



# Валерий Яковлевич Брюсов

## Учители учителей

### Аннотация

Ряд статей, объединенных общим заглавием «Учители учителей», является сжатым изложением курса лекций, прочитанных автором в феврале – апреле текущего года, в Народном Университете имени Шанявского, в Москве. Основные положения статей были ранее изложены автором, также в форме публичной лекции, прочитанной дважды, в январе этого года, в Баку. Как в публичных чтениях, обращенных к аудиториям с весьма разнообразным составом слушателей (по их научной подготовке), так и в журнальных статьях, автор не считал уместным входить в некоторые подробности чисто ученого характера. Поэтому из статей исключены, по большей части, ссылки на источники, как бесполезные для читателей неспециалистов, и сокращена, до последней возможности, критика взглядов и теорий, с которыми автор не согласен (в случаях крайней необходимости критические соображения даны в подстрочных примечаниях). Точно так же перечень литературы предмета ограничен лишь самыми выдающимися сочинениями, притом – легко доступными для русского читателя. Все эти ограничения будут восполнены в отдельном издании лекций, приготавливаемом ныне к печати, которому будет предпослан специальный критический разбор возможных возражений на теорию автора и полный список источников, использованных им для его работы.

# Содержание

1. Наука и традиция	4
2. Лабиринт	12
3. Хозяева лабиринта	19
4. Эгейское искусство	26
Конец ознакомительного фрагмента.	30

# Валерий Яковлевич Брюсов

## Учители учителей

### *Древнейшие культуры человечества и их взаимоотношение*

#### 1. Наука и традиция

Греки началом истории считали Троянскую войну, и от них этот взгляд перешел ко всем европейским историкам, с той разницей, что наука нового времени признала мифом и самый поход Агамемнона. Для историков XVIII и начала XIX века события 2-го тысячелетия до Р. Х. уже представлялись лежащими за пределом истории. Не только «происхождение мидян и персов» казалось «темно и непонятно», но и весь мир Египта, почти до завоевания его Камбизом, был окутан непроницаемым мраком. В XVIII в. даже гениальный Гиббон тщетно пытался, в одном юношеском своем сочинении, сколько-нибудь осветить легендарный образ «Сезостриса Великого». Таким образом, вся жизнь культурного человечества рисовалась заключенной в тесные границы трех тысячелетий, считая от 1184 г. до Р. Х., – предполагаемый год падения Илиона.

Ученые долго мирились с крайними несообразностями, какие представляла такая хронология, с дряхлостью египетской цивилизации на самой заре ее истории, с противоречивыми показаниями Библии, индийских преданий, даже некоторых античных авторов, начиная с Геродота, с иными выводами, к которым вели данные геологии, антропологии и самой археологии, – наук, впрочем, еще мало развитых в XVIII в. Мирились и с тем, что существовала традиция, шедшая из отдаленного прошлого, которая утверждала гораздо большую древность человеческой цивилизации. Согласно с этой традицией, культурным мирам Египта и Месопотамии предшествовал, на сотни столетий, культурный мир погибшей Атлантиды, в свою очередь имевший предшественника в еще более древнем мире Лемурии. Но опиралось такое историческое учение только на значение *предания*, на некоторые общие соображения и на доводы аналогии. Наука XIX в., рациональная и позитивная по существу, признававшая только свидетельства «буквы» и «камня», проходила мимо традиций с пренебрежением, как бы не замечая их. Ученые предпочитали мириться с несообразностями, нежели допустить в науку что-либо, не подтвержденное документально.

Можно сказать, что в начале XIX в. для мыслящего человека предоставлялся выбор между двумя концепциями мировой истории.

Первая концепция, быть может, преувеличивая и увлекаясь, считала сотнями тысячелетий. Она учила о четырех «расах», поочередно принимавших скипетр культурного владычества на земле: желтой, красной, черной и белой. Белая раса, господствующая ныне, признавалась поздним цветком на древе человечества, перед которым расцветали три других. Расцвет наиболее пышного из них – культуры красной расы, культуры атлантов, заложивших первоосновы всего, чем и поныне живет человечество в области духовной, – падал, согласно с традицией, на отдаленнейшие эпохи от 800–200 тысячелетий до нашей эры... Эта историческая концепция была не только объектом веры, но и предметом изучения и исследований в тех кругах ученых, которым обычно дается название оккультистов и в числе которых можно упомянуть имена: Луи де Сен-Мартена (1743–1803), Фабра д'Оливе (1767–1825), Элифаса Леви (1810–1875), Луи Лукаса (1816–1863), Ш. Фовети (1813–1894), из позднейших – Станислава де Гуайта, Сент-Ив д'Альвейдра и др.

[Вторая концепция заключала историю в гораздо более скромные пределы, хронологически. Исходным пунктом для нее являлась античная древность, т. е. 1-ое тысячелетие до Р. Х. Историки знали, что Элладе и Риму предшествовали культуры Египта и Месопотамии, но предполагали, что ничего истинно значительного достигнуто ими не было, что эллины, переняв, может быть, некоторые, чисто внешние, культурные завоевания своих восточных соседей, были первыми, среди людей, работниками в области духовной. Именно эллинам приписывали историки все основоположения нашей науки, нашего искусства, нашей гражданственности. Во всяком случае, история не хотела, не располагая для того документальными данными, признавать особо глубокую древность ни за Египтом, ни за царствами Двуречия. Допуская, что начатки цивилизации развивались там во 2-м тысячелетии до Р. Х., историки тотчас за этой эпохой ставили века «железный», «бронзовый» и «каменный», считая их временами варварства, полудикого состояния, сходного с бытом современных дикарей. Такая историческая концепция преподавалась еще в начале XIX в., со всех университетских кафедр и разделялась всеми, самыми выдающимися историками того времени. То был «общепринятый взгляд», дошедший, в некоторых школьных учебниках, типа нашего Иловайского, до самого конца миновавшего столетия.

Однако XIX в. был ознаменован целым рядом замечательных исторических открытий, которые, в самом основании, поколебали эту, тогда для всех привычную, концепцию. Следовавшие одно за другим, эти открытия произвели в историческом знании переворот настолько сильный, что сравнить его можно лишь с теми коренными изменениями самой исходной точки зрения, какие были вызваны в философии – критицизмом Канта или, ранее, в космологии – откровением Коперника. Первым из таких открытий было чтение египетских иероглифов и, одновременное с ним, чтение клинописи; позднее следовали: обнаружение Троянских древностей, микенской культуры и, наконец, культуры эгейской; несколько в стороне стоят, но не менее значительны, – исследования культуры яфетидов на Кавказе и «тихоокеанской» культуры<sup>1</sup>. Словно удары могучего тарана, эти открытия сокрушили цитадель исторической науки недавнего прошлого. За тем, что считалось конечным пределом истории, вдруг открылись неизмеримые дали веков и тысячелетий. То, что раньше представлялось всей «историей человечества», оказалось лишь ее эпилогом, заключительными главами к длинному ряду предшествующих глав, о существовании которых наука долгое время не подозревала или не хотела подозревать.

Как известно, после находки армией Бонапарта в Египте так называемой «Розетской плиты», Жан Шамполион, а за ним Эммануил де Руже овладели тайной египетских иероглифов и раскрыли для науки ту «книгу за семью печатями», какой, в течение 20 столетий, оставались папирусы долины Нила и монументальные надписи фараонов.

Одновременно, и даже несколько раньше, Георг Гротефен и Генри Раулинсон нашли ключ к клинообразным письменам, которыми, в течение тысячелетий, переговаривались между собой все народности Передней Азии, и науке стала доступна огромная литература «цилиндров», «кирпичных книг» и разнообразных сообщений, вырезанных на скалах. Ученые получили возможность читать на языке древних египтян, шумеров, вавилонян, древнейших персов, ассирийцев и других народов, действовавших на арене истории задолго до появления на ней эллинов и тем более римлян. Более не приходилось ограничиваться сомнительными и путаными известиями греческих историков, чтобы изучить жизнь Древнего Востока. Историки получили в руки «первоисточники», подлинные летописи, своды законов, научные и литературные произведения тех времен, которые еще недавно казались баснословными. Дали 2-го, 3-го, 4-го и даже 5-го тысячелетия стали подлежать историче-

<sup>1</sup> Кавказский культурный мир «яфетидов» открыт для науки акад. Н. Я. Марром; на значение «тихоокеанской» культуры должное внимание обратил Fenollose. (Подробнее об этом будет сказано в следующих главах.)

скому обследованию в той же мере и теми же методами, как эпоха Карла Великого, если не «старого режима». «Начало истории» пришлось сразу передвинуть на 30 веков в глубь прошлого, и культурное человечество как бы сделалось вдвое старше, так как жизнь его охватило уже не три только тысячелетия, но шесть, считая с 4241 года, – предполагаемый год основания египетского календаря.

Должно отдать долг справедливости историкам конца XIX века. Получив в свое распоряжение подлинные материалы по истории Древнего Востока, они взялись за их разработку с усердием и рвением поразительными. В короткий промежуток нескольких десятилетий, ценой неустанного труда двух-трех поколений ученых, сделано было для истории Египта и Передней Азии едва ли не столько же, сколько для античной истории за все предшествующие 20 веков<sup>2</sup>. Был воссоздан целый мир, казалось, навсегда погребенный под высокими насыпями Месопотамии и в каменных усыпальницах долины Нила. Воскресли образы далекого прошлого, современного первым библейским патриархам, восстали из могил цари и герои, о которых рассказывал свои басни Геродот, осуществились пророчества халдейских владык, писавших в своих горделивых отчетах: «мои деяния гласят векам, из рода в роды!» Предстал ожившим, в своем, порой чудовищном, величии, в своей ослепительной пестроте, в своем ужасе и очаровании, Древний Восток, мир Тутмосов, Рамсесов, Ассархаддонов, Ассурбанипалов. Мы научились правильно произносить имена этих царей, до неузнаваемости искаженные греками, узнали их истинные подвиги, вместо которых знали прежде лишь домыслы да легенды, прочли законы, изданные в те века, записи, составленные сподвижниками древнейших завоевателей, гимны, певшиеся при служении богам того мира, и даже целую дипломатическую переписку одной из тех эпох, своего рода «синюю» или «оранжевую» книгу времен фараонов (так называемый «Тель-эль-Амарнский архив»).

Три тысячелетия египетской истории, две вавилонских империи, держава митани, держава хеттов, Эламское царство, Ассирия, могущество мидян и персов, – все эти «эпизоды» мировой истории прочно и уже навсегда вошли в науку. Но и в той исторической концепции, которая сложилась после успехов «египтологии» и «ассирологии», оставался существенный пробел: из нее совершенно исключен был Запад. Арена истории была передвинута и заняла долину Нила, африканские пустыни, каменистые плоскогорья Малой Азии и глубокую лощину Двуречья; Европа же была словно обезлюжена, в том числе ее южные полуострова, на которых впоследствии должны были расцвести величественные культуры Эллады и Рима. По молчаливому соглашению историков, было как будто признано, что в те века, когда Восток кипел жизнью, когда там шумными потоками струилась деятельность политическая, научная, литературная, художественная, когда строились пирамиды или воздвигались «висячие сады», когда трон занимали религиозные фанатики, вроде Эхнатона, или мудрые юристы, вроде Хаммураби, – Европа являла вертеп запустения, какую-то дёбрь, где скитались чуть не троглодиты, еще не вышедшие из каменного века.

Насколько определенно держался такой взгляд в науке, можно судить хотя бы по тому, что еще недавно широким признанием пользовалась теория «финикийского влияния»,

<sup>2</sup> Первые удачные попытки читать и понимать иероглифы и клинопись относятся к 1802 г.: в этом году Акерблад составил почти полный демографический алфавит для египетского языка, а Гротеген разобрал собственные имена в клинописном тексте. Но окончательно египтология и ассириология стали на ноги лишь в середине века. Шамполион умер в 1832 г., и его главный труд, египетская грамматика, вышел в свет уже по смерти автора; экспедиция в Египет Лепсиуса, положившая твердое основание египтологии, состоялась в 1842–1845 г.; около того же времени работали «творцы» египтологии – Мариэт и де Руже. Чтение клинописи вполне установлено Раулинсоном тоже только в 40-х годах и окончательно признано учеными кругами только в 50-х; в 1857 г., в Лондоне, состоялось то известное ученое заседание, на котором были сравнены три, независимых друг от друга, перевода клинописного текста, оказавшихся почти тождественными, что убедило ученых в правильности заключений новейшей ассириологии. Таким образом, наука получила возможность пользоваться данными иероглифической и клинописной литературы лишь во второй половине XIX века, и вся разработка истории «Древнего Востока» падает на годы от 1860 до наших дней, т. е. обнимает всего 50–60 лет.

до последних десятилетий воспроизводившаяся в школьных учебниках. Ученые, и весьма видные<sup>3</sup>, настаивали, что зачатки цивилизации были занесены в Европу финикийскими купцами, которые, бороздя Средиземное море в поисках за прибылью, являлись благодетельными «культуртрегерами» и на побережьях Греции, и на южных берегах Испании, Франции, Италии. Уверяли, что именно финикийцы научили полудиких обитателей Эллады, Сицилии и Галлии примитивнейшим элементам культурной жизни: обработке металлов, деланию пурпурной краски, выделке стекла, затем счету и письму. Между тем, теперь выяснено, что сами финикийцы выступили на историческую арену едва ли раньше конца 2-го тысячелетия до Р. Х., около 1000 г., когда культура Древнего Востока стояла у последней грани своего падения, а самобытная культура Европы уже лежала в могиле, после роскошной жизни, длившейся не менее 25 веков. Правда, в середине XIX века археология обнаружила в Европе ряд памятников, принадлежащих эпохе, которая предшествовала исторической Элладе, напр., вазы, так называемого «восточного» стиля, с геометрическим орнаментом; еще раньше были известны так называемые «Львиные ворота» в Микенах. Но, в силу установившегося взгляда, в таких памятниках видели только раннюю стадию эллинского искусства и относили их к периодам, не заходящим за VII век до Р. Х., никак не допуская, чтобы некоторые были гораздо более древними.

Открытие самобытной культуры Европы, т. е. расцветшей на европейской почве, связано с именем гениального самоучки Генриха Шлиманна, не прошедшего строгой школы и осмелившегося поверить преданиям больше, чем «документальным свидетельствам». Шлиманн с раннего детства уверовал в реальное существование Гомеровой Трои и потом уже не захотел отказаться от своей красивой мечты, несмотря на все доводы ученых, твердивших, что это – миф. Сын бедного протестантского пастора в Мекленбург-Шверине, Шлиманн родился в 1822 г., следовательно, учился по книгам начала XIX столетия. В них нашел он соображения, что Троянская война – не что иное, как видоизменение одного из общегреческих мифов, в котором олицетворены повседневные явления небесного свода: Елена Прекрасная это – красное солнышко, похищаемое Парисом, т. е. тучей черной, но спасаемое быстроногим Ахиллом, т. е. ветром буйным, и т. п.<sup>4</sup> В тех же книгах говорилось еще, что эпос о гневе Ахилла, сына Пелея, и о странствиях многоопытного Одиссея – никак не творения вдохновенного поэта-слепца, но плохо склеенные между собой песенки разных бродячих гусяров, которые выпрашивали подачки во дворцах мелких греческих князьков, а за то прославляли и их самих, и их предков в рапсодиях о вымышленной войне, и что, наконец, самое имя Гомер – нарицательное и значит «собиратель»<sup>5</sup>. Шлиманн не поддавался авторитету наиболее чтимых историков и всю свою жизнь посвятил безумной, как казалось другим, мечте: найти остатки мифического Илиона. В те годы это представлялось столь же нелепым, как если бы кто-нибудь задумал разыскивать подлинную могилу Дон Кихота Ламанчского или обломки лестницы, которую видел во сне Иаков.

Автобиография Шлиманна, в Германии ставшая популярной книгой, дает яркий пример упорной веры в свое дело. Жизнь была сурова к мечтательному сыну провинциального пастора. В юности Шлиманн бедствовал до такой степени, что однажды принужден был просить милостыни на дороге под Амстердамом и, по недостатку средств, не мог закончить даже среднюю школу. Но, почти нищий, полуобразованный, Шлиманн продолжал свою уверен-

<sup>3</sup> Поборником «финикийского влияния» выступал, напр., Гельбиг в своей книге «Sur la question Mycénienne» еще в 90-х годах XIX века.

<sup>4</sup> Подобные теории развивали Макс Мюллер, Кун, Крейцер и др. В основе почти всех мифов Макс Мюллер, напр., искал представления о солнце, а мифологию, вообще, называл «болезнью языка», не допуская в мифическом рассказе никакого исторического ядра. Взгляды Макса Мюллера одно время имели широкое распространение.

<sup>5</sup> Такова была теория Фридриха-Августа Вольфа, развитая им в «Prolegomena in Homerum» 1789 г. С некоторыми видоизменениями эта теория держалась в науке до самого конца XIX века и, в своей основе, поныне имеет много сторонников.

ность противопоставлять утверждениям всей европейской науки и мечтать об организации экспедиции для открытия древней Трои. Энергия превозмогла все препятствия; Шлиманн добился не только благосостояния, но богатства, позволявшего не стесняться в расходах, и успел собрать разнообразные познания, необходимые для осуществления заветного предприятия, – между прочим, выучился многим языкам, обоим античным, почти всем ново-европейским, арабскому. Разбогатев и ликвидировав дела, Шлиманн отдался мечте своей юности, добился султанского фирмана с разрешением на раскопки, нашел подготовленных помощников, собрал рабочих и уехал к подножию горы Иды, на берега высохшего Сканандра. После трех лет утомительных трудов и громадных расходов, цель, поставленная себе седым мечтателем, была достигнута: Пергама были раскопаны, город, куда Парис увез жену Менелая, открыт. В 1874 г., в книге «Троянские древности» Шлиманн объявил *urbī et orbī*<sup>6</sup> что нашел Гомерову Троию, что каждый желающий может лично освидетельствовать ее останки. Предание оказалось более правым, чем скептицизм науки, мечта – реальнее, чем соображения ученых.

Впечатление от открытий Шлиманна было сильнее; ученый мир пришел в волнение; одни оспаривали выводы археолога-самоучки, другие их восторженно приветствовали. Возгорелся ученый спор вокруг раскопанного города или, вернее, – раскопанных городов, так как Шлиманн обнаружил целый ряд развалин, лежавших слоями, одни над другими. Противники Шлиманна доходили до того, что обвиняли мечтателя-миллионера в недобросовестности и подлогах. Однако, уже поддерживаемый многими авторитетными лицами, Шлиманн продолжал свою работу, дважды возвращался к раскопкам в Трое, вел раскопки в Микенах, Орхомене, Тиринфе, везде открывая замечательные памятники далекого прошлого. Постепенно, под влиянием всех этих находок, историки принуждены были единодушно признать важность сделанных Шлиманном открытий. Одно время наука даже склонна была переоценивать их значение. Энтузиазм Шлиманна, убежденного, что он отыскал именно город Приама, заразил многих; стали писать исследования о быте Гомерова времени на основании вещественных данных, находя между новыми археологическими открытиями и показаниями эллинского эпоса полное соответствие, совершенное совпадение<sup>7</sup>.

Однако ни противники Шлиманна; ни его сторонники, ни он сам не сознавали, в полной мере, значения его раскопок. Лично Шлиманн, в своих работах и особенно в своих выводах, сделал немало существенных и губительных ошибок. В этом сказалась все же недостаточность научной подготовки, но также сказалось и известное подчинение научным взглядам своего времени. Место для раскопок Шлиманн выбрал чрезвычайно удачно; в этом отношении он тоже отдал предпочтение преданию пред соображениями науки, начав копать там, где Илион стоял по античной традиции, тогда как ученые историки помещали место действия «Илиады» в 25 километрах в сторону. Но самые раскопки велись далеко не систематически и не осторожно. Шлиманн был чужд бескорыстно научных интересов; его влекло лишь то, что было связано с излюбленным им Гомером. Поэтому Шлиманн оставлял без внимания исключительно важные находки, если они, по его мнению, не имели отношения к Приамовой Трое, и искал непременно зданий и вещей, упомянутых Гомером. Энтузиаст-миллионер даже в частной жизни окружил себя «гомеровскими» воспоминаниями, назвав своего сына Агамемноном, дочь – Андромахой, домашних слуг – именами из «Илиады»; а при раскопках он был удовлетворен лишь тогда, когда ему казалось, что открыты или «Скейские врата», или «гробница Агамемнона», или «сокровищница Атреев», или «дворец Одиссея» (на Итаке) и т. п. Но так как с популярной точки зрения Троянская война

<sup>6</sup> городу в миру (*лат.*).

<sup>7</sup> Так, Гельбиг, в 1886 г., издал книгу, под заглавием «Гомеровский эпос и его отражение в вещественных памятниках», в которой настаивал, что открытия Шлиманна во всем подтверждают данные «Илиады» и «Одиссеи».

оставалась «началом истории» (европейской), то археолог-самоучка стремился зарыться как можно дальше в землю, полагая, что памятники столь древней эпохи должны лежать особенно глубоко под почвой.

Всех слоев развалин в месте, где копал Шлиманн, было девять, соответственно 9 поселениям, стоявшим там в различные эпохи. Второй город, считая снизу, носил следы большого пожара, и Шлиманн поспешил отождествить это поселение с Троей Гомера. Позднейшие, более внимательные наблюдения (сотрудника Шлиманна, Дерпфельда, и др.) признают за город той эпохи, которая изображена у Гомера, шестой по счету (т. е. 4-ый сверху). Стремительно углубляясь в землю, Шлиманн не только проглядел следы этого города, но и многое в нем безвозвратно разрушил кирками своих рабочих. Мечтатель-миллионер, действительно, нашел Илион, но прошел мимо него; в самом деле, открыл нечто значительное, даже поразительное, но истолковал его совершенно неверно. Подлинная Приамова Троя, которую Шлиманн пренебрежительно обошел, была изучена уже впоследствии. Памятники же, им открытые и отождествленные с различными свидетельствами Гомера, получили позднее иное толкование, которое придало им новое, быть может, гораздо более важное значение, нежели ожидал Шлиманн.

Когда историки ближе всмотрелись в результаты раскопок, произведенных Шлиманном и его сотрудниками, стало несомненно, что новооткрытые памятники не только не стоят в полном соответствии с данными Гомера, но во многом расходятся с ними и прямо им противоречат. Одно из расхождений было особенно разительным. Из «Илиады» и «Одиссеи» хорошо известны погребальные обычаи эпохи: умершего сожигали на костре из благовонных деревьев и потом на месте костра насыпали курган. Раскопки Шлиманна обнаружили, напротив, роскошные усыпальницы, подобие египетских пирамид; покойника хоронили в земле или склепе, бальзамируя тело, на лицо возлагая золотую маску. Между тем, обряд погребения всегда, у всех народов, остается неизменным в течение весьма долгого времени: такие обычаи видоизменяются лишь веками. Помимо того, раскопки свидетельствовали о жизни гораздо более сложной, нежели быт героев Гомера: о более высокой технике в обработке металлов, о сношениях с заморскими странами, в частности с Египтом, о высшей ступени, достигнутой искусством, о более обширных научных познаниях, например, в математике, о несомненном употреблении письмен, не упоминаемых Гомером (кроме одного глухого намека о «гибельных знаках»). Чем больше накоплялось фактов<sup>8</sup>, относящихся к культуре, впервые открытой Шлиманном, тем становилось неоспоримее, что она решительно отлична от Гомеровою и вообще раннеэллинической.

Необходимо было признать, что дело идет не о той или другой стадии эллинической цивилизации, но о культуре другого происхождения и другого народа. Когда это выяснилось вполне (в 90-х годах прошлого века), – установились наименования «микенская культура», «микенские древности», определяющие обособленность вновь открытой цивилизации, но не предрешающие решения вопроса об ее происхождении. Вопрос этот продолжал оставаться загадкой.

Разгадку, или намек на разгадку, получила наука уже только в самом конце XIX века, благодаря раскопкам на Крите. Они были задуманы и намечены еще Шлиманном, но ему не удалось получить соответствующее разрешение у турецкого правительства. Только критская революция 1897 г. сделала возможной научно-археологическую работу на острове. Честь начать ее, успешно повести и достигнуть блестящих результатов выпала на долю Артура J. Эванса, который с 1900 г. предпринял систематические раскопки в разных местах

---

<sup>8</sup> Позднее, например, на основании фресок, рисунков и др. данных выяснилось, что обитатели Шлиманновой Трои и все народы общей с ними культуры стыдились обнажать тело, особенно заботливо прикрывая ноги, тогда как Эллада была классической страной красоты. «У мидян, как почти у всех варваров, даже мужчина считает для себя большим позором, если его увидят нагим», говорит Фукидид (I, 6; Платон, Госуд., кн. V).

Крита и открыл на нем центр и область высшего развития той самой культуры, проявления которой ранее были обнаружены Шлиманном в Греции и Малой Азии. Между прочими замечательными открытиями Эванс раскопал на острове своеобразные дворцы-лабиринты, служившие резиденциями критских государей, и в их числе – наибольший, так называемый Кносский лабиринт, который был известен античной древности под названием вообще лабиринта «критского» (в отличие от египетского). В этом случае традиция, предание еще раз одержали победу над научным скептицизмом. Размеры и характер Кносского лабиринта оказались вполне соответствующими рассказам об нем, сохранившимся у античных историков и в эллинских мифах. Между тем, новая наука упорно не хотела допускать реальное существование критского лабиринта, и ученые уверенно утверждали, что если и существовало на Крите строение, подавшее повод к мифам о Дедале, Минотавре, Пасифае, Тесее, Ариадне и др., то, конечно, оно имело мало общего с рассказами Геродота, Овидия и других доверчивых писателей древности<sup>9</sup>. Наперекор этим неосторожным утверждениям, критский лабиринт предстал пред глазами исследователей, как предстала ранее Гомерова Троя. Миф опять оказался фактом; от баснословного здания нашлись стены, колонны, лестницы, балюстрады, и современные археологи стояли, быть может, в той самой зале, где когда-то царевич Тесей разил Минотавра.

Свидетельства раскопок были бесспорны.

Наука должна была признать, что на европейской почве, в Греции и на Крите, захватывая и побережье Малой Азии, процветала самостоятельная культура, предшествовавшая эллинской и не представляющая собою ее ранней стадии, напротив того, – стоявшая на более высокой ступени развития. Эта культура получила названия, также не касающиеся ее сущности, – «крито-микенской», в знак общности памятников Крита и Микен, или «эгейской», так как следы ее обнаружены преимущественно по побережью Эгейского моря, или еще «минойской», по имени легендарного критского царя Миноса (что было, по-видимому, не собственным именем, но титулом критских государей). Определение хронологических дат этой вновь открытой культуры досталось, конечно, не сразу, но, в конце концов, было установлено, что начало эгейской цивилизации теряется в отдаленнейшем прошлом, а расцвет ее совпадает с расцветом культур египетской и древнемесопотамских.

Таким образом, разрушены были последние опоры прежней концепции мировой истории. Не только античный мир не оказался «началом истории», но выяснилось, что ему предшествовали на несколько тысячелетий могущественные культуры, как в Азии, так и в Европе. Древнейшие памятники этих культур восходили к отдаленному времени за 40 и больше веков до нашей эры.

При всем том загадкой оставалось для науки, – и остается до наших дней, – происхождение этих древнейших культур человечества, в том числе египетской и эгейской. Между их ранними, но уже во многих отношениях совершенными созданиями и эпохой примитивного быта – не найдено посредствующих, связующих звеньев. Помимо того, между всеми древнейшими культурами, в частности между эгейской и египетской, замечены поразительные аналогии, не объясняемые заимствованиями одной у другой. Наконец, на созданиях эгейской культуры, даже весьма ранних по времени, лежит определенная печать не только неожиданной зрелости, достигаемой лишь путем многовековой эволюции, но даже некоторой перезрелости, своего рода «декаданса», что наводит на мысль о влиянии какого-то иного культурного народа, уже перешедшего через грань своего высшего расцвета и клонившегося к упадку. Все эти наблюдения над древнейшими культурами выдвигают в науке вопрос

---

<sup>9</sup> Некоторые историки, даже конца XIX века, решительно объявляли критский лабиринт «созданием народной фантазии». Характерно в этом отношении категорическое утверждение, нашедшее себе место в популярном Энциклопедическом Словаре Брокгауз-Ефрона, в томе, изданном в 1896 г., т. е. всего за четыре года до открытия Кносского лабиринта.

об истории столетий и тысячелетий, предшествовавших эгейцам, египтянам и их современникам. За глубиной XLIII столетия до Р. Х. открываются какие-то новые, еще более удаленные от нас глубины времен, подлежащих историческому обследованию. Наука вплотную подходит ко «второй», отвергнутой ею, концепции мировой истории, и уже принуждена, логикой событий, поставить перед собою проблему о существовании некоего древнейшего культурного мира, аналогичного традиционной Атлантиде.

Чтобы наметить решение возникших перед историей вопросов и загадок, есть, конечно, только один научный путь: ближе рассмотреть известное нам о древнейших культурах человечества, прежде всего, эгейской и египетской.

## 2. Лабиринт

Центром эгейского мира был Крит. Раскопки показали, что в цветущий период истории эгейцев на нем существовало три государства, связанных, быть может, отношениями васалитета. Столицами этих государств были своеобразные города-дворцы, лабиринты. Наибольший из них открыт Эвансом, на северном берегу острова в области древнего Кносса, близ нынешней Кандии; второй – итальянской миссией, во главе с Альбером (или Гальбгерром, Halbherr), на южном берегу, близ древнего Феста; третий, наименьший, – поблизости от второго, в области, носящей название Агия-Триада. Все три, особенно два первых, представляют значительное сходство в плане и выполнении постройки; сходны и найденные в них предметы. Несомненно, все три лабиринта существовали одновременно и были центрами одной и той же «минойской» культуры (как ее назвал Эванс), составляющей высшее проявление культуры общеэгейской. Помимо лабиринтов, к которым примыкали небольшие предместья, на Крите найдены еще остатки отдельных эгейских городов, на северном и восточном берегу острова (в приморских местностях Гурния, Палеокастро, Като-Закро). Кносский лабиринт был как бы общей столицей и Крита и всего Эгейского мира, своего рода Парижем тех времен. В Кносском лабиринте сходились веяния со всех концов Эгейи, в нем было средоточие умственной жизни эгейцев, из него должны были исходить как новые идейные течения, так и моды. Поэтому знакомство с эгейской культурой удобнее всего начинать с рассмотрения Кносского лабиринта.

Античная древность своими глазами уже не видела критского лабиринта; она только сохраняла восторженные воспоминания о нем, как об одном из чудеснейших сооружений в мире. От эллинов и мы приняли слово лабиринт для означения здания с бесчисленным числом покоев и запутанными ходами. Присваивая гению своего народа это чудо древнего зодчества, греки рассказывали, будто критский лабиринт был построен эллином Дедалом, искусником и изобретателем, для критского царя Миноса, желавшего скрыть в этом, частью надземном, частью подземном дворце своего сына от Пасифаи, – Минотавра, получеловека, полубыка; позднее, согласно мифу, Дедал со своим сыном Икаром спасся бегством с Крита на восковых крыльях.

Овидий так рассказывает о построении лабиринта:

Дедал, прославленный всюду к искусству зодчества даром,  
Труд начинает: он меты путает, вводит в ошибку  
На поворотах глаза дорог изгибами разных...  
Заблуждениями так наполняет  
Дедал бесчисленность путей, что сам едва возвратиться  
Он до порога сумел: такова запутанность дома!

*(Met. VIII<sup>10</sup>.)*

В сходных выражениях описан критский лабиринт у Геродота. Но, что такое был лабиринт в самом деле, каково было его истинное назначение, эллины уже не знали. Они видели лабиринты лишь на заре своей истории, в эпоху, от которой не дошло никаких письменных свидетельств, и могли пересказывать лишь смутные предания и позднейшие домыслы.

В Кноссе Эванс нашел, как Шлиманн в Трое, ряд руин, расположенных слоями, одни над другими, соответственно нескольким поселениям, стоявшим здесь в разные эпохи. В наибольшей глубине лежат остатки селений примитивных, относящихся к неолитиче-

<sup>10</sup> «Овидий» *Метаморфозы*, VIII (*лат.*).

скому периоду и восходящих, по вычислениям Эванса, вплоть до 120-го столетия до нашей эры (за 12 тысячелетий). Над этими памятниками жизни первобытной и грубой лежит фундамент дворца, свидетельствующего уже о высокой степени культурности его строителей. Дворец этот подвергся, по-видимому, пожару, после которого был заново перестроен. Руины второго перестроенного дворца лежат еще выше; в течение веков здание еще несколько раз перестраивалось, к нему делались разные добавления, и окончательный свой вид оно приняло, как полагают, в начале второго тысячелетия до Р. Х. Эти руины и знакомят нас с мифическим критским лабиринтом эллинов. В настоящее время почти весь Кносский лабиринт раскопан, составлен его полный план, и существуют подробные описания, знакомящие с каждой отдельной комнатой и предметами, в ней найденными<sup>11</sup>.

Достаточно окинуть взглядом план Кносского лабиринта<sup>12</sup>, чтобы убедиться, что то было одно из грандиознейших зданий, когда-либо воздвигавшихся человеком, не исключая Ватикана, Эскуриала и Версаля. Лабиринт, захватывавший пространство около 3 десятин, состоял из центрального двора, окруженного сплошными строениями, с небольшими внутренними двориками и двумя постройками, поставленными несколько на отлете: театром и летней виллой царя. Здания строены на прочном фундаменте из камня с употреблением деревянных балок, иногда в один этаж, чаще – в два или больше, и образуют сложную систему зал, комнат, коридоров, проходов, портиков, пропилей, лестниц, террас, храмов, часовен, мастерских, всяких служб, кладовых, амбаров, складов, и т. д. В целом лабиринт образует четырехугольник, приближающийся к квадрату, ориентированный вокруг прямоугольного же, но удлиненного центрального двора, параллельно сторонам которого идут почти все капитальные стены. Несмотря на позднейшие перестройки, лабиринт, несомненно, воздвигался по определенному плану, который постоянно был перед глазами строителей фактически или в мыслях. Это – не нагромождение зданий, более или менее случайно скучившихся в одном месте и только приставленных одно к другому, но единый архитектурный замысел, один огромный дворец-город, здание-государство, имеющее подобие себе лишь в других лабиринтах.

Кносский лабиринт, как и его меньшие собратья на Крите, не поражал своим фасадом. Со всех четырех сторон наружу выходили стены глухие, почти без входов и окон, очевидно, чтобы придать дворцу некоторый характер крепости, способной сопротивляться нападению врагов и выдерживать осаду. Доступ в лабиринт шел через двое ворот, через которые посетитель попадал в узкие, ломаные коридоры; над главным входом был еще устроен бастион. Все же западную стену, в которой находился этот главный вход, можно признать фасовой. Она была выложена пестрыми цветными изразцами, что придавало зданию нарядный вид. Самый вход был богато изукрашен: он представлял собою величественный портик с колоннадой; нижняя часть стен, у входа, была покрыта росписью, воспроизводящей плиты разноцветного мрамора, желтого, розового, голубого; верхняя, отделенная белой полосой, – фресками со сложными композициями. Однако преимущественное внимание строителей было направлено на внутренность дворца: на распределение комнат и их украшение.

Большое архитектурное мастерство проявили строители лабиринта в самом плане здания. Очень искусно разместили они отдельные части дворца, соединив группами то большие залы и храмы, то меньшие и вовсе маленькие комнаты, то служебные помещения, связав все

<sup>11</sup> По-русски о Кносском лабиринте говорится во всех, конечно, работах, посвященных эгейской культуре. Для первого знакомства полезно «пособие к университетскому курсу» проф. Р. Виппера, «Древний Восток и эгейская культура», 2-е изд. М. 1916; прекрасная статья об Эгее помещена проф. В. Бузескулом в «Вести. Евр.», авг. 1916 г., «Древнейшая цивилизация в Европе»; наиболее подробное описание лабиринта в курсе лекций (литогр.) проф. Б. Фармаковского «Культура эгейская, критская и микенская» (читаны в 1906-7 г., в Петрогр. Унив.).

<sup>12</sup> План Кносского лабиринта приложен к названному выше курсу Б. Фармаковского. В малом масштабе план имеется в легкодоступном изд.: Kunstgeschichte in Bildern, Kretisch-Mykenische Kunst, v. Fr. Winter, Verl. v. E. Seemann. Leipz. 1912.

это лестницами и коридорами. Зодческая изобретательность сказалась также в разрешении вопроса об освещении здания, что представляло значительные трудности ввиду многоэтажности многих частей и громадной широты строений. С этой целью в лабиринте устроены особые пролеты, внутренние дворики-колодцы, через которые свет падал или на лестницы, или непосредственно в залы, получавшие таким образом освещение с одной стороны. Применение колонн позволяло при этом крайне увеличивать размеры комнат, приближая их по объему к самым обширным залам современных дворцов.

Весь Кносский лабиринт определенно распадается на несколько частей, разработанных, как самостоятельная группа покоев, но подчиненных общему плану дворца. Таких частей можно насчитать больше десяти. Через главный портик посетитель входил в ряд «парадных» покоев, среди которых можно различить «тронную» залу, залу «для выходов», «приемную» и т. п. По полу коридора, ведущего в эту часть дворца, проложена дорожка из плит известняка, окаймленная полосками из синего аспида. Одна большая зала разделена колоннадами как бы на особые отделения, для размещения присутствующих по рангам и чинам. Стены этих зал покрыты художественно исполненными фресками, часто с человеческими фигурами во весь рост. И другой группе комнат признают апартаменты государя: опочивальню, пиршественную залу, ванную и т. п. Особый ход вел прямо из покоев царя в театр, в царскую ложу, куда минос (государь) мог пройти, минуя любопытные взгляды толпы. Затем следует группа комнат для царицы и царской семьи; комнаты для вельмож и приближенных царя, имевших пребывание в лабиринте; помещения для низших служащих, для стражи, для рабов. Насколько роскошны «парадные» покои, носящие вполне официальный характер, настолько иные скромны, невелики по размерам, просты по убранству, имеют вид чисто казарменный. Обособленное место занимают храмы, часовни и молельни, также заключенные во дворец. Возможно, что храмовое значение имели и некоторые широкие коридоры, в которых могли совершаться религиозные процессии и ритуальные пляски.

Много места занимали в лабиринте помещения не жилые, служившие для разнообразнейших потребностей. Мы видим здесь ряд мастерских для скульпторов, живописцев, гончаров, для выделки оливкового масла, для работ по металлу и т. д. Одну комнату считают школой для обучения письму. Независимо от того найдена комната царских писцов или царский архив, причем в особом деревянном ящике, спрятанном в терракотовый ларец, оказался целый клад исписанных табличек (преимущественно, как думают, разные счета, расписки, квитанции). Целое обширное крыло дворца занято помещениями, назначенными для хранения вещей и припасов. Частью вещи сберегались в особых ларях, вделанных в самый пол, которые условно называют касселами; в одной комнате бывает до 25 и больше таких кассел, из которых некоторые двойные, некоторые выложены свинцом. Одно время здесь же помещалась сокровищница миноса, так как в касселах нашли остатки листового золота, клад медных сосудов, разные драгоценности, изделия из фаянса, из горного хрусталя. Частью для хранения служили громадные, в рост человека, глиняные сосуды, пифы; в таких пифах нашли, например, остатки зерна и рыбы; в них же сберегалось масло и вино. Далее можно различить кухни, конюшни, со стойлами для лошадей и местом для колесниц, псарню, и т. д. Шесть глубоких колодцев, найденных в лабиринте, опознаны, как подземные темницы (*cul de sac*).

На отлете, как мы отмечали, поставлено здание театра или арена цирка, приближающееся к типу греческого театра, рассчитанное на несколько тысяч зрителей. К противоположной стороне лабиринта примыкает летняя вилла (дача) миноса, построенная гораздо скромнее, нежели самый дворец. Вилла была, вероятно, окружена садом с цветником. Судя по изображениям лабиринта на фресках, его террасы также были засажены цветами. Что же касается центрального двора, то он был мощен громадными плитами камня, как и все коридоры. Около лабиринта ютилось предместье с домами частных лиц, большею частью

в 1½ этажа, – небольшое, с узкими, кривыми улицами. Поблизости находилось и кладбище. Таким образом, лабиринт включал в себя и окружил себя всем, что только нужно человеку в жизни и по окончании жизни. Лабиринт как бы не нуждался во внешнем мире и, во всяком случае, мог бы долгое время обходиться без содействия извне. Это был отдельный, законченный и замкнутый в себе мир...

Внутреннее убранство лабиринта соответствовало величественности самой постройки. Все здание было канализовано, в него по трубам была проведена вода, в разных местах были устроены ванны комнаты и купальни. Портики, колоннады, пропилеи, террасы с балюстрадами, лестницы с широкими ступенями, мозаичные полы, сложные решетки и все детали дворца свидетельствуют, что строители стремились придать торжественную красоту каждой части здания; некоторые перспективы зал, длинные, уходящие вдаль коридоры, комбинации террас и пропилеи, все имело целью поражать и восхищать глаза. Скульптура (рельефы) и живопись были призваны на помощь зодчеству, но определенно поставлены в служебное положение, не выступая на первый план, а только способствуя архитектурной красоте целого. Залы и террасы разделялись колоннами (кстати сказать, нередко деревянными, что являлось характерной особенностью лабиринтов), с причудливыми капителями, а по стенам шли рельефы и горельефы, иногда многокрасочные, часто задуманные необыкновенно остроумно, как например, цепь из золотых бисеринок, с подвесками в виде головы негра. Стены все были оштукатурены и во многих залах покрыты живописью *al fresco*, то орнаментальной, то представляющей отдельные человеческие фигуры, может быть, портреты, то дающей сложные сцены из жизни, истории, религиозных преданий. В общем, то была роскошь, которая могла осуществиться только во дворце царей, располагающих исключительной властью и силой, имеющих в своем распоряжении строителей и художников, воспитанных долгими веками развития искусства.

Остатки вещей, найденные в лабиринте, подтверждают представление о богатстве, пышности и затейливости в обстановке дворца. Там и здесь уцелели отдельные предметы и обломки великолепной мебели, столов с хитро исполненными ножками, красиво изогнутых лож, изукрашенных ларцов из алебаstra и металлических, разнообразных светильников, золотых, серебряных и фаянсовых ваз, служивших для украшения, и т. д. В храмах и в «парадных» залах сохранились также статуи и статуэтки, богов и жанровые, разные священные символы, как изображения «двойного топора» и изображения «рогов», весьма распространенные у эгейцев, печати, значки и т. п. В кладовых, складах и амбарах найдено дорогое оружие, например, мечи (кинжалы) с изящной инкрустацией, мужские пояса с драгоценными камнями, запасы золота и других драгоценностей, много черепков и осколков всевозможнейшей посуды. По разным комнатам оказались рассеяны мелкие предметы самого разнообразного характера: здесь были музыкальные инструменты, доска для игры, вроде нашего триктрака, богато украшенная золотом, серебром и горным хрусталем, детские игрушки, много золотых и фаянсовых пластинок с малопонятными для нас изображениями, наконец, особенно много всяких женских украшений: ожерелья, диадемы, гребни, браслеты, запястья, перстни, кольца, серьги, шпильки, аграфы, пряжки, геммы, подвески, флаконы для духов, ларчики для притираний, ящички для помад, и т. д., и т. д. По этим находкам, уцелевшим после страшной катастрофы, разрушившей лабиринт, жизнь в нем вырисовывается изнеженной и утонченной. Само собой напрашивается сравнение, которое и делают иные исследователи эгейской старины, лабиринта с Версалем эпохи Короля-Солнца или даже времен Людовика XV, когда при французском дворе все дни превращались в один сплошной, изысканный праздник.

Население Кносского лабиринта должно было достигать огромных размеров. Одно поддержание порядка в таком исполинском городе-доме, содержание его в чистоте, хотя бы понятия о домашней гигиене того времени и отличались от наших, неизбежный ремонт изна-

шивающихся частей, обслуживание хозяев дворца, – все это требовало громадного числа служителей, вероятно, рабов. Но лабиринт был не только резиденцией миноса, но и постоянным его жилищем; вместе с царем жила его семья, царские дети, весь его «род», так же как приближенные миноса, высшие сановники государства, и все они должны были иметь собственную челядь, также быть окружены сотнями и тысячами рабов.

Существование в лабиринте храмов и молелен предполагает присутствие во дворце жрецов, храмовых служек, может быть, особых салиев, изучивших ритуальные пляски, или «корибантов» (которых эллинский миф выводит именно с Крита). Далее, в лабиринте же должны были иметь свое пребывание разные мелкие начальники, в заведывании которых находилось сложное хозяйство дворца – вроде: начальника стражи (по нашему «коменданта»), «стольника», «постельничего», «кравчего», наблюдателя за поварами и кухнями, заведующих всевозможными складами, хранителя царского имущества, каких-нибудь «обер-лакеев» при царе и «обер-фрейлин» или «обер-камеристок» при царице и т. д. Отдельно должен был стоять самый корпус дворцовой стражи, для которой существовали отдельные казармы, штат царских писцов и архивариусов, штат актеров в театре, с разными помощниками, как декораторы, режиссеры, машинисты и т. п. Мы еще не упомянули скульпторов, для которых была построена особая мастерская, живописцев, гончаров, кузнецов и работников по металлу, учителей письма, тоже располагавших своей школьной комнатой, не упомянули и ряд других должностей, невольно приходящих на ум при одном изучении плана лабиринта, поваров, конюшенных, псарей, женщин-прислужниц и т. д., и т. д. Надо представить себе население обширного и богатого города, чтобы дать себе отчет, из кого состояло население чертогов критского миноса.

Конечно, можно допустить, что некоторые из перечисленных нами должностей совмещались в одном лице: «комендант» мог быть и военачальником, один из писцов – школьным учителем, значительное число обязанностей исполняться рабами и рабынями, даже актерами театра могли быть члены жреческой общины, так как театр составлял учреждение священное и спектакли были частью божественного культа. Но, как бы мы ни сокращали число необходимых в лабиринте лиц, все же население его должно оставаться весьма большим, исчисляемым многими десятками, если не сотнями тысяч человек. Кто-нибудь да оживлял все эти покои, коридоры, террасы, лестницы, дворы и дворики, которые даже на плане запутывают наш глаз! Кто-нибудь да заполнял ярусы и скамьи в театре, вмещавшем несколько тысяч зрителей! Кто-нибудь да обслуживал обширные амбары и кладовые, где тянутся длинные ряды ларей, бочек, кассел и пифов! Кто-нибудь да делал в мостовых и в стенах те поправки и починки, следы которых подмечены современными наблюдателями! Кто-нибудь да присматривал за узниками, брошенными в подземные темницы, приносил туда обычный тюремный паек, кус хлеба и чашку воды! Кто-нибудь, наконец, да заботился сколько-нибудь о порядке в гигантском доме, стирал пыль с драгоценных ваз, подметал полы и мостовые, стелил ложа, служил за пиршественными столами! Для кого-нибудь да строился великий лабиринт, в течение веков все расширявшийся и разрастающийся! Ведь то была не величая гробница, как пирамида Хеопса, по самому своему назначению – мертвая, чуждая современности, обращенная, как символ, к отдаленному будущему, но – жилой дом, приспособленный для всех удобств и для всех наслаждений жизни деятельной, изысканно-роскошной и утонченно-покойной.

Вглядываясь в гигантские руины лабиринта, рассматривая его хитрый и глубокообдуманный план, вникая в подробности уцелевшей обстановки и убранства, следя, шаг за шагом, за открытиями археологов, – нельзя себе представлять эту жизнь во дворце-городе иначе, как шумной, пышной и многообразной. То совершались здесь официальные торжества в большой «тронной» зале, «выходы» государя или приемы иностранных посольств, например, из Египта. Выступали послы заморской земли, в национальных оде-

яниях, преклонялись пред миносом, приносили ему дары союзного или вассального царя, сверкавшие золотом, серебром, слоновой костью; а местная знать окружала престол своего владыки, как живой венец его славы и могущества<sup>13</sup>. То выходил минос к своему народу, показываясь за стенами лабиринта, перед главным входом, под пышным портиком, стоя, в царской мантии, весь усыпанный драгоценностями, на пестром фоне изразцовой стены и ее фресок; народ восторженно приветствовал государя, обращался к нему со своими жалобами, ждал от него суда и расправы<sup>14</sup>. То в малых покоях происходили заседания совета миноса, где, в кругу своих министров, «канцлера», «визиря» и других сановников, государь решал вопросы войны и мира, давал законы населению страны, подводил итоги государственным и дворцовым расходам<sup>15</sup>. То назначались торжественные богослужения в большом храме, горели перед статуями богов огни, с курильниц возносился фимиам, звучало пение священных гимнов, в длинных коридорах шли пышные процессии или исполнялись ритуальные пляски<sup>16</sup>. То давались спектакли в театре, точнее – в цирковом амфитеатре, полурелигиозные действия, собиравшие в клинья «зрительного зала» все населения лабиринта; может быть, исполнялись и трагедии или комические мимы, но, несомненно, происходили на арене «бои быков», правильнее – «скачки с быками», занимавшие особое место в ритуале эгейской религии<sup>17</sup>. Как современные государи, критские миносы каждодневно должны были нести тяжкое бремя «представительства», и, по всему судя, этикет в лабиринте был не более легким, чем 40 веков спустя в Версале!

Жизнь деловая и богослужения сменялись празднествами. То в пиршественных залах воздвигались громадные столы для дневного или ночного пира, зажигались смоляные факелы и масляные лампы, серебряные блюда гнулись от обильных и изысканных снедей, подавались жареные кабаны, птица, рыба, овощи и плоды, вино текло из больших киафов в малые фиалы, шумели и веселились приглашенные, блистая богатством и новизной своих туалетов; дамы, которые у эгейцев принимали участие в празднествах наравне с мужчинами, выставляли напоказ свои платья с множеством оборок и прошивок, сложные прически, в виде целых сооружений на голове, фамильные драгоценности и прелесть глубоко декольтированной груди; мужчины тоже блистали золотом и драгоценностями, дорогими поясами, перстнями, пряжками и особенно щеголяли длинными черными локонами, завитыми тщательно и причудливо<sup>18</sup>. То, в подходящую пору года, устраивались многолюдные выезды за стены дворца-города, на царскую охоту, в ближние леса и предгорья, дамы на колесницах, мужчины на редких скакунах, со сворами собак, с толпой ловчих, доезжачих-загонщиков, которые заботливо оберегали знатных участников охоты от всех опасностей и трудов, превращая ее в легкую и милую летнюю забаву<sup>19</sup>. Бывали, конечно, и царские смотры войскам, перед стенами лабиринта, бывали состязания верхом или на колесницах, атлетические или гимнастические состязания, кулачные бои, метание дисков и копий, бег взапуски, может быть, состязания певцов и т. п.<sup>20</sup> В жаркие месяцы лета минос отбывал в свою малень-

<sup>13</sup> О таких приемах мы можем составить понятие по одной египетской фреске, изображающей эгейское посольство к фараону.

<sup>14</sup> На такие выходы указывают особые скамьи, устроенные у главного входа в лабиринт.

<sup>15</sup> Об этом свидетельствует «архив» лабиринта, с его обширным счетоводством.

<sup>16</sup> Это следует из самого устройства храмов и коридоров, из которых один даже получил у исследователей название «коридора процессий»; кроме того, подходящие изображения сохранились на геммах и пластинках.

<sup>17</sup> Изображения таких «скачек с быками» весьма часто встречаются в эгейском искусстве; мы еще будем о них говорить подробнее.

<sup>18</sup> Все это мы узнаем по фрескам, эгейским и египетским, и по рисункам на разных предметах; подробнее о костюмах критян – дальше.

<sup>19</sup> Такая охота на кабана изображена на одной фреске Тиринфского дворца; о ней подробнее в следующей главе.

<sup>20</sup> Все это можно заключить по изображениям на геммах, пластинках и разных предметах (вазах и др.).

кую виллу, чтобы там, в тиши полусельского уединения, отдохнуть от дел, забыть тревоги и труды миновавшего года и на досуге насладиться всей роскошью и всем богатством, которые достались ему, как законное наследие, от длинного ряда царственных предков.

Как гигантский муравейник, лабиринт был в непрестанном движении. Каждое утро рассыпались по бесчисленным залам и дворикам низшие слуги с метлами, щетками и тряпками; загорался огонь в печах, повара и хлебопеки приступали к своему делу; на конюшнях, на скотном дворе, на псарне хлопотали люди, приставленные к царскому скоту; сменялась стража у ворот и у дверей; начинали стучать молотками каменщики и скульпторы, живописцы несли чашки с красками, слышался визг пилы и скрип гончарного станка. Тем временем жрецы, в длинных одеяниях, совершали достоподобные каждодневные обряды; в канцелярии царя склонялись над счетами и квитанциями или над царскими указами писцы и архивариусы; царские советники собирались в приемных, ожидая выхода Миноса; рядом ждали послы иностранных дворов, частные лица, равные просители, которым была обещана аудиенция. Начинался деловой и трудовой день. А, в своих комнатах, женщины в это время неутомимо просиживали часы у туалетных столиков, советовались с портнихами, покорно подчинялись рукам искусных куаферш, выбирали наряд на сегодняшний день, чернили брови, багрянили губы, наводили румянец на щеки. Это тоже была работа, и не легкая, требовавшая знаний, терпения и много времени.

Потом подходил час трапезы, соединявший отдельные группы за общими столами, за которыми еда оживлялась остроумной беседой, а может быть, музыкой и пляской выученных для того рабынь. Еще после наступал час визитов; изысканно разодетые щеголи, напомаженные, надушенные, с модными, тщательно завитыми локонами, теснились вокруг прославленных красавиц в «салонах» лабиринта; велись живые, светские разговоры, обильно приправляемые клеветой и сплетнями. Наконец, спускалась душная южная ночь, шумы дневной суеты затихали, обитатели лабиринта расходились по своим комнатам, чтобы отдохнуть, кто от тяжелого труда подневольных рабов, кто от утомительных забот светской жизни, с ее сложными правилами этикета и хорошего тона. Тогда богиня любви, та самая, которую эгейцы изображали, как позднее эллины, с двумя голубочками на плечах или над головой, — крыла своим благословенным плащом те и другие опочивальни безмерного дворца и нашептывала над ними свои чудесные заклинания, так сходно звучащие на всех языках во все эпохи земли. И, сорок пять столетий тому назад, как и в наши дни, свершались под этот шепот, под покровом этого плаща, великие таинства страсти, разрешавшие все волнения, тревоги и муки, которые накопились в сердце за долгий день. И в эти часы, в эти мгновения, исчезали всякое различие между современным человеком, с его телефонами, аэропланами и кинематографами, и обитателем критского дворца, привыкшим к «скачкам быков», к изысканным вазам, ко всему обиходу жизни в запутанно-торжественном лабиринте...

Проходили дни, проходили годы, столетия и тысячелетия, на Крите, купающемся в светлых волнах Эгейского моря, все шумела, справляя радостный праздник жизни, великолепная столица могущественного миноса, дворец-диво, город-чудо, и не могли бы его обитатели поверить, что наступят века, когда ученейшие люди нового человечества усомнятся в самом существовании Кносского лабиринта.

### 3. Хозяева лабиринта

Тот образ хозяев лабиринта, какой выступает перед нами из одного внимательного рассмотрения критской столицы, подтверждается документальными данными: фресками, эгейскими и египетскими, статуарными изображениями, рисунками на саркофагах, на вазах, на геммах, на разных других предметах. И мы вправе привлечь для такой общей характеристики жителей лабиринта не только памятники критских городов, но и археологические находки в других частях эгейского мира, даже за его пределами. При всем различии, какое представляют памятники эгейской жизни разных эпох и разных местностей, все они остаются свидетельствами об единой эгейской культуре. За 25 веков своего существования она не могла не видоизменяться, и весьма существенно; она не могла не представлять большого разнообразия и не иметь характерных местных отличий на протяжении от Южной Италии (где были колонии эгейцев) до побережья Геллеспонта, от Южного берега Крита до северных областей материковой Греции. Однако все эти изменения и различия сохраняют некоторое внутреннее единство, как это сохраняет, например, новоевропейская культура, при всех особенностях культур французской и русской, английской и испанской. Эгейские памятники – черенки драгоценной вазы, которая разбита вдребезги, но была когда-то цельным, совершенным сосудом. Хозяева лабиринта были высшим воплощением типа эгейца – вообще: что является разрозненным и случайным в других местностях и в другие века, то было соединено и отчетливо выражено в жизни критских столиц, в период их полного расцвета, в начале 2-го тысячелетия до Р. Х.

Разумеется, говоря о «хозяевах лабиринта», приходится иметь в виду верхний слой эгейского общества. Только об его представителях с достаточной полнотой свидетельствуют дошедшие до нас памятники; только в жизни свободных и знатных людей могли, по условиям времени, ярко отразиться основные черты народа; наконец, резкое деление на классы, даже, быть может, на касты – характерно для всей Эгейи. Ниже этого слоя стоял класс купцов и промышленников, о которых мы еще можем составить себе довольно определенное понятие. Но многое в их жизни и психологии выясняется, само собой, из характеристики аристократии: ведь торговля и промышленность служила, прежде всего, ей, руководствовалась ее вкусами, удовлетворяла ее требования. Еще ниже следовала масса «простого народа», уже плохо различимая, при современном состоянии наших знаний, и, наконец, масса рабов, сливающаяся в одно неопределенное пятно, без индивидуальных черт, сходная с такими же рабскими массами иных эпох и иных стран, да, вероятно, и состоявшая из представителей иных национальностей. В конце концов, истинными представителями эгейского мира остаются для нас «цари и герои», а среди них именно «цари» лабиринтов и «герои» критских столиц.

Ученые до сих пор спорят, каково племенное происхождение эгейцев. Пока мы можем оставить в стороне противоречивые решения этого вопроса, сказав, что всего правдоподобнее и осторожнее относить эгейцев к арийской расе, европейского, но не эллинского типа. Такими вырисовываются большинство лиц на фресках, где эгейцы изображали сами себя и где их изображали египтяне, определенно их отличая от своего национального, семитического типа. Таково, например, лицо полуобнаженного юноши, несущего длинный и тонкий, серебряный с золотой оправой сосуд, изображенного на фреске в одном коридоре Кносского лабиринта.

«Тип благородный, чисто европейский, но не греческий, с правильными чертами и чистым профилем, высокий, бракикефальный череп, черные курчавые волосы, смуглая кожа, темные глаза», – так описывает это лицо один из исследователей (проф. Б. Фармаковский). Такие лица и поныне встречаются на Крите, в горных областях и на побере-

жях. Юноша строен, его осанка благородна, движения полны изящества, хотя, может быть, он не принадлежал к знати, судя по его занятию и отсутствию локонов<sup>21</sup>. Того же характера большинство других лиц, мужских и женских. Везде перед нами, несомненно, европейцы, но не эллины, люди, которым многовековая культура положила на лица отпечаток утонченной сознательности.

Изображения женщин останавливают, прежде всего, своими одеяниями. Мы видим не народные национальные костюмы, только сделанные более богато, из лучшего материала, и не одежды, приспособленные к тем или иным потребностям жизни, а характерные создания тиранической моды, мало считающейся с условиями действительности. Туалеты эгейских женщин, «хозяек лабиринта», подчинены одному закону: красоте. Дамы в критских дворцах одевались так, чтобы согласно со своими представлениями о прекрасном и изящном радовать взоры окружающих и, вероятно, даже изумлять их. Так одеваются и современные дамы, выезжая на бал, на премьеру, на пышный вернисаж. Многие изображения эгейских женщин прежде всего приводят на память, – что и было не раз отмечено, – картинки современных модных журналов. Одно из таких изображений слывет среди исследователей эгейской старины под многозначительным названием «парижанка». Между тем изображение это относится к началу 2-го тысячелетия до Р. Х. Париж XX в. по Р. Х. и Крит XX в. до Р. Х. как бы совпадают в туалетах представительниц своего «большого света».

Особенно любопытны две фаянсовых статуэтки, одна – найденная в Кносском лабиринте, другая – в Петсофе, на Крите же<sup>22</sup>. Некоторые полагают, что эти статуэтки дают наряд жриц, женщин при исполнении какого-то религиозного обряда. Есть много оснований не соглашаться с таким объяснением<sup>23</sup>. Но, независимо от решения вопроса, костюмы, изображенные на статуэтках, остаются крайне поучительными. Не так важно, надевала ли свой исхищенный туалет эгейская дама, чтобы присутствовать на пиру или на балу, даваемом в лабиринте, или чтобы выполнить некую культовую церемонию, может быть, давно утратившую прежний смысл и превратившуюся тоже в повод к празднеству. Так, в наши дни надевают роскошные платья, в католических странах, девочки для первого причастия, у нас женщины – для пасхальной заутрени, везде невесты – в день свадьбы, чтобы «стоять под вендом». Важно то, что подобные платья шились и надевались, что в них находили красоту, по меньшей мере – торжественность. Кроме того, свидетельства двух статуэток подтверждаются другими, где находим сходные элементы туалета, так что многое в нем можно считать достаточно распространенным.

Петсофская статуэтка стилизована (как большинство созданий эгейского искусства), кажется, даже несколько утрирована. Костюм состоит из широчайшей юбки, на металлических или костяных обручах, и баски, с далеко отогнутым назад воротником *a la Marie Stuart* и с декольте, оставляющим обнаженной всю грудь. По талии перекинут широкий пояс, обернутый два раза и спереди спадающий длинным концом, с бантом внизу, почти до уровня щиколотки. По юбке идут полосы другого цвета, накладки другой материи, образующие «елочки», расходящиеся от трех вертикальных, параллельных полос.

Двигаться в таком платье было никак не удобнее, чем в самых предельных по размерам кринолинах наших бабушек. Прическа у фигуры – целое сооружение из волос, в виде

---

<sup>21</sup> Воспроизведение этой фрески – у Фармаковского, в альбоме Винтера и в большинстве иллюстрированных работ об Эгейе.

<sup>22</sup> Воспроизведение – там же.

<sup>23</sup> На кносской статуэтке религиозным атрибутом еще можно признать змей на шляпе; петсофская лишена малейшего указания на какой-либо культ. Если бы предположение не было слишком произвольным, мы скорее предположили бы в петсофском изображении – маскарадный костюм, вдобавок, быть может, утрированный художником. Почему в лабиринтах не могли устраиваться празднества, на которых участники «костюмировались», одевались почуднее или в костюмы старинного покроя? И почему эгейский художник не мог создать карикатуры на такое празднество? Впрочем, все это – чистое предположение.

громадного рога, загнутого вперед и раскрашенного в две краски, двумя поперечными полосами.

На кносской статуэтке – туалет иного типа, вероятно, другой эпохи. Юбка гораздо уже и кроена прямыми линиями (тогда как «кринолин» изогнут в форме бочонка). Зато юбка богато украшена: покрыта большим числом поперечных полос, что означает, несомненно, ряд складок, находящихся одна на другую (такой фасон отчетливее виден на некоторых других изображениях); внизу, по подолу; идет красивая прошивка с узором. Верхняя часть тела одета в то, что у наших модниц называется теперь «туникой» («тюник»): кофточку, которая, спереди и сзади, до начала ног, спускается овальными фартучками, а по бокам поднимается к талии; по краям фартучки тоже обшиты прошивкой, с иным упором. Грудь опять глубоко декольтирована; рукава короткие, не достигающие до локтя; талия крайне перетянута каким-либо родом корсета. На голове кносской статуэтке высокая шляпа, в три яруса, со змеями, под которой особый платок, закрывающий уши и Сходные туалеты мы видим на других статуэтках, на фресках, на разных рисунках. По-видимому, в Эгейе долго держалась мода, побуждавшая женщин украшать свои юбки несколькими горизонтальными полосами складок и оборок: иногда вся юбка состоит из ряда (например, шести) складок, находящихся одна на другую, словно бы был надет ряд юбок, одна короче другой; иногда от подола вверх идет ряд оборок, которых можно насчитать до десяти. Точно так же верхняя часть костюма часто спускается, спереди и сзади, в виде современной «тюник», закрывая весь живот или и еще ниже до самого подола; такие «тюник» бывают одинарные и двойные, кроенные овально и углом и т. п., может быть, согласно с капризами моды. Грудь большею частью открыта больше, чем то допускается по современным понятиям. На других изображениях, вероятно, позднейшей эпохи, например, на саркофаге из лабиринта в Агия-Триаде, видна другая мода. Длинные юбки заменяются короткими, позволяющими высоко видеть ноги, как то принято в наши дни: подол или прямой, с несколькими рядами прошивок, или скругленный, с маленьким разрезом сзади. Изменяется и прическа: вместо монументальных сооружений из волос, являются завитые локоны, с умышленной небрежностью, низко разложенные по голове: вьющиеся кудряшки спадают на лоб, а более длинные пряди спускаются до плеч; иногда прическа дополняется лентами, спущенными на спину и по сторонам<sup>24</sup>. Вообще, история женских мод в Эгейе, по своему разнообразию, могла бы составить предмет особого исследования.

Фрески знакомят нас еще с одной деталью эгейского женского туалета: на них, нередко, отчетливо видна искусственная раскраска лица. Эгейские модницы подводили себе брови, ярко багрянили губы, несомненно, румянили щеки, подкрашивали, кажется, и другие части тела: например, клали пятна кармина на грудь (что особенно явно на одной кносской фреске). Очень вероятно, что и волосы окрашивались в желаемый цвет. У петсофской статуэтке волосы резко раскрашены; на саркофаге из Агия-Триады, у одной из участниц совершаемого обряда, – светлые, льняные кудри, что вряд ли могло быть естественным среди эгейских женщин, сплошь брюнеток. Этому соответствует большое количество найденных при раскопках флаконов и ларчиков для благовоний и притираний. Меньше знакомы с женской обувью: но кое-где видны изображения изящных сандалий-туфель.

Остается добавить, что эгейские женщины широко пользовались украшениями из золота и серебра с драгоценными камнями: браслетами, ожерельями, серьгами и т. д.<sup>25</sup>.

Все такие наряды могли создаваться никак не для жизни, занятой домашними работами и присмотром за хозяйством. Это – не туалет жены-матери, кормящей и воспитывающей

<sup>24</sup> Впрочем, ленты в прическе женщин найдены пока только на изображениях тиринфского дворца; аналогий в критских памятниках неизвестно.

<sup>25</sup> Воспроизведение упомянутых изображений см. там же. Саркофаг из Агия-Триады воспроизведен в красках, в альбоме Винтера.

детей, готовящей обед мужу, хлопчущей на кухне и в огороде: в такой одежде не могла бы царевна Навсикая стирать свое царское белье. Это «костюм для выездов» или «роскошный бальный туалет», как теперь подписывают под рисунками в модных журналах. Изображения эгейских дам эпохи расцвета лабиринтов подразумевают существование многого, без чего были бы немислимы даже в воображении художника. Такие изображения подразумевают резкое деление общества на классы, так как не всем же в народе была доступна беспечная жизнь модниц; затем, – особый уклад жизни, позволявший женщинам отдавать много времени заботам о своей красоте, обеспечивавший такое времяпрепровождение; наконец, – развитые светские отношения, публичность собраний, празднеств, выездов, на которых женщины могли блистать своими нарядами в мужском обществе.

С другой стороны, такие туалеты подразумевают существование в Эгее, в ее лучшие годы, высокоразвитой промышленности.

В самом деле: чтобы создать кносские, петсофские и агия-триадские туалеты, в Эгее должны были существовать фабрики, выделяющие изящные и разнообразные ткани и окрашивающие их в разные цвета; мастерские, вырабатывающие мелкие части женского туалета – ленты, кружева, прошивки, кисти, шнурки, тесемки и всякие другие предметы «галантереи», не говоря уже о нитках, иголках, булавах и т. п.; белошвейки, привыкшие к тонкому материалу, модистки, изготавливающие модные шляпы, башмачники, тачающие красивые сандалии и башмачки, корсетницы, вязальщицы, гофрировщицы, плиссировщицы и т. д.; парфюмеры, поставляющие всякие ароматы, духи, помады, белила, румяна, краску для волос; ювелиры, оправляющие самоцветные камни в золото, продающие браслеты, диадемы, ожерелья, цепочки и другие украшения; также много других мастеров-профессионалов, работа которых чувствуется за изысканной внешностью эгейских дам, начиная с искусных портних и портных, своего рода «Пакенов» и «Бортов» критского мира, кончая, может быть, поставщиками искусственных локонов и поддельных икр. В тоже время, «на дому» у модниц чувствуется присутствие вышколенных горничных, одевавших, обувавших и затягивавших свою госпожу, куаферши, создававшей ее монументальную или намеренно небрежную прическу, массажистки, помогавшей пропитывать тело благоуханиями, может быть, даже «маникюрши» и «педикюрши». В других же комнатах должны были иметься кормилицы и няни, воспитывавшие детей вместо матери.

Весь туалет эгейской модницы требовал целых часов, проведенных за туалетным столиком, перед зеркалом, при содействии целой толпы рабынь. И, конечно, зятянутая, расфранченная, надушенная красавица не могла и думать о том, чтобы пойти куда-нибудь пешком или заняться каким-нибудь делом. Если и не приходилось ей распорядиться, чтобы шофер немедленно подал собственный автомобиль, то к услугам ее, наверное, были крытые носилки, с мягкими пуховыми подушками и кисейными занавесками. Покачиваясь на плечах дюжих рабов, с милой улыбкой отвечая на приветствия встречаемых знакомых, придворная львица XX века до Р. Х. отправлялась, вероятно, на другой конец лабиринта, на *jour fixe* к своей подруге-сопернице.

Там, среди столь же расфранченных дам и столь же изысканно одетых кавалеров, в гостиной, украшенной фресками и горельефами, уставленной дорогами вазами и ценными безделушками, велась летучая болтовня, обменивались светскими новостями, остро злословили об отсутствующих друзьях... Если бы современная парижанка понимала язык эгейцев, она, вероятно, почувствовала бы себя дома в салоне лабиринта.

Эгейские кавалеры были достойными партнерами этих модниц. С костюмами мужчин ближе знакомят нас фрески Тиринфского дворца, – живопись, открытая в последнее пятилетие (1911–1910 г.). Исполненные техникой *al fresco*, с красной раскраской по голубому фону, эти рисунки, как обычно у эгейцев, несколько стилизованы, но все же правдивы и заключают в себе много чисто реалистических черт. Тиринфские фрески относятся ко времени

более позднему, чем рассмотренные раньше, но их показания пополняются отдельными свидетельствами из лабиринтов и египетской живописи. В основных чертах тиринфские фрески совпадают с кносскими. По-видимому, в Тиринф моды приходили с Крита, и мы вправе поэтому тиринфские показания распространить на жизнь в лабиринтах. Те черты изысканности и утонченности, какие мы находим в Тиринфе, должны были еще в большей мере существовать в кносском дворце.

В более древней части Тиринфского дворца сохранился фрагмент фрески, изображающий двух идущих мужчин. Их головы обнажены и волосы тонко завиты локонами, ниспадающими на плечи, – мода, которая особенно долго, целые столетия, держалась в эгейском мире; одежда – хитоны с короткими рукавами, охваченные по талии поясами, концы которых спущены до середины бедер. В правой руке у каждого – по два копья. И костюм и убор головы показывают большую заботу о туалете. Это своего рода «петиметры» старого французского двора, для которых неудачно надетый пояс мог составить чуть ли не несчастье всей жизни. По технике исполнения, по характерному перегибу назад верхней части тела, по стилизации рисунок очень близок к кносским образцам. Кроме того, совершенно такое же одеяние мужчин мы находим в рисунках на кубках, найденных в лабиринте. Следовательно, так же приблизительно одевались и «хозяева лабиринта».

В более новой части Тиринфского дворца открыты остатки фриза, изображающего охоту на кабана. Фриз уцелел в значительной своей части, так что можно восстановить всю композицию. Участие в охоте принимают как мужчины, так и женщины<sup>26</sup>. В центре композиции – затравленный кабан, окруженный собаками, кабан, к которому устремляются охотники и охотницы; далее – слуги, держащие других собак на сворах; на краях фриза – колесницы, с лицами, не принимающими непосредственного участия в охоте и являющимися только зрителями и зрительницами. Внешний вид участников – тот же, как на фреске с идущими мужчинами: опять хитоны с короткими рукавами, опять длинные, тщательно завитые локоны. Один из охотников, красивый юноша в таких же, щегольски закрученных локонах, подступив близко к зверю и театрально изогнув тело, наносит последний удар копьем. Форма стоящих по сторонам колесниц – легкая, изящная, с разукрашенными колесами о четырех спицах. Кстати сказать, точно такие же колесницы изображены на гробнице в Агия-Триаде, что дает липшее право распространить тиринфские изображения на жизнь в лабиринтах<sup>27</sup>.

Все характерно в этом фризе: и манера его художественного исполнения, и содержание композиции. Рисунок стилизован, образует некоторое графическое целое: телам и рукам охотников приданы красивые изгибы, дающие графически приятную для глаз линию; размещение фигур изысканно, с намеренным нарушением полной симметрии. Характерно участие в охоте женщин, которые не только остаются ее зрительницами, но, как истинные спортсменки наших дней, и сами берутся за копье. Характерны колесницы, явно предназначенные не для тяжелых переездов, а для катанья по нетрудным дорогам, где не могут поломаться их хрупкие колеса с разукрашенными ободами. Наконец, характерны костюмы и позы охотников, особенно юноши, поражающего зверя. В таких локонах, в хитоне с хитро завязанным поясом, в тесных полусапожках, нечего было и думать о серьезной борьбе с кабаном. Зверь, несомненно, был сначала измучен, загнан, затравлен слугами, как то делалось для изящных кавалеров-охотников при дворе Людовика XIV: от участников требовалась только красивая поза и спортсменское умение. То был пережиток настоящей охоты, нечто вроде стрельбы по тарелочкам в современной Англии. Суровая забава охоты превращена в безопасную *partie de plaisir*.

<sup>26</sup> Эгейские художники, как египетские, употребляли условно различные краски для изображения тела мужчин (бурая) и женщин (белая).

<sup>27</sup> Описание фресок тиринфского дворца основано на статье Л. Захарова («Гермес» 1912 г., № 13), излагающего доклады К. Muller, G. Ropenwaldt и E. Waldmann.

Заключительные штрихи к этим наблюдениям дают рисунки египетские. Египтяне, как мы увидим далее, рано познакомились с эгейцами, которых называли народами кефтиу, кефтийцами, и оставили их изображение на многих из своих памятников. Это уже свидетельства со стороны, свидетельства беспристрастных наблюдателей, у которых не было причин прикрашивать действительность. Кроме того, всеми признанная наблюдательность египетских художников, их традиционное умение схватывать «натуру», подмечать все самое характерное и выражать его метко, в немногих чертах, позволяют отнести с особым доверием к рисункам египтян. И что же? Глядя на египетские изображения кефтийцев, тотчас и легко узнаем знакомые типы с памятников Кносса, Агия-Триады, Тиринфа. Таковы изображения в гробнице Сенмута, архитектора царицы Хатшепсут (XV в. до Р. Х.), в гробнице Рекмара, первого министра фараона Тутмоса III (1501–1447 г. до Р. Х.), в гробнице сына Рекмара и его преемника по должности, Мен-капр-ре-сенеба, в гробнице Аменехмеба, в пирамиде Сенусерта II и др. В гробнице Рамсеса III (1198–1167 г. до Р. Х.) изображены, между прочим, и корабли кефтийцев.

Интереснейшая из этих картин та, где кефтийцы, т. е. эгейцы, вероятно, именно критяне, изображены приносящими дань фараону (фреска из могилы Мен-капр-ре-сенеба)<sup>28</sup>. Мы видим те же лица, как на национальных эгейских фресках, определенно не семитического типа. Одежда состоит из широкой повязки на бедрах, богато вышитой, иногда украшенной бахромой; у некоторых широкий пояс вокруг талии, конец которого, с кисточкой, спадает по боку, ниже колен; обувь – высокий, на толстой подошве, сапог из кожи. Верхняя часть тела обнажена. Прическа – опять длинные, может быть, искусственные локоны, мелко завитые, спущенные на плечи тремя или четырьмя прядями; у некоторых вокруг головы тонкая перевязь-тесма, род фероньерки. (Сходное одеяние встречается на фресках в Микенах; сходная обувь – на фресках в Орхомене; та же прическа на большинстве эгейских фресок.) Руки у послов заняты; у одного в руках – меч, у другого – жезл, у третьего – пояс с кистями; кроме того, большинство (всех сохранившихся фигур – девять) несет дары, кто на особом блюде, кто в свободной руке или на плече. В числе этих даров: характерные «эгейские» вазы, керамические с орнаментом, медная с крышкой в форме головы быка, сосуд с железной головой собаки, серебряная амфора с золотой инкрустацией, а также серебряная голова быка, серебряная статуя быка, бусы, рога каменного оленя и т. п.<sup>29</sup> Египетский художник придал изображению гостей Египта благородную осанку и красивые позы. Приблизительно так же представлены кефтийцы на фресках в гробнице Рекмары и др.

На многих эгейских предметах сохранились изображения и целых сцен из жизни. В некоторых случаях содержание вполне понятно. Вот (на микенской вазе) марширует строй солдат: они идут нога в ногу, одинаково прикрываясь маленьким щитом, ровно держа копье, в шлемах с развевающимися султанами. Вот (на микенской гемме) пляшущие женщины, изгибающиеся сладострастно и явно выполняющие определенное па. Вот упомянутые нами «скачки с быками» (на тиринфской фреске, на вазе из Вафио и др. предметах), – несомненно, религиозный обряд. Вот борьба на мечах, может быть, двух гладиаторов (микенская золотая пластинка); женщины, приносящие жертву богине (саркофаг из Агия-Триады); поимка быка в большую сеть (золотая ваза из Вафио) и т. п. Другие изображения, особенно на геммах, возбуждают сомнение, что именно дано художником: сцена мифологическая, религиозный

<sup>28</sup> Описание фрески основано на статье А. Захарова («Гермес» 1911 г., № 1), пользовавшегося цветными воспроизведениями в II томе труда М. Muller, «Egyptological Researches», Washington, 1910. Красочные воспроизведения фресок из гробницы Рекмары в I томе того же труда (Washington. 1906). Другие воспроизведения египетских изображений народа кефтиу – в специальных изданиях и в более доступных книгах Lagrange, Hall и др. (о которых см. ниже).

<sup>29</sup> Египетские художники употребляли условно-различные краски для изображения различных металлов: для меди – красную, для бронзы – желтую, для железа – голубую. Почти все развитие Эгейи падает на бронзовый век, когда железо еще не вошло в употребление. В Египте изображения железных предметов появляются только на памятниках Нового Царства (с XVI в. до Р. Х.), но в широком употреблении железо входит лишь в последние века 2-го тысячелетия до Р. Х.

обряд или просто жанровая картинка. Обычно в этих изображениях предпочитают видеть выполнение религиозных обрядов; нам же кажется, что часто это просто сцена из домашней жизни. Так, например, иные сцены можно истолковать, как посещение гостей своей подруги, как прогулку в колеснице и т. п. Но, как бы ни объясняли содержание отдельных изображений, все остаются крайне типичными по отдельным фигурам, по приданным им позам, по представленным нарядам. Везде веет один и тот же дух эгейской жизни, насыщенной условностью, этикетом и стремлением к красоте и изяществу.

Конечно, при характеристике эгейской жизни в Эгее по памятникам ее искусства, не надо забывать, что эгейские художники были склонны все стилизовать, но и эта склонность, очевидно, отвечает формам самой жизни. Представлены ли эгейцы послами пред иноземным государем, охотниками ли лицом к лицу со зверем, воинами ли, выступающими на смотре, изображены ли эгейские женщины, исполняющими религиозный обряд, или в обстановке повседневной жизни, или, наконец, просто на портретах, – везде оказывается благородство движений, изысканность жестов, какая-то заученность положений тела, головы, рук и ног, что должно быть следствием привычки, переходившей от поколения к поколению. По-видимому, в эгейской мире существовали строгие правила относительно того, как держать себя в обществе, выработанный и застывший этикет при дворе, вроде византийского, общепризнанный и мало изменявшийся кодекс «хорошего тона» в светской жизни. Немного отгибать спину назад, ровно ставить ноги при ходьбе, красивым изгибом поднимать руки или протягивать их с чуть заметным сгибом в локтях, прямо держать голову, чтобы не нарушать расположения локонов, всему этому (отчетливо видимому на фресках и рисунках) эгейские мальчики и девочки должны были учиться с раннего детства. Танцы, вероятно, входили в курс эгейского воспитания, как необходимейший элемент. В то же время человеческие фигуры на большинстве изображений окружены богатством и роскошью, обстановкой, изысканность которой вполне соответствует изысканности движений и поз.

Пробегая глазами ряд сцен этого отдаленнейшего прошлого, самые поздние из которых не выходят за пределы 2-го тысячелетия до Р. Х., чувствуешь себя в жизни искусственно усложненной, переполненной традициями, красивой в своих внешних проявлениях, созданной вкусом воспитанным и избалованным. Эту жизнь можно назвать праздной, в том смысле, что многим в ней чужды были заботы о «хлебе насущном», непосредственное его добывание, том более – физическим трудом. Но эта жизнь должна была быть наполненной заботами другого рода, – для многих занятиями государственными, для всех интересами духовными, интеллектуальными: вопросами религиозными, философскими, научными, художественными. Не умея еще читать минойские (эгейские) тексты, мы только смутно угадываем чисто умственные интересы эгейцев; но ясно видим, что интересы искусства живо занимали всех. В Эгее искусство, чистое и прикладное, занимало почетное место, и в искусстве в значительной мере выражалась душа эгейцев. По изображениям на фресках и рисунках мы можем судить о внешности эгейцев; их искусство поможет нам заглянуть в их внутренний мир.

## 4. Эгейское искусство

Ни в чем не выражается так полно душа народа, как в созданиях его искусства. Народ может заимствовать у соседей орудия для разных работ, научные сведения, политические и общественные установления. Но искусство всегда национально. Даже подражая, народ берет из чужих художественных произведений то, что отвечает его вкусу, его уровню развития. Есть определенное мерило, чтобы решить, какой плуг лучше для обработки земли, какая система счисления удобнее, даже какая форма правления предпочтительнее. Но как обставить свой дом, какие поместить на стенах картины, какие выбрать статуи, на эти вопросы отвечает тот «вкус», о котором, по пословице, «не спорят». Народ говорит: «Мне нравится это, а не то», и такими словами решает весь спор. Пусть художники и ремесленники, подчиняясь чужому влиянию, иноземной выучке, создают произведения, идущие вразрез со вкусами народа: такие произведения недолговечны. Только малое число их сохраняется, и то, если во вкусах происходит соответствующая перемена. Большинство гибнет: стихи забываются, картины разрушаются, золото переплавляют для новых созданий, – в том чудовищном подборе, который совершается рядами поколений, в течение тысячелетий. Из эгейского мира до нас должны были прийти только те вещи, которые были одобрены признанием веков, те, которые отвечали понятиям «народа» (в данном случае высшего его класса, которому только искусство и служило в Эгейе) о прекрасном.

Уже самые лабиринты и дворцы на материке Греции, в Микенах, Тиринфе, Орхомене, были созданиями искусства, – зодчества. В запутанности критских «городов-государств», в роскоши и пышности убранства тронных зал, в киклопических камнях «Львиных ворот» тоже сказался дух эгейского народа, искавшего величия и красоты. Но в самой сущности архитектуры есть нечто, придающее ее созданиям некоторую общность, под какими бы широтами, в какие бы времена и у какого бы народа они ни возникали. Масса и тяжесть, линии и площади, математика и механика – везде одинаковы. Кроме того, лабиринты строились на века: поколения за поколениями сменялись в них, не имея возможности существенно изменять дворец по своему вкусу. Напротив, создания «малого» искусства, особенно прикладного, чутко подчиняются индивидуальным требованиям. Такую-то шпильку женщина выбирает для себя самой, никак не считаясь с веками; такой-то кинжал нравится юноше своей инкрустацией, независимо от того, нравился ли этот узор его предкам; такой-то пояс был исполнен по заказу своего владельца так, как ему хотелось, как это шло к его лицу, к его туалету. «Малые» вещи, которые мы теперь подбираем под холмами наносной земли в Кноссе, в Фесте, в Агия-Триаде, среди каменных груд, оставшихся в аргонидских и беотийских дворцах, и на месте священного Илиона, – украшали когда-то салоны и спальни эгейских красавиц и «львов сезона». В этих вещах – затаена душа отдельных людей, являющихся для нас представителями эгейской культуры.

Среди археологических находок в эгейском мире особое место занимают *вазы*. Их целыми и черепки от них находят в большом количестве на всех местах эгейских поселений. По этим следам всего вернее можно проследить путь эгейского народа в его расселении по земле; эгейцы несли с собой свою «гончарную технику», и каждый этап их продвижения (как полагают, поэтому, из Испании до побережий Эгейского моря) отмечен черепками ваз, оставшимися на местах временных станований. В настоящее время уже возможно восстановить эволюцию вазового искусства у эгейцев от наиболее ранних памятников с преобладанием геометрического орнамента, главным образом зигзага, через позднейшие образцы, когда употребление кисти вызвало переход к орнаменту криволинейному, с особенным пристрастием к спирали, до эпохи высшего расцвета вазовой техники, с многообразием орнамента, образованного из элементов растительного и животного мира, и до последнего пери-

ода, когда наступил общий упадок эгейского художества, в том числе и производства ваз<sup>30</sup>. Но для выяснения народного характера, для понимания души эгейцев, их вкусов и их страстей, важны, конечно, лучшие из художественных созданий, венцы творчества. Эпоха расцвета вазовой техники, совпадающая с эпохой расцвета лабиринтов, живее всего знакомите внутренним миром «эгейца».

Наиболее замечательны вазы именно критские, особого стиля, называемого теперь *камарес* (по названию пещеры в горном хребте Иды, на Крите, где впервые были найдены вазы такого типа). Вазы камарес исполнены опытными и искусными гончарами, из хорошо промытой глины, на усовершенствованном, чисто работающем станке. Встречаются, впрочем, вазы не только глиняные и фарфоровые, но также из металлов, из камня, из стекла. Стенки гончарных ваз тонки, линии их четки, рисунок украшений безукоризнен: видно, что мастер достигал того самого, чего хотел. Вазам обычно придана не только изящная, но и изысканная форма. Создавая амфоры, киликты, кратеры, гидрии, лекифы, пелики, скифы, пифы, фиалы и другие формы сосудов, ставшие традиционными у эллинов, эгейские мастера умели достигать бесконечного разнообразия. Некоторые вазы вытянуты, как венецианские бокалы; другие причудливо согнуты, нарушая строго геометрическую точность очертаний; третьи, напротив, совпадают своими чертами с безукоризненно вычерченными кривыми: эллипсом, параболой, синусоидой; есть шаровидные, с узким горлышком над формой мяча; есть остроконечные, которые могли стоять лишь на подставке; есть кувшинчики, рюмочки, леечки, флакончики, баночки и т. д. У большинства прихотливо изогнутые ручки, линии которых дополняют сферический рисунок самого сосуда. Самые пленительные дразнят воображение не совершенной гармонией фигуры, а сознательным уклонением от полной правильности форм.

Гончарные вазы камарес обычно лакированы и покрыты сложным писаным орнаментом или целыми миниатюрными картинками (тогда как на более древних вазах орнамент гравированный). Раскраска то белая (как и на древнейших), то желтая, то оранжевая, то красная – разных оттенков по черному фону, реже – темная но светлому. Всего типичнее орнамент, где преобладают спирали и другие кривые (линии), но встречаются также звездочки, прямоугольники, зубцы, ромбы, затем – стилизованные элементы растительного и животного мира, наконец, реалистические фигуры, в том числе и человеческие. Иные орнаменты, по смелости и прихотливости линий, кажутся произведениями самого последнего времени, той, еще не вполне изжитой эпохи, когда в искусство вторгся *style moderne*, по-новому изогнувший наши пепельницы и разрезальные ножи, изменивший узоры наших обоев и неожиданными завитками закруживший бордюры театральных афиш. И вообще, вазы камарес, и своими формами, и своим орнаментом, чаще всего напоминают изделия нового времени, обложки современных книг, выставки немецкого сецессиона, копенгагенский фарфор, проявляя только несомненно большую силу художественной оригинальности и творческого напряжения.

Вот, например, по стороне вазы, от горлышка, но не доходя до низу, сбегает круговая линия, почти (но не вполне!) совпадающая с правильным кругом; внутри круга вписаны другие кривые, неполными спиралями касающиеся окружности, выходящие из одной точки и направленные под разными уклонами; низ вазы украшен параллельными поперечными полосами; свободное пространство в круге оживлено звездочками и пальметками. Или вот со дна шаровидной вазы дерзко вскидываются к ее середине лучевые линии, заканчивающиеся широким, вытянуто-округлым пятном, подобием огромного вопросительного знака, а сверху вазы из сплетения круговых линий получаются, идущие навстречу, секирообразные

<sup>30</sup> Историческая эволюция эгейской вазовой техники прослежена в работе: Edith H. Hall, *The decorative art of Crete in the bronze age*. Philadelphia. 1907. (Отчет об этой книге – в «Гермес» 1910 г.)

полушария. Или вот из резко-стилизированных листьев и цветов получается сложный узор, заполняющий всю поверхность вазы, образующий вогнутые ромбы, ограниченные вытянутыми кругами, причем внутренность и кругов и ромбов, в свою очередь, заполнена комбинацией из пяти звездочек, составляющих пятиугольник. Во всех этих линейных орнаментах поражает умение заполнить пространство, дать впечатление сложности при помощи самых простых, в сущности, элементов. Глаз сначала видит определенный узор, потом, пытаясь вникнуть в его систему, запутывается безнадежно; лишь после, усилием мысли, удастся восстановить сложно простое построение.

Еще изумительнее орнаменты с элементами растительного и животного мира, заставляющие вспомнить японскую живопись и наше «декадентство», во многом ей подражавшее. Вот стилизованные линии, сходные с традиционными «лилиями Бурбона»; вот упрощенные цветы папируса; вот условно изображенные лотосы, «ампирные» лавровые венки, скромные девичьи веночки; вот совсем фантастические растения, стебли которых лучеобразно вырастают со дна вазы, чтобы завершиться у ее верха симметрично поставленными символами цветка... На других вазах – стилизация низших морских животных: раковины, улитки, полипы; далее – изображения рыб, дельфинов, птиц; наконец, – фигуры четвероногих, особенно быков, и человека; формы растений и животных переданы условно, не ради реалистичности изображения, но исключительно ради красоты линий, образующих орнамент. Бывают и целые рисунки: какие-то сады спутавшихся между собой растений, садки морских чудищ, переплетающихся хвостами и плавниками, сцены, взятые с арены цирка... Но во всех случаях художники, расписывавшие вазу, не упускали из виду своей основной цели: украсить орнаментом сосуд; рисунок всегда остается в подчинении у формы вазы, следуя за ней и пополняя ее. По гармонии орнамента с формой сосуда лучшие эгейские вазы могут смело спорить с прославленнейшими созданиями Бенвенутто Челлини, Бернара Палисси, копенгагенской фабрики; вазы этрусские остаются далеко позади<sup>31</sup>.

Те же свойства орнамента – неисчерпаемое разнообразие, создаваемое из простейших элементов, умение заполнять пространство, графическая красота целого, стилизация образов природы и подчинение украшений общему замыслу мастера, – мы находим и на других эгейских изделиях: в орнаменте на стенах и на саркофагах и в орнаментации различных мелких предметов. Наконец, эти свойства сказываются и в тех произведениях искусства, которые не могут быть отнесены непосредственно к орнаментальным: в живописи и даже скульптуре; и в них эгейцы склонялись к стилизации и графической красоте. Вот, например, два дельфина, написанные на стене Кносского лабиринта, один над другим; верхние плавники нижнего сближены с нижними плавниками верхнего, хвосты обращены в разные стороны, телам придан небольшой наклон в противоположном направлении; в целом получился как бы единый контур, не уничтожающий реалистической правды в изображении животных, но прекрасно графически и орнаментально заполняющий данное художнику место. Еще замечательнее такой же прием в рисунке на фаянсовой пластинке, найденной также в Кноссе: изображены морские животные; в центре две летучих рыбки, – их раскинутые плавники живописно заполняют всю середину рисунка, а изгибы тел образуют две не вполне параллельные кривые, которые зритель невольно продолжает, как две пересекающиеся спирали; боковые стороны рисунка заняты раковинами, спиральные завитки которых гармонируют с линиями рыбьих тел, а вместе с тем составляют естественную раму картины; кое-где добавлены пятна других ракушек, дающих красивые перекрещивания линий. К этому рисунку приближается, по замыслу, стенная живопись, найденная на Меле (Мелосе), где орнаментация достигнута изгибами летучих рыбок в разных направлениях<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> Изображения описанных ваз – в труде Б. Фармаковского, в альбоме Винтера и др. сочинениях об эгейской культуре.

<sup>32</sup> Воспроизведения там же.

Стремление к графической красоте замечается у эгейцев и в изображении отдельных фигур или целых сцен из жизни. Фреска из Кносского лабиринта, изображающая обнаженную женщину, как будто совершенно чужда орнаментальных задач; однако, вычерчивая строгий контур тела, художник больше считался с красотой кривых линий, нежели с анатомией. То же должно сказать о женской головке, отсюда же, исполненной той же характерной для эгейцев техникой: контуром, со слабым выявлением рельефа; это опять дает простор красивому сочетанию линий, которые были бы затемнены сильной рельефностью портрета. В любом эгейском рисунке чувствуется то же пристрастие к графической красоте линий. Наклоны тел, повороты шеи, движения рук, расстановка ног в фигурах, все это имеет в виду не фотографическую верность природе, но графическую красоту; она дополняется и изображением обстановки. Там красота линий достигнута симметрией или тонкой асимметрией в расположении фигур; там – стилизацией образа животного или человека; там четырьмя штрихами вожжей, проведенных параллельно; там 16-ю линиями ног у кобылиц с жеребятами, там еще – комбинацией этих двух элементов, – вожжей и ног, – трактованных, как линии, и т. п.<sup>33</sup>.

Графика у эгейцев простирает свою власть даже на скульптурные произведения. Несомненно графичен рассмотренный раньше фриз из Тиринфа, представляющий охоту на кабана. На кинжале, найденном в Микенах, изображена инкрустацией охота на львов; суживающееся лезвие ограничивало художника определенным пространством; тем не менее мастер сумел искусно заполнить его и с большой находчивостью, вместо того, чтобы уменьшать фигуры по мере их приближения к острию (что встречается на некоторых эллинских изделиях), придавал им соответствующие позы, заставив бегущих животных вытянуться в одну тонкую полосу<sup>34</sup>. На золотом бокале из Вафио чеканные фигуры быков исполнены вполне реалистично; но ряд фигур, обходящих весь сосуд, все же образует графически прекрасный орнамент. То же самое видно на большинстве чеканных произведений, инкрустированных предметов, на стенных рельефах и даже в цельных скульптурах. Такова, например, очаровательная фаянсовая группа из Кносса, представляющая козу с козлятами. Тела детенышей вытянуты мастером даже не вполне естественно, так чтобы получить изысканные кривые, венчаемые наверху волнообразной линией, которую образует рог козы-матери<sup>35</sup>.

В некоторой связи с пристрастием к графике стоит любовь к гротеску. Многие художественные произведения эгейцев представляют несомненную утрировку; утрированы разные предметы обихода, цветы, животные и особенно человеческие образы. Мы находим настоящие карикатуры: непомерно маленькие тела с огромной головой, лица с преувеличенно выпяченными губами, преднамеренно вытянутые затылки, и т. п. Иные из этих шуток художника заставляют вспомнить карикатуры Леонардо да Винчи и создания японцев, этих общепризнанных мастеров гротеска. Карикатурными гротесками являются и те загадочные фигурки, которые у исследователей носят обычно название «идолов», грубые и смешные. Наконец, встречаются гротескные изображения и в раскраске ваз, причем особенно часто художники пользовались фигурой спрута осьминога, щупальцы которого давали повод обвить сосуд любимыми кривыми линиями<sup>36</sup>.

<sup>33</sup> Воспроизведения там же.

<sup>34</sup> Гальванопластическое fac-simile в Московском музее Изысканных искусств (Александра III). В альбоме Винтера – красочное воспроизведение.

<sup>35</sup> Воспроизведено в альбоме Винтера.

<sup>36</sup> Воспроизведение – там же. Ваза с осьминогом – у Б. Фармаковского (I, 30).

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.