract.** This text is the first translation into Russian of a report presented by the English archaeologist and historian Arthur John Evans (1851-1941). The report entitled “The Minoan and Mycenaean element in Hellenic life” was presented to the Hellenic Society in June, 1912, no. 32, pp. 277–287. This speech is of undoubted interest to archaeologists and historians dealing with the problems of the Bronze Age and ancient civilizations. Many of the presented findings found development in the author’s subsequent works. The translation was made by Y. Yu. Moiseenko, Junior Researcher, Institute of Philosophy and Law, Ural Branch of the Russian Academy of Sciences.

**Keywords:** Minoan culture, Mycenaean culture, Crete, Knossos, Mycenae, Peloponnese, Homer, Palace, tomb, signet rings, epos

Английский археолог Артур Эванс по праву считается одним из выдающихся исследователей XX века. Он является первооткрывателем минойской цивилизации на острове Крит. В период с 1900 по 1930 годы (с перерывами) он вёл масштабные раскопки в Кноссе, где открыл царский дворец и провёл его частичную реконструкцию. В своих трудах он описывал историю, культуру и религию древнего Крита. Одним из них является опубликованный в «Журнале эллинистических исследований» доклад, посвящённый влиянию минойской и микенской культур на древнегреческую цивилизацию. Сделанные им

© СС BY А. Эванс, 2019.

более ста лет назад наблюдения, несмотря на дискуссионность ряда выводов, не потеряли своей актуальности и сегодня. Принимая их во внимание, можно более глубоко понять специфику межкультурных отношений, а также влияния островной цивилизации на материальную и духовную культуру материковой Греции. В значительной степени эти явления получили своё отражение в греческих колониях на берегах Чёрного моря.

В заключительном обращении к Эллиническому сообществу наш покойный Президент отметил, что он всегда был больше озабочен совершенными воплощениями греческого духа, нежели его незрелыми терзаниями, и подобную позицию отдавать предпочтение «плодам», нежели «корням», полагаю, сейчас разделяет большинство специалистов по античности. Что ж, интерес к этой доисторической цивилизации, которую приняла земля, впоследствии ставшая Элладой, может и вправду показаться периферийным на фоне главных интересов к греческой культуре. Потому предложение Сообщества вступить на сию должность было принято мной не без колебаний, пусть и недолгих. Тем не менее, я полагаю, моё согласие повлекло, в том числе, и ощущение, что этот пласт культуры, который можно определить как «отправную точку зарождения Цивилизации», должен занять место среди объектов наших исследований.

Таким образом, не думаю, что это будет большим злоупотреблением занимаемой мной должности, если я осмелюсь высказать пару слов в защиту «корней», или даже тому, что предшествует появлению всяких «корней». В наши дни мы все возвращаемся к истокам, и что справедливо для высших форм и проявлений жизни животных, то справедливо и для многих принципов жизни, воплотивших греческую цивилизацию – и те, и другие невозможно исследовать полноценно, если

постоянно не обращаться к ранним стадиям их эволюции. И знание, которое мы получим о них, может оказаться достаточным, дабы у нас в руках оказался ключ к пониманию происхождения многих более поздних феноменов, в особенности тех, что лежат в области искусства и религии. Одно лишь это знание послужит нам путеводной звездой в хитросплетениях исследований античности. В этом лабиринте из догадок у нас всё же есть своя нить Ариадны, которая выведет нас к истине. А кто, в конце концов, как не Ариадна, была Великой Богиней крито-минойской цивилизации, что в своём греческом воплощении была возведена в ранге святой?

«Пропасть», отмечает профессор Гарднер, «которая разделяет доисторическую и историческую Грецию, становится всё шире и глубже»<sup>1</sup>. В некотором отношении, если взглянуть на проблему с позиции взаимосвязи двух «берегов», я рискну предположить, что возможность научного исследования греческой цивилизации умалется всё больше и больше, если не принимать во внимание минойский и микенский периоды, что ей предшествовали.

Правда заключается в том, что старое видение греческой цивилизации, согласно которому та явилась на свет в результате «чуда», не может больше приниматься всерьёз. И вне зависимости от того, понравится это кому-то или нет, но студенты, изучающие ан-

<sup>1</sup> J.H.S. xxxi. (1911), p. lit. U.S. VOL. XXXII.

тичность, обязаны изучать истоки. Мы увидим, что «изобретения», которые старые авторы всецело приписывали эллинам, одно за другим окажутся предвосхищёнными на этой земле по меньшей мере за тысячу лет до наступления эллинской эпохи. И вот лишь некоторые из них: эгейцы утверждают, что это они изобрели парусные суда, в то время как эти суда вдоль и поперёк исходили как Эгейское, так и Ливийское море, ещё на самой заре минойской эры. Изобретение семиструнной лиры, что сыграла немалую роль в развитии музыкального искусства, приписывают Терпандеру Лесбосскому, как будто бы произошло это в середине седьмого века до н.э., тогда как на похожем инструменте играли критские жрецы, представители духовенства Агия-Триады, ещё за десять веков до этого времени, не говоря, конечно же, о ещё более ранних, минойских его упоминаниях. И наконец, чеканка монет была возведена в ранг искусства задолго до времени Фидона, да и весовые стандарты Греции были известны задолго до того, как они получили свои последующие наименования.

Что ж, давайте признаем, что утраченные виды искусств могут быть открытыми или даже изобретёнными заново. Давайте также не будем замалчивать факт того, что довольно значительная часть греческой земли на некоторое время была погружена во тьму. Также примем во внимание, что древние греки были достаточно бесцеремонны в своих устремлениях и, в конце концов, навязали свой язык более древним средиземноморским народам. Но, как я полагаю, если мы будем придерживаться подобно-го взгляда на положение вещей, нам

следует признать, что с точки зрения формирования этноса, его более старые элементы всегда и в значительной степени поглощают более поздние. И народ, который предстал перед нами, когда тьма сменилась рассветом, был вовсе не бледнокожими северянами – этими светловолосыми ахейцами или кем-то ещё – темноволосяй, смуглолицей расой, *Φοίνικες* или "Красными людьми" в поздней традиции, портреты которых мы находим на минойских и микенских настенных росписях. Их раса могла похвастаться весьма выдающимися художественными талантами, что контрастировало с явным отсутствием таковых у населения неолита в центральных и более северных европейских регионах, откуда, гипотетически, и пришли те самые захватчики. Но так можно ли сомневаться в том, что художественный гений поздних эллинов, по большому счёту, в течение долгого времени и непрерывным вызревал в предшествующих им народах, с которыми они затем слились воедино? Так что охарактеризовать эту раннюю Грецию, т.н. «Грецию до греков», мы можем с помощью известного афоризма Горация *capta ferum victorem cepit*, что означает – «она пленила своего поработителя».

Это правда было бы большим упрощением, прими мы версию, что выходцы из более ранней, минойской цивилизации Крита и её микенские наследники на материке сами принадлежали к эллинскому народу. Перед лицом доказанных в настоящее время фактов, что представители арийскоязычных народов уже достигли Евфрата к XIV веку до н.э., нет никаких заведомых возражений против того, что другие представители той

же лингвистической группы достигли Эгейского побережья и его островов ещё раньше. Если элементарный захват ими островов не будет доказан, это, безусловно, не станет следствием того, что интерпретаторы минойского влияния на греческую культуры были недостаточно изобретательны. Самые ранние из известных критских письмен были провозглашены греческими на берегах Мульде. Исследователи Фестского диска по обе стороны Атлантики, казалось бы, нашли ключ к их расшифровке в греческом языке, но тот на проверку оказался не тем, за что его принимали. А что же касается тех лингвистических форм, что он открывал, необходимо отметить, что ни одна из них не представляет собой ни сам греческий язык как таковой, ни одну из предшествующих ему форм, если ориентироваться на актуальный взгляд на сравнительную грамматику индоевропейских языков<sup>1</sup>.

Действительно, Фестский диск, если мои выводы верны, своим происхождением обязан скорее восточно-эгейскому прибрежью, нежели он восходит к доисторическому Криту. Что касается собственно критско-минойского письма, а именно тех его частей, что можно прочесть достаточно определённо – последовательных линейных надписей А и Б, то главная задача в настоящий момент состоит в том, чтобы изложить весь материал в ясной и полной форме, а он действительно весьма обширный. Но даже в этом случае было бы самонадеянным ожидать,

<sup>1</sup> В особенности, я ссылаюсь здесь на таких чудаков от лингвистики, как доктор Хемпл. Профессор А. Канни честным образом имел дело с такими товарищами в *Rerie des etitudes. Anciennes T. xiv. (1912), pp. 95, 96*. Более адекватная попытка мисс Стауэл меня не убедила.

что в результате мы достигнем чего-то большего, чем лишь вступим на порог систематического исследования. Тем не менее, если слухи вдруг окажутся правдивы, то случайные фрагменты текста, доступные к прочтению, предоставят достаточно оснований некоторым большим умам, чтобы дать их происхождению греческую или даже – не осмелюсь произнести это в полный голос – афинскую интерпретацию. Для подтверждения этого даже не нужно ждать полной расшифровки!

От себя же я не могу сказать, что я уверен в правильности какого-либо из этих решений. Для меня, по крайней мере, предположение о том, что этеокритский народ, сохранявший свой собственный язык вплоть до III века до н.э., говорил на греческом в ещё более далёкие от нас, доисторические эпохи, является вопиющим и противоречит всякому здравому смыслу. Те же конкретные следы, которые оставила ранняя раса и её язык, отправляют нас совсем в другую сторону. Не так уж просто распознать в этом темнокожем средиземноморском народе, чьи внешние данные могут быть прослежены, по меньшей мере, с начала второго тысячелетия до н.э., молодого представителя арийско-говорящей семьи. Невозможно игнорировать свидетельства, представленные длинным перечнем местных наименований, которые связывают подлинный язык Крита, равно как и язык, бытовавший на большей части основной территории Греции, с речью примитивных племён Анатолии, из которых, в дальнейшем, выделились карийцы – наиболее чистые его представители. Например, название самого Кносса является исключительно азиатским; более раннее название

Литоса – Карнессополис – содержит тот же элемент, что и Галикарнас. Но приводить здесь пример за примером не имеет особого смысла, так как подобные сравнения были хорошо разработаны Фиком, Кречмером и другими сравнительными филологами.

Когда дело доходит до сопоставления религиозных элементов, обнаруживается аналогичная взаимосвязь с малоазиатским регионом. Великая Богиня минойского Крита имела сестёр к востоку от Эгейского моря, и даже более древних, чем она сама. Также обстоит и с Корибантами и их божественным Дитя, а культ Лабриса (секиры с двумя лезвиями) неотделим от культа народа Карики, поклонявшегося Зевсу Лабрандейскому.

Некоторые из наиболее характерных религиозных сцен, изображённых на минойских печатях, становятся более понятны в свете обращения к древним культам, сохранившимся с доисторических времён на землях к востоку от Эгейского моря. Во всех этих регионах мы сталкиваемся с постоянно повторяющейся фигурой Богини и её юного спутника – иногда это её сын, иногда – её любовник, иногда это воинственный юноша, иногда он скорее женоподобен, но вне зависимости от своего облика, всегда смертен и оплакиваем. Аттис, Адонис или Таммуз, также можно упомянуть Илионского Анхиса<sup>1</sup> – все они имели гробницы в стенах её храма. Не в последнюю очередь стоит упомянуть, что и критский Зевс был смертен, и его памятник

<sup>1</sup> Гробницы Анхизов – баэтилическая колонна, которая также может рассматриваться как могила, была возведена во многих местах, от фригийской иды до святилища Афродиты в Эриксе.

на горе Юкта, в месте, ставшем легендарным, удивительным образом напоминает святую гробницу, над которой изначально царил Богиня, а не Бог.

Так же и на минойских и микенских печатях мы видим молодых воинов перед сидящей Богиней, и кажется, там есть и призрак «гробницы» в её тени. Рядом с ней подвешен небольшой щит, к нему склонён скорбящий служитель культа, также неподалёку видны священное дерево и колонны храма Богини<sup>2</sup>. В другой параллельной сцене скорбящая женщина склоняется над щитом, божественная сущность которого определяется священными символами, начертанными выше, которые представляют собой двойную секиру (лабрис) и знак жизни<sup>3</sup>.

Несомненно, некоторые из этих элементов, особенно на Крите, впоследствии были поглощены греческим культом, но их характерная форма не имеет ничего общего с традициями первобытной арийской религии. Они по сути своей – не эллинские.

Была предпринята попытка (и недавно она была повторена ещё раз) преодолеть трудности, возникшие вследствие предположения, что культура, примером которой являются минойские дворцы Крита, делится на два этапа, наречённые «карийским» и «ахейским» соответственно. Строгие и грубо очерченные линии разграничения между «старшими» и т.н. «младшими» дворцами были проведены в соответствии с этой этнографической системой. Можно с определённой уверенностью утверждать, что более полное знакомство с подлинно археологическими свиде-

<sup>2</sup> См.: *'Mycenaean Tree and Pillar-Cult'* (J.H.S. 1901), pp. 81, 83, p. 79, Fig. 53.

<sup>3</sup> Ук. соч. p. 78, Fig. 52.

тельствами может быть абсолютно фатальным для таких теорий.

Чем больше мы изучаем стратиграфические материалы, а именно эти материалы составляют нашу основную научную базу, тем более становится очевидно, что с одной стороны, история великой минойской архитектуры многим сложнее, чем поначалу представлялось. С другой стороны, единство этой истории утверждается во всей её протяжённости, от первого дня основания до окончательного низвержения, и чем дальше мы прослеживаем его, тем более очевидной оно становится. Если сопоставить друг с другом периоды разрушения и восстановления разных дворцов, то они не будут полностью соответствовать друг другу. Как в Кноссе, так и в Фесте, время первоначальных построек уходит далеко в начало эпохи Среднего минойского периода, тогда как и там, и там, дворцы в значительной степени были подвергнуты разрушению в завершении Второго Среднего минойского периода. Другая архитектурная катастрофа произошла в Кноссе в конце Третьего Среднего минойского периода. В Фесте, с другой стороны, второе, на этот раз – окончательное, уничтожение дворца произошло в период Первой Поздней минойской эпохи.

В то же самое время, был разрушен маленький Дворец Агия-Триады, начало строительства которого, возможно, совпадает с началом строительства Второго Дворца Феста. Но минойские государи, правившие в более позднем Кносском дворце, как видится, процветали за счёт своих соседей. В начале Второго Позднего минойского периода, когда оба этих исторических места, между которыми было соперни-

чество, пребывали в руинах, Кносский дворец был украшен за счёт обновления фасада на Центральном Дворе, Тронный зал которого и по сей день остаётся изумительным памятником эпохи. В конце Второго Позднего минойского периода Кносский дворец был окончательно разрушен. Но, скажем, гробницы Зафер Папуры можно считать свидетельством того, что даже этот удар не нанёс серьезного ущерба преемственности местной культуры, и свидетельство собственно минойского возрождения в Третью Позднюю минойскую эпоху всё ещё сильно, и проявляется вполне в новом поселении Агия-Триады, знаменитого своим саркофагом. На Крите в это время ещё не отмечены иностранные поселения<sup>1</sup>, хотя реакция микенских влияний на материковой части стала ощутимой на острове к концу Третьего Позднего минойского периода<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Не существует объективных оснований полагать, что более поздняя продолговатая форма центральной арки Агия-Триады – это типичный мегарон эгейского типа. Ошибка, как это было указано г. Ноаком (*Ovalhaus und Palast in Kreta*, p. 27, n. 24), и как я самолично в том убедился, произошла в силу того, что в итальянском плане конструкции отсутствовали три поперечные перегородки. К завершению минойского периода на Крите, на острове стал постепенно преобладать материковый тип жилища. Д-ром Ульманом был приведён пример (*Ein Aechaishes Herrenhaus auf Kreta, Jahrb. d. Arch. Inst. xxvii (1912) p. 38, seqq.*) относительно дома периода ре-оккупации в Гурнии, хотя нет никаких оснований называть этот дом «Ахейским». Стоит также отметить, что в одной из небольших комнат, в которую превратился большой «мегарон» «Маленького дворца» в Кноссе в период ре-оккупации, в одном из углов была установлена каменная печь или камин. Всё это свидетельствует о новаторском влиянии материковых архитектурных тенденций.

<sup>2</sup> Эта заключительная и крайне отличительная фраза может быть описана как Третий

Таким образом мы получаем теорию о «взлётах и падениях» островной жизни и междоусобных разборках, подобных тем, что впоследствии превратили в руины города Крита, но всё это происходило без образования выраженной линии раскола, как могло бы произойти вследствие иностранного вторжения. При этом периоды разрушения и восстановления ни в коем случае не были синхронизированы друг с другом в разных центрах минойской культуры. Но когда мы начинаем структурировать все эти руины минойской эпохи согласно тем или иным катастрофам, приведшим к ним, становится очевидным, что все они образовались в результате длительной эволюции. В процессе их образования нет перерывов.

Подобно тому как это происходит с архитектурными руинами и реликвиями их внутреннего убранства, в каждой отрасли искусства развитие является непрерывным, и, хотя деление на самостоятельные, стратиграфически обусловленные периоды может быть полезно с точки зрения последующей классификации, стиль, свойственный одной фазе минойской культуры, переходит в стиль другой незаметными невооружённому глазу градациями. То же самое справедливо и для реликвий ранней минойской эпохи, что отсылают за пределы Эпохи Дворцов, и единство всей минойской цивилизации таково, что нам только и остаётся

---

Поздний минойский период (см. предыдущую сноску), что в случае с Кноссом отвечает периоду ре-оккупации, и представлена кладбищем Зафер Папуры, которое заполняет пустое пространство в части Дворца. Судя по рисункам на очень поздних лентоидных бусинках из мягкого материала (стеатита), длинная туника – мода материковой Греции – появлялась в самом конце минойской эпохи на Крите.

сделать вывод о непрерывности всей её расы. Если жители последних дворцовых сооружений должны рассматриваться нами как «ахейцы», то греческая оккупация Крита должна, в таком случае, быть отнесена ещё ко временам неолита. Следствием этого весьма невероятного вывода будет то, что эти «гипотетические» греки подошли к местам своего расположения на материке с юга, а не с севера.

Кто будет защищать такой взгляд? Совсем недавно, благодаря дополнительным исследованиям, проведённым под эгидой Немецкого института в Афинах, в Тиринфе и Микенах, был пролит новый свет на историю материковой ветви минойской культуры в Микенах. Благодаря нему стало ясно, что начало этой материковой колонии уходит корнями едва ли не за пределы начала Позднего минойского периода. Иными словами, долгие века минойский Крит жил цивилизованной жизнью, прежде чем на северных берегах Эгейи было ознаменовано появление этой ранней высокой культуры. С самого начала организации поселений, как видится нам, можно отследить тенденцию, когда вновь прибывшие переселенцы приспосабливаются к более суровым климатическим условиям и, без сомнения, в этой связи, в определённой степени усваивает обычаи, уже распространённые среди коренного населения. Таким образом, мы наблюдаем залы, построенные с более узким фасадом и очагом, устроенным в определённом месте, наблюдается тенденция носить туники с длинными рукавами, доходящими почти до колен. Бесценный отчёт о характерной моде этой ветви микенской цивилизации представлен фрагментами фрески,

обнаруженными в Тиринфе, на основании которых д-р Роденвальдту, по результатам долгого и терпеливого исследования, удалось-таки реконструировать несколько образцов их облика<sup>1</sup>.

Ценность этих фресок не только в том, что они служат иллюстрацией того, как выглядела микенская одежда той эпохи, но и демонстрируют нам определённые виды спорта, о которых на минойском Крите не было оставлено ни одной записи (по крайней мере, мы не располагаем таковыми), но которые, судя по всему, были популярны на материковой Греции. Сохранившиеся фрагменты тщательно продуманной композиции, представляющей охоту на кабана, являются наиболее примечательными из всех, и несмотря на их принадлежность к более позднему Дворцу и ко времени, совпадающему с Третьим Поздним минойским периодом, они необычайно живы и разнообразны. Безусловно, одной из самых интересных черт этой композиции, которая в сущности своей – минойская по духу, является тот факт, что женщины принимают участие в охоте. Мы можем видеть, как они едут в своих колесницах и преследуют добычу с собаками. Получается, что древнегреческая героиня Аталанта имела вполне микенских предшественниц, и сама Калидонская охота на кабанов вполне может представлять ту же традицию, что изображена на этих тиринфских росписях.

Но момент, на который я хотел бы обратить ваше особое внимание, заключается в следующем: несмотря на небольшие локальные расхождения во внутренней обстановке или costume, «микенцы» являются лишь «провинциальным» вариантом той же самой «ми-

<sup>1</sup> На правах публикации.

нойской» цивилизации. Планировка их дома может немного отличаться, но архитектурные элементы, вплоть до мельчайших деталей, практически одинаковы, хотя определённые мотивы отделки могут быть более предпочтительны в одной области и менее предпочтительны – в другой. Внешний типаж людей, изображённых на настенных росписях, неразличим. Религиозные культы – те же самые. Мы видим ту же самую Богиню Природы с её голубями и гробницу с колоннами; тот же самый культ секиры с двумя лезвиями (лабриса); те же сакральные рога – всё это особенности, которые, как мы теперь знаем, могут быть прослежены на Крите вглубь эпох, вплоть до раннего минойского периода. Материковые письмена, коллекцию которых недавно пополнили фрагменты надписей из Тиринфа, являются всего лишь ответвлением от более раннего типа линейного письма Крита и, кажется, указывают на диалект того же языка.

У нас есть доказательства, что дворцы Тиринфа и Микен претерпевали такие же периоды «разрушения и восстановления», что мы наблюдаем в случае истории дворцов минойского Крита. Но и здесь нет никакого разрыва в преемственности традиции, нет и следа вторжения какого-либо инородного элемента. Это был медленный, непрерывный процесс распада. В то время как в Тиринфе фрески первоначального здания были заменены во втором дворце на другие, выполненные в несколько более низком стиле, фрески Микенского дворца, как указывал д-р Роденвальдт, до некоторой степени могут служить примером фресок, сохранившихся на стенах дворца до момента разрушения, т.е. переживших его более позднюю реконструкцию.



Эти факты в целом должны рассматриваться как неоспоримые доказательства того, что первоначальный минойский элемент, памятники которого простираются от Арголида до Фив, от Орхомена и до Волоса, сохранился на материковой части до конца эпохи, соответствующей Третьему Позднему минойскому периоду на Крите. В этот период, без всяких сомнений, «центр тяжести» всей цивилизации сместился в сторону материка, и теперь влиял на Крит и другие острова, где, как и на Мелосе, можно наблюдать появление своеобразных «микенских» сооружений – мегаронов. Однако же обратная волна влияния, в свете наших сегодняшних знаний, всё-таки не может быть использована для обозначения хода вторжения на острова полчищ греков.

Заметьте, что главный элемент позднеминойской экспансии, которая приходится примерно на это же время и происходила на побережьях Ханана, по-видимому, ещё принадлежал древнему эгейскому племени. Посёлок Газы можно назвать «минойским». Его последующий культ всё ещё оставался культом местного критского Бога. На Кипре, опять же, первые эгейские колонисты принесли с собой форму минойского линейного письма и цивилизацию, которая в достаточной мере провозглашает свою идентичность согласно старым традициям.

Мы должны чётко осознавать, что по меньшей мере, вплоть до XII века до н.э. эллинский фактор как на материковой части Греции, так и в т.н. Эгейском мире всё ещё нельзя считать доминирующим. Что же касается ведущей линии, то мы должны безусловно идентифицировать её с той или другой ветвью старой минойской расы. Но

данный факт не может свидетельствовать о том, что даже во время первого появления минойских завоевателей на Пелопоннесе, т.е. примерно в XVI веке до н.э., они не имели возможности встретить поселенцев эллинского происхождения, пребывавших на этой земле уже до них. О том, что враждебный фактор никогда не уставал напоминать о себе в те времена, ясно свидетельствуют огромные усилия, предпринятые вновь прибывшими в Тиринф, Микены и в других местах, дабы укрепить свои цитадели – налицо меры предосторожности, что резко контрастирует с открытыми городами и дворцами Крита.

В последующий период, а именно во времена более позднего Тиринфского дворца, мы можем обнаружить на фресках, вероятно, XIII века до н.э., изображающих сцены охоты на кабана, первое конкретное доказательство существования другой и, предположительно, подчинённой микенцами расы, что жила бок о бок с ними. В частности, на фреске изображен человек, сопровождающий охотников, и он занят т.н. «чёрной работой» – очевидно, он помогает тащить мёртвого кабана. Примечательно, что его кожа написана жёлтой краской, вместо обычного для микенцев красного цвета, что в других случаях указывает на мужской пол. Возможно ли, что этот более бледный цвет был выбран здесь для обозначения человека северной расы?

Весьма вероятно, что на самом деле, в Пелопоннесе, в течение всего периода господства микенцев или же в значительной части этого периода, была представлена раса эллинистического происхождения. Мы можем предположить это, основываясь на некото-

рых явлениях, связанных с наиболее древним из греческих племен – аркадийцами, чья религия и мифология проявляют своеобразное сходство с тем, что было свойственно минойскому Криту. Вскоре после распада микенского общества, в период распада и растерянности, который, по видимому, начался примерно в XI веке до н.э, аркадийцы (которые должны были тогда владеть лаконскими прибрежными землями) приходят на Кипр вслед за своими бывшими хозяевами, и это кипрское ответвление предлагает лучшее доказательство того, в какой степени это первобытное греческое население испытало на себе минойское влияние. Отдалённость образования этого поселения по времени от остальных колоний подтверждается тем, что переселенцы покинули свои дома на материковой части ещё до того, как в Греции стало известно о финикийском алфавите. Принимая во внимание, что этот алфавит был введён в обиход греками в своих самых ранних формах, можно предположить, что аркадийская колонизация Кипра имела место до 900 г. до н.э. Прямые доказательства указывают на ещё более ранний период. Между фибулами и вазами из древних гробниц Куклийского кладбища в Пафосе и аналогичными им предметами субмикенского типа с греческого о. Саламин есть очевидные сходства, что указывает на влияние, которое Кипр испытывал со стороны материка примерно в XI веке до н.э. Подобную взаимосвязь вполне можно связать с приходом пра-дорийских колонистов с лаконских берегов. Как мы знаем исходя из надписей, они принесли с собой местные культы, такие как культ Амиклы; но что особенно интересно

отметить, так это та искренняя манера, с которой они, как считается, овладели ведущими чертами минойского культа. Фанасса – Королева, Дама с Голубем, какой мы видим её в Пафосе, Идалионе или Гольгое – это великая минойская богиня. Пафосский храм до самого своего конца представлял собой минойскую гробницу с колоннами. Были ли все эти минойские черты переняты на самом Кипре? Разве мы не можем предположить, что пришедшие колонисты, в жизни которых содержался, по крайней мере, элемент субмикенской культуры, переняли в свою очередь многие религиозные установки, бытовавшие на материке? В самом эпитете «Ариадны», применительно к богине как на Крите, так и на Кипре, мы видим наследие доколониальной стадии.

На Крите, где эллинская колонизация происходила и в догомеровские времена, минойская религия в значительной степени сохранила свои позиции. Богиня Природы была известна под автохтонными именами Диктинна и Бритомартис. Иллюстративный пример преемственности культовых форм был обнаружен в ходе итальянских раскопок храма VII века до н.э. в Принии. Речь идёт о керамических изображениях Богини со змеями, обвивающими её руки – здесь нами наблюдается прямая связь с похожими изображениями Позднего минойского периода, найденными в Святылище Гурнии, и с прекрасными фаянсовыми фигурами значительно более раннего происхождения, найденными в хранилищах храма в Кноссе. В Агия-Триаде древний храм был увенчан новым, относящимся к эллиническому периоду, но в нём уже поклонялись мужскому божеству – молодому Зевсу Велхану. Как и Зевс

Кретаген, он был объектом т.н. неортодоксального культа, по крайней мере, в других частях греческого мира это рассматривалось таким образом. Но, несмотря на издевки Каллимаха по поводу «критских лжецов», говоривших о Зевсе как о смертном, поклонение ему сохранялось до конца античной эпохи, и точки соприкосновения с христианством были слишком очевидны, чтобы их игнорировать. По крайней мере, это весьма показательно, что на хребте Юкта, где до византийских времён, считалось, располагается гробница Зевса, высоко над пещерой, где он родился, были воздвигнуты маленькие часовни в честь *Αυθεντης Χριστος* – Господа Иисуса Христа.

Ввиду легендарной связи Крита и Дельфы, что может быть проиллюстрировано мифом об Аполлоне Дельфийском, совершенно особое значение имеет обнаружение там французскими археологами фрагментов минойского ритуального сосуда. Впервые на этот артефакт обратил внимание М. Пердризе – тот представлял собой часть мраморного ритона в виде головы львицы, которая была того же типа и выполнена из тех же материалов, что свойственен другим священным сосудам, найденным в комнате, примыкающей к центральной святыне Кносса. Это ясно доказывает, что и в Дельфах религия восходила к минойским временам и находилась в тесной связи с критскими поселениями.

Пожалуй, ничто не проиллюстрировало более ясно, насколько глубоко традиции минойской и микенской религий повлияли на ранний культ Греции, чем раскопки Британской школы в Спарте. Во время раскопок был найден целый ряд фигурок из слоновой

кости, что является производным сюжетов о минойской богине с её птицами и животными. То же самое было обнаружено и в Ионии. Артемида Эфесская вызывает те же ассоциации, что и Кносская Богиня Львица, и среди драгоценных камней, найденных г. Хогартом в Храме Сокровищ, встречаются миниатюрные изображения её священного Лабриса – т.е. двойной секиры.

Рискну отметить ещё одну особенность, которую уже развитое религиозное искусство Греции унаследовало от минойских образцов – к примеру, тех, что повлияли на спартанские изделия из слоновой кости. Схема «Львиных Врат», согласно их позиции на тимпане, представляет собой лишь одну из подобных схем позднего минойского типа, в которых центральная фигура – будь это собственно Божество, либо же Священная Колонна, которая является как бы воплощением храма (как в вышеупомянутом случае), – находится между двумя противопоставленными друг другу геральдическими животными. Оттиски печати из Кносской Дворцовой гробницы как раз несут изображение минойской богини в этом облике, стоящей на вершине между служащими ей львами. Та же идея, но различными способами, реализована на минойских камнях и печатях.

Что касается микенских элементов в дорической архитектуре, то в общем и целом они общепризнаны, но я не думаю, что у нас есть осознание того, что даже самое примитивное расположение скульптур на дорических фронтонах восходит к доисторической модели. Вывод о том, что фронтон был известен ещё в минойские времена, может быть получен из анализа кон-

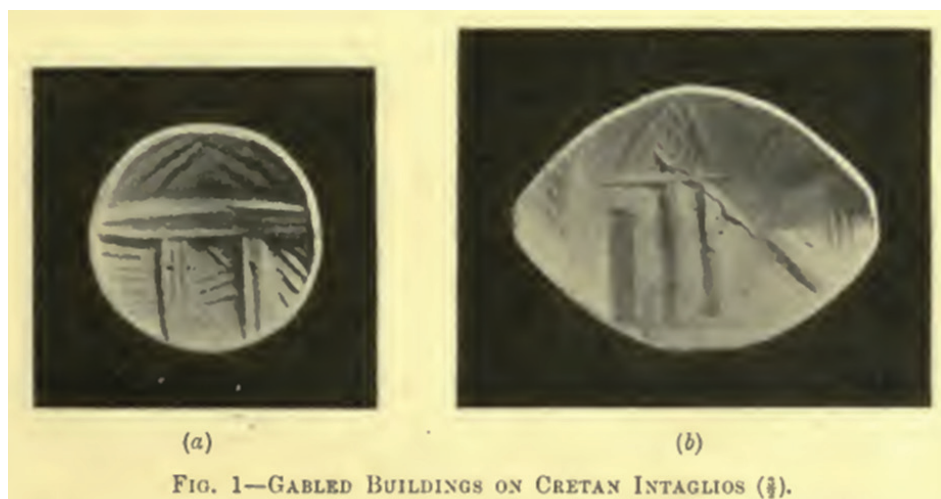


FIG. 1—GABLED BUILDINGS ON CRETAN INTAGLIOS (3).

Рис. 1 – Здания с остроконечными крышами на критских инталиях.

струкций зданий на некоторых инталиях того периода, что были приобретены мной на Крите (рис. 1а, 1б)<sup>1</sup>. Как только мы поймём, что фронтон на самом деле является функциональным аналогом тимпана, но только в большем масштабе, для нас станет естественным, что то расположение скульптуры, которое подходит одному из них, будет подходить и другому.

При недавнем осмотре фрагментов фронтонных скульптур храма, рас-

<sup>1</sup> Артефакт с Рисунка 1а – с центрального Крита (тальковый сланец), с Рисунка 1б – из рода Сития (сердолик).

копанного доктором Дёрпфельдом в Палеополисе на острове Корфу (они были размещены им в местном музее (рис. 2))<sup>2</sup>, мне показалось, что существенные особенности всей этой конструкции – свойственны и микенскому тимпану. Божество в центре представлено в виде Горгоны, но с обеих сторон находятся животные-хранители, в данном случае, это по-видимому, геральдические изображения. Все остальное

<sup>2</sup> Рисунок 2 выполнен по схематичному наброску, любезно предоставленному мне г. Дж. Д. Бушье, этот набросок был частью его доклада, посвящённого данным раскопкам в газете «Таймс».

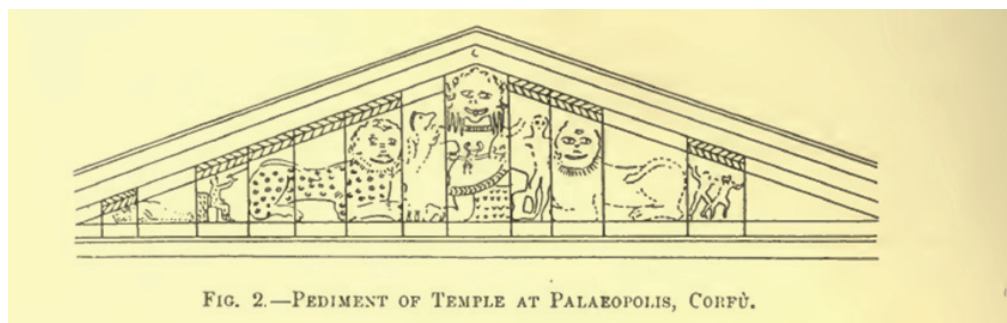


FIG. 2.—PEDIMENT OF TEMPLE AT PALAEOPOLIS, CORFU.

Рис.2 – Подножие Храма в Палеополисе, о. Корфу

второстепенно, а масштаб других фигур настолько мал, что на умеренном расстоянии, всё, включая самого Зевса, попросту исчезает из поля зрения. Основы архитектурного дизайна были выполнены в традиционной минойской манере, остальное уже было привнесено извне. Фрагмент скульптуры льва, найденный перед храмом начала VI века до н.э. в Спарте, явно был частью схемы фронтона того же традиционного типа.

Степень, в которой минойцы и микенцы, всё ещё занимавшие доминирующее положение, оказали влияние своими идеями и искусством на первичную культуру греческого населения, свидетельствует об их длительном соприкосновении. Ярким тому примером является поглощение прото-аркадийцами минойских религиозных практик до их колонизации Кипра, что само по себе вряд ли могло произойти позднее, чем в XI веке до н.э. Столь тесный контакт двух культурных элементов сам по себе подразумевает определённый языковой обмен. Когда под влиянием новых полчищ мигрантов с северо-запада греки начали одерживать верх, положение изменилось, но давняя взаимосвязь двух рас, вероятно, облегчила работу «плавильного котла».

В конце концов, хотя язык и был греческим, характеристики его более поздних форм доказывают, что даже в них большую жизнеспособность демонстрировал старый средиземноморский элемент. Но всё же есть один аспект работы «плавильного котла», который имеет непосредственное отношение к обсуждаемому нами предмету. И этот аспект очень знаком тем из нас, кто, как и ваш покорный слуга, имел опыт жизни в странах, где на-

циональности «накладываются» друг на друга. Большая часть раннего населения Крита, должно быть, прошла стадию двуязычности. В восточных частях Крита, действительно, эти условия сохранялись достаточно долго. Ещё в IV веке до н.э. местные жители всё ещё цеплялись за этеокритский язык, но, благодаря Геродоту, мы знаем, что уже в его время они могли общаться на греческом и при этом сохранять свои культурные традиции.

Нельзя сомневаться в том, что на заре истории то же самое было справедливо относительно Пелопоннеса и других частей Греции. Это положение вещей, кажется, не рассматривалось исследователями античности с должным к нему вниманием, но оно может повлечь за собой далеко идущие результаты, если отношение к нему будет изменено.

Эпоха, в которой стихи Гомера обрели свою характерную форму, является переходной – периодом, когда бронза уступала место железу. Как хорошо заметил г-н Эндрю Ланг, поэзия Гомера приходится на определённую фазу этого перехода, когда бронза всё ещё использовалась как материал для изготовления оружия и доспехов, но и железо уже шло в ход для производства инструментов и орудий труда. Другими словами, период Гомера – более поздний, чем последняя стадия всего, что можно назвать «минойским» или «микенским» в своей основе, в крайнем случае, его можно назвать «субмикенским». Таким образом, он лежит на границах т.н. «геометрического периода», и хотя археологический пласт, с которым он связан, содержит элементы, которые можно назвать «субмикенскими», это, выразась художе-

ственно, всё равно период «варварства и деградации», период, великие города которого, как пел поэт, в течение двух веков благодаря их правителям представляли из себя развалины. Старое искусство прошло. Новое же ещё не было рождено.

Гомеровский период уходит слишком глубоко в прошлое, чтобы в поиске материала для его интерпретации обращаться к произведениям Греческого Ренессанса или выискивать какие-то другие, более или менее современные, объекты, что могли бы быть им заимствованы, как, например, кипрофиникийские чаши VII и VI веков до н.э. С другой стороны, шедевры минойских и микенских мастеров были делом прошлого в те дни, когда «Илиада» и «Одиссея» приняли органичную форму. Даже содержимое последних микенских могил уже не имеет ничего общего с культурой, в которой железо использовалось для резки и практиковалась кремация тел.

Как же получается, что Гомер, искренне чтивший память о подвигах ахейских героев, был способен представить их в окружении, которое, учитывая преемственность минойской и микенской истории, теперь мы можем с определённой уверенностью считать не-эллиническим? Как тогда объяснить способы борьбы, заимствованные из более ранних эпох, где решающую роль играли огромные щиты, способные защитить всё тело бойца, ведь такая амуниция давно устарела? Откуда эта степень осведомлённости Гомера о Микенском Дворе, и о внутреннем убранстве дворцов, которых в его времена уже не было?

Я рискну предположить, что есть только одно решение всех этих труд-

ностей, и отыскать его мы можем в упомянутых выше условиях двуязычности, что, по крайней мере, на Пелопоннесе существовали в течение весьма и весьма значительного периода. Изъяснявшееся на аркадийском наречии, греческое население этого района, которое, по всей видимости, в XI веке до н.э. отправило своих колонистов на Кипр, уже было проникнуто минойскими идеями в той степени, в которой имел значение культурный элемент, ранее доминировавший в их стране. Они усвоили форму минойского отправления культов; что же касается гимнов и взываний к Богине с голубем, то они вряд ли могли бы быть чем-то иным, нежели адаптацией тех, что использовались в микенских ритуалах, подобно тому как греческие псалмы Храма Диктея были заимствованы, чтобы точно передать звучание оригинала, исполняемого этеокритскими певчими хорами.

Мы вполне можем задаться вопросом, не повлиял ли более ранний героический цикл минойского происхождения на жизненный уклад первобытного греческого населения. Когда в двуязычной среде давление греческого завоевания в конце концов склонило чашу весов на эллинскую сторону, не оказалось ли так, что какая-то часть микенского эпоса всё же была перенята? По крайней мере, уж англичане должны быть последними в очереди тех, кто отрицал бы данный феномен, ведь они прекрасно понимают, насколько широко кельтские и романские элементы представлены в их собственной, национальной поэзии. Разве мы не доказали его, обнаружив микенские элементы во многих гомеровских темах, на что мы не раз уже ссылались

в этой статье? Творчество Гомера во многом постулирует положение вещей, которое на материковой части Греции существовало только в великие дни Микен.

Другими словами, многие из трудностей, с которыми нам приходится иметь дело, будут устранены, если мы примем точку зрения, что значительный элемент в поэмах Гомера представляют материи более ранней минойской эпопеи, перенесённые на греческий язык. Вплетение подобной материи в канву нового языка и её постановка на славную службу новой расе, несомненно, были постепенным процессом, хотя мы всё ещё можем рассматривать её результат как гениальное стечение обстоятельств. Для сравнения мы можем посмотреть, как протекал подобный процесс в других сферах. Арка Константина, безусловно, является прекрасным архитектурным памятником, хотя её ценность и значимость во многом связаны с гармоничным вплетением в её облик ранних скульптур. Скажем, поэзия Гомера олицетворяет для нас большое литературное достижение своей эпохи, хотя собранные в ней материалы принадлежат более чем одной эпохе. Нет ничего скверного в идее о том, что фактический перевод (возможно, даже буквальный) более раннего минойского эпоса на новый, ахейский лад сыграл значительную роль в этом ассимиляционном процессе. Знаменитая семиструнная лира также досталась им в «наследство» от минойских предков. Разве тогда неразумно предположить, что и песенные баллады, которые они сопровождали, восходят своими корнями к тем же самым предкам?

И здесь мы встаём перед теми аспектами минойского искусства, которые

вовне могут соотноситься с современными им устными или литературными сюжетами, что частично охватывают и основы гомеровского творчества. Т.н. «гомеровские» мотивы минойских шедевров действительно так часто отмечались, что эта странность стала восприниматься как обычное явление. В некоторых случаях части графических сцен сохраняются, например, древние поэты с удовольствием описывали их в связи с произведениями искусства. Фрагмент серебряной вазы из Микен – с изображением сцены осады – один из хорошо известных примеров этого. Аналогичная тематика всплывает вместе с Ахилловым щитом, но в этом случае, ещё более удачную параллель предлагает провести изображение битвы на щите Геракла, описанное Гесиодом. Здесь совпадение сюжета распространяется даже на точные детали, такие как женщины на башнях, стенающие пронзительными голосами и раздирающие себе ногтями щёки, и старики, собравшиеся за воротами, протягивающие руки в страхе за своих детей, сражающихся перед стенами<sup>1</sup>. Драматический момент, судьба битвы, которая всё ещё висит на волоске – столь чуждый сюжет для ориентального искусства – в равной степени формируется микенским рельефом изображения и эпическим представлением сцены на щите. Возможные параллели имеют здесь особую ценность, поскольку мы можем проводить их касательно того, что выполнено *in pari materia* – ведь перед нами художественная композиция на металле.

Также в Кноссе были обнаружены части мозаичной композиции, составленной из фаянсовых пластинок и от-

<sup>1</sup> Tsuntas and Mauatt, *Myc. Age*, pp. 214, 215.

носящейся к последней части Средней минойской эпохи. Части композиции, о которых мы имеем лишь фрагментарные записи, представляют собой изображения воинов и города, точно так же, как и на сцене осады, изображение которой мы видели на серебряном кубке. Среди изображений на пластинках в незначительном количестве присутствуют сцены из гражданской жизни в стенах крепости, с пасущимися козами и быками за их пределами, с фруктовыми деревьями и водопроводом, что предполагает буквальное сравнение с гомеровским описанием сцен мира и войны, которые есть и на Ахилловом щите. Эти чудеса мастерства минойских художников были воплощены за пять веков до того, как стихи Гомера обрели свою полноценную форму. Возможно, они вдохновляли собой или иллюстрировали современную им эпопею. Но если бы греки пребывали на Пелопоннесе в относительно раннюю эпоху, в конце Среднего минойского периода или в самом начале Позднего минойского периода, к которому относятся эти шедевры, они, должно быть, всё это время оставались на заднем плане. И они определённым образом не входили во внутренний дворцовый круг Тиринфа и Микен, где такими работами занимались и ими восхищались, как это делают настоящие ценители культуры. Ещё менее вероятно, что какой-нибудь ахейский бард того времени, когда поэмы Гомера воплотились в их финальную форму, мог иметь перед глазами такие жизненные композиции или мог бы оценить их по достоинству их первоизданного духа.

Опять же, у нас есть замечательная серия сцен героических поединков,

лучшие иллюстрации которых – золотые печати и гравированные ожерелья, обнаруженные в микенских шахтовых гробницах. Все они, как, впрочем, часто происходит и в подобных случаях, принадлежат к художественному циклу, демонстрирующему боевые сцены в более широком масштабе – например, настенные росписи или более крупные рельефы на металле или других материалах. Шлиман, чьи взгляды на гомеровские темы не были обременены хронологическими или же этнографическими расхождениями, без труда распознал персонажей, изображенных на инталиях Ахилла или шлеме Гектора, и мог процитировать проиллюстрированные ими отрывки Гомера<sup>1</sup>. «Автор “Илиады” и “Одиссеи”», – восклицает он, – «не мог родиться, но родился и получил образование в цивилизации, способной создавать такие произведения». С тех пор деструктивная критика стремилась отбросить убедительность этих сравнений, указывая, что, хотя герои Гомера и носили тяжёлые бронзовые доспехи, фигуры на печатях были в лёгких доспехах, как, например, древние галльские воины. Но, тем самым, было упущено важное соображение.

Печати и инталии микенских шахтовых гробниц относятся к переходной эпохе, знаменующей собой завершение Третьего Среднего минойского

<sup>1</sup> Таким же образом, воплощённые версии боевых сцен на кубках из Вафио встречаются в серии древних драгоценных камней. Таврокатапсию (ритуальные прыжки через быка) с фресок в Кноссе также можно встретить и на инталиях, и есть много других сходных намеков на то, что «малое» искусство греков было в долгу перед «большим» искусством Микен, в качестве примера чего может выступить упоминаемая ниже Сцилла.



периода и самое начало Позднего минойского периода<sup>1</sup>. Мода на печати, кажется, впоследствии претерпела изменения, и их место заняли религиозные предметы. Но в последние дни Кносского дворца (во всяком случае, серия глиняных документов свидетельствует об этом) бронзовая кираса с наплечниками и чередой пластин была вполне стандартной частью снаряжения минойского воина. Иногда, вместо доспеха, воину доставался эквивалент в виде бронзового слитка или таланта. На более позднем кипро-микенском рельефе из слоновой кости из Энгоми (где также были найдены бронзовые ножные латы) мы видим очень похожую кирасу<sup>2</sup>. Это сравнение приобретает особое значение, как только мы вспомним, что в гомеровской «Илиаде» нагрудный знак Агамемнона был подарком киприота Кинира.

Кроме того, можно проследить тесную связь между микенской и гомеровской военной теорией и описаниями конкретных случаев боевых столкновений в силу того, что и там, и там, широко использовался высокий щит, закрывающий воина до пяток, который, к слову сказать, сам давно не использовался в то время, когда «Илиа-

да» была полностью создана. Одним из следствий использования такой амуниции стало частое применение в боевой практике ударов мечом в горло противника, подобных тому, что Ахилл нанёс Гектору (с иллюстрацией этой боевой сцены можно ознакомиться на золотой инталии из Третьей шахтовой гробницы). С другой стороны, альтернативная попытка героев эпоса пробиться через заслон этого мощного «башнеобразного» щита, а именно с помощью мощного удара копья, графически представлена на золотой оправе микенского кольца, найденного в Беотии<sup>3</sup>. Риск споткнуться в ходе схватки, связанный с использованием в бою этих огромных щитов, иллюстрируется у Гомера на примере Перифета Микенского, который споткнулся о край своего щита, «что достигал его пят», и был пронзён в грудь копьём неприятеля, как только рухнул на спину<sup>4</sup>. Замечательное свидетельство, на которое я обращаю ваше внимание, показывает, что эта конкретная сцена будто является частью репертуара с гравюр на печатях, что предназначались минойской знати, и что этот гомеровский эпизод, возможно, был частью «Песни о подвигах» в период появления микенских гробниц в Акрополе<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Любопытная кираса, которая напоминает своим внешним видом плетёный рисунок на знаменитой минойской вазе с изображением процессии жнецов из Агия-Триады, упоминается потому, что корсет был известен минойцам в очень ранний период. Однако, что касается этого конкретного экземпляра, то до сих пор была обнаружена его связь только с религиозными или церемониальными сценами, но не в качестве использования боевого оружия.

<sup>2</sup> Я могу сослаться на мои замечания по этому поводу в статье «Микенский Кипр, как его представляют нам музейные реликвии» (Journal of Anthr. Inst. Vol. XXX. 1900, pp. 209, seqq. и см. esp. 213).

<sup>3</sup> Хранится в Музее Эшмола.

<sup>4</sup> 11. xv. 645 feqq.

<sup>5</sup> Я отмечаю, что профессор Гилберт Мюррей, который, похоже, рассматривает кирасу как поздний элемент амуниции, всё же резюмирует свои взгляды на броню и тактику ведения боя, представленные в стихах Гомера, следующим образом: «Внешний пласт свидетельствует о позднеионическом характере сражений, но суть сражений – микенская» (*The Rise of the Greek Epic*, p. 140). Этот последний момент – суть всего дела. Но трудно согласиться с мнением о том, что культурная фаза, представленная стихами Гомера в их характерной форме, явля-

Можно ли в самом деле полагать, что все эти сцены рыцарского мастерства на микенских печатях, принадлежащих самому дому Агамемнона, не имеют никакого отношения к эпосу, прославляющего его в более поздний период? Конечно, что касается тех или иных отдельных сцен – вариации тут неизбежны и допустимы, но кто будет отрицать, что убежденность Шлимана относительно существенной взаимосвязи между ними была в значительной степени оправданной! Рассмотрим хотя бы внешний облик знаменитого перстня-печати из Четвертого минойского шахтового захоронения, на котором некий герой, очевидно, в защиту упавшего воина-соратника, наносит удар его обидчику и сбивает того с ног. Отступающий соратник того, прикрытый большим щитом, нацеливает копьё на нашего героя, но не может достать его. За исключением того, что в случае нашего протагониста, он вооружён не копьём, а пикой, и упавший товарищ протагониста всего лишь ранен, а не сражён насмерть – у него всё ещё есть силы приподняться на одну руку – эта сцена любопытным образом напоминает эпизод из семнадцатой книги «Илиады», причём в подробностях. Там Аякс Теламонид, стоя перед телом Патрокла, наносит удар Гиппофию, в то время как Гектор метает своё копьё в Аякса, но просто не попадает в цель.

Многое можно прокомментировать в отношении до-гомеровских иллюстраций, появлявшихся в произведениях Гомера, но я ограничу себя здесь

ется «позднеионической». «Поздние ионийцы» больше не использовали бронзу для изготовления своего оружия. Более того, они были хорошо знакомы с письменностью и носили перстни с печатями.

ещё только одним примером. В храмовых хранилищах Кносского дворца, датированных около 1600 г. до н.э., был обнаружен оттиск глиняной печати, на котором было изображение некоего морского чудовища с собачьей головой, поднимающейся среди волн. Это чудовище напало на лодку, в которой можно было рассмотреть человека, избивающего его веслом (См: Рис. 3)<sup>1</sup>. Но этот монстр является прототипом Сциллы, и хотя количество её собачьих голов умножилось во времена Гомера, мы можем засвидетельствовать здесь воплощение приключений Улисса в виде гравировки, созданной на драгоценном камне за полтысячелетия, по крайней мере, до времён

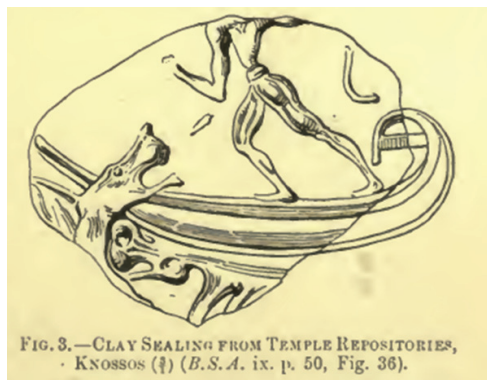


Рис. 3. Глиняная печать из храмовых хранилищ Кносского дворца

греческого эпоса. Более того, может показаться, что этот же самый эпизод стал предметом иллюстрации в более крупных произведениях минойского искусства и, как мы можем предположить, сопровождался большими подробностями. Фрагмент настенной росписи, обнаруженной в Микенах, демонстрирует часть головы монстра перед неким изогнутым предметом,

<sup>1</sup> Смотри мой доклад: B.S.A. No. ix. p. 58.

напоминающим корму судна на оттиске печати. Д-р Студничка, с большой долей вероятности, распознал в этом рисунке тот же самый образ.

Но кроме подобных перекрёстных сюжетов, дающих о себе знать в отдельных эпизодах, и кроме подробного знакомства с материальной инфраструктурой минойской цивилизации, сами стихи Гомера показывают глубокую общность с натуралистическим духом, что пронизывает всё минойское искусство в его лучшем воплощении. Вполне общеизвестно, что сравнения Гомера, касающиеся животных, напоминают то, как эти животные были представлены на шедеврах минойского искусства. И в том, и в другом случае, у нас есть верные свидетельства для сопоставления, и когда в «Илиаде» нам преподносят реалистичное изображение головы льва на шее быка или же этой же головы, но поднятой в ярости на копье охотника, мы обращаемся к изображениям этого же льва на минойских драгоценных камнях.

В переходный период, который знаменует собой завершение эпохи бронзы в Греции и на Эгейских землях, не существовало настоящего искусства гравировки на камнях<sup>1</sup>. По этой причине, в гомеровских стихах нет упоминаний ни об инталиях, ни о перстнях-печатах. И всё же в «Одиссее» Гомера присутствует образ той животной жестокости, тематике которой посвящено множество минойских гемм. Речь идёт о сцене с собакой, держащей в зубах и передних лапах бьющегося оленёнка – именно она описывается в качестве орнамента

<sup>1</sup> Существуют также грубо вырезанные печати, относящиеся к раннему геометрическому периоду, но они выполнены из мягких материалов.

золотой броши Улисса. Анахронизм, с которым мы имеем дело здесь, не был прокомментирован прежде ни одним из исследователей творчества Гомера. А ведь мы теперь имеем представление о всех типах фибул эгейской «халко-сидерической эпохи» – если я могу использовать такое выражение применительно к переходному периоду между бронзовым и железным веками – со всеми их изъянами, к этой же эпохе принадлежали и стихи. Невозможно представить – пусть даже их типичные образцы наводят на мысль об этом – что какая-нибудь из этих фибул могла бы быть украшена натуралистическими изображениями подобного типа. Провести параллели между двумя эпохами было мучительно трудно, для этих целей пришлось перебирать модные обычаи, что существовали на три или четыре века позже, чем археологическая культура, описываемая поэмами Гомера<sup>2</sup>!

<sup>2</sup> Например, Хельбиг (Horn. Eros, p. 277) находит много общего в золотых фибулах с двойными булавками на застёжке и увенчанных рядами золотых сфинксов, обнаруженных в могилах VII или VI века до н.э. в Цере и Палестрине. Риджуэй («The Early Age of Greece», i. 446) в той же связи ссылается на «броши в виде собак и лошадей, найденных в Гальштате». Лучшими образцами «собачьих» брошей этого класса, по видимому, являются броши с кладбища с. Лючии в Кариолле (Marchisetti, *Necropoli di S. Lucia, presso Tolmino*, Tav. xv. Figs. 9, 10), где в каждом случае перед собакой видна фигурка маленькой птички. Пример с более чётким изображением даёт ключ к тому, что в оригинале рисунка была отнюдь не собака, а животное, похожее на кошку (Ук. соч.: Tav. Xx. Fig. 12). На самом деле, здесь мы имеем дело с сюжетом на Ниле, в котором мангусты охотятся на уток. Тот же мотив весьма буквально воспроизведён на украшенном мозаикой лезвии кинжала из Микен и повторяется в различных формах в минойском искусстве. Поздние гальштатские фибулы этого типа, очевидно, произошли от классических прото-

Не следует ли нам предположить, что декоративные мотивы, использованные для создания броши Улисса, были заимствованы с украшений более раннего периода, когда фибулы в Греции практически не использовались в быту<sup>1</sup>, по крайней мере, перфорированные инталии, что носили на запястье в качестве оберега. Один пример подобной фибулы с Восточного Крита, где изображена сцена, напоминающая мотивы сцены на броши, вы можете увидеть на рис. 4.

Гомеру не составило труда приписать внешний облик древней броши украшению более позднего периода, с которым он был уже самолично знаком. Но опытному глазу археолога вполне очевидны древние корни гомеровских украшений – с той же лёгкостью он обнаружил бы античные украшения в комплекте средневековых реликвий.

Когда во времена уже позднего эпоса мы опознаём некоторые героические сцены как уже изображённые ранее минойскими художниками, и находим в нём целые эпизоды, преисполненные подлинным духом того времени, когда солнце высокого искусства ещё только-только всходило, мы

---

типов, относящихся к VII веку до н.э. (В одном случае место кошки или леопарда перед птицей занимает крылатый сфинкс). Эти производные образцы датируются VI или даже V веками до н.э., поскольку последний названный пример был найден вместе с фибулой типа «Чертоза». Само же кладбище в с. Лючии, согласно исследователю (цит. с. 313), датируется только около 600 г. до н.э, из чего видно, насколько малое отношение эти «собачьи» фибулы позднего Гальштатта имеют к «броши Улисса».

<sup>1</sup> Ранний «смычковый» тип едва ли встречался раньше Третьего Позднего минойского периода, когда искусство гравировки украшений уже пребывало в упадке.



FIG. 4.—HEMATITE INTAGLIO FROM E. CRETE WITH DOG SEIZING STAG (1/2).

Рис. 4. – Инталия из гематита с о. Крит с изображением собаки, держащей в зубах оленёнка.

можем задаться вопросом, каким образом такие совершенные проблески жизни давно ушедшего человечества так сохранились! Мы можем поискать ответ на этот вопрос в любой из теорий, которыми мы сейчас располагаем. Детализированность многих наблюдаемых нами параллелей исключает мысль о том, что мы имеем дело со случайно удачной работой воображения. Нас никак не оставляет вопрос: может ли такая выдающаяся сила поэтических описаний сочетаться с её полной противоположностью в живописи? Ведь, что мы наблюдаем в живописи того периода, когда гомеровский эпос принял свою окончательную форму – это процессы деградации и усреднения.

Но если единство столь противоположных величин видится в высшей степени анекдотичным, как мы тогда объясним его феномен? С помощью

каких средств память о столь отдалённых, но великих временах, была увековечена и сохранилась столь незамутнённой? Не устаю повторять, что существует одна единственная возможность, благодаря которой все эти эпизоды из жизни древней микенской цивилизации, а также её выдающееся искусство были доведены до нас в целостности и сохранности. Произошло это потому, что они были «забальзамированы» в среде раннего эпоса – наследия не-эллинских предков, которые в равной степени разделили славу Микен и минойского Крита. Только так крылатые фантазии тех давно исчезнувших эпох смогли сохранить свою первозданную форму и пронести свой колорит через тёмные времена забвения и смогли украсить собой наступивший за ними Ахейский мир.

Действительно, разве в природе получился бы инклюз, если муха не была бы забальзамирована в янтаре? Как могли славные деяния минойской эпохи (или просто повседневные эпизоды из минойской жизни) сохраняться в течение столь долгих веков и оказаться включёнными в более поздний пласт эпоса, если же они не подверглись бы своего рода «бальзамированию», обеспеченному им древним поэтическим циклом? Но рассматривать ранний материал исключительно в «снятом» виде, т.е. будучи полностью поглощённым более поздним, было бы несправедливым упрощением существовавших в то время условий одновременного хождения двух языковых культур, о которых я уже писал выше. Сам процесс, возможно, начался очень рано, и длительный контакт языка аркадийской ветви, которая наиболее близка оригинальной речи греческого

эпоса, с доминирующим языком микенцев, внёс значительный вклад в его развитие. Более того, даже в собственно минойских культурных элементах мы можем столкнуться с неким наложением – например, период активного использования щита, закрывающего тело, и период использования маленького круглого щита и кирасы могут накладываться друг на друга, но и оба оставить раздельные следы.

Поэмы Гомера, в той форме, в которой они окончательно сформировались, являются собой производное длительных усилий по сведению воедино старых и новых культурных элементов. Естественно, что результат этой гармонизации нельзя назвать достигнутым полностью, ведь свидетельства смешения старого и нового – своего рода «лоскутное одеяло» – зачастую совершенно очевидны. Многие черты художественного произведения настолько противоречат друг другу, что становится ясно – они никак не могли быть созданы в одну и ту же эпоху. Профессором Гилбертом Мюрреем было отмечено, что «даже метафоры, которые ярче остальных символизируют для нас дух гомеровской поэзии, во многих случаях, не являются творчеством одного Гомера, они зачастую включают в себя фрагменты компиляций. Их яркость, меткость наблюдения, их свежесть и непосредственность просто вводят нас в заблуждение»<sup>1</sup>. Многие части текста поменяны местами, «так как изначально они были написаны

<sup>1</sup> *The Rise of the Greek Epic*, p. 219. Профессор Мюррей отмечает (ук. соч. с. 215), что «поэтам нашей “Илиады” едва ли было необходимо видеть льва воочию, чтобы потом описать его. У них уже был запас готовых метафор, охватывающих практически каждый момент из жизни льва».

как иллюстрации к совсем другим событиям».

Остается ещё много неизученного в вопросе сохранения элементов минойской цивилизации почти в каждой области культуры более поздних эпох греческой истории. Здесь, кроме устной традиции, мы всегда вынуждены принимать во внимание материалы письменных источников, которые сохраняются более длительное время. Как мы сейчас знаем, развитые системы т. н. «линейного письма» были известны не только на Крите, но и в материковой Греции в поздний микенский период<sup>1</sup>.

Однако, в формировании ранней греческой культуры приняли участия и другие процессы, кроме прямого заимствования у микенской традиции – обнаружить их следы нам поможет аналогия с ранним Возрождением в Италии. В эпоху поздней классики многие более устойчивые образцы минойского искусства, такие как геммы и печати, были, собственно говоря, объектами «возрождения». Я рискну предположить, что едва ли может быть поставлен под сомнение тот факт, что образцом серии ранних греческих типов монет послужили минойские инталии. Такие довольно натуралистичные изображения коровы, почёсывающей голову задней ногой или вылизывающей бок, или телёнка, сосущего её вымя, которые можно видеть на монетах из Гортины, Каристоса и Эретрии, прямо скопированы с минойских гемм. Изображение двух лебе-

дей на монетах из Эйона в Македонии напоминает традиционный тип изображений на инталиях, изготовленных в ту же эпоху. На ту же самую аналогию наводят изображения коз, как бы придерживающих с двух сторон фиговое дерево на некоторых недавно найденных на Скиросе монетах эпохи архаики. С другой стороны, художественная композиция «Львиных ворот» Микен (где пара львов кладёт передние лапы на вершину колонны), которую можно видеть на ионическом статере 700 года до н. э. – в свете некоторых имеющихся фригийских параллелей, может показаться примером непосредственного явления микенской культуры в греческой культуре.

Можно привести много случаев такой нумизматической преемственности, и совершенно неудивительно, что символы на монетах время от времени копируются с древних гемм и печатей, что были случайно обнаружены вместе с бронзовым оружием и погребальным инвентарём, которые приписывались местным героям. Как случай почти буквального воспроизведения изображений минойских печатей позднейшими греческими гравировщиками, я могу привести вам поистине удивительный пример. Три кольца (Рис. 5, 6, 7) были недавно получены мною в Афинах, они состоят из массивных серебряных обручей в виде разомкнутого кольца с полукруглыми концами, в которых на шарнирном соединении вставлены овальные оправы из слоновой кости, обрамлённые с обеих сторон инталиями и со всех сторон окружённые высоким бортиком – прообразом этих оправ является рельефный золотой ободок оправы египетских скарабеев. В инталиях сделаны

<sup>1</sup> Среди недавних открытий в этой области – целая серия ваз поздней минойской эпохи из Тиринфа с надписями, представляющими собой материковый тип развитого линейного письма минойского Крита.



5a



5b



5c



6a



7a



7b

Рис. 5–7. Греческие кольца печати с серебряными кольцами и оправками из слоновой кости, найденные на Крите

отверстия, через которые пропущена серебряная проволока, оплетающая основания обручей. Из-за особенностей техники изготовления, состояния металла и слоновой кости и других внешних характеристик невозможно сомневаться в подлинном античном происхождении этих объектов<sup>1</sup>.

Они, как говорят, были найдены в гробнице в западной части Крита, и их первоначальные собственники не подо-

<sup>1</sup> Исключительный характер этих предметов и появление на одной печатке микенских мотивов рядом с классическими сюжетами на других сторонах сделали необходимым самую тщательную экспертизу, несмотря на явно античное происхождение этих колец. Их осмотрел ряд известнейших ценителей подобных предметов, и все они были единодушны в выводах как о древности этих печатей, так и в том, что слоновая кость не была повторно обработана в более позднее время. Исследование разных частей поверхности с использованием мощного микроскопа подтвердило эти выводы. Однако, чтобы быть совершенно уверенным, я решил на дополнительную проверку. Я попросил г. В. Х. Янга, высококвалифицированного специалиста в области античного искусства из музея Эшмола, выполнить задачу, требующую величайшей осторожности – расслоить две печати вдоль старого разлома, проходящего по центру каждой из них, и удалить все посторонние наслоения, оставшиеся от предыдущих реставраций. Результаты этой работы вполне подтверждали античное происхождение печатей. Причиной продольного разлома, в случае с печатью на рис. 7, являлось утолщение серебряной проволоки из-за окисления. Металл, превратившийся в фиолетовый окисел, характерный для разрушающегося серебра, остался и внутри трещины. Что касается второй печати (рис. 5), то здесь в более позднее время проволока была заменена новой, после её удаления стало видно, что отверстие под проволочное соединение имеет древний характер. Слоновая кость была с двух сторон проточена трубчатым сверлом, два отверстия неровно соединились примерно в середине печати. Современный метод изготовления отверстий совершенно другой, используется острый инструмент, и сверление идёт непрерывно с одной стороны.

зревали об их высокой ценности<sup>2</sup>. Этот тип колец, с оплетёнными проволокой концами обруча, широко использовался как оправа для скарабеев, цилиндрических и плоских овальных инталий-скарабеоидов в пятом и шестом веках до н. э., и сам по себе восходит к минойским и микенским прототипам<sup>3</sup>. Однако исходя из стиля гравировки, невозможно датировать эти кольца-печати ранее, чем 400 г. до н. э.

Темой изображения двух колец является Сфинкс с козлом на обороте, и другая пара – Сфинкс и Химера. Инталии выполнены в развитом провинциальном греческом стиле, в котором, тем не менее, реминисценции художественных сюжетов, относящихся к первой половине пятого века, всё ещё очень заметны<sup>4</sup>.

Но вот изображения на третьей инталии, изготовленной в одно время с другими, и этим же мастером, принадлежат к совсем другой художественной стезе. На одной стороне мужчина в минойской набедренной повязке с угрожающе поднятым мечом в правой руке борется со львом, голова которого видна как будто бы сверху. Сразу понятно, что этот сюжет даже в деталях соотносится с историей того

<sup>2</sup> Однако соответствие одной из сцен на третьем кольце с изображением на золотой бусине из Микен предполагает, что её прототип бытовал в материковой части Греции.

<sup>3</sup> В моей собственной коллекции находится найденная в Эртрии миндалевидная позднеминойская или позднемикенская гемма с изображением корабля, с серебряной оправой такого же типа.

<sup>4</sup> Это проявляется, например, в характере изображения козла (рис. 7б) и в типе Химеры. Обращенный к нам лицом сфинкс (рис. 7а) выгравирован небрежно, что нетипично. И всё же древность изображения не может вызывать сомнений (см. прим. 25).



борющегося со львом воина, выгравированного на оправленном золотом кольце-ободке, найденном Шлиманом в Третьей Шахтовой гробнице в Микенах<sup>1</sup>. На другой стороне инталии мы видим бородатого воина, с поясом и в подобном же минойском костюме, одетого в шлем, украшенный пластинами, и несущего за спиной щит, по форме напоминающий цифру «8». Поверхность инталии плохо сохранилась, потому нам сложно выяснить действительный характер намечаемого воином удара, или отличить оружие от поднятой им руки. Ясно одно – он намеревается нанести смертельный удар по фигуре воина, находящейся перед ним. Тот носит такой же узкий минойский пояс, но его шлем, более широкий, выполнен не так тщательно. Он показан в беспомощной позе, падающим на спину через край щита, и держит в левой руке меч, но не может воспользоваться им из-за падения.

Здесь мы видим сцену, схожую с таковой, что изображена на ленточном агате из микенской Третьей Шахтовой гробницы, за исключением того, что в данном случае щит падающего воина скрывает его до пяток<sup>2</sup>.

Если, что кажется вероятным, эти поздние детали восходят к ещё более раннему оригиналу, и воин действительно падает на спину через нижний край своего громоздкого щита, то эта композиция совершенно точно бы соответствовала гомеровской сцене с Перифетом, которую я уже однажды упоминал:

Поворотившись назад, на обод щита он наткнулся.

Щит до пят у него достигал – преграда для копий.

Он о щит тот споткнулся и навзничь упал, и ужасно

Шлем зазвенел на висках, когда он на землю свалился<sup>3</sup>.

(Перевод В. Вересаева)

Мы видим в данном случае удивительный феномен – возрождённую античным резчиком догомеровскую иллюстрацию самого Гомера.

Артур Дж. Эванс

<sup>1</sup> *Mycenae*, с. 174, рис. 253.

<sup>2</sup> Furtwangler, *Antike Gemmen*, Pl. II. 2 и сравни с Reichel, *Homerische Waffen*, p.7 Fig. 3. Странное и сбивающее с толку описание этой геммы дано Шлиманом. *Mycenae*, p. 202, Fig. 312.

<sup>3</sup> *Илиада*, XV, 645-648. Пер. В. Вересаева.