



ДЕТСКАЯ БИБЛИОТЕКА
А. Н. ДАЛЬСКИЙ

**ТЕАТРАЛЬНО-ЗРЕЛИЩНЫЕ
ДЕЙСТВИЯ НА КРИТЕ
И В МИКЕНАХ**

20112.



ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТСКИЙ КОММУНИСТ»
МОСКВА

9(3)
Д-158

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р

А. Н. ДАЛЬСКИЙ

**ТЕАТРАЛЬНО-ЗРЕЛИЩНЫЕ ДЕЙСТВИЯ
НА КРИТЕ И В МИКЕНАХ**

ВО II ТЫСЯЧЕЛЕТИИ ДО НАШЕЙ ЭРЫ

32014
48805
1939

БИБЛИОТЕКА МАГИСТРАЛЬСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА

РОССИЯ



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
М О С К В А 1937. Л Е Н И Н Г Р А Д

Напечатано по распоряжению Академии Наук СССР
Февраль 1937 г.

Непременный секретарь академик *Н. Горбунов*

Редактор издания проф. **Б. Л. Богаевский**

Технический редактор **О. Г. Давидович**

Ученый корректор **А. М. Налетов**

Переплет по рисунку художника **М. И. Соломонова**

Сдано в набор 20 июля 1936 г. — Подписано к печати 7 февраля 1937 г.

235 стр. (116 рис.) + 4 стр. вenum. + 2 вкл.

Формат бум. 62 × 94 см. — 15½ печ. л. — 14,76 уч.-авт. л. — 37 410 тип. зн. в п. л.
Тираж 2500

Ленгорлит № 846. — АНИ № 1361. — Заказ № 1476

Типография Академии Наук СССР. Ленинград, В. О., 9 линия, 12

ПРЕДИСЛОВИЕ

Книга А. Н. Дальского «Театрально-зрелищные действия на Крите и в Микенах во втором тысячелетии до н. э.» посвящена трем недостаточно и неполно выясненным вопросам. А. Н. Дальский прежде всего в своей работе стремится на основе весьма значительного археологического материала, подкрепленного другими видами источников, поставить на почву исторического исследования весьма существенный вопрос о «сценической площадке» позднеродового общества на Крите, ее изменениях в течение архаической Греции и переходе в театр античной Греции. Затем Дальский впервые пытается выяснить вопрос о том, какого рода зрелищные действия происходили на сценических площадках Крита. Одновременно он выясняет, что такие зрелищные действия, как игры с быками, не могли происходить на площадке, но имели местом своего выполнения особо подготовленные для этого участки. Уточнение места исполнения зрелищных действий своевременно: такой крупнейший знаток эгейской культуры, как Эванс, в последнем своем труде 1935 года не нашел еще вполне удовлетворительного разрешения этого вопроса — Эванс говорит о том, что «тореадоры» на Крите проявляли свое акробатическое искусство или в дворцовом цирке или в открытом поле.¹

Наконец, Дальский совершенно по-новому и, по моему мнению, правильно решает вопрос о смысле изображенных на «кубках Вафио» сцен: на кубках изображены не ловля, приручение и одомашнивание первобытного быка, но тренировочные действия, связанные с подготовкой игрового быка, и упражнения с ним.

Работа А. Н. Дальского написана не совсем ровно, и материал не вполне равномерно распределен — так, вопрос о равнинных

¹ А. Evans, The Palace of Minos, London, 1935, т. IV, ч. 1, стр. 31.

формах театра в Лато-Гула, равно как и о ранних эпохах истории театра Диониса в Афинах только намечен. Эти недочеты неизбежны при первой работе.

Во время печатания книги был получен четвертый заключительный том капитального труда Эванса *The Palace of Minos*. К сожалению, внести нужные изменения в текст уже не представилось возможным. Весьма ценным, однако, является то, что приводимые новые данные и опубликованные новые памятники не только не противоречат построению А. Н. Дальского, но, наоборот, подкрепляют его.

Так, например, в последних проверочных раскопках Эванс показал, что сценическая площадка в Кносе была построена уже в средне-минойском III периоде (около 1700—1580 гг. до н. э.). Такая ранняя дата только укрепляет основное положение Дальского, который рассматривает сценическую площадку как место встречи родовых представителей для участия в общеплеменном празднестве.

Интересен отпечаток печати из Агиа-Триады с изображением быка, попавшего в сеть. Этот новый памятник представляет собой интересную аналогию ко второй чаше из Вафио.

Изображение быка с акробатом на переплете книги, равно как и рисунок 6 представляют собою копии с изображения на золотом кольце из местечка Арканы около Кноса. См. А. Evans, *The Ring of Nestor. The Journ. of Hell. Studies* 1925, стр. 6, рис. 5. Заключительная концовка книги, изображающая силена в позе акробата над быком с бородатым человеческим лицом, заимствована из книги Imhoof-Blumer und Otto Keller, *Tier- und Pflanzenbilder, auf Münzen und Gemmen des Klassischen Altertums*, Leipzig, 1889, табл. XIII, рис. 18, текст стр. 76.

На корешке переплета вверху и внизу показаны стилизованные осьминоги, образцами для которых послужили изображения осьминогов на так наз. «марсельской вазе», конца поздне-минойского I периода (около 1550 г. до н. э.). См. Рейнак, *Аполлон*, Москва, 1913, рис. 35, стр. 33. А. Evans, *The Palace of Minos*, London, 1928, т. II, ч. 2, стр. 509, рис. 312а.

В. Л. Богаевский

ВВЕДЕНИЕ

«Обаяние, которым обладает для нас искусство, не стоит в противоречии с той неразвитой общественной средой, из которой оно выросло. Наоборот, оно является ее результатом и неразрывно связано с тем, что незрелые общественные отношения, среди которых оно возникло и только и могло возникнуть, никогда не могут повториться вновь».

*К. Маркс*¹

В наши дни, когда мы упорно овладеваем историей прошлого, изучение памятников материального производства, обнаруженных на Крите и в Микенах, является задачей весьма актуальной. Разнообразные вещественные памятники Крита и Микен, являющиеся для советских ученых подлинными историческими документами, дают возможность по-новому поставить вопрос об историческом развитии общества на Крите и в Микенах и правильно понять догреческий период общества, остающийся для буржуазных ученых «темным веком».

Многочисленные памятники, относящиеся к театрально-зрелищным действиям на Крите и в Микенах, представлены великолепной стеной яркочерной фресковой живописью и рельефными изображениями различных сцен на сосудах, замечательной мелкой скульптурой из бронзы, слоновой кости и дерева и остатками «сценических площадок» Феста и Кноса и их пережиточных форм на Крите и в Греции (Гула-Лато, Афины — театр Фесписа). Вся совокупность перечисленных различных категорий крито-микенских памятников, а главное, своеобразный характер поселений на Крите и в Микенах уже теперь с достаточной

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. К критике политической экономии (введение). Соч., т. XII, ч. I, стр. 204.

исностью доказывают полную несостоятельность буржуазных теорий, приписывающих замечательные памятники родового общества классовому обществу. Кроме того, эти памятники наглядно опровергают установившееся в части буржуазной науки представление о культурно-художественной примитивности и ограниченности первобытно-коммунистического общества, к позднему этапу которого относятся Крит и Микены.

Начатые Шлиманом в 1871 г. раскопки Трои, а затем в 1874 г. Микен¹ и в 1884 г. Тиринфа,² открыли миру массу новых разнообразных по своему значению, а зачастую и весьма ценных по художественному мастерству выполнения памятников материального производства. Еще в периоде работы Шлимана и в особенности под влиянием его необычайных для своего времени раскопок гомеровской Трои, показавших, «что за легендой и мифом скрывается бывшая какая-то реальная жизнь»,³ среди археологов проявился весьма большой интерес к Криту.

Крит, как известно, оставил неизгладимые следы в истории Греции, ее религии, мифологии, искусстве, легендах и гомеровском эпосе. Так, в Одиссее мы встречаем следующее описание этого могущественного острова:

- 172 Остров есть Крит посреди виноцветного моря, прекрасный,
Тучный, отсюда объятый водами, людьми изобильный;
Там девяносто они городов населяют великих.
- 175 Разные слышатся там языки: там находишь ахеян,
С первоплеменной породой воинственных критян; кидоны
Там обитают, дорийцы кудрявые, племя пеласгов,
В городе Гносе живущих. Едва девяти лет достигнув,
Там уж царем был Минос, собеседник Кронияна, мудрый.
.
- 185 В Крите гостил Одиссей...⁴

Значение Крита в истории греческой религии и мифологии было настолько велико, что один из поздних греческих писателей Диодор имел полное основание заявить, что «большинство греческих богов, мифов, священных обрядов и действий происходит с Крита».⁵ Что же касается влияния Крита на развитие

¹ Schliemann. Mykenae. Leipzig, 1878; Mycènes. Paris, 1879.

² Schliemann. Tirynthe. Paris, 1885.

³ Б. Л. Богаевский. Крит и Микены. М.—Л., изд. «Всемирная литература», 1924, стр. 63.

⁴ Одиссея, песнь XIX, стихи 172 и сл. перевод Жуковского.

⁵ Diodor, 5, 77—78 и сл.

греческого искусства, то оно в частности ярко сказалось в многочисленных мифах и особенно в знаменитом рассказе о том, что на Крите жил и работал древнейший и легендарный строитель и художник Дедал — родоначальник архитектуры и «резчик» деревянных статуй. Дедал исполнял их, якобы, в таком совершенстве, что они, по преданиям, даже могли двигаться как живые.¹ С именем Дедала связывается легенда о постройке по приказанию Миноса знаменитого лабиринта, в котором был заключен чудовище-минотавр. Дедалу приписывается также создание в «широкоустроенном Кносе»² хороводного места для танцев «прекраснокудрой» Ариадны, дочери Миноса. Легенда о сооружении Дедалом в Кносе хороводного места имела в известной степени реальную почву: неслучайно, оказывается, в Кносе и Фесте существовали сценические площадки, как это показали археологические раскопки Эванса в Кносе и итальянских ученых в Фесте. Таким образом, учитывая зерно истины, лежащее в основе большинства греческих мифов, мы считаем необходимым привлечение их в качестве дополнительного источника при изучении намеченных вопросов, памятуя, «что греческая мифология составляла не только арсенал греческого искусства, но и его почву».³

Многочисленные археологические памятники Крита и Микен, подкрепленные литературой и мифологией античной Греции, дают возможность правильно понимать тот экономический базис родового строя,⁴ над которым возвышалась матриархальная еще в основе своей идеология Крита и Микен.

Вместе с тем правильное понимание развития этой идеологии возможно лишь в том случае, если памятники материального производства родового общества на Крите и в Микенах будут изучаться не только не изолированно, но, наоборот, с полным учетом одновременных памятников других стран и народов, с которыми так наз. крито-микенское общество находилось в длительных и разнообразных связях. Общий закон исторического развития родового общества, достигшего средней ступени варварства, характеризуется Энгельсом, как известно,

¹ А. Захаров. Эгейский мир. М., 1924, стр. 75.

² Илиада, песнь XVIII, стих 591.

³ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XII, ч. 1, стр. 103.

⁴ Энгельс. Происхождение семьи, частной собственности и государства. М. — Л., 1934, стр. 138.

аким важнейшим признаком как «сперва приручение, а лишь затем разведение скота и уход за ним».¹

Таким образом скотоводство, ставшее «главной отраслью... руда»,² привело, по словам Энгельса, к первому крупному общественному разделению труда,³ т. е. к выделению пастушеских племен из остальной массы варваров.⁴

Крупное скотоводство, а также использование крупнорогатого скота в «качестве рабочей силы при земледелии»,⁵ при издавшихся новых общественно-экономических условиях привели к тому, что бык и корова стали играть весьма большую роль «в религиях древнего Востока, Греции и Рима».⁶

И действительно, культ крупнорогатого скота, начиная древнейших времен, получил в дальнейшем широкое развитие, проявляясь у различных народов на определенном этапе их общественного развития. Так, например, у шумерийцев и хеттов культ быка играл крупную роль, а самому быку было отведено религиозных обрядах весьма почетное место.

То же самое наблюдается и у других народов. «В Египте священнейший мемфисский бык Апис считался инкарнацией бога Пта, а бык Мневис воплощением Ра в Илиополе. Вавилонский бог Мардук рисуется в образе этого животного, Адад-Рамман, Иллу, Син называются быками. В Ханаане Ваал почитался под видом быка. Израиль впадает в греховное поклонение тельцу... древних индусов и персов многочисленные боги получают титул вола и т. д.»⁷

Крупное производственное значение быка, проявляющееся в различных формах фантастического и искаженного отражения идеологии, выступает со специфическими особенностями также в культе быка на Крите и в Микенах. Учитывая значение быка в греческой мифологии и религии, становится понятной также и та весьма прочная связь быка с мифами и культурами

¹ Энгельс. Происхождение семьи, частной собственности и государства. — Л., 1934, стр. 139.

² Там же, стр. 139.

³ Ср. там же, стр. 139.

⁴ Ср. там же, стр. 139.

⁵ Е. Кагаров. Культ фетишей, растений и животных в древней Греции. Иб., 1913, стр. 147.

⁶ Там же, 147.

⁷ Там же, стр. 248.

Греции, как то: «с Зевсом, Посидоном, Дионисом, Герой, Артемидой, Деметрой».¹

Особенно яркое отражение находит эта связь в мифах о Зевсе, принимающем весьма часто образ быка и в этом виде сочетающимся браком с Деметрой, Антипой и Европой.² Все эти мифы и особенно миф о Европе, которую Зевс в образе быка похищает, доставляет на Крит и там разделяет с нею ложе, генетически восходят к критскому культу быка. Какую огромную роль играл бык во всех мифах, касающихся Зевса и его потомства, видно из генеалогической таблицы, приведенной проф. Е. Г. Кагаровым в его работе.³

Касаясь других многочисленных мифов, связанных с Критом, мы должны отметить мифы о поимке Геркулесом критского быка, о критских подвигах Тезея и об укрощении им марафонского быка. Эти легенды, как известно, были излюбленным сюжетом вазовой живописи еще в эпоху классической Греции. Наконец, особого внимания заслуживают сказания о неестественной любви Пасифаи к божественному быку греческих мифов, результатом которой было рождение Минотавра, и миф о земледельческой богине Деметре, вступившей на Крите в брак с сеятелем Язионом:

Так Язион был прекраснокудрявой Димитрию избран;
Сердцем его возлюбил, разделила с ним ложе богиня
На поле, три раза вспаханном.⁴

Все эти мифы особенно ценны тем, что они отражают большую роль, которую играла женщина в культе быка и земледелия, и отмечают огромное значение крупного скотоводства, а затем и земледелия на Крите и в Микенах.

Остров Крит издавна привлекал внимание исследователей «как центр очень самостоятельной, сильной и фантастической культуры».⁵ Вот почему на ряду с Шлиманом и другие исследователи начали заниматься археологическими раскопками на почве материковой Греции, различных островах Эгейского моря, а также и в Малой Азии. И поэтому прав Е. Г. Кагаров, который

¹ Там же, стр. 248.

² Там же, стр. 248—249.

³ Там же, стр. 249.

⁴ Одиссея, песнь V, стихи 125—127.

⁵ Б. Л. Богаевский. Крит и Микены, стр. 56.

давно писал, что Крит стоит «в центре археологической деятельности, и различные нации Европы и Америки соперничают между собою на этой почве».¹

Особую активность, диктуемую политическими устремлениями империалистической Германии, проявили в вопросе изучения так наз. эгейской культуры буржуазно-шовинистически настроенные немецкие ученые.

Так, например, Лихтенберг пытается объяснить высокую ценность памятников так наз. эгейской культуры тем, что она представляет собою изумительный расцвет древнеарийской культуры, являющейся матерью эгейской и ближайшей родственницей германской культуры.² Другой немецкий исследователь Каро, становящийся ныне открыто на фашистские позиции, в противоположность Лихтенбергу более определенно устанавливает тождественность эгейской культуры с германской, утверждая, что так наз. микенскую культуру принесли с собой германские князья, во главе своих дружин переселившиеся с Севера в Грецию.³ «Теория» о «германо-греках» за последнее время систематически проводится фашистскими учеными Шухардтом,⁴ Мацом⁵ и др.

Не имея возможности по характеру нашего исследования уделить специальное внимание расовой теории, проводимой фашистскими «учеными», отметим, что их классово-политическая линия в этом вопросе отчетливо видна из приведенных нами выше примеров.⁶

¹ Е. Г. Кагаров. Новейшие исследования в области крито-микенской культуры. Журн. «Гермес», 1909, № 19, стр. 588.

² Lichtenberg. Die ägäische Kultur. Leipzig, II Auflage, 1918, S. 157.

³ Karo. Die Schachtgräber von Mykenai. Mitteilungen des kaiserlich — deutschen Archäologischen Instituts (A. M.), Athen, 1909, Bd. XXXIV, S. 136, V. Nordischer Import.

⁴ Schuchardt. Die frühesten Herren von Ostdeutschland. Sitzungsberichte der preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, 1934, S. XLIII.

⁵ Matz. Die kretisch-mykenische Kultur und ihre alteuropäischen Beziehungen. Forschungen und Fortschritte, 1935, № 4, SS. 41—42.

⁶ Попытки немецких «лакействующих ученых» Шухардта, Маца и др. вслед за Розенбергом доказать создание эгейской культуры силами «полноценной» германской расы отчетливо выявил в своем обстоятельном докладе-рецензии «О новых работах по крито-микенскому обществу» проф. Б. Л. Богачевский на заседании Института истории древнего мира ГАИМКа 14 января 1936 г., а также в докладе «Эгейская культура и германский фашизм» на специальном антифашистском пленуме института 22—25 мая 1936 г.

Возвращаясь к истории раскопок на Крите, мы должны отметить, что решающую роль в деле изучения доисторической Греции сыграли исключительные по своему значению раскопки знаменитого английского археолога Эванса и других иностранных ученых на Крите, а также и позднейшие дополнительные раскопки в Тиринфе и Микенах, уточнившие ранние исследования Шлимана и Дерпфельда.¹

Эванс правильно оценил производившиеся до него случайные находки на Крите, верно подошел к пониманию изучаемых им в 90-х годах прошлого века так наз. «островных камней» с изображениями и древнейшими знаками на них, явившимися для него памятниками «новой и еще неизвестной культуры»² на Крите, и не только ясно понял, какое колоссальное научное значение будут иметь раскопки на Крите и именно в Кносе,³ но и осуществил эти раскопки.

Будучи первоклассным специалистом в области доисторической археологии, Эванс, начиная с 1900 г. до настоящих дней, т. е. более 35 лет, упорно и планомерно работает над изучением Кноса (рис. 1).

В результате систематических раскопок Эванса оказалось добытым такое количество совершенно новых и изумительных памятников материального производства, которые, в совокупности с памятниками из других мест Крита, с островов Эгейского моря и материковой Греции, с необыкновенной силой осветили длительный, продолжавшийся примерно 8000 лет, отрезок времени разнообразной и кипучей жизни догреческого населения в восточном Средиземноморье.⁴

На ряду с Эвансом и другие иностранные ученые производили планомерные раскопки в различных местах Крита; из них заслуживают особого внимания по своим результатам раскопки

¹ Тиринф — Müller Kurt. Tiryns. Die Ergebnisse der Ausgrabungen des Deutschen Arch. Instituts, Bd. III, Die Architektur der Burg und des Palastes Augsburg, Filser, 1930, Text 221 S., Tafeln 44.

Микены — Wace, A. J. B., Mykenae. «Report of the excavations of the British School at Athens» 1921—1923 by A. J. B. Wace, C. A. Boethius, W. A. Heurtley, L. B. Holland, W. Lamb. Annual of British School at Athens, XXV (1925) pp. 1—504, Tabl. 62.

² Б. Л. Богаевский. Крит и Микены, стр. 64.

³ Там же, стр. 64.

⁴ Б. Л. Богаевский. Греция до греков. Вестник Знания, 1934, № 8, стр. 525.

итальянских археологов Гальбера, Пернье и Парибени на юге Крита в Фесте и в Агиа-Триаде.¹ В итоге произведенных за многие годы археологических раскопок легендарные «девяносто городов», упоминающиеся в Одиссее,² или сто в Илиаде,³ начали выступать реально. К настоящему времени оказались исследованными более 55 различных древних поселений в разных местах Крита, не считая западной его части, которая, к сожалению, остается мало затронутой лопатой археолога.

Обширный археологический материал, добытый долголетними раскопками Эванса, опубликован им в четырехтомном труде, посвященном так наз. минойской культуре, т. е. главным образом Криту и специально Кносу.⁴ Капитальная работа Эванса по существу представляет собою, как и у большинства буржуазных исследователей, лишь вещеведческое описание разнообразных категорий археологического материала, представленного при этом Эвансом в своих первых трех томах настолько подробно, что потребовалась даже особая книжка в качестве путеводителя по его работе.⁵

Весь огромный фактический материал разбивается Эвансом на три периода в зависимости от стратиграфически определяемых остатков построек и найденных вместе предметов в том или другом археологическом слое Кносского холма:

1. Древнеминойский период (ДМ 3000—2100 до н. э.),
2. Среднеминойский период (СМ 2100—1580 » »),
3. Позднеминойский период (ПМ 1580—1250 » »).

В свою очередь каждый из этих трех периодов распадается еще на три этапа, и таким образом, по классификации Эванса, устанавливается девять хронологических эпох.⁶

¹ L. Pernier. Scavi della Mission italiana a Phaestos. Monumenti Antichi (MA), 1902 (v. XII), 1905 (v. XIV). Paribeni. Il sarcofago dipinto di Hagia Triada (MA), 1908 (v. XIX) Halbherr. Resti dell'età micenea scoperti ad Haghia Triada presso Phaestos (MA), XIII, 1903.

² Одиссея, XIX песнь, стих 174.

³ Илиада, песнь II, стих 649.

⁴ A. Evans. The Palace of Minos at Knossos. London, Vol. I, 1921, vol. II, part I—II, 1928, vol. III, 1930, vol. IV, part I—II, 1935.

⁵ Pendlebury. A Handbook to the Palace of Minos at Knossos. London, 1933.

⁶ A. Evans. Essai de classification des époques de la civilisation Minoenne. Résumé d'un discours fait au Congrès d'Archéologie à Athenes), 1906, p. 5—11.

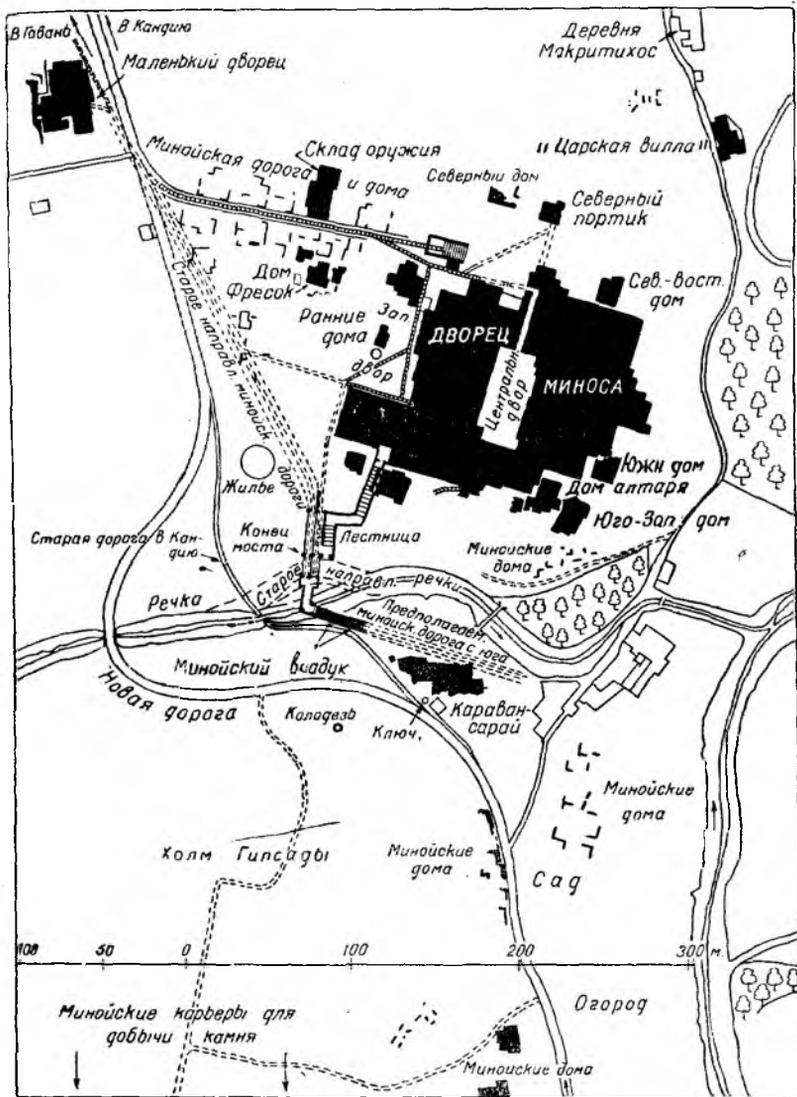


Рис. 1. Кнос и его окрестности.

Главным недостатком установленной Эвансом периодизации, свойственным большинству буржуазных археологов, пользующихся в своей исследовательской работе формально-типологическим описательным «методом», нужно считать то, что они подходят к памятникам не исторически, а вещеведчески, а потому

и устанавливаемая ими периодизация основана не на понимании памятников как результата производственной деятельности общества на той или иной ступени его общественно-экономического развития, а выведена из сравнительного изучения вещественных памятников, якобы эволюционно развивающихся самих по себе. За вещами буржуазные ученые не видят общественного человека, произведением рук которого все эти вещи являются.

Вот почему мы считаем необходимым приветствовать первую, имеющую подлинно научное значение попытку проф. Б. Л. Богаевского, являющегося лучшим специалистом в Советском Союзе в деле изучения развития доклассового общества на Крите и в Микенах, установить периодизацию истории догреческого населения Крита и материковой Греции в зависимости от «хода исторического, т. е. общественно-экономического развития общества на Крите и в Микенах».¹ Предложенная проф. Б. Л. Богаевским в 1933 г. периодизация, еще более уточненная в настоящее время,² дает в основном правильную картину исторических шагов развития догреческого общества на Крите и в Микенах.

Переходя к изучению интересующих нас памятников материального производства, относящихся к позднему этапу родового общества на Крите и в Микенах, мы должны отметить, что завильное понимание значения этих памятников стало возможным, благодаря увязке их с общим учением о языке покойного академика Н. Я. Марра.

Насколько важное значение придавал Н. Я. Марр этой языку, можно судить по его следующему высказыванию.

«Яфетические языки (говорил Н. Я. Марр в специальном докладе в созданной им Государственной Академии истории материальной культуры) ныне намечаются и средиземноморские, и ними мы уже в историческом или протоисторическом очаге допелойской культуры не по греческим мифологическим рассказам и библейским преданиям евреев, направляющим нас за

¹ Б. Л. Богаевский. Первобытно-коммунистический способ производства на Крите и в Микенах. Сб. «Памяти Карла Маркса Академия Наук РСФСР», 1933, стр. 727.

² Его же. Доисторическая Греция. Журн. «Проблемы истории докапиталистических обществ». ГАИМК, № 11—12, 1934. — Его же. Энгельс о происхождении греческого рода. Сб. «Вопросы истории доклассового общества», изд. АН СССР. Лгр., 1936. — Его же. Ф. Энгельс и проблема металлического общества в восточном Средиземноморье. Сб. «История Техники», в. V, М.,

протоисторией на Кавказ, а по памятникам материальной культуры, вскрытым раскопками XIX в.»¹

Основоположник общего учения о языке Н. Я. Марр, будучи крупнейшим мировым ученым-революционером в области лингвистики, нанес сокрушительный удар реакционнейшей буржуазной расовой теории, являющейся ныне боевым знаменем воинствующего фашизма. На основании изучения богатейшего языкового материала Н. Я. Марр доказал, что «индоевропейской семьи языков расово отличной не существует. Индоевропейские языки Средиземноморья никогда и ниоткуда не являлись ни с каким особым языковым материалом, который шел бы из какой-либо расово особой семьи языков или тем менее восходил к какому-либо расово особому праязыку».²

Н. Я. Марр, как замечает академик И. И. Мещанинов, подходил к разрешению стоящих перед ним вопросов «методом диалектического материализма, выдвигая в своих последних работах схему распределения языков по стадиям и системам в пределах всего глоттогонического процесса. Под стадией понимается им отрезок от одной коренной перестройки до другой».³

Исходя из этого основного положения, Н. Я. Марр доказал, что «индоевропейская семья языков типологически есть создание новых хозяйственно-общественных условий, по материалам же, а пережиточно и по многим конструктивным частям, это дальнейшее состояние тех же яфетических языков, в Средиземноморье — своих или местных на определенной стадии их развития».⁴

Итак, можно утверждать, в связи со сказанным, что, согласно общему учению о языке, в пелазгах и этрусках мы должны усматривать лишь определенные стадии исторического развития этого доклассового населения Греции и Италии. Принадлежность этрусков к одному из средиземноморских народов, пишет Б. Л. Богаевский, объясняет значительное сходство археологических этрусских памятников с крито-микенскими. На определенной сту-

¹ Н. Я. Марр. Яфетический Кавказ и третий этнический элемент в создании средиземноморской культуры. Избранные работы, т. I, стр. 82.

² Н. Я. Марр. Индоевропейские языки Средиземноморья. Избранные работы, т. I, стр. 185.

³ И. И. Мещанинов. Проблема классификации языков в свете нового учения о языке. Изд. Акад. Наук СССР, Лгр., 1934, стр. 9.

⁴ Н. Я. Марр. Избранные работы, т. I, стр. 185.

пени своего развития, продолжает он далее, поздние этруски «восприняли греческую культуру, которая своими корнями уходила в „пелазгическую“ почву, родственную той, которая породила этрусков».¹ Таким образом в противовес распространенной в буржуазной науке расовой теории с ее идеей прародинны и переселений народов советские ученые доказали, что такие народности средиземноморского побережья, как этруски и лигуры в Италии, иберы в Испании, пелазги в Греции, были социально родственны между собою, так как находились на одном и том же этапе общественного развития.² Больше того, этруски, так же как и пелазги, согласно работам Н. Я. Марра «являются не только свидетелями истории позднего родового общества, но прежде всего его создателями».³

Другими словами, на основе общего учения о языке Н. Я. Марра и его специального исследования процессов образования языков в Средиземноморье, мы можем утверждать, что общество, создавшее замечательные памятники материального производства на Крите и в Микенах, ниоткуда не переселялось (вопреки обычному утверждению буржуазных ученых, сторонников миграционной теории), а состояло из автохтонного населения, находившегося на пелазгической стадии развития языка. На всем длительном отрезке времени примерно от 8000 до 1500 г. до н. э. в восточном Средиземноморье мы имеем дело с первобытнокоммунистической (архаической) формацией. В условиях этой формации так наз. крито-микенское общество проходит ряд исторических этапов своего общественно-экономического развития.

В так наз. среднеминойском I—II—III и в течение позднеминойского I—II периода, соответствующих раннемикенскому периоду, родовое общество на Крите и в Микенах выступает на этапе домашней общины (племя и союз племен 2100—1580 и 1580—1400 гг. до н. э.), а затем на этапе ранней сельской общины начальная ступень — позднеминойский III период и позднемикенский период 1400—1000 гг. до н. э. и заключительная ступень (1000—500 гг. до н. э.)). В условиях ранней сельской

¹ Б. Л. Богаевский. Этруски в работе Н. Я. Марра. Сборник в честь 5-летия ученой деятельности акад. Н. Я. Марра. Лгр., ГАИМК, 1934, тр. 242.

² Там же, стр. 248.

³ Б. Л. Богаевский. Этруски в работе Н. Я. Марра, стр. 248.

общины начали вырабатываться предпосылки к образованию классового рабовладельческого общества, «сначала в виде расчленения общества на особые и, наконец, противоположные друг другу классы».¹

Чрезвычайное обилие разнообразного археологического материала разбираемого нами исторического этапа (2100—1000 гг. до н. э.) показывает, что еще в догреческий период позднеперодовое общество на Крите и в Микенах на этапе домашней общины и ранней ступени сельской общины обладало довольно высоким, свойственным высшему этапу варварства и особенно в эпоху его расцвета, уровнем хозяйственного и культурного развития. Начальная эпоха домашней общины на Крите (СМ I период) характеризуется разведением стад домашнего крупнорогатого скота, которое подтверждается находкой в Палекастро (восточная часть острова Крита) замечательного памятника. Внутри небольшого размера глиняной чаши расположены рядами до 200 вылепленных из глины фигурок быков и коров под предводительством пастуха, изображенного также в виде глиняной статуэтки, представлявшего собою, вероятно, в данном случае начальника рода.² Чаша с изображением стада домашнего крупнорогатого скота, несомненно, являлась священным предметом в культе «Великой матери», от которой по представлениям, существовавшим в эту эпоху, «зависело сохранение и, главным образом, размножение животных».³

В дальнейшем, в результате скрещивания мелкой короткоголовой местной породы скота с крупной породой длиннорогатого домашнего скота, производителей которых, повидимому, в виде молодняка привозили из Египта, крупное скотоводство на Крите, а затем и в Микенах, стало играть ведущую роль в хозяйстве.

Крупное скотоводство нашло свое яркое отражение как в отмеченных выше мифах, так и в многочисленных памятниках

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Избранные произведения, ИМЭЛ, 1933, т. I, стр. 152, примечание Энгельса к § 1 Коммунистического Манифеста немецкого издания, 1890. Приводя эту цитату по лучшему переводу, мы все же полагаем более правильным переводить «die Spaltung» не словом «расчленение», а «расчленение». K. Marx und F. Engels. Das kommunistische Manifest, 1931, S. 6: Die Spaltung der Gesellschaft in besondere und schliesslich einander entgegengesetzte Klassen.

² Б. Л. Богаевский. Первобытно-коммунистический способ производства, стр. 703.

³ Там же, стр. 703.

с изображением быка, о культовой роли которого мы скажем подробнее в связи с широко практиковавшимися на Крите играми с быками. Развивавшееся крупное скотоводство в СМ II периоде на Крите в свою очередь оказало большое влияние на развитие земледелия, переведя его от старой формы мотыжного земледелия на более высокую ступень плужного земледелия. На ряду со скотоводством и плужным земледелием в СМ и ПМ I—II периодах выступают в значительно развитом виде металлическое, гончарное и текстильное производства, строительное и судостроительное дело. Различного рода предметы и украшения из драгоценных металлов, и в особенности украшенные различными изображениями кинжалы и мечи, свидетельствуют, что в конце этой эпохи начинает выступать «развитая, переходящая в художественное ремесло, обработка металлов».¹

Разнообразные формы тонко выделанной на гончарном кругу керамики представлены великолепными сосудами, орнаментированными полихромной росписью или украшенными различными изображениями, а также мастерски выполненными на каменных сосудах рельефными композициями, покрывавшимися листовым золотом. Текстильное производство, в свою очередь, характеризуется наличием ткацкого станка, с помощью которого умело выделывались ярко окрашенные ткани, свидетельствующие об относительно высоком мастерстве, достигнутом крито-микенскими мастерами.

Наконец, наличие в эту эпоху на Крите многовесельных судов с парусами и умение применять паруса говорят о развитом судостроительном деле.² Кроме того, остатки крито-микенских сооружений в виде обширных родовых гробниц и в особенности родовых поселений так наз. кносского и фестского «дворцов» и микенского и тирифского «бургов» указывают на довольно сложный характер построек. Эти родовые поселения, в частности Кнос с его широкими лестницами, портиками и внутренними парадными помещениями с характерными суживающимися книзу колоннами, представляли сложный комплекс построек в несколько этажей, расположенных по сторонам центрального двора. Весьма возможно, что сложный характер этой родовой

¹ Ф. Энгельс. Происхождение семьи, частной собственности и государства, стр. 35.

² Этому вопросу посвящена специальная и весьма интересная работа М. А. Тихомировой, Возникновение и развитие крито-микенского корабля.

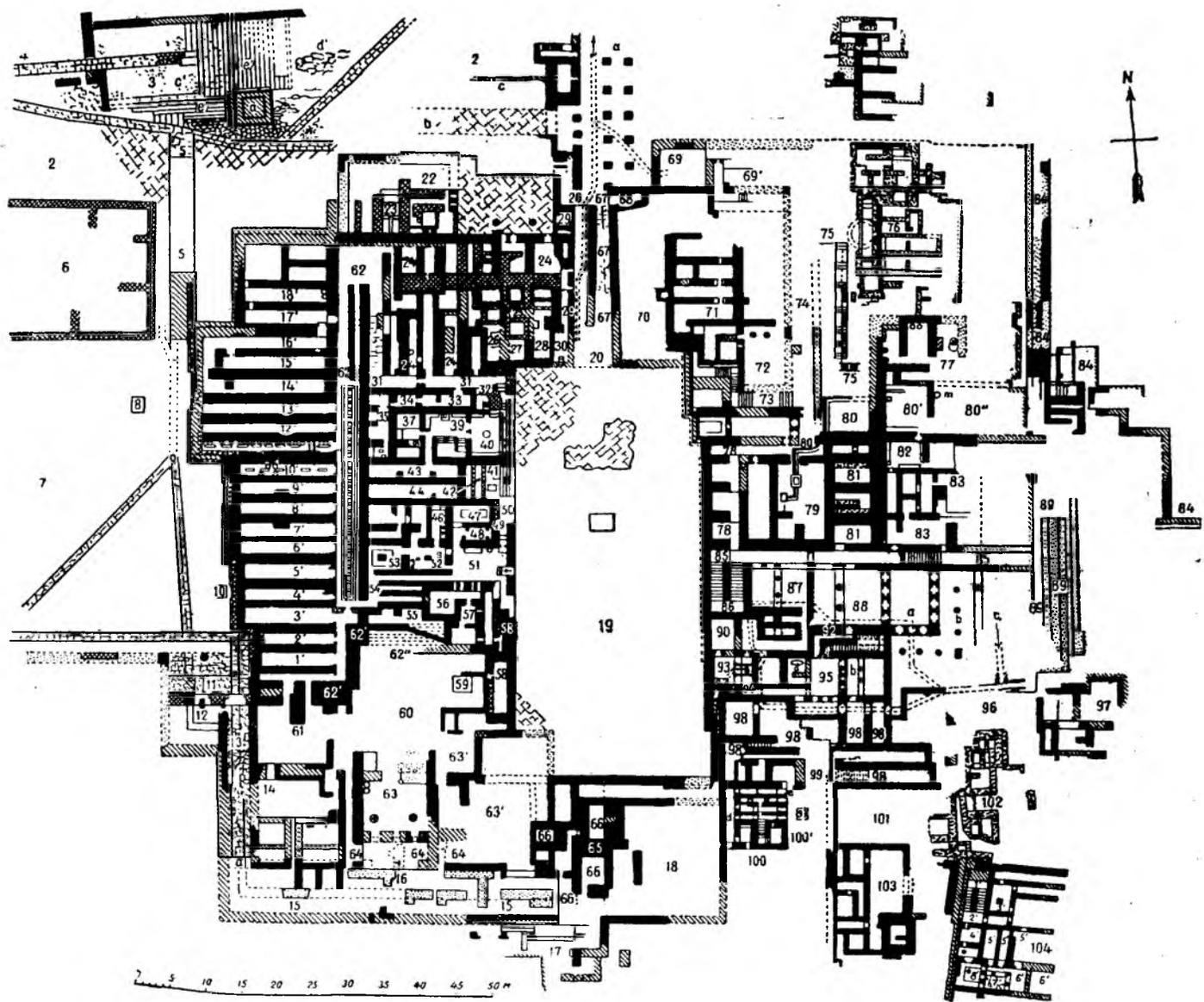


Рис. 2. Кнос. План общинного поселения.

А. Н. Дальский

постройки с весьма запутанными ходами и вызвал представление о лабиринте. Многочисленные жилые помещения в Кносе были разделены на мужскую половину, находившуюся в западной части, и женскую, расположенную в юго-восточной части «дворца».¹

Многочисленные «амбары» хранили разнообразные продукты коллективной собственности рода. Расположенная в западной части Кноса целая система кладовых в количестве 18 специальных помещений (рис. 2, 1—18, 76) была предназначена для хранения пищевых запасов в виде зерна, овощей, фруктов, масла, виноградного вина и т. п. продуктов, обычно помещаемых в огромные, иногда более человеческого роста, глиняные сосуды (пифосы) (рис. 2, 77).

Организованное хранение пищевых запасов было необходимо в условиях коллективного производства, распределения и потребления предметов питания в родовом обществе. Рабочие помещения, расположенные в северо-восточной части «дворца», были предназначены для различного рода мастерских (каменорезной, керамической, скульптурной (рис. 2, 89). Одно из кносских помещений было оборудовано прессом для выжимания оливкового масла.² Другое было предназначено, как полагает Эванс, даже для своего рода ремесленной школы (рис. 2, 82). Здесь же в северо-восточной части «дворца» находились помещения и для породистых быков-производителей, часть которых, повидимому, использовалась в качестве игровых быков. Таким образом, если учесть, что эти родовые поселения к тому же были еще оборудованы водопроводом из терракотовых труб, канализацией, ванными и уборными, то в целом это сооружение указывает на наличие довольно развитой техники строительного дела. На основании всех данных с учетом памятников материального производства можно говорить, что в СМ и ПМ I и II периодах критское общество находилось на этапе домашней общины. Социальная организация критского населения, разделенного на племена, была на этом этапе в дальнейшем оформлена в союз племен. Этот общественный объединительный процесс, поставивший во главе союза племен северной части Крита — Кнос, а на

¹ Б. Л. Богаевский, История техники, М.—Л., 1936, т. I, гл. 1, стр. 461—482.

² В последнее время это помещение признается Эвансом частью канализационной системы.

юге острова — Фест, весьма убедительно прослеживается на характере родового поселения Кноса. Принцип архитектуры кносского дворца, по мнению Булле, заключался в отрывочном, бесконечном нанизывании и пристраивании отдельных самостоятельных кусков здания (abschnittsweises Bauen).¹ Эванс также считает, что «дворец» образовался путем соединения существовавших ранее в виде отдельных «островков» (insulae), т. е. небольших комплексов помещений, при перепланировке дворца и при перестройке «островков» в процессе включения их в общий комплекс обширного здания». ² Такой характер перестройки был остроумно назван вслед за Буллем Куртом Мюллером «принципом нанизывания» (Einreihung).³ Однако, правильно констатировав факт объединения разрозненных построек в единый комплекс так наз. кносского «дворца», буржуазные ученые не смогли объяснить причину этого явления, поскольку «их наука в лучшем случае была лишь описанием этих явлений».⁴

В тех даже случаях, когда буржуазные исследователи пытаются объяснить явления, они неизбежно приходят к неверному выводу. В качестве примера сошлемся на одного из типичных искусствоведов-формалистов Б. Вишпера, который объясняет характер кносских построек тем, что «кипучая и подвижная фантазия критских строителей заставляла их избегать обособленных замкнутых комнат, и критский архитектор, желая усилить живописное впечатление от дворца (!), совершенно не признавал ни единства почвы, ни одинаковой высоты балок и крыш».⁴

Высказывания Вишпера являются убедительным доказательством научной беспомощности буржуазных ученых формалистов. У Вишпера объяснение характера сложной кносской постройки основано на типичном для буржуазных ученых представлении о наличии индивидуального плана какого-то строителя с его абстрактным стремлением к «живописному впечатлению от дворца». В действительности же, своеобразный строитель

¹ Bulle. Orchomenos (Abhandlungen der philosophisch-philologischen Klasse der königlich-bayerischen Akademie der Wissenschaften). München, 1917, S. 76.

² K. Müller. Die monumentale Architektur der Chatti von Boghaz-Köy (A. M.). 1919, S. 101. Б. Л. Богаевский. Первобытно-коммунистический способ производства, стр. 698—699.

³ В. И. Ленин. Что такое «Друзья народа» и как они воюют против социал-демократов? Соч., т. I, изд. 2, стр. 61.

⁴ Б. Вишпер. Проблема и развитие натюрморта. Казань, 1922, стр. 69.

1
ный принцип родовых поселений Кноса и Феста был вызван конкретной общественно-обусловленной потребностью родового общества на определенном этапе его исторического развития. Отдельные комплексы в виде большесемейных родовых домов в результате объединения родов были соединены в единое более защищенное поселение. Таким образом своеобразие кносского родового поселения необходимо объяснять не надуманным эстетическим стремлением критского архитектора к живописному впечатлению от дворца, а необходимостью пристраивать, «в составе верхних этажей или путем присоединения в том или другом месте к общей линии построек»,¹ дополнительные помещения для возникающих родовых отпочкований. Весь общественный характер жизни кносского племени исключал необходимость обособленных замкнутых комнат, отсутствие которых безудержная фантазия эмигранта Вишера, как мы видели, приписывает «подвижной фантазии критских строителей». Понимание «дворцов» Кноса и Феста, как родовых поселений, подтверждается также и этнографическим материалом. Лучшей параллелью к критским родовым поселениям служат общинные постройки (так наз. пуэбло) американских индейцев в Новой Мексике и Центральной Америке, изученные и описанные Л. Морганом.

Сравнивая планы домов у отдельных племен, Морган приходит к выводу, что «в основе всей этой архитектуры лежит общий принцип, начиная от длинных домов ирокезов и кончая пуэбло Новой Мексики и так наз. „дворцом“ в Паленкве и „домом монахинь“ в Уксмале». Принцип этот, пишет Морган, «состоит в приспособлении домов к коммунизму домашней жизни...² и, — прибавляет он далее, — к потребностям обороны».³

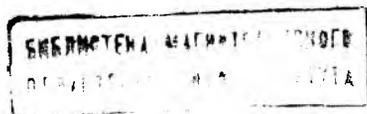
Весьма интересной этнографической параллелью к кносскому поселению и, например, к «пуэбло Вольпи»⁴ американских индейцев может, как нам кажется, служить родовое хевсурское

1 Б. Л. Богаевский. Первобытно-коммунистический способ производства, стр. 700.

2 Л. Морган. Дома и домашняя жизнь американских туземцев. Мгр., 1934, стр. 68. Эта работа является прекрасной иллюстрацией к «Происхождению семьи» Энгельса и должна стать настольной книгой для каждого историка докалассового общества.

3 Там же, стр. 89.

4 Там же, стр. 99, рис. 25.



поселение Шатиль (рис. 3, по фотографии автора) в Аргунском ущелье, расположенное в Пирикитской или северной Хевсурии Грузинской ССР.¹

Селение Шатиль, состоящее из башенного типа жилых построек вроде домов Кноса, представляет в строительном отношении как бы единый комплекс, в котором «каждый дом легко может быть превращен в грозный форт».² Характерно, что паружные стены в Шатиле, будучи значительной мощности и высоты и, как в Кносе, совершенно глухие, являлись своего рода «крепостной стеной», в полной мере гарантировавшей в прошедшие времена обитателей поселения от нападения врагов. Другое весьма любопытное сходство заключается в том, что в Шатиле, для того, чтобы проникнуть внутрь поселения, необходимо подниматься к главному входу так, что правая неприкрытая сторона нападающего, так же как и в Тиринфе, является обращенной к глухой стене, сверху которой можно было удобно поражать незащищенного с этой стороны противника. Второй, дополнительный вход в Шатиль, идущий из внутренних помещений отдельных жилых комплексов прямо к реке, чрезвычайно интересен тем, что представляет собою узкую лестницу, проходящую внутри комплекса жилых построек. Эта закрытая лестница имеет выходящие с разных сторон и на разной высоте небольшого размера двери, ведущие в отдельные жилые ячейки. При этом вся лестница имеет такое запутанное направление, что проникновение по ней врага, даже в одиночку, по размерам этого хода становится невозможным.

Весь комплекс памятников, относящихся к этапу домашней общины на Крите, дает возможность говорить о процессе, подготавливавшем «первое крупное общественное разделение труда»³ в форме отделения скотоводства от земледелия, в результате чего появились различные ведущие отрасли производства отдельных родов. Одни из них, повидимому, занимались, главным образом, крупным скотоводством, другие — земледелием, виноградар-

¹ Селение Шатиль, обследованное автором во время научной экспедиции летом 1934 г., расположенное в наиболее трудно доступной части северной Хевсурии по ущелью р. Аргун, сохранило в значительной степени черты родового поселения.

² Л. Морган. Дома и домашняя жизнь американских туземцев, стр. 94

³ Ф. Энгельс. Происхождение семьи, частной собственности и государства, стр. 140.

ством и садовыми культурами. При этом как те, так и другие занимались также и домашним ремеслом, но лишь в размерах, необходимых для удовлетворения потребностей членов рода.

Наоборот, другие роды, повидимому экономически более слабые, начали заниматься преимущественно домашним ремеслом (выделкой керамических изделий или металлических предметов,

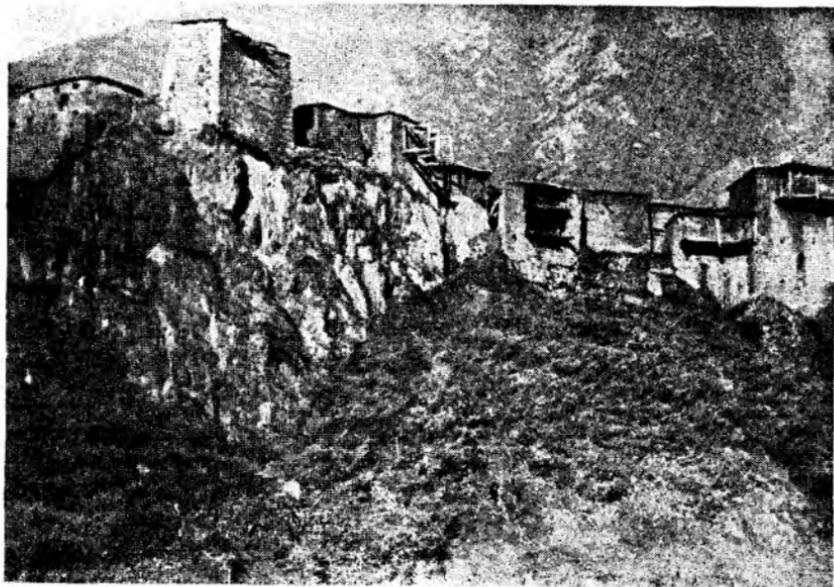


Рис. 3. Родовое хевсурское поселение Шатиль в сев. Хевсурии (Грузинская ССР).

Фотография автора

утвари и оружия) для обслуживания интересов экономически более мощных родов, продолжая заниматься земледелием и скотоводством в размерах весьма ограниченных потребностей своего рода. Такое производственное разделение труда между родами указывает и на существовавший способ обмена, который приобрел развитую форму междубщинного обмена внутри Крита, обеспеченного развитой системой средств сообщения в виде прекрасно оборудованных и хорошо охраняемых шоссе-ных дорог, а также и налаживавшейся техники транспорта — при появлении первых повозок на колесах. Наконец, развитие судостроительного дела и постройка судов каботажного плавания способствовали тому, что обмен вышел далеко за пре-

дела Крита и начал принимать форму «менового торгoвли»¹ между Критом и островами Эгейского моря и более далекими заморскими областями (Греция, Малая Азия, Египет). Что же касается структуры патриархальной домашней общины на Крите и в Микенах, то ее внутреннее устройство, можно сказать, держалось так же, как и «дисциплина, распорядок труда, силой привычки, традиций, авторитетом или уважением, которым пользовались старейшины рода или женщины».² Женщины, как это показывают археологические памятники, занимали на Крите «не только равноправное положение с мужчинами, но даже нередко и более высокое»,³ играя ведущую роль в делах культа.

В Микенах, как мы можем установить, общественно-экономический процесс развития родового патриархального общества на этапе домашней общины и начальной ступени сельской общины значительно опережает Крит в ходе своего развития. Более быстрые темпы развития так наз. микенского общества прослеживаются при помощи целого ряда памятников, характерных для общественных отношений начальной ступени ранней сельской общины, в условиях которой семья начала выступать против рода. В дальнейшем, на заключительной ступени ранней сельской общины, «отдельная семья сделалась силой и угрожающе поднялась против рода» (*die Einzelfamilie wurde eine Macht und erhob sich drohend gegenüber der Gens*).⁴ Выставленное положение подтверждается характером небольших по сравнению с Кносом, но зато более сильно укрепленных родовых поселений Тиринфа и Микен. Эти «бурги» свидетельствуют, что они, в противоположность Кносу, бесспорно были заняты одним из обособившихся, экономически наиболее мощным и воинственным, родом. «Первобытная аристократия»,⁵ завладев холмами, прочно засела на их вершинах под защитой мощных стен. Характер существовавших общественных отношений подтверждается в частности резко отличающимся от родовых амбаров Кноса микенским зернохранилищем начальника рода. Наконец, на более развитую по сравнению с Критом форму общественных отношений указывает и знаменитая

¹ Маркс и Энгельс. *Немецкая идеология*. Соч., т. IV, стр. 12.

² В. И. Ленин. *О государстве*. Соч., т. XXIV, стр. 366.

³ Там же, стр. 366.

⁴ Cp. F. Engels. *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats*. M.—L. 1934, S. 157.

⁵ Маркс и Энгельс. *Анти-Дюринг*. Соч., т. XIV, стр. 161.

купольная гробница — так наз. «Сокровищница Атрея», внутреннее украшение свода которой имело множество бронзовых позолоченных розеток, прибитых бронзовыми гвоздями. Последнее обстоятельство в свою очередь указывает, с одной стороны, на большую работу, произведенную для их изготовления, а с другой стороны, на дальнейшее общественное разделение труда, в форме начавшегося процесса отделения от земледелия ремесла, которым, как мы уже отмечали, начали заниматься, очевидно, члены экономически более слабых родов. Экономически выделявшаяся «аристократическая» верхушка рода в Тиринфе и Микенах захватывала лучшие и более крупные участки земли за счет других мелких родов, занимавшихся главным образом земледелием, для разведения стад крупнорогатого скота, посевов, разведения оливковых деревьев и виноградников. В силу различных форм примитивной зависимости «аристократическая» верхушка рода заставляла членов слабых родов частично работать на себя. Обладая лошадьми, более лучшим и дорогим оружием, ведущие роды практиковали вооруженные набеги на соседние области и племена, участвовали в военных коалициях и тем самым добывали себе не только различного рода ценности в виде скота, оружия, утвари и тому подобных драгоценных предметов украшения, но, главным образом, и большое количество пленников, увеличивая ими ряды своих домашних рабов. Такого рода военные сцены и стычки в Микенах, выступления в поход, а также пышные выезды со сворами собак на охоту, красочно изображены на великолепных микенских фресках. Итак, в позднемикенском периоде (1400—1000 гг. до н. э.) процесс развития микенского общества приводит к тому, что внутри рода в связи с его экономическим ростом все более усиливается значение отдельных семей, неодинаково увеличивавших свои богатства (стада, металлическую утварь, предметы роскоши и людской скот — рабов.) Дифференциация, происходившая внутри рода, приводила к его перерождению, выражавшемуся в противопоставлении семьи роду, что расшатывало прежние коллективные отношения и родовое единство. Такого явления, конечно, никогда не случилось бы, если бы «имущественные различия внутри одного и того же рода не превратили общность интересов в антагонизм между членами рода» (Маркс).¹ Имманентный процесс исторического развития

¹ Ф. Энгельс. Происхождение семьи, частной собственности и государства, стр. 143.

общества при наличии все более увеличивающегося домашнего рабства обусловил возникновение «сначала особых, а затем и противоположных друг другу классов». Противоречивое взаимодействие «особых классов» и привело в дальнейшем к «падению Микен». Развивавшаяся частная собственность и в связи с ней разделение членов родового общества на «богатых» и «бедных» выразились в том, что «первоначальная первобытная демократия превратилась в отвратительную аристократию».¹ Последняя пыталась использовать прежнюю форму родовой организации, пытаясь тормозить исторический ход развития. Революция Клизфена 509 г. до н. э., низвергнув окончательно благородных, «а с ними и последние остатки родового строя»,² окончательно утвердила классовое рабовладельческое государство.

Мы лишь в общих и кратких словах коснулись исторического процесса развития первобытно-коммунистического общества на Крите и в Микенах на различных его этапах, так как разбору этого вопроса посвящена специальная, неоднократно упоминаемая нами и в основных своих построениях совершенно правильная, работа проф. Б. Л. Богаевского.

В противоположность советским ученым буржуазные ученые во главе с Эвансом, пораженные величиной построек, роскошью и величолепием помещений, количеством драгоценного материала, богатством оружия, утвари и предметов украшения, на основании одних и тех же археологических памятников совершенно различно оценивают характер общественных отношений на Крите. Так, напр., Глотц считает, что на Крите были своего рода «патриархальная монархия с натуральным хозяйством и городской режим».³ Белох видит на Крите два царских правящих рода феодального типа;⁴ Эванс, Корнеман и др. устанавливают на Крите единую абсолютную монархию.⁵ Насколько сильно было до последнего времени даже у нас, в Советском Союзе, не критическое восприятие буржуазных теорий — монархизма на Крите и феодализма в Микенах и Тиринфе — показывает коллективный

¹ Ф. Энгельс. Происхождение семьи, частной собственности и государства, стр. 146.

² Там же, стр. 105.

³ G. Glotz, *La civilisation égéenne*. Paris, 1923, p. 171.

⁴ Beloch. *Le origini cretese*. Ausonia, 1910, p. 225.

⁵ Evans. *The Palace of Minos*, vol. I, p. 5. Kornemann. *Die Stellung der Frau in dem griechischen Mittelmeer-Gebiet*. Heidelberg, 1917, p. 6.

труд работников Московского Государственного музея изобразительных искусств. В этой коллективной работе мы читаем: «от архитектуры больших средиземноморских монархий II тысячелетия до н. э. на о. Крите и в материковой Греции сохранились преимущественно дворцовые постройки... Вокруг центрального дворца располагалось огромное количество внутренних помещений, обслуживавших царя и высшую придворную знать» (разрядка моя. А. Д.). И далее: «царский дворец в Тиринфе, как и другие резиденции феодалов на материке Греции, были расположены на возвышении (акрополь) сильно укрепленного города. Эта постройка носит более плановый характер, чем дворцы критских царей: выделен главный корпус здания с тронным залом царя».¹ Итальянский исследователь Моссо, договариваясь до демократической республики и даже до «доисторического социализма», приходит в конечном итоге к выводу, что культура на Крите прошла все формы эволюционного развития от «абсолютизма до парламентаризма» и от «демократии до социализма».²

Приведенные определения буржуазных исследователей социального строя на Крите обусловлены классовой ограниченностью буржуазной науки, ибо «нет ничего характернее для буржуа, как перенесение черт современных порядков на все времена и народы».³ В результате такого понимания общественной жизни так называемого крито-микенского общества создалось в международном масштабе такое положение в буржуазной науке, при котором, несмотря на пятьдесят с лишним лет упорной научной работы со дня открытия Трои и через тридцать пять лет со времени начала раскопок на Крите, такой крупный специалист по Криту и Микенам, как Маринатос, вынужден был заявить, что относительно общественной жизни на Крите до сих пор ничего неизвестно.⁴

Мы же, со своей стороны, можем прибавить, что общественная жизнь не только одного Крита, но и всего крито-микенского общества, создавшего эти замечательные археологические памятники, не только для одного Маринатоса, но и для абсолютного

¹ Основные этапы мировой архитектуры. Гос. музей изобразительных искусств. ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1933, стр. 7.

² Mosso. *Excursioni nel Mediterraneo e gli scavi di Creta*. Milano, 1910, p. 136.

³ В. И. Ленин. Что такое «Друзья народа»... Соч., т. I, изд. 3, стр. 73.

⁴ Б. Л. Богаевский. Первобытно-коммунистический способ производства на Крите и в Микенах, стр. 690.

большинства буржуазных исследователей остается «тайной за семью печатями», несмотря на колоссальную литературу, посвященную Криту и Микенам или же теснейшим образом с ним связанную.¹

Итак, мы выяснили в общих чертах интересующий нас исторический этап (примерно 2100—1000 гг. до н. э.), природу населения (автохтоны — на пелазгической стадии развития языка) и общественно-экономическую структуру крито-микенского общества (родовое общество на этапах домашней и ранней сельской общины). Уровню хозяйственного развития так наз. крито-микенского общества соответствовала и весьма интенсивная общественная и культурная жизнь этого общества. Начало прикладного знания было положено развитием пиктографического (рисуночного), а затем и линейного письма двух классов А и Б, по определению Эванса.² Знаки письма впоследствии, будучи, по мнению Б. В. Фармаковского, превращены в буквы, положили начало древнегреческому, а затем и европейскому письму.³

На ряду с письменностью так наз. минойцы пользовались довольно развитой системой счета и учета, проводимых при помощи записи на глиняных табличках. В табличках Эванс усматривает документы отчетности, которые, как мы полагаем, должны были играть большую организующую роль в довольно сложном коллективном хозяйстве родового общества. Кроме зачатков прикладного знания, многочисленные памятники этой эпохи указывают также на высокое художественное мастерство членов родового коллектива на Крите и в Микенах как в области мелкой скульптуры, так и, в особенности, в области вазовой и стенной живописи. Минойские мастера обычно считаются первыми создателями стенной живописи. Великолепные плоскостные и «рельефные» фрески, фигуры на некоторых из которых достигали почти натуральной величины, занимали стены большинства «парадных» помещений. Замечательные рельефные компози-

¹ Б. Л. Богаевский. Современное состояние изучения «эгейской культуры» на Западе и в Америке и наши исследовательские задачи. Сб. «Из истории античного общества», ОГИЗ, 1934, стр. 7—9.

В этой весьма ценной работе впервые приведена проф. Б. Л. Богаевским обширная, обнимающая свыше 600 названий, литература, относящаяся к различным вопросам, связанным с так наз. эгейской культурой.

² Evans. The Palace of Minos. T. I, p. 612—646.

³ Лихтенберг. Доисторическая Греция. СПб., 1913. Предисловие Б. В. Фармаковского, стр. XVI.

ции, вырезанные на каменных сосудах, в живых и ярких сценах передают различные моменты общественной жизни населения. Умение применять различные формы мозаики и инкрустации, а также наличие художественного мастерства в области живописи и скульптуры дают основание говорить о начавшемся процессе развития на Крите и в Микенах изобразительного искусства.



Рис. 4. Сосуд в виде головы быка из жиро-вика с вкладными глазами и белой полосой из раковин в нижней части морды. Рога восстановлены. Кнос (1580—1400 до н. э.).

Относительно довольно развитые виды музыкальных инструментов (лира, семиструнная кифара, двойная хроматическая флейта, египетский систр), а также различного рода танцы и хоровое пение указывают на начавшийся процесс развития художественного творчества и в других областях самодеятельного искусства. Благодаря многочисленным археологическим памятникам, относящимся к изображениям театрально-зрелищных действий, становится возможным установить, в зависимости от специфической

формы исполнения этих действий, некоторые главные их виды. При этом мы считаем необходимым сразу же отметить, что предлагаемое распределение театрально-зрелищных действий по группам носит условный характер и выдвигается нами лишь в качестве необходимого технического приема, помогающего



Рис. 5. Голова быка из серебра с золотыми рогами и золотой розеткой на лбу. Сзади петля для подвешивания. Микены. (Ок. 1580 г. до н. э.).

более четко разобрать зрелищные действия в связи с «театральными» или «сценическими» площадками Крита. Мы можем установить:

- а) обрядовые торжественные театрализованные процессии, связанные с уборкой урожая, гончарством, заупокойным культом и т. д., а также различного рода инсценировки в виде культовой театрализованной церемонии брака «верховой жрицы» Пасифаи с Миносом;
- б) культовые, хороводные и групповые танцы, индивидуальные священные танцы со змеями, хоровое пение, сопровождаемое игрой на музыкальных инструментах;
- в) кулачные бои и спортивный бег;
- г) производственно-магические игры с быками.

Отмеченные нами первые три категории театрально-зрелищных действий выполнялись главным образом на специально оформленной «сценической площадке» Кноса. Учитывая исключительное значение этого памятника для понимания истории развития театра, мы уделим ему специальное внимание в нашей работе. Переходя к последнему виду интересующих нас зрелищных действий, а именно к играм с быками, мы считаем необходимым отметить, что эти игры нашли наиболее яркое отражение в памятниках материального производства на Крите и в Микенах. Мы имеем их изображение на исключительных по силе эмоционального воздействия стенных, в том числе, рельефных

фресках Кноса, Агиа-Триады, Тиринфа, на различных сосудах, печатях, а также в изделиях из слоновой кости, бронзы и серебра. Производственно-магические игры с быками, будучи связаны с культом плодородия и размножением скота, являлись наиболее ярко выраженным видом массовых зрелищ.

Большое общественное значение игр с быками в жизни родового общества на Крите и в Микенах, выдвинувшее их на первое место среди всех остальных театрално-зрелищных действий, побудило автора посвятить значительную часть своей работы, в частности, всестороннему изучению так наз. золотых «кубков Вафио», украшенных рельефными изображениями сцен с быками.



Рис. 6. Акробат, стоящий на руках на спине мчащегося быка. Изображение на печатке золотого кольца. На переднем плане условно переданная загородка игровой площадки; справа вверху священный знак узла. Арканы около Кноса (увеличено ок. 2 раз)



Рис. 7. Серебряная чаша с изображением 5 голов быков.
Дендра в Арголиде. Греция.

ГЛАВА I

УСЛОВИЯ НАХОДКИ «КУБКОВ ВАФИО»¹ И ТЕХНИКА ИХ ИЗГОТОВЛЕНИЯ

В 1888 г. греческим археологом Цунда было раскопано открытое еще в 1805 г. Гропинсом на территории Греции в Южном Пелопоннесе, в Лаконике у древних Амикл, в Спарте в районе современной деревни Вафио, сводчатое погребальное сооружение. Среди многочисленных предметов, найденных в этой могиле, наиболее выделяются два золотых сосуда в форме чаш, «стиля Камарес».²

Изготовленные около двух с половиной тысяч лет до наших дней и украшенные двумя великолепно выполненными рельефными изображениями сцен с быками, эти золотые сосуды, представляя по своему историко-культурному и художественному значению исключительную научную ценность, являясь до сих пор единственными археологическими памятниками в этом роде.

¹ После проведенного мною художественно-технического анализа сосудов Вафио, я рассматриваю их не как «кубки», а как «чаши», чему более соответствует их форма, а также изменяю порядок их наименования: так наз. первый кубок с тремя животными я называю «чашей Б» и, наоборот, «чаша А» с четырьмя животными соответствует так наз. второму кубку.

² Б. Л. Богаевский. Крит и Микены, стр. 238.

Высокое мастерство изготовления этих сосудов (в особенности принимая во внимание относительно низкий уровень развития техники в эту пору), а главное совершенно поразительное по силе художественного реализма изображение животных, могущее «составить славу даже современному художнику»,¹ выдвинуло эти замечательные сосуды в первые ряды памятников, имеющих подлинно мировое значение.

Находка в конце восьмидесятых годов прошлого столетия этих двух великолепных золотых «кубков» (*prachtvolle Goldbecher*)² буквально вызвала сенсацию среди иностранных ученых. И это является вполне понятным, учитывая ценность металла, из которого изготовлены сосуды, технику их изготовления, сюжетную композицию изображенных на них сцен, а главное то «непосредственное вдохновение натурой»,³ которое, по мнению Цунда, так ярко проявилось в реалистической манере передачи животных талантливым самодеятельным мастером — художником родового коллектива. И несомненно был прав в свое время Цунда, когда заявил, что золотые сосуды Вафио превосходят все до сих пор известные памятники микенской эпохи.⁴

Такую же высокую оценку «кубкам Вафио» дал позднее и французский ученый Дюссо, считая находку их одним из самых прекрасных микенских открытий на континенте (*une des plus belles découvertes mycéniennes sur le continent*).⁵ По мнению другого крупного французского ученого археолога и историка искусств Перро появление этих двух золотых «кубков Вафио» (как их стали называть по месту находки) было для археологов подлинным событием (*les deux gobelets d'or dont l'apparition a été, pour les archéologues, un véritable événement*),⁶ вызвавшим среди них многочисленные разговоры и споры.⁷

¹ Е. А. Богданов. Происхождение домашних животных. М., 1913, стр. 194.

² C. Keller. Figuren des ausgestorbenen Ur (Bos primigenius Boj.) aus vorhomerischer Zeit. Zürich, Globus, 1897, Bd. LXXII, № 22, S. 342.

³ Tsountas. Ук. соч., стр. 163.

⁴ Там же.

⁵ R. Dussaud. Les civilisations préhelléniques dans le bassin de la Mer Egée. Paris, 1914, p. 169.

⁶ G. Perrot et Ch. Chipiez. Histoire de l'Art dans l'Antiquité. Paris, 1894, т. VI, p. 754.

⁷ G. Perrot. Les vases d'or de Vafio. Bull. de corresp. hellénique. Paris, 1891, стр. 496.

Золотые «кубки Вафио» глубоко взволновали не только одних археологов, но и весьма широкие круги историков искусства (*die kunstgeschichtliche Kreise*).¹

Замечательные памятники получили в скором времени мировую известность. В многочисленных работах различных иностранных ученых как археологов и искусствоведов, так значительной степени зоологов, «кубкам Вафио» уделено весьма большое внимание.

Зоологи, начиная с швейцарского ученого, известного специалиста по изучению домашних животных, Конрада Келлера, усматривают в изображениях весьма актуальные для зоологов сцены, относящиеся якобы к охоте и приручению вымерших диких быков (*der erlöschenen Wildochsen*)² первобытного периода «*Bos primigenius Voj*».)³

Но если в западноевропейской литературе «кубки Вафио» оказались настолько широко представленными, что вошли даже в специальные учебные пособия, то, наоборот, в русской научной литературе, они почти не нашли своего отражения. Лишь в работах Б. Л. Богаевского⁴ им уделено некоторое, но, к сожалению, весьма недостаточное внимание, касающееся главным образом описания изображений на «кубках Вафио».

Могила Вафио (рис. 8. План и разрез купольной могилы Вафио) является довольно сложным и большим подземным каменным сооружением. Этот тип могильных построек, благодаря своей форме ложно-сводчатого перекрытия, получил у французских археологов название купольных могил; английские археологи называют их «улейными» могилами.

Могила Вафио относится к общераспространенному типу купольных могил доисторической Греции.⁵

К моменту раскопок Цунда ее еще не успели разgrabить, и потому Рейнак совершенно основательно считает ее одной из богатейших так наз. микенских сокровищниц этой серии (*le tom-*

¹ C. Keller. *Figuren des ausgestorbenen Ur*, S. 342.

² C. Keller. *Figuren des ausgestorbenen Ur*, S. 342.

³ Там же.

⁴ Б. Л. Богаевский. *Крит и Микены*, стр. 237—239.

⁵ S. Reinach, *Tombeau de Vaphio*, *L'Anthropologie*, Paris, 1890, t. 1, p. 58, правильно отмечает ценное высказывание археолога Бельгера (Belger), который в своей работе «*Beiträge zur Kenntniss der griechischen Kupfergräber*», Berlin, 1887, еще до Цунда указал на большое значение могилы Вафио для изучения купольных могил доисторической Греции.

beau à coupole de Vaphio est le plus riche que l'on connaisse encore de cette serie).¹

Купольная могила Вафио устроена не как обычно в склоне неправильной возвышенности холма, но как знаменитая микен-

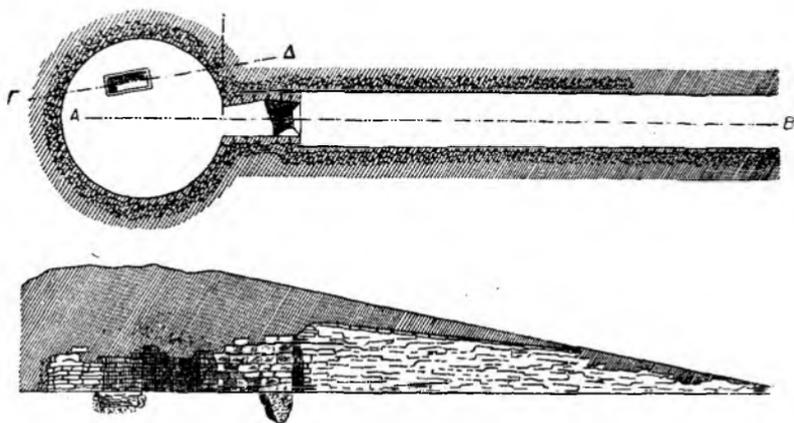


Рис. 8. Купольная могила в Вафио. План и разрез.

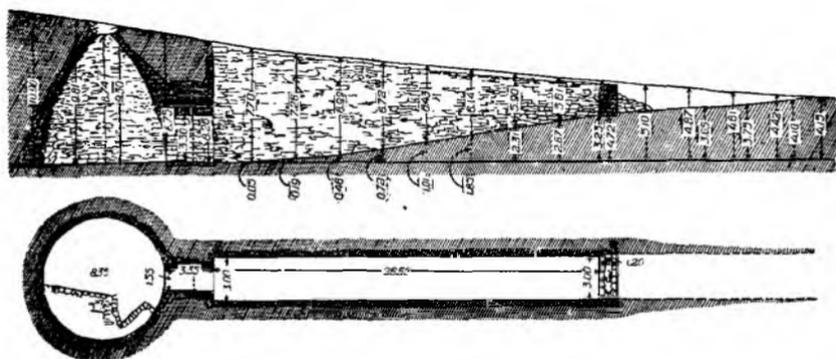


Рис. 9. Купольная могила. План и разрез. Мениди. Атика.

ская «Сокровищница Атрея», или «Могила Агамемнона» (Le Trésor d'Atrée ou Tombeau d'Agamemnon),² в середине холма ближе к его вершине, отчего получилась более правильная коническая форма.

¹ S. Reinach. Tombeau de Vaphio, p. 59.

² См. Н. Schliemann, Mycènes, p. 96. Perro et Chipiez, Histoire de l'Art dans l'Antiquité, t. VI, p. 337.

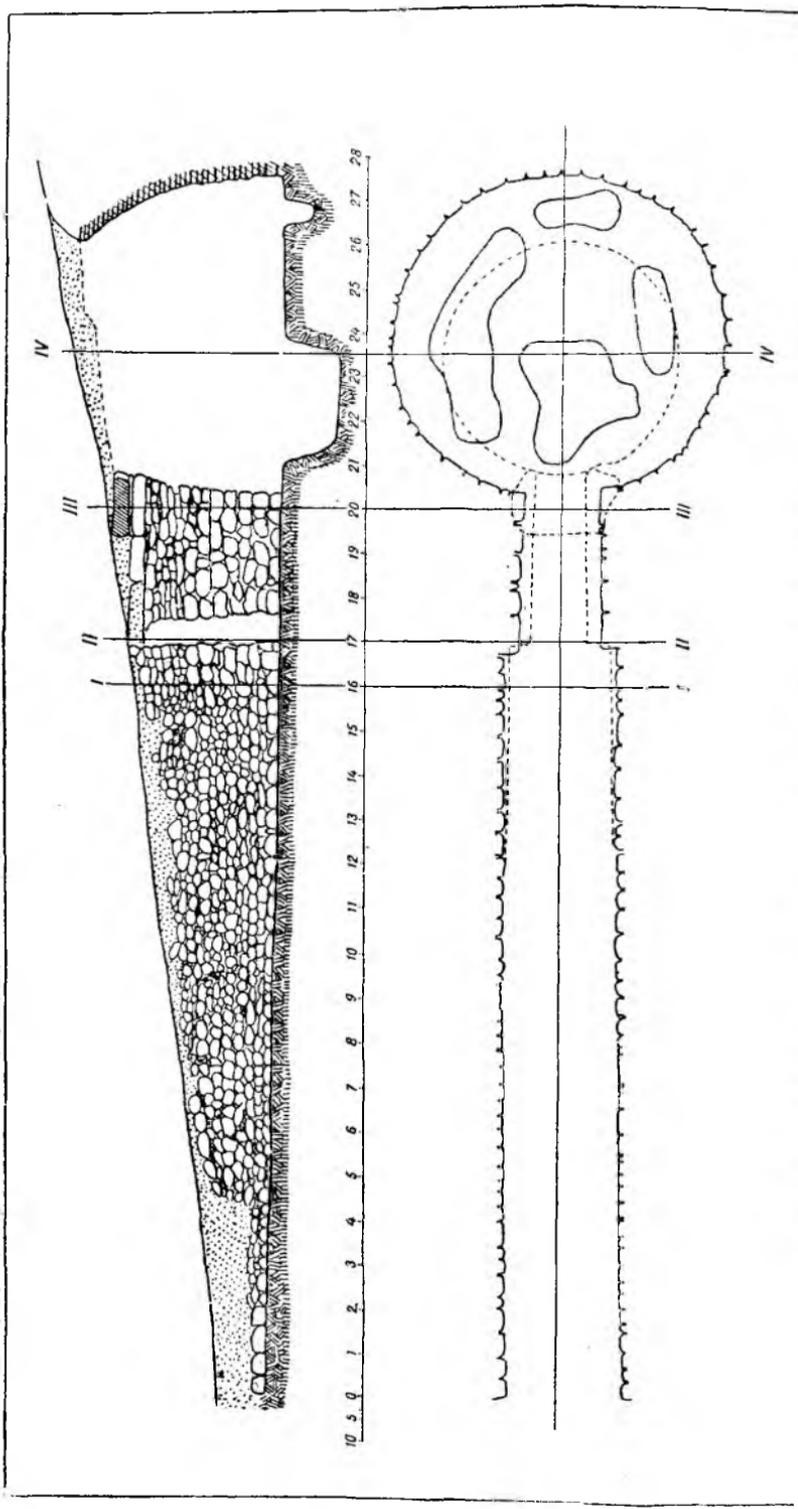


Рис. 10. План и разрез кунольной могилы в Дендра. Аргонда. Ю. Грещи.



Рис. 11. Развернутые изображения на «кубках Вафио». Вверху чаша А, внизу чаша Б. Рисунки худ. Дефрасса.

Первые краткие сведения о результатах своих раскопок могилы Вафио Цунда опубликовал в 1889 г.,¹ а затем и в 1890 г.²

¹ Tsountas. *Ephemeris archeologicki*, 1889, pp. 197—199. В этом же году вслед за Цунда опубликовал небольшую статью, посвященную могиле Вафио, Wolters, *Athen. Mittheil.*, 1889.

² Tsountas. *Ephemeris archeologicki*, 1890, pp. 129—171. К этому же году относятся и две статьи S. Reinach'a, специально посвященные раскоп-

Купольная могила Вафио отличается от «Сокровищницы Атрея» или такого же рода могилы в Орхомене,¹ главным образом отсутствием бокового квадратного погребального помещения, отсутствием двери из устья прохода, ведущего в центральное помещение купольной могилы, а также своим значительно меньшим размером. Так, если «Сокровищница Атрея» имеет диаметр пола главного купольного помещения в 15 м,² а купольная могила в Орхомене 14 м,³ то диаметр пола центрального круглого погребального помещения в Вафио — от 10.15 м до 10.35 м.⁴ По своему размеру и характеру устройства купольная могила Вафио более всего приближается к другой микенской купольной могиле, находившейся в десяти минутах ходьбы к северу от Гереона. Эта купольная могила, названная по месту находки (la tombe à coupole de l'Heræon), имеет диаметр пола основного помещения почти такого же размера, как и в Вафио, — около 9.70 м.⁵

В центральной части этой купольной могилы находились три могильных ямы, в то время, как в Вафио была устроена всего одна. Сходная купольная могила была также раскопана около Мениди на афинской равнине в Аттике (рис. 9). Но еще более ценной параллелью к могиле Вафио является раскопанная шведским археологом Персоном (Persson) в 1926 г. купольная гробница в Дендра около Мидеи (рис. 10).⁶ Правда, эта купольная могила значительно меньшего размера, чем могила Вафио: длина ее дромоса равна 17.90 м,⁷ а диаметр пола центрального круглого помещения всего 7.30 м.⁸ Однако новая купольная могила в Дендра представляет весьма большой интерес не только по своей одинаковой с Вафио форме, но особенно по обнаруженным в ней двум серебряным сосудам, покрытым листовым золотом. На одном из сосудов в форме широкой чаши имеется изо-

кам в Вафио: *L'Anthropologie*, 1890, t. I. Tombeau da Vaphio, pp. 57—61. Les découvertes de Vaphio, pp. 522—565.

¹ Perrot et Chipiez. *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, T. VI, p. 454.

² Schliemann. *Mykenae*, S. 48, Schliemann, *Mykenes*, p. 99.

³ Perrot et Chipiez, ук. соч., стр. 442.

⁴ Tsountas, ук. соч., стр. 142. Perrot et Chipiez, ук. соч., стр. 407.

⁵ Perrot et Chipiez, ук. соч., стр. 396.

⁶ A. Persson. *The Royal Tombs at Dendra near Midea*. Lund, 1931, p. 20, f. 16.

⁷ Ук. соч., стр. 19.

⁸ Там же, стр. 22.

бражение пяти голов быков.¹ Другой сосуд, по форме приближающийся к «кубкам Вафио», несмотря на плохую сохранность его, представляет еще больший интерес благодаря изображению на нем быка в «галолирующей» позе (рис. 28), как и на одном из кубков Вафио.² В связи с работами Персона нельзя попутно не отметить применяемого им весьма ценного в раскопной

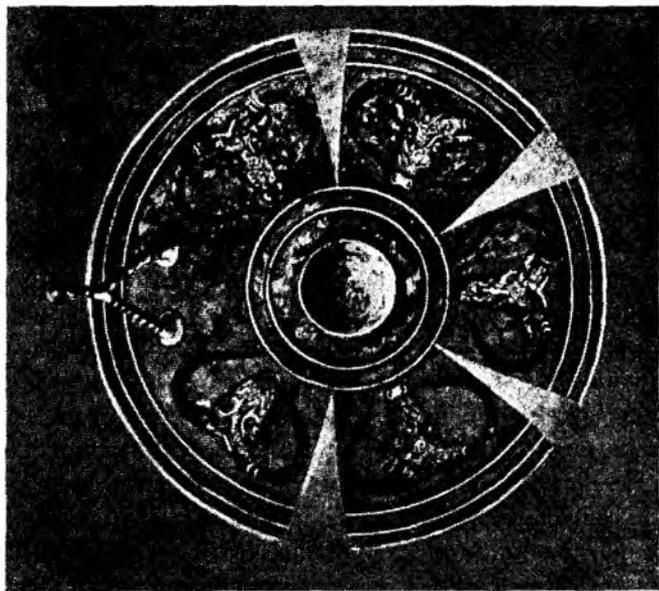


Рис. 12. Развернутое изображение чаши с головами 5 быков. Дендра (см. рис. 7).

технике приема фиксирования на плане точного места находки каждого предмета. Такой тщательности определения места находок, к сожалению, нехватает раскопкам Цунда, а это обстоятельство, как мы увидим позднее, не могло не отразиться на правильном понимании исследователями характера захоронения в могиле Вафио.

Итак, мы установили, что могила Вафио по своей форме не является каким-то особым могильным сооружением: она повторяет установившийся в разных районах материковой Греции

¹ Persson, ук. соч., табл. 1. В нашей работе рис. 7 и 12.

² A. Persson, ук. соч., стр. 20, рис. 16.

тип могильных купольных сооружений. Однако не случайно, что могила Вафио в большей степени совпадает с более ранней круглой купольной могилой, высеченной в скале на территории юго-западной части Крита, на Мессарской равнине, в районе древней Гортины.¹

Это совпадение, как нам кажется, указывает на тесную связь Крита и Микен, выразившуюся в довольно большом влиянии Крита на Микены и в частности на род, владевший могилой Вафио.

Переходя к описанию самой могилы, мы должны сказать, что она имеет обычного типа коридор или дромос, идущий с востока. Дромос — в 29.80 м длины и 3.45 м ширины — перед входом в сводчатое помещение имеет каменную вымостку из небольших необделанных плит, выламывавшихся, как говорит Цунда, в предгорьях Тайгета.² Устье, т. е. часть дромоса, примыкающее к главному помещению, представляет собой усеченный конус и имеет в основании длину 4.56 м, ширину во внутреннем конце (к главному помещению) 1.65 м, в наружном — 1.93 м.³ Круглая подземная основная погребальная камера также выложена каменными плитами. Постепенно суживающиеся кверху ряды каменной кладки (как об этом можно судить по разрезу могилы в Мениди — (рис. 9)⁴ образуют ложносводчатое перекрытие этого основного круглого помещения, называемого французскими археологами ротондой. За исключением устья дромоса из больших обтесанных камней, швы которых скреплены известью, стены самой купольной могилы и дромоса на всем его протяжении сложены из плитовидных камней небольшого размера, причем камни скреплены простой глиняной обмазкой и имеют снаружи гладкую поверхность. В начале устья, при раскопке Цундой, была обнаружена вырытая в грунте яма неправильной формы, длина которой одинакова с шириной устья, т. е. равна 1.93 м, ширина ямы колеблется от 1.60 до 1.80 м при глубине 1.90 м.⁵ Никаких костных остатков или вещей в ней обнаружено не было, и назначение этой ямы остается неясным, тем более что в по-

¹ Perrot et Chipiez, ук. соч., стр. 453, рис. 166.

² Tsountas, ук. соч., стр. 197.

³ Там же, стр. 197.

⁴ Perrot et Chipiez, ук. соч., стр. 394, табл. III. Dussaud, ук. соч., стр. 197, рис. 146.

⁵ Tsountas, ук. соч., стр. 140.

добных купольных могилах таких ям не обнаружено. Внутри самой купольной могилы, в ее северо-западной части, также была найдена расположенная с запада на восток яма, длиною в 2.25 м, шириною в 1.10 м и глубиною около 1 м,¹ в которой, по описанию Цунда, и находились основные археологические памятники (рис. 13 и 14), изображения большей части которых он и поместил на указанных нами двух рисунках. На рисунках 13 и 14 у Цунда под табл. 7 и 8 помещены различные медные, серебряные и золотые вещи, а также алебастровые и глиняные сосуды, всего 36 предметов. На табл. 9 Цунда поместил оба знаменитых золотых «кубка» и их изображения в развернутом виде по рисунку художника Дефрасса (рис. 11), а на табл. 10 воспроизведены 38 разных камней и два перстня,— один золотой, а другой бронзовый с изображениями. Более мелкие предметы оказались рассеянными по полу купольной могилы. Большая часть их, по сообщению Цунда, была найдена, главным образом в трех местах:² 1) налево от входа и ближе к середине «ротонды» были найдены 4 резных камня, обломки двух серебряных гвоздей, две рыбки из обрезной золотой пластинки и две другие рыбки меньшего размера; 2) у стены против устья лежали 4 резных камня, которые были обнаружены после просеивания мелкой земли, и один просверленный аметист, но без резьбы; у другой стены, около двух метров направо от входа, был найден еще один резной камень, бусы от ожерелья из хрусталя, аметиста и янтаря, две золотых пуговицы и золотой кружок; 3) вблизи ямы, между северо-западным ее углом и стеной, лежали медная булава, 3 резных камня, весьма сходные по своей форме с изображением крупнорогатого скота и, наконец, два золотых перстня. Кроме того, были найдены рассеянными в этой части могилы, особенно у северо-восточного угла ямы, множество бесформенных золотых листиков, происходящих, по мнению Цунда, вероятно, от одежды.³ У стены, в противоположной стороне могилы, на расстоянии 2 м от входа, была обнаружена еще одна бронзовая (медная?) булава, подобная упомянутой нами выше. Кроме этого на полу лежало около 20 бус из аметиста, хрусталя и янтаря, 19 золотых пуговиц или бус, и несколько черепков глиняной посуды без всякого орнамента. Могильная яма дала наибольшее

¹ Там же, стр. 143.

² Tsountas, ук. соч., стр. 143—144.

³ Там же, стр. 144.

количество археологических памятников. Найденные предметы в могильной яме центрального помещения, по описанию Цунда, были расположены в таком порядке: в западном конце ямы, (см. план — рис. 8 в направлении к букве Г) лежали следующие предметы: два бронзовых предмета неизвестного употребления, 1 бронзовый меч длиной 0.94 м микенского типа, с тремя золотыми гвоздями для прикрепления рукоятки, 6 бронзовых ножей (см. один из них на рис. 13, слева), бронзовая трубка, бронзовый ковш, бронзовое орудие, два бронзовых острия для копий микенского типа — один длиной 0.327 м, а другой 0.285 м, бронзовый плоский тонкий диск диаметром 0.225 м с двумя отверстиями, повидимому, для прикрепления ручки и, вероятно, служивший зеркалом, 10 бронзовых вогнутых дисков различной величины (см. один из них на рис. 14), 5 толстых свинцовых диска, два каменных сосуда (рис. 13), два алебастровых сосуда — в одном из последних находился серебряный ковшечек, два маленьких обломка серебряного сосуда, четыре раскрашенные в «дворцовом стиле» глиняные сосуды (один — на рис. 13) и три ламповидные сосуда из глины. По мнению Цунда, к которому присоединяется и Перро,¹ эти предметы находились в изголовье покойника.² Ниже, на предполагавшемся месте шеи и груди, были найдены два резных камня и около 80 аметистовых круглых бус, составлявших как бы ожерелье из двух рядов. С левой стороны от предполагаемого покойника, неподалеку от ожерелья, лежал кинжал с золотой насечкой, возле него находились мелкие золотокоричневые, чешуйчатые пластинки, а также три маленьких золотых предмета, сохранившие штифты, которыми они были прибиты. Цунда высказывает весьма правдоподобное предположение, что эти предметы являлись наконечниками ножен мечей.³ Третий, круглый, предмет из очень тонкой золотой пластинки, с насечкой по наружному кругу, повидимому, служил крышкой для деревянного кольца. В земле около кинжала были рассеяны в весьма большом числе мелкие золотые гвоздики. Также возле кинжала, но ближе к середине ямы была найдена серебряная, с позолоченными краями, чаша. Почти в самой середине ямы, там, где должны были находиться предполагаемые руки покойника, лежали направо и налево, как бы возле обеих кистей рук, почти симметрично

¹ Perrot. Les vases d'or de Vafio, ук. соч., стр. 97.

² Tsountas, ук. соч., стр. 145.

³ Tsountas, ук. соч., стр. 146.



ис. 13. Предметы, обнаруженные в купольной могиле Вафио.

различные предметы, а именно: возле правой руки находился один золотой «кубок» с рельефным изображением на нем сцены с четырьмя быками и серебряный кубок, подобный золотому по форме и величине,¹ но без всяких украшений, а кроме этого маленькая кучка резных камней; у левой руки находился второй золотой «кубок» с рельефными изображениями сцен с тремя быками, второй серебряный кубок, совершенно подобный первому, и опять маленькая кучка резных камней, маленький серебряный предмет неопределенного назначения и серебряный предмет в виде лопаточки. Кроме того, около левого серебряного кубка находился еще третий серебряный сосуд, имеющий форму глубокой чаши. К сожалению, Цунда не дает рисунков изображений на этих серебряных сосудах и не перечисляет в отдельности резных камней, лежавших на правой и левой сторонах могильной ямы, и тем самым лишает возможности использовать эти весьма существенные данные для объяснения характера захоронения.

С левой стороны, возле золотого «кубка», были найдены три перстня: один золотой, другой бронзовый и третий сходный с ними — железный, очень поврежденный, с эллипсоидной печаткой размером 0.045 на 0.027; из-за сильной ржавчины Цунда не смог установить, имеет ли перстень какое-либо изображение. Небезинтересно при этом отметить, что этот перстень явился единственной железной вещью, найденной в могиле Вафио,² пополнившей чрезвычайно редкие находки железных вещей в Греции и на Крите.

В другом восточном конце ямы были найдены: один бронзовый нож, две бронзовые секиры и четыре свинцовых диска, такие же, как и найденные у так наз. изголовья.

Первое техническое описание кубков Вафио, их объема и веса было дано Цунда. Этому же вопросу уделил некоторое внимание и Рейнак.³ Затем Перро в отмеченной нами специальной работе, посвященной кубкам Вафио, сделал весьма тщательный анализ «кубков» как с точки зрения формально-технического процесса их изготовления, так и с точки зрения художественно-исторического значения.

¹ См. А. Evans, ук. соч., т. I, стр. 175, рис. 88.

² Tsountas, ук. соч., стр. 147.

³ S. Reinach. Les découvertes de Vaphio, p. 554.

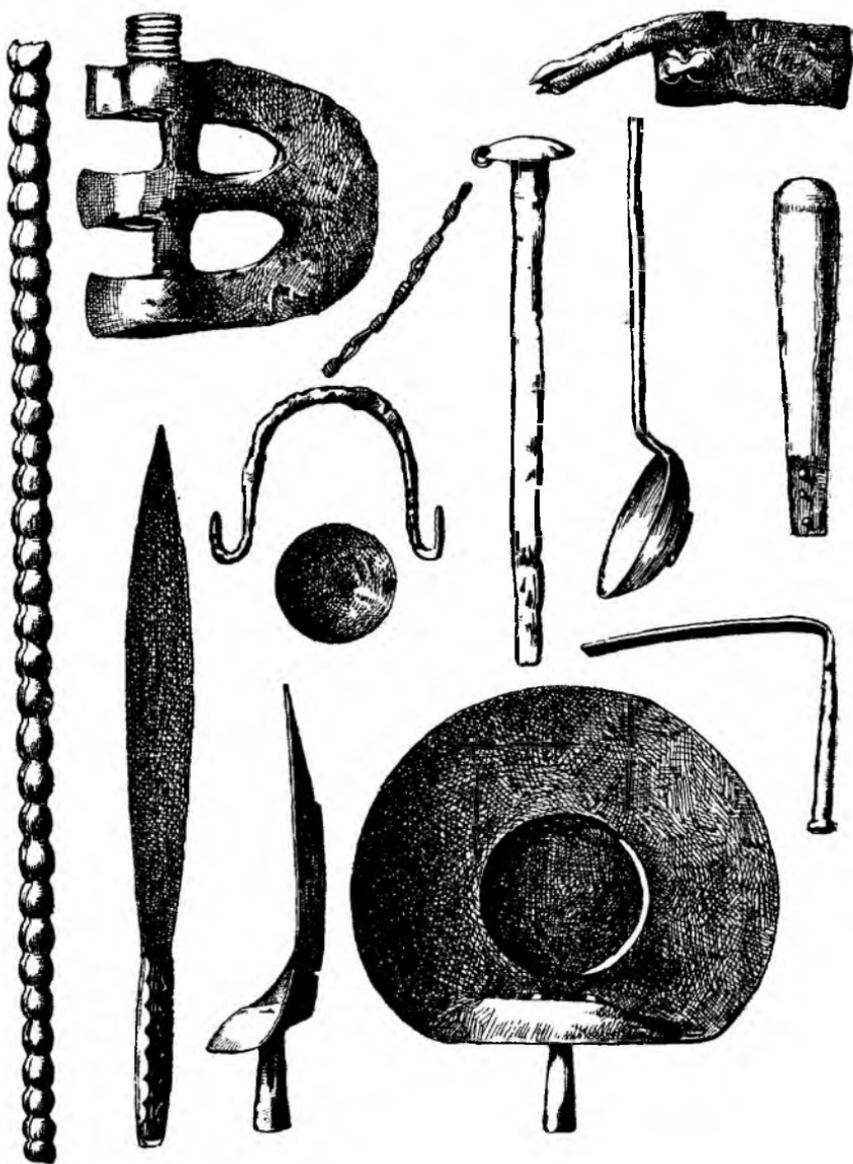


Рис. 14. Предметы, обнаруженные в купольной могиле Вафио.

Последним, кто уделил кубкам Вафио специальное внимание, был Курт Мюллер¹ (см. рис. 24—27 и 29—31).

По своей форме оба золотые «кубка Вафио» одинаковы за небольшим лишь исключением в размере и весе. Одна чаша (рис. 29) имеет высоту 0.080 м, диаметр 0.104 м, увеличивающийся в верхней части по направлению к ручке, и вес 280.5 г. Другая чаша на 3 мм выше (рис. 25), т. е. имеет 0.083 м высоты, но имеет меньший диаметр — от 0.098 м до 0.104 м и также меньший вес



Рис. 15. Глиняная расписанная чаша в форме «кубка Вафио». Гурния, С.-в. Крит.

(276 г). Техника изготовления обоих кубков одинакова, а по своей форме они явно указывают не только на связь с критской традицией, напоминая чаши стиля Камарес, но, повидимому, в самом деле являлись работой критского художника, жившего в Греции.² И действительно, достаточно сравнить их с глиняной чашей типа Камарес из Фестского «дворца»³ и в особенности из Гурнии⁴ (рис. 15), чтобы понять, что, вероятно, критский худож-

¹ K. Müller. Frühmykenische Reliefs aus Kreta und vom griechischen Festland. Jahrbuch d. kais. deutsch. arch. Inst., Berlin, 1915, Bd. XXX. В этой работе Курта Мюллера заслуживают особого внимания восемь великолепно выполненных фототипией снимков с «кубков Вафио» в натуральную величину, помещенные на таблицах 9—12. Снимки с этого издания приводит также Bossert, Altkreta, Berlin, 1923, SS. 242—247.

² Б. Л. Богаевский. Крит и Микены, стр. 238.

³ Dussaud, ук. соч., стр. 81, рис. 58.

⁴ Dussaud, ук. соч., стр. 48, табл. А, рис. 1.

ник, воспитанный на изготовлении глиняной посуды, в связи с развитием металлического производства, выполняя поставленные ему задания изготовления металлического сосуда, использовал традиции керамической техники. Одним из образцов, послуживших руководством к изготовлению чаш Вафио, повидимому, нужно считать бронзовую чашу из могилы на Мохле (рис. 16),¹ относящуюся к среднеминойскому III периоду (около 1700—1580 г. до н. э.).

Сосуды в форме «кубков Вафио» были весьма распространены и находились в обращении еще в XV в до н. э., как показывает весьма интересная живопись на стенах гробницы Сенмута, одного из приближенных царицы Хатшепсут в Египте (рис. 17).



Рис. 16. Бронзовая чаша в форме «кубка Вафио». Остров Мокл. Сев. Крит.

Каждая чаша Вафио сделана из двух полос листового золота, наложенных одна на другую таким образом, чтобы наружный лист с рельефным изображением закрывался с внутренней стороны вторым гладким листом. Этим скрывалась изнанка штампованного изображения, для которого второй золотой лист составлял как бы подкладку. Техника изготовления чаш Вафио, повидимому, была такова: наложив лист золота соответствующего размера на рельефное изображение намеченной к изготовлению сцены, вырезанной на колодке из дерева, «художник» путем тщательной отбивки при помощи легкого молотка добивался своего рода штампованного оттиска на наружном золотом листе рельефного изображения. Затем с внутренней стороны рельефного изображения подкладывался второй гладкий золотой лист несколько более ши-

¹ А. Evans, ук. соч., т. III, стр. 178, рис. 122.

рокого размера и вместе с диском дна вторично обтягивался уже на гладкой колодке. Доказательство этого нужно видеть в форме чаш суженных в нижней части для более удобного их снятия с колодки снизу вверх. Другими словами, каждая чаша Вафио делалась из двух пластинок, имеющих точную форму и величину чаши,¹ которые затем вгонялись одна в другую. Мастер, говорит Перро, умел спаивать золото с золотом таким образом, что, казалось, был установлен вертикальный стержень, который связывал две горизонтальные полосы в ручке (*l'ouvrier savait sonder l'or*;

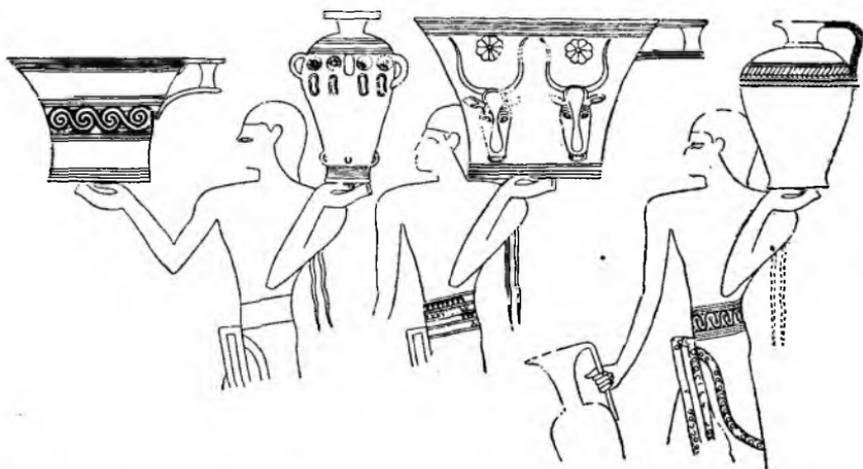


Рис. 17. Сосуды в форме «кубков Вафио» в руках критских юношей, приносящих подарки фараону. Стенная живопись в гробнице Сенмута (ок. 1480 г. до н. э.). Египет.

sur l'or; c'est ainsi que parait être fixée la tige verticale qui relie les deux bandes horizontales de l'anse).² В месте соединения концов листы спаивались, а выдающийся край внутреннего листа загибался наружу, прикрывая верхний край наружного «сегмента» с рельефным изображением, образуя на верхней части окружности чаши рубец с гладкой поверхностью. Затем две горизонтальные пластинки ручки прикреплялись к корпусу чаши путем заклепок таким образом, что верхняя пластинка прикреплялась при помощи двух заклепок, а нижняя — одной. Таким образом ручка еще более предохраняла место спайки шва от его расхождения. К концам пластинок ручки припаивалась отвесная связка. Форма ручки на

¹ Tsountas, ук. соч., стр. 160.

² Perrot, ук. соч., стр. 499.

чашах Вафио была весьма излюблена. Такие ручки встречаются, напр., на так наз. рюмочных серебряных сосудах из Микен,¹ на бронзовом сосуде из Мохла. Такую же форму ручки мы видим на изображениях сосудов, приносимых кефтийцами в дар фараону на фреске из погребения Сенмута в Египте.² Попутно отметим хотя бы в нескольких словах о замечательной находке Персоном в неоднократно упоминаемой нами купольной могиле в Дендра сосуда, являющегося почти точной копией чаши Вафио (рис. 28).

Чаша из Дендра выс. 0.075 м и диаметром от 0.115 м увеличивается до 0.140 м в верхней своей части по направлению к ручке. Совершенно так же, как и чаши Вафио, этот сосуд изготовлен из двух металлических пластин, из которых внутренняя гладкая — из чистого золота, а наружная серебряная имеет нанесенное штамповкой по деревянной форме изображение «галопирующих быков». Как форма сосуда, так и его ручка и способ ее прикрепления идентичны чашам Вафио. Другими словами, мы можем сказать, что чаша Дендра не только по своей форме и технике изготовления, но и по сюжету изображения является прекрасной параллелью к чашам Вафио. Приходится только пожалеть, что плохая сохранность наружной серебряной пластины с изображением быков, от которых остались только отдельные фрагменты голов, лишает нас возможности видеть на этой чаше все это ценное изображение в целом.



Рис. 18. Бык, привязанный за ногу.
Деталь композиции на чаше А из Вафио.

¹ Н. Schliemann. Mycènes, S. 321, fig. 346—348, Bossert. Aitkreta, fig. 276, 283.

² Dussaud, ук. соч., стр. 53, рис. 34, то же Bossert, ук. соч., рис. 333—334.



Рис. 19. Акробат на мчащемся быке.
Фреска. Тиринф.

ГЛАВА II

ОБ УСЛОВНОМ ЗАХОРОНЕНИИ В МОГИЛЕ ВАФИО

Как мы уже отмечали, в купольной могиле Вафио Цунда обнаружил довольно большое количество различных предметов и вместе с тем отметил полное отсутствие находок костных остатков. Последнее обстоятельство весьма важно для понимания действительного назначения могильного сооружения.

Начнем рассмотрение поставленного вопроса с объяснений Цунда, который обосновывает характер погребения в могиле Вафио, исходя из особенностей найденных в могиле предметов. Одни предметы как меч, кинжал, секира, острия для копий могут относиться только к мужчине,¹ в то время, как другие — двадцать четыре камня, составлявшие два запястья, три перстня, сосуды из алебаstra (флаконы для благовонных жидкостей, по предположению Цунда), один из которых даже с серебряным ковшечком, а главное металлический диск-зеркало и ожерелье из аметистовых бус, характерны для женщины.² На основании находок в одной могильной яме всех этих разнообразных по своему назначению предметов Цунда предполагает, что в могиле были погребены мужчина и женщина.³ Однако размеры могильной ямы, которая имела в ширину всего 1.10 м, затем ожерелье, лежавшее по сере-

¹ Tountas, ук. соч., стр. 148.

² Там же, стр. 149.

³ Там же, стр. 26 и сл.

дине ямы, на равном расстоянии от обеих ее продольных сторон; и, наконец, золотые и серебряные сосуды, расположенные так, что пространство между ними было шириною от 0.60 до 0.70 м, — все эти факты вынудили Цунда отказаться от своего первоначального предположения. Отбросив версию о двойном погребении в могиле Вафио, Цунда выставил новое предположение, что все найденные предметы относятся к одному лицу, судя по ногам и копьям, мужчине — знатному человеку или царю.¹ Последнее соображение Цунда не только не пытается обосновать конкретными фактами, но, наоборот, начинает еще больше в своих дальнейших выводах фантазировать. Цунда заявляет, что в могиле был похоронен человек, не только «живой и блестящий, но чрезвычайно странный»,² привыкший одеваться подобно вельможам востока и украшавший себя ожерельями, запястьями и перстнями, как женщина пользовавшийся зеркалами и умащавший себя благовониями. Констатировав полное отсутствие костных остатков, хотя бы в виде человеческих зубов (которые, по словам Цунда, он постоянно встречал в других микенских могилах хорошо сохранившимися, тогда как череп обратился в прах),³ Цунда приходит к необоснованному выводу, что «покойник» был похоронен, а не сожжен, но кости обратились в прах.⁴

В другом месте своей работы Цунда, еще раз возвращаясь к этому вопросу, объясняет характер захоронения следующим образом: «костей не было найдено, равно как ни золы с углями, по виду же мягкой земли я (т. е. Цунда. А. Д.) заключаю, что покойник не был сожжен, но труп был похоронен. Это вытекает из относительного положения погребальных остатков».⁵

Приняв за конкретный факт надуманное им же положение о захоронении, Цунда продолжает его развивать, устанавливая не только способ захоронения в могиле Вафио, но объясняя даже позу «покойника». В виду того, — пишет Цунда, — «что кости отсутствовали совершенно, мы о позе покойника не знаем ничего; но так как у левой стороны кинжал с золотой насечкой был найден лежащим близ аметистового ожерелья,

1 Tsountas, ук. соч., стр. 148.

2 Там же, стр. 149.

3 Там же, стр. 143.

4 Там же, стр. 198.

5 Там же, стр. 145.

становится вероятным, что и здесь, как и в Микенах, покойник был похоронен почти в сидячем положении».¹ Трудно сказать, чему больше поражаться в этих словах Цунда. Ясно одно, что подобного рода «метод» научного анализа находится в полном противоречии с объективной действительностью и является весьма характерным явлением для буржуазных исследователей.

Поэтому далеко не случайно, что другой крупнейший западноевропейский ученый Перро, не критически восприняв неверное утверждение Цунда о позе покойника, в свою очередь утверждает, что «труп был положен вытянутым в длину на спине, или, может быть, полусидя с головой выше ног» (*le cadavre avait été couché là tout entier sur le dos, peut-être assis à demi, la tête était plus haut que les pieds*).² Итак, спрашивается, на основании какого же фактического материала мог прийти Цунда к выводу о том, что в могиле Вафио был погребен в определенной позе «знаменитый человек или царь». Мы должны заявить со всей категоричностью, что никаких данных для выставленного Цундой утверждения о захоронении в могиле Вафио «царя» нет. Больше того, анализ конкретного материала дает основание отрицать даже наличие действительного захоронения в могиле Вафио.

Недостатки выставленных Цунда положений коренятся в следующем: во-первых, в априорном признании буржуазными исследователями родового общества на Крите и в Микенах за классовое общество с монархической формой правления и, во-вторых, в своеобразных, но довольно типичных для буржуазных исследователей приемах объяснять археологические памятники, исходя из «непосредственного впечатления», по весьма удачному определению Б. Л. Богаевского.³ Это «непосредственное впечатление» и дает повод всем без исключения буржуазным исследователям всякие ценные предметы приписывать «царям», а родовые сооружения Крита, Микен и Тиринфа превращать в «дворцы». Вот почему этим приемом «непосредственного впечатления» пользуется не только Цунда, но и абсолютное большинство буржуазных ученых; с использованием «непосредственного впечатления» мы столкнемся в дальнейшем при разборе изображений на чашах

¹ Tsountas, ук. соч., стр. 148.

² Perrot. Les vases d'or de Vafio, стр. 497.

³ Б. Л. Богаевский. Первобытно-коммунистический способ производства, стр. 680.

Вафио.¹ Пользование этим «методом непосредственного впечатления» буржуазных ученых, конечно, не случайное явление. Это — в условиях буржуазной науки классово обусловленное закономерное явление. Известно, что наука и искусство являются результатом общественной практики, вырастают из практики и служат ей, ибо «не существует, — пишет Маркс, — истории, политики, права, науки и т. д., искусства, религии и т. д.»² как чего-то оторванного от действительности. А так как в классовом обществе наука всегда партийна, то она и является сильнейшим орудием в руках господствующего класса. Буржуазия вообще весьма охотно, особенно в эпохи революционных кризисов, обращается к древности, и производит «всемирно-исторические заклинания мертвых», по образному выражению Маркса в его работе «Восемнадцатое Брюмера Луи Бонапарта»,³ для того, чтобы в прошлом найти подтверждение для обоснования своего классового господства в настоящем. Вот почему для буржуазных археологов, являющихся плотью и кровью буржуазного общества, прием «непосредственного впечатления», независимо от его осознания ими, является для них приемом глубоко классово-обусловленным. Подобный прием предоставляет буржуазным археологам широчайшие возможности трактовать вещественные памятники вопреки объективной действительности в духе классовой теории господствующего класса.

¹ К сожалению, в плену «непосредственного впечатления» от крито-микенских построек с их колоннами и великолепными широкими лестницами, от золотых и серебряных сосудов и многочисленных изделий из золота, от замечательных рельефных фресок, красочной, тонко выделанной керамики и т. д. находились вплоть до 1936 г. и советские историки доклассового общества В. И. Равдоникас и Е. Ю. Кричевский. Восприняв от буржуазных ученых представление о сугубой примитивности материального производства в доклассовом обществе, они критиковали с позиций «эмоционального скептицизма», по определению Е. Ю. Кричевского (в выступлении по докладу Б. Л. Богаевского в ГАИМК 11 апреля 1936 г. на тему «Сельская община на Крите и в Греции во II и I тысячелетия до нашей эры»), сложившуюся концепцию родового общества на Крите и в Микенах. Последние работы Б. Л. Богаевского, основанные на чрезвычайно значительных конкретных материалах, дают повод высказать пожелание, чтобы точка зрения на так наз. эгейскую культуру, как принадлежащую родовому обществу в различных областях восточного Средиземноморья, была учтена в дальнейших работах В. И. Равдоникаса и Е. Ю. Кричевского.

² Маркс и Энгельс. Немецкая идеология. Соч., т. IV, стр. 592; заметки Маркса на последних страницах рукописи о Фейербахе.

³ Маркс и Энгельс, Соч., т. VIII, стр. 323.

Выше мы уже отмечали попытку Цунда доказать наличие «царского погребения» в купольной могиле Вафио. Для Крита это стремление еще более ярко проявляется в работе крупнейшего западноевропейского ученого и лучшего знатока критских археологических памятников Эванса.

Так, Эванс при изучении Кноса замечает, что «живая очевидность, вызываемая самим дворцом, и божественные связи, приписываемые Миносу, приводят нас к заключению, что здесь каждый царь последовательно становился священным правителем на вечные времена по законам Мелхиседека и действовал как сын бога».¹ К такому выводу, как правильно замечает Б. Л. Богаевский, Эванс пришел на основе «непосредственного впечатления», полученного им от величия критских сооружений и ценности и роскоши найденных в них предметов обихода.² Эванс не допускает даже мысли о том, что такими крупными сооружениями и предметами из драгоценного металла мог пользоваться простой смертный, который не был, милостью бога, царем.³ Такие построения крупнейшего западноевропейского ученого, как Эванс, оказали своей призрачной ясностью и политическим удобством сильнейшее воздействие на целый ряд археологов и историков подчас с мировыми именами.⁴

И, действительно, другой крупный буржуазный ученый шведский археолог Персон в вышеуказанной нами работе, посвященной «царской» купольной могиле в Дендра, так объясняет характер найденных в этой могиле погребений: «30 июля, — говорит Персон, — мы отрыли скелет первой собственницы золотого кубка с изображениями бычьих голов, женщины-царицы».⁵ При дальнейшей раскопке этой могилы, говорит Персон: «Мы обнаружили значительную коллекцию оружия: бронзовые ножи, наконечники копий и украшенные золотом мечи, и мы предположили, что приближаемся к наиболее знатному костяку, а именно самого царя. На груди скелета царя, — продолжает далее Персон, — был найден золотой кубок с изображением осьминогов, а сбоку, около правой руки, кубок типа Вафио». «Когда мы

¹ Evans, ук. соч., т. I, стр. 5.

² Б. Л. Богаевский. Первобытно-коммунистический способ производства, стр. 681.

³ Там же, стр. 682.

⁴ Там же.

⁵ Persson. The Royal tombs at Dendra, стр. 16.

вынесли кубок с осьминогами на свет, раздались громкие крики радости: да здравствует Швеция, да здравствует Греция. Это был величайший момент в нашей жизни»,¹ заключает Персон.

Итак, мы смело можем сказать, что «непосредственное впечатление», полученное Персоном от результатов раскопки могилы с Дендра, не явилось следствием влияния лишь одного Эванса, или же излишней наивной восторженностью буржуазного ученого формалиста, столкнувшегося с первоклассными археологическими памятниками, а было обусловлено, как мы уже отметили выше, классовыми задачами буржуазной науки. Квалифицируя без всяких колебаний эту могилу «царским погребением», Персон сознательно пользуется этим случаем и посвящает свою работу шведскому кронпринцу Густаву Адольфу. В такого рода утверждениях видно классовое настойчивое стремление буржуазных ученых превратить в «монархов-царей» родовых старейшин, т. е. базилевсов, о чем так остро и как всегда метко писал Маркс: «европейские ученые, в большинстве своем прирожденные придворные лакеи, превращают базилевса в монарха в современном смысле этого слова».²

В связи с политической тенденцией буржуазных исследователей фальсифицировать подлинную историю, нельзя не привести ценных замечаний Морган. Морган, как известно, на основе изучения общественной жизни американских индейцев, в частности индейцев-пуэбло Новой Мексики, констатирует у последних коммунистические отношения, которые мы можем характеризовать как проявление общественных отношений на позднем этапе родового патриархального общества, являющегося прекрасной этнографической параллелью к разбираемому нами начальному этапу позднемекенского периода. А как же буржуазные исследователи представляют себе общественно-экономическую структуру у индейцев пуэбло? «Не зная ни структуры, ни принципов индейского общества, — говорит Морган, — не будучи в силах понять его особенности, они обратились для заполнения пробелов своего изложения к помощи фантазии».³ «Испанские авантюристы, — говорит Морган, — взявшие пуэбло Мексико, видели в Монтецуме — короля, считали вождей адтеков — аристократией и были

¹ Persson, ук. соч., стр. 16.

² Энгельс. Происхождение семьи, частной собственности и государства, стр. 196.

³ Л. Морган. Дома и домашняя жизнь американских туземцев, стр. 164.

уверены, что обширный общинный дом (разрядка моя. А. Д.), в котором по индейскому обычаю жил Монтедума со своими домочадцами, не что иное, как дворец». ¹ И даже больше того, «со временем даже термины — король и королевство показали недостаточными для выражения всей славы и пышности, «озданной фантазией писателей, занимавшихся историей ацтеков. Вместо короля и королевства постепенно явились более яркие представления — император и империя». ² Итак, мы видим, что в этом антинаучном приеме «непосредственного впечатления», как в капле воды, отражается также и вся классово-обусловленная ограниченность буржуазной археологии, как сугубо вещеведческой и описательной науки. Рассматривая формально, типологическим сравнительным «методом», вещи сами по себе и не видя за вещами людей, которые в процессе производственных отношений между собою создают эти вещи, буржуазная археология не может ни понять, ни показать правильной подлинно исторической жизни того или иного изучаемого ею общества. Этим же положением необходимо объяснить и сугубо неправильное понимание буржуазными исследователями значения купольной могилы Вафио.

Прежде чем перейти к объяснению действительного характера захоронения в могиле Вафио, мы считаем необходимым выяснить, к какому времени это могильное сооружение и найденные в нем предметы относятся. По этому вопросу, от решения которого в значительной степени зависит правильное истолкование значения изображений на чашах Вафио, среди буржуазных исследователей имеются довольно противоречивые мнения, в зависимости от состояния разработанного вопроса о хронологии микенского периода. Так, напр., К. Келлер в своих ранних работах 1897 и 1902 гг. считает, что чаши Вафио могли быть изготовлены около 1200—1500 гг. до н. э. [*sie dürften etwa 1200 bis 1500 a. Chr. (? А. Д.) angefertigt worden sein*]. ³ Впоследствии эту датировку полностью повторяет Е. А. Богданов. ⁴ В следующей своей работе К. Келлер, продолжая датировать чаши Вафио микенским временем, пытался дать более определенную хронологию, считая чаши

¹ Л. Морган. Дома и домашняя жизнь американских туземцев, стр. 163.

² Там же.

³ С. Keller. Figuren des ausgestorbenen Ur, S. 242; его же. Die Abstammung der ältesten Haustiere, Zürich, 1902, S. 132.

⁴ Е. А. Богданов, ук. соч., стр. 190.

Вафио принадлежащими середине II тысячелетия до н. э. (aus der Mitte des zweiten vorchristlichen Jahrtausends stammend).¹ К этой его датировке присоединяется у нас Браунер, также считающий, что чаши Вафио были изготовлены художником около 1500 л. до н. э.² В дальнейшем, однако, К. Келлер ни на одной из этих своих датировок окончательно не остановился. В своей более поздней работе К. Келлер впал в другую крайность при установлении хронологии упомянутых памятников. Датируя чаши Вафио, как и Цунда, вообще Микенской эпохой,³ К. Келлер значительно ослабил этой общей датировкой успешное решение этого вопроса. К микенской эпохе в период между 1400 и 1000 гг. до н. э. относит эти памятники и археолог Соломон Рейнак.⁴

Другой известный исследователь, австрийский археолог Мух дает также обычную датировку, относя в своей работе 1902 г. чаши Вафио к 2000—1600 гг. до н. э.⁵ В противоположность приведенным нами авторам некоторые из археологов попытались установить абсолютную хронологию для могилы и чаш Вафио.

Купольная могила Вафио путем формально-сравнительного изучения форм и орнамента найденных в ней остатков керамики датируется Эвансом позднеминойским I—II периодом, т. е. «приблизительно 1500—1450 гг. до н. э.»⁶ Возможно, говорит далее Эванс, что сами кубки Вафио относятся по крайней мере к более раннему, т. е. к I позднеминойскому периоду. Форма «кубков», по мнению Эванса, явно критская, и образец такого типа был найден в погребении среднеминойского III периода, относимого Эвансом к 1700—1580 гг., на острове Мохле, возле Крита. Другой немецкий исследователь Фиммен, соглашаясь, что «кубки Вафио» критского происхождения, также относит их к I позднеминойскому периоду, т. е. к 1580—1550 гг. до н. э. «Подобные формы ручек, — говорит Фиммен, — были найдены среди золотых предметов микенских шахтовых гробниц. Но, — подчеркивает он, — в богатстве форм позднеминойского периода

¹ C. Keller. Naturgeschichte der Haustiere. Berlin, 1905, S. 128.

² А. Браунер. Материалы к познанию домашних животных России. Зап. Общ. сельск. хоз. Южной России. Одесса, 1919, т. 88—89, кн. 1, стр. 186.

³ К. Келлер. Происхождение наших домашних животных. Пер. с нем. изд. 1908 г. Энгельгарда, СПб., 1913, стр. 88.

⁴ S. Reinach. Les decouvertes de Vaphio, p. 563.

⁵ M. Much. Die Heimat der Indogermanen im Lichte der urchenzeitlichen Forschung. Berlin, 1902, S. 211.

⁶ Evans. The Palace of Minos at Knossos. London, 1930, v. III, p. 177.

они больше не встречаются».¹ К указанным авторам присоединяется и Глотц, который также относит могилу Вафио к концу среднеминойского III и к началу позднеминойского I периода (du M. M. III au M. R. I.),² примерно по хронологии Эванса к 1580—1550 гг. до н. э. Итак, у последних приведенных нами авторов имеется лишь незначительное расхождение в датировке чаш Вафио, которые они в общем, пытаясь дать абсолютную хронологию, относят к позднеминойскому I периоду.

Мы, с своей стороны, считаем, что точка зрения Эванса, Фиммена, Глотца и др., устанавливающих абсолютную хронологию могилы Вафио на основе одного лишь крайне незначительного признака — внешнего сходства форм «кубков Вафио» с более ранними формами сосудов, должна быть признана явно несостоятельной. Правда, в микенских шахтовых могилах относящихся к среднеэлладскому периоду, т. е. в большей своей части к домикенскому периоду, имеются сосуды с совершенно тождественной ручкой, как и на «кубках Вафио». Но мы хорошо знаем, что одинаковые формы орудий труда, сосудов и других предметов, как правило, возникают в различных обществах в разные исторические периоды независимо друг от друга, как результат прохождения этими обществами одинакового этапа в их общественно-экономическом развитии. С другой стороны, мы также хорошо знаем, что формы предметов, ранее установленные, продолжают пережиточно сохраняться в значительно более позднее время. Таким образом ни с абсолютной датировкой Эванса, Фиммена, Глотца, ни фактически с отсутствием датировки у Цунда, Муха и других авторов, относящих эти памятники к микенской эпохе, вообще мы согласиться не можем. Мы находим, что в противоположность указанным авторам в основном более близок к решению этого вопроса был в свое время Перро. В своей работе, специально посвященной «кубкам Вафио», Перро справедливо для своего времени считает вопрос датировки наиболее темным, не только в части установления абсолютной, но даже и относительной хронологии (Mais ce qui reste plus obscur, c'est la question de la date, non pas même de la date absolue, mais de ce qu'on peut appeler la date relative).³

¹ Fimmen. Die Kretisch-Mykenische Kultur. Berlin 1924, S. 190.

² G. Glotz. La civilisation égéenne, p. 385. Bossert. Alt-kreta, p. 30. Боссерт повторяет датировку Глотца, относя кубки также к «Mittelmin. III—Spätmin. I».

³ Perrot. Les vases d'or de Vafio, p. 536.

В результате художественно-технического анализа чаш Вафио Перро выгодно выделяется среди других исследователей, писавших по этому поводу, и в основном совершенно правильно датировал чаши Вафио концом микенского периода (*la fin de la période mycénienne*).¹

При этом нельзя не отметить, что Перро задолго до раскопок Эванса на Крите первый установил наиболее приближающуюся к действительности датировку, мимо которой, однако, прошло большинство буржуазных исследователей. Лишь один из немецких зоологов Пуш, очевидно исходя из датировки Перро, попытался установить абсолютную хронологию для чаш Вафио, относя изготовление их около 1000 г. до н. э. (*etwa 1000 v. Chr.*).²

Подводя итоги сказанного, мы полагаем, что будет более правильным для датировки могилы и чаш Вафио не ограничиваться одним сравнительным материалом, как это делает Эванс и другие исследователи, но главным образом учитывать весь комплекс предметов, найденных в этой могиле и особенно характерных для определенного этапа микенского общества, как то: бронзовый меч определенной формы, бронзовое острие копья, бронзовая секира микенского типа, железный перстень и, наконец, чаши Вафио и резные камни с изображением крупнорогатого скота. Эти изображения указывают на усиливающуюся роль крупного скотоводства на позднем этапе родового общества в Микенах. Вместе с тем изображения сцен с быками на чашах Вафио необходимо сопоставлять также и со знаменитой фреской «игр с быками», относящейся к концу расцвета так наз. тирийского дворца. Наконец, для правильной датировки могилы Вафио большую роль сыграли последние проверочные раскопки Тирийфа Курта Мюллера. На основании хорошо установленной стратиграфии К. Мюллер относит постройку так наз. третьего тирийского «бурга» с «дворцом» к концу XIII в. до н. э. (*gegen Ende dieses Jahrhunderts könnte die dritte Burg mit ihrem Palast erbaut sein*).³

Вслед за К. Мюллером и Каро⁴ расцвет Тирийфа с его богатой фресковой живописью Б. Л. Богаевский также со-

¹ Там же.

² S. Pusch. Lehrbuch der Allgemeinen Tierzucht. Stuttgart, 1904, S. 7.

³ K. Müller. Tiryns. Die Ergebnisse der Ausgrabungen des Instituts, Augsburg, MCMXXX, dritter Band, S. 209.

⁴ Karo. Tiryns. Neue deutsche Ausgrabungen, Münster in Westfalen, 1930, S. 32.

вершено основательно относит «ко времени около 1200 г. до н. э.»¹

Таким образом, учитывая все данные, мы полагаем более правильным датировать могилу Вафио концом позднемикенского периода, т. е. примерно от 1200—1000 гг. до н. э.

Выдвигаемая нами хронология в пределах конца позднемикенского периода подтверждается в известной мере упомянутыми последними раскопками Персона купольной могилы в Дендра около Мидеи.

Эта могила, как мы уже отмечали, замечательная по находке в ней чаши такой же формы «кубки Вафио» и изображением на ней «галопирующего» быка, как в могиле Вафио, относится Персоном к более раннему времени, т. е. к 1400 гг. до н. э.²

На основании всего сказанного и учитывая изучение конкретного фактического материала, мы приходим к выводу, что найденные предметы в могиле Вафио не могут быть связываемы с действительным захоронением, как это принято считать. Наоборот, полное отсутствие костных остатков погребенного человека, а также весь комплекс найденных предметов и характер их размещения в могиле, дают основание предполагать, что в данном погребении мы, повидимому, имеем дело с так наз. обрядом «условного захоронения». Принимая во внимание, что могила Вафио, как и другие крупные могильные сооружения этого периода, являются культовым сооружением определенного экономически мощного рода, мы с большей вероятностью можем предположить, что подобного рода обряд «условного захоронения» в могиле Вафио был связан с памятью об одном из руководящих членов рода, погибшем на чужбине. Подтверждение выдвинутого нами положения об «условном захоронении» в могиле Вафио мы можем найти в обычае сооружения кенотафиев, практиковавшихся в Греции и Риме в более позднее по сравнению с микенским обществом время. Кенотафий (*κενοτάφιον* от *κενός* пустой и *τάφος* могила), т. е. «пустая могила» — памятник, сооружавшийся в античном обществе умершему, но не содержащий его тела.

Кенотафии сооружались в память лиц, которые умерли и были погребены на чужбине или вовсе не могли быть найдены как погибшие во время морских сражений или кораблекрушений.

¹ Б. Л. Богаевский. Первобытно-коммунистический способ производства, стр. 713.

² W. Persson. The royal tombs at Dendra, p. 49.

Кенотафии сооружались с целью основать на родине умершего место, которое могло служить центром отправления культа в память о погибшем герое или общественно выделившихся лиц. Так, напр., в высказываниях Гомера мы встречаем описание того, как Менелай сооружает такого рода пустую гробницу Агамемнону в Египте:

После ж, когда примирил я богов, совершив экатомбу,
Холм гробовой Агамемнону брату на вечную память
Там¹ я насыпал.²

В другом месте у Гомера, в речи Афины к Телемаху, мы встречаем подобного рода указание на этот обычай:

...когда же

Скажет молва, что погиб он, что нет уж его меж живыми,³
То незамедленно в милую землю отцов возвратяся,
В честь его холм гробовой здесь насынь и обычную пышно
Тризну по нем соверши.⁴

У автора конца античности Павсания также упоминается о пустой гробнице — кенотафии Ахилла в Элиде. «Есть там и жертвенники богов: 1) идейского Иракла, по прозванию Парастата, 2) Ерота, 3) так наз. идийцами и афинянами Антерота, 4) Димитры и ее дочери и 5) Ахилла, которому, впрочем, оставлен не жертвенник, а кенотафий (разрядка моя. А. Д.) вследствие изречений оракула».⁵

Как мы можем заметить, Павсаний из пяти погребений выделяет последнее как «условное захоронение» Ахилла, которое было совершено по указанию оракула и называлось не жертвенником, а кенотафием. Такое же условное захоронение отмечает Павсаний и в отношении Тиресия в Фивах: «Фивяне показывают и могилу Тиресия в 15 стадиях от могилы сыновей Эдипа, но допускают, что Тиресий умер в Алиарте и что у них пустая могила».⁶

Такое же свидетельство Павсания мы имеем и в отношении Еврипида, который, как известно, умер в Македонии и где пока-

¹ Т. е. в Египте. А. Д.

² Одиссея, песня IV, стихи 581—583.

³ Т. е. Одиссей. А. Д.

⁴ Одиссея, песня I, стихи 284—288.

⁵ Павсаний. Описание Эллады, или Путешествие по Греции во II в. по Р. X. кн. VI, 22—23; пер. Янчевского, СПб., 1887—1889.

⁶ Павсаний, кн. IX, 18, 4.

звали его могилу. Афины просили выдать останки поэта, но получили отказ и в знак памяти о нем соорудили у себя кенотафий на дороге из Пирея в Афины. «На этой же дороге, — говорит Павсаний, — могилы знаменитых мужей: Менаандра Диопифова и Еврипида. Последняя пустая (разрядка моя. А. Д.), так как Еврипид похоронен в Македонии, куда он отправился к царю Архелаю».¹ Та же история повторилась и относительно Фукидида, который умер и был погребен во Фракии, а в Афинах ему был сооружен кенотафий.

По вопросу о смерти Фукидида и месте его погребения, как известно, имеются в основном три точки зрения у авторов античности: 1) Фукидид по возвращении из изгнания был изменнически убит и погребен в Афинах, могила его находится недалеко от Мелитидских ворот, в местности, которая называется Койле;² 2) Фукидид умер во Фракии, но его останки перенесены были в Аттику и погребены среди кимоновских гробниц;³ 3) Фукидид умер во Фракии, а в Афинах в память о нем был сооружен кенотафий. Наиболее убедительной нам кажется третья точка зрения, изложенная Аммианом Марцеллином, который так описывает это событие: «говорят, что Фукидид умер там же, где жил изгнанником, и в подтверждение указывают на то, что прах его покоится не в Аттике. Действительно, по словам этих свидетелей, на гробнице его лежит корабельный нос (разрядка моя. А. Д.), местный, употребительный в Аттике, признак, что гробница пуста (разрядка моя. А. Д.), что принадлежит она умершему в изгнании и похороненному не в Афинах».⁴ Наконец, у римлян также существовал подобный обычай «условного захо-

¹ Павсаний, кн. I, 2, 2. W. Westle. Die Legenden vom Tode des Euripides. Das Grab des Euripides. *Philologus, Ztschr. für das klassische Altertum*. Leipzig. 1898. Bd. LVII, SS. 145—147.

² Павсаний, кн. I, 23, 9. Фукидид. История Пелопоннесской войны в восьми книгах. Пер. Ф. Г. Мищенко, М., 1887, т. I. Известия древних о Фукидиде. Жизнеописание Фукидида, неизвестного автора, стр. 19, § 10, там же заметки Аммиана Марцеллина о жизни и языке Фукидида, стр. 1, § 32, стр. 8, § 33, там же, на стр. 25 описание Павсания. Ср. переработку перевода Ф. Г. Мищенко и примечания С. А. Жебелова, т. I, М. 1915.

³ Там же. Ф. Г. Мищенко. Известия древних о Фукидиде. Заметки Аммиана Марцеллина, стр. 7, § 32; стр. 11, § 45, стр. 14, § 55, там же, известия Плутарха, ст. 20—21.

⁴ Павсаний, кн. I, 23, 9. Ф. Г. Мищенко, заметки Аммиана Марцеллина, стр. 7, § 31.

ронения», и такие могилы назывались «пустые надмогильные курганы» (*tumulus inanis*). Так, у Вергилия в «Энеиде» мы встречаем упоминание о таком обычае сооружать пустую могилу-кенотафий.¹

В связи с затронутым нами вопросом о «пустых могилах» следовало бы специально разработать весьма интересный вопрос о так наз. ложных курганах, на которые, в связи с обсуждением нашей работы, обратил внимание автора археолог Д. Н. Лев. Это тем более необходимо сделать, что вопрос о «ложных курганах» остается вне поля зрения археологов, и специальной работы, посвященной этому вопросу, не имеется. Между тем краткие, но довольно интересные высказывания по этому поводу встречаются у отдельных авторов. Так, у Попова по вопросу о «ложных курганах» мы находим следующее замечание: «при археологических исследованиях курганных насыпей часто встречаются пустые надмогильные курганы как сложенные из земли, так и из камней. Что касается нашей местности (повидимому, он имеет в виду б. Оренбургскую губ. А. Д.), то они насыпались еще в недавнее сравнительно время, напр., в память народного собрания, праздника, остановок при кочевках, и вообще радостных и горестных событий степной жизни».² Другой исследователь — Кастанье, также считает, что курганы «насыпались иногда в память каких-нибудь выдающихся событий, в память умершего на чужбине любимого человека».³ Возвращаясь к «условному захоронению» в могиле Вафио, необходимо отметить, что для так наз. микенского периода обычай «условного захоронения» подтверждает весьма интересная и невызывающая никаких сомнений находка кенотафия Персоном. Во время своих археологических раскопок летом 1926—1927 гг. Персон обнаружил к востоку от Аргоса, близ Мидеи в Дендра, довольно своеобразную камерную могилу, устроенную на подобие жилища с очагом, жертвенником и столом для убоя животных (рис. 20). Путем сравнения обнаруженной керамики, датируемой временем около 1250 г. до н. э.,⁴

¹ Вергилий. Энеида, песня III, стих 300.

² А. Попов. О ложных курганах. Тр. Оренб. уч. арх. комиссии. Оренбург, 1911, вып. XXIII, стр. 54—55.

³ Кастанье. К докладу Попова о ложных курганах, ук. соч., стр. 56.

⁴ Persson. Ein mykenisches Kenotaph in Dendra. Archiv für Religionswissenschaft, Leipzig und Berlin, 1929, XXVII, Bd. 3, S. 387. См. Persson, The royal tombs, стр. 20, рис. 16.

и богатых находок как в этой, так и в других могилах Персон приходит к выводу, что камерная могила должна быть относима к последней половине позднемикенского периода (*die der letzten Hälfte der spätmikenischen periode angehören*).¹ Персон, как видим, относит найденную камерную могилу примерно к тому же времени, как и могилу Вафио, т. е. к 1250 г. до н. э. Персон правильно оценивает эту камерную гробницу как кенотафий (*es ist ein Kenotaph*),² так как в этой могиле не было найдено не только человеческих костей, но даже ни одного зуба (*von menschlichen Knochen gab es im Grabe nichts, nicht einmal einen Zahn*).³ Однако Персон приходит к абсолютно неверному выводу относительно происхождения этого обряда «условного захоронения». Стоя на обычной, широко распространившейся в буржуазной науке точке зрения миграционной теории, Персон считает, что переселившиеся в Грецию около 1250 до н. э. с севера индоевропейцы принесли с собой в микенскую религию этот «кусочек язычества» (*es scheint als ob das Grab in Dendra sozusagen ein Stück Heidentum mitten in der mykenischen Religion zeige — ein Heidentum, das die von Norden einwandernden Indoeuropäer mitgebracht haben*).⁴

Разбираемый кенотафий является сооружением типа камерных гробниц, широко представленных в Азине, Аргосе, Микенах и т. д. Вся эта группа, по мнению Персона, находится в ближайшем отношении к «царской гробнице» в Исопата на Крите.⁵

Перейдем к рассмотрению внутреннего устройства этого весьма интересного для нас памятника в Дендра. У противоположной от входа стены камеры, в ее северо-западной части находится очаг, недалеко от нее расположена яма с костями животных: быка, барана и козла. Среди костей этих животных находился серебряный сосуд. Рядом с ямой и частью примыкая к очагу, помещалась каменная плита, так наз. убойный стол (*Schlachtisch*) с четырьмя углублениями по углам для стока крови, причем в одном из углублений сохранились даже остатки запекшейся крови (рис. 20).⁶ В середине камеры была расположена другая большая четырехугольная каменная плита с углубле-

¹ Persson, ук. соч., стр. 385.

² Там же, стр. 388.

³ Там же, стр. 383.

⁴ Там же, стр. 394.

⁵ Там же, стр. 385.

⁶ Там же, стр. 386—387.

ниями, так наз. жертвенный стол (Opfertisch),¹ и напротив нее, у стены, два идолоподобных менгира. И, наконец, направо от входа были найдены три высоких светильника с ножками. Анализируя совокупность найденных раскопками предметов погребения в Дендра, Персон пришел к следующему заключению относительно его назначения: «души, по микенскому погребальному ритуалу, нашли себе успокоение в могиле Дендра, но так как там тела отсутствовали и ритуал не мог найти своего обычного



Рис. 20. Убойный стол каменный, найденный в купольной гробнице в Дендра. Аргонда. Ю. Греция.

осуществления, то поэтому применили языческий ритуал, который еще жил в памяти переселенцев, на ряду с жертвоприношением на убойном столе. Может быть при этом говоря, как многие суеверные люди сегодня: если это не полезно, то, по крайней мере, не вредно» (*Wenn es nicht nützt, schadet es wenigstens nicht*).²

Оставляя в стороне миграционные измышления Персона о мифическом вторжении в Грецию индоевропейцев, с их языческими обрядами, мы по находкам костей животных, специального стола для убоя животных, аналогичного столу с заколотым быком на саркофаге из Агна-Триады (рис. 21), жертвенного стола (прототип будущего алтаря), двух идолоподобных менгиров, которые, по замечанию Персона, понимались, как способ замены тела³ и, наконец, трех светильников на подставках, можем

¹ Persson, ук. соч., стр. 394.

² Там же.

³ Там же, стр. 393—394.

притти к заключению, что в этом кенотафии совершались периодические церемонии с жертвоприношением.

В кенотафии в Дендра мы можем предположить обряд «условного захоронения», относившийся, по всей вероятности, к представителю культа. На Крите, начиная с конца среднеминойского периода, — пишет Б. Л. Богаевский, — «во главе союза племен находились выборные „начальники“ племени или вожди, происшедшие из наиболее сильных экономически родов. Вожди эти были военачальниками и обладали функциями жрецов, зависимых еще от „Великой матери“ и ее жрицы и лишь постепенно освобождавшихся от ее влияния»¹ (разрядка моя. А. Д.).

Процесс перехода жреческих функций от женщины к мужчине в микенском обществе хотя и получил свое окончательное завершение, однако для укрепления авторитета новых представителей культа — жрецам, повидимому, требовался ряд мероприятий. Одним из этих мероприятий, надо полагать, и являлся периодический обряд с жертвоприношением в кенотафии, посвященном жрецу и военачальнику, погибшему, быть может, в морском сражении. В этом действительно весьма замечательном археологическом памятнике — «пустой гробнице» — мы сталкиваемся еще с одним любопытным явлением. Так, Персон пишет, что в числе различных предметов, найденных в могиле Дендра, оказалось около 40 000 стеклянных украшавших одежду бусин, окрашенных в пять различных цветов. Речь может идти, — продолжает Персон, — о египетской роскошной одежде, похожей на такую же из гробницы Тутанхамона.² Мы считаем спорным утверждение Персона о египетской одежде, в которую был наряжен «покойник», точнее говоря, «кукла», заменявшая умершего при обряде условного захоронения в Дендра. В разбираемое время, в конце позднемикенского периода, родовое общество на Крите в Микенах не только находилось в постоянных и оживленных сношениях с Египтом, но и участвовало в военных коалициях против него. В одном из военных столкновений с Египтом, надо полагать, погиб один из виднейших микенских «военачальников-жрецов». В память о нем и был сооружен кенотафий в Дендра.

¹ Б. Л. Богаевский. Первобытно-коммунистический способ производства, стр. 702.

² Persson, ук. соч., стр. 387.

Весьма вероятно, что при совершении условного захоронения были использованы как египетские украшения, так и предметы в виде четырех больших египетских алебастровых ваз,¹ для того, чтобы более конкретно подчеркнуть роль погибшего лица и его связей с Египтом. Однако несмотря на завоз на Крит и в Микены египетских вещей, равно как и обратно, «египетские влияния» не воспринимались механически Критом и Микенами, а, как по-

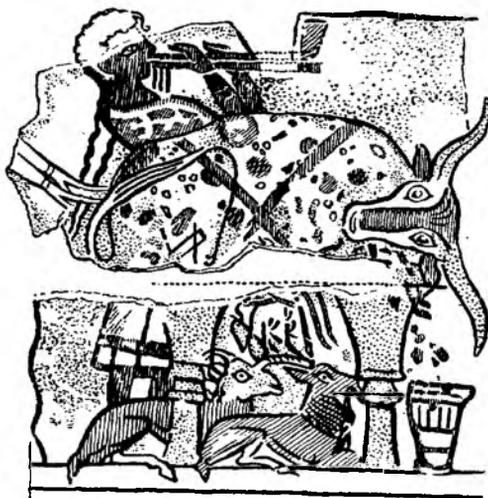


Рис. 21. Бык, лежащий на жертвенном столе. Деталь изображения на саркофаге из Агия-Триады. Ю. Крит.

казывают памятники материального производства, постоянно перерабатывались по существу. Иными словами, возражая против утверждения Персона о египетской одежде, мы все же должны признать правильным его предположения о том, что многочисленные стеклянные бусы указывают на наличие одежды, к которой они были прикреплены. Больше того, учитывая сказанное о характере этого «условного захоронения», мы можем с большей вероятностью предполагать, что подобного рода обряд совершался в Дендра так же, как и в купольной «пустой гробнице» Вафио, над куклой, «наряженной, в платье покойника, которого должно

¹ Petsson, ук. соч., стр. 388.

было замещать изображение». Высказанное нами предположение подтверждается этнографическими параллелями подобных обрядов. Так, у гольдов «пропавшему без вести человеку сородичи устраивают похороны. Для этой цели из вереска делают чучело с руками и ногами в натуральную величину пропавшего. Вокруг тела чучела обвязывают шелковый кушак, надевая все платья покойника, затем чучело кладут в гроб и хоронят обыкновенным образом».¹ Такой же обычай мы находим и у орочей. «Если в течение двух лет не найдут тело утопленника, или вообще без вести пропавшего, то делают из дерева болвана в виде человека, кладут его в гроб и погребают его в таких конических юрточках».²

Исторические данные, а в особенности находка позднемикенского кенотафия в Дендра, с очевидностью указывают, что обычай условного захоронения развился в догреческое время, когда специального сооружения, как это имело место в Дендра, повидимому, еще не делалось, а «обряд захоронения» совершался в родовой могиле. В могиле Вафио мы, повидимому, и имеем случай такого родового обрядового культа «условного захоронения», который относился к человеку, игравшему большую роль в одном из родов, занимавшемся, как мы предполагаем, крупным скотоводством. Такое отражение производственной роли крупнорогатого скота мы должны усматривать не только на изображениях двух золотых чаш Вафио. Необходимо связывать понимание сцен на чашах с распространенными изображениями крупнорогатых животных на резных камнях из этой же могилы. На изображениях этих камней можно встретить не только домашних животных в спокойной обстановке, но и львов, повидимому наносивших большой вред роду, владевшему стадами. Понимание этих археологических памятников будет еще более ясным, если мы станем их рассматривать в неразрывной связи с общим общественно-экономическим процессом развития так наз. микенского общества на позднем этапе его исторического развития, наглядным отражением производственной жизни которого и являются археологические памятники. Принимая во внимание все вышесказанное, мы можем с большей вероятностью предположить, учитывая

¹ П. П. Шимкевич. Материалы для изучения шаманства у гольдов. Хабаровск, 1896, стр. 133.

² В. П. Маргаритов. Об орочах императорской Гавани. СПб., 1888, стр. 30.

находку оружия и большого количества украшений, а в особенности резных камней и золотых чаш, с изображением сцен с быками, что «условный обряд захоронения в могиле Вафио» относился к человеку, игравшему, повидимому, не только большую роль в разведении крупного скота, участвовавшему в военных столкновениях, но имевшему также непосредственное отношение, вероятно в качестве участника, и к играм с быками. Последнее соображение может быть подтверждено большим сходством сцены с человеком на рогах быка на одной из чаш Вафио с такой же сценой, бесспорно относящейся к играм с быками на воронкообразном сосуде из Агия-Триады. В свою очередь изображение «галопирующих» быков на этом сосуде, как и на одной из чаш Вафио, неразрывно связывается с изображением «скачущих» быков на чаше типа Вафио из купольной могилы в Дендра. Все эти разнообразные изображения сцен с быками, по нашему мнению, составляют отдельные звенья в ряду зрелищных действий — «игр с быками», громадное значение которых нашло свое наиболее блестящее отражение в Кносской и Тиринфской фресках (рис. 43 и 19).

В свете сказанного становится понятным и наличие так наз. женских украшений в могиле Вафио. Участник игр с быками, которому был посвящен обряд условного захоронения в могиле Вафио, являлся, как мы думаем, общественно выдающейся личностью и по обычаю своего времени украшал себя драгоценностями как военачальник, изображенный на «стаканчике» из Агия-Триады.¹ Это был распространенный обычай в Греции, о котором мы встречаем замечание у Гомера:

Настес и тот Амфимах, Помпонова отрасль, который
Даже и в битвы ходил, украшаясь златом, как дева.²

Подводя итоги сказанному, мы можем считать выясненным, что купольная могила Вафио фактически являлась не могильным сооружением для захоронения умершего, как это принято обычно утверждать, но служила для «условного захоронения» и была «пустой могилой» — кенотафием, датировка которого должна быть относима к концу микенского периода, т. е. примерно к 1200—1000 гг. до н. э. Устанавливаемая нами датировка чаш

¹ Bossert. Altkreta, S. 62, fig. 87.

² Илиада, песнь II, стихи 871—872.

Вафио относится, следовательно, к начальной ступени ранней сельской общины. На этом этапе в играх с быками в Микенах, как мы покажем в дальнейшем, участвовали исключительно мужчины (рис. 19). На чашах Вафио также изображены только мужчины, участники игр с быками, — это обстоятельство лишний раз подтверждает правильность установленной нами датировки.

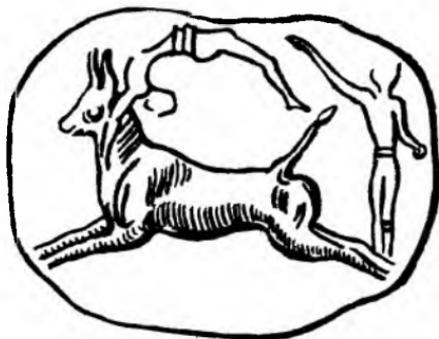


Рис. 22. Игры с быком.
Отпечаток печати. Кнос.

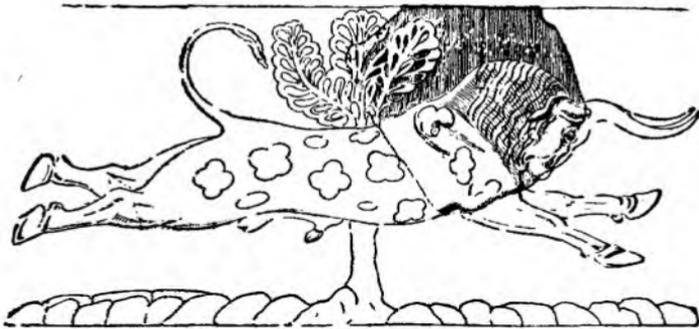


Рис. 23. Мчашийся бык. Резное изображение на каменной плите. Микены. Уцелевшая часть плиты обнаружена около «купольной гробницы Атрея». Реконструкция по Эвансу.

ГЛАВА III

ЗНАЧЕНИЕ ИЗОБРАЖЕНИЙ НА ЧАШАХ ВАФИО

Переходя непосредственно к рассмотрению значения изображений на золотых чашах Вафио, мы прежде всего считаем необходимым отметить, что абсолютное большинство исследователей как археологов и искусствоведов (Tsountas, S. Reinach, Perrot, Brunn, Much, Lichtenberg, K. Müller, Glotz, Evans, Bethe, Б. Л. Богаевский), так и зоологов (С. Keller, О. Keller, Studer, Pusch, И. Долгих, Е. А. Богданов, А. А. Браунер, В. И. Громова и др.), в той или иной связи касавшихся разбора изображений на чашах Вафио, считают, что на одной из них изображена сцена охоты на диких быков, а на другой — приручение и одомашнивание их. Подобные взгляды получили весьма широкое признание в научной литературе западноевропейских ученых и, к сожалению, не критически были восприняты русскими исследователями. Вот почему, выдвигая свое понимание изображений на чашах Вафио, мы считаем необходимым разобрать взгляды вышеприведенных авторов по этому, казалось бы, давно решенному в науке вопросу.

На развернутом изображении так наз. первого «кубка» (рис. 11, 24, 25, 26 и 27, чаша Б)¹ представлена, по мнению Цунда, следующая сцена.

¹ Tsountas. *Ephemeris archeologiki*, 1890, табл. 9. Автор дает развернутое изображение «кубков Вафио» по рисунку художника Жильерона.

В центре изображена сеть, привязанная к стволам двух деревьев, породу которых, по мнению Цунда, определить невозможно, но стволы и листья которых он считает все же более похожими на маслину, чем на какое-нибудь другое дерево.¹ В эту сеть попался бык (рис. 24); запутавшись в сети и не имея возможности спастись, бык ревет, напоминая своей позой быка на серебряной чаше в форме «Кубка Вафио» из Дендра (рис. 28).



Рис. 24. Золотая чаша Б (первый кубок).
Часть композиции.

Направо другой бык, испугавшись, поспешно убегает (рис. 25), налево же представлен третий, задние ноги которого скрыты под сетью. Двое мужчин, говорит далее Цунда, кинулись его ловить, но дикий бык на бегу опрокинул одного (рис. 26), а другого, цепляющегося, как видно, изо всех сил за левый рог, взметнул вверх и стремительно убегает (рис. 27).

На другом «кубке» (рис. 29—31, 11 — развернутое изображение на чаше А) мы видим, говорит Цунда, изображение более спокойное. Справа виден пасущийся бык, посередине стоят смирно два других, а слева представлен четвертый бык, которого мужчина удерживает, обвязав заднюю ногу толстой веревкой. И на этом «кубке» имеются два трудно определяемых дерева, говорит Цунда,

¹ Tsountas, ук. соч., стр. 161.

но здесь отсутствуют пальмы «первого кубка». Неровности почвы на обоих сосудах изображаются одинаково, выпуклости же вверху изображают или ветви или горы.¹

В следующей совместной с Манатом работе Цунда еще более определенно заявляет, что на так наз. первом кубке (чаша Б) изображена охота на диких быков между пальмами, а на так наз. втором кубке (чаша А) мирная пастушеская сцена среди оливковых деревьев.² В центре сцены на чаше Б, по словам Цунда,



Рис. 25. Золотая чаша Б (первый кубок). Часть композиции.

изображен бык, пойманный в сеть, другой бык справа, повидимому, прыжком разрывает сеть (! А. Д.) и убегает. Третий бык слева, стряхнув с себя охотника, поднимает на рогах другого.³

В этой части картины, пишет далее Цунда, мы видим охотника на быков, как на фреске из Тиринфа.⁴ Переходя к взглядам другого исследователя — Соломона Рейнака, необходимо отметить, что он в одной из своих работ, вышедших в том же, как и отчет Цунда, 1890 г., высказал предположение об изобра-

¹ Tsountas, ук. соч., стр. 161. Подобного рода изображения ландшафта весьма часты на микенских резных камнях. Ср. Schliemann, *Mycènes*, стр. 304 — рис. 334 и 335.

² Tsountas and Manatt. *The Mycenaean Age*. London, 1897, pp. 227—228.

³ Там же, стр. 228.

⁴ Там же.

жении на тиринфской фреске охоты. Эту точку зрения позднее, в 1897 г., повидимому восприняв от Рейнака, и отразил Цунда в вышеприведенном его утверждении.

В изображении сцены на чашах Вафио Рейнак усматривает поимку быков, живших в состоянии полудикости (*la capture des taureaux que nous devons nous représenter comme vivant à l'état demi-sauvage*).¹

Необходимо подчеркнуть, что Рейнак первый сопоставил изображение «галопирующего» быка на так наз. первом «кубке Вафио» (чаша Б) с подобным изображением мчащегося «галопо» быка с акробатом на спине на ранее открытой Шлиманом и получившей широкую известность тиринфской фреске (рис. 19).

Однако правильное привлечение Рейнаком изображения на тиринфской фреске не только не помогло ему верно понять значение изображений на чашах Вафио, но, наоборот, привело к совершенно неправильному объяснению самой тиринфской фрески.

Исходя из понимания изображений на чашах Вафио, как охоты на диких быков, Рейнак предлагает отказаться от общепринятой интерпретации тиринфской фрески и объясняет ее, по аналогии со сценами на чашах Вафио, то же, как охоту на быка (*Il faut renoncer à cette interprétation et expliquer la peinture de Tirynthe d'après l'analogie des scènes de chasse de Vaphio*).²

Рейнак пытается утверждать, что так наз. акробат на тиринфской фреске в действительности является охотником, изображенным над быком, которого он преследует, вследствие неумения художника пользоваться перспективой. Подтверждение своей точки зрения Рейнак видит в том, что охота на диких быков, изображенная на тиринфской фреске и чашах Вафио, якобы напоминает некоторые места из гомеровских поэм (*la chasse au taureau sauvage, ainsi figurée à Tirynthe et à Vaphio, rappelle quelques passages des poèmes homériques*).³

Подкрепление Рейнаком своего построения ссылками на некоторые места из поэм Гомера (Илиада, песня XIII, стихи 570—572; песня XX, стихи 403—404; Одиссея, песня XVI, стих 296), а также на мифы о критском быке, побежденном Геркулесом, или

¹ S. Reinach. Le tombeau de Vaphio, стр. 60.

² Там же, стр. 61.

³ S. Reinach. Les découvertes de Vaphio, стр. 556.

марафонском быке, укрощенном Тезеем,¹ не дает основания, трактовать изображения на чашах Вафио, как охоту на диких быков.

Так, в указанном Рейнаком месте из «Илиады» о гибели Адамаса читаем:

«Бился, как вол несмиривный, которого пастри мужи.
Как ни упорен он, силой связавши арканом, уведят».²



Рис. 26. Золотая чаша В (первый кубок). Часть композиции.

Спрашивается, каким образом приведенные слова Гомера могут служить подтверждением, если ни на одном изображении на чашах Вафио нет поимки быков арканом? В другом месте в «Илиаде» мы встречаем следующие слова про Гипподама:

Он, испуская свой дух, застонал, как вол, темнотелый
Стонет, кругом алтаря Геликийского мощного бога,
Юношей силой влекомый...³

В этих словах Гомера опять-таки нельзя найти ни малейшего указания на чаши Вафио, ибо у Гомера речь идет о том, как быка тащат к алтарю.

Перейдем к высказыванию Перро. Последний как в своей ранней работе, специально посвященной «кубкам Вафио», так и

¹ S. Reinach, ук. соч., стр. 556—557.

² Илиада, песнь XIII, стихи 570—572.

³ Там же, песнь XX, стихи 403—404.

в одном из томов своего совместного с Шипье капитального десяти томного труда по истории античного искусства следующим образом расшифровывает изображенные сцены на чашах Вафио. Мысль артиста, — пишет Перро, — выражена довольно ясно в этих изображениях, так что не представляет труда понять их смысл. На первом кубке (рис. 11, чаша Б) изображена охота на дикого быка, а на втором (рис. 11, чаша А) показано свирепое животное уже побежденным и прирученным (*le premier représente la chasse au taureau sauvage et le second montre la bête farouché déjà vaincue et demestiquée*).¹ Далее Перро в довольно образной форме описывает изображенную сцену на чаше Б.

Испуганный криками преследователей бык, — говорит Перро, — бросается всем телом в веревочную сеть и запутывается в ней. Предупрежденный несчастьем своего собрата (*averti par le malheur de son frère*) другой бык делает громадный скачок через препятствие и убегает вправо.² Напротив, с другой стороны сетки, бык, который бежит в противоположную сторону, находит на своей дороге двух людей, которые хотят ему преградить путь (А. Д.), но он освободился от обоих. Ударом левого рога, бык подбрасывает одного в воздух, и тот падает на спину, затем животное поворачивается (!) против другого нападающего, пронизывает ему грудь и раскачивает его висящим на правом роге головой вниз (*puis il s'est retourné contre l'autre assaillant, il lui a percé la poitrine et il le balance suspendu à sa corne droite et la tête en bas*).³

Другой исследователь, немецкий историк греческого искусства, Брунн в своей работе, напечатанной спустя два года после исследования Перро, также рассматривает изображения на чашах Вафио, как сцены поимки и укрощения могучего дикого быка. При этом Брунн вслед за Цунда и Соломоном Рейнаком, сравнивая изображения на чашах Вафио с тиринфской фреской «игр с быками», так же, как и предыдущие авторы, совершенно неосновательно считает, что на тиринфской фреске изображен также дикий бык.⁴

¹ Perrot. Les vases d'or de Vafio, стр. 502, табл. XI и XII — изображение в золотой краске чаш, табл. XIII—XIV — развернутое изображение сцен на чашах по рисунку художника Дефрасса. Perrot et Chipiez. Histoire de l'Art, т. VI, стр. 788.

² Perrot, ук. соч., стр. 502. Perrot et Chipiez, ук. соч., т. V, стр. 788.

³ Perrot et Chipiez, ук. соч., стр. 788.

⁴ Brunn. Griechische Kunstgeschichte, München, 1893, SS. 45—47, fig. 51—52.

Концепция К. Келлера вместе с положениями Перро оказала в дальнейшем решающее значение на все последующие высказывания различных авторов.

Прежде всего мы должны отметить, что К. Келлер не только полностью принимает, но и развивает далее точку зрения Перро о сюжетной связанности изображений на обоих «кубках Вафио» (*die beiden Goldbecher zusammen gehörten*).¹

Затем ему же принадлежит наиболее развернутая «теория» показа в изображениях на «кубках Вафио» всего процесса превращения дикого быка в домашнее животное. На первом кубке (рис. 11, чаша Б), — пишет К. Келлер, — мы видим тонко выполненный барельеф с охотничьей сценой с тремя дикими быками (*Wildochsen*). В ущелье привязана крепкая сеть к двум оливковым деревьям, охотники стремятся загнать диких быков в эту сеть: одно животное запутывается в сети, второе дикое животное перескакивает огромным прыжком через своего пойманного товарища и убегает прочь, в то время как третий бык поворачивается и сваливает одного охотника на землю, а второго подкидывает вверх правым рогом. На втором кубке (рис. 11, чаша А) показывается дикий бык уже пойманным. Догомеровский художник, — продолжает далее Келлер, — устанавливает в хронологическом порядке все фазы одомашнивания животных: охота-поймка, приручение-одомашнивание (*so stellt der vorhomerische Künstler hier alle Phasen der Haustierwerdung in chronologischer Reihenfolge zusammen: Jagd — Gefangennahme — Zählung — Domestikation*).²

Устанавливая свою «знаменитую» четырехчленную формулу, Келлер приписывает ее догомеровскому художнику, утверждая, что тот знал огромное хозяйственное значение этого культурного шага и духовно его охватил (*der Künstler die ungeheure wirtschaftliche Bedeutung dieses Kulturschrittes geistig erfasst hatte*).³ Трактовка Перро изображений на чашах Вафио и в особенности приведенная нами четырехчленная формула К. Келлера оказали настолько сильное воздействие на всех последующих

¹ C. Keller. *Figuren des ausgestorbenen Ur*, стр. 343.

² C. Keller, *ук. соч.*, стр. 345. Такая же точка зрения высказывается К. Келлером и в других его работах: «*Die Abstammung der ältesten Haustiere*», Zürich, 1902, SS. 123—141, fig. 47—48; «*Naturgeschichte der Haustiere*». Berlin, 1905, SS. 127—129, fig. 24.

³ C. Keller. *Figuren des ausgestorbenen Ur*, S. 343.

исследователей, что эта, получившая весьма широкое распространение, «теория» удержалась более сорока лет.

Так, Лихтенберг считает, что золотые «кубки Вафио» представляют композиции со сценами «деревенского быта». На одном из них, говорит Лихтенберг, мы видим ловлю диких быков (рис. 11, чаша Б). Более мирную картину рисует второй кубок (рис. 11, чаша А): быки уже приручены, одного из них человек ведет на работу за веревку, прикрепленную к левой задней ноге животного.¹



Рис. 27. Золотая чаша Б (первый кубок).
Часть композиции.

Штудер, как и все зоологи, находящиеся под влиянием концепции Конрада Келлера, считает, что на обеих чашах изображена охота и приручение диких быков (*die Jagd und Zähmung eines Wildrindes*).²

На первом кубке (рис. 11, чаша Б) изображена охота на крупнорогатый скот путем ловли его в сеть, подвешенную между двумя деревьями. На втором кубке (рис. 11, чаша А) изображена сцена укрощения дикого быка.³

¹ Р. Лихтенберг. Доисторическая Греция. СПб., 1914, стр. 95, рис. 40.

² Th. Studer. Ueber die Goldbecher von Vaphio. Mitteilungen der Naturforschenden Gesellschaft, Berlin, 1899, № 1451—1462, S. 66.

³ Там же.

Другой упоминавшийся уже нами археолог Мух, несмотря на расхождение с К. Келлером по вопросу о датировке чаш Вафио и районах распространения крупнорогатого домашнего скота, в основном стоит на общепринятой точке зрения.

Мух считает, что изображения на чашах Вафио указывают на поимку и приручение первобытного крупнорогатого скота (Primigenius-Rindes), в котором, по его мнению, бесспорно содержатся следы черт нашего первобытного рогатого скота (Urrindes).¹



Рис. 28. Серебряная чаша в форме «кубка Вафио» с изображением быка (ср. рис. 25 и рис. 27). Дендра Аргоида.

Остановимся еще на нескольких работах археологов и зоологов. Пуш, так же как и другие исследователи, находящиеся под влиянием взглядов К. Келлера, давая общее описание изображений на чашах Вафио, особо подчеркивает, что художнику удалось показать процесс (Vorgang) приручения диких быков (Wildochse).²

Один из русских зоологов Е. А. Богданов, автор сводной работы, посвященной вопросу происхождения домашних животных, также некритически повторяет объяснение сцен на чашах Вафио.

¹ М. Much. Die Heimat der Indogermanie, S. 209.

² С. Pusch. Lehrbuch der allgemeinen Tierzucht. S. 8., fig. 1—2. Wildrinder und Zähmen auf dem Goldbecher von Vaphio.

Следуя за Перро, Е. А. Богданов считает, что на одном из кубков представлена охота на трех туров. Один из них запутался в сети, ревет и пытается освободиться, другой перепрыгивает сильным скачком через своего пойманного товарища, а третий обернулся, снял одного охотника (А. Д.) и подбрасывает на рогах другого.

Но на втором кубке изображен уже ход приручения: «один бык ревет и неохотно подчиняется насилию (видно, что человек поднимает его опутанную веревкой заднюю ногу), за ним следуют два мирно играющих тура и, наконец, бык, пасущийся и уже заметно нагулявший жир».¹

Во всяком случае, — говорит далее Е. А. Богданов, — здесь дело идет не о ловле домашних животных, как первоначально думали. Неизвестно, кого конкретно имеет в виду Е. А. Богданов, говоря о том, что первоначально существовало мнение о ловле домашних животных в изображениях на чашах Вафио.

«Художником, — пишет Богданов, — так верно схвачены все главные детали одомашнивания, что надо предположить в нем еще непосредственного свидетеля этого процесса».² Разделяя с К. Келлером точку зрения на то, что художник был свидетелем поимки, приручения и одомашнивания диких быков, Е. А. Богданов, однако, расходится с К. Келлером в определении места действия, которое для него является спорным. Изображенные на чашах Вафио деревья, по мнению Е. А. Богданова, «не свойственны Греции, а едва ли не африканские (?)».³

Другие исследователи — Клетт и Гольтгоф, считая, что на одной из чаш Вафио «изображены мирно пасущиеся быки, а на другом — охота на диких»,⁴ также подчеркивают трудность установления места действия сцены.

Больше того, они считают, что изображенные на чашах пальмы заставляют скорее думать о Сирии или Финикии и якобы сильно напоминают ассирийские барельефы, изображающие охоты Ассурнасирапала.⁵ И. Долгих в своей весьма интересной работе, основанной на разнообразных источниках, касаясь изображений на чашах Вафио, местом действия считает Грецию.

¹ Е. А. Богданов. Происхождение наших домашних животных, стр. 190.

² Там же, стр. 194.

³ Там же.

⁴ Р. К. Клетт и Л. Гольтгоф. Наши домашние животные, СПб., 1911, стр. 351.

⁵ Там же.

На первой картине, — пишет он, — «изображены ассиро-вавилонские риму, ловимые сетями. Вторая картина представляет его укрощение и третья — уже усмирённое животное».¹ Другой крупнейший знаток домашних животных классической древности² — Отто Келлер — повторяет обычный взгляд на мирно пасущихся быков на втором кубке и охоту на диких быков на первом, но в противоположность К. Келлеру считает, что финиковые пальмы указывают на сирийско-финикийское происхождение этой сцены.



Рис. 29. Золотая чаша А (второй кубок). Часть композиции.

Доказательство этого О. Келлер видит не только в пальмах, но и в большом сходстве формы рогов и в телосложении быков, с такими же изображениями животных на ассирийском охотничьем рельефе Ассурнасирпала.³

Разбирая изображения на чашах Вафио, О. Келлер особое внимание обращает на то, что животные не только не подвергаются убийству и не получают ранения, но с ними сознательно и в ущерб людям обращаются бережно. Своеобразный характер «охоты» О. Келлер объясняет тем, что быков ловили с целью

¹ И. Долгих. Мнимый единорог, риму и реам Востока, ур и тур Европы, *bos primigenius* палеонтология. Рига, 1905, стр. 16.

² Otto Keller. *Tiere des klassischen Altertums in kulturgeschichtlicher Beziehung*. Innsbruck, 1887.

³ Otto Keller. *Die antike Tierwelt*. Leipzig, 1909, Bd., III, S. 343.

поместить в одном из больших парков (Paradeisos), чтобы король при желании мог охотиться на них.¹

Выдвинув «теорию» королевской охоты и учитывая наличие «безоружных охотников», О. Келлер совершенно последовательно причисляет последних к рабам, которые должны были сами рисковать жизнью, но не причинять вреда животным. С этой целью, — говорит далее О. Келлер, — «невооруженные рабы, часто не без опасности для жизни, загоняют (быков) в крепкие



Рис. 30. Золотая чаша А (второй кубок).
Часть композиции.

сети, в которых они запутывались, падали и их связывали по ногам».² На одной чаше изображено, по мнению О. Келлера, состояние до и после поимки, а сама поимка изображена на другой чаше.³

В заключение своего поистине фантастического построения О. Келлер приходит к выводу, что родиной художественного мотива, безразлично, изготовлены ли кубки в Европе или Азии, — следует считать «такую страну, где растут пальмы».⁴

Подводя итог сказанному О. Келлером по поводу изображения на чашах Вафио, нельзя не отметить того чрезвычайно запутан-

¹ Otto Keller. Die antike Tierwelt, стр. 343.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же, стр. 342.

ного и противоречивого положения, в которое попадает каждый буржуазный исследователь и в частности О. Келлер, искажающий подлинные факты в угоду надуманной «теории» «королевской охоты». Пользуясь порочным «методом» исследования, О. Келлер естественно не смог правильно решить основного вопроса, в какой части света и каким мастером были изготовлены эти замечательные памятники. Принимая за основу для своих выводов изображение финиковых пальм, О. Келлер склоняется к тому.



Рис. 31. Золотая чаша А (второй кубок). Часть композиции.

что чаши Вафио были изготовлены не греческим мастером, и в то же время несколькими строками ниже он сам вынужден констатировать, что стиль изображений на чашах Вафио соответствует знаменитым микенским кинжалам со львами.¹

Попутно отметим и другое совершенно неосновательное утверждение О. Келлера. В изображениях животных на чашах Вафио, пишет О. Келлер, не видно коров, так как, по его мнению, «их едва ли сажали для охоты в парки».²

Упомянутый, в связи с вопросом датировки чаш Вафио, А. А. Браунер, принимая общераспространенные взгляды, считает, что «художник (эпохи около 1560 г. до н. э.) сначала дал сцены ловли

¹ Otto Keller, ук. соч., стр. 343.

² Там же.

диких туров в тенета, а потом изобразил одомашненных туров с более короткими и тонкими рогами».¹ При этом А. А. Браунер, примыкая к О. Келлеру в определении цели поимки диких быков, выставляет довольно своеобразное, но также в корне неверное, предположение будто сцены ловли и приручения тура на «кубке» из Вафио говорят не о первичном, а временном вторичном (разрядка моя. А. Д.) приручении тура с целью удовлетворения населения (для царского зверинца, охоты, боя в цирке и т. п.).²

К высказываниям приведенных авторов можно присоединить мнения Шухардта,³ Мейера,⁴ Кёрте⁵ и других многочисленных исследователей. Тем более ценной нам кажется другая противоположная большинству исследователей точка зрения, выдвинутая известным итальянским ученым Моссо в 1908 г. Справедливо сопоставляя изображения на чашах Вафио с другими памятниками, относящимися к играм с быками, Моссо приходит к выводу, что на так наз. первой чаше Вафио изображена сцена тавромахии (*una tauromachia*).⁶ В основном с ним соглашается в оценке этой сцены и чешский исследователь Перутка,⁷ который, принимая изображения на так наз. первой чаше Вафио за игру с быками, полагает, что эти игры с быками были одним из зрелищ, на которое приглашались обитатели дворцов.⁸

Несколько иную точку зрения мы встречаем у Рейхеля. В своей работе, посвященной играм с быками в так наз. крито-микенской культуре, Рейхель дает сводку большинства известных памятников, относящихся к играм с быками. В своей работе Рейхель сопоставляет сосуд из Кумасы (на юге о. Крита) в форме быка, на рогах и голове которого изображены три мужские фигуры

¹ А. Браунер. Материалы к познанию домашних животных, стр. 186.

² Там же, стр. 187.

³ Schuchardt. Schliemann's Ausgrabungen. Leipzig, 1891, Das Einfangen von Stieren., стр. 348—350, рис. 313—314.

⁴ М. Mayer. Stierfang, стр. 72—81. Zur mykenischen Tracht und Kultur, стр. 139—202. Jahrbuch des kais. deut. Arch. Inst. Bd. VII, Berlin, 1893.

⁵ А. Кёрте. Jahreshefte d. Oesterr. Arch. Inst., 1906.

⁶ А. Mosso. Escursioni nel Mediterraneo e gli scavi di Creta. Milano, 1910, 2-ое изд., гл. 11. Le Tauromachie, стр. 180—190.

⁷ E. Peroutka. Dějiny Řecké, Praha 1908. На эту работу Перутка, как и на ряд других авторов, любезно обратил наше внимание проф. Е. Г. Кагаров, на моем докладе о «Зрелищном значении изображений на кубках Вафио», прочитанном на научном совещании Института антропологии и этнографии Академии Наук СССР 21 мая 1934 г.

⁸ E. Peroutka, ук. соч., стр. 183.



Рис. 32. Акробаты на рогах быка. Глиняный сосуд в форме быка. Месара. Ю. Крит (2100—1900 гг. до н. э.).



Рис. 33. Акробат на рогах быка. Глиняный сосуд в форме быка. Месара. Ю. Крит (см. рис. 32, фиг. а).

(рис. 32 и 33), с фреской игр с быками из Кноса. Несмотря на то, что кносская фреска относится к позднеминойскому I периоду, а сосуд Кумасы к среднеминойскому I периоду, Рейхель в обоих этих изображениях видит древнейшее свидетельство игр с быками (die

ältesten Zeugnisse für die Stierspiele).¹ Затем Рейхель так же как и Моссо сравнивает сцены с быками на воронкообразном сосуде из Агиа-Триады (рис. 107) с чашей Б из Вафио (рис. 26). В противоположность Моссо Рейхель в фигуре, крепко ухватившейся ногами за рога быка на чаше Вафио, усматривает мужчину, а не женщину, как полагал Моссо.

Второе расхождение с Моссо заключается в том, что в обоих изображениях Рейхель видит стремительно мчащегося дикого быка (in beiden Darstellungen sehen wir einen wild dahinstürmenden Stier).² В изображениях на сосуде из Кумасы и на чаше Вафио, по мнению Рейхеля, представлена древнейшая форма спорта в виде ловли быка (dass die Urform des Sportes aber der Fang war, das scheint sich in den Darstellungen aus Kumasa ebenso zu zeigen wie auf dem um Jahrhunderte jüngeren Bechern von Vaphio).³ В заключение Рейхель выдвигает положение, что игры с быками развились из первоначальной ловли быков (aus dem ursprünglichen Stierfang die Spiele sich abgeändert haben).⁴

Как можно видеть, Рейхель, используя положения двух основных точек зрения по вопросу об изображениях на чашах Вафио, попытался построить свою оригинальную, но, как мы полагаем, мало убедительную концепцию. Принимая, с одной стороны, изображения животных на чаше Вафио за диких быков (К. Келлер), а с другой стороны, повидимому, учитывая замечание Моссо, Рейхель пытается ловлю диких быков объяснить не хозяйственными соображениями в целях одомашнивания, а исключительно спортивными целями.

Положение Рейхеля о спортивной ловле диких быков несколько в иной формулировке проводит В. Н. Максимов, утверждая вреднейшую «теорию», будто «первоначально приручение и одомашнивание животных не преследовали никаких хозяйственных целей и носили чисто любительский характер». ⁵ В известной части сходную точку зрения с Рейхелем мы находим у Дюссо, согласно мнению которого чаши Вафио «нам показывают не одомашнивание жи-

¹ A. Reichel. Die Stierspiele in der kretisch-mykenischen Kultur. Mitt. d. d. Archäolog. Instituts 1909, Bd. XXXIV, стр. 93.

² A. Reichel, ук. соч., стр. 93.

³ Там же, стр. 96.

⁴ Там же.

⁵ В. Н. Максимов. Скотоводство малокультурных народов. М., 1927, т. II, стр. 3—24. РАНИОН Институт истории. Ученые записки.

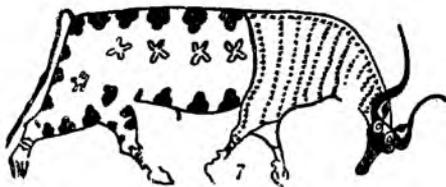
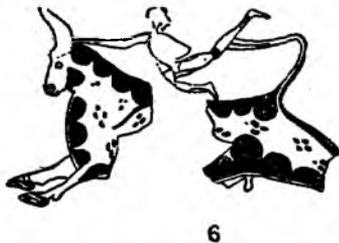
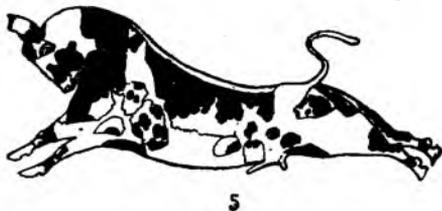
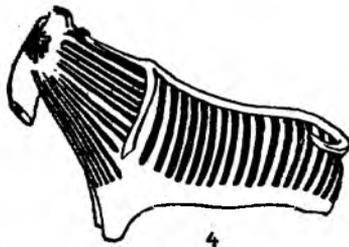
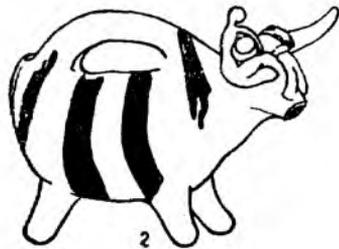
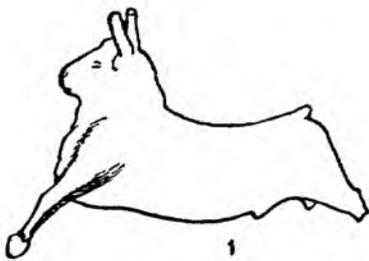


Рис. 34. Изображения быков крито-микенского периода в бронзе (фиг. 1, ср. рис. 53), в форме сосудов (фиг. 2, 3, 4, ср. рис. 32 и 33), на фресках (фиг. 5, 6, ср. рис. 43 и рис. 19) и на сосудах (фиг. 7, 8).

вотных, как их обыкновенно объясняют, а реальную его поимку на пастбище, где он живет в полусвободе, для того чтобы привести его для игр или для жертвоприношения». (Les gobelets de Vaphio nous montrent, non la domestication de l'animal comme on l'explique généralement, mais sa prise réelle dans les pâturages où il vivait en demiliberté, pour être conduit aux jeux ou au sacrifice).¹

Переходя к позднейшим работам других авторов К. Мюллера, Глотца, Эванса, Б. Л. Богаевского и др., мы видим, что в их работах точка зрения Моссо и Дюссо не нашла отражения. Так, К. Мюллер, как мы уже отмечали, уделивший специальное внимание «кубкам Вафио», попрежнему считает, что в изображении на чаше речь идет о ловле диких быков (um den Fang wilder Stiere).² В работе крупнейшего французского ученого Глотца мы опять-таки встречаемся с указанием, что на чаше Б изображена поимка дикого быка, а на чаше А жизнь уже прирученного быка (Le premier de ces gobelets représente la capture du taureau sauvage; le second, la vie du taureau apprivoisé).³

Заслуживает особого внимания своеобразное объяснение изображений на чашах Вафио, данное Эвансом. Так, Эванс полагает, что рельефное изображение на чаше Б дает подробную картину охоты на диких или полудиких быков (relating to the hunting of wild and half wild bulls).⁴

Наличие изображенных на сосудах финиковых пальм и оливковых деревьев, по его мнению, свидетельствует о том, что действие происходит в более или менее цивилизованной сельской местности или парке.⁵ Охота, — говорит Эванс, — заключалась в том, что животных гнали по лесистой долине, со скалистыми крутыми подъемами по сторонам, по направлению к тому месту, где их неистовый бег задерживался веревочной сетью, протянутой между двумя оливковыми деревьями, к стволу которых эта сеть была прикреплена.⁶ Для животных, по словам Эванса, это была

¹ R. Dussaud. Les civilisations préhelléniques dans le bassin de la Mer Egée. Paris, 1914, стр. 71.

² K. Müller. Frühmykenische Reliefs, стр. 396, рис. 33 и 34; табл. 9—12.

³ G. Glotz. La civilisation égéenne, стр. 385, рис. 69 et 70. Taureaux sauvages et taureaux apprivoisés.

⁴ A. Evans. The Palace of Minos, III, стр. 177.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

своего рода «скачка с препятствиями».¹ В фигуре на рогах быка Эванс, так же как и Моссо, неосновательно усматривает девушку «ковбойку» (cow-girls), которая, по его мнению, на ряду с мужчинами принимала участие в опасных «акробатических фокусах» (acrobatic feats),² связанных с охотой на свирепых диких быков. Темой изображения на чаше А для Эванса является поимка полудикого молодого быка с помощью коровы, служащей приманкой для самца.³



Рис. 35. Бык, обнюхивающий следы.
Деталь композиции на чаше А из Вафио.

«Метод непосредственного впечатления», типичный для Эванса при объяснении им исторических памятников, привел его и в данном случае к неправильному усложнению действительного значения этой сцены.

Эванс пытается обосновать последовательные стадии поимки быка, устанавливая три составляющих единую композицию отдельных эпизода, в которых участвует один и тот же бык.⁴ В первой сцене, — пишет Эванс, — бык изображен идущим по следу коровы (рис. 35); во второй — его «вероломная подруга затевает с ним любовный разговор», приподнятый хвост коровы свидетельствует о половом возбуждении. В третьей сцене — пастух пользуется этой любовной игрой, чтобы накинуть лассо на заднюю

¹ А. Evans, ук. соч., стр. 177.

² Там же.

³ Там же, стр. 183.

⁴ Там же.

ногу могучего животного.¹ Несмотря на отдельные верные наблюдения Эванса о быке, идущем по следу коровы, о поднятом хвосте, характеризующем физиологическое возбуждение коровы, в целом его взгляд «поймки быка с помощью коровы-приманки» является надуманным и неверным. Полемизируя с Кёрте, который правильно усматривает в композиции на чаше А грех быков, Эванс заявляет, что принятие такого взгляда нарушило бы «весь драматический ансамбль».²

Наконец, советский ученый, лучший знаток крито-микенских памятников, Б. Л. Богаевский, некритически восприняв общепринятую концепцию в своей ранней работе, также признавал, что на чаше Б изображена сцена поимки быков, а на чаше А мирная картина из жизни уже прирученных быков.³

Несмотря на эту основную ошибку, свойственную большинству исследователей, Б. Л. Богаевский дал ряд верных наблюдений. Разбирая чашу Б, он верно подметил сходство мчащегося «летучим галопом» быка на этой чаше с быком на стеатитовом воронкообразном сосуде из Агиа-Триады; однако при этом Б. Л. Богаевский не учел, что изображение на сосуде из Агиа-Триады относится к «играм с быками», а потому и не сделал необходимого вывода из своего сопоставления.

Более важным является другое наблюдение Б. Л. Богаевского над направлением движения быков, которое, в противоположность большинству исследователей, Б. Л. Богаевский в основном правильно объясняет, как идущее справа налево.

Наконец в противоположность всем авторам, Б. Л. Богаевский правильно определил, что чаши Вафио были результатом «работы несомненно критского художника, жившего в Греции».⁴

В заключение приведем весьма показательное для состояния буржуазной науки высказывание Мальтена.

Последний, подводя итоги почти сорокалетней работы над истолкованием изображений на чашах Вафио и поддерживая гипотезу о культовом происхождении критских игр с быками, равно как и культовую поимку жертвенного быка (*der Opferfang*) на чашах Вафио, тем не менее вынужден был констатировать, что

¹ А. Evans, ук. соч., стр. 183.

² Там же.

³ Б. Л. Богаевский. Крит и Микены, стр. 238. В настоящее время Б. Л. Богаевский разделяет точку зрения автора в этом вопросе.

⁴ Б. Л. Богаевский, ук. соч., стр. 238.

этот вопрос остается нерешенным (blieb unbeantwortet).¹ Лучшей иллюстрацией к словам Мальтена может служить недавняя работа Бете, в которой автор, отдавая дань популярности «кубков Вафио», повторяет в нескольких строчках старые и неверные взгляды о поимке дикого быка в сети.²

Приведенные высказывания ряда авторов показывают, что подавляющее большинство исследователей, безоговорочно приняв гипотезу Конрада Келлера, рассматривает изображения на обеих чашах в плане развертывания художником единого сюжета, показывающего якобы весь процесс превращения дикого крупнорогатого быка в домашнее животное, т. е. охоту на быка — пленение — приручение и одомашнивание его.

Попробуем разобраться в «правильности» этой «теории», а также постараемся понять, какими конкретными фактами аргументируют исследователи свои выводы. Большинство авторов, исходя из того наблюдения, что в форме чаш Вафио, в технике их изготовления,³ а также в стиле художественной передачи композиции⁴ не имеется существенной разницы, приходят к заключению, что обе чаши Вафио являются произведением одного и того же критского мастера⁵ или по крайней мере, что они были сработаны под влиянием одного мастера,⁶ или же происходили из одной «мастерской» (aus einer Werkstatt).⁷

На основании этого наблюдения Цунда считает, что художник сознательно изготовил эти чаши в качестве парных (pendants).⁸ Парность по мнению Перро, заключается в том, что сцены на одном и другом кубке дополняют друг друга и представляют собою целое изображение, развернутое художником на двух параллельных полосах (les figures offrent l'ensemble de la figuration de deux bandes paralleles).⁹

¹ L. Malten. Der Stier in Kult und mythischem Bild. Jahrbuch des deutschen Archäologischen Instituts, Berlin u. Leipzig, 1929, т. 43, стр. 136.

² E. Bette. Tausend Jahre altgriechischen Lebens. München, 1933, стр. 16—17.

³ G. Perrot, ук. соч., стр. 498.

⁴ C. Keller, ук. соч., стр. 342.

⁵ Б. Л. Богаевский. Крит и Микены, стр. 238.

⁶ Tsountas, ук. соч., стр. 162.

⁷ C. Keller, ук. соч., стр. 342; Perrot, ук. соч., стр. 503.

⁸ Tsountas, ук. соч., стр. 162.

⁹ Perrot et Chipiez, ук. соч., стр. 784.

В этих изображениях одна и та же тема, развернутая на двух чашах, выражена художником настолько полно и в такой яркой драматической форме, в сцене чаши Б, по мнению Перро, показана завязка, а на чаше А развязка драмы¹ (*d'un vase à l'autre le même theme se développe, en deux parties, dont le contraste est d'un heureux effet; nous avons ici l'exposition et là le dénouement du drame*).

Итак, все доказательства, приводимые многочисленными авторами в защиту точки зрения охоты и приручения диких крупнорогатых быков на чашах Вафио, в основном могут быть сведены к четырем положениям:

1. Налицо сюжетная парность чаш, по выражению Перро, или же, их сюжетная связанность между собою, как говорит Конрад Келлер.

2. Положение, выставленное Цунда и поддержанное К. Келлером, о наличии дикой формы быка «*Bos primigenius*» непосредственно на самой территории Греции. «Мы можем, — говорит Цунда, — предположить быков полудикими или совершенно дикими, потому что дикие быки существовали в Египте и Азии (Сирия, Месопотамия и др.) и в исторические еще эпохи, а в Элладе в героические времена.»²

3. Положение, выставленное К. Келлером, о сходстве животных на чашах Вафио с герберштейновскими изображениями дикого тура.

4. Положение, высказанное Цунда, Келлером, Штудером и др. о наличии сети и опасном положении охотников.

«Сеть, привязанная к двум деревьям, убегающие в диком ужасе два быка, опасное положение людей, — все это подходит скорее, — говорит Цунда, — к охоте на диких животных.»³ Келлер доказал, — пишет Штудер, — что «*Bos primigenius*» ловился сетью в Греции в догомеровское время.⁴

Начнем с разбора первого положения, касающегося якобы сознательного изображения мастером единого сюжета на обеих чашах. Художник из Вафио, — говорит К. Келлер — «создал свои действительно живые фигуры, очевидно, в такой период, когда

¹ Perrot et Chipiez, ук. соч., стр. 789.

² Tsountas, ук. соч., стр. 161.

³ Там же.

⁴ Th. Studer. ук. соч., стр. 56.

переход (Üebergang) тура на службу человеческого хозяйства был уже в полном ходу».¹

Идея, проникнутая многими тонкостями, доказывает, — продолжает он — что художник знал хозяйственное значение этого культурного шага и духовно его схватил.² Свою идею показать весь процесс превращения дикого быка в домашнее животное художник, по мнению Перро, развернул в ярко-драматических сюжетно-связанных между собою сценах. Изобразив на чаше Б с тремя быками завязку, а на чаше А с четырьмя животными развязку драмы, художник разыгрывает эти сцены как в театре, на пастбище и в ущелье, окруженном горами, где в качестве актеров выступают животные и люди.³

Верны ли выставленные доводы?

На вопрос приходится ответить отрицательно. Во-первых, там, где действительно имел место процесс приручения и превращения в домашнее животное крупнорогатого скота, этот процесс протекал весьма длительно. Умение приручать диких животных люди накапливали долгим эмпирическим путем и передавали из поколения в поколение. Таким образом этот процесс не мог быть непосредственно наблюдаем одним человеком на коротком отрезке времени его жизни.

Во-вторых, на позднем этапе развития родового общества, с его уже начавшимся классовообразующим процессом, мы не можем еще говорить о самостоятельном «художнике», стремящемся к разрешению отвлеченной идеи.

Такой процесс, как известно, возникает лишь в классовом обществе с его окончательным общественным разделением труда на труд умственный и физический. Между тем, для данного исторического периода мы можем, по выражению Энгельса, говорить лишь о «художественном ремесле».⁴

В-третьих, если мы внимательно разберемся в технике изготовления чаш Вафио и в характере выполненных на них изображений и с этой точки зрения сравним их между собою, то заметим как техническое, так и художественное преимущество чаши Б над чашей А. Так, напр., чаша Б при меньшем на 4,5 г

¹ С. Keller, ук. соч., стр. 344.

² Там же, стр. 343.

³ Perrot et Chipiez, ук. соч., стр. 789.

⁴ Энгельс. Происхождение семьи, частной собственности и государства, стр. 105.

весе имеет большую высоту. Изображение сцены на чаше Б, заключенное в рамку, вызывает представление «художественной картины» в то время, как на чаше А мы этого не имеем. Еще более наглядное преимущество чаши Б над чашей А мы видим при сравнении как композиции сцен, так и изображений самих животных.

На чаше Б мы видим весьма ярко выраженную, очень сильную по эмоционально-художественному воздействию, динамическую сцену с полными жизни и огня животными, выполненными с таким художественным реализмом, который, несомненно, свидетельствует о высоком мастерстве исполнителя. Даже центральная фигура быка, запутавшегося в сети и вызывающего у ряда исследователей возражение своей неестественно изогнутой позой,¹ не только не умаляет общего высокого качества мастерства исполнения, но, наоборот, ярко подчеркивает желание талантливого самостоятельного художника показать всю стремительность бега животного, неожиданно остановленного препятствием. Эту стремительность движения, сознательно подчеркнутую мастером, из всех исследователей только один Б. Л. Богаевский весьма тонко подметил, говоря, что «животное удивительным образом изогнуло сеть, следуя телом, лишенным как будто костей, по волнистой линии края натянувшейся сети».²

В противоположность упомянутой сцене, на чаше А мы находим статическую композицию с тяжеловесными и грубыми изображениями фигур животных. Перро и другие исследователи динамику композиции на чаше Б и статику на чаше А пытаются объяснить желанием художника передать путем контрастности изображений диких и домашних животных. Но и к этому вопросу исследователи подходят с модернизированной точкой зрения, приписывая критскому художнику использование внешнего приема чисто формально-художественного порядка, возникающего лишь в условиях классового общества. Как мы знаем, стремление буржуазных художников идти по линии развития чистой формы, оторванной от содержания, приводит их к «теории искусства ради искусства», теории, абсолютно не свойственной реалисту «художнику» первобытно-коммунистического общества. Выражением этой «теории» в буржуазном обществе

¹ Tsountas, ук. соч., стр. 162 и др.

² Б. Л. Богаевский. Крит и Микены, стр. 238.

являются различные формальные направления типа экспрессионизма, конструктивизма, футуризма и пр. Эти «измы» являются следствием обреченности буржуазного искусства в силу того, что «капиталистическое производство враждебно некоторым отраслям духовного производства, каковы искусство и поэзия».¹ Вот почему буржуазное искусство во всех его областях приходит к упадку и вырождению в эпоху загнивающего империализма.

Грузность и тяжеловесность изображенных животных на чаше А Перро пытается объяснить различием физических условий существования животных.²

«Мы не удивимся, увидев, — говорит он, — что на этом (втором) кубке быки будут более толстые и более жирные; эта разница внешнего вида объясняется привычками, — животное домашнее, (будет более в теле, чем то, которое живет в местах поросших кустарником».³ Но несмотря на это замечание, Перро тут же вынужден заявить, что здесь проявляется скорее действие известной тяжести, т. е. несовершенство руки, чем рассчитанное наблюдение над природой, ибо головы здесь также заставляют желать лучшего. В заключение Перро приходит к выводу, что «зритель более удовлетворен огнем непревзойденных движений, исполненных в сцене охоты, чем мирным образом действий быков, разбросанных на пастбище».⁴

Итак, большинство исследователей признает, что в художественном отношении «первый кубок» (чаша Б, рис. 25) качественно стоит выше, чем «второй» (чаша А, рис. 31). Спрашивается, чем же объясняется неравномерность художественного и технического изготовления сосудов, если художник в своей работе над чашами Вафио сначала изготовил более совершенный в художественном и техническом отношении сосуд, а затем более грубый?

Большинство авторов уклоняется от ответа на этот вопрос, и лишь Перро пытается объяснить выступающее противоречие тем, что берет под сомнение изготовление чаш одним мастером. «Сказать, что эти два кубка одной школы, — пишет Перро, — недостаточно, они вышли из одной мастерской, но одной ли

¹ К. Маркс. Теории прибавочной стоимости, т. 1. Соцэкиз, М.—Л., 1931, стр. 247.

² Perrot, ук. соч., стр. 504.

³ Perrot et Chipiez, ук. соч., стр. 790.

⁴ Там же.

рукой они оба были вычеканены, это сомнительно».¹ Мы же, вполне соглашаясь с точкой зрения Б. Л. Богаевского, считаем, что чаши Вафио были изготовлены одним критским художником, жившим в Греции.

Более того, мы утверждаем, что «первым кубком», изготовленным критским художником, нужно считать второй, т. е. чашу А с более грубым и тяжеловесным изображением четырех животных. Если мы посмотрим на так наз. «второй кубок» (чаша А) со стороны ручки (рис. 31), то увидим основной недостаток, заключающийся в технике нанесения изображения. Этот недочет, оставшийся до настоящего времени незамеченным всеми исследователями, заключается в том, что «художник» при первом изготовлении довольно сложного сосуда не рассчитал размещения фигур животных на поверхности золотой пластины. Четвертая фигура быка вплотную примыкает к первой, благодаря чему не получилось законченности композиции, и для прикрепления ручки не осталось места. Кроме того, нижняя пластинка ручки, сама по себе очень громоздкая, заняв почти три четверти высоты сосуда, легла на заднюю часть животного, закрыв хвост и часть задней правой ноги, голова же первого быка оказалась под ручкой. Эти весьма существенные художественно-технические недостатки явились следствием недостаточного опыта работы по изготовлению сложного сосуда.

В противоположность этому, на «втором кубке», т. е. на чаше Б, мы видим прекрасное развертывание композиции, законченность которой находит свое разрешение в разделении первой и последней фигур двумя пальцами, расположение которых в очень остроумной художественной форме скрывает место прикрепления нижней пластинки ручки, которая как бы входит в общую композицию. Кроме того, более высокое прикрепление пластинки ручки на этом кубке оказалось возможным вследствие применения рубцов, образующих рамку, которая в свою очередь усилила прочность сосуда. Одним словом, техника изготовления этой чаши и художественное разрешение изображенной на ней композиции свидетельствуют о значительном опыте и мастерстве художника и позволяют утверждать, что чаша Б с изображением драматической сцены с тремя быками была изготовлена художником по времени позже после второй. Короче говоря, сделан-

¹ Perrot et Chipiez. ук. соч., стр. 789.

ные нами наблюдения говорят о научной несостоятельности долгодетней теории последовательного изготовления «кубков Вафио» и их сюжетной парности.

Отвергая «сюжетную парность кубков», мы попытаемся доказать ошибочность другой, еще более важной и общераспространенной «теории», согласно которой изображение на чаше Б рассматривается большинством исследователей как сцена поимки диких быков.

Переходя к рассмотрению вопроса о наличии дикого вида быков *Vos primigenius* в древней Греции, мы должны оговориться, что этот вопрос сам по себе чрезвычайно важный и интересный, несмотря на ряд специальных работ, все еще остается не выясненным окончательно и поэтому должен являться темой специального исследования. Мы считаем необходимым его коснуться лишь в связи с разбираемым нами вопросом. Действительно ли в изображениях на чашах Вафио представлена охота и приручение дикого *Vos primigenius* на почве Греции? Не претендуя на исчерпывающее решение этого вопроса, приведем несколько естественно-исторических справок.

Всех крупных четвертичных быков (рода *Vos* в узком смысле слова), по мнению В. И. Громовой, повидимому, придется признать принадлежащими всего лишь к двум видам: ледниковому *Vos trochoceros* Meuser и послеледниковому — *Vos primigenius* Vojanus. Первый отличается от второго лишь более крупными размерами, особенно рогов; он, вероятно, путем измельчания перешел во вторую форму.¹ *Vos primigenius* Vojanus или, как еще его называют, *Bubalus Antiquus*, в дилювиальное время имел громадный географический район своего распространения не только по всей Европе — средиземноморским странам до Англии и Швеции включительно, но и в северной Африке, частью в западной Азии до Алтая и от Туркестана до Китая.

В общем можно говорить о двух первобытных основных формах дикого быка, жившего в Европе и Азии с раннечетвертичного времени: 1) так наз. первобытный зубр или бизон (*Bison priscus*, у германцев *Wisent*), кровь которого, по мнению Адамца, не течет в жилах ни в одной из пород крупнорогатого скота;² 2) первобытный бык (*Urochs* германцев или «тур» славян),

¹ В. И. Громова. Тур и древнейшая история домашнего быка в СССР. Природа, 1930, №№ 7—8, стр. 765.

² Адамец. Общая зоотехника. М., 1931 г. стр. 17.

г. е. *Bos primigenius*.¹ Это было могучее дикое животное высотой в холке от 165 до 185 см, с огромными, доходившими до 2 метров рогами, как об этом свидетельствуют остатки стержней, найденных на Крите; особняком стоят формы мелких диких четвертичных быков, известных под различными названиями. К этой форме, по мнению В. И. Громовой, относятся *Bos longifrons* Owen из плейстоцена Англии, *Bos brachyceros europaicus* Adametz из Польши и т. д.² Это было небольших размеров животное высотой в холке от 110 до 120 см с короткими рогами, вошедшее в литературу под названием «торфяного скота» (*Bos brachyceros*). Оставляя в стороне явно несостоятельную теорию дегенерации торфяного скота из «*Bos primigenius*» в силу неблагоприятных условий его существования в домашнем состоянии в эпоху свайных построек (Misch, С. Keller и др.), мы вполне разделяем мнение В. И. Громовой, что короткорогая порода выступает как самостоятельная форма в виде «мелкой северной породы лесного типа».³

От двух последних форм диких животных и происходят все наши различные породы домашних животных, которые в основном сводятся, по мнению В. И. Громовой, к двум типам: 1) *Bos taurus primigenius*, к которому относятся все длиннорогие и крупные породы домашнего скота как одноцветные, так и смешанной окраски, от белесо-серых до дымчато-темных, и 2) *Bos taurus brachyceros*,⁴ обнимающему мелкие тонконогие и коротконогие породы, размерами сходные с русскими северными породами (ярославской, владимирской) и низкорослым торфяным скотом западноевропейского неолита.⁵

Наиболее чистыми представителями первого типа, по мнению В. И. Громовой, могут служить «украинский», подоло-венгерский скот и породы римской Кампаньи. Насколько вопрос с приручением дикого скота остается еще не разработанным, — показывает хотя бы тот факт, что большинство исследователей пытается искать в том или ином месте земного шара центры приручения, откуда в домашнем виде животные якобы распространялись в разные районы.

¹ В. И. Громова, ук. соч., стр. 755.

² Там же, стр. 765.

³ Ср. там же, стр. 770.

⁴ В. И. Громова. Тур и древнейшая история домашнего быка, стр. 757.

⁵ В. И. Громова. Материалы к познанию фауны трипольской культуры. Ежег. Зоол. музея Ак. Наук СССР, 1927, стр. 89.

Так, К. Келлер, как мы уже отмечали, на основании изображений быков на «кубах Вафио» считал центром приручения Грецию. Обитатели свайных построек, по его мнению, «не приручали тура, а, вероятно, его получали в качестве домашнего животного с юго-востока Европы».¹

Штудер, возражая К. Келлеру, отмечает невозможность, на основании охотничьих сцен, изображенных на чашах Вафио, делать вывод, что *Bos primigenius* сперва был приручен в Греции, а затем в домашнем виде был вывезен в центральную Европу к «крестьянам» свайных построек (*der Bos primigenius zuerst dort gezähmt und dann im zahmen Zustande nach dem zentralen Europa und zu den Pfahlbauern importiert worden sei*).² Е. А. Богданов в свою очередь считает, что «факт происхождения азиатско-африканской ветви крупнорогатого скота от азиатского вида можно считать уже установленным весьма прочно».³ На основании раскопок в Анау, — говорит он, — «здесь в Анау произошел первоначально крупный и сильный скот, имевший очень длинные рога»; это форма, — продолжает он, — которая проникла в период времени от 8 до 6 т. до н. э. в Месопотамию и Египет.⁴ Е. А. Богданов так же как К. Келлер и другие исследователи совершенно неосновательно считает, что «под влиянием ряда причин (плохого питания, раннего спаривания, родственного разведения?) скот в Анау выродился и превратился в типичный торфяной, который позднее, около 6000 г. до н. э. вместе с соответствующей человеческой волной попал в Европу».⁵

В своей позднейшей работе К. Келлер на основании находок в Анау приходит к выводу, что аналогичные формы (*brachyceros*) находились в западной Азии уже в доисторическую эпоху в пределах Туркестана. К. Келлер идет еще дальше, полагая, что «в форме торфяного скота это первоначальное южноазиатское племя проникло из северной Африки в южную Европу»,⁶ причем в пылу разыгравшейся фантазии К. Келлер устанавливает даже путь переселения скота через Ронскую долину.⁷

¹ С. Keller. *Figuren d. ausgestorbenen Ur*, стр. 344.

² Studer. *Ueber die Goldbecher von Vaphio*, стр. 70.

³ Е. Богданов. Происхождение домашних животных, стр. 151.

⁴ Там же, стр. 150.

⁵ Там же, стр. 158.

⁶ К. Келлер. Происхождение наших домашних животных, стр. 86.

⁷ Там же.

Другой исследователь, археолог Мух, возражая К. Келлеру с индо-германских позиций, устанавливает основным местом приручения дикого тура — северную Германию, а дикой, мелкой короткорогой породы — северную Африку.¹

Адамец в свою очередь предлагает считать исконное местонахождение степного скота, сходного с туром, в южной части СССР, откуда, по его мнению, этот скот различными племенами был занесен в среднюю Европу и в Балканские страны.² По определению Г. Шурца, «исходный пункт приручения мог находиться в западной Азии. Отсюда рогатый скот распространился в Египет и далее до южной оконечности Африки, в Европу, и, с арийскими кочевыми пастухами, также в Индию».³

Примеров подобных высказываний можно было бы привести еще немалое количество: однако и сказанного вполне достаточно, чтобы утверждать, насколько сильна в буржуазной науке миграционная теория с ее основными центрами возникновения человека и его прародины и домашних животных.

К сожалению, в известной мере, в плену этой теории находился в ранних своих работах и наш советский, весьма талантливый, но не лишенный формализма исследователь В. И. Громова. Правда, в отличие от приведенных нами авторов, она признает независимое приручение дикого быка в Закаспийской области и более осторожно высказывается относительно украинского скота. «Очень вероятно, — говорит Громова, — что наш длиннорогий украинский скот и сейчас живет в первоначальных коренных местах своего обитания».⁴ В. И. Громова еще более осторожна в отношении Египта и в то же время, находясь под влиянием миграционной теории, так же как и другие пытается найти этот центр, говоря, что «повидимому, где-то в области эгейских культур следует искать центра приручения тура». «Напомним, — пишет В. И. Громова, — общеизвестное прекрасное изображение приручения дикого быка на древнегреческих кубках, найденных в Вафии».⁵

В противоположность большинству исследователей Штудер высказывает правильную мысль, о том, что «приручение могло

¹ Mueh. Die Heimat der Indogermanen, ук. соч., стр. 213.

² Адамец. Общая зоотехния, стр. 17.

³ Шурц. История первобытной культуры. М., 1923, вып. II, стр. 305.

⁴ В. И. Громова. Тур и древнейшая история домашнего быка, стр. 770.

⁵ В. И. Громова. ук. соч., стр. 770, прим. 1.

состояться в различных местах». Die Zähmung kann an verschiedenen Orten stattgefunden haben.¹

Подводя итоги сказанного, мы видим, что сторонники охоты и приручения диких быков в изображениях на чашах Вафио не учитывают того факта, что в диком состоянии быки выступают в двух формах: мелкой породы крупнорогатого так наз. «торфяного скота» свайных построек типа *Bos brachyceros* и крупно-

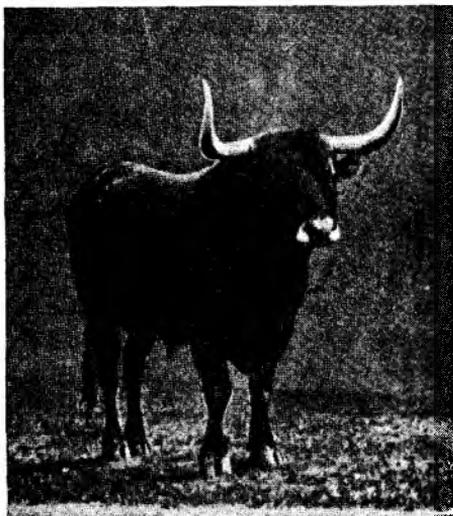


Рис 36. Длиннорогий бык.
Андалузия.

рогатого скота типа *Bos primigenius*, физико-географическими условиями для существования которых являлись, повидимому, более благоприятные крупнолесные или степные районы Европы, Азии и Африки.

«Тура следует считать, — пишет В. И. Громова, — животным смешанных и лиственных лесов и открытых степей».²

«Местом обитания тура, — пишет Е. А. Богданов, — в русских и в вавилонских и иных сказаниях указываются сырые «ржавые места, изобилующие диким привольем».³ Не заходя в жаркие низменности Месопотамии, — продолжает он, — тур обитал в бо-

¹ Studer, ук. соч., стр. 70.

² В. И. Громова, ук. соч., стр. 760.

³ Богданов. Происхождение домашних животных, стр. 188.

лее прохладной гористой северной части Вавилонии.¹ Наскальные рисунки с изображением «*Bos primigenius*» в Алжире (южный Оран) (рис. 37), а в особенности наскальный рисунок из северной части центральной Сахары (рис. 38) нынешней итальянской колонии Ливии свидетельствует о том, что в конце палеолита и в течение месолита пустыня Сахара представляла собою цветущие и богатые травянистым покровом саванны, в которых водились могучие первобытные быки. Сходные природные условия для дикого тура мы имеем и в наших южнорусских степях.

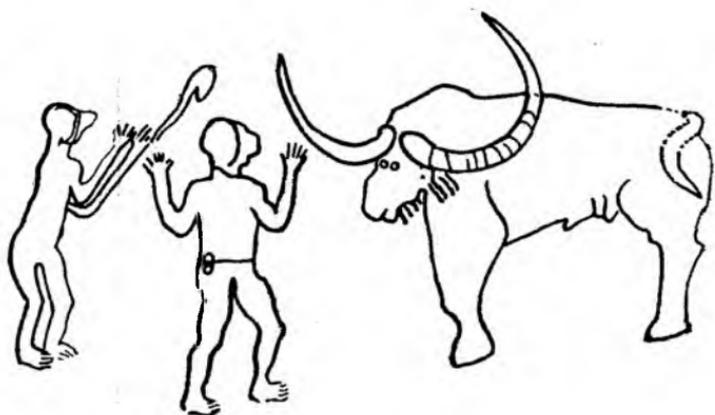


Рис. 37. Первобытный бык и охотники перед ним. Наскальный рисунок. Южный Оран в Алжире. Переходная эпоха от палеолита к неолиту (так наз. месолит). Ок. 15000 лет до н. э.

Другими физико-географическими условиями для существования дикого тура были лиственные дубовые леса. «В большинстве случаев они (туры), — пишет Е. А. Богданов, — встречаются в самых густых местах леса... в осеннее время туры питаются дубовыми желудями».²

Другие исторические данные также подтверждают это положение. Так, Юлий Цезарь, описывая Герцинский лес в Галлии, упоминает водившегося там «тура» (*Hi sunt magnitudine paulo infra elephantos specie et colore et figura tauri. Magna vis eorum est et magna velocitas*).³ Около 1070 г. н. э. на тура охотились в Сен-Галене, в Швейцарии, о чем упоминает монах

¹ Богданов, ук. соч., стр. 182.

² Там же, стр. 186.

³ Caesar. De bello gallico, кн. VI, гл. 28.

Эггарт, перечисляя пищу в монастыре, причем он указывает на зубра и тура как на разных животных.¹

В «Поучении» Владимира Мономаха, находятся следующие известные слова Владимира: «тура два метали мя на розех и с конем».² «Из «Поучения» Мономаха видно, — пишет Сумцов, — что местом охоты на тура в данном случае были леса нынешней Черниговской губернии».³ При этом нельзя не отметить оставше-

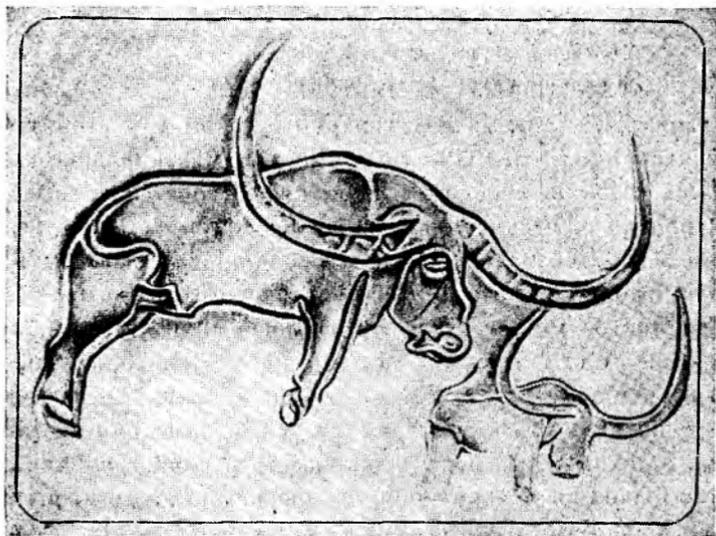


Рис. 38. Первобытные быки. Наскальные изображения. Сев. часть центральной Сахары.

гося незамеченным любопытного факта весьма широкого района распространения тура еще в конце XI столетия, о чем говорит свидетельство монаха Эггарта и Мономаха.

В известных записках Герберштейна о Московии описывается охота на диких туров, обитавших в густых чащах Мазовецких лесов. И несмотря на эти благоприятные естественные условия существования и специальную охрану, все же, как известно, последняя корова была убита в 1627 г.

¹ Т. Studer, Ueber die Goldbecher von Vaphio, стр.-67.

² И. Долгих, ук. соч. стр. 49. В его работе дана хорошая сводка высказываний по этому вопросу.

³ Н. Сумцов. Тур в народной словесности. Русская старина, 1881, стр. 66.

Наконец в обстоятельной для своего времени упомянутой работе Н. Сумцова «Тур в народной словесности» отмечается, какую большую производственно-хозяйственную роль играл тур в жизни славянских народов, найдя свое многочисленное отражение в личных именах, названиях местностей, обрядах, былинах, поговорках и песнях. В последних мы также встречаем указания, что любимое местопребывание туров были темные леса. Так, в галицко-русской колядке говорится:

Поедем ж мы в чистое поле,
В чистое поле, та в темный лесок,
За черным туром, за грубым звером.¹

Следовательно, когда мы говорим о диком туре, обитавшем в догреческий период, мы не можем не учитывать физико-географических условий, необходимых для существования такого могучего животного. Весьма интересным и, пожалуй, единственным свидетельством по интересующему нас вопросу может быть признано описание Геродота. В этой местности (повидимому, к западу от Салоник), — пишет Геродот, имелось много львов, а также диких быков с огромными толстыми рогами, которых переправляли в Грецию.²

На основании этого замечания, а также описания местности, Штудер приходит к выводу, что «область распространения львов и диких быков была таким образом около 500 л. до н. э. в нынешней Македонии и Фессалии».³

Из описания Геродота можно заключить, что дикие быки главным образом водились в Македонии, откуда их для каких-то целей переправляли в Грецию. После сказанного становится ясным, что если в северо-восточной части Фессалии и водились дикие быки, то только в качестве отдельных экземпляров. Если же мы учтем, что с «падением Микен» в Греции, прекратилось, по весьма правдоподобному замечанию Б. Л. Богаевского, разведение крупного скотоводства, хотя в религии пережиточно еще продолжал сохраняться культ быка, то можно предположить, что отдельные экземпляры дикого быка, находившиеся в Фессалии, стали считаться «священными животными», охранявшимися от истребления. В качестве этнографической параллели считаю необходимым привести описанные Сумцовым высказывания Гербер-

¹ Сумцов, ук. соч., стр. 81.

² Herodot, VII, 126.

³ Studer, ук. соч., стр. 69.

штейна по этому вопросу. «Цель охранения туров, — пишет Герберштейн, — могла быть различной: охота высокопоставленных лиц, получение из кожи убитых туров ремней с суверенными целями».¹

«Известно, — продолжает он, — что пояса, сделанные из буйволово́й кожи, ценятся дорого, и в народе верят, что опоясывание ими помогает при родах».² К такого рода магическим «амулетам» относится, вероятно, и замечательная находка в Кошиловцах, в юго-восточной Польше (б. Галиции) костяной пластинки в виде головы длиннорогого быка, на лицевой поверхности которой точками изображена женская фигура со вздетыми кверху руками.³

В заключение мы можем сказать, что теория поимки и приручения диких быков в микенском периоде непосредственно на территории южной Греции на Аргосской равнине не подтверждается фактическим материалом. В числе изображений на микенских памятниках мы не имеем ни одного изображения, относящегося к охоте на диких быков, хотя охота на диких венреях и оленей изображается весьма часто с охотничьими догами и сворами борзых.⁴ Поэтому не случайно, что Гомер редко упоминает о диких быках, а в многочисленнейших микенских изображениях быков выступает домашний скот.

Перейдем к рассмотрению третьего положения о предполагаемом сходстве быков на чашах Вафио с герберштейновским и аугсбургским изображениями дикого тура. Прежде всего необходимо отметить, что замечания ряда авторов, считающих изображенных быков на «первом кубке» Вафио в диком состоянии



Рис. 39. Герберштейновское изображение дикого тура. Гравюра на дереве 1557 года.

¹ Сумцов, ук. соч., стр. 69.

² Там же, стр. 68.

³ Б. Л. Богаевский, Минотавр и Пасифая на Крите. Сборник статей «С. Ф. Ольденбургу к пятидесятилетию научно-общественной деятельности». Л., 1934, стр. 101, рис. 9.

⁴ Б. Л. Богаевский. Перв.-комм. способ произв., стр. 714.

и на втором — в стадии приручения и одомашнивания, находятся в явном противоречии друг с другом.

Так, К. Келлер, принимая герберштейновское изображение за дикого тура (рис. 39), находит сходство между ним и изображением диких быков на чаше Б (рис. 11), а аугсбургское изображение (рис. 40) считает воспроизведением домашнего быка. Сравнивая герберштейновское изображение тура с быками на чашах Вафио, мы видим большое сходство в форме тела, головы и рогов между этими изображениями животных. К. Келлер, правильно подметив это сходство, однако неверно считает этих животных за дикий вид.

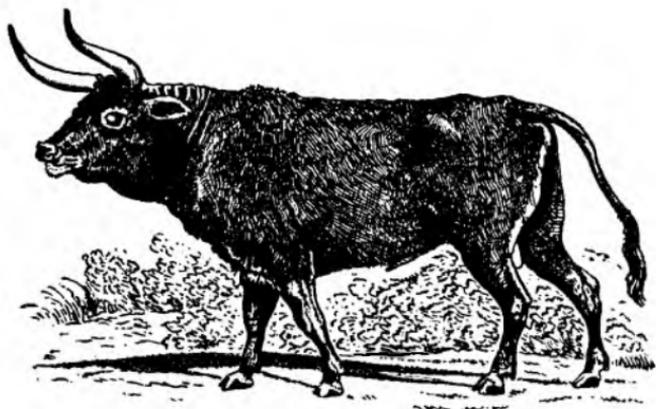


Рис. 40. Аугсбургское изображение дикого тура.

Иную позицию в этом вопросе занимают Неринг, Штудер и Е. А. Богданов. Эти авторы более правильно считают, что герберштейновское изображение сделано с домашнего быка и даже не с натуры, а с плохо набитого чучела.¹ Аугсбургское же изображение, по их мнению, представляет, наоборот, дикого тура. И действительно, мы видим, что аугсбургское изображение тура не имеет никакого сходства с быками, изображенными на чашах Вафио.

Теперь разберем, кто же из приведенных нами авторов ближе стоит к правильному решению этого вопроса?

Аугсбургское изображение представляет нам тура со стройными формами тела и острыми длинными рогами, наклоненными вперед как бы для удара или подхватывания на рога, что вполне

¹ Е. Богданов. Происхождение домашних животных, стр. 189.

естественно для дикого животного, которому нужно было защищаться от нападения более сильных животных, зверей и людей. Герберштейновское же изображение дает нам образ тура более грубых форм, имеющего короткие изогнутые рога. В. И. Громова, подводя итоги, в своей работе «Тур и древнейшая история домашнего быка в СССР», говорит, что «самой изменчивой частью черепа являются рога тура», в которых «сильно меняются: их относительная величина, степень загиба, подъем над лбом, степень захождения вниз к глазницам и т. д.»¹ Характер направления рогов на изображениях чаш Вафио говорит прежде всего о том, что никакой разницы в изображениях быков на обеих



Рис. 41. Охота на дикого тура в Мазовии.
По Герберштейну.

чашах нет; как на одном, так и на другом сосуде, форма рогов определяет домашнее животное. Различие в изображении мощности корпуса быков также должно быть объяснено не диким и домашним их состоянием, а правильно подмеченным реалистом-художником различием их состояния, т. е. спокойным положением одних (чаша А) и стремительным движением других (чаша Б).

Как мы уже отметили, К. Келлер, правильно установив сходство между герберштейновским изображением дикого тура (рис. 39) и изображениями быков на чашах Вафио (рис. 11), сделал неверный вывод из своего наблюдения. Не учитывая разницы в физическом типе дикого и домашнего быка, К. Келлер впал в обычную ошибку, принимая грузных и тяжелых домашних животных на чашах Вафио за диких. Зоологами установлено, что дикий тур в противоположность одомашненному имеет рога более

¹ В. И. Громова. Тур и древнейшая история домашнего быка, стр. 761.

длинные, острые и наклоненные вперед. Этих характерных для дикого быка признаков в изображениях на чашах Вафио нет. В противоположность К. Келлеру, Неринг, Штудер и Е. А. Богданов правильно устанавливают, что аугсбургское изображение верно передает образ дикого тура, которого могли изобразить с натуры. В 1501 г. Максимилиану V подарили 5 диких туров. Эти животные были выставлены в Нюренберге для показа жителям города. Возможно, что с одного из этих животных и был сделан известный аугсбургский рисунок.¹ Однако мы считаем неверным основное замечание указанных авторов о тождественности аугсбургского изображения дикого тура с изображением домашних быков на чашах Вафио.

Остановимся на разборе последнего положения. Некоторые из разбираемых авторов охоту на диких быков на чаше Б видят в наличии сети и в опасном положении охотников. Начнем с Цунда, ссылающегося на Ксенофонта, указывающего, что на охоте «веревку сети следует привязывать к крепкому дереву».²

Что касается замечания Ксенофонта, то оно не может быть принято во внимание, ибо из него нельзя понять, — относится ли привязывание сети к охоте, рассчитана ли сеть на поимку диких или пасущихся на воле домашних животных и идет ли речь о поимке крупных или мелких животных.

Попытаемся рассмотреть изображение на первом «кубке» Вафио с общепринятой точки зрения охоты на дикого быка в целях его поимки. К. Келлер, отмечая, что в Ассирии дикий скот не ловили сетями, а убивали из лука стрелами, считает охоту на дикого быка при помощи сети специфическим греческим способом. На основании этого, как мы уже отмечали, он даже пришел к заключению, что Греция была основным центром ловли и приручения дикого быка, который в дальнейшем уже в домашней форме распространился по всей Европе.

Штудер, возражая Келлеру, указывает, что в Египте диких быков (*Urtiere*) сначала ловили сетями, а затем убивали.³ В при-

¹ Е. Богданов, ук. соч., стр. 190.

² Tsountas, ук. соч. стр. 161. Кроме ссылки на Ксенофонта, Цунда приводит глоссу Гесихия. Однако, мнение Гесихия, по словам самого же Цунда, оспаривается издателем его словаря М. Шмидтом. Последний в противоположность Гесихию, в виду плохой сохранности текста, выдвигает вопрос, не следует ли вместо охотники на быков — *βοαῦροι* писать *βοαῦσι*, т. е. — погонщики быков.

³ Studer, ук. соч., стр. 69.

веденном примере, мы видим, что сеть в Египте служила лишь препятствием для более успешного убийства дикого животного.

Более примитивную форму охоты с использованием в качестве препятствия деревьев описывает Герберштейн при охоте на дикого тура в Мазовии: «для охоты выбиралось удобное место, где деревья стояли бы в известных промежутках друг от друга; стволы их должны быть не слишком толсты, чтобы нетрудно было ходить около них и не слишком тонки, чтобы за них мог спрятаться человек. У этих деревьев располагаются охотники по одному, и зубр (тур), встревоженный преследующими его собаками, выгоняется на это место и стремительно бросается на первого попавшегося из охотников, тот укрывается за деревом и при всяком удобном случае вонзает в него охотничье копьё»¹ (рис. 41).

Наоборот, более совершенную охоту при помощи колесницы мы видим в изображении охоты Рамзеса III на диких быков. Но все эти способы охоты, как мы видим, были рассчитаны лишь на убийство животных, а не на его поимку. Между тем мы знаем, что приручение и одомашнивание крупных животных, как правило, вырастает из охоты и является делом довольно сложным. «Охота на крупных травоядных,— пишет В. Г. Тан-Богораз,— производится коллективными усилиями рода или племени».² «Охота производится,— пишет он,— облавами, загонями, часто с возведением изгородей на многие десятки километров».³ Животные, загнанные в изгородь при посредстве облавы, пишет он, были убиваемы не сразу. Старших быков и коров сохраняли хотя бы для того, чтобы иметь подольше свежее мясо, но особенно сохраняли маленьких. Так, из охоты загонем, продолжает он, развивалось первое приручение крупного скота, которое в этнографии так и называется «огораживание».⁴

Из приведенного высказывания В. Г. Тан-Богораза мы видим, что приручение начиналось с молодняка. Подтверждение этого мы видим и в свидетельствах об охоте в древней Ассирии, где охота на тура была любимым занятием царей и рассматривалась как подвиг.⁵ «На обелиске Тиглатфессара I (конец XII в. до н. э.)

¹ Н. Сумцов, ук. соч., стр. 82.

² В. Г. Богораз-Тан. Распространение культуры на земле. Л.—М., 1928, стр. 77, с предисловием проф. С. И. Ковалева.

³ Там же, стр. 77.

⁴ Там же, стр. 83.

⁵ Е. Богданов, ук. соч., стр. 183.

написано: диких быков (риму) разрушающих, могучих, убивал он в городе Арадики, который находится рядом с землей Хатти и при подножии Ливана, живых детенышей диких быков ловил и разводил от них стада».¹

Наконец приведем еще одно замечательное высказывание Павсания, касающееся способа укрощения и приручения захваченных на охоте диких быков. «Возвышенность, перед которой тянется глубокий искусственный ров, — говорит Павсаний, — покрывают скользкими намасленными воловьими кожами, огородив прежде каждую сторону ямы крепким тыном. Затем верхом на лошади гонят быков на эти кожи, на которых они поскальзываются и скатываются в яму. Тут их обессиливают четырех- или пятидневным голодом. Дальше, чтобы подготовить их для дальнейшего приручения, приносят им сначала пихтовые шишки, так как они не принимают никакого другого корма, и наконец их можно связывать и отводить».² Словом, охота с целью поимки таких крупных, сильных и стремительных животных, как дикие быки, вряд ли могла совершаться при помощи изображенной на чаше Вафио сети и двух безоружных охотников.

Посмотрим же, как большинство авторов представляют себе сам процесс ловли диких быков при помощи сети. Так, Цунда, Перро, К. Келлер, Е. А. Богданов считают, что охотники криками загоняют диких быков в сеть таким образом, что движение изображения разворачивается слева направо. Другими словами, первый бык запутывается в сети, второй перепрыгивает через запутавшегося в сети быка и убегает направо, а третий поворачивается и нападает на охотников. При этом ни один из исследователей не задумывается над тем, каким образом первый бык в своем движении слева направо, оказывается явно с правой стороны сети, о чем наглядно свидетельствует вся поза животного и его просунутая справа налево сквозь сеть правая нога.

Кроме того, остается также непонятным, каким образом задние ноги третьего быка оказались под сетью? Но еще большую путаницу и противоречивое суждение мы видим в объяснении положения поз охотников. Так, Келлер и Е. А. Богданов считают, что преследуемый охотниками третий бык, поворачивается, сваливает одного охотника и подбрасывает вверх своими рогами второго.

¹ И. Долгих, ук. соч., стр. 12.

² Е. Богданов, ук. соч., стр. 44.

Наоборот, Перро, Т. Л. Богаевский и Лихтенберг считают, что бык не подбрасывает рогами второго охотника, а пронзает ему грудь своим левым рогом. При этом Перро, повидимому, для того чтобы сделать убедительным неожиданный для охотников поворот третьего быка, заставляет одного из охотников забежать вперед быка с целью преградить ему путь.

В результате этого совершенно нелепого поведения охотник оказывается подброшенным рогами быка и падает спиной на землю, в то время как бык, повернувшись против другого нападающего, протыкает ему грудь. Безнадежная запутанность в объяснении сцены с охотниками, наиболее полно как нам кажется, вскрывает сам Цунда: «позы двух мужчин, — пишет он, — особенно выдерживают критику, первый обхватывает руками левый (!), а второй правый (!) рог быка... другой же из мужчин представляется упавшим со спины быка, но непонятно, как он мог оказаться там, потому что никто, полагаю, желая поймать быка, не будет вскакивать ему на спину».¹

Если же все-таки встать на общепринятую точку зрения ловли охотниками диких быков и проверить композицию изображений, то окажется, что охотники, во-первых, охотясь на диких свирепых и могучих животных безоружными, легкомысленно подвергали свою жизнь опасности, во-вторых — ловили быков, загоняя их в сеть своими криками, причем быки бежали не от них, как это должно быть в таких случаях, а на них; при этом охотники хотели поймать диких быков в сеть таких размеров, в которую с трудом мог поместиться лишь один случайно задепившийся ногою бык. Высота подвески сети такова, что для быка не составляла никакого труда ее перепрыгнуть.

В боях с быками в Испании, как их описывает Готье и Мериме, бывали случаи, что быки перескакивали заградительные заборы до 2 м высоту.²

В третьих, когда охотники оказались подброшенными рогами напавшего на них быка, то направление падения их тела показывает, что в момент нападения быка охотники стояли бы не на ногах, а на руках! Если бык действительно пронзил бы грудь охотника или поднял его на рога, то тело в зависимости от характера удара, приняло бы различное направление, при котором во всяком случае голова охотника находилась бы наверху, а не

¹ Tsountas, ук. соч., стр. 163.

² Мериме. Мозаика. Л., 1929, стр. 100.

внизу. Если же бык подбросил рогами охотника, как это объясняется в отношении фигуры, падающей на спину, то человек должен был бы упасть головой к хвосту животного и при этом лицом вниз. Из всего сказанного, а также на основании внимательного изучения изображений на чашах Вафио (к сожалению, не в подлинниках) и сопоставления этих изображений с другими многочисленными изображениями быков и в особенности со сценами игр с быками на Крите и в Тиринфе, мы можем сделать бесспорный вывод о том, что признавать быков на первой чаше за диких могут лишь те исследователи, которые пользуются в своей работе антинаучным методом «непосредственного впечатления».

Подводя итоги, мы должны отметить, что сторонники разобранной нами теории совершенно не учли, как это свойственно всем буржуазным исследователям, той стадии общественно-экономического развития микенского общества, к которой относятся чаши Вафио. Если бы они могли подойти к разбору чаш с исторической точки зрения, то увидели бы, что многочисленные изображения крупного рогатого скота на резных камнях Вафио, а также на других памятниках материальной культуры Крита и Микен, с несомненностью свидетельствуют о том, что в этот период крупный рогатый скот на Крите, а в особенности в Микенах, не только был давно превращен в домашнее животное, но играл уже весьма большую производственно-хозяйственную роль в так наз. крито-микенском обществе.



Рис. 42. Акробат с быком.
Резной камень. Микены.

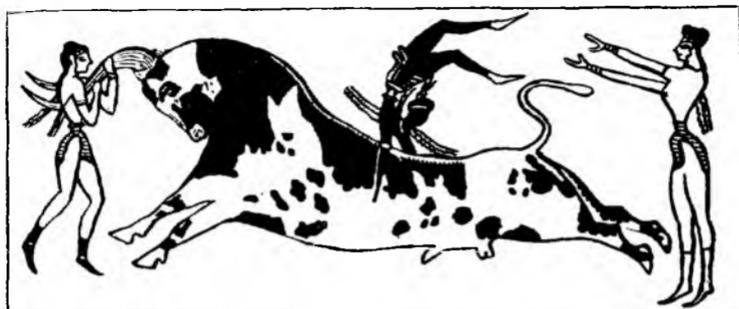


Рис. 43. Игры с быками с участием двух девушек и юноши.
Фреска в Кносе (1580—1400 гг. до н. э.)

ГЛАВА IV

ИЗОБРАЖЕНИЕ ИГР С БЫКАМИ НА ЧАШАХ ВАФИО

На чашах Вафио человеческие фигуры изображены «художником» одинаково: длинные волосы, тонкая так наз. «минойская» осиная талия, короткий критский передник и наконец легкая шнурованная обувь. Анализ этих признаков показывает, что изображенные мужские фигуры на чашах Вафио полностью совпадают с обычными изображениями фигур акробатов-участников игр с быками (рис. 43, 48—49). Особенно характерным признаком, определяющим «акробата», может служить наличие, повидимому, кожаного браслета на руке мужской фигуры на чаше Б. Такой же браслет мы видим на руках участников игр с быками на кносской фреске (рис. 43 и 44). Подобного рода браслет мы наблюдаем также в статуэтке акробата из слоновой кости (рис. 45), а также на фрагментах других статуэток — руке и ноге, найденных Эвансом в Кносе.¹

Кожаное запястье, повидимому, было необходимой принадлежностью участников игр с быками для предохранения рук от растяжения связок во время резких движений. Как известно, пользование кожаными браслетами на руках, можно наблюдать и теперь у лиц, занимающихся гимнастическими упражнениями.

¹ А. Evans, ук. соч., т. III, табл. XXXVIII.

Тожественность изображений мужских фигур на обеих чашах, а также сходство этих фигур с изображениями «акробатов» в играх с быками (рис. 47, 48 и 49) дают нам основание предполагать, что на чашах Вафио художник изобразил не «охотников на диких быков», а участников игр с быками.

Поэтому не случайно выступает и сходство в изображении быков на чашах Вафио с игровыми быками. Так, фигура мчащегося быка направо на чаше Б в характерной позе «летучего галопа» совпадает не только с кносской и тиринфской фресками, но и с такой же позой быка на сосуде из Агиа-Триады (рис. 50 и 51) и в критской бронзовой группе (рис. 53), как известно изображающих игры с быками.

Все эти факты дают основание утверждать, что сюжеты на чашах Вафио также относятся к играм с быками. Изучая изображения игр с быками на кносской и тиринфской фресках, на стеатитовом сосуде из Агиа-Триады, на бронзовой группе и многочисленных резных камнях и печатях из Кноса (рис. 59, 62), Закро (юго-восточный Крита) (рис. 55, 56 и 58), на микенском кольце (рис. 57 и 63), на резном камне из Феста (рис. 61) мы видим такое высокое мастерство исполнения этих игр, которому могут позавидовать лучшие артисты современного цирка. Нет сомнения, что добиться такой высокой акробатической техники можно было лишь в результате весьма длительной и упорной тренировки как со стороны самих исполнителей — акробатов, так и приручения быков к галопирующему бегу и несению человеческого тела на рогах.

Такую первоначальную тренировку исполнителей, будущих участников игр с быками, как нам кажется, мы можем видеть на резном камне из Пресоса (рис. 59) и на так наз. пронизке, происходящей, повидимому, из Приены в Малой Азии (рис. 60), и на некоторых печатях (рис. 59 и 61—63).

На резном камне из Пресоса изображен бык с большими рогами в обычной после еды лежащей позе. На рогах у быка, повидимому, мужская фигура проделывает акробатическое упражнение. Характер данного изображения быка, его поза и подчеркнутое спокойное, можно сказать, безразличное его отношение к проделываемым на его рогах упражнениям, как нам кажется, указывают на простейшие и первичные тренировочные занятия будущего акробата. На так наз. пронизке из Приены изображено уже более сложное акробатическое упражнение. Муж-



Рис. 44. Девушка, висющая на рогах быка. Деталь фрески. См. рис. 43.

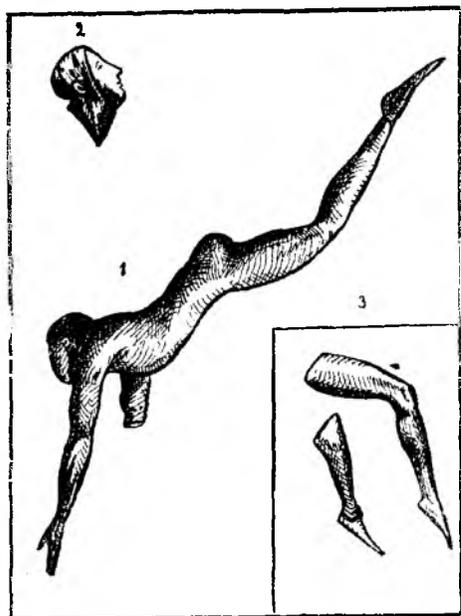


Рис. 45. 1 — Статуэтка акробата в играх с быками. Слоновая кость. 2 — Головка акробата из слоновой кости. 3 — Ноги акробата из слоновой кости. (1700—1580 гг. до н. э.).

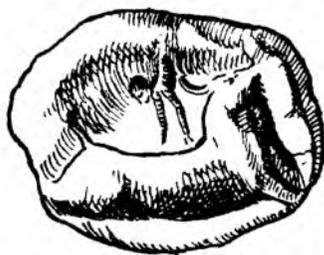


Рис. 46. Кульбит на спине быка. Отпечаток печати. Закрыто. Вост. Крит. Ср. рис. 45.

ская фигура, как ясно видно, прodelывает на рогах быка перекидной кульбит, чтобы стать на спину животного, а затем прыгнуть на землю. При этом необходимо отметить, что движение вперед, т. е. через голову, тонко отмечается мастером-художником посредством длинной пряди волос и передника. Положение быка с приподнятой передней частью корпуса и опущенными головой и передними рогами в кормушку, заменяя как бы, «кобылу», применяемую в обычных современных гимнастических упражнениях, было удобно для тренировочных занятий. «Громадных» размеров бык, на резном камне из Пресоса и на так. наз. пронизке из Приены и как бы некоторое несоответствие человеческих фигур по отношению к крупному изображению животных, все это, по нашему мнению, весьма удачно подчеркивает желание художника показать тренировочные упражнения акробата на рогах животных, не чувствующих тяжести человеческого тела.

Более сложную тренировку быков и исполнителей, как нам кажется, мы имеем в сценах на чашах Вафио. Попытаемся доказать, насколько фактический материал подтверждает выставленное нами положение о тренировочных играх с быками на чашах Вафио, в противоположность существовавшей в течение 40 лет теории «охоты и одомашнивания диких быков».

Широко известная знаменитая рельефная композиция из Кноса, относимая к поздне-минойскому I периоду, т. е. к 1580—1550 гг. до н. э., исполненная почти в натуральную величину на одной из стен так наз. кносского дворца, изображает игры с быками. Эта весьма эффектная фреска, выполненная с большим художественным мастерством на весьма популярную тему, должна была вызывать у посетителей так наз. кносского дворца сильное впечатление. «Невольно возникает впечатление, — пишет Б. Л. Богаевский, — что владельцы дворца хотели, чтобы, при взгляде на изображение сцен игры с быками, зритель чувствовал себя перенесенным из дворцового помещения на арену, где происходили эти смелые состязания» (рис. 66).¹ И действительно, критская фреска дает нам яркое представление о той блестящей игре с быками, которую прodelывали изображенные на ней три акробата, из коих были две девушки и один юноша. Попытаемся реконструировать способ прodelываемой акробатами весьма сложной игры с быками, в соответствии со схемой Эванса² (рис. 52).

¹ Б. Л. Богаевский. Крит и Микены, стр. 117.

² А. Evans, т. III, стр. 223, рис. 156.



Рис. 47. Девушка, висящая на рогах быка.
Часть фрески игр с быками. Кнос.



Рис. 48. Девушка участница игр с быками.
Фрагмент фрески. Кнос.

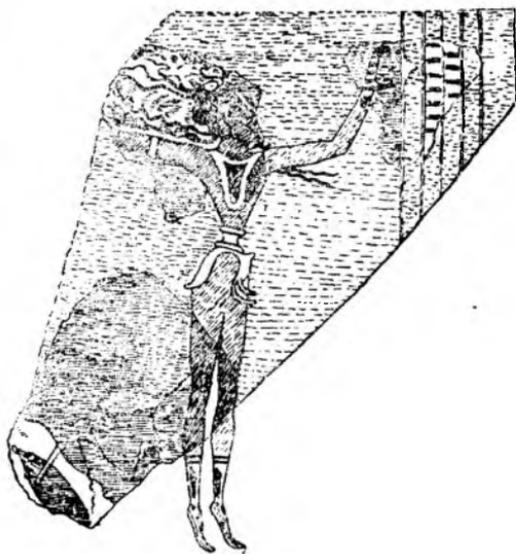


Рис. 49. Юноша, готовящийся схватить «быка за рога». На руках обмотки («перчатки»). Ср. рис. 44. Фрагмент фрески игр с быками. Кнос.

Навстречу стоящему на арене акробату стремительно мчится «летучим галопом» бык. В тот момент, когда он склоняет свою голову, чтобы пронзить рогами стоящую перед ним фигуру, акробат пропускает у себя под руками рога быка (рис. 44) и моментально повисает на них как на параллельных брусках. Затем он, ухватившись руками за рога быка, толчком отрывается от земли и закидывает корпус и ноги вверх. Бык, не встречая на своем пути сопротивления, проносится дальше, неся на своих рогах акробата.



Рис. 50. Мчащийся бык. Часть изображения на каменном сосуде из Агия-Триады со сценами игр с быками и кулачными боями. См. рис. 107.

Чувствуя тяжесть человеческой фигуры, которая клонит голову быка книзу, животное привычным движением, полученным в результате тренировки, поднимает голову с находящейся на его рогах фигурой акробата, перемещая тем самым его тело во вторую позицию, как это хорошо показано в схеме Эванса. В следующий момент, когда голова быка занимает третью позицию по схеме Эванса, перегнувшаяся фигура акробата касается ногами спины животного. Эта поза прекрасно изображена на бронзовой критской группе (рис. 53). Затем, акробат, крепко упираясь ногами в спину животного, отрывается от рогов (третья позиция акробата по схеме Эванса), выпрямляется (четвертая позиция) и спрыгивает на арену, где ему протягивает руки для поддержки первый совершивший прыжок через быка акробат. Из приведенного опи-

сания видно, что мы коренным образом расходимся с Эвансом с объяснением момента прыжка акробата на спину быка. Эванс считает, согласно своей схеме, что акробат, находясь на второй позиции, занимаемой головой быка, отрывается от его рогов, описывает полукруг и становится на спину быка в третью позицию, причем по схеме Эванса получается, что только в тот момент, когда тело акробата самостоятельно описывает в воздухе полукруг, голова быка, освобождаясь от тяжести тела акробата, зани-

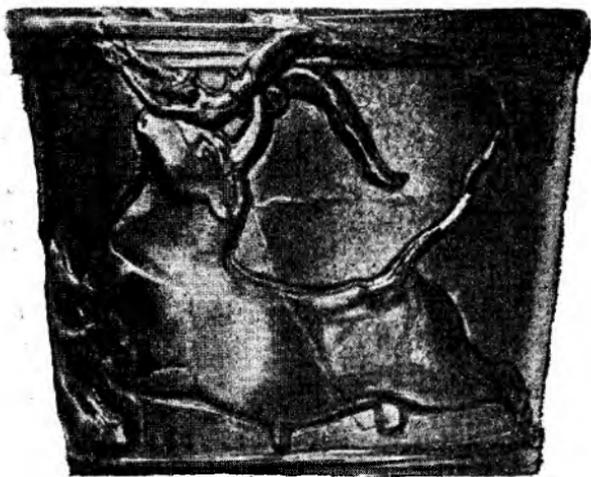


Рис. 51. Акробат на голове быка. Часть изображения на каменном сосуде из Агия-Триады со сценами игр с быками и кулачными боями.

мает третью по схеме позицию. Мы считаем это объяснение совершенно неверным по следующим соображениям. Во-первых, акробат, находящийся в позиции второй схемы и имеющий точкой опоры только рога быка, на которую приходится вся тяжесть его тела, не может от нее оторваться; во-вторых, если этот отрыв и происходил вследствие центробежного перемещения более тяжелой нижней части корпуса акробата, то при этом положении не может получиться устойчивости третьей позиции акробата в момент становления его на спину быка. При стремительном перемещении тела акробат не сможет выпрямиться, как полагает Эванс, а неизбежно упадет назад. Такую сцену мы, повидимому, и имеем изображенной на сосуде из Агия-Триады (рис. 51), а также на чаше Б из Вафио. И, наконец, в-третьих,

описанная телом акробата линия со второй позиции в третью может быть верна лишь при условии неподвижности быка, но так как бык в момент отрыва акробата от его рогов облегченный еще более стремительно пронесется вперед, то фигура акробата, описывая полукруг, коснется своими ногами либо хвоста животного, либо пролетит на землю. Наконец, из схемы Эванса, в основном правильной лишь для объяснения кульбита, проделываемого акробатом-девушкой, висящей на рогах быка, совершенно не ясно, каким образом юноша очутился на руках на спине быка.



Рис. 52. Схема последовательных движений акробата в играх с быками.
Схема по Эвансу, измененная в деталях.

Попытаемся выяснить и это положение, до сих пор оставленное без объяснения всеми исследователями. В критских играх с двумя девушками и юношей, мы имеем, как нам кажется, более сложное выполнение кульбита, проделываемого двумя участниками.

Один кульбит, описанный нами, исполнялся девушками, а другой юношей, причем все это игровое действие может быть реконструировано в следующем виде. На арене выстраивались «в затылок», в некотором отдалении друг от друга — первая девушка, юноша, а затем вторая девушка. Раздраженный определенным образом бык выпускался на «арену» и мчался стремительным «летучим галопом» на акробатов. Первая девушка, указанным нами способом проделав свой кульбит, прыгивала на землю и сейчас же поворачивалась за продолжавшим мчаться быком, чтобы поддержать следующего исполнителя. В это же время юноша, в противоположность девушкам, повидимому, про-

делывал свой «кульбит» в два приема. Повиснув на рогах быка, он затем, ухватившись руками за рога и оттолкнувшись от земли ногами, перекидывался на спину быка, становясь на ноги около его загривка. В следующий момент акробат становился на руки на спине быка и, перекидываясь через голову, спрыгивал на землю, где его подхватывала первая девушка. Бык, для которого кульбит юноши оставался почти незамеченным, мчался на вторую девушку; когда юноша опирался руками на спину быка,

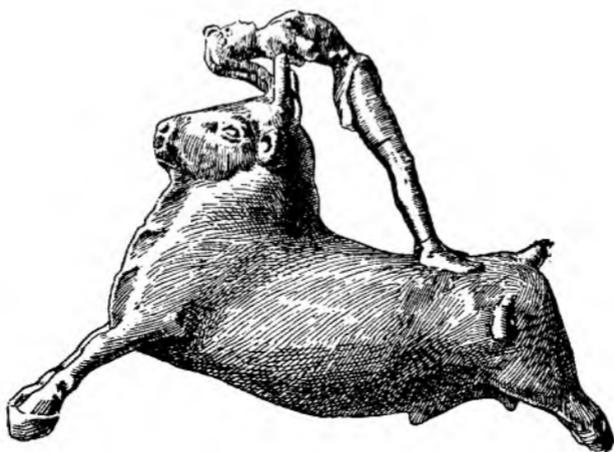


Рис. 53. Акробат перед прыжком с быка на сценическую площадку. Бронзовая группа, частично восстановленная.

девушка повисала на рогах быка. Последний момент с двумя акробатами как наиболее эффектный и нужно видеть зафиксированным в кносской фреске. Объяснение техники проделываемого акробатом кульбита показывает, что для успешного выполнения игр с быками, требовалось добиться от быка проявления двух неизменных действий: 1) мчаться галопом с низко наклоненной головой вперед, 2) поднимать голову, когда на его рогах висел акробат. Эти два момента, относящиеся к тренировочным играм с быками, как нам кажется, мы и имеем изображенными на чашах Вафио.

На чаше А с четырьмя животными мы имеем изображение стада на пастбище в период весеннего физиологического возбу-

ждения животных. Две центральные фигуры животных, с повернутыми друг к другу головами, по нашему мнению, изображают не мирно стоящих рядом быков и третьего спокойно щиплющего траву, не двух быков, мирно идущих рядом,¹ но обнюхивающих друг друга быка и корову в период течки. Третий бык справа изображен не столько спокойно идущим по следу коровы, сколько обнюхивающим этот след, как это верно подметил Эванс.² Критский «реалист-художник» этим фактом, как нам кажется, лишний раз подчеркнул физиологическое состояние стада, из которого уводят для игр одного из быков, явно против его желания. Быка уводит, очевидно, сам владелец стада, являющийся в то же время и участником игр с быками. Это подтверждается внешним его видом, типичным для акробатов: у него длинные волосы, шнурованная обувь и кожаный браслет на руке.

Оставшийся до последнего времени неясным смысл привязывания быка за заднюю ногу имеет весьма ценную этнографическую параллель в довольно своеобразных играх с быками у племени Фульбе в северной Нигерии в Африке, описанную Тремарном.

«Быка привязывают за заднюю ногу, — говорит Тремарн, — и держат его таким образом на привязи два человека. Третий держит в руках веревку, укрепленную на рогах животного. Быка раздражают. Гимнаст укорачивает веревку и подтягивается до самых его рогов. Бык старается сбросить его. Гимнаст проделывает на нем, повидимому, различные упражнения, иногда он усаживается на шею быка, пользуясь рогами, как параллельными брусьями».³

Заканчивая разбор изображения на первой чаше Вафио, мы не можем еще раз не отметить более правильного по сравнению с другими авторами замечания Дюссо, считающего, что в представленной сцене показывается поимка быка на пастбище, чтобы его отвести на игры, или принести в жертву.⁴

¹ Б. Л. Богаевский. Крит и Микены, стр. 238.

² А. Evans, ук. соч., т. III, стр. 183.

³ Цитировано по сводке Тордея — E. Torday, African Races в книге: Spencer, H. Descriptive Sociology of groups of sociological facts, London, 1930, Division I, part 2, A, стр. 229. Знакомством с этим весьма ценным для нашей темы этнографическим материалом я обязан любезному указанию Д. А. Ольдерогге, за что приношу ему свою признательность.

⁴ Dussaud, ук. соч., стр. 71.

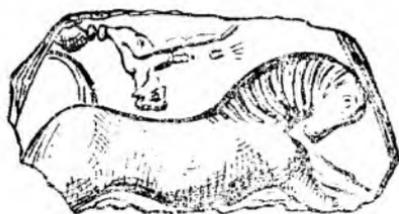


Рис. 54. Кульбит на спине быка. Отпечаток печати. Кнос.

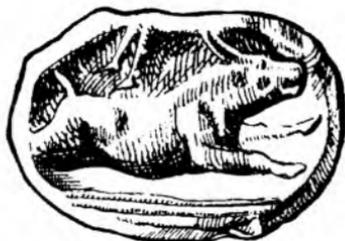


Рис. 55. Кульбит на спине мчащегося быка. Отпечаток печати. На переднем плане изображение загородки игровой площадки. Закро. Вост. Крит.

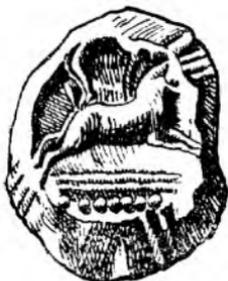


Рис. 56. Кульбит на спине быка. Отпечаток печати. На переднем плане изображение загородки игровой площадки. Закро. Вост. Крит.



Рис. 57. Акробат с быком. Изображение на резной печати кольца. Микены.



Рис. 58. Фантастическая сцена игр с быками. Мужская фигура на спине быка (внизу) упирается в спину второго быка (наверху). Справа второй участник игр.



Рис. 59. Тренировочная игра с быком. Резной камень. Пресос. Вост. Крит.

Перейдем к объяснению следующей тренировочной сцены игр с быками на второй чаше, на которой представлена ложбина с деревьями и со скалистым крутым подъемом. Справа и слева поднимаются финиковые пальмы, которые своим не свойственным греческому ландшафту присутствием причинили много хлопот сторонникам теории охоты на диких быков. Так, Конрад Келлер, по мнению Штудера, вынужден был объяснить наличие пальм малой осведомленностью художника в ботанике, который, будучи азиатом, свои воспоминания о туземных растениях применил к Греции,¹ причем сам Штудер изображенную местность, заросшую пальмами, вынужден был признавать несвойственной Греции, а Келлер, как мы отмечали, переносил ее в Ассирию. Мы же считаем, что финиковые пальмы нужно рассматривать как культурные растения, искусственно разведенные на греческой почве.² Наличие пальм, по нашему мнению, указывает на «декоративное украшение» общественного места, предназначенного для игр с быками; они могли также служить некоторым прикрытием для зрителей от солнечных лучей. Низкая сеть, привязанная к двум оливковым деревьям, по нашему мнению, должна была служить препятствием, т. е. своего рода «цирковым барьером», через который заставляли прыгать быков, чтобы получить «галопирующий бег» с низко опущенной головой. Эванс в свою очередь полагает, что веревочное препятствие задерживало прогон диких или полудиких быков, создавая для них в своем роде «скачки с препятствием». Для подтверждения выдвинутого положения Эвансом приводится весьма интересный, но, к сожалению, плохо сохранившийся памятник, это — хрустальная пластинка с изображением «галопирующего быка» и толстого каната, привязанного к дереву. Давая реконструкцию нового памятника (рис. 64, ср. рис. 65) Эванс, на ряду с правильным показом позы животного, совершенно неверно, как нам кажется, воспроизводит в качестве препятствия натянутую веревку. Мы усматриваем в канате указание на то, что этим канатом, так же как и на чаше Вафио, очевидно, была прекреплена сеть. Эванс не учел того, что крупные животные во время стремительного бега не всегда могут воспринять веревку в качестве препятствия. Микенцы несомненно это обстоятельство учитывали и потому в качестве

¹ Studer, ук. соч., стр. 56.

² Ср. Schrader-Nehring. Reallexikon der indogermanischen Altertumskunde, т. I, 1923, стр. 184.

«барьера» применяли не веревку, а сеть, которая к тому же, в случае падения быка, в известной мере предохраняла ценное животное от сильного повреждения.



Рис. 60. Тренировочная игра с быком. Пронизка из камня. Приена. Малая Азия.



Рис. 61. Тренировочная игра с быком. Отпечаток печати. Фест.



Рис. 62. Тренировочная игра с быком. Отпечаток печати. Кнос.



Рис. 63. Тренировочная игра с быком. Резной камень. Микены.

Таким образом вся сцена, изображенная на чаше Б, представляется нам в следующем виде. Слева от сети находятся два тренирующихся акробата-мужчины, которые должны были делать кульбиты через трех последовательно перепрыгивающих через сеть быков. Эванс и Моссо, как мы уже указывали, принимают фигуру на рогах быка, несмотря на «жилистость ее членов», за фигуру девушки.¹

¹ А. Evans, ук. соч., т. III, стр. 182.

Подтверждение того, что фигура на рогах быка — женская, Эванс видит в обилии локонов, образующих над лбом «род выходящей чолки» из связанных, по его мнению, женских волос.¹

Моссо же считает, что по своему строению грудь фигуры явно женская.² Эванс и Моссо все же неправы, ибо они не принимают во внимание фигуру, изображенную на чаше А. Если эту фигуру представить в положении подобном девушке, висящей на рогах быка (чаша Б), т. е. вниз головой, то ее такие же длинные волосы, образующие как и у фигуры на чаше Б чолку над лбом», распустятся, как и у воображаемой «девушки» Эванса и Моссо.

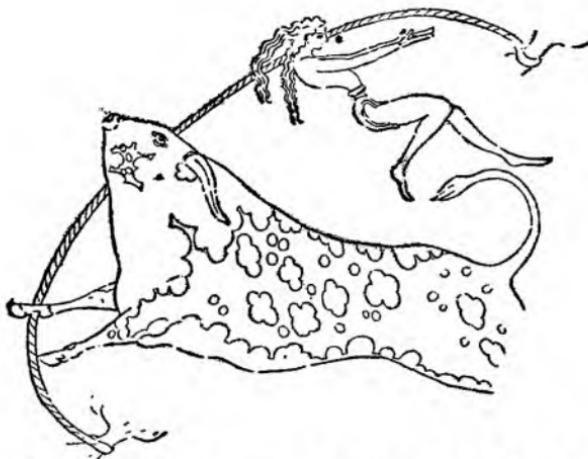


Рис. 64. «Цирковый барьер» для быка.
Изображение в красках на хрустальной пластинке.
По Эвансу.

Кроме того, оба автора не учитывают, что на кносской фреске как юноша, так и девушки, участницы игр с быками, носят длинные волосы (рис. 43). Основная ошибка авторов, принимающих мужскую фигуру на рогах быка чаши Б за женскую, заключается в том, что они не могут подойти исторически к изучаемым явлениям. На том этапе развития общества в Микенах, к которому относится изображение на чаше Вафио, женщина не могла уже принимать участие в играх наравне с мужчиной, как это имело место на Крите. Ярким свидетельством того, что в Микенах уча-

¹ А. Evans, ук. соч., т. III, стр. 182.

² Mosso, ук. соч., стр. 189.

ствуют в играх только мужчины, является так наз. тиринфская фреска с акробатом.

Возвращаясь к разбираемой сцене, мы видим, что перескочивший через барьер первый бык позволил акробатам проделать часть кульбита. Другими словами, в тот момент, когда первый акробат, занимая четвертую позицию по схеме Эванса, готовился спрыгнуть вниз, чтобы повиснуть снова на рогах второго перепрыгивающего через барьер быка, а второй акробат занимал

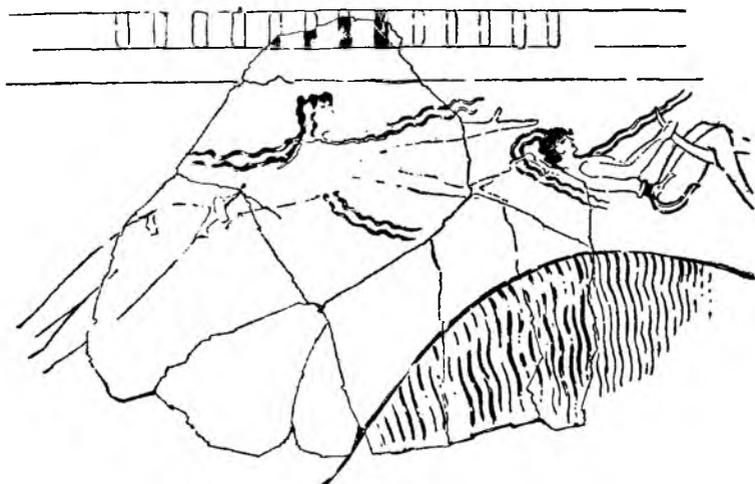


Рис. 65. Две женщины-акробатки на быках. Фрагменты частично восстановленной фрески.

вторую позицию, в этот момент второй бык, запутавшись правой ногой в сеть, упал, по инерции подавшись вперед, задевая ноги первого быка и издавая от испуга жалобный рев, как это видно по его широко открытому рту. Первый бык из-за неожиданного толчка и мычания упавшего быка вздрагивает, меняет направление и опускает поднятую голову, поворачивая ее влево, чтобы посмотреть, что случилось сзади. В результате этого первый акробат, не удержавшись, падает навзничь, а второй, свалившись вниз между рогами быка, цепляется ногами за левый рог и старается удержаться за правый рог быка, прошедший у него под левым локтем. Третий бык, напуганный падением предыдущего, резко поворачивается и стремительно убегает вправо мимо стоящей на пути финиковой пальмы. Эванс, отвергая

употребление сети для ловли быков и правильно расценивая ее как препятствие, неверно понимает ее назначение для задержки «бега животных», с которыми должны вступить в борьбу лежавшие в засаде «ковбои». При этом Эванс ошибочно полагает, что девушка-охотник прыгает с удобного для наблюдения пункта на голову быка для того, чтобы тяжестью своего тела, повалить его или же сломать ему шею.¹ Озаглавивая свое описание этой сцены «девушка, сражающаяся с быком» и называя изображенную «сцену борьбой с сворачиванием шеи»,² Эванс ссылается на фессалийскую молодежь, которая якобы с такой же целью «прыгала на быков со своих лошадей».³ Не считая возможным подвергнуть рассмотрению «правильность» замечаний Эванса о «фокусах» фессалийской молодежи, так как это увело бы нас слишком в сторону, остановимся в нескольких словах на выставленном Эвансом положении о прыжке девушки-ковбоя (cow-girls) на быка с какого-то «наблюдательного» пункта.

Принимая изображение на чаше Б за сцену охоты, Цунда все же отмечал, что позы двух мужчин в сцене на чаше Б не выдерживают критики. Никто, желая поймать быка, пишет Цунда, не станет вскакивать ему на спину.⁴ А вот крупнейший ученый Эванс, вместо того, чтобы правильно объяснить значение такой позы фигуры на рогах быка, придумывает, находясь под «непосредственным впечатлением», такой прыжок с возвышенности на быка, при котором «cow-girls» изображена с головой, устремленной вниз, как если бы она «ныряла» в воду.

В заключение не можем не отметить весьма любопытного факта совпадения наших самостоятельных выводов в части объяснения назначения сети и положения фигур на второй чаше с выводами итальянского ученого Моссо.

Моссо также пришел к заключению, что «сеть не служила для охоты на диких быков, как это показывает сама натяжка сети: так как она коротка, то животные крутились бы вокруг. Это, — говорит Моссо, — было препятствием, как те, что устанавливаются на скачках или бегах, вместе с изгородями и

1 А. Evans, ук. соч., т. III, стр. 182.

2 Там же.

3 Там же.

4 Tsountas, ук. соч., стр. 163.

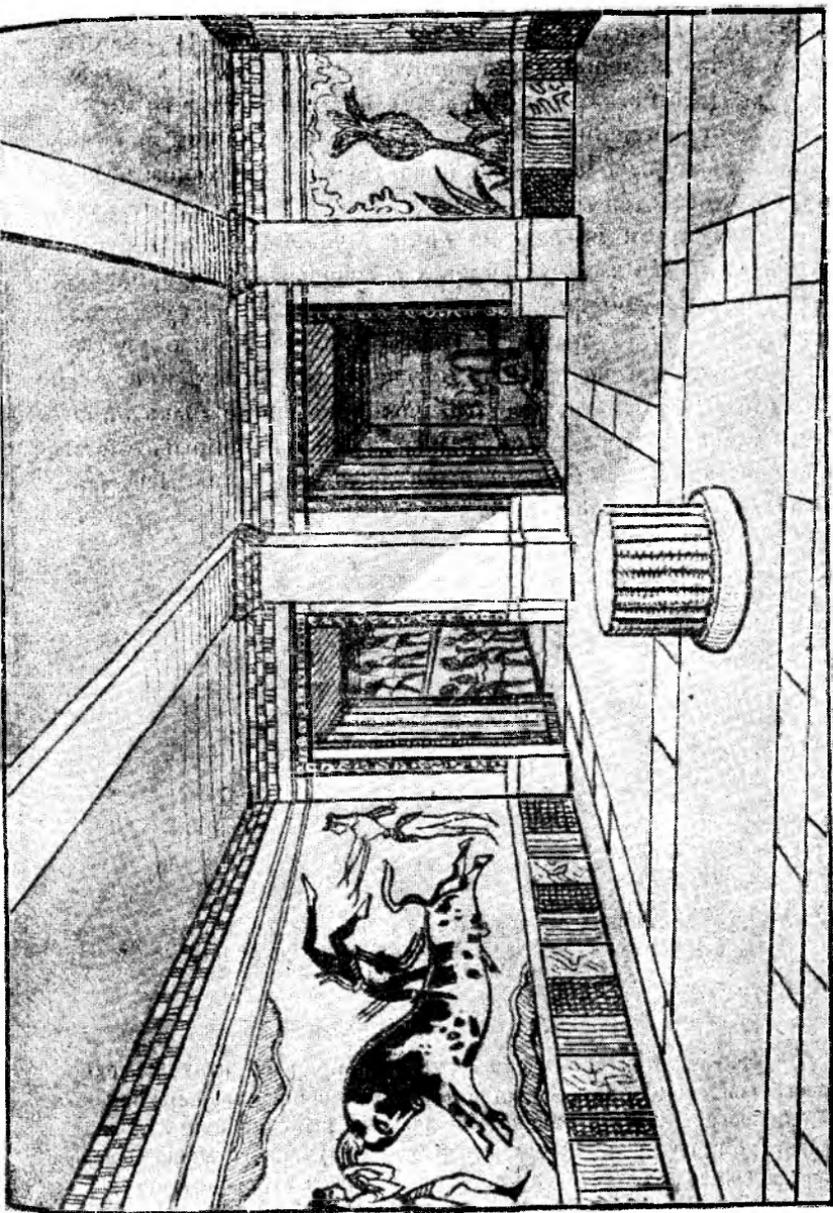


Рис. 66. Фреска игр с быками с участии двух девушек и юноши (см. рис. 43), Фрески процессий (см. рис. 94—96) и цветочная фреска на стенах одного из помещений поселения в Кносе. Композиция по Эвансу с частичными изменениями.

частоколами».¹ При правильной мысли Моссо о назначении сети мы не можем с ним согласиться, что «бык, неся гимнаста на спине, должен был перенестись через нее одним прыжком. Но игра не удалась, — пишет Моссо, — и гимнаст летит кувырком».² Мы считаем, что Моссо модернизирует факты в силу этого свойственного ему «метода истолкования», когда предполагает, что микенский бык, как современная цирковая лошадь со стоящим на спине наездником перепрыгивает через препятствие. При таком объяснении Моссо, остается неясным положение упавшего «гимнаста». Если он стоял лицом вперед, на спине мчавшегося быка, то от толчка упавшего животного, акробат должен был либо пролететь вперед и упасть на землю вниз лицом, либо полететь «кувырком» и упасть навзничь, но тогда его голова должна была очутиться у сети. Единственным возможным объяснением положения гимнаста могло бы быть то, что он мчался на спине быка лицом назад. Но такая скачка на спине быка, да еще с перепрыгиванием через препятствие, явно невозможна даже для таких мастеров, какими были критские акробаты игр с быками.

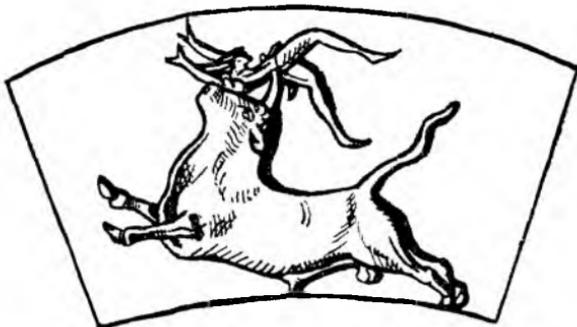


Рис. 67. Акробат на голове быка. Деталь сцены «Игры с быками» на каменном сосуде из Агиа-Триады. См. рис. 107.

¹ Mosso, ук. соч., стр. 189. Весьма интересно при этом отметить одно техническое совпадение. Моссо для объяснения сцены «тавромахии» на второй чаше, воспользовался специально для него выполненным художником Жильероном рисунком. Я же для проверки полученного мною вывода положения висящей на рогах быка фигуры пользовался любезностью художника М. А. Григорьева, сделавшего необходимые мне зарисовки, подтвердившие правильность моего наблюдения.

² Там же, стр. 189.

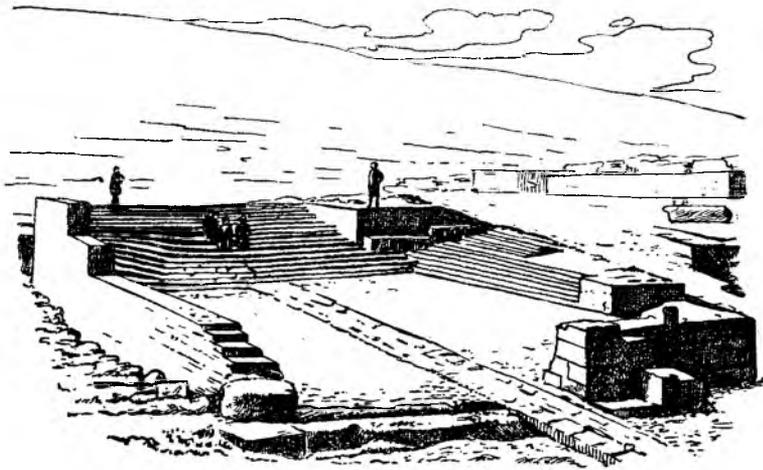


Рис. 68. Кнос. Сценическая площадка. Рисунок по фотографии.

ГЛАВА V

ХАРАКТЕР ИГР С БЫКАМИ НА КРИТЕ И В МИКЕНАХ

Для того чтобы правильно оценить место и роль изображений на чашах Вафио, относящихся, как мы показали, к играм с быками, необходимо связать понимание этих игр на почве материковой Греции с критскими играми с быками, где они выступают в наиболее яркой и развитой форме.

Лучший знаток памятников материального производства на Крите и в Микенах, Б. Л. Богаевский, совершенно правильно пришел к заключению, что игры с быками на Крите составляли излюбленный сюжет и в фресковой живописи и в бронзе и в изображениях на печатах.¹

В работах Эванса, равно как и других авторов, приводится большое количество изображений быков на печатах, сосудах, фресках и т. д. как в целом, так и в виде изображений головы и рогов. Во всех этих многочисленных изображениях, как мы уже отмечали, необходимо видеть отражение большой роли быка в производственно-хозяйственной деятельности родового общества на Крите и в Микенах. Культурная роль быка также нашла

¹ Б. Л. Богаевский. Крит и Микены, стр. 113.

свое яркое отражение в многочисленных памятниках, как напр., в изображениях заклания жертвенного быка на саркофаге из Агиа-Триады (рис. 21), в многочисленных сосудах в форме головы быка для культовых возлияний, в алтарях с жертвенными рогами и т. д. Культ быка как производителя в развивавшемся крупном скотоводстве на Крите составлял содержание «критской религии» с ее идеей всеобщего плодородия.

История развития крупного скотоводства на Крите показывает, что уже в конце неолита закончилось приручение и одомашнивание местной мелкой короткорогой породы, которая таким образом с этого периода занимает главное место¹ в хозяйстве так наз. критского общества вплоть до конца древнеминойского периода, когда на смену ей выступает длиннорогий скот. В Египте длиннорогий скот, где мы имеем сходные с критскими изображениями «игр с быками» (рис. 69) в домашнем состоянии, начиная с «первых династий» и даже раньше, играет уже большую производственно-хозяйственную роль. Достаточно сказать, что уже в период «древнего царства» в руках отдельных родов накапливались крупные стада.² Развивавшаяся меновая торговля как естественно выросшая форма процесса обмена Крита с Египтом, имевшим более развитое скотоводческое хозяйство и земледелие, в известной мере оказывала свое влияние на так наз. критское общество. Проводниками этого влияния оказывались некоторые экономически более сильные роды, участвовавшие в натуральнообменных связях с Египтом.

Что же мы видим на Крите? В среднеминойском периоде перед нами налицо красноречивый пример развивавшегося крупного скотоводства, пишет Б. Л. Богаевский. На ряду с прежней короткорогой породой в хозяйственное употребление была введена длиннорогая порода, «как результат скрещивания с первой».³

¹ Б. Л. Богаевский. Первобытно-коммунистический способ производства, стр. 703.

² О крупном стаде в 835 голов длиннорогого скота и около 220 голов безрогих быков упоминается в надписи на одной египетской гробнице. См. А. Ерман-Ранке. Aegypten und ägyptisches Leben im Altertum, 1923, стр. 524. У другого владельца отмечается 1235 быков и 1220 голов молодняка длиннорогой породы, а, кроме того, 1360 быков и 1138 голов молодняка короткоголовой породы. См. G. Pusch. Lehrbuch der allgemeinen Tierzucht, стр. 15. Е. Богданов, ук. соч., стр. 54.

³ Ср. Б. Л. Богаевский, ук. соч., стр. 703—704.

И действительно, археологические памятники, как, напр., выше упомянутая глиняная чаша из Палекастро (С. М. I) с изображением до 200 крупнорогатых животных указывает нам на развитие крупного скотоводства на Крите.¹ Поэтому не случайно, что сходные чаши были находимы лишь в течение I и II эпох среднеминойского периода, т. е. в то время, когда освоение крупного скотоводства было новым делом.² Скрещении мелкой короткорогой породы с диким быком *Bos primigenius*, остатки которого сохранились на Крите, а главным образом усиление охоты на этих диких быков, их ловля, приручение и одомашнивание составило, по мнению Б. Л. Богаевского, основу развивавшегося скотоводства.³ Подтверждение этого Б. Л. Богаевский видит в коллективной охоте на дикого быка, изображенного на мессарском культовом сосуде с тремя фигурами, относящемся к начальной эпохе I среднеминойского периода. Заметим, что в течение этого времени, примерно около 2100—1900 г. до н. э., у Крита с Египтом уже установились меновые связи. И вот оказывается, вместо того, чтобы использовать опыт



Рис. 69. Игры с быком. Изображение на крышке деревянной коробочки. Египет. Кахун. (Ок. 1375—1358 гг. до н. э.)

Египта в разведении крупнорогатого скота, экономически сильные родовые коллективы, участвовавшие в сношениях с Египтом, извлекали из этого опыта лишь необходимость вторично начать долгий и сложный процесс приручения и одомашнивания дикого крупнорогатого скота на месте. Вот почему, при всем нашем уважении к бесспорному авторитету Б. Л. Богаевского в вопросе истории развития родового общества на Крите и в Микенах, мы позволим себе не согласиться с его точкой зрения по этому вопросу. Мы считаем, что дикие быки на Крите водились лишь в качестве отдельных экземпляров. В разбираемую эпоху они в еще большей степени, чем туры мазовецких лесов, доживали последние дни, ибо физико-географические условия для их существования,

¹ Богаевский, ук. соч., стр. 703.

² Там же, стр. 703.

³ Б. Л. Богаевский. Минотавр и Пасифая на Крите в свете этнографических данных. «Сборник в честь 50-летия научно-общественной деятельности акад. С. Ф. Ольденбурга», Л., 1933, стр. 110.

в связи с усилившимися расселением родовых коллективов на Крите, все ухудшались. Поэтому говорить о массовой ловле диких быков, приручении и одомашнивании, как полагает Б. Л. Богаевский, не приходится. Бесспорно одно: повидимому, минойцы пытались привлечь отдельные сохранявшиеся экземпляры крупнорогатых быков для спаривания со мелкой породой, чтобы путем скрещивания получить улучшенную породу. «Самцы диких животных чрезвычайно охотно приходят в домашнее стадо для оплодотворения самок, — пишет Богораз-Тан, — проводят в стаде все время течки, иногда оставаясь и дольше».¹ Это правильное замечание подтверждается, как мы знаем и Герберштейном, который однако в своем описании диких туров Мазовии указывает на более важный факт. Туры «случаются с домашними коровами, но телята, которые рождаются от этого смешения, не живучи».² Наконец, допустим, что минойцы, не полагаясь на добровольный приход диких быков, проявляли достаточно активности, чтобы поймать полного сил дикого быка с тем, чтобы использовать его в скрещивании с домашними коровами, но тогда с ними могло случиться то же самое, с чем столкнулся генетик Румянцев при своих опытах гибридизации дикого барана-архара с домашней овдой.³

Исходя из всех этих данных, мы считаем, что развитие домашнего крупнорогатого скота на Крите шло иным путем. Минойцы, установившие экономические связи с Египтом, не прошли мимо опыта разведения крупнорогатого скота и, по всей вероятности, встали на путь ввоза из Египта, повидимому, молодняка крупнорогатого скота как для разведения его, так главным образом и для использования быков в качестве производителей.

Лучшим подтверждением нашей точки зрения является замечательный памятник — саркофаг из Агиа-Триады, связанный с погребальным культом. На одной из сторон саркофага изображена одна из сцен сложного ритуального обряда. К изображению умершего подходят три юноши-прислужника. «Первый из них

¹ Богораз-Тан, ук. соч., стр. 91.

² Н. Сумцов, ук. соч., стр. 67.

³ Во время опытов гибридизации курдючных овец с диким бараном Тянь-шаня генетики столкнулись с фактом нежелания архара спариваться с домашней овдой. См. коллективную работу «Видовая гибридизация домашних животных с диким видом», Изд. Акад. Наук СССР и Киргизского научно-исследовательского инст. животноводства, М. — Л., 1935.

несет большую модель лодки, два других — изображения быков в характерных позах „летучего галопа“, как это можно видеть на картинах, с игрой быков». ¹ Быки, как обычно, изображены такими же пятнистыми, как и на египетских изображениях и на изображениях с острова Кипра, т. е. с сознательно подчеркнутой гибридизацией их. В приношении лодки мы видим указание на общественно-производственную деятельность умершего. Нам представляется, что умерший был одним из руководящих членов рода, вероятно, производивший меновую торговлю с Египтом. Возможно, что при участии этого члена рода (но не в качестве «капитана» как полагает Эванс), доставлялись быки-производители, но не для игр с ними, как думает Б. Л. Богаевский, ² а для улучшения местной породы. Быки-производители, повидимому, одновременно являлись и игровыми быками, как это подчеркивается позой «летучего галопа» модели.

Раскопками Эванса в Кносе доказано, что такие длиннорогие быки в Кносе содержались в специальных помещениях в северо-восточной части «дворца». Это, мы полагаем, делалось, во-первых, для того чтобы лучше сохранить весьма эту большую меновую ценность, а, во вторых, чтобы в общем стаде не расходовать непроизводительно оплодотворяющую силу быков и не выпускать быков-производителей из рук владевшего им родового коллектива. В третьих, потому, что быки-производители, считаясь «священными животными», должны были находиться в Кносе, где обитала верховная жрица.

Следовательно, можно предполагать, что экономически сильные роды, владевшие более породистыми производителями, сумели в довольно быстрый срок добиться улучшения местной мелкой породы своих стад. В результате этого, они получали в свои руки как более ценную породу скота, способствовавшую накоплению богатства, так и добивались укрепления своего общественно-экономического влияния на экономически более слабые роды, нуждавшиеся в производителях для улучшения мелкого скота. В дальнейшем, экономически выделявшиеся «сильные» роды очутились в центре объединения наиболее мощных экономических племен, во главе которых встали Кнос и Фест. Изменения в производственных отношениях и производительных силах вскоре

¹ Б. Л. Богаевский. Крит и Микены, стр. 159.

² Там же, стр. 129.

идеологически нашли свое опосредствованное отражение в религиозно-магических «играх с быками». Повидимому, в определенные периоды года проводился массовый акт оплодотворения коров привозными из Египта быками, качественно более высокой, т. е. крупной породы. Надо полагать, что это происходило в общественно праздничной обстановке, связанной с представлениями о плодородии. Размножение скота, начинавшее составлять экономическую основу развивавшегося патриархального общества, отражалось в общественном сознании в виде «игр с быками», носивших первоначально магический характер, «являясь своего рода формой интичиумы». ¹ Эти игры, как нам кажется, являлись заключительным моментом общественного действия всего племени, в центре которого стоял «религиозно-магический» обряд оплодотворения скота, а также жертвоприношение быка. Своим исключительно высоким мастерством исполнения игры с быками производили огромное эмоциональное воздействие на зрителей, оказывая в конечном итоге обратное влияние на развитие крупного скотоводства. Протекая в обстановке племенного праздника, подобные игры с быками являлись большим организующим началом в интересах укрепления рода, владевшего этими быками. Известные нам изображения игр с быками показывают, что на Крите главным действующим лицом (акробатом) в играх с быками выступала женщина, а мужчина играл, повидимому, лишь роль помощника. Такое положение объясняется тем, что, хотя в среднеминойском периоде совершился процесс всемирно-исторического значения (Энгельс), т. е. произошла отмена матриархата и установление патриархата, все же влияние материнского рода было еще настолько сильно, что женщины имели повидимому, главное «отношение к действиям, связанным с разведением быка». ² Помимо крупной роли, которую женщина играла в общественной жизни критского общества, она продолжала сохранять в своих руках жреческие функции в культе, созданном идеологией матриархального общества.

А так как игры с быками составляли, повидимому, основу определенного культового действия, то совершенно понятно, что главная роль в этих играх принадлежала «пасифаям» — девушкам, ³ жрицам культа.

¹ Б. Л. Богаевский, Минотавр и Пасифая, стр. 110.

² Там же, стр. 117.

³ Там же, стр. 111.

Мы рассмотрели игры с быками на Крите третьего среднеминойского периода (С. М. III). В этих играх вместе с женщинами принимали участие также мужчины, но их участие в играх должно быть объяснено тем, что в результате развивающегося патриархального рода влияние мужчины начало проникать и в культ. И наоборот, на более ранней ступени развития общества с более сильной ролью матриархата нам кажется, что в играх с быками должны были выступать одни лишь женщины. В этом отношении становится чрезвычайно ценной найденная Гадачком в Кошиловдах «трипольской» стоянки на Днестре в юго-восточной Польше вырезанная из кости схематическая голова длиннорогого быка, на лицевой поверхности которого точками была изображена женская фигура.¹ Б. Л. Богаевский правильно пришел к выводу, что в так наз. трипольской культуре, видимо, существовали аналогичные Криту игры с быками, в которых принимали участие женщины.² В изображении из Кошиловцев выступает неразрывная магическая связанность женщины с быком. Эта связь подчеркивается еще тем, что такого рода пластинки, повидимому, женщины носили с обрядовой магической целью, для обеспечения, быть может,³ благополучных родов.

Прекрасной параллелью к этому обряду является описанный Герберштейном обычай ношения женщинами в Мазовии пояса, сделанного из кожи дикого быка, опоясывание которым, по народному поверию, помогает в родах. Если мы учтем, что эти пояса делались из кожи, вырезанной со лба тура, а районы Мазовии и юго-восточной Польши (б. Восточная Галиция) между собой довольно близки, то связь обоих «амулетов», как нам кажется, будет довольно понятна и их магическое назначение обеспечить плодородие — несомненным.

Еще более интересное наблюдение делает Б. Л. Богаевский по поводу условного изображения фигуры женщины на пластинке из Кошиловцев, считая, что главный интерес того родового коллектива, от которого исходит этот памятник, привлекало новое, вызываемое хозяйственной жизнью, животное, а не женщина, изображенная на быке.⁴ И действительно, в этнографии

¹ Б. Л. Богаевский. Минотавр и Пасифая, стр. 101.

² Там же, стр. 101.

³ Там же, стр. 102.

⁴ Там же, стр. 101.

мы нередко встречаем обычаи превращения производственного животного в главный объект праздника.

Так, напр., на острове Бали, как и на Яве и Мадур при начале полевых работ, когда проводится боронение риса на залитых уже водой полях (sawah), а также по окончании жатвы спелого риса, устраиваются праздники, в которых центром увеселения служат бега буйволов и быков, участвовавших в обработке рисовых полей. Замечательно, что во время указанных работ головы быков украшаются специальным образом, и они принимают участие в этих работах «в праздничном виде», в то время как работающие с ними люди одеты в обычную рабочую одежду. Таким образом быки становятся главными фигурами праздника.¹

В Микенах на этапе домашней и складывавшейся начальной ступени ранней сельской общины происходил более быстрый по сравнению с Критом процесс развития крупного скотоводства, усиливший роль отдельной семьи и ее главы.

Этой усиливающейся роли отдельного индивидуума — главе семьи, начальнику — уже не соответствовала старая форма идеологии матриархального общества, которая стала заменяться патриархальной идеологией. Изменившиеся общественно-экономические отношения, приведшие к переходу скота из владения рода в собственность отдельной семьи, привели к тому, что старая форма игры с быками осталась, но потеряла свое основное культовое значение, превращаясь все более в спортивно-зрелищное действие. На Крите, как мы уже отмечали, игры с быками были связаны с культовым обрядом плодородия и размножения скота, а главными участниками игр выступали жрицы. В Микенах мы имеем другое положение. В руках экономически обособливающейся «аристократической» верхушки рода, опиравшейся на развивавшееся домашнее рабство, все более и более накапливалось избыточное время для различного рода непроизводительных занятий спортивных игр военного ха-

¹ См. статьи: J. Gusti Btut Putu. Balinese pegeants, и H. F. Hoen. De huisdieren van den Indischen Archipel в журнале Nederlandsch-Indie oud en nieuw, october 1933. И другим патриархальным обществам свойственно почитание быка: в качестве примера можно сослаться на культ буйвола в Индии, быка в Тибете и др., причем характерно, что у бечуанов в Африке в этом обряде женщина не только не принимает участия, но даже не имеет права прикасаться к быку.

рактера, охоты ради забавы на вепрей и оленей, организованной в свободное время в виде пышных выездов с охотничьими догами и сворами борзых¹ и, наконец, игр с быками, носивших спортивно-зрелищный характер.

В противоположность коллективным играм с быками на Крите, в Микенах в этих играх выступает индивидуальный исполнитель (акробат), и к тому же исключительно мужчина, о чем можно судить по изображению на тирифской фреске игр с быками (рис. 19).

Мужчины участники игр с быками являлись в то же время и владельцами игровых быков. Изображение на чаше А Вафио показывает, как мы уже говорили такого владельца стада, который уводит одного из своих быков для игры с ним. В Микенах игры с быками происходили, как можно предполагать, на специально отведенном участке с растущими финиковыми пальмами и оборудованными особыми местами для женщин, на что указывает микенская фреска «дамы в ложе».

В играх с быками в Микенах, происходивших, как мы отметили, в иной обстановке, чем на Крите, выступали мужчины-владельцы быков, которые состязались между собою не только в ловкости, но и в лучшей тренировке игровых быков.

Что же касается микенских женщин, то они, в противоположность женщинам Крита, совершенно не участвовали в играх с быками. Им отводилась почетная, но пассивная роль зрительниц.

Позднее, в эпоху классической Греции, женщина, будучи превращена в рабу страсти мужа, в простое орудие для деторождения,² не допускалась даже и в качестве зрительницы на мужские атлетические состязания.

Зрелищное значение кубков Вафио, повидимому, заключалось в круговом обслуживании продолжавших еще сохраняться родовых трапез во время родовых и семейных празднеств, а также, вероятно, и после удачных игр с быками владельца этих кубков. Попутно отметим, что обычай пользования на пиршествах круговыми чашами широко практиковался у различных народов, и в частности у греков, о чем встречаются многократные упоминания уже у Гомера.

¹ Б. Л. Богаевский. Первобытно-коммунистический способ производства, стр. 714.

² Ср. Энгельс. Происхождение семьи, частной собственности и государства, стр. 59.

Такого же рода обычай пить из круговой чаши автору удалось наблюдать во время научной экспедиции 1934 г. в Хевсуретии.

В селении Ахиель, Архотского ущелья, равно как и в других местах Хевсуретии, во время праздника «Атенгеноба» происходит коллективное потребление жертвенного мяса и «священного» пива (рис. 70). Около «хати» (пережиточно сохранившееся родовое святилище) утром в день праздника в специальном маленьком помещении, где хранятся чаны с пивом, хуцем (главный священнослужитель) производится «кодис гахсна» (вскрытие чана). Окончив «освящение», хуц переливает пиво в деревянные ведра и выносит их в «дарбаз» — молитвенное помещение¹ в виде огороженной площадки на открытом воздухе, примыкающее непосредственно к «хати». Как только хуц вынесет напиток в «дарбаз», дастуры наполняют пивом серебряные чаши. После «славословия», хуц выплескивает немного пива на жертвенный камень, отпивает из чаши и передает ее по очереди другим.

Изображенная на чаше А сцена уведения из стада игрового быка должна была дать зрителям представление не только об экономическом значении семьи, владевшей большим стадом крупнорогатого скота, но и о наличии у них игровых быков.

На чаше Б мне кажется изображенным какой-то драматический эпизод, случившийся во время тренировочной игры с быками, одним из участников которого, повидимому, являлся глава семьи — владелец быка, впоследствии «условно погребенный» в могиле Вафио.

Заканчивая рассмотрение игр с быками, мы еще раз считаем необходимым подчеркнуть, что на Крите они носили религиозно-магический характер, являясь, повидимому, лишь частью сложного обряда, посвященного культу плодородия и размножения крупнорогатого скота.

Культовой роли быка, а также связи игр с быками с культом, посвящена, как известно, обширная литература. Однако сущность и природа этой связи устанавливаются большинством исследователей неправильно. Так, напр., Мальтен, поддерживая гипотезу о культовом происхождении критских игр с быками, без всякого основания связывает эти игры с погребальным культом и с со-
—

¹ В. В. Бердавелидзе. Опыт социологического изучения хевсурских верований. Тифлис, 1933, стр. 27.



Рис. 70. Чаны с пивом для коллективного употребления.
Селение Ахвель, Хевсуретия. Фотография автора.



Рис. 71. Один из моментов праздника «атенгеноба».
Селение Ахвель, Хевсуретия. Фотография автора.

заниями в честь умершего. Кому не удавался прыжок через рога быка, тот считался жертвой, угодной богу (wem der Sprung über die Hörner nicht gelungen, war des Gottes Opfer, während der Erfolgreiche frei ausging).¹ Другой исследователь М. Нильсон впадает в другую крайность, совершенно отрицая религиозный характер игр с быками на Крите.²

В связи с культом быка на Крите, как нам кажется, нужно рассматривать также и многочисленные изображения быкоголового человека «Минотавра» на критских печатях, в которых нужно видеть фигуры первоначально замаскированных быками танцоров, исполнявших магические пляски, с целью обеспечить разведение крупнорогатого скота.³ Такое объяснение изображений «пляшущих» быкоголовых существ нам кажется правильным, потому что в них нужно видеть не отвлеченный образ, а отражение имевшего место реального обряда с переодеванием в целях магической пляски.

Наличие таких производственно-магических плясок с переодеванием в шкуры и маски животных подтверждается археологическими и этнографическими данными. Так, напр., для более раннего периода развития общества, т. е. для одного из этапов ранней первобытной коммуны, мы имеем недавно открытый французским археологом Бегуэном в «пещере трех братьев» первоклассный памятник (так наз. мадленского периода), изображающей переодетое мужское существо в пляшущей позе, названное Бегуэном «колдуном».

Не ставя себе задачей всестороннее выяснение значения «колдуна»,⁴ которому, как и ряду других так наз. палеолитических памятников, мы считаем необходимым уделить специальное внимание в следующей работе, посвященной «примитивно драматическим действиям» на ранних этапах первобытно-коммунистического общества, мы в то же время не считаем возможным в данном случае пройти мимо такого замечательного памятника

¹ L. Malten. Der Stier in Kult und mythischem Bild, Jahrbuch d. deutsch. Arch. Inst., 1929, Bd. 43, стр. 137.

² M. Nilsson. Minoan-Mycenaean Religion, Lund, 1927, стр. 322.

³ Б. Л. Богаевский. Минотавр и Пасифая на Крите, стр. 108.

⁴ Этому вопросу посвящена весьма интересная работа проф. Б. Л. Богаевского в журн. «Советская этнография», 1934, № 4, под названием «К вопросу о значении изображения так наз. „колдуна“ в пещере «трех братьев» в Арнеже, во Франции».

с переодеванием, носившим магический характер. Привлечение этого памятника нам кажется необходимым в связи с разбираемым вопросом о магической пляске «Минотавра», изображенного на критских печатях. Характер переодевания «колдуна», совмещающего признаки пяти различных существ (олени, волка, лошади, льва и человека), наличие на ряду с «колдуном» в пещере группы других многочисленных, свыше 600 рисунков животных, характер пляски «колдуна» и, наконец, специфическая подчеркнутость сексуального момента в изображении колдуна, — все это дает основание предполагать, что в этом изображении нужно видеть довольно своеобразный магический обряд. Магический танец «колдуна», судя по сексуальному характеру изображения, заканчивался, повидимому, так же, как и негритянский обрядовый танец «ганза» у племени банту актом группового полового общения, имевшего в данном случае целью «сходным вызвать сходное», т. е. содействовать «воспроизводству промысловых животных».¹ В изображении «колдуна» мы усматриваем отражение какого-то имевшего место в этой пещере сложного магического действия, выполнявшегося не «сильнейшим, плодотвейшим и искуснейшим»² индивидуальным охотником, а коллективом охотников мужчин и женщин. Главная роль в этом «колдовском» обряде-действии принадлежала охотникам-мужчинам, образительно выраженным условно лишь одной переодетой фигурой. Иначе говоря, в фигуре «колдуна» нужно видеть исполнителя коллективного магического обряда «воспроизводства животных первоначального типа интичиумы»,³ изображенного в форме «образной пиктограммы»,⁴ по удачному выражению акад. И. И. Мещанинова. Эта образная пиктограмма являлась своего рода образительным письмом, как и все изображения так наз. «палеолитического искусства», служившие средством общения производственного охотничьего коллектива между собою и напомиравшие им о значении того или иного магического действия. Выставленное нами в порядке рабочей гипотезы положение, что в «театрализованном» образе пляшущего «колдуна» нужно видеть

¹ Б. Л. Богаевский. К вопросу о значении изображения так наз. «колдуна», стр. 65.

² Там же, стр. 72.

³ Там же, стр. 65.

⁴ Акад. И. И. Мещанинов. К вопросу о стадильности в письме и языке. Л., 1931, стр. 92.

не изображение магического обряда, выполнявшегося индивидуальным охотником, но коллективное действие охотников, нашедшее свое изобразительное выражение в единичном изображении переодетого «вожака-охотника», может быть подкреплено рядом соображений.

Коллектив охотников на данной стадии общественного развития, как известно, выступает как единый производственный коллектив, в сознании которого отсутствует представление об индивидууме и противопоставляемом ему коллективе; я — это мы, г. е. весь производственный коллектив в целом, и мы — это я. Такая стадия общественного сознания блестяще доказана палеонтологическим анализом общего учения о языке акад. Н. Я. Марра. «Единственного числа раньше не было, — говорит Н. Я. Марр, — и множественное число выработалось из одного с единственным числом оформления, но раньше все-таки — множественность и затем единичность как ее часть, как ее противоположность».¹ Попутно отметим, что на этой стадии общественного развития, в противоположность большому количеству изображений животных, в палеолитических пещерах найдено немного изображений людей. Не вдаваясь в подробности этого вопроса, который также может стать темой специального исследования, отметим, что отдельное изображение человека в живописи или пластике палеолита необходимо объяснять тем, что отдельные изображения людей ассоциировались в нерасчлененном сознании первобытного человека с производственным коллективом в целом. Кроме того, наше предположение о коллективной магической пляске охотников, изображенной в виде пляшущего «колдуна», не находится в противоречии с известными пещерными и наскальными рисунками, изображающими сцены охоты облавой, где в качестве действующих лиц изображается группа охотников. В подобных групповых изображениях, так наз. поздне-капсийского периода отразились как производственные интересы первобытной коммуны с ее более сложными формами охотничье-собирательного хозяйства,² так в большей мере, повидимому, и стремление к передаче молодому поколению накопленного опыта в эмоционально-образной форме.

¹ Н. Я. Марр. Язык и мышление. М.—Л., 1931, стр. 18.

² П. П. Ефименко. Дороговое общество. ОГИЗ, М. — Л., 1934, стр. 502, рис. 195.

В сознании первобытного коллектива охотников и собирателей стадо животных выступало лишь как сумма отдельных животных, являвшихся объектами для охоты, по отношению к которым коллектив охотников в своей охотничьей производственной практике выступал сплоченно целым, а для овладения тем или иным отдельным животным — группой.

Следы ног в пещере Тюк д'Одубер подтверждают практиковавшиеся не индивидуальные, а коллективные пляски¹ магического характера, «имевшие целью обеспечить размножение промыслового животного и удачную охоту на него».²

В связи со сказанным подчеркнем еще одно обстоятельство, которое не учитывается исследователями, когда они говорят о «колдуне» в условиях ранней первобытной коммуны. «Шаманство», как это наглядно доказано этнографическим материалом по сибирским народам, на этапе развитого материнского рода носит коллективный характер, в котором зачастую главная роль принадлежит женщине, выполняющей магические действия. Лишь в условиях домашней общины в связи с усилением анимизма создаются условия для выделения сначала военачальника и жреца, а затем специально жреца — «шамана».

Хищнический способ производства, значительно сокращая количество промысловых животных, естественный прирост которых не обеспечивал пропитанием медленного, но неуклонного количественного роста первобытных коммун, находил свое фантастическое отражение в примитивном сознании первобытных людей в магических действиях. Это одно из внешних противоречий между природой и обществом привело к тому, что общественные коллективы на раннем этапе своего развития искаженно воспринимали окружающую их действительность в форме естественной религии, в которой святым становится то, что люди переняли из животного царства «звериное».³ Для обеспечения своего существования члены первобытной коммуны прибегали к целому ряду магических обрядов и действий. Так, напр., упомянутая магическая пляска «колдуна» с переодеванием была рассчитана на воспроизводство промысловых животных. Многочисленные великолепно выполненные для раннего этапа развития общества

¹ Kühn, ИРЕК, 1930, стр. 115.

² Б. Л. Богаевский. К вопросу о значении изображения так наз. «колдуна», стр. 46.

³ Маркс и Энгельс. Письма, М., 1923, стр. 280.

реалистические изображения различных животных (мамонты, первобытные быки, бизоны, лошади, олени и т. д.) на стенах палеолитических пещер и вырезанные из кости и рога имели также магическое значение и были рассчитаны на приманку стад животных в район стойбищ. Известное изображение бизонов из пещеры Нио с дротиками, вонзенными в бок, или же глиняные «чучела», покрывавшиеся шкурами животных с натуральными приставленными головами в пещере Монтеспан, носившие многочисленные следы ударов копий и ножей, — указывают в свою очередь на магические изображения или действия, рассчитанные на удачную охоту. Подобного рода магические приемы, как известно, практикуются также австралийскими племенами, в частности племенем арунта, изображающими на песке фигуру кенгуру, которая поражается копьями, в целях обеспечить удачную охоту.

Затем палеолитическая сцена, изображающая схематические человеческие фигуры по бокам «скелета» бизона с головой и передними ногами на обломке продолговатой пластинки из кости в пещере Раймонден,¹ носила также ритуально-магический характер, направленный на обеспечение коллективного потребления мяса.²

Переходя к этнографическим примерам коллективной магической пляски с переодеванием в шкуры животных на более позднем этапе родового общества, мы можем указать на описанные Катлином коллективные магические пляски переодетых в шкуры медведей и бизонов индейцев. В частности мужчины из племени манданов Северной Америки выполняли свои бизоньи танцы для того, чтобы, согласно приемам так наз. симпатической магии, заставить, по убеждению индейцев, стада бизонов вернуться в район их пастбищ и тем самым обеспечить пропитание племени.³

Фробениус описывает коллективные танцы в буйволовых масках у некоторых африканских племен в Судане, которые в наблюдаемое им время уже не были непосредственно связаны с буйволами. Весьма характерно, что у некоторых суданских пле-

¹ S. Reinach. Répertoire de l'Art quaternaire. Paris, 1913, стр. 54. S. Luquet. L'Art et la Religion des hommes fossiles. Paris, 1926.

² П. П. Ефименко. Дородовое общество, стр. 422, рис. 149.

³ G. Catlin. Illustration of the manners, customs and conditions of the North-American Indians. London, 1848, v. I, стр. 128, fig. 56.

мен буйволовые маски первоначально принадлежали женщинам, а не мужчинам, каковой факт, по нашему мнению, указывает на ведущую некогда роль женщины в магических обрядах, связанных с крупнорогатым скотом.¹

Возвращаясь к изображениям быкоголового известного уже в Египте (рис. 72) человека на критских печатях, которые до некоторой степени перекликаются со значением палеолитического изображения «колдуна», мы можем говорить об этих изображениях как о своего рода «Минотавре» греческих мифов, «изображения которого во множестве сохранили, напр., греческие монеты из Кноса, а также вазовая живопись, скульптура и бронзовые статуэтки» (рис. 73).²

Из числа многочисленных ученых, касавшихся объяснений мифа о Миносе и Минотавре, заслуживают внимания высказывания А. Фика и А. Кука. Эти авторы пришли к выводу, что Минос и Минотавр одно и то же лицо, рассматриваемое лишь в разных стадиях.³

При этом Кук выставил предположение о существовании в Кносе ежегодных религиозных церемоний, главным участником которых являлся кносский «царь» Минос.⁴ Однако Кук не смог правильно понять смысла происходивших в Кносе церемоний с переодеванием в маску быка. По его мнению, маска быка была обрядовым костюмом Миноса как «царя-солнца», что и послужило поводом к созданию легенды о Минотавре.⁵ Несмотря на указание Диодора, что египетские фараоны в некоторых обрядах надевали на себя маски быка,⁶ нет основания полагать, как это делает Фик, что этот обычай на Крите был заимствован из Египта.



Рис. 72. Быкоголовое существо на призматической печати из Карнака. Египет. Ранне-династическое время.

¹ Frobenius. *Dichten und Denken im Sudan*. München, 1925, стр. 57—60.

² Б. Л. Богаевский. *Минотавр и Пасифая*, стр. 60.

³ A. Fick. *Vorgriechische Ortsnamen*. Göttingen, 1905, стр. 127. A. Cook, *Classical Review*. 1903, XVII, стр. 410—412.

⁴ A. Cook, *ук. соч.*, стр. 410—412.

⁵ Там же, стр. 410—412.

⁶ Diodor, I, 62.

С другой стороны, в связи с культовой ролью быка на Крите весьма интересна легенда о том, как Пасифая, влюбившись в быка, прибегла для удовлетворения своего желания к помощи Дедала, легендарного строителя и скульптора, изгнанного из Афин за убийство. Последний, как говорит миф, изготовил деревянную полюю внутри корову на колесах. Содрав с живой коровы шкуру, Дедал обтянул искусственную корову и поместив ее на лугу, где обычно пасся бык, заключил в нее Пасифаю. Бык, придя на луг, сочетался с изображением как с живой коровой. После этого Пасифая родила Астерия, прозванного Минотавром.¹

Эта легенда дала повод Куку рассматривать ее как воспоминание о действительной церемонии, имевшей место в Кносе, подобно позднейшей афинской, где жена царя-жреца ежегодно сочеталась браком с Дионисом в Буколеоне» или «бычачьем стойле». Этот ежегодный священный брак, справлялся, по мнению Кука, в Кносе в виде мимических представлений.²

Кук и некоторые другие исследователи пришли к выводу, что переодетый быком «царь» в минойские времена изображал небесного или солнечного бога и его жена — небесную или солнечную богиню. С этим выводом мы согласиться не можем, так как на данном этапе общественного развития магические действия не сложились еще в религиозную систему.

Также мы не можем принять построение Фика, считавшего, что в церемонии фигурировали божественные животные.³

В противоположность этим высказываниям, Соломон Рейнак выставил предположение, что «царица» церемониально венчалась с быком для обеспечения плодородия страны.⁴ По нашему мнению, подобную церемонию нужно понимать как реально существовавшую инсценировку культового обряда брака, в котором принимала участие верховная жрица и переодетый в маску быка вождь племени. Суммируя сказанное по поводу критских изображений «Минотавра», магический танец которого имел то же назначение, что и подробно разобранные нами магические игры с быками и церемония «священного брака», мы приходим

¹ Apollodori Bibliotheca, кн. III, гл. 1, § 4.

² Cook, ук. соч., стр. 412.

³ A. Fick, ук. соч., стр. 127.

⁴ S. Reinach. Revue des études d'éthnologie et de sociologie, т. I, 1908, стр. 297.

к выводу, что ежегодный весенний обряд главного критского культа, посвященного плодородию и размножению крупнорогатого скота, в основном состоял, как можно предполагать, из нескольких моментов:

1. Культурная (театрализованная) церемония «брака» верховной жрицы «Пасифай», наряженной соответствующим образом, «с Минотавром»,¹ т. е. вождем племени Миносом, переодетым в обрядовый костюм быка.

Эта торжественная культурная церемония, вероятно, происходила на кносской «сценической площадке» в присутствии членов



Рис. 73. Бегущий минотавр. Монета греческого времени. Кнос.



Рис. 74. Минотавр в позе акробата. Резной камень из Кноса.

племени. Учитывая театрально-зрелищный характер этой церемонии, легко вызвать в мысли следующую оживленную картину: на каменных ступенях-скамьях «театра» размещались участники церемонии, которые своим хоровым пением, сопровождаемым музыкой, вместе с «Пасифаей» и «Минотавром» разыгрывали «первое действие» важнейшего культового обряда. Основным содержанием этой культурной «церемонии брака», как можно предполагать, была мимическая инсценировка акта воспроизводства в целях обеспечения плодородия племени и в первую очередь воспроизводства крупнорогатого скота. В этом культовом обряде «воспроизводства» прослеживаются два этапа его осуществления.

¹ См. достаточно полную сводку материала о «Пасифае и Минотавре» в статье Турка у Roscher'a «Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie», т. III, стр. 1666 и сл.

На раннем этапе развития так наз. критского общества «церемония брака», повидимому, совершалась (в духе приведенной нами легенды Аполлодора) в виде инсценировки сочетания верховной жрицы «Пасифаи» со священным быком «производителем». На более позднем этапе, когда началось проникновение мужчины в культ, созданная идеологией матриархального общества «церемония брака» совершалась между верховной жрицей и начальником племени, переодетым в маску быка. Последнее обстоятельство свидетельствует, что мужчина, вытеснив из главного культового обряда священного быка, не мог еще наряду с женщиной выступать в культовом обряде в своем виде, а должен был прикрываться маской быка. Этот обряд «церемонии брака», по всей вероятности, являлся частью фаллического культа, связанного с воспроизводством крупнорогатого скота. Фаллический культ плодородия, как известно, нашел дальнейшее свое проявление в античной Греции. В качестве этнографической параллели к высказанному о фаллическом культе на Крите можно сослаться на существовавший до 1930 г. в Сванетии подобного рода культовый обряд воспроизводства скота, о котором нам удалось узнать во время экспедиции в 1931 г. в Сванетию.¹ Заканчивалась эта культовая «церемония брака» на Крите, как можно полагать, магической пляской, выражавшейся в стремительных прыжках «Минотавра» (рис. 74) под хоровое пение всех присутствующих, полагавших, что этой пляской можно магически «затанцевать» стада и посева и обеспечить воспроизводство скота.² Магическая цель этих плясок может быть подтверждена позднейшим «гимном в честь Куретов»:³

¹ В ночь на так наз. чистый понедельник сванская супружеская пара на четвереньках обходит вокруг очага с огнем, приговаривая ритуальную фразу, касающуюся скота. Обряд заканчивался выполнением супружеских обязанностей, причем сваны были убеждены, что от удачно выполненного обряда будет зависеть приплод их скота в этом году. См. подробное описание этого обряда у Б. Ковалевского, Страна снегов и башен. М., 1930, стр. 142. Подобного рода обряд был наблюдаем этнографами и у крестьян б. Владимирской губернии. См. Е. Г. Кагаров, Магия в хозяйственно-производственном быту крестьянства. Журн. «Атеист», 1929, № 37, стр. 46—72.

² Б. Л. Богаевский. Минотавр и Пасифая, стр. 110.

³ Этот эпиграфический памятник, открытый Бозанкетом при раскопках греческого храма в Палекастро, хотя и относится к римскому времени, но его нахождение на месте минойского поселения, где была найдена знаменитая чаша с бычачьим стадом, указывает на существовавшую традицию магической пляски, связанной с воспроизводством скота.

Для нас стремительно скачи и чтобы были полны сосуды,
И скачи, чтобы добротунными стали стада,
И чтобы хлеба взюшли — скачи,
И чтобы полными стали пчелиные ульи.¹

2. Торжественные театрализованные процессии священных быков-производителей, часть которых в то же время являлась и игровыми быками.

Быки украшались соответствующим образом, как это имеет место у ряда народов.² Эти «священные животные» торжественно проводились перед зрителями представителями экономически ведущего рода Кноса к определенному месту. Торжественная процессия, как мы предполагаем, выходила через северный вход кносского «дворца» и по специальному мощеному пути направлялась мимо сценической площадки на главный «путь процессии», расположенный в западном направлении; участники этого весеннего праздника, находившиеся на «сценической площадке» и участвовавшие «в церемонии брака», по всей вероятности, присоединялись к этой процессии вместе с «верховой жрицей», которую, повидимому, несли на специальных носилках. Об этих носилках мы можем судить по найденным Эвансом фрескам и глиняным моделям.³ Такого рода процессии, как можно предполагать, направлялись по «священной дороге» к месту нахождения стад крупнорогатого скота и к месту игр с быками и жертвоприношений.

3. Торжественное жертвоприношение быков, о котором для разбираемого периода можно судить по изображению на саркофаге из Агиа-Триады (рис. 21), повидимому, заканчивалось коллективным потреблением жертвенного мяса во время этого праздника, носившего общеплеменной характер.

¹ Б. Л. Богаевский, ук. соч., стр. 109.

² Украшение быков во время земледельческих обрядов практиковалось на отмеченных нами островах Бали, Яве и Мадуре, широко было развито во Франции и до недавнего времени наблюдалось у народов Кавказа.

³ А. Эванс, ук. соч., т. II, ч. 1, стр. 158, рис. 80. В качестве иллюстрации к сказанному привожу следующий неотмеченный в этнографической литературе факт, наблюдавшийся нами в Хевсурии в 1934 г. в селении Ахилье Архотского ущелья. Одного из «худесов» (служителей культа), пожелавшего принять участие в танцах, происходивших, как обычно в Хевсурии, на плоской крыше одной из сакль селения, перенесли на спине из «хати» (святыща) в селение на крышу сакли, где собрались танцующие, ибо в делях предохранения от осквернения священнослужитель во время праздника итти по земле не должен.

Подобного рода обряды с торжественным шествием быка, его жертвоприношением и коллективным потреблением жертвенного мяса зафиксированы в памятниках позднейших времен архаической и античной Греции.

Осенью, перед началом посева, быка в торжественной процессии выводили в сопровождении жреца и жрицы, а также особого глашатая, который произносил молитву о благоденствии города и всех жителей и плодородии посевов. В течение всей зимы бык был окружен уходом, и на его корм собирались добровольные дары. Двенадцатого Артемисиона, непосредственно перед уборкой хлеба, совершалась процессия, во главе которой торжественно проводился бык, а перед ним несли изображения богов. На рынке воздвигался деревянный шалаш, как временное святилище, внутри которого устраивали ложе для принесенных богов. Быка умерщвляли и мясо его распределяли между присутствующими.¹

Дошедшая до нас надпись на камне в Магнесии на Меандре в некоторых списках так описывает практиковавшийся в Греции аналогичного рода обряд:

«Совет и народ постановили устроить торжественную процессию в 12 день месяца Артемисиона и принести в жертву быка, намеченного ранее. После того, как бык будет принесен в жертву, распределить его мясо между участниками. . . . Устроитель пусть отведет быка на городскую площадь и пусть собирает у хлебо-торговцев и у других торговцев все, что необходимо для кормления быка, и дающим будут лучшие блага за это».

Таким образом этот праздник, как правильно замечает Е. Г. Кагаров, распадался на две части:

1 Торжественное посвящение быка и кормление его в продолжение всей зимы.

2) Жертвоприношение и совместное ядение быка 12 Артемисиона.²

О подобного рода обрядах неоднократно упоминается у Гомера, а в античной Греции он нашел свое яркое отражение в ритуальном обряде буфоний.³ Сходный обряд имеет место и в настоящее время, напр., у одного из упоминаемых нами

¹ Schwenn. Gebet und Opfer, Heidelberg, 1927, стр. 14. Е. Г. Кагаров. Культ фетишей, растений и животных в древней Греции, стр. 256.

² Е. Г. Кагаров, ук. соч., стр. 256. Такой же обряд, только связанный с медведем, которого кормят год, имел место у гиляков и айвов.

³ Е. Г. Кагаров, ук. соч., стр. 249—255.

грузинских племен Кавказа — хевсур, занимающихся крупным скотоводством и устраивающих коллективное потребление жертвенного мяса во время их ежегодного праздника «Атенге-ноба».

4. Игры с быками, о производственно магическом значении и роли которых в общественной жизни так. наз. крито-микенского общества мы достаточно подробно говорили в связи с кубками Вафио.

Археологические памятники, подкрепляемые этнографическими параллелями, а также использование в отдельных случаях этнографических материалов вместо отсутствующих археологических, позволили нам поставить в порядке рабочей гипотезы указанную реконструкцию главного критского обряда.

Приведенные обрядовые действия: церемония брака, игры с быками, пляска Минотавра и, наконец, жертвоприношение быка представляются нам возникшими в разные эпохи, связанные с процессом развития крупного скотоводства на Крите и в Микенах. Эти действия объединились в едином весеннем обряде на этапе домашней общины в течение среднеминойского III периода и позднеминойского I—II периодов.

Попытка рассмотрения ряда археологических памятников с точки зрения их зрелищного значения, как нам кажется, дает возможность по новому понять: во-первых, производственно-ведущую роль крупного скотоводства в хозяйстве позднего родового общества на Крите и в Микенах и наиболее яркое идеологическое отражение скотоводства в обрядовых общественных театрально-зрелищных действиях, а во-вторых, проникновение влияния мужчины в культ, созданный идеологией матриархального общества. Так, напр., сначала мужчина проникает в культ в качестве помощника верховной жрицы, затем ее соучастника в «церемонии брака» — обряде, посвященном культу глотородия, и, наконец, начинает замещать верховную жрицу в магических танцах, выступая с самостоятельной магической пляской «Минотавра», назначение которой так ярко отмечено в «призывном гимне», обращенном к молодому Курету Зевсу.

«Процесс замещения божества женского мужским»¹ в зависимости от изменившихся общественно-хозяйственных форм жизни

¹ Б. Л. Богаевский. Мужское божество на Крите. Яфетический сборник, Л. 1930, стр. 184.

на Крите в позднеливийском периоде происходил настолько часто, что мужское божество несомненно стало закреплять свое «самостоятельное значение», отодвигая окончательно женское божество на начальной ступени ранней сельской общины в Микенах на второе место. Итак, в «церемонии брака», как мы уже отмечали, наряду с верховной жрицей участвовал и вождь племени, обладавший уже функциями жреца, но еще зависимый от «Великой Матери» и ее верховной жрицы. В противоположность этому, в магических плясках «Минотавра», в играх с быками в качестве акробатов и в важнейшем заупокойном культе в качестве музыкантов выступали юноши. Эти юноши, по нашему мнению, принадлежали к экономически ведущим родам союза племени и участвовали в культовых обрядах Кноса в качестве помощников верховной жрицы и, в частности, в некоторых религиозных обрядах, являвшихся, повидимому, общими для всего союза племен северного Крита. Выставленное нами предположение об общественном месте юношей-помощников верховной жрицы в родовом обществе на Крите обосновывается нами следующими соображениями: 1) на данном этапе общественного развития на Крите бесспорно проявляется уже значительная экономическая дифференциация между родами; 2) для подготовки к специальному ритуальному танцу, игре на специальных музыкальных инструментах, и, в особенности, к сложнейшей акробатической игре с быками требовалось большое количество свободного времени для овладения необходимыми навыками, которые могли иметь лишь члены экономически сильных родов; 3) юноши-участники этих обрядовых действий изображены с такими же длинными волосами, как и «начальник союза племен», изображенный на стеатитовом стаканчике с военной сценой из Агия-Триады. Последнее соображение особенно важно, так как различная форма «прически», в особенности у мужчин, должна была служить отчетливым опознавательным знаком общественного положения владельца «прически». И действительно, на упомянутом нами стаканчике из Агия-Триады с изображением «ранговой» военной сцены, наиболее ярко выражен различный характер волос у «начальника союза племен, военачальника племени и дружинников».¹ Различие в «прическе», связанное

¹ Б. Л. Богаевский. Первобытно-коммунистический способ производства, стр. 702.

и с выполнением различных функций, мы наблюдаем также у юношей, участвовавших в культе.

Так, на фреске «Собиратель шафрана» изображен юноша с обычным поясом на талии, но с короткими курчавыми волосами и завитком волос, падающим на лоб, собирающий в корзину шафран и крокус, цветы, посвященные критской богине. На другой фреске из Тилиса около Кноса изображен такой же юноша — участник торжественной процессии, несущий на длинном и тонком шесте опахало с лентами из пушистых и пестрых перьев, предназначенное, по видимому, для обмахивания верховной жрицы.

Как можно видеть, и собиратель священных цветов и юноша с опахалом являлись лишь прислужниками верховной жрицы и выполняли технические функции, связанные с культом, а поэтому и не случайно были изображены с короткими волосами.

Что же касается юношей — участников игр с быками или музыкантов в заупокойном культе и процессиях гончаров, изображенных с длинными волосами как у девушек, то их необходимо считать не прислужниками, а помощниками верховной жрицы — служителями культа.



Рис. 75. Бегущий минотавр. Резной камень из Кноса. В верхнем поле слева череп козы; справа внизу священные рога с древесной ветвью. Ок. 1700-1580 гг. до н. э.



Рис. 76. Девушки в оживленной беседе, смотрящие на зрелище на сценической площадке.

Деталь так наз. «миниатюрной фрески». Кнос (Ок. 1700—1580 гг. до н. э.).

ГЛАВА VI

«СЦЕНИЧЕСКИЕ ПЛОЩАДКИ» ФЕСТА И КНОСА И ИХ РОЛЬ В ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ АНТИЧНОГО ТЕАТРА

Разобранные нами обрядовые действия: «церемония брака», пляска «Минотавра», равно как и разнообразные танцы, кулачные бои и разного рода торжественные процессии происходили в Фесте и в Кносе в отличие от игр с быками на специальной «сценической площадке», названной Эвансом «театральной ареной».

Учитывая исключительную научную ценность древнейших в истории театра «сценических площадок» Феста и Кноса, необходимо более подробно остановиться на описании этих замечательных археологических, открытых более 30 лет назад, памятников, тем более, что они до настоящего времени остаются почти не изученными историками театра.

«Театральные арены» или, как мы будем называть, «сценические площадки» Феста и Кноса являются древнейшими известными нам сооружениями зрелищного характера, представляя собою исключительные памятники мирового значения в деле изучения истории возникновения и развития античного театра. «Сценические площадки» по существу доказывают, что на позднем этапе развития доклассового общества мы имеем дело с постройками театрального характера за 1200 лет до греческих театральных зданий. Невнимание к этим первоклассным памятникам объясняется тем, что буржуазные историки антич-

ного театра продолжают по традиции вплоть до настоящего времени считать, что греческие театральные постройки в истории театра являются начальным моментом архитектурного оформления «сценической площадки». Больше того, изучая историю античного театра вне связи с историческим процессом общественно-экономического развития греческого общества, историки театра неизбежно приходят к ошибочному выводу в объяснении причин возникновения театра. Искусство театра в Греции, по мнению большинства буржуазных исследователей, возникает сразу, либо в связи с постановкой при Пизистрате первой трагедии в Афинах в 534 г. до н. э., либо в связи с введением в хоровое действие Фесписом первого актера, либо «административным» путем вследствие огосударствления Пизистратом земледельческих празднеств, связанных с культом Диониса и Деметры, как утверждает историк античного театра А. И. Пиотровский. «Почти всюду, — пишет А. И. Пиотровский, — реформы празднеств связаны с политической деятельностью так наз. «тиранов». В Афинах с эпохой владычества «тирана» Пизистрата,¹ при котором «события сложились так, что государственность взяла эти прежние игры земледельцев под защиту и ввела их в круг своего официального церемониала, в обстановку кипучей городской жизни». Так, продолжает Пиотровский, — был совершен переход от самостоятельной игры, от «конструктивного театрального любительства «к искусству театра».²

Не считая возможным по характеру нашего исследования дать развернутую критику работе А. И. Пиотровского по истории античного театра, в которой он допустил ряд неверных и ошибочных высказываний (о чем мы подробно говорили в специальном докладе «К вопросу об изучении истории театра», прочитанном нами в научном совещании ИАЭ Академии Наук СССР, в октябре 1932 г.), мы попытаемся показать, как поверхностное знакомство с археологическим материалом привело А. И. Пиотровского к тому, что в немногих строках, посвященных «крито-микенскому» обществу, он допустил ряд грубейших ошибок.

Попутно коснемся затронутой А. И. Пиотровским роли Пизистрата, который, по его мнению, не только «придал блеск, размах и законченный ритуал ежегодным городским празднествам

¹ А. А. Гвоздев и Адр. Пиотровский. История европейского театра, изд. «Academia», М.—Л., 1931, стр. 24.

² Там же, стр. 25.

Афин», но и придал им «новые», государством узаконенные формы»,¹ которые стимулируют переход «самодеятельной игры в искусство театра». Для каждого историка-марксиста ясно, что одни организационные мероприятия Пизистрата не могли, вопреки ошибочному выводу А. И. Пиотровского, сразу превратить хороводные мистерии земледельческих празднеств в искусство театра, т. е. драматическое искусство, как одну из форм идеологических надстроек. В связи с Пизистратом следует обратить внимание, как нам кажется, на одно чрезвычайно важное обстоятельство, до сих пор ускользавшее от внимания исследователей. Пизистрата можно считать одним из первых представителей господствующего класса, который в условиях возникавшего классового рабовладельческого общества сознательно использовал народные празднества и искусство, так же как и религию, для укрепления своего авторитета в народных массах. В доказательство этого положения, можно сослаться на чрезвычайно яркий пример использования Пизистратом суеверия народных масс в целях упрочения своего положения и создания авторитета. Во время вторичного возвращения к власти Пизистрат въехал в Афины на колеснице, на которой рядом с ним стояла женщина, по имени Фия, в одеянии богини Афины, и венчала Пизистрата лавровым венком.

Эта инсценировка, как можно видеть по описанию у Аристотеля и Геродота, произвела свое действие. «Граждане поверили, что Афина ведет Пизистрата назад, молились и приняли его».²

Что же касается организации Пизистратом в государственном масштабе афинского праздника больших Дионисий, то в первую очередь следует подчеркнуть его классовый характер. Как известно, для празднования малых или сельских Дионисий «сходились вместе родичи, мужчины и женщины, господа и рабы»,³ которые участвовали в бывших в ходу во время этих праздников переодеваниях и импровизированных мимических представлениях.⁴ Почти то же самое мы видим и в элевсинских мистериях, куда доступ «не был закрыт даже рабам, если они были не варвар-

¹ А. А. Гвоздев и Адр. Пиотровский, ук. соч., стр. 25.

² Геродот, кн. I, гл. 60. Аристотель, Афинская политика, гл. 14, СПб., 1891.

³ В. В. Латышев. Очерки греческих древностей, ч. 1, СПб., 1899, стр. 142.

⁴ Там же, стр. 143.

ского происхождения.¹ Совсем по иному обстояло дело с празднованием больших Дионисий, участие в которых для рабов было, как правило, исключено. Лишь в исключительных случаях они допускались в качестве зрителей.

Переходя к высказываниям А. И. Пиотровского, необходимо отметить, что, по его мнению, «древнейшие следы культуры на территории Греции относятся к так наз. критско-микенской цивилизации, расцвет которой должен быть, вероятно, отнесен к первому тысячелетию до н. э.»² «Гигантские развалины дворцов и крепостей» свидетельствуют, по его мнению, также о том, «что древнейшая культура эта зиждилась на военно-феодалном строго аристократическом строе. Ни одного театрального памятника этой эпохи нам не сохранилось. Но уцелевшие рисунки или фрески часто и охотно изображают акробатов, канатоходцев, танцоров, прыгунов».³

«Феодалы владели крепостями-замками, сложенными из исполлинских циклопических каменных глыб».⁴

«Развалины некоторых из этих замков как бы указывают следы каменных ступеней, размещенных под прямым углом, на которых располагались могущественные зрители этих представлений. Небольшие каменные алтари служили местом для выступления искусников-плясунов и акробатов».⁵

В заключение А. И. Пиотровский приходит к выводу, что «древняя феодальная критско-микенская культура располагала „сценической площадкой“ в замкнутом дворцовом помещении и притом, повидимому, угольного типа».⁶ Попытаемся разобраться в этих немногих, но полных ошибочными положениями словах А. И. Пиотровского. Прежде всего отметим, что, смешивая понятие культуры и цивилизации, А. И. Пиотровский не учитывает того, что термины эти не могут быть тождественными для советского ученого и не могут быть использованы без существенных оговорок, в особенности принимая во внимание то сугубо буржуазно-классовое содержание, которое вкладывается буржуазными учеными в понимание этих терминов в целях воинствующего

1 В. В. Латышев, ук. соч., стр. 216.

2 А. Гвоздев и Адр. Пиотровский, ук. соч., стр. 19.

3 Там же.

4 Там же, стр. 20.

5 Там же.

6 Там же, стр. 96.

проведения расовой теории и империалистической колониальной политики. Затем остается совершенно непонятым, что А. И. Пиотровский имеет в виду, когда говорит о древнейших следах культуры на территории Греции в крито-микенской цивилизации? В действительности древнейшие памятники материального производства, обнаруженные в некоторых местах материковой Греции относятся еще к палеолиту (ориньякская и мадленская эпохи), т. е. к начальному еще этапу родового общества; что же касается развитого матриархального общества, то оно представлено колоссальным количеством разнообразных, так наз. неолитических, памятников, не только во всех областях материковой Греции, но также и на многочисленных островах Эгейского моря и в частности на Крите. Неолит на Крите по определению Эванса прослеживается, начиная с 8000 г. до н. э. Таким образом А. И. Пиотровский, говоря о древнейших следах культуры, очевидно, имеет в виду более поздний этап, т. е. прежде всего ранний микенский период в материковой Греции, которому соответствовал среднеминойский III период на Крите, т. е. время примерно с 1700 г. до н. э.

Такой подход А. И. Пиотровского приводит его к разрыву исторического процесса развития общества на Крите и в Микенах, и к искусственному построению какой-то своеобразной изолированной культуры. С другой стороны, только действительно полным незнанием фактического археологического материала можно объяснить отнесение А. И. Пиотровским расцвета критско-микенской «цивилизации» к первому тысячелетию до н. э. В это время, как мы уже неоднократно указывали, родовое общество на Крите и в Микенах не находилось уже в стадии расцвета, который имел место значительно ранее на этапе развитой домашней патриархальной общины и начальной ступени сельской общины, т. е. во II тысячелетии до н. э. В конце начальной ступени ранней сельской общины, т. е. около 1000 г. до н. э., исторически прослеживается не расцвет, а «падение Микен», которым сопровождался переход родового общества в материковой Греции на заключительную ступень ранней сельской общины. Некритически восприняв буржуазную концепцию о «крито-микенской цивилизации», А. И. Пиотровский, вслед за буржуазными учеными, продолжает рассматривать родовые общественные отношения на Крите и в Микенах как «военнофеодальный, строго аристократический строй». Переходя к разбору высказываний А. И. Пиотров-

ского, касающихся археологических памятников крито-микенского периода, мы должны со всей решительностью заявить о его полной неосведомленности также и в этом вопросе. При наличии «театральной» площадки Феста и в особенности Кноса, А. И. Пиотровский решительно, но, как можно видеть, ошибочно, заявляет, что ни одного театрального памятника этой эпохи не сохранилось. Больше того, А. И. Пиотровский «следы каменных ступеней для зрителей» связывает с развалинами «крепостей-замков», под которыми он, по всей вероятности, подразумевает Тиринф и Микены. В действительности же, вплоть до настоящего времени, во всех опубликованных работах, включая и обстоятельную работу Курта Мюллера, посвященную раскопкам Тиринфа, нет никаких указаний на театральные площадки с каменными ступенями, на которых А. И. Пиотровский усаживает своих «смогущественных зрителей». Если же А. И. Пиотровский имеет в виду каменные ступеньки театральных площадок Кноса и Феста на Крите, то прежде всего там нет «крепостей-замков», сложенных из «циклопических каменных глыб», с развалинами которых он связывает эти «ступеньки», а во-вторых, не приходится говорить и о «следах» каменных ступеней, ибо раскопками обнаружены великолепно сохранившиеся каменные ступени от 6 до 25 м длиной каждая! Окончательно запутавшись в археологическом материале, А. И. Пиотровский, противореча себе, вынужден признать существование сценической площадки в «крито-микенской культуре», но помещает ее в «замкнутое дворцовое помещение». Фактический же археологический материал показывает, что сценической площадкой Феста являлся примыкающий к так наз. фестскому дворцу западный двор, вынесенный за пределы жилых помещений. Что же касается сценической площадки Кноса, то она вообще находилась на некотором расстоянии от северо-западного угла так наз. кносского дворца.

Утверждение А. И. Пиотровского, что каменные алтари служили местом для выступления «искусников-плясунов и акробатов» тоже лишено основания. Найденные в кносском дворце алтари служили исключительно культовым целям и по своим незначительным размерам не могли представлять площадки даже для одного плясуна, тем более, что этого и не требовалось при наличии специальных сценических площадок в Кносе и Фесте. Наконец, остается также совершенно непонятным, какие фрески и рисунки, часто и охотно изображающие акробатов, канатоход-

цев, танцоров и прыгунов имеет в виду А. И. Пиотровский? Если он имеет в виду фреску игр с быками, то изображенные там акробаты не только на алтарях, но даже и на театральных площадках не могли производить своих игр из-за незначительных размеров площадок. Если же он имеет в виду фреску из Микен, изображающую трех мужчин в шкурах с осливыми головами, несущих канат или длинный шест, то изображенные на ней фигуры никакого отношения к канатоходцам не имеют. Что касается танцоров, то изображения последних встречаются только в культовых сценах на так наз. золотых микенских кольцах. Если же А. И. Пиотровский имеет в виду кносскую фреску, то на ней изображены только танцующие женщины.

Наконец, если А. И. Пиотровский, оперируя филологическим источником, имеет в виду упоминания о танцорах и прыгунах у Гомера, то и это указание никакого отношения к фрескам и рисункам не имеет.

На основании известного археологического материала мы можем говорить о следующем характере первых сценических площадок для театрально-зрелищных действий на Крите:

Раскопками итальянской археологической экспедиции, начиная с 1900 г., были обнаружены на юге Крита в Фесте развалины родового поселения, вошедшего в научную литературу под названием «Фестского дворца».¹ Сооружение это довольно значительных размеров было очень удачно расположено на вершине холма, откуда для глаз открывалась обширная и величественная панорама: на запад — море, на север — священная гора Ида, а на юг и восток открывался великолепный вид на плодородную и цветущую в те времена мессарскую равнину.²

План расположения этого обширного родового поселения на юге Крита в основном походил на родовое поселение так наз. «кносского дворца» на севере Крита, превосходящего фестское поселение более крупными размерами и варварской пышностью. Как можно видеть по плану Феста (рис. 77), к центру западной части так наз. «дворца» примыкал открытый с западной и южной сторон западный дворец. Небольшого размера, почти квадратный, примерно 25×30 м, «западный двор» был тщательно вымощен каменными плитами и представлял собою площадку, очень удоб-

¹ L. Pernier. Scavi della Missione Italiana a Phaistos, Monumenti Antichi, т. XII, 1902; т. XIV, 1905.

² O. Montelius. La Grèce préclassique, Stockholm, 1924, стр. 65.

ную для всякого рода танцев, игр и т. п. театрально-зрелищных действий. Северная сторона западного двора-площадки замыкалась великолепной широкой лестницей из 10 каменных ступеней. Восточная сторона двора, непосредственно примыкавшая к «дворцу», была ограждена своеобразным «барьером» из поста-

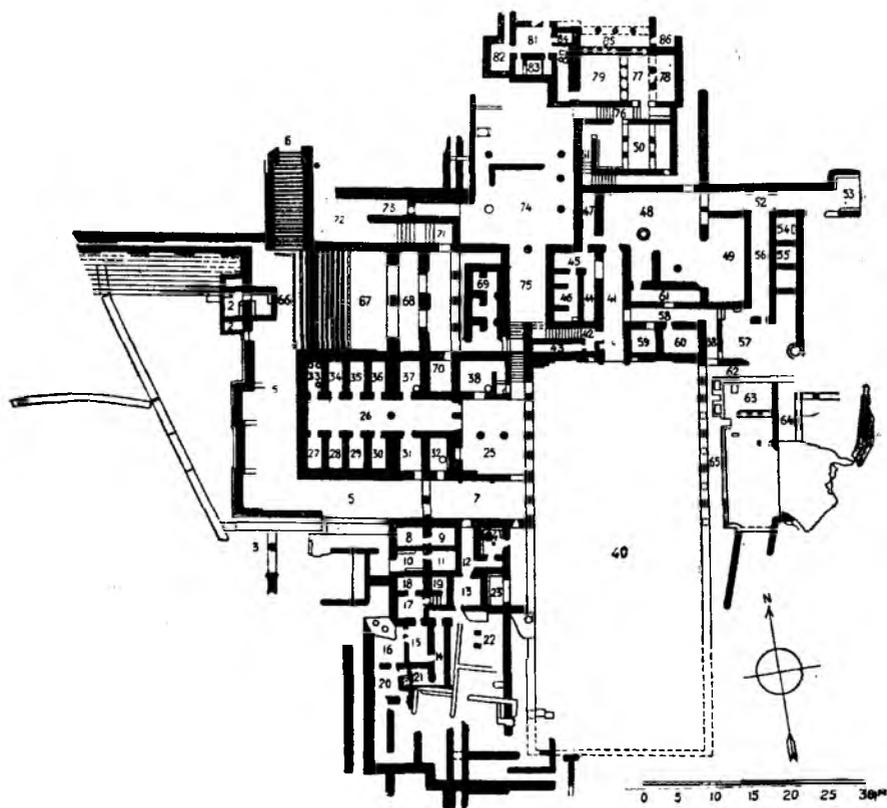


Рис. 77. Ф е с т. План поселения. 4 — «Зрительные ступени». 2 — Алтарное сооружение. Двойная линия слева с ответвлением — «священная тропа».

вленных на ребро каменных больших плит. От северной стороны двора, вдоль всей восточной шел на юг, на уровне отмеченного нами «барьера», довольно широкий и длинный коридор, представлявший своего рода удлиненную платформу.

У южной стены так наз. «дворцовых амбаров» коридор поворачивал на восток и выходил к другому главному и более обширному, до 1100 кв. м, внутреннему «восточному двору». В северо-

восточной части описываемого открытого коридора-платформы находились две каменные лестницы, из которых одна поднималась в северном, а другая в восточном направлении.

Одна из лестниц, идущая от коридора-платформы в северном направлении, состояла из 25 каменных ступеней довольно узких, в 1.25 м шириной, и вела на вершину холма, т. е. в верхнюю часть обширной родовой постройки, а не в какой-то отдельный от «дворца» замок, как, по нашему мнению, ошибочно полагает Монтелиус, утверждая что «le premier escalier conduit au sommet de la colline sur la pente de laquelle s'élevait le chateau».¹

Вторая лестница, поднимавшаяся в восточном направлении, состояла из 10 ступеней длиной до 13.75 м каждая.

Размеры этой лестницы и характер ее расположения свидетельствуют, что лестница, повидимому, являлась главным входом в помещение с широкой стороны фасада так наз. «фестского дворца». Поднимаясь по этой лестнице на следующую площадку, «посетитель через вход, разделенный колонной, проходил в так наз. переднюю и далее через две рядом расположенные двери с двумя створками попадал в „парадную“ часть здания в так наз. „тронный зал“ (la salle du trône)».² Таким образом обе лестницы имели чисто служебное значение; выстроенные в более позднее время,³ они являлись средством сообщения с «верхними этажами» фестского поселения.

В противоположность этим двум лестницам служебного характера северная лестница двора, состоящая из 10 ступеней, была предназначена для других целей, ибо она резко отличалась от других лестниц шириною и высотой своих ступеней (рис. 78).

В виду того, что западная часть этой лестницы не сохранилась, Монтелиус длину ступеней определяет примерно в 20 м.⁴ Наоборот, Моссо,⁵ а затем и Глотц,⁶ основываясь на том, что раскопками были обнаружены следы западной стены двора, к которой непосредственно примыкала западная часть лестницы, более правильно, чем Монтелиус, определяют длину ступеней в 25 м каждая.

¹ Montelius, ук. соч., стр. 69.

² Там же, стр. 71.

³ Evans. The Annual of the British School at Athens (B. S. A.), т. IX, 1902—1903, стр. 109.

⁴ Montelius, ук. соч., стр. 71.

⁵ Mosso. Escursioni nel Mediterraneo, стр. 250.

⁶ Glotz. La civilisation égéenne, стр. 333.



Рис. 78. Северная лестница (слева) с примыкающей к ней частью священной тропы, пересекающей часть ступеней. В глубине лестница во внутренние помещения. Справа «сценическая площадка» в Фесте. Ю. Крит.

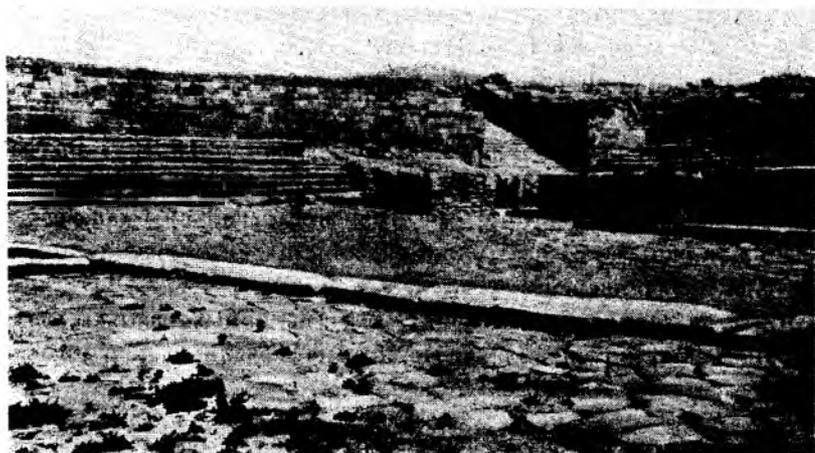


Рис. 79. «Священная тропа», пересекающая сценическую площадку и упирающаяся в «зрительную лестницу», на снимке частично показанную. На заднем плане две служебные лестницы: слева узкая и справа широкая. Фест.

Рассматриваемая лестница как бы господствовала над тщательно вымощенными плитами западным двором и площадкой и вместе с тем архитектурно составляла с этой площадкой одно целое.

Через всю площадку проходил по диагонали каменный настил (тротуар) из крупных плит, шириною в 1 м, приподнятый над уровнем площадки на 20 см.

«Тротуар» или, как нам кажется более правильным назвать его, «священная тропа» (рис. 79) соединяла западный портик с лестницей. Дойдя до нижней ступени лестницы, эта своеобразная каменная тропа переходила в линию ступеней и, возвышаясь над ними, поднималась по середине лестницы к верхней ее ступени (рис. 80).

Верхняя, десятая, последняя, и потому более широкая ступень, точнее площадка лестницы, не совсем удачно названная Эвансом «длинной мощеной платформой» (*long paved platform*)¹ замыкалась сзади во всю свою длину массивной стеной, сложенной из крупных гладко отесанных и ровно пригнанных плит известняка. Это довольно высокая, состоящая примерно из 9—10 каменных рядов кладки, стена шла вдоль склона холма, поддерживая естественную террасу холма от осыпания (рис. 80). Замкнутая стеной северная лестница, таким образом, непосредственно никуда не вела и поэтому не была предназначена к проходу в какое-либо помещение позади лестницы.

Другой отличительной чертой этой «лестницы» является высота ее ступеней, не свойственная другим лестницам прямого назначения. Учитывая это обстоятельство, а также сопоставляя эту лестницу с подобного рода ступенями так наз. «ступенчатой театральной арены», открытой Эвансом в 1901—1903 гг. в Кносе,² итальянские археологи сделали правильное наблюдение, что ступени этой лестницы не были предназначены для восхождения, а скорее всего служили сидениями для многочисленных зрителей доэллинического Феста.³

Сидя на упомянутых ступенях, т. е. каменных скамьях, обитатели Феста, по мнению Л. Пернье, наблюдали за играми или

¹ A. Evans. The stepped Theatral Area. B. S. A. 1902—1903, т. IX, стр. 108.

² Там же, стр. 99—112.

³ Pernier. Monumenti Antichi, т. XIV, стр. 355.

религиозными действиями, которые справлялись на центральной площадке, на фоне прекрасной панорамы гор.¹

Эванс полностью соглашается с выводами итальянского археолога Л. Пернье относительно назначения ступеней северной лестницы в качестве сидения для зрителей и также считает, что с них хорошо можно было наблюдать за спортивными или религиозными представлениями.²

Моссо, рассматривая ступени северной лестницы на западном дворе в Фесте также в качестве сидений для зрителя, выдвинул,

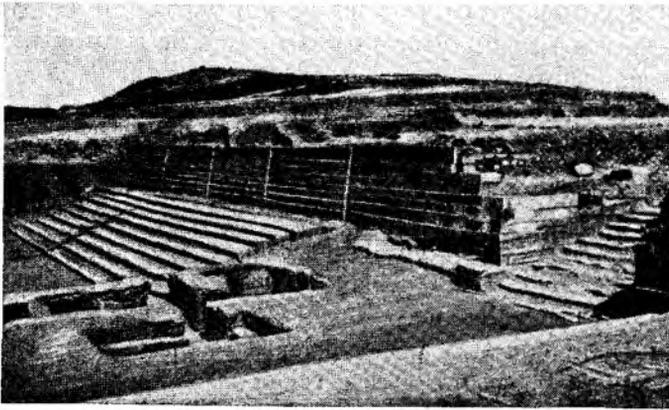


Рис. 80. Зрительная лестница (слева) с частью священной тропы, пересекающей ступени. На заднем плане стена, поддерживающая террасу от осыпания. Справа лестница во внутренние помещения. Фест.

кроме того, весьма правдоподобное предположение, что открытая площадка-коридор с восточной стороны двора, в свою очередь, могла служить местом, откуда часть публики могла смотреть на представление.³

Один из позднейших исследователей — Монтелиус, основываясь на раскопках «театральной арены» в Кносе, полностью присоединяется к выводу, что ступени северной лестницы в Фесте были предназначены для публики, приходившей, чтобы присутствовать на спектакле, носившем священный характер.⁴

¹ Pernier. Monumenti Antichi, т. XII, стр. 31—32.

² A. Evans, B. S. A. т. IX, стр. 109.

³ Mosso, ук. соч., стр. 250.

⁴ Montelius, ук. соч., стр. 71.

Мы считаем неверным модернизированное определение Монтелиусом театрально-зрелищных действий, происходивших на площадке Феста, как «спектакля», равно как и термина «публика», подразумевая под ним людей специально собиравшихся в театр. В то же время отмечаем в основном верное его предположение о культовом характере театрально-зрелищных действий, происходивших на сценической площадке Феста.

Подтверждение священного характера «спектакля» Монтелиус находит в маленьком сооружении, состоявшем из трех частей и расположенном в северо-восточном углу площадки.

В помещении этого специального небольшого сооружения были найдены жженые кости, сосуды и другие предметы культового характера, указывающие, что это сооружение было действительно маленьким святилищем,¹ органически связанным с культовым характером театрально-зрелищных действий, происходивших на фестской площадке.

Переходя к датировке площадки Феста, мы должны в первую очередь сослаться на Эванса, который на основании большого количества глиняных черепков, обнаруженных над уровнем западного двора в Фесте и в культовом сооружении (так наз. алтаре) в северо-восточном углу двора, а также на основании характера сооружений и того, что здесь ступени выше, а мощеные пути массивнее, чем в Кносе, приходит к заключению, что длинные ступени северной лестницы в Фесте совместно с мощеным путем и «ареной», находящейся перед ними, должны быть отнесены к более раннему времени, чем сценическая площадка в Кносе, т. е. к среднеминойскому I периоду или ко времени раннего дворца в Кносе.²

При этом Эванс на основании изучения конкретного археологического материала пришел к весьма интересному выводу, что ступени восточной лестницы в Фесте, ведущей к так наз. тронному залу, равно как и соседняя с «трибуной» лестница, ведущая в верхнюю северную часть так наз. «дворца», не имели прямого отношения к «театральной площадке» и были сооружены в более позднее время.

Другие исследователи, и в частности Моссо и Глотц, которые, как известно, уделили значительное внимание в своих работах

¹ Montelius, ук. соч., стр. 71.

² Evans, B. S. A., т. IX, стр. 109.

разбору сценических площадок Феста и Кноса и связанных с ними театральнo-зрелищных действий, по вопросу о датировке площадки Феста расходятся.

Так, напр., Моссо, утверждая, что древнейшие известные нам театры были в Фесте и Кносе (*I teatri più antichi che ora conosciamo sono quelli di Festo e di Cnosso*), присоединяется к датировке Эванса и на основании находок на площадке Феста остатков ранней формы сосудов в стиле «Камарес» приходит к выводу, что возникновение «театра» в Фесте относится к СМ I периоду. (*I vasi di Camares che si trovano nel piano della platea fanno conoscere l'età del teatro di Festo che rimonta a 4500 anni dell'epoca attuale cioè al primo periodo dell'epoca media minoica*).¹ Однако Моссо при этом допускает непонятно чем вызванную хронологически датировку СМ I периода, относя его к 4500 г. до наших дней или же к 2590 г. до н. э., в то время как по хронологии, установленной Эвансом, общепринято считать СМ I период, падающий на 2100—1900 гг. до н. э. Исходя из неверной датировки, Моссо допускает и вторую ошибку, когда считает, что вообще «историю театра можно начинать за 2000 лет до н. э.» (*la storia del teatro può cominciare 2000 anni prima di Pisistrato*),² не уточняя понятия этого термина.

Глотц вслед за Моссо безоговорочно признает западный двор Феста за самый древний известный нам «театр». Что же касается хронологии, то, несмотря на то, что книга Глотца вышла спустя 13 лет после работы Моссо, причем в течение этого времени были значительно уточнены раскопки в Фесте, Глотц совершенно произвольно без всякого подтверждения новым археологическим материалом относит возникновение «театра» в Фесте к СМ II периоду (*tel est le plus ancien théâtre qu'on connait: il date du M. M. II*).³

Подводя итог сказанному, мы считаем необходимым указать на неправильное применение Эвансом, Моссо, Глотцем, Монтелиусом и другими исследователями модернизованных терминов (публика, спектакль, театр, королевская ложа и т. д.). Мощная площадка западного двора в Фесте с трибуной для зрителей, равно как и площадка Кноса, ни в коем случае не могут быть отнесены к ранней форме театра, как ошибочно полагают многие исследо-

¹ Mosso, ук. соч., стр. 253, гл. XV.

² Там же, стр. 250.

³ Glotz, ук. соч., стр. 333, гл. VI.

ватели. Площадка Феста должна рассматриваться лишь как одна из первых попыток материального оформления пространства, предназначенного главным образом для различного рода собраний, процессий и культовых обрядов племени. Площадка Феста, использовавшаяся также для примитивных театрално-зрелищных действий, все же в основном являлась лишь переходной ступенью к «сценической площадке» Кноса, служившей для более специальных театрално-зрелищных действий.

На этапе домашней общины в Фесте экономически выделившийся род, как мы уже отмечали, встал во главе племени, а затем во главе союза племен южного Крита так же как Кнос на севере. На данном этапе развития общественной жизни племени возникла общественно обусловленная потребность для встречи представителей различных родов в одном месте, для собраний племени, посвященных обсуждению общественных дел, для совместного проведения общеплеменных культовых церемоний, празднеств и жертвоприношений, о которых свидетельствуют найденные в «святилище» остатки обожженных костей.

Таким местом для общественных собраний надо полагать и явился западный мощеный двор Феста, непосредственно примыкавший к родовому поселению и ставший сначала центром всей общественной жизни племени, а затем и союза племен южного Крита.

Вместе с тем, в мощеной площадке Феста с лестницей-трибуной для зрителей содержались предпосылки к позднему архитектурному оформлению самого раннего в истории античного общества специального места для проведения театрално-зрелищных действий. Площадка Феста, как мы предполагаем, являлась переходным этапом к более поздней специальной «сценической площадке» Кноса.

Основное назначение западного театра в Фесте заключалось в том, что он, будучи непосредственно связан с родовым поселением и служа местом для общественных собраний, одновременно являлся центром для проведения торжественных «обрядовых» процессий всего племени. Культовый общеплеменной характер процессии наиболее ясно подтверждается наличием культового места на площадке, специальной «каменной тропой», соединявшейся почти в середине двора со вторым каменным путем, уходившим в западном направлении за пределы родового поселения.

Учитывая изображение земледельческой процессии на сосуде из Агиа-Триады (рис. 92) с юга Крита, содержание которой мы подробно рассмотрим в связи с «сценической площадкой» Кноса, мы с достаточным основанием можем предположить следующий характер проведения такого рода театрализованных процессий, связанных с разного рода религиозными обрядами, посвященными культу плодородия:

Участники земледельческой процессии, изображенной на сосуде из Агиа-Триады, дойдя по каменной дорожке до середины площадки, могли разбиваться на две группы.

Первая, во главе с предводителем, участниками хора и музыкантами, сворачивала в северном направлении к лестнице-трибуне. Поднимаясь по дорожке среди зрителей, участники процессии проходили внутрь «дворца» через специальную дверь, соединявшую «дворец» с лестницей-трибуной. По утверждению Моссо, порог такой двери был им обнаружен в восточном углу лестницы.¹

Вторая группа земледельцев-сборщиков урожая могла идти по каменной дорожке в южном направлении к западному портику «дворца» и далее к родовым амбарам. В частности, процессия могла выходить и непосредственно из «дворца», спускаться по лестнице среди зрителей вниз на «арену» и по главной каменной дорожке, пересекавшей двор, выходить за его пределы в западном направлении или двигаться через западный портик на главный восточный двор. Кроме подобного рода шествий земледельцев, были, вероятно, и другие процессии.

Переходя к описанию «сценической площадки» Кноса, открытой раскопками Эванса в 1901—1903 гг., необходимо прежде всего отметить, что она, в противоположность площадке Феста, была вынесена за пределы родового поселения, и относится Эвансом к более позднему времени чем в Фесте, т. е. средне-минойскому II периоду на основании обнаруженных на стенах «бастиона» изображений в виде двойной секиры и ветви типа, обычного для более ранних сооружений позднего «дворца».²

При этом заслуживает внимания, что исследование слоя, находящегося непосредственно под нетронутой частью замощения вблизи центра «арены», показало наличие черепков, относящихся еще к периоду раннего «дворца». Таким образом этот факт свиде-

¹ Mosso, ук. соч., стр. 253.

² Evans, B. S. A., т. IX, стр. 107—109.

тельствует, что «сценическая площадка» была сооружена в разное время. Вначале была сооружена площадка-арена, а затем в течение периода так наз. позднего дворца была построена и вся остальная часть, включающая «бастион» и трибуны.

Сценическая площадка Кноса (рис. 68, 81 и 72), названная Эвансом «ступенчатой театральной ареной», находилась на расстоянии примерно около 14 м от северо-западного угла поселения. Имея самостоятельное назначение, она составляла единый архитектурный комплекс со всей системой позднего «дворца».¹

В отличие от Феста, площадка Кноса представляла с четырех сторон архитектурно оформленное пространство (рис. 81 и 82). Небольшого размера «арена» в форме прямоугольника, имевшая с севера на юг 10 м, а с востока на запад 13 м, т. е. всего 130 кв. м протяжения, была покрыта цветным цементом или замощена твердым гипсом, с блестящей красной и белой расцветкой. С двух сторон — с севера и запада — «арена» была обнесена каменной стеной, причем есть основания предполагать, что западная стена была довольно высокой с целью защиты от солнца.² Восточная же и южная стороны «арены» замыкались лестницами-трибунами для зрителей, или зрительными лестницами (Schautreppen) — по выражению Булле.³

Восточное крыло-трибуна площадки имела восемнадцать каменных ступеней, т. е. таких же, как в Фесте скамей для расположения зрителей (рис. 81).

В своем первоначальном общем виде, трибуна занимала прямоугольник шириной в 10 м, общей глубиной в 11.40 м и высотой в 2.9 м; ширина вылета (т. е. глубина) первых одиннадцати скамей составляла 67 см каждая, начиная же с двенадцатой скамьи вверх уже только по 57 см. Высота ступеней-скамей соответственно понижалась с 12 до 10 см. Южное крыло-трибуна состояла из 6 ступеней-скамей различного размера.

Так, напр., длина трех нижних ступеней была около 15.5 м,⁴ четвертой около 9.50 м, а пятой и шестой по 6 м. Характерной особенностью южного крыла является то, что три верхние сту-

¹ Evans, V. S. A., т. IX, стр. 107.

² Там же.

³ H. Bulle. Untersuchungen an griechischen Theatern. München, 1928, стр. 210.

⁴ Evans. The Palace of Minos, т. II, ч. 2, стр. 581. В ранней своей работе, V. S. A., т. IX, стр. 101, Эванс указывал размер нижних ступеней в 16.50 м.

пени-скамьи первоначально того же размера как и три нижние, впоследствии были сокращены с западной стороны. Причину уменьшения размера ступеней с западной стороны необходимо искать в идущем от «дворца» мощеном пути, который, спускаясь в западном направлении наискось, срезал западную часть ступеней южного крыла (рис. 83).¹



Рис. 81. Сценическая площадка в Кносе. Общий вид со священной тропой посредине.

Значительной особенностью западной части трибуны является барьер вдоль ее верхнего края, отделявший ранее эту часть трибуны от идущего позади ее мощеного пути. Другой особенностью южного крыла является постепенное и в итоге довольно значительное уменьшение ширины ее ступеней. Самая нижняя ступень имеет глубину (ширину), равную 80 см, а для остальных пяти глубина идет в нисходящем порядке: 74, 70, 63, 56 и 45 см.² Средняя высота отдельных ступеней южного крыла доходит до 18 см, т. е. южные ступени почти на одну треть выше, чем ступени восточного крыла.

¹ Evans, V. S. A., т. IX, стр. 99.

² Там же, стр. 100.

Между южной и восточной трибунами вклинивался выступ размером 5.2×5 м, названный Эвансом прямоугольным «бастионом», обращенным главной стороной на запад, а другой — на север.

«Бастион» был хорошо сложен из известняковых плит. Верхняя его поверхность сохранила остатки тщательной обработки: на уровне верхней стороны восточного крыла Эвансом «на бастионе» были найдены фрагменты-фрески, давшие Эвансу основание предполагать, что приподнятая платформа-«бастион» была увенчана разукрашенным навесом.¹

Центр «бастиона», по мнению Эванса, был наилучше приспособленным местом, откуда зритель мог наблюдать представления, которые могли происходить внизу на площадке. Таким образом «бастион» являлся, по его мнению, своего рода «царской ложей» (Royal Box).² К этому выводу Эванса присоединились другие исследователи и в частности неоднократно упоминаемые нами Моссо и Глотц.

Первый считает, что четырехугольная вымощенная вышка служила местом для зрителя высокого ранга,³ а второй вслед за Эвансом безоговорочно признает ее за ложу и для короля (a l'angle se dresse une sorte de bastion qui passe pour la loge royale).⁴ Как мы уже отмечали, Эванс, под влиянием «непосредственного впечатления» от раскопок великолепного родового сооружения в Кносе, пришел к неверному выводу об общественной структуре критского общества, устанавливая в Кносе монархический образ правления. Исходя из этого основного неверного определения общественного строя на Крите, Эванс последовательно пытается объяснить и этот памятник в связи с критским «царем» Миносом. Такое положение неизбежно привело Эванса к тому, что если Эванс в начале своего исследования осторожно высказывал довольно верное предположение о том, что так наз. «бастион» мог представлять «основание большого жертвенника»,⁵ то в дальнейшем он от этого вывода отказался, выдвинув совершенно неосновательное предположение о «царской ложе».

¹ Evans, B. S. A., т. IX, стр. 101.

² Там же.

³ Mosso, ук. соч., стр. 253.

⁴ Glotz, ук. соч., стр. 333.

⁵ Evans, B. S. A., т. IX, стр. 99.

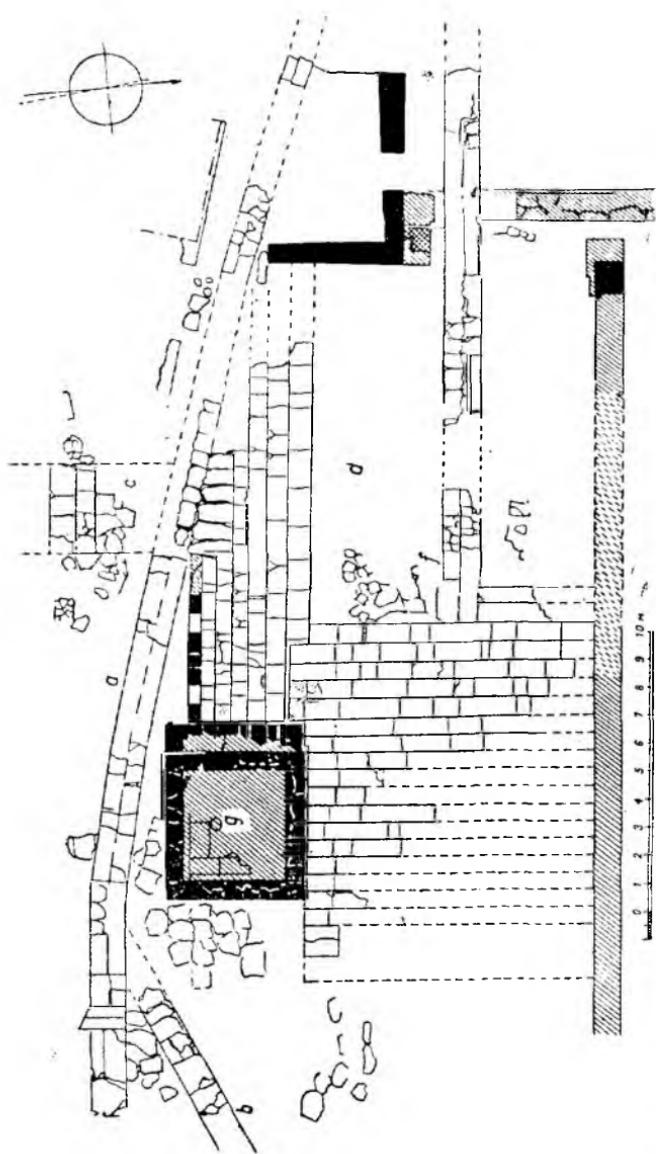


Рис. 82. Сценическая площадка в Кносе. Общий план. а — мощеная дорога в восточном направлении за стенической площадкой; б — мощеная дорога, отходящая от восточной дороги к северу; с — мощеная ступенчатая дорога к западному двору; д — «зрительные ступени» южной части площадки; е — священная тропа; ф — «зрительные ступени» восточной части площадки; г — «бастион».

Больше того, Эванс считает, что расположением «бастиона» архитектор пытался осуществить проект ложи, очерченной полукругом, но не достиг цели.² Это неверное его утверждение о «дарской ложе» в корне противоречит фактическому материалу.

² Evans, B. S. A. т. IX, стр. 102.

Действительно, найденные на прямоугольных плитках с южной стороны «бастиона» изображения двойной секиры и древесной ветви, являющиеся, как это известно по целому ряду других памятников, культовыми изображениями, свидетельствуют о том, что «бастион» на кносской площадке по аналогии с культовым сооружением в северо-восточном углу фестской площадки отнюдь не представлял собою «царской ложи», но являлся культовым местом. Это было своего рода алтарное сооружение для жертвенника, возле которого, вероятно, находилась верховная жрица Кноса. Возможно, что и музыканты, являющиеся прислужниками, и жрицы, сопровождавшие своей игрой культовые театрально-зрелищные действия, церемонии и процессии, происходившие на кносской «сценической площадке», также располагались в этой части сооружения.

Таким образом алтарное сооружение являлось прототипом алтаря в античном театре.

«Сценическая площадка» в Кносе симметрично разделялась на две части каменной тропой, примерно такого же рода как и в Фесте. Начинаясь от середины первой ступени восточной «трибуны», каменный путь пересекал в своем направлении с востока на запад всю «арену» и выходил за ее пределы в центре западной стены, ограждавшей «арену». Ширина пути в 1.5 м в восточном конце уменьшалась до 1.3 м в западном конце. Проход в западной стене был украшен столбами и служил главным входом на «арену» с западного мощеного пути.

Благодаря тщательным раскопкам Эванса, удалось установить, что за пределами «арены» каменный путь превращается в прекрасную мощеную дорогу до 3.60 м шириною. Центральная часть этой мощеной дороги состояла из двух продольных рядов плит с общею шириною в 1.40 м. Края же дороги состояли из компактного покрытия, образованного из смеси галек, глины и толченых глиняных черепков, хорошо утрамбованных. Эта широкая каменная дорога (рис. 84), по характеру своего замощения напоминающая полы «минойского дворца», совершенно основательно была оценена Эвансом как первый пример дорожного сооружения в Европе.¹

На расстоянии 100 м от подошвы восточных ступеней сценической площадки дорога спускалась в неглубокую долину, а затем,

¹ Evans, B. S. A., т. IX, 1902—1903, стр. 107.

поднимаясь на противоположный склон холма, заканчивалась на расстоянии примерно в 230 м.

Произведенные раскопки в этой части местности обнаружили большое количество остатков домов, подтверждающих существование в минойский период значительного «городского квартала» на этом склоне холма.² Остатки некоторых домов указывают, что они стояли вдоль упомянутой дороги. Эта тщательно планированная дорога, примыкавшая с одной стороны под прямым углом к «театральной арене», с другой стороны подводила к монументаль-



Рис. 83. «Зрительные ступени» сценической площадки в Кносе в южной части и часть священной тропы, проходящей за ступенями в направлении к западному двору Кноса.

ной постройке, вероятно, культового характера и непосредственно связывала «дворец» Кноса с одной из заселенных его окрестностей.

От описанной главной дороги, примерно в 38 м от подошвы восточных ступеней «трибуны», отделялся другой немного более узкий каменный путь. Постепенно подымаясь с северо-запада, путь проходил с наружной стороны «арены» над южной «трибуной» в восточном направлении, срезая ее юго-западный угол (рис. 83 и 85).

² Evans, B. S. A., т. X, 1903—1904, стр. 45—57.

Возле юго-восточного угла «бастиона» от этого второго пути в свою очередь отходили два ответвления в виде мощных дорожек. Одна из них шла по направлению к северному входу «дворца», а другая направлялась к колонному зданию-портику. Третий, наиболее широкий, до 3,75 м, каменный путь начинался от центра третьей нижней ступени южной трибуны. Проходя как в Фесте по середине лестницы, третий путь выходил за пределы арены, где и пересекался в своем направлении ко «дворцу» вышеотмеченным вторым путем.

Третий путь, непосредственно соединяя по прямой линии «сценическую площадку» с так наз. западным портиком, являвшимся парадным входом «дворца», превращал «коридор процессий» в свое продолжение.

По характеру расположения третий путь являлся центральным входом на «театральную арену» и служил главной артерией для прохождения процессии, двигавшейся из «дворца».

Из всех описанных нами путей заслуживает особого внимания дорожка, пересекавшая «арены» Феста и Кноса. Эта дорожка рассматривается нами как своего рода «священная тропа», сохранившаяся в Фесте и Кносе в пережиточной форме от более древних обрядовых действий, связанных с представлениями о так наз. «охотничьей» или «звериной» тропе. В греческой мифологии было очень распространено представление о животных, указывающих дорогу переселенцам и изгнанникам. Остановимся для примера на одном из преданий, сохранных у Павсания: «когда Кадм возвращался из Дельф и шел по фокейской дороге, проводником его была корова . . . , а по указанию бога, Кадм и его дружина должны были поселиться там, где корова устанет и ляжет».¹

В связи с легендой о Кадме, идущем вместе со своей дружиной по следу коровы, возникает следующий вопрос. Не является ли это предание в известной мере модифицированным отражением в общественном сознании того этапа домашней общины в Греции, когда родовое общество занималось в основном крупным скотоводством? Несомненно, что передвижение родовых коллективов, имевшее место на этом этапе в пределах материковой Греции, было в известной мере связано также и с выбором такого района для поселения того или иного родового коллектива, в котором были места с наилучшей кормовой базой для разведения крупнорогатого скота.

¹ Павсаний, кн. IX, 12, 1.

Этнографический материал, в частности по тунгусам, также указывает на специфическую роль «тропы», которая нашла свое отражение в культовых обрядах и религии шаманства.



Рис. 84. Мошеная дорога, переходящая в священную тропу сценической площадки в Кносе.

У тунгусов существует представление, пишет С. М. Широкогоров, что «у каждого буркана и сывена, равно как и других духов, существуют свои собственные дороги — окто, что обозначает и тропу и дорогу в узком смысле слова. Движение духов происходит по этим дорогам; в особенности проявление духа на человека зависит от дороги данного духа. Знание дорог и распознавание человеком, по какой именно из этих пришел дух, облегчает борьбу с духами, так как по такой дороге, как по

следу, можно легко добраться шаману до самого духа».¹
(Разрядка моя. А. Д.)

Возвратимся к поставленному выше вопросу о значении и роли «священной тропы» на площадках Феста и Кноса.

В «священной тропе», по нашему мнению, заложена специфическая особенность одной из наиболее ранней в истории развития театра сценической площадки Кноса. «Священная тропа» служила главным образом путем для прохождения торжественных театрализованных процессий, носивших в большинстве случаев культовый характер и являвшихся основной формой театрально-зрелищных действий на Крите (рис. 98).

На этой же «священной тропе» происходили по прямой линии, в противоположность греческому хороводному танцу, определенного рода культовые танцы, а также некоторые игры спортивного характера.

Священная тропа на «сценической площадке» Кноса должна представлять большой интерес для историка театра, как весьма ценная аналогия к «цветочной тропе» (ханамити) японского театра. Ханамити, являясь составной частью японского театра, служит теперь, как и «священная тропа» в Кносе, основным путем для прохождения участников спектакля. Цветочная тропа (hanamichi) японского театра, по совершенно правильному, совпадающему с нашим, наблюдению А. Е. Глускиной, ведет свое начало от той тропы, которая шла от японского храма к «священному полю». По этой тропе японские крестьяне с музыкой и плясками шли к месту основного действия — специальной земледельческой площадке — полю, где происходила полная инсценировка земледельческого процесса или отдельных его частей.² Благодаря наличию «священной тропы» на кносской сценической площадке устанавливался живой и непосредственный контакт между исполнителями и зрителями, которые, в противоположность зрителю современного западноевропейского театра, являлись активными участниками театрально-зрелищных действий.

¹ С. М. Широкогоров. Опыт исследования основ шаманства у тунгусов. Владивосток, 1919, стр. 66—67.

² А. Глускина. Театр и религия в Японии, журн. «Воинствующий атеизм», 1931, № 5, стр. 123—195. В этой весьма интересной работе А. Е. Глускина дает впервые в русской литературе не только ценнейший материал о японских земледельческих театрально-зрелищных действиях, но и предлагает свои в основном правильные выводы из этого материала.

На этапе господства союза племен благодаря расширению общественных связей между племенами культовые театрализованные процессии принимали общеплеменной характер. «Священная тропа» на площадке Кноса, обслуживавшая в начале ограниченные культовые интересы определенного рода, превращалась в «священный путь» в связи с новыми потребностями в общеплеменных процессиях.



Рис. 85. «Зрительные ступени» южной части сценической площадки Кноса, часть «бастiona» и нижние ступени восточной части площадки.

По этому «священному пути» проходили общеплеменные торжественные театрализованные культовые процессии.

В частности, с этой целью, как нам кажется, был срезан юго-западный угол «трибуны» для того, чтобы общеплеменные торжественные процессии с священными быками, которых держали в северо-восточной части кносского поселения, могли выйти на главную часть «священного пути». Как можно предполагать, эта часть «священного пути», проходившая мимо «арены», была более поздней постройки, чем южная «трибуна».

На следующем этапе исторического развития общества «священный путь» Кноса нашел свое дальнейшее идеологическое отражение в связи с земледельческими процессиями Греции в «священной дороге» из Афин в Элевсин.¹ Торжественная процессия из Афин в Элевсин заканчивалась драматическими представлениями, которые устраивались в специальном храме или его периболе.²

Добытые археологическими раскопками памятники материального производства дают основание предполагать, что легенда о перенесении земледельческих элевсинских мистерий с Крита является отражением имевшей место на Крите действительности в виде земледельческих процессий.

Возвращаясь к разбору «сценической площадки» Кноса и сравнивая ее с площадкой Феста, мы должны отметить, что в обоих случаях мы имеем одинаковый принцип постройки мест для зрителя в форме широких лестниц с каменными ступенями-сидениями.

В основу архитектурного оформления «трибун» на обеих площадках был положен переработанный проект, заимствованный из практики стоительства больших лестниц служебного характера и ступенчатых подъездов «дворцов».³

При этом нам кажется далеко не случайным следующее совпадение: нижние ступени восточной «трибуны» в Кносе, находя на нижний угол прямоугольного основания жертвенника («бастион»), вклинивались в ступени южного крыла. Точно так же две самые нижние ступени широкой восточной лестницы в Фесте, ведущей к большому верхнему помещению, выступают вперед над углом боковой стены и заходят за границы крыла северной служебной лестницы. В этом совпадении «архитектурного» приема, мы усматриваем устойчивую повторяемость строительной практики Феста и Кноса. Так, если «сценическая площадка» Кноса оформлялась строителем в основном по традиции фестской площадки,

¹ В. Латышев, ук. соч., ч. 2, стр. 220. Знаменитые элевсинские мистерии совершались в честь земледельческой богини Деметры, которая, как известно, рядом легенд связывается с островом Критом. На основании гомеровского гимна можно предполагать, что такого рода служение богине, начинавшееся процессией с несением статуй богинь и священных сосудов, было перенесено в Грецию с острова Крита.

² В. Латышев, ук. соч.

³ Evans, B. S. A., т. IX, стр. 109.

то в свою очередь строители позднейших служебных северной и восточной лестниц в Фесте используют архитектурный прием из строительной практики кносской площадки.

Попутно отметим, что архитектурный прием вклинивания «бастиона» на площадке Кноса Эванс пытается совершенно неосновательно объяснить тем, что «архитектор» пытался осуществить проект ложи, очерченной полукругом, но не достиг цели.¹

Развитие сценических площадок Феста и Кноса коренилось в потребности в общественном месте, вынесенном за пределы родового поселения в период сложения племени, а затем и развития союза племен. На данном этапе возникла общественно-обусловленная потребность для встречи в одном месте представителей разнообразных родов.

Таковыми общественными местами-центрами для разного рода общественных собраний, культовых процессий, церемоний и обрядов и явились «сценические площадки» Кноса на севере Крита и площадка Феста на юге острова.

Несмотря на одинаковый принцип архитектурного оформления пространств в площадках Феста и Кноса (прямоугольная мощеная арена, пересекающая ее каменная «священная тропа», широкие лестницы — трибуны для зрителей), первая площадка Феста с ее ранней формой является более простой и примитивной.

Площадка Феста возникла из западного двора и потому рассматривается нами как переходная ступень к созданию первой по существу «сценической площадки» Кноса.

В противоположность площадке Феста, «сценическая площадка» Кноса, была окончательно вынесена за пределы родового поселения. Она представляет собою специальное сооружение, архитектурно оформленное сознательно и предназначенное главным образом для различного рода театрально-зрелищных действий.

«Сценическая площадка» Кноса продуманной системой специальных мощеных путей была связана с тремя важными пунктами Кноса, т. е. северным входом (северо-западный портик), парадным входом (юго-западный портик) и его ближайшими окрестностями.

¹ Evans, B. S. A., т. IX, стр. 103.

Таким образом «сценическая площадка» Кноса являлась не только основным местом для проведения театрально-зрелищных действий, но и центром всей общественной жизни племени, подобно тому, как центральные дворы, напр., Кноса и Феста служили местом встречи членов одного мощного рода.

Выяснив характер расположения и размеры «арены и трибун», перейдем к рассмотрению вопроса о том, каким образом и в каком числе размещались зрители на «сценической площадке» Кноса, «являвшейся самым ранним образцом подлинного театра» (the earliest existing of a veritable theatre)¹

При внимательном анализе размеров «зрительных лестниц» (Schautreppen) мы должны констатировать прежде всего весьма незначительную высоту их, т. е. шаг ступеней-скамей, достигающих большей частью лишь 10—12 см и максимально 18 см, затем следует отметить довольно большую их глубину, достигающую до 80 см, и, наконец, необходимо указать на относительно большое различие в размерах между ступенями восточной и южной трибун.

Учитывая все эти данные, приходится признать, что участники театрально-зрелищных действий в кносском «театре», естественно, не могли сидеть на таких низких скамьях в обычном порядке с опущенными ногами. С другой стороны, глубина отдельных скамей в 70—80 см давала полную возможность зрителям располагаться на этих низких скамьях в обычном для минойцев положении с подогнутыми ногами.

Восточная «трибуна» состояла из 18 ступеней, из которых первые 11 ступеней снизу имели длину 10.6 м, по 12 см высоты и по 67 см глубины, а остальные 7 ступеней имели длину 10.17 м, по 10 см высоты и по 57 см глубины. Крайне незначительная высота ступеней восточного крыла «арены» дает полное основание предполагать, что на этих весьма неудобных для сидения ступенях зрители, вероятно в большей части мужчины, располагались стоя.

Южная «трибуна», являясь главным входом на «арену», была непосредственно связана прямым «путем» с так наз. «коридором процессий» и женской половиной «дворца».

Если при этом учесть весьма удобное для зрителей расположение «трибуны» параллельно «священной тропе», на которой

¹ Evans, B. S. A., т. IX, стр. 109.

развертывались по прямой линии главные действия, а также размеры ступеней, позволяющие располагаться на них сидя, то все это вместе взятое дает основание утверждать, что «южная трибуна» являлась, очевидно, наиболее пригодным местом для расположения женщин.

На нижних ступенях глубиною в 80—70 см и высотой в 12 см, надо полагать, располагались с подогнутыми под себя ногами женщины. На других ступенях меньшей глубины, но зато обладавших высотой в 18 см и поэтому более удобных для сидения, размещались остальные женщины и девушки сидя, а на верхней, возможно, и стоя, как это видно на фрагменте так называемой миниатюрной фрески.

Высказанное Эвансом предположение, что верхняя ступень в силу незначительности размера в 45 см глубины была предназначена для сидения детей, мы считаем неубедительным, во-первых, потому, что у критян и, вероятно, так же как и у других народов, детям смотреть на культовые действия не разрешалось, во-вторых, если они и допускались на те или иные игры спортивного характера, то и в этом случае они сидеть не могли, так как не увидели бы происходящего на «арене» из-за спин сидящих перед ними женщин.

В подтверждение сказанного о характере размещения зрителей на «сценической площадке» Кноса, необходимо всесторонне использовать так называемую миниатюрную фреску из Кноса с изображением зрителей, мужчин и женщин, смотрящих на одно из культовых или спортивных зрелищ, происходивших на «арене» Кноса.

Эта исключительная по своему значению фреска с изображением подобного расположения зрителей до настоящего времени рассматривается всеми без исключения исследователями вне связи со «сценической площадкой» Кноса. Мы же, с своей стороны, полагаем, что этот замечательный памятник не только является ключом в руках исследователей к правильному пониманию характера расположения зрителей в «театре» Кноса, но и дает основание утверждать, что изображенные сцены кулачных боев на стеатитовом сосуде из Агиа-Триады происходили также на «сценической площадке».

Открытая Эвансом на Кносе фреска, названная им по ее малым размерам «миниатюрной фреской», показывает оформленное столбами и колоннами место, на ступеньках которого

рядами расположились зрители. Композиция фрески дает основание предполагать, что минойский рисовальщик, пользуясь своеобразным приемом перспективы, попытался разрешить стоящую перед ним задачу написать «сценическую площадку» Кноса во время какого-то действия (рис. 86).

В центре фрески изображен «бастион» в виде культового сооружения с типичными суживающимися книзу минойскими колоннами. Между колоннами внизу и наверху постройки расположены культовые предметы в виде так наз. «священных рогов».

Расположенные в разных плоскостях четыре колонны заменяют художнику показ глубины пространства и должны рассматриваться нами как колонны, помещенные по углам «бастиона». Непонятные на первый взгляд белые и черные прямоугольники и продольные полосы наверху колони должны, по нашему мнению, означать изображения концов тылового балочного перекрытия, на которых держался предполагаемый Эвансом разукрашенный навес.¹ На верху этого навеса, как мы видим, с трех сторон помещались «священные рога» в виде пяти предметов, а на полу «бастиона» — по два.

Овальное пространство на фреске нам представляется изразцовым украшением карниза «бастиона», а изображенные внизу прямоугольники — выступающими на арену концами наружного балочного перекрытия.

Итак, в этом культовом сооружении мы усматриваем не «храм», а изображение расположенного в юго-восточном углу кносской «арены» «бастиона», на котором помещался жертвенник и где стояла верховная жрица Кноса во время культовых обрядов и церемоний.

Возможно, что и музыканты, сопровождавшие своей игрой культовые театрально-зрелищные действия (церемонии, обряды, процессии и танцы), происходившие на кносской «сценической площадке», также располагались возле жрицы.

Средняя горизонтальная полоса фрески изображает группы сидящих и стоящих зрителей в пышных разноцветно-красочных минойских костюмах.²

Общепринятый в минойской живописи характер изображения женских фигур позволяет нам думать, что сидящие и оживленно

¹ Evans B. S. A., т. IX, стр. 101.

² Evans. The Palace of Minos, т. III, стр. 48.

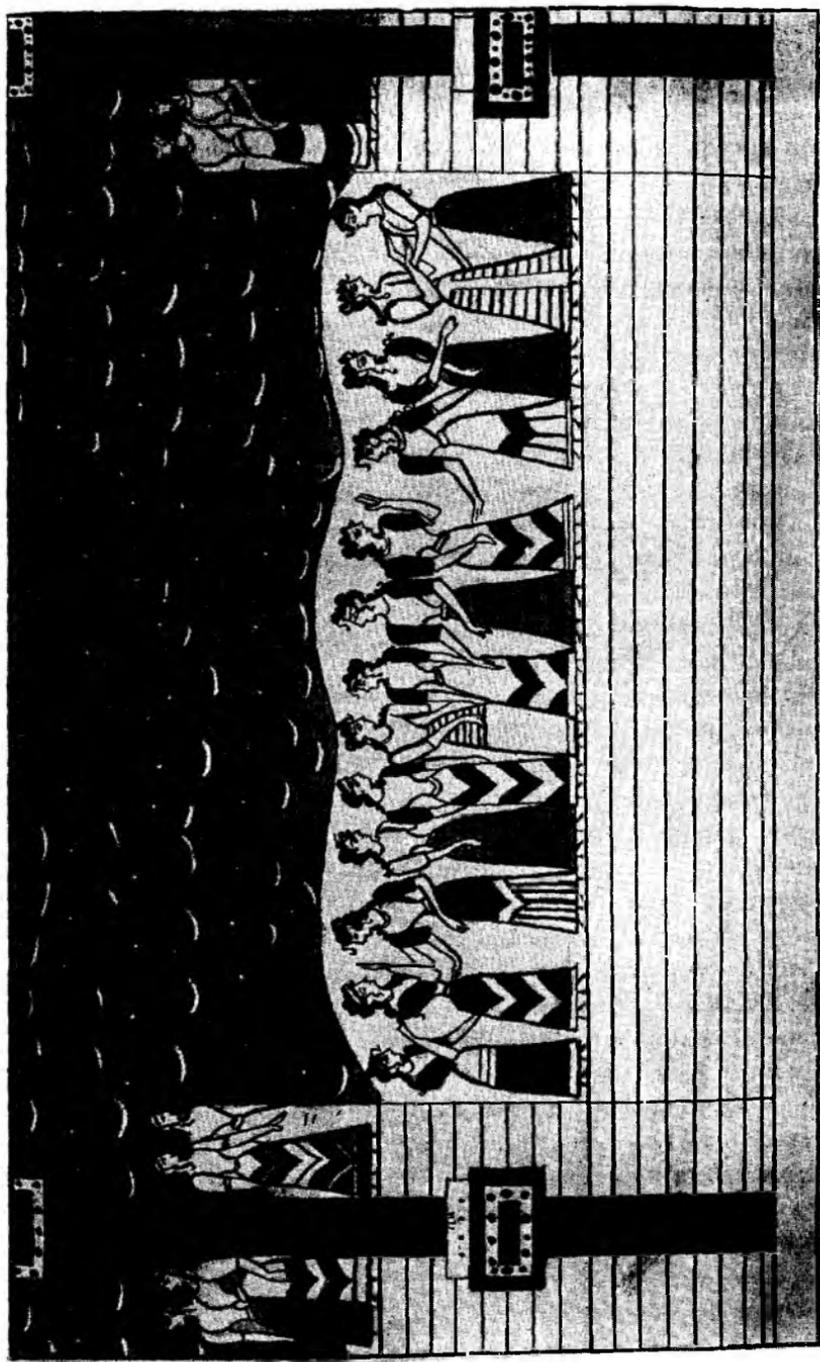


Рис. 86. Мужчины (вверху) и женщины на ступенях сенической площадки и смотрящие на зрелище. Часть «миниатюрной фрески». Кнос. (Около 1700—1580 гг. до н. э.) По Эвансу, с частичным восстановлением мелких деталей композиции.

между собою беседующие зрительницы являются женщинами, а стоящие возле столбов фигуры изображают девушек (рис. 87—90 и рис. 76).

Таким образом позы сидящих с подогнутыми под себя ногами зрительниц на «миниатюрной фреске» подтверждают выдвинутое нами выше предположение, что именно так располагались сидящие женщины на широких, но низких ступеньках кносского «театра». Что же касается изображенных рисовальщиком правильно повышающихся рядов голов, то в этой композиции необходимо усматривать определенный художественный прием, помогавший рисовальщику, незнакомому с перспективой, для размещения стоящих зрителей на повышающихся ступеньках. Полностью нарисовав фигуры сидящих женщин и стоящих девушек, художник отразил то почетное положение женщин, которое они занимали на Крите. Этим мы объясняем то положение, что, хотя изображение мужчин и преобладает численно, внимание художника по существу было сосредоточено на женских фигурах, и вовсе не потому, что они были «придворными дамами в изысканных туалетах».¹

В заключение нам остается сказать еще несколько слов об изображенных на этой фреске столбах с прямоугольными капителями, повернутыми на зрителя — обычном приеме художника. Как можно видеть, эти столбы архитектурно резко отличаются от обыкновенного типа минойских колонн и имеют, по видимому, другое назначение, чем колонны, укрепляющие здание. Учитывая замечание Эванса, что запасный вход на «арену» был украшен двумя столбами, а также, что следы таковых имеются и в других местах, можно полагать, что именно этот тип столбов и украшал входы, края стен и другие места «сценической площадки» Кноса. С другой стороны, на рельефном воронкообразном стеатитовом сосуде из Агиа-Триады мы видим точно такие же столбы, как и на «миниатюрной фреске». На первой и третьей полосах указанного сосуда изображены сцены кулачного боя в оформленном столбами пространстве, каковым нужно считать площадки Кноса и Феста, на которых обычно, вероятно, и происходили излюбленные минойцами в эпоху домашней общины кулачные бои.

Сопоставляя рисунок архитектурно оформленного пространства столбами на «миниатюрной фреске» Кноса с изображением

¹ Evans. The Palace of Minos, т. III, стр. 49.



Рис. 87. Девушки в оживленной беседе, смотрящие на зрелище на сценической площадке.
 Деталь так наз. «миниатюрной фрески». См. рис. 76.



Рис. 88. Девушки в оживленной беседе, смотрящие на зрелище на сценической площадке.
 Деталь так наз. «миниатюрной фрески». См. рис. 76.

на сосуде из Агия-Триады, мы получаем еще одно неоспоримое доказательство того, что эти оба памятника относятся к «сценической площадке» Кноса. «Миниатюрная фреска» изображает, по нашему мнению, «алтарь» и «трибуны» со зрителями, оживленно обсуждающими происходящее на «арене» действие, а сосуд из Агия-Триады показывает сцены кулачного боя, происшедшего на «сценической площадке».

Принимая во внимание, что «алтарь» изображен без жертвенника и исполнителей культа и что во время культовых действий зрители вряд ли позволили бы себе так оживленно беседовать, не явится ли правдоподобной рабочая гипотеза о том, что зрители на «миниатюрной фреске» смотрят на какие-то спортивные игры, происходившие на «сценической площадке» Кноса?

Сильное эмоциональное впечатление от разыгравшегося на «арене» представления минойский рисовальщик весьма талантливо передал путем изображения оживленно беседующих между собою зрительниц. Эванс в оживленной беседе зрительниц совершенно неосновательно видит интимные разговоры о нарядах¹ или даже советы матери «своей начинающей выезжать дочери»!²

В своей ранней работе, в главе, посвященной раскопкам «ступенчатой театральной арены», Эванс утверждал, что, включая галерею или площадку над южным крылом, «театр минойского двора был рассчитан на 400—500 зрителей».³ Позднее в своем капитальном труде, посвященном Кносу, Эванс еще раз довольно подробно разбирает вопрос о количестве зрителей. Рассматривая «сценическую площадку» Кноса как придворный театр царя Миноса, Эванс утверждает, что количество зрителей было ограничено и сводилось, повидимому, к придворным вельможам и их свите.⁴ Предположив, пишет Эванс, что нижние ступени были предназначены скорее для стояния, чем для сидения, можно считать, пишет он далее, что в театре помещалось более 500 человек. В примечании он подробно обосновывает полученную цифру: считая по 45 см с небольшим на человека, получим, пишет Эванс, на восточных ярусах место для 360 человек, на ярусах с южной стороны для 160 и 12 мест в «королевской ложе».⁵

Учитывая размеры ступеней восточной трибуны, мы считаем, что на 11 нижних ступенях зрители могли стоять в два ряда, а на остальных в один ряд. Принимая среднюю ширину человека в 40 см, на этой трибуне могло разместиться не 360 человек, как рассчитывает Эванс, а до 755 человек. Южная трибуна предназначалась для женщин. На трех нижних ступенях располагались наиболее почитаемые женщины, полусидя с подогнутыми

¹ Evans. The Palace of Minos, т. III, стр. 50.

² Там же, стр. 52.

³ Evans, B. S. A., т. IX, стр. 108.

⁴ Evans. The Palace of Minos, т. II, ч. 2, стр. 585.

⁵ Там же, стр. 585, примеч. 3.



Рис. 89. Девушки в оживленной беседе, смотрящие на зрелище на сценической площадке.
 Деталь так наз. «миниатюрной фрески».



Рис. 90. Девушки в оживленной беседе, смотрящие на зрелище на сценической площадке.
 Деталь так наз. «миниатюрной фрески».

ногами; на двух следующих зрительницы могли размещаться сидя, а на верхней — стоя, как об этом можно судить по изображению на так наз. храмовой фреске. Таким образом, считая для сидящих женщин с подогнутыми ногами по 70 см на каждую, а на осталь-

ных по 40 см, мы видим, что на одной трибуне могло уместиться до 150 чел. Таким образом в зависимости от того, сидели или стояли зрители, количество их могло колебаться в «театре» Кноса от 585 до 800—900 человек.

В связи с разбираемым вопросом о количестве размещавшихся зрителей на «сценической площадке» Кноса находится высказывание Эванса о том, что изображенным на одной из миниатюрных фресок, а также на храмовой фреске, зрителям не могло хватить места в «театре» Кноса.¹ Основываясь на предании Гомера о танцах Ариадны в «широком Кносе», Эванс полагает, что толпы зрителей на этих фресках указывают на другую специально предназначенную для танцев площадку. Изображенный на «миниатюрной фреске» культовый танец, вне всякого сомнения, происходит, повидимому, в ином культовом месте, внутри ограды которого мужчины не допускались. Что же касается изображения зрителей на другой миниатюрной фреске, то Эванс, по нашему мнению, безусловно заблуждается, когда утверждает, что эта фреска относится к какой-то другой площадке для танцев с большим количеством мест для зрителей. Характер расположения зрителей на так наз. большой трибуне (*grand stands*), а также следы ступеней в виде линий, изображенных на этой фреске, и, наконец, отсутствие каких-либо следов другой площадки с еще большим, чем в Кносе количеством мест для зрителей, подтверждает высказанную нами выше точку зрения.

Подсчитанное Эвансом количество около 500 зрителей, изображенных на основной части миниатюрной храмовой фрески,² также не противоречит нашим взглядам: во-первых, Эвансом не доказано, что кносский художник изобразил всех зрителей, смотрящих на одно какое-то зрелище, а во-вторых, как мы установили, «сценическая площадка» Кноса могла вместить не 500, как рассчитал Эванс, а до 800—900 зрителей, количество которых в основном совпадает с изображением толпы зрителей на всей фреске.

Конечно, этими зрителями были не придворные вельможи, как утверждает Эванс: «сценическая площадка Кноса» предназначалась прежде всего для обслуживания культовых празднеств и обрядов отдельных родов, а также и для руководящей части общинного населения. При этом не исключена возможность, что

¹ Evans. *The Palace of Minos*, т. II, ч. 2, стр. 585.

² Там же.

остальные члены племени являлись в той или иной форме участниками общеплеменных празднеств и театрально-зрелищных действий.

После разбора «сценической площадки» Кноса, перейдем к рассмотрению театрально-зрелищных действий, выполнявшихся на «арене» этого самого раннего в истории «театра».

Вопреки утверждению некоторых исследователей (Mosso, Glotz и др.), незначительные размеры «арены» Кноса, а также характер ее замощения, конечно, не позволяли развернуть на ней самых любимых минойцами «игр с быками», которые совершались в ином более удобном для них месте, рассчитанном на зрителей, членов всего племени.

На основании имеющихся памятников мы можем говорить, что «сценическая площадка» Кноса служила местом действия главным образом для различного рода торжественных процессий, культовых обрядов, танцев, спортивных игр, кулачных боев (рис. 91) и т. п. зрелищных действий.



Рис. 91. Кулачные бои. Деталь сцены кулачных боев на каменном сосуде из Агиа-Триады (см. рис. 107).



Рис. 92. Шествие молотильщиков на каменном сосуде с южного Крита. Агиа-Триада. Развернутый рисунок с сосуда.

ГЛАВА VII

ТЕАТРАЛЬНО-ЗРЕЛИЩНЫЕ ДЕЙСТВИЯ, ВЫПОЛНЯВШИЕСЯ НА «СЦЕНИЧЕСКОЙ ПЛОЩАДКЕ» КНОСА

Выше мы описали театрализованную инсценировку «церемонии брака», а также культовый танец «Минотавра», совершавшиеся на кносской «сценической площадке». Торжественные культовые процессии с игровыми и жертвенными быками проходили по специальному пути от северного входа «дворца» мимо «трибун» с выходами на главный «священный путь» процессии.

К подобного рода торжественным обрядовым и культовым процессиям, происходившим на «сценической площадке» Кноса, должно быть отнесено широко известное изображение так называемой земледельческой процессии на сосуде из Агиа-Триады, которого мы частично касались в связи с разбором площадки Феста.

Сосуд в форме большого яйца из Агиа-Триады (рис. 92 и 93) был сделан из местной породы мягкого камня-жировика (стеатита) черного цвета, имеет в верхней сохранившейся части сосуда в рельефе изображение интересующей нас сцены. Композиционно расположенная вокруг всего сосуда сцена в развернутом виде изображает картину земледельческой процессии. Во главе шествия выступает предводитель, у которого поверх одежды надет колоколообразный обрядовый костюм в виде куртки без рукавов со стежками, напоминающими чешую. На плече предводитель несет длинный посох «пастуха» с толстой загнутой ручкой.

За предводителем идут по две в ряд четыре пары мужчин-земледельцев в обычных минойских передничках. За ними идет

мужчина, отличающийся по характеру своего сложения и костюма от остальных участников. Откинув несколько голову и широко открыв рот, он поет.

В приподнятой руке он держит египетский музыкальный инструмент погремушку-систр, левой отбивает такт. За музыкантом-запевалой идут певцы с чрезвычайно живо и разнообразно исполненными лицами.¹ Участники процессии, старательно выводящие песню, представляют собою хор, построенный по трое в ряд. За хором следуют остальные участники процессии. Так же как и первые пары они несут на плечах вилы с длинными и гибкими зубьями, прикрепленными шнурами к рукоятке.²

Все участники шествия, кроме предводителя и запевалы, двигаются, высоко поднимая левые ноги, в такт музыке, и идут в ритмическом движении, опираясь на носки.³ Эта ритмичность движения весьма остроумно подчеркивается минойским художником тем, что в тот момент, когда они поднимаются, слегка откидывается задний мысок набедренного передника.⁴

В целом эта весьма яркая сцена передана художником с замечательным для своего времени мастерством. Большое разнообразие в изображении движений, жестов и мимики действующих лиц дает основание поставить этот удивительный памятник «в ряду раннего европейского искусства».⁵

Присоединяясь к существующей гочке зрения, что рельефное изображение на сосуде в Агна-Триаде представляет собою земле-



Рис. 93. Передние фигуры шествия молотильщиков. Восстановленный рисунок по Эвансу.

¹ Б. Л. Богаевский. Крит и Микены, стр. 123.

² Такая форма вил, сохранившаяся до современных дней, дала повод проф. Б. Л. Богаевскому утверждать, что изображенные вилы были предназначены для молотьбы. В свою очередь, Эванс считает их приспособленными для сбивания оливок; автор считает, что эти вилы могли быть использованы в разных случаях.

³ Эта ритмичность движений очень хорошо передана на реставрированной нижней части сосуда, см. Эванс, ук. соч., т. II, ч. 1, табл. XVII.

⁴ Б. Л. Богаевский. Крит и Микены, стр. 124.

⁵ Там же, стр. 125.

дельческую процессию, мы считаем абсолютно неверным утверждение Б. Л. Богаевского, что это сельскохозяйственное шествие совершается «под предводительством надсмотрщика».¹ Группа участников шествия, бодро под пение ритмически шагающая и весьма оживленно себя держащая (как об этом можно судить по изображению некоторых персонажей), никак не походит на рабов, которыми руководит надсмотрщик. Это праздничная сельскохозяйственная процессия, повидимому, связанная с культовым обрядом сбора первого урожая, выполнялась членами рода, а не рабами.



Рис. 94. Процессия представителей родов, несущих предметы нового производства. Часть фрески. Кнос. (Около 1580—1400 гг. до н. э.)

Поэтому во главе шествия мы должны видеть не надсмотрщика рабов, а старшину рода, одетого в обрядовый костюм военачальника и с посохом пастуха в руках, являвшегося символом для родового старшины, владельца стад. О такого рода «закривленном» посохе пастуха мы встречаем указание и у Гомера.²

Другого рода процессия «гончаров» очень ярко изображена в фресковой живописи, названной Эвансом «Procession Fresco», украшавшей стены прохода, названного Эвансом «коридором процессий», ведущего к южному входу Кноса. Как можно судить по композиции этой росписи, торжественная культовая процессия гончаров проходила по «коридору процессий», а затем через юго-западный портик, по специальному каменному пути, направлялась прямо на южную трибуну площадки Кноса. Восстановленная

¹ Б. Л. Богаевский. Крит и Микены, стр. 124.

² Илиада, песнь XXIII, стих 845.



Рис. 95. Процессия представителей родов, несущих предметы нового производства. Часть фрески. Кнос. (Ок. 1580—1400 гг. до н. э.)

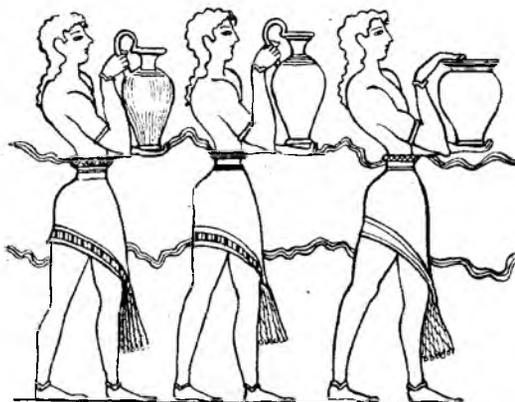


Рис. 96. Процессия представителей родов, несущих предметы нового производства. Часть фрески. Кнос. (Ок. 1580—1400 гг. до н. э.)

частично художником Жильероном (E. Gillieron) по указанию Эванса композиция изображает группу мужчин и женщин в количестве 22 человек, которые в порядке торжественной процессии под пение и музыку несут различной формы сосуды (рис. 94—96).¹

Первая часть группы А «фрески процессий» состоит из двух пар юношей (рис. 94), изображенных поющими и играющими на систрах,² как и на сосуде с молотильщиками из Агиа-Триады

¹ Evans. The Palace of Minos, т. II, ч. 2, стр. 721, рис. 450, табл. XXV—XXVII.

² Там же, стр. 722.

(рис. 92). Юноши держат сестры в высоко поднятых правых руках. Следующие фигуры юношей изображены: № 3 — поющим, № 4 — играющим на двойной флейте, а № 5 — идет несколько впереди и играет на семиструнной лире (рис. 94).

Следующие фигуры (№ 6 — юноши и № 7 девушки, идущие рядом) изображены с поднятыми руками. Все шесть фигур изображены с длинными волосами. Девушки одеты в длинное одеяние в форме халата с вертикальной лентой, означающей, повидимому, полосу застежки спереди халата. Такого же рода длинную одежду, в форме женского халата, можно видеть у юноши играю-



Рис. 97. Пляшущие девушки. Деталь так наз. «Миниатюрной фрески». Кнос. (Около 1700—1580 гг. до н. э.)

щего на семиструнной лире, изображенного на саркофаге из Агия-Триады. Таким образом группа музыкантов и певцов на «фреске процессий», так же как и музыканты с лирой и флейтой на саркофаге из Агия-Триады, должны рассматриваться, как прислужники культа — помощники верховной жрицы. В длинных одеяниях юношей, прислужников культа, Эванс предполагает жреческое влияние с Востока.¹ Вполне вероятно, что Крит, находившийся в сношениях с Египтом, мог заимствовать обрядовые приемы, а также и некоторые музыкальные инструменты, в частности сistr и лиру. Изображение формы лиры на Крите действительно весьма сходно с изображением лиры на одном египетском рисунке.²

¹ Evans, ук. соч., стр. 721.

² Там же, стр. 836, рис. 553.

Следующая пара, группы В, фигуры №№ 8 и 9 изображают идущих вместе юношей, одетых в более парадные, чем обычно, мивойские передники с длинными кистями спереди. Фигура № 8 несет на вытянутой руке плоскую чашу без ручки. Такого же рода сосуды несут юноши мимо алтаря со священными рогами в процессии, изображенной на фрагменте сосуда из Кноса.¹ Фигура № 9 изображает юношу, несущего двумя руками большой чашеобразный сосуд с ручкой. Центральная фигура № 14 изображает, по нашему мнению, не богиню, как полагает Эванс,² а верховную жрицу, держащую в каждой руке по священному символу, в виде двойной секиры, с четырьмя боковыми лезвиями. С двух сторон к верховной жрице приближаются по две пары фигур (№№ 10, 11, 12 и 13, 15, 16, 17 и 18) с поднятыми жестом почитания руками, как у 6 и 7 фигур (рис. 95). Последние фигуры (№№ 20, 21 и 22, группа С) изображают юношей, несущих двумя руками большие кувшинообразные сосуды (рис. 96). Другим выдающимся памятником, относящимся к процессии с подобного рода сосудами, является фрагмент фрески так наз. «юноши, несущего сосуд». Юноша, ростом до 1.75 м, одетый в такой же набедренный передник, как и фигуры на «фреске процессий», несет перед собой большой воронкообразный сосуд.³ Таким образом ряд памятников указывает, что торжественные процессии с сосудами были одним из распространенных театральнo-зрелищных действий (рис. 98, ср. рис. 99).

Учитывая, что «сценическая площадка» Кноса являлась центральным местом для проведения различного рода культовых театрализованных процессий, а также сопоставляя земледельческую процессию «молотильщиков» с процессией гончаров, вполне правдоподобным будет предположить следующее развертывание действия на площадке Кноса в связи с проведением праздника первого урожая. Торжественная процессия молотильщиков, являвшихся членами рода, занимавшегося главным образом земледелием, после сбора первого урожая направлялась в ритмическом марше по «священной дороге процессий» на общеплеменной праздник урожая. Выйдя через западный вход на «арену», группа участников шествия (за которыми, очевидно, домашние рабы

¹ Evans, ук. соч., стр. 752, рис. 486.

² Там же, стр. 722.

³ Evans, ук. соч., стр. 707, рис. 443, табл. XII.

несли собранные плоды), располагалась на «священной тропе» площадки. Навстречу им выходила из «дворца» другая процессия членов рода, занимавшихся главным образом гончарством, с «показом» своих новых сосудов и размещалась на «южной трибуне». В праздничной обстановке, под пение и музыку, собранные земледельцами зерно и плоды демонстрировались присутствующим как начатки урожая и относились по «коридору процессий» в родовые амбары Кноса, куда вслед за этим поступало все зерно и все плоды, составлявшие собственность общинного поселения. Такого рода праздники могли, кроме того, служить весьма удобным местом и для обмена продуктами и различными изделиями между родами. Описанные выше процессии, изображенные в ярких красках, являются по нашему мнению, известным отражением производственной жизни критского общества. Другой замечательный памятник — пестро-расписанный саркофаг из Агия-Триады, относящийся к позднеминойскому I—II периоду, показывает торжественную процессию, связанную с заупокойным культом.¹ Не ставя себе задачей подробный разбор изображенных на саркофаге различных картин заупокойного культа, объединенных общностью замысла, остановимся лишь на некоторых интересующих нас сценах из этой композиции. Главное действие этого обряда изображено на двух широких боковых стенках саркофага (рис. 100). Действие, повидимому, надо понимать происходящим параллельно одно другому и одновременно.² На одной стороне изображена процессия, вошедшая во внутрь священной ограды. Одна часть действующих лиц этой процессии направляется налево к культовому месту, представленному двумя священными золотыми секирами с четырьмя боковыми лезвиями. На верху каждой секиры сидит птица. Между секирами на подставке стоит большого размера чашеобразный высокий сосуд с двумя ручками вверх. Стоящая перед этими сосудами жрица выливает в него из находящегося у нее в руках такой же формы, только значительно меньшего, сосуда желтоватую жидкость, вероятно, масло.³

¹ Сцены заупокойного культа, изображенные на саркофаге из Агия-Триады (ок. 1580—1400 гг. до н. э.) впервые получили свое яркое наглядное выявление в макете «Погребение критского вождя» — Ленинградского музея истории религии Академии Наук СССР (б. Казанский собор), осуществленном под руководством проф. Б. Л. Богаевского.

² Б. Л. Богаевский. Крит и Микены, стр. 157.

³ Там же, стр. 158.

К жрице подходит женщина, возможно, ее помощница, в синем халатике, с двумя такой же формы сосудами, которые она несет на коромысле. Надо полагать, что эти сосуды также наполнены какими-либо продуктами, молоком и медом. Третьим идет юноша, играющий на большой золотой семиструнной лире. Он одет в красный женский халатик, как и помощница жрицы. Таким

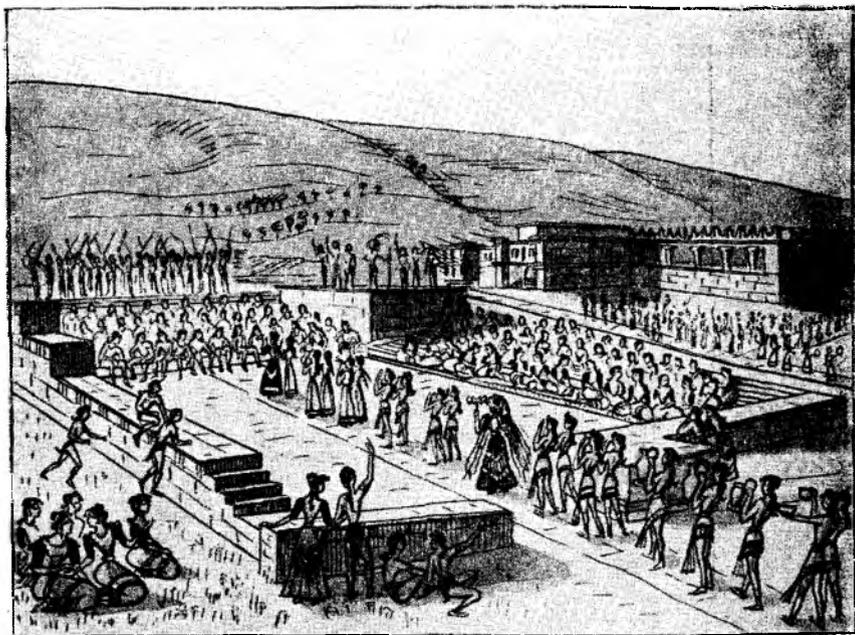


Рис. 28. Кнос. Сценическая площадка с зрителями и процессией представителей родов, несущих предметы нового производства.

образом эта сцена изображает совершаемое под музыку культовое возлияние. Другая часть процессии из трех юношей направляется вправо к мужской фигуре — умершему, одетому также в женскую одежду в виде белого халатика с нашитыми как на юбке жрицы шерстинками. Юноши, вероятно, прислужники, одеты в юбочки как у жрицы. Первый несет большую модель лодки, двое других несут скульптурные изображения быков в характерных позах «летучего галопа», причем один из быков изображен с такого же рода пятнами, как на фреске игр с быками. На второй длинной боковой стене саркофага изображен другой момент культового действия, разворачивающегося

перед высоким алтарем, украшенным «священными рогами», возле которого на высокой подставке стоит также двойная секира с птицей наверху. Перед алтарем на низеньком столике находится кувшинчик, чаша и корзина с плодами, изображенная по египетскому приему — в воздухе. Перед алтарем стоит, повидимому, верховная жрица в таком же одеянии, как и первая, но с отличающей ее повязкой на голове и вытянутыми над чашей, оче-

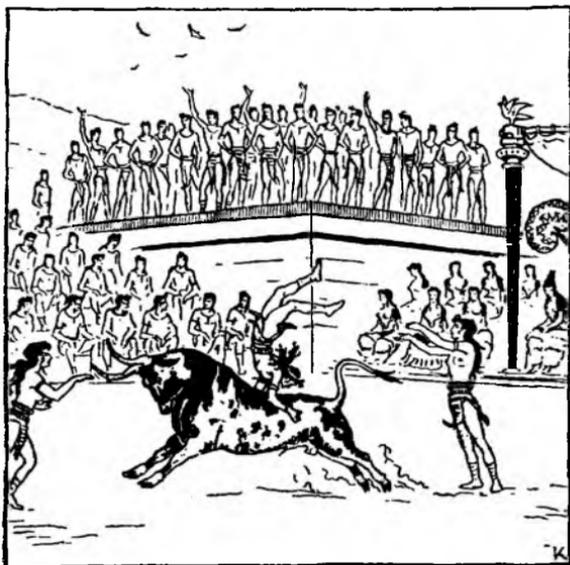


Рис. 99. Кнос. Сценическая площадка с играми с быком. Композиция немецкого худ. Кришен, как пример непонимания характера мощеной сценической площадки, непригодной для игр с быками.

видно, для заклинания руками. За жрицей на низком жертвенном столе лежит связанный и только-что заколотый бык, кровь которого еще стекает в подставленный сосуд. У ножек стола лежат две козы. За быком стоит юноша и играет на флейте. Он одет как и музыкант, играющий на лире, в женский халатик, но отличается от первого своими длинными черными волосами, которые, быть может, указывают на его более высокое положение в культе. За флейтистом идут две пары поющих женщин, представляющие собою, вероятно, хор. Как видим, здесь изображена еще более торжественная сцена возлияния и жертвоприношения, совершаемая под музыку и пение главной жрицей,

о которой можно судить по украшению ее волос. Таким образом, сцены возлияния и жертвоприношения составляли основу культового действия, посвященного по представлениям этого времени обеспечению покойного в загробном мире питанием (рис. 100, ср. рис. 101).

Другого рода сцена представлена на одной из узких стенок саркофага. Здесь изображена запряженная парой лошадей колесница, на которой стоят две женские фигуры девушек, из которых одна держит вожжи. На второй из узких стенок саркофага изображена та же сцена, на уже не в реальной, но фантастической обстановке.¹



Рис. 100. Погребальный обряд на саркофаге из Агна-Триады. Ю. Крит. (Некоторые детали восстановлены).

Исходя из сказанного, мы считаем неправильным предположение Б. Л. Богаевского о том, что «приношение лодки символически означало доставление умершему способа переплытия в потусторонний мир, а модели быка обеспечивали ему необходимое пропитание».²

В изображении приношения моделей лодки и быков мы видим указание на общественно-производственную деятельность покойного. Нам представляется, что умерший был, очевидно, главой рода, вероятно, участвовавший в меновой торговле с Египтом, откуда, возможно, при участии покойного (но не в качестве «капитана», как полагает Эванс), и доставлялись быки-производители для улучшения местной породы, одновременно являвшиеся и игровыми быками, что подчеркивается позой «летучего галоца» в изображении быков.

¹ Б. Л. Богаевский. Крит и Микены, стр. 160.

² Там же, стр. 159.

В заключение необходимо еще раз подчеркнуть особо торжественный театрализованный характер процессий, связанных с заупокойным культом, как можно судить по сценам на саркофаге. Музыка и пению отводилась главная роль в этом обрядовом действии, специфичность которого, кроме того, подчеркивалась еще своеобразной костюмировкой участников ритуала. Так, напр., все участники украшены длинными лентами; как обе жрицы, так и их помощники, несущие модели, одеты в одинакового покроя юбочки, сшитые, повидимому, из одного куска материи. Фасон этих юбочек с закругленным подолом, в тыловой части которых нарезан фестон в виде короткого хроста, и нашитые на юбочке шерстинки должны были вызывать представление шкур. «Театрализованная» одежда, по всей вероятности, заменила прежний обычай рядиться при обряде в шкуры жертвенных животных. Весьма характерно, что одежда усопшего в виде белого женского халата с нашитыми шерстинками главным образом была рассчитана на то, чтобы придать умершему женскую внешность. Такого рода положение, как нам кажется, нужно объяснять следующим. Женщина, потеряв свое ведущее правовое положение в социально-экономической жизни критского общества, начала постепенно терять свое значение и в делах культа. Мужчина на этом этапе выступает не только в качестве исполнителя-помощника верховной жрицы в ряде культовых обрядов, но и в виде мужского божества, начинающего замещать женское божество, укрепляя в сознании верующих тем самым и свое самостоятельное значение.¹ И только в заупокойном культе женщина продолжала по традиции полностью сохранять в своих руках исполнительские функции. С женщиной же были связаны все представления обусловленные «матриархальной» идеологией с ее образами о великом женском божестве, религия которого «повидимому, требовала превращения мужчины в женщину в момент его смерти».² Торжественность и большая эмоциональная взволнованность погребального обряда достигалась, как мы отмечали, благодаря музыке и пению, культовой «женский» характер которых также подчеркивался тем, что как участники хора женщины, так и музыканты-мужчины были одеты в одинакового типа женские халаты.

¹ Б. Л. Богаевский. Мужское божество на Крите. Яфетический сборник, 1930, стр. 193.

² Б. Л. Богаевский. Крит и Микены, стр. 161.

Переходя к рассмотрению критских танцев (рис. 97, 102, 103, 104, 105), следует прежде всего отметить, что, кроме археологических источников, мы обладаем еще и другими замечательными документами по этому вопросу, представляемыми описанием плясок у Гомера и Лукиана, а также вышеупомянутым гимном куретов. Эти первоисточники дают возможность понять не только характер различного рода критских танцев, пережиточно сохранившихся в более позднее время в Греции, но и ту огромную роль, которую играли танцы и пляски в общественной жизни Крита, а затем архаической и античной Греции.

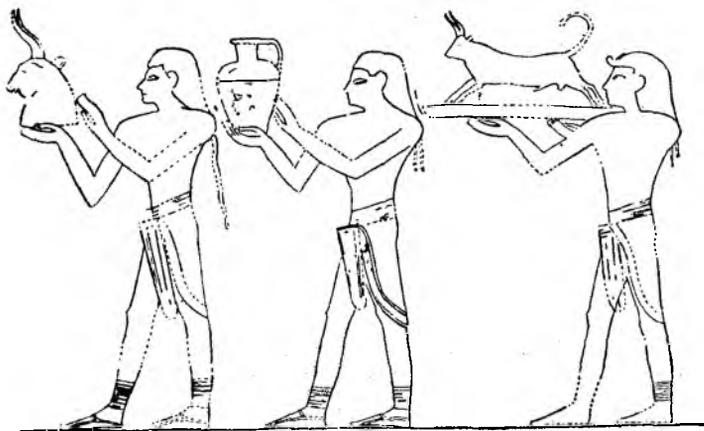


Рис. 101. Египетская фреска, изображающая критян, приносящих подарки фараону. Фреска на стене усыпальницы Усер-Амона.

Возникновение пляски греческие легенды приписывали богине Рее, которая, по словам Лукиана, первая «нашла усладу в искусстве пляски, повелев плясать во Фригии корибантам, а на Крите — куретам». Впоследствии «Лучшие из критян, ревностно предавшись пляске, сделались отличными плясунами».¹

Общественное значение плясунов было настолько велико, что «не только простые граждане, по словам Лукиана, но и люди царственного происхождения почитали за честь быть первыми в пляске».² Еще более ярко эта общественная роль плясунов

¹ Лукиан, Собр. соч. под ред. Б. Л. Богаевского, Academia. М. Л., 1935. т. II, стр. 53—54.

² Там же, стр. 54.

выступает в поэмах Гомера, которые ставят в равное положение плясунов-певцов с героями-воинами, приписывая обладание этими способностями дарам богов. Об этом Лукиан словами Гомера так говорит:

Боги одних наделили стремлением к подвигам бранным
Даром пляски — других и даром песни желанной.¹

Лукиан, считая, что «пляска в целом есть не что иное, как история далекого прошлого»,² вкладывает следующее содержание в пляски, имевшие место на Крите.



Рис. 102. Изображение пляшущих женщин, вызывающих появление женского божества (справа сверху). Изображение на печатке золотого кольца из Сопаты около Кноса (увел. примерно в 3 раза).

«Перенесемся мысленно на Крит, — говорит по этому поводу Лукиан, — и здесь искусство пляски соберет себе богатую добычу: Европу, Пасифаю, двух быков, Лабиринт, Ариадну, Федру, Анрогея, Дедала, Икара, Главка, Полида дар прорицателя и Тала, медного сторожа, обходившего Крит».³ Для нас это замечание Лукиана весьма ценно, оно указывает, что исполнители танцев, несомненно обладали большим мастерством мимики и еще более богатой выразительностью жестыкуляции, доведенной при помощи рук до высшего оформления «ручной речи», которая, очевидно, не только пережиточно сохранилась, но развивалась у плясунов, являвшихся вначале исполнителями культовых танцев. Это богат-

¹ Лукиан, Собр. соч., т. II, стр. 59.

² Там же, стр. 64.

³ Там же, стр. 67.

ство выразительности жестов у «мудроруких»¹ танцоров исключительно ярко описано Лукианом в сцене беседы Нерона с иноземцем: «танцора этого мне подари и тем доставишь мне величайшую радость». Нерон спросил: «да на что же он тебе будет нужен?» — «Соседи у меня есть, — отвечал чужестранец, — варвары, на другом языке говорящие, и переводчиков для них достать нелегко. Так вот, если мне что-нибудь понадобится, этот плясун все им растолкует знаками».²

Слова Лукиана показывают, что танцы исполнялись на самые разнообразные темы и что имели место также танцевальные



Рис. 103. Изображение культового танца на печатке золотого кольца из Вафио (увел. в 3 раза).

импровизации. Последнее обстоятельство, как нам кажется, свидетельствует об определенном для всего человечества этапе освоения окружающей человека действительности в форме танцев у до-греческого населения Греции, и у африканских племен, и у саамов (лопарей), таджиков и других народностей в форме импровизированных песен. Такого рода характер импровизированных танцев и в особенности песен, приводящий в смущение буржуазных исследователей и остающийся ими по существу непонятым, совершенно правильно определен Н. Я. Марром, который писал, что искусство в начальных своих формах должно было вырастать из тех же социальных потребностей, на почве которых возникла и развилась звуковая речь, сменившая речь кинетическую.³ При этом необходимо отметить, что отделение

¹ Лукиан, Собр. соч., т. II, стр. 72.

² Там же, стр. 71.

³ Ср. Н. Я. Марр, Яфетическая теория, Баку, 1928, стр. 100 и сл.

пения от танцев есть явление уже позднейшее. Вначале пение и танцы составляли неразрывное целое, как это показал в своей капитальной работе (сохраняющей значение несмотря на ряд положений, с которыми мы согласиться не можем) по этому вопросу А. Н. Веселовский,¹ что подтверждается для ранней



Рис. 104. Пляшущие женщины в хороводе. По середине женщина, играющая на лире, перед ней голубь. Терракотовая группа. Сития. Вост. Крит.

Греции и Лукианом, говорящим о том, «что в старину одни и те же люди и пели и плясали».² Возвращаясь к Гомеру, мы находим в его знаменитом описании цита Ахилла следующие крайне интересные для нас строки, посвященные пляскам:

Там же Гефест знаменитый извел хоровод разнообразный,
Оному равный, как древа, в широкоустроенном Кноссе,
Выделал хитрый Дедал Арядне прекрасноволосой.
Юноши тут и цветущие девы, желанные многим,
Пляшут, в хор круговидный любезно сплетая руками.³

¹ А. Н. Веселовский. Собр. соч., т. I. СПб., 1913, стр. 226—481.

² Лукиан, ук. соч., стр. 61.

³ Илиада, песнь XVIII, стихи 590—594.

В этих строках имеется несомненное указание на то, что под «хором» у Гомера нужно понимать и площадку для танцующих¹ и коллективные танцы — хоровод. На сценической площадке Кноса, устройство которой в поэмах Гомера приписывается легендарному Дедалу, и происходило большинство различного рода танцев.



Рис. 105. Танцовщица с развевающимися волосами. Часть фрески. Кнос.

Рассматривая критский танец со змеями, который имел, несомненно, культовое значение, мы видим, что он не встречается в Микенах и на Крите на этапе сельской общины и, очевидно, изжил себя в течение времени существования домашней общины.

Знаменитые раскрашенные в стиле Камарес фаянсовые статуэтки, найденные Эвансом в 1903 г. в тайнике под полом одного из помещений Кноса, рассматриваются нами не в общепринятой

¹ Evans, B. S. A., т. IX, стр. 110.

траговке Эванса «богинь со змеями», а как изображение жриц, исполняющих священные танцы со змеями.

Одна из статуэток представляет женщину, одетую в юбку «клош» с обычного типа минойским корсажем, открывающим грудь и с небольшим овальной формы передником. На голове надета высокая шапка. Три змеи обвивают ее талию, причем голова одной спускается на передний край шапки, голова и хвост другой змеи находятся в руках жрицы. Так жрицы-заклинательницы змей, повидимому, под звуки флейты в ритмическом танце, по прямой линии «священной тропы», демонстрировали перед религиозно настроенными зрителями свою магическую силу укротить змей.

Вторая статуэтка представляет изображение более изящной и тонкой женщины.¹ Такого же фасона юбка сшита из налегающих один на другой рядов оборок. На голове кокошник, из-под которого, так же как из-под высокой шапки первой жрицы, рассыпаются по плечам черные волосы. На кокошнике сидит дикая кошка. В развернутых в сторону на уровне плеч и слегка согнутых в локтях руках жрица держит по небольшой змее. В этой фигуре, повидимому, надо видеть жрицу, изображенную в тот момент, когда она, потрясая змеями, выступает по «священной тропе» «смирно и слегка приседая, в движении кругового танца».²

Эти статуэтки жриц со змеями изображают два различных танца, которые, по всей вероятности, имели какое-то специальное значение. На «священной тропе» площадки Кноса, кроме танца со змеями, происходил упомянутый нами выше обрядовый танец «Минотавра». К этого рода танцам-прыжкам, вероятно, можно отнести и другого рода бытовой парный мужской танец «прыгунов», о котором, как нам кажется, можно судить по изображению двух танцующих мужских фигур на обломке вазы из Кноса.³ Плохая сохранность изображения лиц у первого мужчины, а также незначительная сохранность руки, части ноги и узкой полоски лица второй фигуры, вряд ли дают основание утверждать, что танцоры изображены в масках.

Композиция фигур — расставленные ноги, согнутые в коленях как при беге, поднятая правая рука и откиннутая назад и опущен-

¹ А. Evans, ук. соч., т. I, стр. 501—504, рис. 359—362. Bossert, Altkreta, стр. 72—75, рис. 103—106.

² Б. Л. Богаевский. Крит и Микены, стр. 108.

³ Evans, ук. соч., т. II, ч. 2, стр. 614, рис. 386.

ная левая рука у первой фигуры и опустившаяся, как после сильного прыжка, вторая фигура, — дает возможность предполагать парный танец прыгунов, как это пытается утверждать К. Маевский, в своей специальной работе посвященной танцу Крита и Микен.¹ Подобного рода парный танец прыгунов отчетливо описан у Гомера:

Шумно пируя в богато украшенных царских палатах,
Сродники все и друзья Менелая, великого славою,
Полны веселия были; на лире певец вдохновенный
Громко звучал перед ними, и два прыгуна, соглашая
С звонкой лирой прыжки, посреди их проворно скакали.²

Весьма показательно, что Лукиан, проводя классовую точку зрения в описании танцев, сознательно не описывает пляску в присядку «клещей», танец «журавля» и другие виды народных плясок.

Что же касается упомянутой пляски в виде прыжков, которая имела, как можно думать, образно-магическое значение и получила в Греции еще большее развитие, то Лукиан, говоря о фригийской пляске, отмечает, что это тот вид, что пляшет на пирушках в опьянении во время попок «деревенщина, выделявая часто под дудку женщины, порывистые, тяжелые прыжки, — и эту разновидность, донныне еще преобладающую в деревнях — я (говорит Лукиан) пропустил не по незнанию, а потому, что она ничего не имеет общего с совершенным танцем. Ведь и Платон, — прибавляет он далее, — в своих „Законах“ одни виды пляски одобряет, о других говорит с большим презрением».³ Несмотря на такое отношение Лукиана к этому роду пляски, она, вероятно, в модифицированном виде сохранилась вплоть до последнего времени. Так, Эванс на раскопанной им площадке Кноса устроил танец рабочих, крестьян и их жен. Происхождение этого танца, по мнению Эванса, «не менее древнее, чем постройка, где он выполнялся. Это был, — пишет он, — скачкообразный танец, называемый таким образом по прыжкам, которые исполняют ведущие танцоры; с этим танцем, — продолжает он, — чередовался более спокойный „сиганос“. Изгибающиеся извилистые линии цепи взявшихся за руки танцующих, которые

¹ K. Majewski. *Taniec w Egei w świetle źródeł zabytkowych kretańsko-myczeńskich*. *Kwartalnik klasyczny*, III, 1929.

² Одиссея, песнь IV, стихи 15—19.

³ Лукиан, ук. соч., стр. 63.

разделены на группы с ведущим танцором во главе, необычайно интересно сочетались с характером этой древней постройке».¹ Как танец «прыгунов», так и наблюдаемый Эвансом групповой танец цепочкой, который, в свою очередь, вероятно, являлся пережитком танца «журавля», происходили по прямой линии тропы, начинаясь, вероятно, еще за пределами арены на «священной дороге». В связи с характером танца, развертывавшегося по прямой линии в противоположность греческому хороводному круговому танцу, мы считаем необходимым рассмотреть широко известный культовый танец, изображенный на «миниатюрной фреске» (рис. 97).

Эта стенная композиция изображает священную рощу, состоящую, повидимому, из маслин, огороженную частоколом, за которым стоит плотная толпа мужчин в белых набедренных передниках. Мужчины, по подсчету Эванса, в количестве до 1400 человек,² собрались посмотреть на происходившие в роще танцы. Но наблюдать танцы они могут только издали, ибо им внутрь священной ограды вход воспрещен. Под тенистыми ветвями маслин расположились женщины; из них более пожилые и уважаемые сидят в обычной позе, поджав под себя ноги. К ним справа подходят, пританцовывая, девушки по две в ряд, протягивая в направлении к женщинам поднятые руки ладонями вперед. Характер поднятых у девушек рук полностью совпадает с поднятыми руками у двух женщин в культовом танце, изображенном на печатке кольца из Сопаты. Совпадение жестов в обоих изображениях, к наблюдению которого я пришел независимо от Б. Л. Богаевского,³ несомненно подчеркивает священный характер танца, выполнявшегося девушками в священной роще. Однако весь характер танца и окружающая обстановка дают основание предполагать его иное смысловое назначение. Так, на кольце из Сопаты мы видим четырех женщин, которые своими быстрыми круговыми движениями экстатического танца стремятся вызвать божество (рис. 102). Открытая грудь женщин должна показать, будто она «наливается, как грудь хлебных полей, плодородными силами окружающей полевой растительной природы».⁴

¹ Evans, B. S. A., т. IX, стр. 111—112.

² Evans, ук. соч., т. III, стр. 48.

³ Б. Л. Богаевский. Новое минойское кольцо с изображением культового танца. СПб., 1912, стр. 18, рис. 1.

⁴ Там же, стр. 17.

Конечно, такого рода культовые танцы не только мужчины, но и женщины наблюдать не могли. Они совершались в священном месте с различным количеством действующих лиц, но только в качестве участников. Таким образом в священном танце, изображенном на миниатюрной фреске, мы усматриваем лишь подготовительный, быгь может посвященный танец, явившийся результатом длительного испытания девушек, готовившихся к исполнению культовых танцев. Возможность такого рода танцев тренировочного характера подтверждается этнографическими данными (рис. 106).¹ На такого же рода танец, возможно, указывают стихи в Илиаде:

Пляшут они и ногами искусными то закружатся,
То разовьются и пляшут рядами, одни за другими.²

Другого рода культовые танцы, которые, повидимому, так же как и изображенный танец на печатке кольца из Сопаты, исполнялись не на площадке Кноса, а в ином священном месте, как это мы видим на золотом кольце из Микен, где изображены танцующими две женщины и мужчины.

В иных сочетаниях культовые танцы мы встречаем на золотом кольце из Вафио, где (рис. 103) изображены танцующими мужчины и женщина. На резном камне из Вафио изображена танцующая женщина в позе танца с кольца из Сопаты. Из Феста известны кольцо и гемма с изображением парных культовых танцев.

К этого же рода памятникам с культовыми танцами должно быть отнесено и изображение на печатке из Агиа-Триады. Заме-

¹ Благодаря любезному указанию Д. А. Ольдерогге, нам удалось познакомиться с коллекцией ИАЭ № 3718, состоящей из кинокадров, заснятых научной экспедицией Шомбурга (Schomburg) в южной Либерии в 1933 г. На центральной площади одного из селений членами межплеменного (как в Кносе) женского тайного союза Бунду совершается обрядовый танец, связанный с инициацией. Две руководительницы союза исполняют танец в масках, их помощницы, в том числе и девушки, исполняющие служебную роль, танцуют без масок. Вокруг сидят женщины и молодые девушки — участницы инициации. Наиболее способные девушки, после окончания обряда инициации и принятия их в союз, как можно полагать, становятся одними из активнейших исполнительниц как этого культового танца, так и обыкновенного рода других танцев во время общих праздников. Мужчинам присутствовать на отмеченных обрядовых танцах не разрешается даже в качестве зрителей.

² Илиада, песнь VIII, стихи 599—602.

чательным памятником хороводного танца является терракотовая группа из Палекастро (рис. 104), изображающая круговой танец, исполняемый женщинами под игру на лире. К этой группе хороводного танца могут быть отчасти отнесены стихи Илиады:

В круге их отрок прекрасный по звонкорочущей лире
Сладко брядал, припевая прекрасно под льняные струны
Голосом нежным, они же вокруг его, пляшучи стройно о,
С неием и с криком и с топотом ног хороводом несутся.¹



Рис. 106. Обрядовый женский танец в южной Либерии.
Коллекция Института антропологии и этнографии АН СССР.

К числу подобного рода бытовых танцев должен быть отнесен фрагмент великолепной кносской фрески с изображением танцовщицы (рис. 105). Художник мастерски изобразил стремительное круговое движение танцовщицы с широко разбегающимися косами.²

Переходя к спортивно-зрелищным играм, происходившим на сценической площадке Кноса, в первую очередь следует выделить излюбленные минойцами кулачные бои. На упоминавшемся нами воронкообразном стеатитовом «сосуде с бойцами» из Агиа-

¹ Илиада, песнь XVIII, стихи 569—572.

² Богаевский, Крит и Микены, стр. 122.



Рис. 107. Кулачные бои и игры с быками на каменном сосуде с южного Крита. Агна-Триада.

Триады рельефно изображены сцены кулачного боя и игры с быками (рис. 107). Первая сверху, третья и четвертая горизонтально расположенные вокруг всего сосуда полосы содержат различные сцены кулачного боя. Часть бойцов — с обычными минойскими набедренными передниками и имеют шлемы с нащечниками. В разнообразных сценах грубых физических состязаний



Рис. 108. Кулачный бой. Деталь композиции в нижней части каменного сосуда из Агиа-Триады на южном Крите. См. рис. 107.

минойский художник сумел мастерски изобразить различные моменты. Вместе с тем довольно хорошее знание тела дало ему возможность показать в нижней полосе такую реалистически сильную сцену кулачного боя, в котором очень отчетливо «ощущается живой клубок тел» (рис. 91, 107 и 108).

Кроме одиночной пары кулачного боя, изображенного на верхней полосе сосуда, мотива, встречающегося также и на печатях, три другие сцены изображают кулачный бой группами.

Это был групповой, своего рода «военизированный», кулачный бой, в котором бойцы, построенные двумя цепочками или в определенном боевом порядке, идут навстречу друг другу. Композиция фигур на нижней полосе сосуда представляет группу бойцов,

поражающих своих противников и в стремительной боевой позедвигающихся вперед. Шлемы на головах кулачных бойцов, изображение стремительного падения на спину пораженных противников и, наконец, позы наступающих бойцов (левая слегка согнутая и приподнятая для защиты головы рука и приготовленная для удара правая рука) свидетельствуют о том, что удары направля-



Рис. 109. Тренировочный бег критских и негритянских юношей. Часть фрески. Критский юноша впереди, негры позади. Вверху часть головы негра.

лись главным образом в голову противника, как в современном боксе. Весь характер изображенных сцен кулачного боя дает основание утверждать, что этот кулачный бой разыгрывался на «священной тропе» площадки, оформленной столбами с четырехугольными капителями, такого же рода как и на миниатюрной фреске со зрителями. На сходство столбов с капителями в свое время обратил внимание уже Дюссо, однако не сделавший из этого сходства необходимого вывода,¹ что сходство указывает на

¹ Dussaud. Les civilisations préhelléniques, стр. 71.

оформленное пространство, каковым являлись площадки Феста и Кноса.

Следующим широко распространенным видом спортивно-зрелищных игр на Крите нужно считать мужской военизированный бег.

На знаменитом фестском диске одиннадцать раз изображена фигура такого бегущего человека.¹

Другим еще более замечательным памятником в этом плане является фрагмент фрески «начальник чернокожих» (the captain of the Blacks).² Изображена фигура бегущего минойского воина с головным убором в виде куска шкуры с козлиными рогами, держащего в правой руке поднятыми к плечу два тонких дротика (рис. 109). Сохранившиеся куски фрагмента с верхней частью ноги от колена, окрашенной в черный цвет, а также головы негра дают возможность судить, что за фигурой минойца бежит негр. Общепринято, что в этом изображении представлена сцена бега группы воинов черных рабов, во главе с эгейским «капитаном». Мы с этим взглядом не можем согласиться и выдвигаем предположение, что разбираемая сцена изображает не военный бег, а спортивное соревнование военного характера между лучшим бегуном Крита и, повидимому, участником праздника — представителем одного из африканских племен, находившихся в торгово-меновых взаимоотношениях с Критом. Подтверждение сказанного мы видим в том, что «капитан» изображен не так, как военачальник на стеатитовом стаканчике с «военной сценой» из Агиа-Триады. Вместо меча у «капитана» два тонких дротика, свидетельствующие, что минойский юноша — лишь рядовой член рода, — будущий воин. Затем, определение Эвансом черного бегуна как воина-раба исходит из типичной для буржуазной науки расовой теории, рассматривающей цветные племена, как извечно зависимые и подчиненные белой расе. Наконец, если учесть, что негры, как известно, обладают совершенно исключительной быстротой и выносливостью в беге, а в гомеровских поэмах мы постоянно встречаем весьма высокую общественную оценку, даваемую «быстроногим» воинам, то становится понятным, что победа одного из минойцев над исключительно серьезным про-

¹ Evans, ук. соч., т. I, стр. 647—668, рис. 482. Mosso, ук. соч., стр. 297—304, рис. 158—159.

² Evans, ук. соч., т. II, часть 2, стр. 755—757, табл. XIII.

тивником в беге нашла свое эмоциональное отражение в искусстве, как пример, достойный подражания.

Кулачные бои и военизированный бег отражали усиливающуюся роль героической личности мужчины в развивающемся патриархальном обществе Крита. В этих спортивно-зрелищных состязаниях мужчина выступал свободным от пережитков культового влияния матриархальной идеологии. Мужские состязания в беге, как нам кажется, происходили на «священной дороге», начинаясь и заканчиваясь на площадке Кноса.

В Микенах начинают развиваться спортивные выезды на боевых колесницах, которые практикуются даже женщинами, как об этом свидетельствует одна тиринфская фреска. В дальнейшем, как спортивные соревнования в беге, так и состязания колесниц и другие виды военного спорта, в связи с развитием военного дела, приобретают в Микенах, а затем в Греции, широкое развитие, найдя свое отражение в описаниях поэм Гомера различного рода состязаний в честь погибшего Патрокла.¹

Процесс разложения родового общества в Микенах привел в конце начальной ступени ранней сельской общины, как мы уже отмечали, к «падению Микен» около 1000 г. до н. э.

С «гибелью» так наз. микенского общества прекратилось развитие крупного скотоводства, а вместе с ним исчезли в Греции «игры с быками» в их прежней форме. В архаической Греции, т. е. на этапе становления рабовладельческого государства, земледелие, сопутствуемое мелким скотоводством, становится в условиях заключительной ступени самой сельской общины 1000—500 гг. до н. э., — основной формой хозяйства.

Изменение в общественно-экономических отношениях в конечном итоге оказало воздействие и на изменение идеологии.

Одновременно с ослаблением прежнего культа скотоводства в земледельческой религии в Греции укрепляется культ аграрных божеств, сопровождаемый разнообразными формами земледельческих празднеств. «Священный путь» в Кносе, идущий на запад от площадки Кноса, нашел свое дальнейшее выражение, в связи с земледельческими процессиями в Греции, в «священной дороге» из Афин в Элевсин.

Некоторые из прежних культовых обрядов продолжали сохраняться, но уже в модифицированном виде. Так, напр., в церемонии

¹ Илиада, песнь XXIII, стихи 653—792.

инсценировки священного брака место критской верховной жрицы заступает жена афинского царя — архонта, а «Минотавр» заменяется быкообразным Дионисом. Игры с быками в древней Греции в связи с развитием культа героев превратились в борьбу с быками, напоминающую по существу борьбу с быками в хеттском культе.¹ Борьба с быками, ярко отразившаяся в разное время в сказаниях о Гильгамеше, в мифах о борьбе Тезея и Геракла с быком, получила широкое развитие в Фессалии² и Афинах в форме так наз. таврокатапсии (волохватание).

В Фессалии, на празднике Посидона, пишет Отто Келлер, обнаженные юноши выступали на арену, доводили быка до неистовства, затем хватали его за рога, боролись с ним до полного его издыхания. Такого рода борьба с быками, т. е. таврокатапсия, в Афинах заканчивалась тем, что обнаженные юноши тащили быков на жертвенное заклание.³

Торжественное жертвоприношение быков в Греции пережиточно сохраняется также; однако, так как рабочие быки являлись важнейшим средством производства и убой быков поэтому запрещался специальными законами, жертвоприношения устраивались редко, и при этом в обстановке развернутого театрализованного действия, в форме так наз. «буфоний», заканчивающихся судилищем топора-убийцы быка.⁴

В древнем Риме, равным образом, имели место бои с быками, являвшиеся, возможно, пережитком греческих «таврокатапсий» и более раннего хеттского культа, если только они не были переоформлением некогда существовавших местных игр с быками в позднем родовом обществе среди этрусков, на что указывает, быть может, мотив «боя с быками» на вазе из Кьюзи.⁵

¹ Г. М. Людвиг. Архитектура древних хеттов, журнал «Академия архитектуры», 1934, № 1—2, стр. 110. Автор в своей интересной, насыщенной большим фактическим материалом, статье выдвигает предположение, что бой быков в древней Этрурии, а также в современной Испании, являлся пережитком древнейшего хеттского культа.

² Об играх с быками в Северной Греции (Фессалии) и Малой Азии см. М. Mayer, *Jahrbuch d. deutschen Archäologisch. Institut*, 1892, стр. 72; N. Nilsson, *Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluss der athenischen*, Berlin — Leipzig, 1906, стр. 79.

³ O. Keller. *Antike Tierwelt*, Leipzig, 1904, стр. 360—361.

⁴ Е. Г. Кагаров. Культ фетишей, растений и животных, стр. 252. Подобного рода обряд театрализованного закалывания жертвенного животного установлен этнографами в «медвежьих празднествах» сибирских народов.

⁵ Лихтенберг. Доисторическая Греция, стр. 173—174.

Игры с быками восточного Средиземноморья явились древнейшими предшественниками современных боев с быками, проявляющихся в разных формах в южной Франции, у басков в Байонне, а также в Провансе и в Испании (*corrida*).¹

Необходимо отметить, что в Испании, как и на Крите, имела место длительная подготовка к играм с быками.



Рис. 110. Урок тавромахии. Картина испанского художника начала XIX в. Е. Мелида. (E. Melida.)

Будущий матадор подготовлялся иногда с детства к предстоящей ему опасной профессии, как это показывает интересная картина одного испанского художника (рис. 110), указанием на которую я обязан любезности проф. Б. А. Кржевского.

В испанских боях с быками в современную эпоху, как мы читаем в описаниях Теофиля Готье и Проспера Мериме, главным образом является не убийство быка, как это обычно принято думать, а проявление хладнокровия и ловкости со стороны чуло,

¹ Об истории «боя быков» в Испании см. статью L. Ortiz-Canavate, *Folklore y costumbres de España*, Barcelona, 1934, стр. 379—567. В приведенной работе у автора имеется несколько строчек, относящихся к играм с быками на Крите и Микенах. Касаясь изображения игр с быками на тиринфской фреске, на чашах Вафио и на сосуде из Агия-Триады, автор проводит старые взгляды, рассматривая «акробата» в качестве «укротителя», производящего пируэт на спине дикого быка (стр. 388).

пикадора, бандериллера и матадора, участников боя с быками,¹ т. е. тех качеств, которые восходят к критским играм с быками.

Игры с быками, прекратившие свое существование в древней Греции, этнографически прослеживаются, правда, в более примитивной по сравнению с Критом и Микенами форме, также у других народов, занимающихся крупным скотоводством, как напр., у африканского племени Фульбе, в северной Нигерии, у племени Мараван, в южной Индии, а также и у басков в Байонне в районе упомянутой нами южной части Франции.

Сохранившиеся до недавнего времени народные игры с быками у басков представляют исключительный интерес, так как по форме своего исполнения они наиболее приближаются к крито-микенским играм.

У племени Фульбе игры с быками, по описанию Тремарна, заключаются в следующем: быка привязывают за заднюю ногу, и два человека держат его таким образом на привязи. Третий гимнаст держит в руках веревку, укрепленную на рогах у животного. Быка раздражают. Гимнаст укорачивает веревку, подтягивается до самых рогов и проделывает на них различные упражнения. Иногда он усаживается на шею быка, пользуясь его рогами, как параллельными брусьями.²

В южной Индии у племени Мараван наблюдалась также весьма интересная игра с быками. Быков возбуждают громкими криками и барабанным боем и гонят через барьеры. В этом приеме, несомненно, можно усмотреть сходство с изображением на чаше Биз Вафио. Но игра с быками в Индии не достигла высокого мастерства, акробатических сальто, как на Крите и в Микенах, а сводилась к испытанию силы и ловкости одновременно как у быков, так и у игроков. Задание заключается в том, чтобы сорвать

¹ В Испании матадоры Пепе Ильо и Ромеро, по описанию Готье и Мериме, выходили к быку, имея на ногах кандалы. Хладнокровие этих людей в минуты самой грозной опасности, по словам Мериме, представляет собою нечто сверхъестественное. Торреро Монтес становился спиной к расสวิрепешему животному (*sallear el toro*), а затем, ловко уклонившись от удара быка, пропуская его буквально у себя под рукой. Уверенность Монтеса, внушаемая зрителям, была так велика, пишет Мериме, что у последних пропадало всякое ощущение опасности и они переживали только одно чувство восхищения. Ср. Проспер Мериме, Мозаика, стр. 17.

² E. Torday, *African Races*, стр. 229. См. выше, стр. 118, прим. 3.

украшение, привязанное к рогам быка и при этом ловко избежать ударов рогами разъяренного животного.¹

Такой способ игры требует от исполнителей большей ловкости, чем при вкалывании «бандерилей» в загривок быка.

В заключение нельзя не остановиться на весьма ценных для нашей темы народных играх с быками у басков в Байонне, в районе Пиренеев. Благодаря любезности проф. П. П. Ефименко, лично наблюдавшего эти игры в 1913 г., мы можем с его слов привести описание этих игр.

Игры с быками у басков, так же как и бои быков в Испании, о которых много ценных указаний сообщил мне проф. Б. А. Кржевский, происходят на арене амфитеатра. Самое замечательное в этих играх, что они не имеют никакого строгого церемониала, как в Испании. Кроме того в них наравне с высоко-тренированными акробатами участвуют любители непосредственно из самих зрителей. Для игр выпускаются не только быки, но и коровы. Животные здесь, так же как в Индии, на Крите и в Микенах, предохраняются от повреждений во время игр. Обвязывание концов рогов животных мягким войлоком указывает, что у басков раньше во время игры с быками жертвами разъяренного быка нередко становились неудачливые игроки, вероятно, почему и стали применять обвязывание рогов.²

Игра у басков заключается в том, что на арену выходит группа мужчин, включая и подростков. Выпущенное животное раздражают разными способами, в том числе красными тряпками. Затем один из участников, наиболее ловкий акробат, отделяется от других. Когда бык поворачивается, то неожиданно видит отдельного противника. Бык бросается на него и когда наклоняет голову, чтобы поднять врага на рога, акробат в этот момент упирается в голову быка руками и делает «сальтомортале» через быка. Менее тренированные участники осуществляют прыжок через быка при помощи шеста. Таким образом в этом способе игры с быками у басков, вне всякого сомнения, выступает такая же основа в виде ловкости, что и в критских играх с быками.

¹ K. Rangacharl. Castes and Tribes of Southern India. Madras, 1909, стр. 45.

² В Испании Мериме также наблюдал подобного рода предохранение участников «боя быков» от удара рогов разъяренных животных, путем прикрепления к концам рогов быков небольших шаров. Ср. Проспер Мериме, ук. соч., стр. 98.

Наоборот, игра, рассчитанная на хладнокровие и выдержку имеет иную основу, ведущую к бою с быками, и продлевается у басков следующим образом. На середину арены ставят скамью на которую встает один из участников игр с быками, закутанный в белое. Раздраженное животное заставляет повернуться в сторону участника игры. Видя перед собой движущуюся фигуру (участник должен шевелиться), бык мчится стремительно на него желая пронзить его своими рогами, но в самый решительный момент фигура в белом буквально замирает, превращаясь в статую. Бык, пораженный неподвижностью фигуры, предполагает, что это может быть твердый предмет, резко останавливается, оседая на задние ноги. Затем, осматривая и обнюхивая фигуру, обходит ее кругом и отходит. Участник иногда повторяет эту игру вторично. Выдержка и хладнокровие участника действительно исключительны, ибо иногда рога быка останавливаются всего в нескольких сантиметрах от груди участника этой игры.

К более мелким моментам в этих играх может быть отнесен игра ребят. Навстречу разъяренному мчащемуся быку бежит мальчишка и перед самой мордой быка падает ему под ноги. Бык, чтобы не споткнуться, широко расставляет ноги и проносится дальше, не задевая участника.

Мы подошли к концу исследования, в результате которого нам, кажется, удалось выяснить характер и общественное значение театрально-зрелищных действий на Крите и в Микенах.

Игры с быками, при всем своем различии в целевой установке, — культовые на Крите и «спортивные» в Микенах, — все же как в одном, так и в другом случае являлись наиболее массовым видом зрелищ.¹

Игры с быками на Крите, носившие культовый сезонный характер, не требовали постоянного места для их выполнения и устраивались в такой обстановке, которая давала возможность всем членам племени принимать в них участие той или иной форме. Наоборот, вышеразобранные нами театрально-зрелищные действия на Крите происходили на специальной «театральной площадке» Кноса. Однако незначительные размеры этой пло-

¹ При рассмотрении игр с быками, невольно возникает вопрос, находится ли в связи с этими играми испанская пословица, «братъ быка з рога» — (Eugène Sue, *La luxure*, Bruxelles, 1849, т. II, стр. 17).

и выдержку, проделывается тавят скамью, и, закутанный рнуться в сто- дуюся фигуру ельно на него, решительный аяая в статую. агаает, что это тся, оседая на ру, обходит ее гру вторично. ьно исключи- о в нескольких

быть отнесена быку бежит му под ноги. ноги и прово-

гате которого ственное зна- в Микенах. целевой уста- енах,— все же лее массовым

ый сезонный х выполнения возможность той или иной но-зрелищные «театральной ны этой пло-

ает вопрос, не «брать быка за

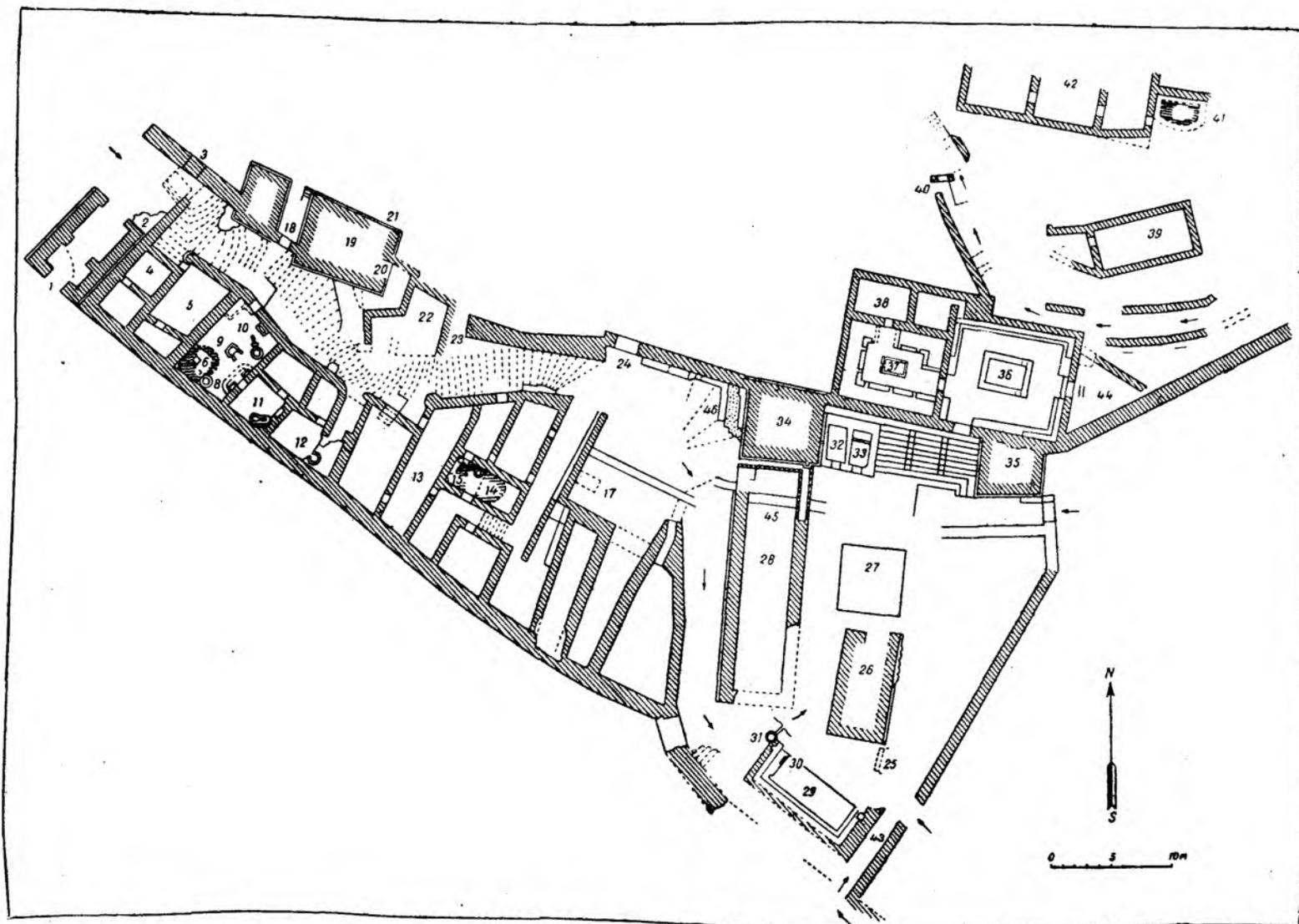


Рис. 111. План (часть) поселения в Лато-Гула. Вост. Крит. На плане: 34 и 35 — башни; 32 и 33 — помещения для жертвенных животных; между 33 и 35 — лестница-трибуна с тремя секторами для зрителей; 26 — святилище на вост. дворе (агора). План Демарна.

А. Н. Дальский.

щадки указывают на весьма ограниченный круг обслуживания зрителей.

Прямоугольная форма кносской сценической площадки, с квадратной площадкой-«орхестрой», вполне соответствовала характеру упомянутых выше театрально-зрелищных действий, развертывавшихся главным образом по одной линии в направлении «священной тропы». Поэтому хороводные круговые экстатические, культовые танцы, исполнявшиеся в античной Греции на круглой площадке у алтаря, не могли происходить на прямоугольных площадках Крита, на которых не случайно отсутствовали «алтари на середине площадок».

На Крите и в Микенах имели место также культовые, круговые танцы, о чем можно судить по изображениям танцев на печатках некоторых золотых колец, на резных камнях и на терракотовой группе из Палекастро. Однако такие круговые культовые танцы, исполнявшиеся, очевидно, в интересах отдельных родов, не могли выноситься на театральную площадку, обслуживавшую зрителей, принадлежавших различным родам, и исполнялись в иных местах культового назначения.

Прямоугольная театральная площадка Кноса, отличающаяся принципиально по форме и содержанию происходивших на ней действий от греческого театра, все же должна рассматриваться как ранний предшественник последнего.

Крупную научную ценность представляют незаслуженно забытые всеми исследователями остатки «театральной площадки» в поселении Лато-Гула (Lato-Goula) VIII в. до н. э. в северо-восточной части Крита, дающие возможность установить переходную форму от кносской «сценической площадки» к ранней форме греческого театра.

В результате раскопок 1899 и 1900 гг.¹ поселения в Гула-Лато (рис. 111) был обнаружен закрытый с четырех сторон, так наз. восточный двор (агога), который имел, как в Фесте, с северной стороны 1 лестницу из 10 ступеней каждая длиной около 10 м и высотой 13.5 см (рис. 112 и рис. 113). Прямая непосредственно к стене Акрополя, эта лестница была замкнута по бокам башнями и служила трибуной для зрите-

¹ S. Demargne. Les ruines de Goulas ou l'ancienne ville de Lato en Crète. Bulletin de Correspondances Helleniques (В. С. Н.). Paris, 1901, стр. 282—307; Fouilles à Lato en Crète 1899—1900, В. С. Н., 1904, стр. 206—232.

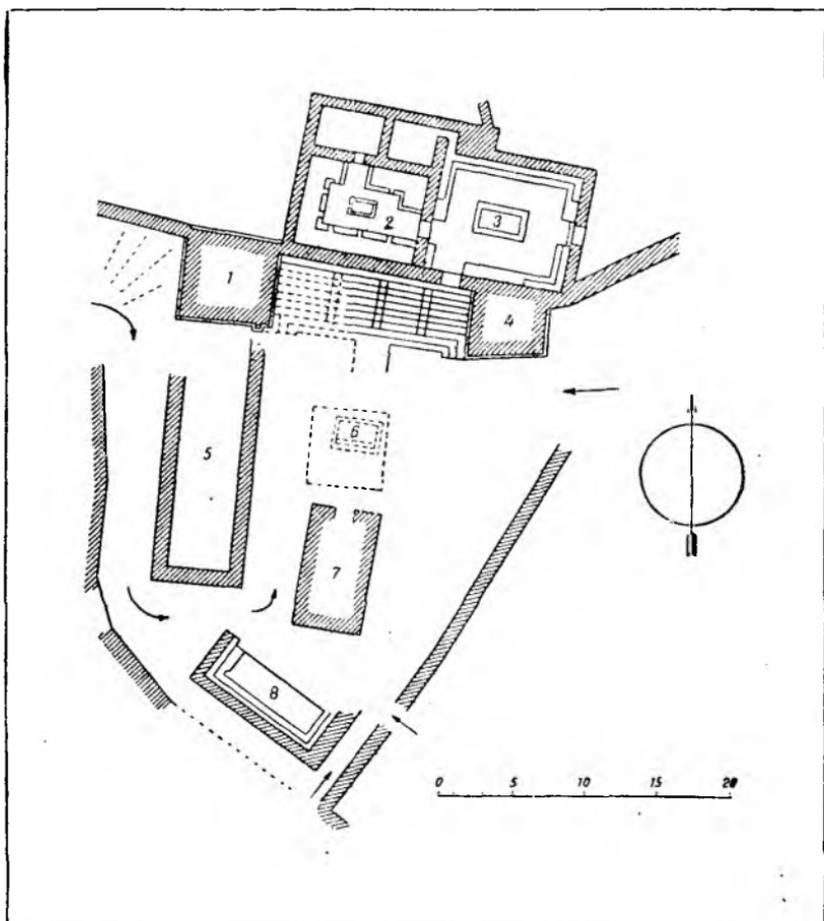


Рис. 112. Восточный двор (агора) в Лато-Гула. На плане: 1 и 4 — башни, между которыми лестницы трибуны с тремя секторами; 7 — святилище; 6 — алтарь. (По Булле.)

лей.¹ В западной части трибуны находились два весьма сходные с культовым помещением на площадке в Фесте маленькие культовые помещения² для жертвенных животных, как думает Демарнь (Demargne). Прямоугольная площадка Гула в основном повторяла архитектурную традицию Феста и Кноса. Существенно новым в устройстве этой площадки являлось отсутствие

¹ S. Demargne. Fouilles à Lato en Crète, стр. 213.

² Там же.

священной тропы на арене; видимо, священные процессии в их прежнем виде потеряли в Гула свою связь с театральной площадкой. «Священная тропа», пересекавшая в Фесте ступени зрительной трибуны, в Гула, утратив свое первоначальное значение, сохранилась лишь в пережиточном виде в форме двух проходов для зрителей. Этими проходами было положено начало



Рис. 113. Часть поселения в Лато-Гула. На заднем плане видны два сектора лестницы — трибуны. На переднем плане остатки святилища на восточном дворе (агора).

делению античного театра на сектора. Расположение в Гуле святилища на «арене» дает повод рассматривать его как пережиток прежнего древне-критского обычая помещать на площадках священное сооружение, что проявилось позднее в установке «алтарей» в оркестре античного греческого театра. Своеобразие театрально-зрелищных действий в Гула заключалось в том, что на прямоугольной площадке, как правило, должны были исполняться культовые хороводные танцы вокруг алтаря, между тем как устройство мест, весьма неудобное для расположения зрителей, оставалось прежнее.¹

¹ Этнографической параллелью такого рода первоначальному расположению зрителей, но в более примитивной форме, может служить следующий

В этом отношении основательно забытые упомянутые выше раскопки в Гула, лишь недавно вновь привлечшие к себе внимание Булле, представляют замечательный театральный памятник, являющийся прекрасным образцом переходной формы от критской сценической площадки к театру Фесписа с его ранней формой оркестры VI в. до н. э.¹

Только при наличии исторической связи с критскими площадками становится понятным, почему в самом ранне-греческом театре Фесписа стоял алтарь в форме удлиненного прямоугольника с примыкающими к нему от одной до трех ступеней, на которых мог стоять флейтист. В дальнейшем, как это показано в специальной работе Булле, старая «оркестра» VI в. (рис. 114) подверглась последовательным переделкам в театре Диониса после 458 г. до н. э. (рис. 115) и еще раз около 420 г. до н. э.²

Разобранные нами театрально-зрелищные действия, а в особенности форма сценических площадок на Крите, дают представление о том, каким путем в условиях пернобытно-коммунистического общества шло развитие театрально-зрелищных действий, послуживших основанием к возникновению театра в классовом рабовладельческом обществе античной Греции.

Прямоугольная «оркестра» Кноса, как мы уже отмечали, не была приспособлена для культовых хороводных танцев, которые, как правило, происходили, очевидно, в иных местах. В Микенах

факт из жизни одного из африканских племен. В южной Нигерии в районе Гвинеи племя «ибо» (ibo), а равно как кпелле (kpelle) и в и (vai), в связи с развитием празднеств устраивает следующие постоянные места для зрителей: на главной круглой площадке селения, по бокам которой еще имеются остатки священных деревьев, срубается по два дерева. На них между срубленными сучьями и иным порядком кладутся ступеньками бревна, которые являются сидениями для зрителей. Движение танца всегда идет по кругу против хода солнца, т. е. с запада на восток.

¹ Насколько прочно укоренилось среди историков античного театра представление об «изначальности» греческого театра, показывает, напр., последняя работа молодого архитектора А. Попова-Шамана. Автор, видимо, не подозревая о наличии такого важнейшего для него материала, как критские «сценические площадки», идет по старым проторенным буржуазной наукой путям в объяснении возникновения и развития античного театра. Незаслуженно подвергая отрицательной критике многие правильные наблюдения Булле, в частности о прямоугольном виде алтаря в театре Фесписа, Попов-Шаман не заметил, что в такой форме сохранялись пережиточно некоторые особенности прямоугольных критских площадок.

² H. Bulle. Untersuchungen an griechischen Theatern, стр. 220—222.

главными зрелищными действиями были игры с быками, устраиваемые на определенном месте, где, очевидно, и выстраивались временные деревянные трибуны для зрителей, вследствие чего старая форма критской площадки и не нашла в Микенах своего выражения.

На заключительной ступени ранней сельской общины в Гула на «арене» устанавливается святилище — прототип будущего алтаря, вокруг которого, как правило, и разворачиваются хороводные культовые танцы. Весьма неудобная форма расположения зрителей все же пережиточно еще сохранялась.

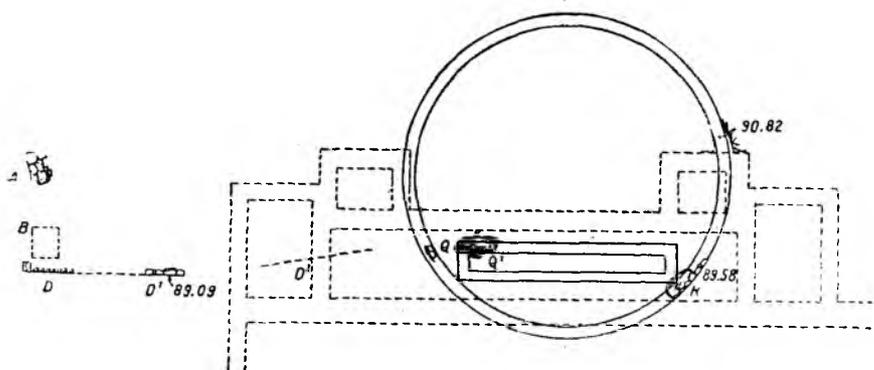


Рис. 114. Орхестра и сцена театра Фесписа. VI в. до н. э.
(По Булле.)

В Греции в театре Фесписа в Афинах прежняя форма прямоугольного алтаря еще сохраняется, но теперь хороводные танцы культа Диониса становятся основным видом театрально-зрелищных действий.

В соответствии с исполнением танцев вокруг алтаря и необходимостью размещения максимального количества зрителей, театральной площадке придавали наиболее удобную для исполнителей и зрителей форму амфитеатра.

Замечательной особенностью древнейших критских «сценических площадок» родового общества и античного греческого театра являлось обеспечение активного взаимодействия исполнителей со зрителями.

Тесная связь между исполнителями и зрителями способствовала превращению театральных действий в важнейший момент общественной жизни.

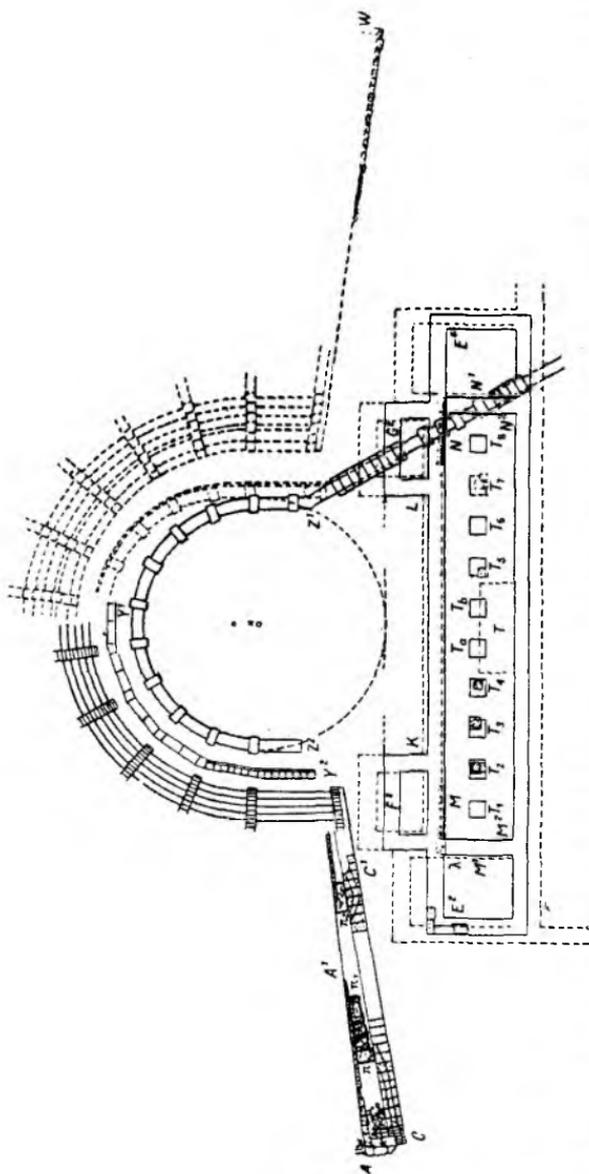


Рис. 115. Театр Диониса в Афинах. Места для зрителей, оркестра и сцена после 458 г. до н. э.
(По Булле.)

В условиях нашей многообразной и яркой социалистической действительности принцип непосредственного общения исполнителей со зрителями нашел свое наиболее яркое выражение в частности в театральной площадке Ленинградского Государственного Театра Юных Зрителей (ТЮЗ) с его зрительным залом, расположенным амфитеатром, позволяющим органически перебрасывать действие со сцены в проходы — секторы зрительного зала.



Рис. 116. Силен в позе акробата над быком с человеческим бородатым лицом. Изображение на тетрадрахме. Катания. Сицилия.

LES REPRÉSENTATIONS THÉÂTRALES EN CRÈTE ET À MYCÈNES

au II-e millénaire avant notre ère

L'étude des monuments de la production matérielle en Crète et à Mycènes au II-e millénaire avant notre ère permet de les rapporter à la société de *gens* tardive aux différentes étapes de son développement historique.

Ces nombreux monuments archéologiques avec figurations d'action théâtrale touchent les différents côtés fondamentaux de la production et de la religion (par exemple: élevage du bétail, récolte, art de la poterie, ainsi que diverses danses rituelles).

Les jeux collectifs en Crète avec les taureaux (jeunes filles et adolescents), liés au culte de la fécondité et de la reproduction du bétail, étaient le genre favori des représentations d'un caractère tribal à l'étape de la communauté patriarcale (périodes I, II, III du Minoen moyen, 2100—1580, et périodes I, II du Minoen récent, 1580—1400 ans avant notre ère).

A Mycènes, à l'étape de la communauté rurale (Minoen récent III et période mycénienne récente, 1400—1000 ans avant notre ère), l'ancienne idéologie de la société matriarcale commençait à céder la place à l'idéologie patriarcale. Les jeux avec les taureaux, qui avaient perdu leur ancienne signification religieuse, se transformèrent en spectacles sportifs. Un seul acteur (l'acrobate), du sexe masculin, y prenait part, probablement le propriétaire du taureau.

Sur les célèbres coupes d'or de Vafio sont représentées, comme le démontre l'auteur, contrairement à la théorie de la chasse—capture—apprivoisement—domestication, qui règne depuis plus de 40 ans dans la littérature scientifique de l'Europe occidentale, des scènes de jeux d'entraînement avec des taureaux domestiques.

D'après l'auteur, le tombeau à coupole de Vafio n'est pas une sépulture royale, mais un cénotaphe, comme à Dendra par exemple.

Les «plateformes scéniques» pavées de dalles de pierre («théâtre») de Phaistos et de Knossos servaient d'emplacement pour les actions théâtrales susmentionnées à l'exception des jeux avec les taureaux. La particularité des «plateformes scéniques» de Phaistos et de Knossos était le «sentier sacré», c'est-à-dire un petit chemin pavé, qui traversait l'arène et se prolongeait au delà de ses limites. Sur ce sentier avaient lieu les processions cultuelles et certaines danses, contrairement aux danses grecques, qui se faisaient dans l'orchestra, autour de l'autel.

Le «sentier sacré», qui s'est conservé à Knossos comme survivance d'actions plus anciennes, liées au sentier de chasse, offre un très grand intérêt pour l'histoire du théâtre, en tant qu'analogie précieuse du «sentier de fleurs» (hanamithi) du théâtre japonais, qui tire son origine du sentier que suivaient les processions agraires en se dirigeant du temple japonais au «champ sacré».

Les restes de la «plateforme scénique» du village de Lato-Goulas, datant du X—VII-e siècle avant notre ère, présentent une grande valeur scientifique.

Un élément essentiellement nouveau ici est l'absence du «sentier sacré» sur l'arène, qui ne s'est conservé qu'à l'état de survivance sous forme de trois passages pour les spectateurs.

Ces passages marquent le début de la division du théâtre antique en secteurs.

Ce n'est que dans sa liaison historique avec les «plateformes scéniques» de la Crète que s'explique la forme première de l'orchestra du VI-e siècle avant notre ère du théâtre de Thespis à l'autel en forme de rectangle allongé avec degrés contigus.

Les monuments des actions théâtrales étudiés par l'auteur, en particulier les restes de «plateformes scéniques» et leurs survivances en Crète et en Grèce (Goulas, Athènes — théâtre de Thespis), réfutent l'opinion reçue du caractère élémentaire et borné de l'art dans la société communiste primitive.

A. Dalsky

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Рис. 1. Кнос и его окрестности. См. Evans, *The Palace of Minos*, London, 1928, т. II, ч. 1, стр. 140, рис. 71. На плане вместо «южный дом» следует читать «восточный дом», а вместо «юго-западный», юго-восточный.
- Рис. 2. План общинного поселения (так наз. «Кносский дворец»). См. Dussaud, *Les civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Égée*, Paris, 1914, табл. 10.
- Рис. 3. Родовое хевсурское поселение Шатиль. (Грузинская ССР). Фото из коллекции автора.
- Рис. 4. Культовый сосуд в виде головы быка. См. Evans, ук. соч., т. II, ч. 2, стр. 528, рис. 330.
- Рис. 5. Голова быка из серебра с золотыми рогами. См. Evans, ук. соч. т. II, ч. 2, стр. 531, рис. 333.
- Рис. 6. Изображение акробата на печати золотого кольца. См. Evans, *The ring of Nestor. The Journ. of Hell. Studies*, 1925, стр. 6, рис. 5.
- Рис. 7. Серебряная чаша с изображением голов быков. См. Persson, *The Royal Tombs at Dendra near Midea*, Lund, 1931, табл. 1.
- Рис. 8. Купольная могила в Вафио. См. Tsountas, *Ephemeris archeologicki*, 1890, стр. 13.
- Рис. 9. Купольная могила в Мениди. См. Montelius, *La Grèce préclassique*, Stockholm, 1924, стр. 153, рис. 506.
- Рис. 10. Купольная могила в Дендра. См. Persson, ук. соч., стр. 20, рис. 16.
- Рис. 11. Развернутые изображения на золотых «кубках Вафио». См. Tsountas, к рис. 8, табл. 9.
- Рис. 12. Развернутое изображение чаши из Дендра. См. Persson, ук. соч., табл. I.
- Рис. 13—14. Предметы из могил Вафио. См. Tsountas, к рис. 8, табл. 7—8.
- Рис. 15. Глиняная чаша из Гурнии. Dussaud, ук. соч., стр. 48, табл. A, рис. 1.
- Рис. 16. Бронзовая чаша с Мохла. См. Evans, ук. соч., т. III, стр. 178, рис. 122.
- Рис. 17. Стенная живопись в гробнице Сенмута. См. Evans, ук. соч., т. II, ч. 2, стр. 737, рис. 470.
- Рис. 18. Деталь композиции на чаше А из Вафио. См. рис. 31.
- Рис. 19. Тиринфская фреска игры с быком. См. Schliemann, *Tirynthe*, Paris, 1885, табл. XIII.

- Рис. 20. Убойный стол из Дендра. См. Persson, Ein Mykenisches Kenotaph in Dendra. Archiv für Religionswissenschaft, Leipzig und Berlin, 1929, Bd. XXVII, H. 3/4, стр. 386.
- Рис. 21. Деталь изображения на саркофаге из Агия-Триада. См. Evans, ук. соч., т. III, стр. 39, рис. 24.
- Рис. 22. Печать игры с быком. См. Evans, ук. соч., т. I, стр. 694, рис. 514.
- Рис. 23. Резное изображение мчащегося быка на каменной плите. См. Evans, ук. соч., т. IV, ч. 1, стр. II, рис. 4.
- Рис. 24, 25, 26, 27, 29, 30 и 31. Снимки с «кубков Вафио». См. K. Müller, Frühmykenische Reliefs aus Kreta und vom Griechischen Festlande. Jahrbuch d. Kais. d. arch. Inst. (JAI), Berlin, 1915, Bd. XXX, taf. IX—XII.
- Рис. 28. Серебряная чаша из Дендра. См. Persson, The Royal Tombs, стр. 20, рис. 16.
- Рис. 32. Глиняный сосуд в форме быка из Месары. См. Evans, ук. соч., т. I, стр. 188, рис. 137.
- Рис. 33. Тот же сосуд. См. Evans, ук. соч., т. II, ч. 1, стр. 260, рис. 155.
- Рис. 34. Различные изображения быков. См. V. Müller, Mykenische Fundgegenstände im Berliner Völkerkundemuseum. «Prähistorische Zeitschrift», 1928, т. XIX, вып. 3/4, стр. 314, рис. 4.
- Рис. 35. Деталь композиции на чаше А из Вафио. См. рис. 29, Evans, ук. соч., т. III, стр. 256, рис. 130.
- Рис. 36. Длиннорогий бык из Андалузии. Фото из коллекции проф. Б. А. Кржевского.
- Рис. 37. Наскальный рисунок Южного Орана в Алжире. См. Illustrated London News, 1932, № 4884.
- Рис. 38. Наскальный рисунок из сев. части Центральной Сахары. См. Frobenius und Obermaier, Hadschra Maktuba, Urzeitliche Felsbilder Kleinafrikas, München, 1925, табл. 17.
- Рис. 39—41. Изображения дикого тура. См. A. Nehring, Globus, Bd. 71, № 6, стр. 85—89.
- Рис. 42. Резной камень из Микен с изображением акробата с быком. См. Dussaud, ук. соч., рис. 292.
- Рис. 43. Фреска игр с быками в Кносе. См. Evans, ук. соч., т. III, стр. 213, рис. 144.
- Рис. 44. Деталь фрески игр с быками. См. Evans, ук. соч., т. III, стр. 215, рис. 145.
- Рис. 45. Статуэтка из слоновой кости. См. Evans, ук. соч., т. III, стр. 430, рис. 296 и табл. XXXVIII.
- Рис. 46. Печать игры с быком. Закро. См. Evans, ук. соч., т. I, стр. 686, рис. 504.
- Рис. 47—49. Фрагменты кносской фрески игр с быками. См. Evans, ук. соч., т. III, стр. 214—217, рис. 146—148.
- Рис. 50. Часть изображения на сосуде из Агия-Триада. См. Bossert, Alt-Kreta, Kunst und Kunstgewerbe im ägäischen Kulturkreise. Berlin, 1921, стр. 65, рис. 91.
- Рис. 51. Часть изображения на сосуде из Агия-Триада. См. Evans, ук. соч., т. III, стр. 224, рис. 157.

- Рис. 52. Схема игр с быками. Ср. Evans, ук. соч., т. III, стр. 223, рис. 156.
- Рис. 53. Бронзовая группа. См. Evans, ук. соч., т. II, ч. 2, стр. 651, рис. 416.
- Рис. 54—56. Печати с изображением различных моментов игр с быками. См. Evans, ук. соч., т. I, стр. 686, рис. 504.
- Рис. 57. Печать с изображением акробата с быком. См. *Mitteilungen des deutschen Archäologischen Instituts in Athen (Athen. Mitt.)*, 1909, табл. 2.
- Рис. 58. Фантастическая сцена игр с быками. См. Evans, ук. соч., т. II, ч. 1, стр. 218, рис. 150.
- Рис. 59—60. Резной камень и пронизка с изображением тренировочной игры с быком. См. *Athen, Mitt.*, 1909, стр. 89, рис. 5 и стр. 87, рис. 4.
- Рис. 61. Печать с изображением тренировочной игры с быком. См. Bossert, ук. соч., стр. 227, рис. 318.
- Рис. 62—63. Печать и резной камень с изображением тренировочной игры с быком. См. Evans, ук. соч., т. III, стр. 231, рис. 162 и 163.
- Рис. 64. Хрустальная пластинка. См. Evans, ук. соч., т. III, стр. 110, рис. 61.
- Рис. 65. Фрагмент фрески. См. Evans, ук. соч., т. III, стр. 209, рис. 143.
- Рис. 66. Фреска игр с быками. Ср. Evans, ук. соч., т. II, ч. 2, стр. 677, рис. 429.
- Рис. 67. Деталь изображения на сосуде из Агия-Триада. См. рис. 51.
- Рис. 68. «Сценическая площадка» Кноса. См. Montelius, ук. соч., стр. 58, рис. 69.
- Рис. 69. Изображение на крышке деревянной коробочки Египет. См. *Vising, Einführ. in d. Gesch. d. Aegypt. Kunst*, Berlin, 1908, табл. XII, 2.
- Рис. 70 и 71. Моменты праздника «Атенгеноба». Фото из коллекции автора.
- Рис. 72. Быкоголовое существо на призматической печати из Карнакса. См. Evans, ук. соч., т. I, стр. 358, рис. 259.
- Рис. 73. Бегущий минотавр. Монета греческого времени. См. Evans, ук. соч., т. I, стр. 358, рис. 260.
- Рис. 74. Минотавр. Резной камень. См. Evans, ук. соч., т. I, стр. 358, рис. 260.
- Рис. 75. Бегущий минотавр. Резной камень из Кноса. См. Evans, ук. соч., т. I, стр. 358, рис. 260.
- Рис. 76. Деталь «миниатюрной фрески». См. Evans, ук. соч., т. III, стр. 53, рис. 31.
- Рис. 77. План поселения Феста. См. Montelius, ук. соч., стр. 66, рис. 224.
- Рис. 78. Северная «зрительная лестница» на «сценической площадке» Феста. См. Evans, ук. соч., т. I, табл. II.
- Рис. 79. «Священная тропа», пересекающая «сценическую площадку» Феста. См. *Magalhannis, Antiquités crétoises*, Candie, 1907, т. I, табл. 1.
- Рис. 80. Зрительная лестница «сценической площадки» Феста. См. Montelius, ук. соч., стр. 69, рис. 228.
- Рис. 81. «Сценическая площадка» в Кносе. См. Evans, ук. соч., т. II, ч. 2, стр. 583, рис. 363.
- Рис. 82. Общий план «сценической площадки» в Кносе. См. Evans, ук. соч., т. II, ч. 2, стр. 579, рис. 362.
- Рис. 83. «Зрительные ступени» южной части сценической площадки. См. Evans, ук. соч., т. II, ч. 2, стр. 586, рис. 363.

- Рис. 84. Мощеная дорога, ведущая на «сценическую площадку» Кноса. См. Evans, ук. соч., т. II, ч. 2, стр. 573, рис. 357.
- Рис. 85. «Зрительные ступени», часть «бастиона» и часть восточных ступеней. См. Evans, ук. соч., т. II, ч. 2, стр. 584, рис. 364.
- Рис. 86. Часть «миниатюрной фрески». См. Evans, ук. соч., т. III, стр. 47, рис. 28.
- Рис. 87—90. Детали «миниатюрной фрески». См. Evans, ук. соч., т. III, стр. 53, рис. 31—33.
- Рис. 91. Деталь сцены кулачных боев на сосуде из Агиа-Триада. См. рис. 107.
- Рис. 92. Шествие молотильщиков на сосуде из Агиа-Триады, См. Dussaud, ук. соч., стр. 33.
- Рис. 93. Деталь сцены шествия молотильщиков. См. рис. 92.
- Рис. 94—96. Части фрески процессии. См. Evans, ук. соч., т. II, ч. 2, табл. XXV—XXVII.
- Рис. 97. Пляшущие девушки. Деталь «миниатюрной фрески» с частичным восстановлением. См. Evans, ук. соч., т. III, стр. 66—67.
- Рис. 98. Реконструкция процессии на «сценической площадке» Кноса.
- Рис. 99. Реконструкция игр с быками на «сценической площадке» Кноса. См. Bossert, ук. соч., стр. 11.
- Рис. 100. Погребальный обряд на саркофаге из Агиа-Триада. См. Evans, ук. соч., т. I, стр. 439—440, рис. 316—317.
- Рис. 101. Фреска на стене усыпальницы Усер-Амона. См. Evans, ук. соч., т. II, ч. 2, стр. 738, рис. 471.
- Рис. 102. Изображение на печатке золотого кольца из Сопаты. См. Б. Л. Богаевский, Новое минойское кольцо с изображением культового танца. Зап. русск. археол. общ., 1912, стр. 3, рис. 1; его же, Крит и Микены, М.—Л., 1924, стр. 171, рис. 50.
- Рис. 103. Изображение культового танца на печатке золотого кольца из Вафио. См. Evans, ук. соч., т. I, стр. 432, рис. 310.
- Рис. 104. Терракотовая группа. См. Dussaud, ук. соч., рис. 281.
- Рис. 105. Танцовщица (часть фрески). См. Evans, ук. соч., т. III, стр. 70, рис. 40.
- Рис. 106. Обрядовый танец в Южной Либерии. Кинокадр из коллекции № 3718—10. Инст. антроп., этногр. и археол. АН СССР.
- Рис. 107. Каменный сосуд из Агиа-Триада с изображением кулачных боев и игр с быками. См. JAI, Bd. XXX, стр. 248, рис. 3.
- Рис. 108. Кулачный бой. Деталь композиции на сосуде из Агиа-Триада. См. наш рис. 107.
- Рис. 109. Тренировочный бег критских и негритянских юношей. Часть фрески. См. Evans, ук. соч., т. II, ч. 2, табл. XIII.
- Рис. 110. Урок тавромахии. Фото из колл. проф. Б. А. Кржевского.
- Рис. 111. План поселения в Лато-Гула с остатками «сценической площадки». См. Demargne, Les ruines de Goulas ou l'ancienne ville de Lato en Crète. Bull. de Corrèsp. Hellénique, 1901, табл. XX.
- Рис. 112. План восточного двора в Лато-Гула с лестницей-трибуной для зрителей (Schautreppen). См. Bulle, Untersuchungen an griechischer Theater, München, 1928, табл. 47, рис. 5.

- Рис. 113. Часть поселения в Лато-Гула с лестницами — трибунами на заднем плане. См. Demargne, Fouilles à Lato en Crète 1899—1900. Bull. de Corresp. Hellénique, 1904, стр. 206—232, рис. 3.
- Рис. 114 и 115. Орхестра и сцена театра Фесписа и театр Диониса в Афинах. См. Bulle, ук. соч., табл. 4.
- Рис. 116. Изображение Спена в позе акробата на тетрадрахме из Катании. См. Imhoof-Blumer und Otto Keller, Tier- und Pflanzenbilder auf Münzen und Gemmen des klassischen Altertums, Leipzig, 1889, табл. XIII, рис. 18.
-

рис. 113

ОГЛАВЛЕНИЕ

	Стр.
Предисловие	1
Введение	1
Глава I. Условия находки «кубков Вафио» и техника их изготовления	28
Глава II. Об условном захоронении в могиле Вафио	46
Глава III. Значение изображений на чашах Вафио	67
Глава IV. Изображение игр с быками на чашах Вафио	109
Глава V. Характер игр с быками на Крите и в Микенах	127
Глава VI. «Сценические площадки» Феста и Кноса и их роль в истории развития античного театра	152
Глава VII. Театрально-зрелищные действия, выполнявшиеся на «сценической площадке» Кноса	190
Résumé	228
Список иллюстраций	236

25412

48805