

Крито – микенское искусство
III – II тысячелетий до н.э.

В художественной культуре древности крито-микенскому искусству принадлежит одно из самых почетных мест. Два его виднейших центра — город Микены на полуострове Пелопоннес и остров Крит — дали название этому искусству, однако оно было распространено на значительно большей территории — от Балканской Греции и островов Эгейского моря до побережья Малой Азии. Творцами критской цивилизации были народы неустановленного происхождения. Их культура зародилась приблизительно в начале II тыс. до н. э. Основными ее центрами были остров Крит и острова Эгейского моря. Историки называют эту цивилизацию минойской — по имени мифического критского царя Миноса. Из северной Европы в Грецию пришли микенцы, которые стали прямыми предками будущих эллинов (греков). Около середины II тыс. до н. э. власть их распространилась на весь Эгейский мир, они проникли на многие острова, захватили они также и Кносс — столицу минойского царства.

Микенцы жили бок о бок с минойцами вплоть до XII в. до н. э. Микенские правители широко пользовались услугами одаренных минойских мастеров, так что в конечном итоге микенское и минойское искусства образовали некий сложный сплав. На протяжении нескольких столетий крито-микенское искусство играло роль образцовой художественной мастерской для огромного региона. В этот период были созданы прекрасные памятники архитектуры: грандиозные дворцы со священными садами, украшенные настенными росписями и рельефами; изящные расписные вазы; искусно выполненные атрибуты религиозного культа. Своеобразие крито-микенского искусства — в особом понимании жизни природы и места в ней человека, а также в пристальном внимании к его внутреннему миру. Достижения эгейских мастеров в I тыс. до н. э. стали наследием эллинов. Можно с уверенностью сказать, что без крито-микенского искусства не были бы созданы классические памятники древнегреческого искусства, которые приобрели мировую славу.

Искусство Крита

В начале II тыс. до н. э. на Крите строили много дворцов. Дворец представлял собой большую группу построек, возведенных вокруг внутреннего двора и предназначенных как для религиозных, так и для светских надобностей. Дворец мог служить резиденцией правителя и центром управления всей области. Он был одновременно и городом, и крепостью, а существовал за счет сельской округи и труда живших в нем ремесленников. Дворцы были в нескольких критских городах: Кноссе, Фесте, Гурнии, Мали и Като-Заро. Несмотря на разницу масштабов, местоположение и качество отделки стен, для всех критских дворцов характерен целый ряд общих черт. Внутренний двор представлял собой прямоугольник со сторонами 52 на 28 метров. Почти все дворцы ориентированы по сторонам света — их внутренний двор вытянут с севера на юг. Дворцы были связаны с горными святилищами, устроенными в пещерах. Каждый дворец ориентирован на «священную гору», хорошо видимую из него. Например, дворец в Фесте связан со знаменитой горой Ида, на которой, по преданию, родился и вырос Зевс. В критских дворцах, например, в Фесте, разбивали священные сады, обычно в юго-восточном углу дворцового комплекса. Там росли не только годовые или сезонные цветы, но также высаживались цветы в специальных горшках. Перед западным фасадом Кносского дворца располагалась театральная площадка для ритуальных сценических действий, там же устраивались многолюдные праздники.



Кносский дворец . II тыс. до н. э.
Камень. Крит, Греция

По всей вероятности, дворцы считались земным отражением мест обитания небожителей, к последним причисляли богинь, которым поклонялись в святилищах. В святилищах совершали жертвоприношения, обрядовые трапезы, богам преподносили дары в виде посуды и терракотовых статуэток. Хотя во дворцах жили цари, не исключено, что сооружения эти считались собственностью богинь. Правитель, происхождение которого мыслилось божественным, выступал в роли сына или супруга (а зачастую сына-супруга) богини. Жена правителя была жрицей и представляла богиню в важнейших ритуалах. Об этом говорят памятники критского искусства. Среди них изображения божественных младенцев и подростков — сыновей. Фигура женщины всегда наделена чертами матери: у нее подчеркнута тяжелый бюст, обнажаемый по ходу ритуалов, она выше ростом и сильнее выступающего рядом супруга. Женщина (жрица или богиня) — главное лицо любого действия, юноша всегда играет пассивную роль. В Кносском дворце главный вход, Коридор Процессий, был украшен росписью, на которой богине подносят дары и новое одеяние. Праздники, которые устраивались в связи с началом нового года, были весьма популярны в древности. В Кноссе в шествии дароносцев принимали участие, по большей части, юноши. Они несли драгоценные сосуды и специальный дар — критскую юбку-брюки для «новорожденной» богини. Жрица-богиня принимала дары стоя, держа в обеих руках критские символы власти — двойные секиры (лабрисы), от которых, видимо, и произошло название дворца — Лабиринт (Дворец Лабрисов).

Сам праздник предполагал священный брак богов, без которого критяне не представляли себе продолжения жизни. Критскую богиню олицетворяла гора или дерево — как универсальный, вселенский символ. Сохранились золотые перстни-печати, на которых персонажи выдергивают священное дерево из земли или срывают его плоды, и то и другое означало смерть богини, наступавшую в определенные моменты календарного года. Это был очень важный праздник, приуроченный к середине лета: с этого момента силы солнца начинают убывать. В этот день правитель-жрец выдергивал из кадки особое священное дерево, которое росло в храме. С гибелью дерева прекращалась и жизнь самой богини: ее ритуальную смерть изображала супруга жреца. Однако, закончив свой цикл бытия, богиня возрождалась вновь. На древних перстнях, например, она изображена парящим в небесах видением. Богиня появляется на небе, когда на цветущем лугу четыре женщины-жрицы совершают ритуальный танец. Собственно богоявление (а также нисхождение божества в мир людей) происходило именно в результате этого ритуального танца. Цветы лилии в критских росписях являются образом богини (Кносский дворец. Тронный зал).



Кносский дворец. Тронный зал. II тыс. до н. э.

Фреска. Крит, Греция

Вообще роль деревьев, цветов и трав в древнем мире была настолько велика, что без них не мыслилось никакое человеческое деяние. Их изображения встречаются на Крите повсюду, окруженные ореолом тайны и божественности. Растительный мир изображается на фресках как в виде дикой природы, так и искусственных насаждений (во дворцах). Так, на одной из древнейших кносских фресок «Собиратель крокусов» цветы показаны растущими на естественных холмах и возвышенностях. То же наблюдаем и на фреске «Синяя птица». В росписях так называемой виллы из Агиа Триады, напротив, изображены огромные стройные лилии, произрастающие на газоне, вероятно, разбитом на территории дворца. Для критян природа была священна по причине ее божественности. В силу этого на Крите вместо богов часто изображали цветущие луга и дикие скалы, поросшие растительностью. Их населяют обезьяны и птицы — собственно, тоже боги, но имеющие иное обличье. Считалось, что человек может войти в этот мир исключительно в момент исполнения ритуала.

Критского бога, в отличие от богини, представляло зооморфное существо, воплощенное в образе быка. Его знаки и символы встречаются во множестве в кносском дворце. Вероятно, этот символ был связан с мифическим Лабиринтом и жившим в нем Минотавром, человеко-быком. По преданию, Пасифая, супруга царя Миноса, воспылала страстью к быку, от которого и родила Минотавра. Задолго до расцвета минойской культуры богиня уже приобрела антропоморфный (человеческий) образ, в то время как ее супруг еще оставался в образе животного, воплощавшего бога, который периодически рождался, достигал зрелости и умирал. Критского бога-быка ежегодно приносили в жертву на торжественном празднике. Бог-бык был изображен во входном вестибюле кносского Коридора Процессий мчащимся в типично критской позе «летучего галоп». Он также представлен то в играх с тореадорами, то умирающим. На фреске, изображающей «Таврокатансию» — ритуальный бой с быком — с быком сражаются не только мужчины, но и женщины. Более того, богиня-женщина и была главным противником бога-быка, своего сына-супруга. Она ежегодно приносила его в жертву на подобном празднике — чтобы он, отживший годичный цикл, мог родиться вновь. Таким образом, благодаря божественным ритуалам, жизнь людей и богов, проходя через один и тот же цикл, всегда возвращалась на круги своя.



Таврокатансия — ритуальный бой с быком. Реконструкция .
Около 1500 г. до н. э. Фреска.
Кносский дворец, Крит

Фреска с таврокатапсией показывает, насколько динамичным и живым было минойское искусство. Ему чужды застывшие позы, остановившиеся взгляды и самоуглубленность — т. е. все то, что было так дорого египтянам и обитателям древнего Двуречья. Для критского искусства важен момент, верно схваченное движение, трепет настоящего. Вот юноша делает сальто над спиной быка, вот бык уже пронзил рогом одну из своих противниц. Несмотря на то, что бык огромен, у него нет никаких шансов. Он летит в пространстве, почти не касаясь земли. Но борцы ловчее, проворнее его, они успеют одолеть его, прежде чем он нанесет им смертельные раны. Отличительной чертой критского искусства является «двойная перспектива». На фреске бык изображен в некоей средней зоне: бык не касается земли ногами, а задний план как будто падает на него сверху. На фреске нет линии горизонта — как будто стерлась граница между землей и небом. Тот же художественный прием использован на фреске «Собиратель шафрана».

Критское искусство избегает неподвижности, тяжелых опор, подчеркнута стабильных конструкций. Несмотря на громадные размеры дворцов и кажущуюся простоту конструкций, эти сооружения довольно сложны. Разнообразные внутренние помещения соединяются между собой самым причудливым образом, а длинные коридоры неожиданно приводят в тупики (Кносский дворец. Реконструкция). Этажи соединяются множеством лестниц. Путешествие посетителя по дворцу — с его контрастами света и тьмы, замкнутости и открытости, сумрака и звучных, сочных красок, беспрестанных подъемов и спусков — напоминает саму жизнь с ее непредсказуемостью и безостановочным движением. Образы критян вполне соответствуют их представлениям о мире. Фигуры на изображениях всегда хрупкие, с осиными талиями, словно готовые переломиться. Участники священного шествия в Коридоре Процессий идут, гордо запрокинув головы и отклонив торс назад. Мужские фигуры покрашены в оттенки коричневого, женские — в белый. Даже поза молящегося (статуэтка с острова Тилос), всеми помыслами обращенного к божеству, лишена застылости. Сильно отклоненный назад торс, рука, прижатая ко лбу, мгновенная остановка движения — как это непохоже на статуи восточных мужей. Глядящих огромными глазами в надчеловеческий мир.



Кносский дворец. Реконструкция . II тыс. до н. э.
Камень. Крит, Греция



*Кносский дворец. Нижний ярус светового дворика . II тыс. до н. э.
Камень. Крит, Греция*



*Кносский дворец. Интерьер. II тыс. до н. э.
Камень. Крит, Греция*

Особым очарованием дышит образ «Парижанки» — изящной девушки, изображенной в одном из помещений второго этажа Кносского дворца. Фреска представляла ритуальный пир, участники которого сидели друг против друга с чашами в руках. От изображения сохранился лишь небольшой фрагмент головы девушки и ритуального узла на одежде на ее спине. Хрупкость, изящество, тонкий изыск сочетаются с асимметрией, «стихийностью» кисти. Почерк художника беглый, живой, моментальный. Некрасивое личико с длинным, неправильным по форме носиком и полными красными губами лучится жизнью. Копна черных кудрявых волос придает «Парижанке» элегантность, а тонкая, почти акварельная живопись наделяет ее воздушностью и грацией. В Кносском дворце сохранилось несколько фресок, содержание которых весьма необычно для древнегреческого искусства. На фреске «Танец среди деревьев» изображен многолюдный праздник, происходящий, вероятно, перед западным фасадом дворца. Там, среди священных деревьев жрицы совершают культовый танец в честь богов. Изображение создает впечатление живого многолюдного собрания, и это необычно. Подобный художественный прием уникален не только для древности, но и для классической Греции, где всегда преобладали образы отдельных людей.



Парижанка . Сер. II
тыс. до н. э.
Фреска. Кносский
дворец, Крит

Критские вазописцы достигли редких высот мастерства. Они изготавливали сосуды, различные по форме и размерам, от маленьких чашечек с тонкими, почти прозрачными стенками до громадных глиняных яйцевидных пифосов, достигавших двух метров в высоту. В пифосах хранили зерно, воду, вино. У минойских ваз нет широких тяжелых поддонов, они тяготеют к объемным, сферическим формам. Для большей устойчивости их иногда закапывали в землю, полностью или частично. Вазы раскрашивали в яркие цвета, применяя красную, белую, синюю и черную краску. Композиции включали в себя как геометризованные формы, так и образы живой природы. Часто на вазах изображали моллюсков, коралловые рифы и осьминогов, оплетающих щупальцами весь сосуд. Особой любовью у критских художников пользовались цветы — лилии, тюльпаны, крокусы. Цветы изображались как в вазонах, так и растущими на клумбах. Замечательны композиции, представляющие цветы, склонившие свои головки под порывами сильного ветра. Самые красивые вазы минойской эпохи найдены в пещере Камарес близ Фесты, откуда и произошло их название — вазы «камарес». «Мистерия», «таинство» — понятия, усвоенные эллинами у их предшественников-критян. Все жанры критского искусства — архитектура, скульптура, живопись, даже религиозный театр, музыка и танец — были сплавлены воедино, чтобы добиться необходимого воздействия на зрителя. Поражающее воображение «чудеса» оставались главной темой критского искусства и после покорения острова микенцами.

Искусство Феры

В 1968—76 гг. На острове Фера был открыт город Акротири, почти полностью разрушенный землетрясением. В уцелевшем квартале дома располагались вдоль дороги, шедшей с севера на юг. Вероятно, Акротири был городом иного типа, нежели Кносс или Фест: застройку составляли большие особняки, однако дворцов в Акротири не было. Практически в каждом особняке были помещения для отправления культа. Об этом говорят найденные археологами ритуальные предметы (ритуальные сосуды), а также особое расположение помещений (кухня с окном, выходящим в комнату, где устраивался ритуальный пир). Здесь стены были украшены фресками с изображением ритуальных обрядов. В так называемом Святилище Дам, в двух комнатах на втором этаже, по всей видимости, совершался обряд подношения богине нового одеяния. На стене одной из комнат изображена склонившаяся перед богиней пожилая дама, сильно наруганная и нарядно одетая. Дама протягивает богине новую складчатую юбку. С другой стороны к богине направляется еще одна дама, с ожерельем для «новорожденной».

Обряд происходит под небесным пологом, изображенным в декоративном стиле: синие ромбики звездочек подвешены на шнурах, унизанных красными бусинами. В этой фреске заметно сильное сходство с минойской «Парижанкой»: та же подчеркнутая элегантность, грация жестов и поз. Как и в Коридоре Процессий Кносского дворца, фреска отражает ритуальный обряд, происходивший здесь в действительности. В отличие от стремительной «Парижанки» движения ферейских дам медленны и плавны. Стена с изображением разделена на зоны, ограниченные сверху и снизу широкими цветными полосами — красно-желтыми, сине-голубыми, белыми. Структура росписи логична и четко продумана. Фреска выглядит не живописным отражением природы, а тщательно срежиссированным сценическим представлением. В композиции господствует силуэт — выразительный, с проработанным рисунком, затем раскрашенный. Три горизонтальных уровня росписи соответствуют представлению о трех мирах — подземном, земном и небесном.

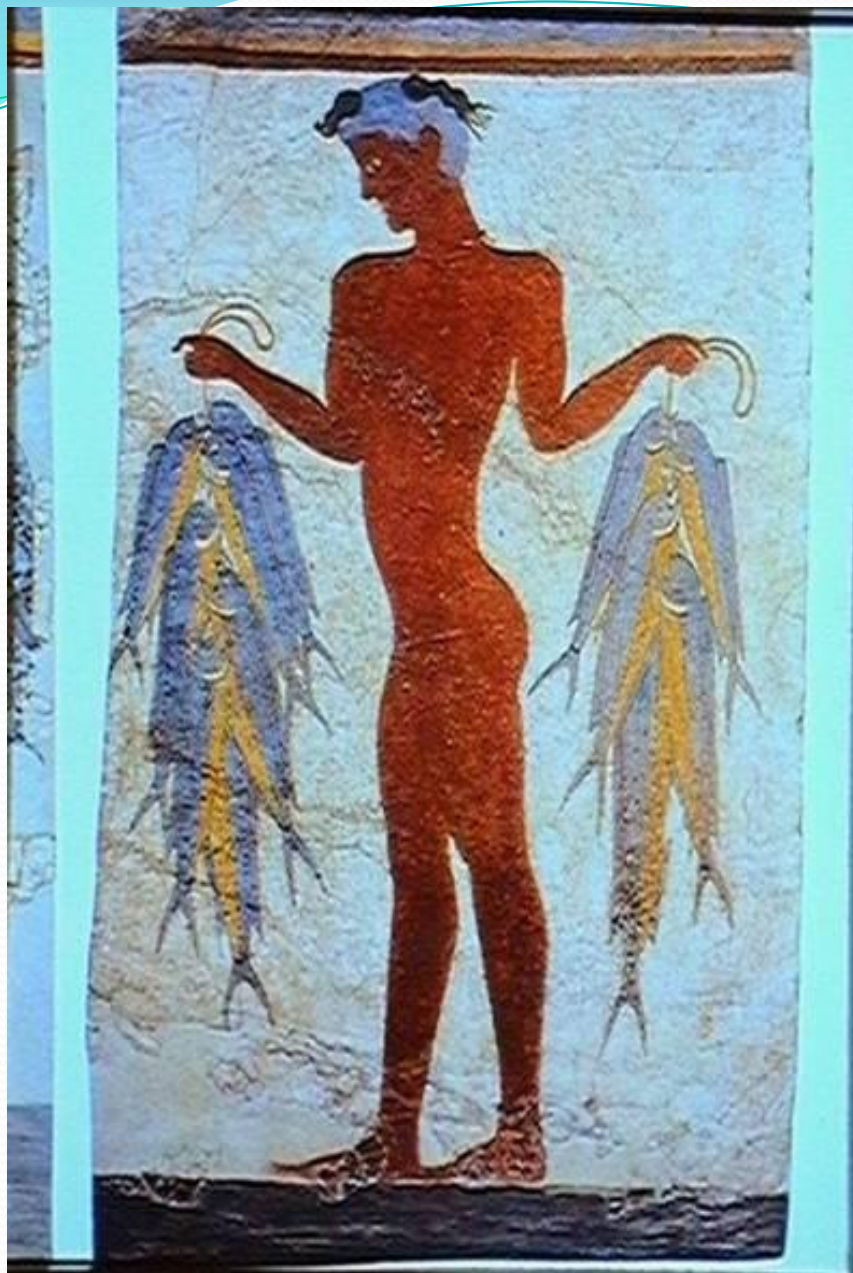


*Морская экспедиция . Сер. II тыс. до н. э. Фреска.
Западный Дом, Акротири*

В так называемом Западном Доме святилищем служили две смежные комнаты на втором этаже, богато украшенные фресками на морские темы, из-за чего первоначально здание получило название Дом Капитана. В Западном Доме совершался торжественный обряд возрождения богини. В меньшей комнате была специальная расселина, похожая на трещину в скале, собственно, оттуда и выходила богиня, которую представляла жрица. Богиня появлялась из подводного мира, где переживала временную смерть, о чем свидетельствуют изображенные в простенках срезанные лилии. Сама богиня изображена как бы в «переходном» состоянии — в простенке у двери, соединяющей комнаты. Практически обриту наголо, жрица торжественно шествовала в угол комнаты, где на одном из восьми окон помещался алтарь, украшенный в критском стиле дельфинами, ныряющими среди коралловых рифов.

Сюда же, к алтарю, юноши-жрецы несли связки рыб.

В росписях Феры тесно переплетаются действительное и условное, жизнь и искусство. Поразительны миниатюрные фризы, шедшие поверху стен в большой комнате. На фрагменте одного из них, помещенного строго над алтарем, представлен ряд совершенно эпических сцен: пастухи в полдень гонят стадо на водопой, под сень тенистых смоковниц; девушки несут в сосудах на головах воду из источника; чужеземцы тонут в море во время кораблекрушения; воины микенского типа со щитами и в шлемах идут в город. Все сюжеты этого маленького шедевра живописи взаимосвязаны. Источником их, вероятно, послужил праздник летнего солнцестояния, во время которого солнечный бог переживал сначала смерть, а затем возрождение. Тот же лейтмотив смерти-возрождения прослеживается во всех сюжетах фрески: часть персонажей умирает, часть возрождается. Примечательно, что сакральный ритуал скрывается под весьма развитой повествовательной формой.



Юноша-жрец со
связками рыб . Сер. II
тыс. до н. э. Фреска.
Западный Дом,
Акротири



Воины. Девушки у источника. Пастухи со стадом. Сер. II тыс. до н. э.
Фреска. Западный Дом, Акротери

Ту же идею, но в несколько иной форме представлял длинный узкий фриз, тянувшийся во всю стену комнаты. По концам фриза были изображены два города — город жизни и город смерти. Большой город, роскошный и богатый, населенный женщинами в красивых изящных одеяниях, раскинулся на горе. Малый город, населенный мужчинами, стоит на болоте, в трясине — словно в самой преисподней. Семь кораблей с мужчинами плывут из малого города в большой, где готовятся к торжественной встрече: юноши ведут к морю жертвенного быка — на заклание. Описанная сцена, скорее всего, представляет миф о священном браке двух городов. Вся сцена — живая, непосредственная, полная чудесных наблюдений и к тому же многолюдная и «шумная» — близка по духу минойским изображениям. В ней есть то же чувство среды и дыхания моря, та же двойная перспектива с ее опрокинутыми холмами и текущими снизу вверх реками. В самом конце главной улицы находится так называемое Святилище Крокусов, где выполнялись самые важные обряды. Священная процессия, воспроизводившая ход солнечного светила, заканчивала здесь свой путь. В Святилище Крокусов было много расписанных комнат, расположенных в два этажа; почти все росписи были посвящены теме срывания крокусов.

В жизни древних людей цветы играли огромную роль. На Фере они также наделялись особой святостью, в них видели воплощения богов. В Святилище Дам, где был изображен обряд преподнесения богине нового платья, смежная комната была расписана цветами папируса — огромными, с белоснежными венчиками и удлинёнными листьями, символизовавшими неприкосновенность богов. По преданию, как только Персефона сорвала цветок нарцисса, земля разверзлась, явился бог подземного мира Аид и похитил ее. Вероятно, с этой легендой был связан и ферейский ритуал. В Святилище Крокусов изображены девушки, срывающие цветы и подносящие их в корзинках богине, торжественно восседающей на тройной платформе в верхней зоне. В нижней зоне представлена смерть: здесь изображены усыпанный цветами и залитый кровью алтарь и девушка, ранившая ногу во время сбора крокусов. Имеется в виду, что девушка принесена в жертву, мертва. Под этой сценой в полу имелось углубление — «преисподняя», куда должны были спускаться девушки, проходившие обряд посвящения. Подобные действия — срывание цветка, похищение Персефоны, ее брак с Аидом и воцарение в преисподней — разыгрывались на знаменитых элевсинских мистериях классической Греции и там уже не только девушки, но и весь народ совершал прижизненное посвящение в тайны потустороннего бытия и воскрешения.



Святилище Дам . Сер. II тыс. до н. э.
Фреска. Акроири, Фера

Стиль исполнения этих замечательных фресок близок минойскому, ибо он также передает волнующее событие, полное скрытого смысла. Передает живо и красочно. Девушки бродят по скалам среди растущих повсюду крокусов, подобно минойским собирательницам лилий на фресках из Агия Триады. Однако здесь все более логично, стройно, упорядоченно — богатая природная среда сводится к нейтральному, чуть окрашенному цветом белому пространству. Однако если в Святилище Дам главную роль играют линия, контур, силуэт, то здесь цветное пятно становится намного важнее контуров. Художнику удалось передать красоту светлого, покрытого тонким узором одеяния и прозрачность ткани, просвечивающей золотистыми кружочками. Профили девушек, их прически становятся однообразными. Искусство Феры, судя по всему, современно критскому (эпохе новых дворцов, XVI—XV вв. до н. э.) и сопоставимо с ним как одно из ведущих направлений живописи. Проявляя целый ряд черт, родственных минойскому искусству, оно вместе с тем имеет иную структуру и отражает систему мышления, более близкую микенской. Это искусство подчинено мифам и ритуалам, оно не отражает действительных событий. Однако это искусство чрезвычайно богато, сложно и многосюжетно. Вероятно, Фера играла в Крито-Микенском мире значительную роль, однако установить это достоверно ученым не удалось.

Эгейское искусство III тысячелетия до н.э.

В III тыс. до н. э. высокого расцвета достигло искусство Эгеиды (островов Эгейского моря и побережья Малой Азии). Особую известность приобрели работы мастеров Кикладского архипелага, расположенного в южной части Эгейского моря (Фера или Санторин, Милос, Парос, Наксос, Делос, Сифнос, Сирос и др.). Всеобщую известность приобрели так называемые кикладские идолы («Арфист»). Это мраморные статуэтки, найденные в погребениях Киклад, а также на Крите и в Балканской Греции. Идолы — иногда миниатюрные, а порой достигавшие полтораметровой высоты — представляют собой фигуры обнаженных людей, стоящих в скованных позах, с прижатыми к груди руками («Великая богиня»). Эти боги должны были помочь умершим обрести новую жизнь, произведя так называемый акт «обратного рождения». Статуэтки с соединенными ногами, слабо намеченными руками и грудью завершаются весьма условным изображением головы, на которой выделяется только нос, а по бокам иногда сильно стилизованные уши. Исследователи предполагают, что остальные черты лица наносили красками, однако их следы не сохранились.



**Арфист. Кикладский идол . Около
2800—2700 гг. до н. э.
Мрамор. Высота 29,21 см
Метрополитен-музей, Нью-Йорк**



**Великая богиня. Кикладский идол . Сер.
III тыс. до н. э. Мрамор. Высота 62,79 см
Метрополитен-музей, Нью-Йорк**

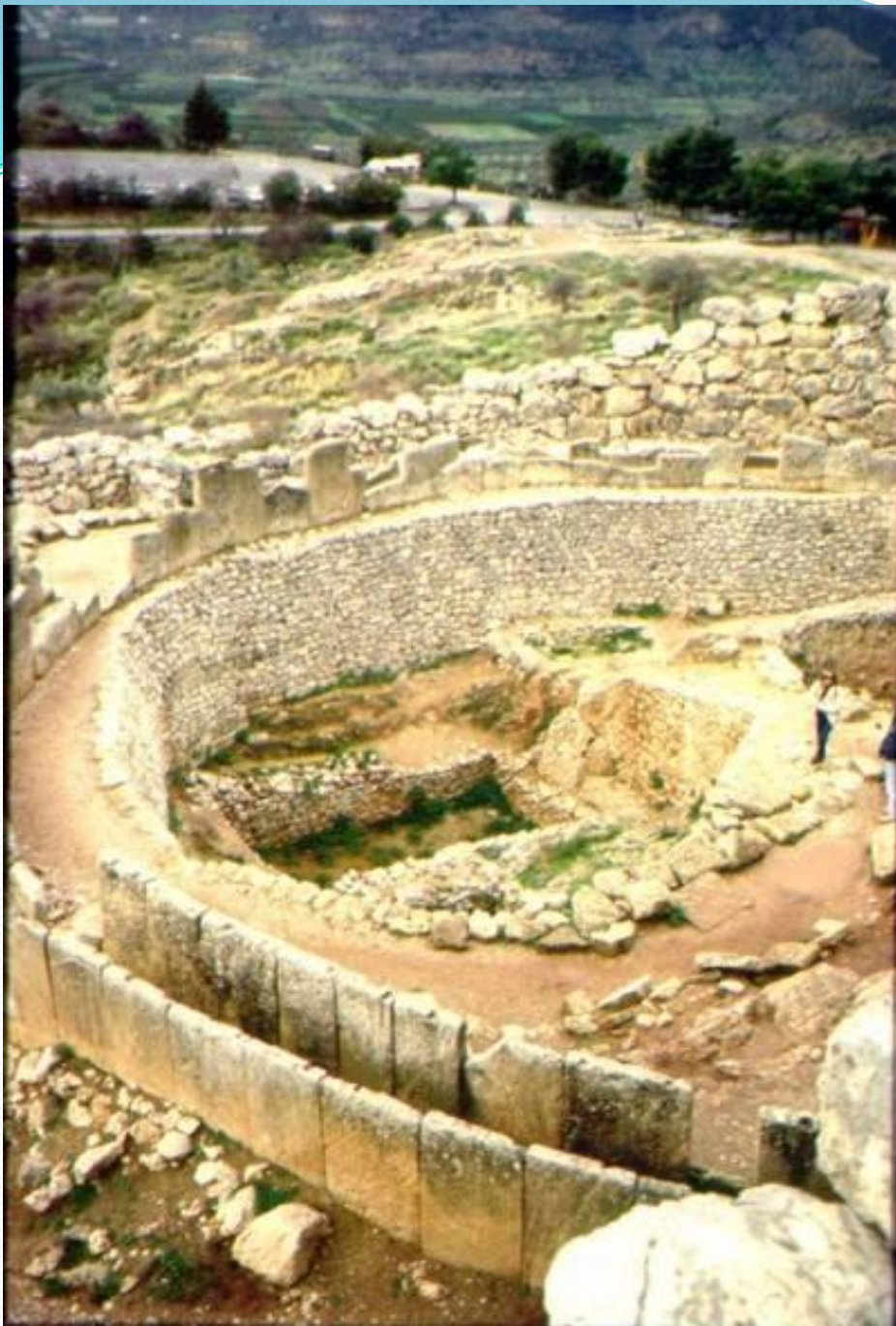
В середине III тыс. до н. э. переживала расцвет и легендарная Троя (Илион), основанная еще в IV тыс. до н. э. Древний город был раскопан немецким археологом-самоучкой Г. Шлиманом в последней трети XIX в. в Гиссарлыке, на северо-западе Турции. Шлиман считал, что на месте города, погибшего в грандиозной Троянской войне, должен был остаться мощный слой со следами пожара. Такой слой был найден и датируется 2600—2450 гг. до н. э. В 1873 г. в городе был найден богатейший клад (всего 183 вещи), получивший название «клад Приама». Дальнейшие раскопки обнаружили еще несколько кладов, которые не прятали от врагов, а, скорее всего, приносили в жертву богам. Серебро ценили дороже золота, и перед захоронением кладов часть серебряных вещей подвергали ритуальному сожжению.

Шедеврами троянского ювелирного искусства
считаются две золотые диадемы — большая и малая.
Диадемы изготовлены из многих тысяч деталей —
колечек, собранных в цепочки, ромбических бляшек,
символических фигурок Великой богини, листиков,
покрывающих цепочки снаружи. Малая диадема —
ажурная и легкая, имеющая нечетное число подвесок,
вероятно, предназначалась для мужчин. Большая,
тяжелая и массивная, с четным числом подвесок, —
служила предметом дамского обихода. Диадему
устилают крошечные золотые листики, образующие
плотный покров. Кроме того, у нее нет собственно
ленты, повязываемой вокруг головы. Ее заменяет
цепочка. Возможно, эти две диадемы носили поверх
своих шапок-корон троянские царь и царица.

В Трое были найдены четыре топора-молота, которые насаживались на деревянные стержни и, видимо, использовались во время ритуальных жертвоприношений. Один топор сделан из афганского лазурита: он темно-синий, с изящными золотистыми прожилками. Другие выточены из местных камней — лазурита и жадеита, они зеленые, с вкраплениями. Все четыре топора имеют внушительные размеры, достигая в длину четверти метра. Поражает строгость форм и совершенство пропорций этих изделий, а также идеальная полировка их поверхностей — топоры сверкают, как зеркало. Этим великолепным троянским находкам нет аналогов в искусстве древности.

Микенское искусство

*Микенские города, больше напоминающие крепости, строились в уединенных местах, в горах. Обнесенные мощными стенами, они представляют собой настоящие твердыни. Таковы **Микены** и **Тиринф** на полуострове Пелопоннес, сложенные из огромных глыб природного камня. Здесь, в так называемой цитадели, селились правители города, жрецы и верховная знать. Простой же люд жил в «нижнем» городе, располагавшемся у подножия холма. Микенские дворцы по своей структуре значительно отличаются от критских — их формы просты и строгие. Дворцовое здание представляет собой мегарон — вытянутое в длину сооружение, ориентированное по сторонам света, не имеющее внутреннего двора. Здание состоит из трех основных помещений, нанизанных на основную ось. За вестибюлем, имевшим портик с колоннами, находился центральный зал с очагом и тронем. Здесь проходили все важнейшие действия — праздники, военные советы, советы вождей. В третьем помещении, вероятно, хранилась казна или предметы, использовавшиеся при отправлении культа. Некоторые цитадели имели по два дворца — большой и малый. Предполагается, что в большом жил царь, а в малом — царица. Несмотря на внешнюю простоту, здания были роскошно отделаны. Полы были расписаны шахматным орнаментом с включенными в клетки фигурами подводных богов — тунцов, осьминогов. Стены дворца были сплошь покрыты фресками, изображавшими различные сцены с грифонами, львами и сфинксами. Художественный язык росписей совершенно иной, нежели на Крите, — более грубоватый и менее искусный, отчасти даже «варварский».*



Микенский акрополь . Сер.
II тыс. до н. э. Камень.
Микены, Греция



*Цитадель в Тиринфе . Сер. II тыс. до н. э. Фрагмент Камень.
Тиринф, Греция*

В одном из помещений дворца Пилоса на стене изображалась священная процессия, ведущая на заклание огромного быка. Своими размерами животное подавляет маленькие фигурки людей. Приемы такого рода, использовавшиеся на ранних этапах развития живописи, на Крите уже не встречались. В знаменитой фреске «Орфей» из дворца в Тиринфе бросается в глаза несоответствие маленькой фигуры музыканта и огромной тяжеловесной птицы. Эта диспропорция объясняется смысловым неравенством персонажей. Голубь, очевидно, являющийся воплощением богини Афродиты, является для художника существенно более важной фигурой, нежели простой смертный музыкант. Примечательно, что в росписи совершенно отсутствует природный фон, широко применявшийся в критских росписях. Изображение строится на нейтральном одноцветном фоне. Сравнительно с критской живописью в микенских росписях появляются новые персонажи — воины и охотники, однако их фигуры изображены в застывших, неловких позах.

Изображение священной процессии находим и в микенских росписях (так же как в минойских), однако здесь в процессиях дароносцев участвуют только девушки. Образ женичины, внешне следующий минойской традиции, также претерпел важные изменения. Одна из фигур в Тиринфском дворце — так называемая «Тиринфянка» — внешне напоминает кносскую «Парижанку». Однако в микенской росписи совершенно отсутствует характерный для «Парижанки» трепет жизни, живость, непосредственность и очарование. Фигура «Тиринфянки» застывшая, подчеркнута декоративная, стилизованная. В еще большей степени черты декоративности и стилизации проявились в образе «Микенянки», фрески, найденной в одном из домов «нижнего города» в Микенах. Компактная голова, крутые, сильно развернутые плечи, строгий профиль с коротким носом и тяжелым подбородком, создают образ микенской аристократки, яркий и резковатый. В отличие от критской живописи, герои микенских росписей тяжеловесны и массивны, прочно стоят на земле. Их образы проникнуты внутренней силой и непоколебимой уверенностью в себе. Каждый из них занимает в мире свое место, законность которого обоснована божественной волей и логикой. Если критское искусство выражает стихийность неопределенных ощущений, то микенское — в каком-то смысле, силу разума и организованность интеллекта.

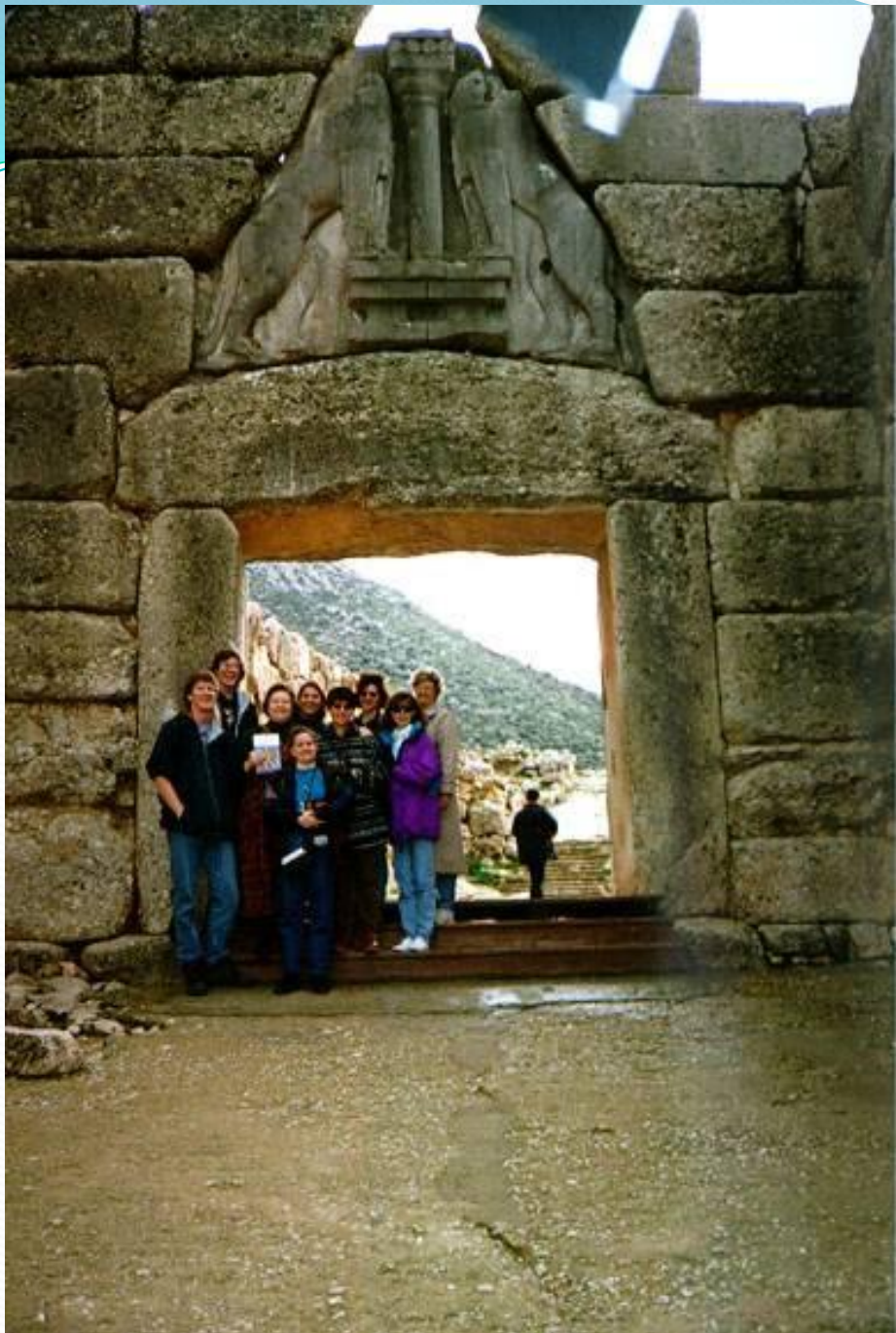


Тиринфянка . XIII в. до н. э.
Фрагмент Фреска.
Дворец в Тиринфе, Греция



*Микенянка . Около 1300 г. до н. э. Фрагмент
Фреска. Национальный музей, Афины*

Иное видение мира заметно во всех микенских вещах, нередко исполнявшихся критскими мастерами, — от шкатулок из слоновой кости до росписей ваз, которые утратили критскую праздничность и превратились в стереотипные, беглые, часто схематичные сценки. К числу величайших достижений микенского искусства принадлежат памятники погребального искусства. В XIV в. до н. э. вход в город был оформлен так называемыми «Львиными воротами», украшенными сценой поклонения львов божеству, воплощенному в критской колонне. Рядом с микенским дворцом находился царский некрополь (гробница). Некрополь находился ниже уровня дороги и имел форму круга, обнесенного каменным кольцом. Это так называемый «могильный круг А», открытый в 1876 г. Позднее, в 1952 г. был обнаружен «могильный круг В», уже за пределами цитадели. В этих некрополях, датируемых XVI в. до н. э., хранились все богатейшие сокровища микенских царей.



Львиные ворота . Сер.
II тыс. до н. э.
Камень.
Микены, Греция

В каждом «круге» имеется несколько глубоких шахтовых гробниц, где были погребены члены царского рода. Гробницы имеют прямоугольную форму, сделаны весьма грубо, не имеют даже внутренней обкладки стен камнем. В погребениях найдены золотые маски, сильно стилизованные, но ясно передающие черты микенских правителей. Ярко выраженные индоевропейские черты иногда по-настоящему благородны (маска Агамемнона). В отличие от критян, правители Микен носили усы и бороды. У женщин маски заменялись диадемами с очень широкой лентой и громадными высокими лучами. Стилизованный орнамент диадем говорит об их связи с богами-светилами, воплощением которых считались микенские царицы. Вероятно, женщины носили диадемы на высоких шапках — тиарах, истлевших со временем, подобно пышным нарядам, от которых остались только золотые бляшки со штампованным изображением крито-микенских богов — бабочек, осьминогов, пчел, звезд и т.п.



Маска Агамемнона . XVI

в. до н. э.

Золото.

Музей, Микены

Здесь же были найдены богатые бронзовые кинжалы с рукоятками из горного хрусталя и инкрустированными рисунками — сценами охоты, бегущими львами, водоплавающими птицами, звездным небом. Сцены исключительно живописны и напоминают о критской свободе исполнения. В шахтовых гробницах был обнаружен целый ряд золотых перстней-печатей, также минойской работы. К числу самых богатых даров относились сосуды из золота, серебра и электры (сплав золота и серебра). Такие сосуды, положенные в могилу, считались залогом возрождения умершего. Некоторые из них имеют форму того или иного животного или же оформлены в виде бычьего рога. Эти сосуды использовались для ритуальных возлияний. В их исполнении различают критский почерк (живой, натуралистический, образный) и микенский (схематичный, стилизованный, использующий крупные формы и целые фрагменты).

В XIV в. до н. э. в Микенах строились гробницы иного типа — круглые, купольные в разрезе (Гробница Агамемнона). Изнутри купол украшался позолоченными розетками, имитировавшими небесный свод. Вход в погребальную камеру оформлялся в виде портала, полуколонны которого были украшены длинными зигзагами. К portalу вел длинный узкий коридор — дромос, достигавший свыше тридцати метров. Купольные гробницы небольшого размера известны на Крите, но такой тип богатого погребального сооружения с длинным дромосом в Эгеиде и на Балканах прежде не встречался. В XIII в. до н. э. в Крито-Микенском мире наметился кризис, проявивший себя в том числе и в «усталости» искусства, которое было сведено к нескольким бесконечно повторяющимся основным типам. Около 1250 или 1190 г. до н. э. произошла какая-то катастрофа. Ослабевший, деградировавший Крито-Микенский мир, по-видимому, исчерпал к тому времени свои силы и прекратил существование.



Сокровищница Атрея (гробница Агамемнона) . XIV в. до н. э.
Камень. Микены, Греция