

ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

КРИТО-МИКЕНСКОЕ ИСКУССТВО
ИСКУССТВО КРИТА ИСКУССТВО ФЕРЫ МИКЕНСКОЕ ИСКУССТВО
ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ ЭЛЛАДЫ
ГЕОМЕТРИКА
АРХАИКА
РАННЯЯ КЛАССИКА
ВЫСОКАЯ КЛАССИКА
ПОЗДНЯЯ КЛАССИКА
ИСКУССТВО ЭПОХИ ЭЛЛИНИЗМА

КРИТО-МИКЕНСКОЕ ИСКУССТВО

В художественной культуре древности крито-микенскому искусству принадлежит одно из самых почётных мест. Два его виднейших центра — остров Крит и город Микены в Южной Греции (полуостров Пелопоннес) — дали название этому искусству, но оно включало в себя творения большого региона, от Балканской Греции и островов Эгейского моря до побережья Малой Азии.

Творцами критской (или, как её иначе называют, минойской) цивилизации были народы не установленного пока происхождения. Их культура зародилась примерно в начале II тысячелетия до н. э. Основными её центрами были сам остров Крит с его процветавшими тогда городами и острова

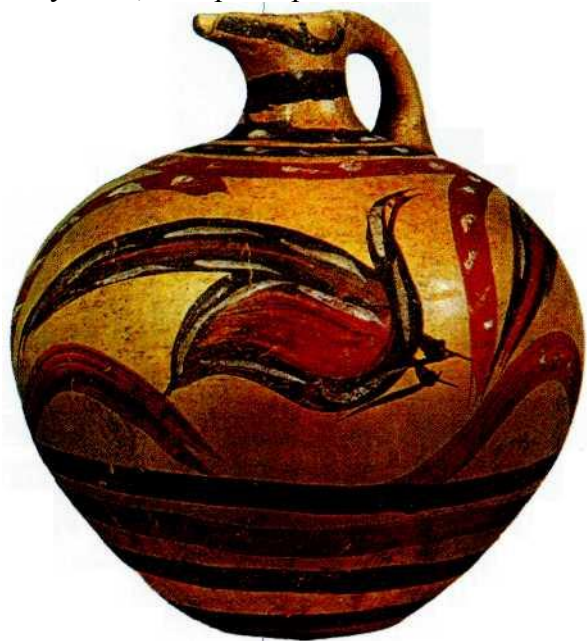
Эгейского моря. Историки называют эту цивилизацию минойской, по имени мифического критского царя Миноса, а её создателей — минойцами.

Ахейцы (или, как их стали именовать по названию столицы — Микены, микенцы) пришли в Грецию из Северной Европы. Народ этот был индоевропейского происхождения. Микенцы являлись прямыми предками будущих эллинов (греков). Около середины II тысячелетия до н. э. их власть распространилась на весь Эгейский мир, они проникли на многие острова, захватили и Кносс — столицу державы Миноса.

Микенцы жили бок о бок с минойцами до XII в. до н. э. Микенские правители широко пользовались услугами одарённых минойских мастеров, так что в конечном счёте микенское и минойское искусства образовало некий сложный сплав.

Крито-микенский мир на протяжении нескольких столетий играл роль образцовой художественной мастерской для огромного региона. Тогда были созданы прекрасные памятники архитектуры: грандиозные, украшенные настенной живописью, рельефами и разного рода символами дворцы со священными садами; изящные расписные вазы; искусно выполненные атрибуты сложного религиозного культа. Этот мир знал письменность: Крит оставил после себя так называемое «линейное письмо А», ещё не расшифрованное учёными, архивы Микен — «линейное письмо В», которое в 50-х гг. XX в. удалось расшифровать англичанам Дж. Чедвику и М. Вентрису. Своеобразие крито-микенского искусства — в особом понимании жизни природы и места в ней человека, а также в свободе обращения со старинными традициями и предписаниями религиозных ритуалов. Кроме того, оно уделяло огромное внимание внутреннему миру человека.

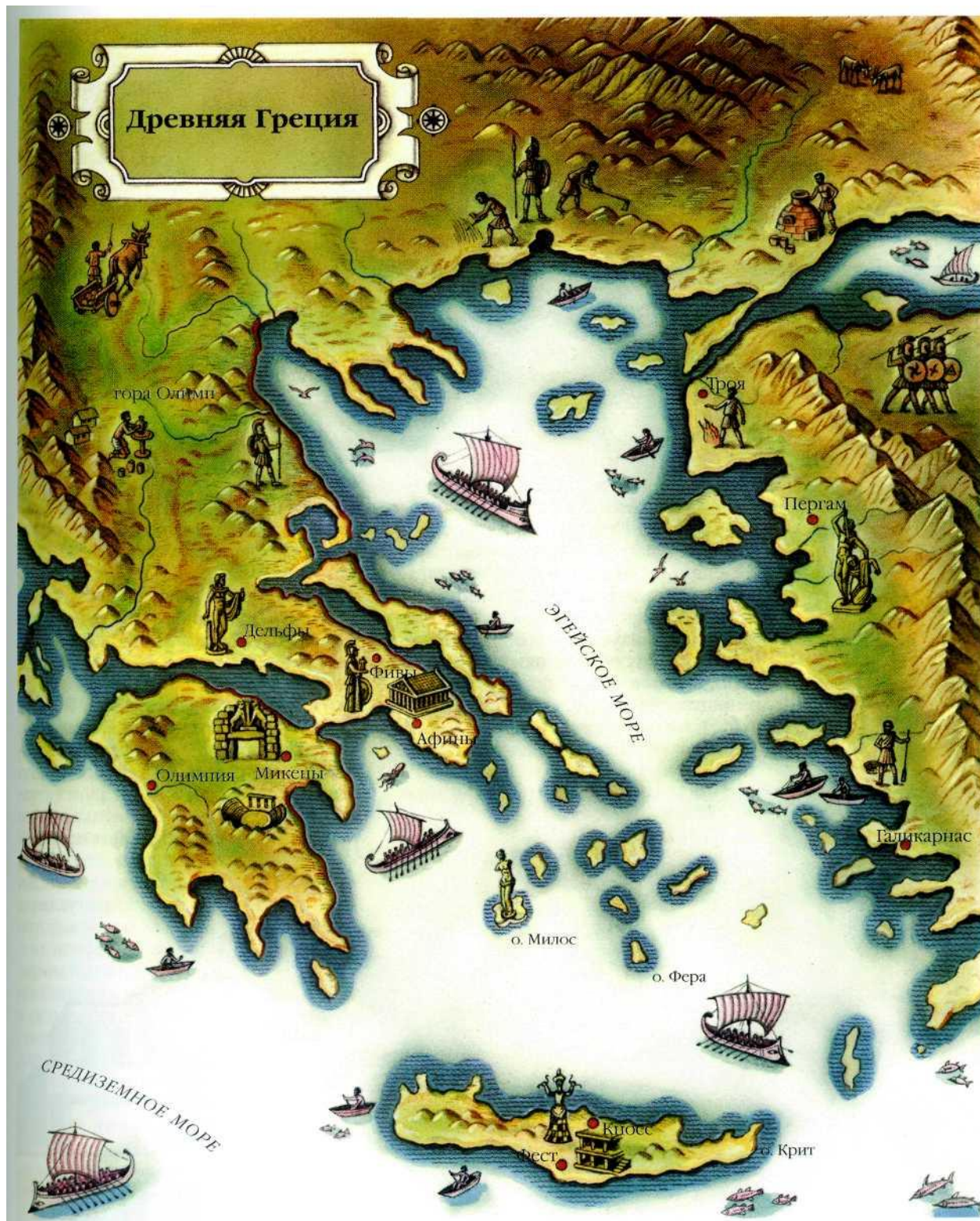
Достижения эгейских мастеров в I тысячелетии до н. э. стали наследием эллинов. Можно с уверенностью сказать, что без этого не было бы создано классических памятников древнегреческого искусства, которые прославились на весь мир.



Кувшин с изображением летящего журавля. Около 1500 г. до н. э.

Остров Фера.

*Крито-микенская цивилизация в исторической науке имеет и другие названия: эгейская или минойско-микенская.



ИСКУССТВО КРИТА

В начале II тысячелетия до н. э. на Крите строили много дворцов. Каждый из них представлял собой большую группу построек, возведённых вокруг внутреннего двора и предназначенных как для религиозных (сакральных), так и светских надобностей. Дворец мог служить резиденцией правителя

города и центром управления всей областью. Он был одновременно и городом, и крепостью, а существовал за счёт сельской округи и труда ремесленников, живших в самом дворце.

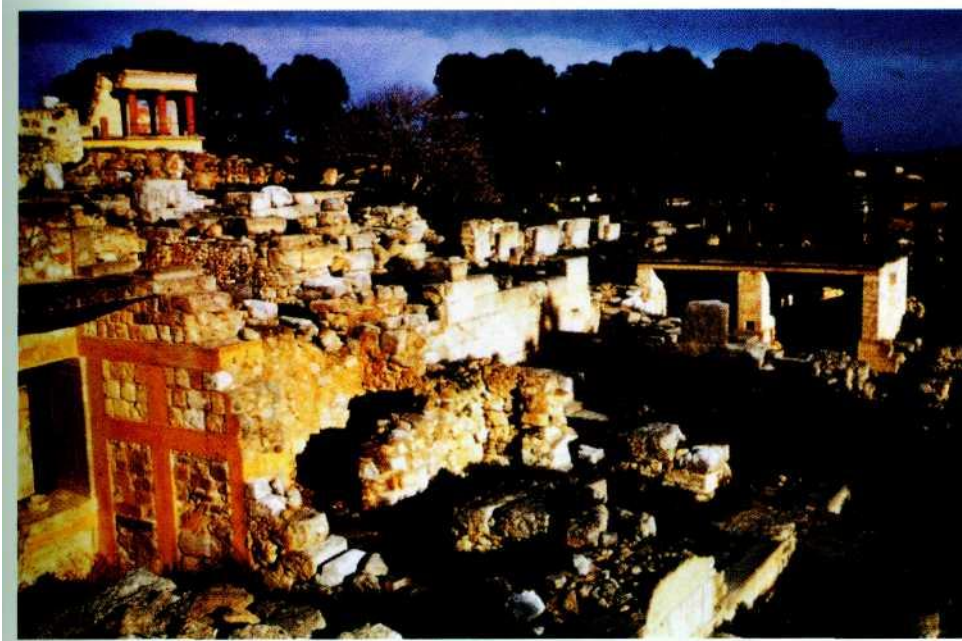
В первой половине II тысячелетия до н. э. дворцы и сложные постройки дворцового типа существовали на Крите в пяти городах: Кноссе, Фесте, Гурнии, Маллии и Като-Закро. Все эти комплексы совершенно разные: где-то, как в Кноссе, усилена северная, как правило парадная, часть и выделяются мощным блоком «магазины» (склады) западной; где-то, как в Като-Закро, большая площадь отведена под ритуальные бассейны. В некоторых городах дворцовые постройки мало обособлены от окружающих кварталов и словно срастаются с ними. Но везде, несмотря на разницу масштабов, местоположение и качество отделки стен, дворов и помещений, сохранились общие черты. Это прямоугольная форма внутреннего двора, размеры которого везде одинаковы: пятьдесят два метра в длину и двадцать восемь в ширину. Кроме того, почти все дворцы ориентированы по сторонам света: их внутренний двор вытянут с севера на юг. И наконец, учёные установили, что дворцы были связаны с горными святилищами, устроенными в пещерах. Каждый дворец ориентирован на «священную гору», хорошо видимую из него. Так, дворец в Кноссе связан с горой Юкта, на которую непосредственно выходят его «магазины», в Фесте — со знаменитой горой Ида, где, согласно греческим мифам, родился бог Зевс, вскормленный божественной козой Амалфеей.

Дворцы существовали, пока действовали горные святилища. Очевидно, последние считались земным отражением мест обитания небожителей: к ним причисляли богинь, которым поклонялись в святилищах. Там археологи обнаружили многочисленные свидетельства религиозных церемоний. В святилищах совершали жертвоприношения, устраивали обрядовые трапезы, божествам преподносили дары в виде посуды и терракотовых статуэток.

Это проливает свет на сущность дворцов. Возможно, они были предназначены для царя, правителя, но считались собственностью богинь, почитавшихся в горных святилищах. Правитель, происхождение которого мыслилось божественным, выступал в роли сына или супруга (а чаще — сына-супруга) богини. Супруга правителя была жрицей и представляла богиню в важнейших ритуалах.



*Кносский дворец
на Крите. II тысячелетие
до н. э.*



Кносский дворец. Панорама раскопок.

Об этом говорят памятники критского искусства. Среди них изображения божественных младенцев и подростков — сыновей. Фигура женщины всегда наделена чертами матроны, матери: у неё подчёркнуто тяжёлый бюст, обнажаемый по ходу важных ритуалов; она выше ростом и сильнее выступающего рядом паредра — супруга. Женщина (жрица или богиня) — ведущее лицо всех совершаемых действий, юноша — пассивный, ведомый ею персонаж. Так, 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 очень популярны в древности. В Кноссе в шествии дароносцев принимали участие в основном юноши; они несли драгоценные сосуды и специальный дар — критскую юбку-брюки для «новорождённой» богини. Жрица-богиня принимала дары стоя, держа в обеих руках критские символы власти — двойные секиры (*ла'брисы*), 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 могли олицетворять гора или же дерево. Гора и дерево связывались в умах людей не с конкретными горами и деревьями, а с универсальными, вселенскими символами. Археологи обнаружили золотые перстни-печати, на которых персонажи выдёргивают священное



Кносский дворец. Нижний ярус светового дворика. Частично реконструирован.

87

МИНОЙСКИЕ ВАЗЫ

Критские вазописцы достигли редких высот мастерства. Они изготавливали сосуды, различные по форме и размерам, — от маленьких чашечек с тонкими, почти прозрачными стенками (их называют «яичной скорлупой») до громадных глиняных яйцевидных сосудов — пифосов, достигавших двух метров в высоту, в которых хранили зерно, вино, воду. У минойских ваз нет тяжёлых широких поддонов. Они тяготеют к объёмным, сферическим формам. Для устойчивости их иногда полностью или частично закапывали в землю. Вазы раскрашивали ярко и смело, применяя красную, белую, синюю и чёрную краски. Композиции включали в себя как геометризированные формы, так и образы живой природы. Весьма часто на вазах изображали моллюсков, коралловые рифы, осьминогов, оплетающих щупальцами весь сосуд. Особенно были любимы цветы — лилии, тюльпаны, нежные и хрупкие крокусы. Их изображали как в вазонах, так и на грядках. Но более всего поражают цветы, склоняющие головки под порывами сильного ветра. Самые красивые вазы минойской эпохи найдены в пещере Камарес близ Феста, откуда происходит их название — вазы «камарес».



Ваза «камарес». Старый дворец в Фесте. Около 1850—1700 гг. до н. э. Археологический музей, Гераклион.



Ваза «камарес». Около 1900—1700 гг. до н. э. Археологический музей, Гераклион.

дерево из почвы или срывают его плоды. То и другое расценивалось в древности как смерть богини-дерева, наступавшая в определённые моменты календарного года. Это был очень важный праздник, приуроченный к середине лета: с этого момента силы солнца начинают убывать.

На Крите в этот день правитель-жрец, считавшийся парой богини, выдергивал из кадки особое священное дерево, которое росло в храме. С гибелью дерева прекращалась и жизнь самой богини: её ритуальную смерть изображала супруга правителя (жреца), предстывая в исступлённой позе — с ниспадающими локонами, обнажённой грудью и упёртыми в бока руками. Но закончив свой цикл бытия, она возрождалась: на некоторых перстнях богиня изображена миниатюрным, парящим в небесах видением. В одном случае она, со щитом и копьём, напоминает греческую богиню-воительницу Афины Палладу. В другом — появляется в небе, когда на цветущем лугу четыре женщины-

88

жрицы совершают культовый танец. Жрицы кружились и вертелись в танце, обращаясь к небесам, благодаря чему наступала эпифания («богоявление»), и, более того, они воспроизводили нисхождение божества в мир людей. Цветы лилии на лужайке в росписи являются образом богини, но уже старым, отжившим своё на земле.

Роль деревьев, трав и цветов в этом мире была настолько велика, что без них не мыслилось никакое человеческое деяние. Их изображения встречаются на Крите повсюду, окружённые ореолом неприкосновенного, тайного, божественного. Растительное царство выступало в двух формах: естественной — природной, пребывающей под опекой богов, и культурной — возвращённой человеком в условиях города-дворца. Так, на одной из древнейших кносских фресок «Собиратель крокусов» цветы показаны растущими на естественных горах и холмах. Их звёздчатые кустики населяют и другие росписи, например дивную «Синюю птицу» или «Обезьяну и птицу». Это природный, заповедный мир, где человек всего лишь гость.

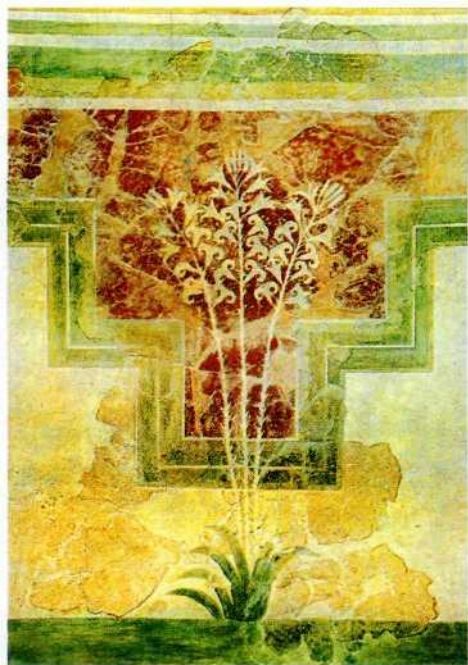
В росписях так называемой виллы из Агия Триады, близ дворца в Фесте, огромные стройные лилии величественно высятся на ухоженных газонах, явно принадлежащих дворцу. Эти белые лилии «мадонна» прекрасны и чисты, они как божество, они, собственно, и символизируют божество, но в скрытом, дочеловеческом облике.

Другие народы той эпохи относились к природе иначе. Для одних она была символом победы над смертью (в изображениях, где египетский фараон охотится в болотах одновременно на птиц и рыб и

здесь же срывает папирусы), для других — воплощением идей сотворения Вселенной (Мировое Дерево). Для критян природа была священна по причине её божественности. Всё божественное — совершенно, но природа полна особой красоты. Вот почему критяне часто изображали вместо богов цветущие луга и дикие скалы, поросшие цветами и кустарником. Их населяют обезьяны и птицы — такие же боги, но в другом обличье. Однако человек может войти в этот мир исключительно в момент исполнения ритуала.



Синяя птица. Фреска. XVI в. до н. э. Кносский дворец.



Лилии в саду. Фреска. Около 1600 г. до н. э.

Крит.

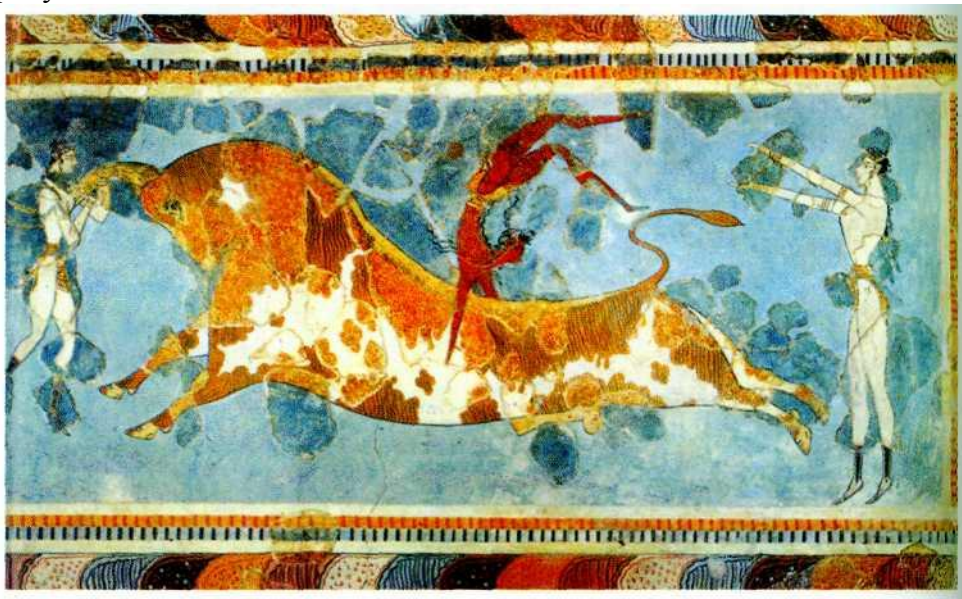
*Фреска — настенная роспись по сырой штукатурке. Оригинал фрески «Собиратель крокусов» плохо сохранился и реконструирован буквально по кусочкам.

СВЯЩЕННЫЕ САДЫ

В критских дворцах, например в Фесте, разбивали священные сады. Обычно сад находился в юго-восточном углу дворцового комплекса. Там росли не только годовые и сезонные цветы, но и высаживаемые в специальных горшках. В Кносском дворце перед его западным фасадом устраивали многолюдные праздники. Там располагались «театральная площадка» для ритуальных сценических действий и замощённый участок с обложенными камнем ямами; одни исследователи предполагают, что эти ямы предназначались для хранения зерна, другие считают, что в них высаживали священные деревья. Такие деревья росли в каждом критском святилище, но внутри дворцов, где были сплошь мощёные дворы, для них не оставалось места.

Критского бога в отличие от богини представляло зооморфное существо, воплощённое в образе быка. Его знаками и символами буквально наполнен Кносский дворец. По представлениям позднейших греков, он был связан с дворцом — Лабиринтом — и живущим в нём чудовищным человеко-быком Минотавром. Легенда гласила, что Пасифая, супруга царя Миноса, воспылала страстью к быку, от которого родила необычное дитя — Минотавра. В этой легенде сохранились глухие отзвуки сказаний о древнем «священном браке» критских богов в образах быка и коровы. Ещё задолго до эпохи расцвета критской культуры богиня уже приобрела человеческий (антропоморфный) облик. Её супруг оставался в образе животного, вероятно воплощавшего бога, который периодически рождался, достигал зрелости и погибал. Критского бога-быка ежегодно приносили в жертву на торжественном празднике. Бог-бык был изображён во входном вестибюле кносского Коридора Процессий мчащимся, в типично критской позе «летучего галопа». Он представлен также то в играх с «тореадорами», то умирающим, например на одном из раскрашенных рельефов.

Смысл таврокатапсии — ритуального боя с быком — можно понять благодаря сохранившимся фрагментам росписи, изображавшим эту сцену. Любопытно, что с быком борются не только мужчины, как на корриде в современной Испании, 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 вновь родиться. Мышление людей доисторической эпохи было цикличным: всё возвращалось на круги своя благодаря божественным ритуалам.



Таврокатапсия — ритуальный бой с богом-быком. Фреска.

Около 1500 г. до н. э.

Реконструкция.

Кносский дворец.

*Зооморфный — имеющий образ животного.

**Для критского искусства были характерны раскрашенные рельефы — древний вид скульптуры-живописи, где эти виды искусства ещё слиты воедино. Прототип их можно видеть в раскрашенных рельефах святилищ Чатал-Гююк в Анатолии (ныне Южная Турция), которые относятся к VII—VI тысячелетиям до н. э.

90

Фреска с таврокатапсией показывает, насколько динамичным и живым было минойское искусство. Ему были чужды застывшие позы, остановившиеся взгляды, самоуглублённость — всё, что было так дорого египтянам и обитателям древнего Двуречья (Месопотамии). Для критян был важен момент, верно схваченное действие, трепет настоящего. Вот юноша делает сальто над спиной быка, вот бык уже пронзил рогами одну противницу... Пусть громадный — он массивнее всех борцов, вместе взятых, — бык тем не менее обречён. Он летит в пространстве, отрываясь от земли, но борцы проворнее, ловчее: они успевают одолеть бога-быка до того, как им нанесены смертельные рапы.

Отличительной чертой критской живописи является «двойная перспектива». На фреске бык изображён летящим в некой средней зоне: он не касается земли ногами, а сверху дальний план будто падает на него. Нет линии горизонта, как будто не существует и границы между землёй и небом — зритель видит одну опрокинутую землю. Во фреске «Собиратель шафрана» аналогичная картина: кусты цветов разбросаны двумя рядами перед и за «собирателем» — синей обезьяной, живописным пятном выделяющейся на фоне буроватых холмов.

Критское искусство избегает неподвижности, тяжёлых опор, подчёркнуто стабильных конструкций. Несмотря на громадные размеры дворцов (площадь Кносского дворца составляет шестнадцать тысяч квадратных метров) и будто бы простую конструкцию (квадратный блок с двором в центре), они очень сложны. Разнообразные внутренние помещения соединяются самым причудливым образом, а длинные коридоры внезапно заводят в тупики. С этажа на этаж ведут лестницы, и посетитель вдруг попадает то в световой дворик, возникший во тьме дворца, расцвеченный ярко-красными полосами, то на лоджию, то в большой парадный зал для пиров. Неожиданно он мог оказаться и в ванной комнате, помещённой в восточной части Кносского дворца. Ванна, сделанная из обожжённой глины и похожая формой на современную, не соединялась с канализационными трубами, которые шли по ступеням дворца снаружи, «сами по себе». Вероятно, они воспроизводили образ водного мира. Сам путь посетителя по дворцу — с его контрастами света и тьмы, замкнутости и открытости, сумрака и звучных, сочных красок, постепенных подъёмов и спусков — напоминал плавание на корабле. Человека как будто раскачивало из стороны в сторону, не было устойчивости. И вместе с тем в этом чувствовалась настоящая жизнь с её 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 голову и отклоняя торс назад. Мужские фигуры окрашены коричневатой краской, женские — белой. Даже поза молящегося (статуэтка с острова Тилос), всеми помыслами обращённого к божеству, лишена застылости. Сильно отклонённый назад торс, рука, прижатая ко лбу, мгновенная остановка движения — как это непохоже на статуи восточных мужей, глядящих огромными глазами в надчеловеческий мир!

Особым очарованием дышит образ «Парижанки» (так её называли историки) — изящной девушки, изображённой в одном из помещений второго этажа Кносского дворца. Там был представлен ритуальный пир, участники которого сидели напротив друг друга с чашами в руках. Сохранился лишь фрагмент головы и большого ритуального узла на одежде сзади. Хрупкость, изящество, тонкий изыск сочетаются в образе с асимметрией, разного рода преувеличениями,



*«Парижанка». Фреска.
Середина II тысячелетия до н. э.
Кносский дворец.
91*

ТРОН БОГИНИ

Учёным удалось реконструировать один из важнейших критских обрядов, связанных с эпифанией («богоявлением»). Он совершался в знаменитом Тронном Зале, расположенном в западной части Кносского дворца. Этот зал был перестроен микенцами в середине II тысячелетия до н. э. Он назван по известняковому трону чрезвычайно любопытной, типично критской формы — без подлокотников, с высокой волнистой спинкой. Трон как бы включён в нарисованную на стенах среду: по сторонам его, в напряжённой красной зоне, изображены пальмы и лежащие грифоны. Обладателем трона была женщина — богиня или исполнявшая её роль жрица. Во время праздника жрица представляла невидимо являвшуюся богиню. Она уходила в одно из смежных помещений, где для неё готовили специальный наряд, затем перемещалась в комнату, соединявшуюся с Тронным Залом, в котором был особый ритуальный бассейн для омовений. Внезапное явление божества должно было ошеломить его почитателей, стоявших перед «святой святых». На скамьях были расставлены сакральные вещи. В полной темноте внезапно зажигались светильники, и взорам молящихся представало само божество. Такое зрелище, должно быть, надолго оставалось в памяти обитателей дворца, оно было настоящим чудом.

«стихийностью» кисти. Почерк беглый, живой, моментальный. Некрасивое личико с длинным, неправильным по форме носиком и полными красными губами лучится жизнью. Копна чёрных кудрявых волос придаёт «Парижанке» элегантность, а тонкая, будто акварельная живопись с просвечивающим фоном наделяет её воздушностью и грацией.

Невероятными для древности кажутся кносские фрески «Тройное Святилище» и «Танец среди деревьев». Миниатюрные фрески изображают множество присутствующих на двух разных праздниках в Кносском дворце. Одна фреска представляет Тройное Святилище в западной части дворца, вход в которую был со двора. Здесь, по-видимому, показано действие во внутреннем дворе. На другой фреске изображён праздник, который совершается явно за пределами дворца, предположительно перед западным фасадом. Там, среди священных деревьев, жрицы совершают культовый танец в честь богов. Примечательно, что росписи делятся на большие, в натуральную величину, как в Коридоре Процессий, и малые — они обычно помещались в верхней части стен или над окнами и в

виде массы кудрявых голов изображали толпу. Создаётся впечатление живого многолюдного собрания, и это необычно. Подобный принцип изображения уникален не только для древности, но и для классической Греции, где всегда преобладали отдельные, персональные образы.

«Мистерия», «гаинство» — понятия, усвоенные позднейшими 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 — «эффекты» — оставались главной темой критского искусства и после покорения острова микенцами. Возможно, это было не традиционное завоевание, а вживание северного микенского элемента в минойскую систему жизни. Ведь микенская культура впитала в себя и использовала достижения островных народов, чтобы воплотить свои идеи в искусстве.

ИСКУССТВО ФЕРЫ

Открытый греческим археологом С. Маринатосом в 1968—1976 гг. на острове Фера (ныне Санторин) древний город Акротери, погибший от землетрясения, поразил всех своим цивилизованным видом. В] уцелевшем квартале дома располагались вдоль дороги, названной Дорогой Тельхинов — древних кузнецов-чародеев из греческих мифов. Дорога вела с севера на юг к морю, плескавшемуся всего в сотне метров от последнего дома. Здесь были очень большие дома, возведённые на прекрасных фундаментах. Для II тысячелетия до н. э. такая архитектура не менее совершенна, чем для итальянского Возрождения виллы, построенные архитектором



«Собираетель шафрана» Фрагмент фрески. 1700—1600 гг. до н. э. (Реконструкция ошибочна: цветы срывала обезьяна.) Киосский дворец.

92

Палладио (см. статью «Итальянское Возрождение»). Однако в основном это были большие особняки. Дворцов в Акротери не нашли, равно как колонн и световых дворики. Очевидно, здесь был город иного типа, чем Кносс и Фест.

Открытая часть города представляла священный квартал. Почти в каждом особняке, стоявшем по обе стороны улицы, находились помещения для отправления культа, как свидетельствуют найденные там ритуальные вещи (например, особые сосуды) и конструкция комнат с кухней и окном, выходящим в помещение, где устраивался ритуальный пир. В таких комплексах стены были украшены живописными, прекрасно сохранившимися фресками с изображениями обрядов.

В доме, названном археологами Святилищем Дам (по изображению на стенах элегантно одетых женщин), в двух комнатах на втором этаже, вероятно, совершался праздник подношения богине нового одеяния. На одной из стен комнаты изображена склонившаяся в поклоне, очень наруганная и нарядная дама, явно пожилая. Она протягивает другой, сидящей, женщине — очевидно, богине — новую складчатую юбку. С другой стороны к ним наплаывается третья женщина, которая несёт «новорожденной» ещё один подарок — ожерелье. Весь обряд происходил под небесным пологом ночи, который изображён на стене стилизованно и декоративно: синие ромбики звёздочек подвешены на шнурах, унизанных красными бусинками.

В этой фреске обращает на себя внимание сходство персонажей с изящной минойской «Парижанкой» — та же подчёркнутая элегантность, грация жестов и поз. И конечно, соответствие изображаемого действия тому, что происходило здесь в реальности (как в кносском Коридоре Процессий). Однако

нельзя не заметить и отличий. У ферейских «дам» движения не стремительны, а медленны и плавны. Они протягивают руки или медленно шествуют, совершая действия в присутствии зрителя, в его реальном времени. Изображённые почти в натуральный рост, изящные дамы как бы участвуют в событиях, происходящих в помещении.

Однако мир их условен. Стена с изображением разделена на зоны,



Святынище Дам. Реконструкция росписей. Середина II тысячелетия до н. э. Акротири, Фера.
93



*Жрица с фимиатерием —
сосудом для воскурений.
Фреска.
Святынище Дам. Акротири,*

Фера.

ограниченные сверху и снизу широкими, абсолютно прямыми цветными полосами — красно-жёлтыми, сине-голубыми, белыми. Структура росписи логична и чётко продумана. Фреска выглядит не живописным осколком природы, а тщательно срежиссированным сценическим представлением. Важно, что не красочная масса, не цветовое пятно, не среда господствуют в такой композиции, а силуэт — выразительный, с проработанным рисунком внутри его и затем раскрашенный. Три горизонтальных уровня росписи подчинены представлению о трёх мирах — подземном, земном и небесном.

Ближе к морю находился замечательный Западный Дом — здание, стоящее углом к Дороге Тельхинов и образующее Треугольную площадь. Святилищем служили две смежные комнаты на втором этаже, богато украшенные фресками на морские темы, из-за чего первоначально здание называли Домом Капитана. В помещениях Западного Дома совершался торжественный обряд возрождения богини. Видимо, как и на Крите, её представляла жрица. В меньшей комнате имелась странная расселина, похожая на трещину в скале, из которой выходила богиня. Она появлялась «из подводного мира», где переживала временную смерть, о которой возвещали изображённые в простенках окон букеты срезанных лилий. Сама богиня представлена тоже в «переходном состоянии» — в простенке у двери, соединяющей обе комнаты. Обритая наголо (оставлен только локон-змея, обращённый «в прошлое»), жрица торжественно шествовала в угол комнаты, где на одном из восьми окон помещался алтарь. К этому алтарю, по-критски украшенному дельфинами, ныряющими среди коралловых рифов, юноши-жрецы несли связки рыб.

Тесное переплетение действительного и условного, жизни и искусства на Фере совершенно удивительно. Но ещё удивительнее миниатюрные фризы (горизонтальные полосы с изображениями), шедшие поперёк стен большой комнаты. На фрагменте одного из них, помещённом прямо над алтарём, представлен ряд вполне эпических сцен, достойных упоминания Гомером: пастухи в полдень гонят стадо на водопой, под сень тенистых смоковниц; девушки несут в сосудах на головах воду из источников; неизвестные чужеземцы тонут в море во время кораблекрушения; воины



**Морская экспедиция. Фреска.
Западный Дом. Акротери, Фера.**

94

микенского типа со щитами и шлемами стройной чередой направляются в город. Все сюжеты этого маленького шедевра живописи взаимосвязаны. В древности справлялся главный годичный праздник летнего солнцестояния — смерти-возрождения в море солнечного бога, и все

сюжеты этого фрагмента развились из него. Вот почему на фреске всё представлено двойным: стада, пастухи, деревья, девушки с кувшинами, отряды воинов. Одни мифически умирают, другие — возрождаются. Важно, что ритуал уже скрыт под очень развитой повествовательной формой.

Длинный узкий фриз, тянувшийся во всю стену, представлял ту же идею, но в иной форме. По концам фриза размещались малый и большой города, показанные художником как «город смерти» и «город жизни». Малый город — это город мужчин, который стоит на болоте, в трясине, словно в преисподней; он отправляет семь кораблей с мужчинами к большому городу. Большой город, роскошный и богатый, пышный и священный, с массой женщин в изящных одеяниях, раскинулся на горе. В нём готовятся к жертвоприношению. Юноши выходят из города-дворца с жертвенным быком и ведут его к морю на заклание.

Едва ли это сцены из реальной истории. Такой образ мышления вообще был чужд древним мастерам, тем более эгейским. Здесь скорее представлен миф о совершении «священного брака» двух городов, малого и большого. Заклание быка означает праздник, торжество, священное событие. 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 критская «двойная перспектива» с её «опрокинутыми» холмами и текущими снизу вверх реками.

Ещё один великий праздник, или, скорее, мистерия, совершался в Святилище Крокусов, как называли самый южный, стоящий близ моря

особняк. Он отличался от прочих не только тем, что завершал улицу и поэтому именно в нём выполнялись самые важные обряды. Священная процессия, воспроизводившая ход солнечного светила, заканчивала в нём свой путь. В Святилище Крокусов было много расписанных комнат (и даже рельефов), расположенных в два этажа, в помещениях, смежных с улицей, причём росписи были связаны не только ритуально, но и тематически. Почти все росписи посвящались теме срывания крокусов.

Цветы играли огромную роль в жизни древних людей. На Фере они также наделялись особой святостью, в них видели воплощения божеств. В Святилище Дам, где был изображён обряд дарения божеству нового платья, смежная комната была расписана цветами папируса — огромными, с белоснежными венчиками и удлинёнными листьями, — которые символизировали неприкосновенность цветов-богов. Древнегреческий миф гласил, что, как только Персефона сорвала цветок нарцисса, земля



*Воины. Девушки у источника. Пастухи со стадом. Фреска. Западный Дом. Акротири, Фера.
Персефона — в греческой мифологии богиня плодородия.

95

разверзлась, явился бог подземного мира Аид и похитил её. Вероятно, с подобным мифом был связан и фереийский ритуал.

В Святилище Крокусов показаны девушки, срывающие цветы и подносящие их в корзинках богине. Богиня торжественно восседает на тройной платформе в верхней зоне, а в нижней представлена «смерть»: здесь изображены усыпанный цветами и залитый кровью алтарь и девушка, ранившая ногу до крови во время собирания крокусов. Подразумевается, что девушка мертва, принесена в жертву; она скорбно склонилась над раненой ногой. Под этой сценой находится особое углубление в полу — «преисподняя», куда, очевидно, должны были спускаться проходившие посвящение девушки.

Подобные действия — срывание цветка, похищение дочери Деметры,

Персефоны, её 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.

Своеобразен стиль исполнения этих замечательных фресок. Он близок минойскому, поскольку передаёт волнующее человека событие тайного, скрытого смысла. И передает живо, многопланово, красочно. Девушки бродят по скалам среди разбросанных крокусов, как минойские собирательницы лилий на фресках в вилле из Агия Триады. Однако, подобно росписи из Святилища Дам, здесь всё более логично, стройно, упорядочено; богатейшая природная среда сводится к нейтральному, чуть окрашенному цветом белому пространству. Основную роль и здесь играют линия, контур, силуэт — более трепетные и живые, чем в Святилище Дам. Профили девушек, их причёски становятся однообразными.

Та же «переходность» заметна и в цветовом решении. Теперь цветное пятно — голубое, синее, чёрное или коричневое — намного важнее контуров. Художник стремится передать красоту светлого, покрытого тонким узором одеяния и прозрачность ткани, просвечивающей золотистыми кружочками (её девушка держит над головой).

Таким образом, трудно признать, что искусство Феры относится к XVII в. до н. з., на основании предполагаемой даты гибели острова (1729 г. до н. э.). Искусство Феры, видимо, современно критскому — эпохе новых дворцов (XVI — XV вв. до н. э.) — и сопоставимо с ним как один из ведущих вариантов 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, не отражает жизненных событий. Однако оно уже настолько богато, сложно,



Девушка, срывающая крокусы. Фреска. Святилище Крокусов. Акротири. Фера.

96

многосюжетно, что выходит на уровень эпоса. Вероятно, Фера играла в Крито-Микенском мире значительную роль, но достоверно установить это учёным ещё не удалось.

МИКЕНСКОЕ ИСКУССТВО

Замкнутый, воинственный характер микенцев сказался на выборе мест для основания их городов — уединённых крепостей в горах. В отличие от критских суров и образ самих городов, которые обнесены мощными стенами, превратившими их в настоящие твердыни. Таковы Микены и Тиринф на полуострове Пелопоннес (Южная Греция), сложенные из огромных глыб природного камня великанами-циклопами, как думали позже греки. В Тиринфе одна из стен крепостной стены с галереей внутри — так называемая «каземата» — имеет толщину семнадцать метров. За пределами цитадели, у подошвы холмов, располагался «нижний город» с домами и постройками обычных людей. На акрополе селились лишь правители города, жрецы и, возможно, верховная знать.

Микенские дворцы, многое заимствовав у критских — торжественные портики с колоннами, убранство центральных помещений типа кносского Тронного зала, пристенные скамьи, — были уже совершенно иными. Они отнюдь не напоминали лабиринты: их формы были строги и просты, а главное — дворцовое здание всегда представляло собой *мегарон*. Это было вытянутое в длину

сооружение, ориентированное по сторонам света, не имевшее внутреннего двора. Оно делилось на три основных помещения, нанизанных на единую ось. Сначала посетитель входил в преддверие — вестибюль с обрамлённым колоннами портиком. Далее он попадал в центральный зал с очагом посередине, вытяжным отверстием для дыма в потолке и тронем у правой боковой стены (как в критских



Микенский акрополь.

дворцах). Здесь происходили все важнейшие события в жизни обитателей акрополя — праздники, военные советы, заседания вождей. Далее находилось ещё одно помещение, возможно служившее хранилищем дворцовой казны или священных вещей для отправления культа.

Некоторые цитадели имели по два дворца — большой и малый. Для кого они предназначались, пока неизвестно. Предположительно, большой — для царя-анакта (светского правителя) или василевса (правителя-жреца), малый — для царицы.

Несмотря на внешнюю простоту, здания были роскошно отделаны. Реконструкция дворца в Тиринфе, легендарной родине Геракла, показывает, как выглядел такой интерьер. Полы были расписаны шахматным орнаментом с включёнными в клетки фигурами подводных богов — тунцов, осьминогов. Во дворце Пилоса, где, согласно Гомеру, некогда царил мудрый старец Нестор, к тропу вёл напольный жертвенный канал, видимо предназначенный для отправления в «море» особых жидкостей. Стены были сплошь покрыты фресками, на которых встречались сцены с грифонами, сфинксами и львами, подобными представленным в Тронном Зале Кносса. В живописи чувствуется островная эгейская школа, но в целом росписи совершенно иные.

*Значительно позднее словом «василевс» стали называть императора, который уже не был жрецом.

97

ЭГЕЙСКОЕ ИСКУССТВО III ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ ДО НОВОЙ ЭРЫ

В III тысячелетии до н. э. высокого расцвета достигло искусство Эгеиды (островов Эгейского моря и побережья Малой Азии). Особую известность приобрели мастера островов Кикладского архипелага, расположенного в южной части Эгейского моря (Фера или Санторин, Милос, Парос, Наксос, Делос, Сифнос, Сирос и др.).

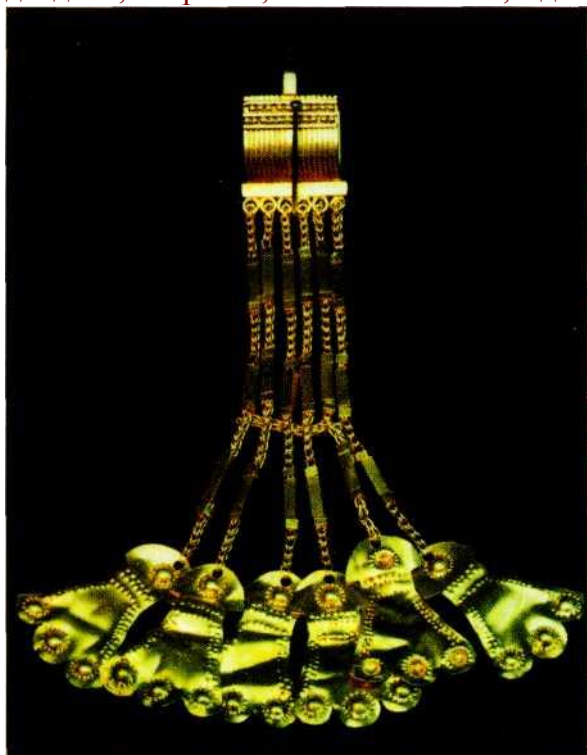
Всеобщую известность приобрели так называемые кикладские идолы. Это мраморные статуэтки, найденные в погребениях не только Киклад, но и на Крите, и в Балканской Греции. Идолы — иногда миниатюрные, а порой достигавшие полутораметровой высоты (крупные фигуры, помещаемые в могилу, разбивались), представляют собой фигуры обнажённых людей. Они изображены обычно стоящими в скованных позах, с прижатыми к груди руками. Эти «озябшие» боги помогали умершим обрести новую жизнь. По теории известного учёного Ю. Тимме, богини, некогда произведшие на

свет людей, должны были совершить акт «обратного рождения». Статуэтки с соединёнными ногами, слабо намеченными руками и грудью завершаются весьма условным изображением головы, на которой всегда выделяется только нос и редко, на невидимых спереди боковых гранях, показаны сильно стилизованные уши. Исследователи предполагают, что остальные черты лица наносили красками. Однако их следов нет. Лучшие кикладские идола, поражающие лаконизмом формы и тщательностью обработки мрамора, хранятся в Афинском Национальном музее.

В середине III тысячелетия до н. э. переживала расцвет и древняя Троя (Илион), основанная ещё в IV тысячелетии до н. э. «Священный город», прославленный древнегреческим поэтом Гомером в поэме «Илиада», был раскопан немецким археологом-самоучкой Генрихом Шлиманом (1822—1890) в последней трети XIX в. в Гиссарлыке, на северо-западе Турции. Он считал, что на месте города, погибшего в грандиозной Троянской войне, должен был остаться мощный слой со следами пожара. Такой слой был действительно обнаружен и датируется 2600—2450 гг. до н. э.

Город казался бедным и маленьким, но в 1873 г. Генрих Шлиман нашёл в нём богатейший клад (всего сто восемьдесят три вещи), названный им «кладом Приама». В другие сезоны раскопок он обнаружил ещё несколько «кладов». Состоявшие порой всего из нескольких вещей «клады» не прятали от врагов, как историки полагали раньше. Скорее их приносили в жертву богам — может быть, во имя спасения города. Это объясняет, почему в них были изношенные, поломанные, чинёные, горелые и недрагоценные вещи. Вероятно, в Трое серебро ценили дороже золота (оно встречается реже) и перед захоронением «кладов» часть серебряных вещей ритуально сжигали.

Шедеврами троянского ювелирного искусства считаются две золотые диадемы — большая и малая. Обе изготовлены из многих тысяч деталей: колечек, собранных в цепочки, ромбических бляшек, символических фигурок Великой богини, листиков, покрывающих цепочки снаружи. Малая диадема — ажурная и лёгкая, у неё нечётное число височных подвесок (по семь с каждой стороны). Нечётное число в древности считалось мужским — у греков оно посвящалось богу света Аполлону. Большая диадема, напротив, более массивная, с длинными подвесками, число которых чётное (по во-



Золотые серьги. Найдены Г. Шлиманом во время раскопок Трои. Копия.



Топор-молот. Найден Г. Шлиманом во время раскопок Трои.

98

семь с каждой стороны). Она предназначалась для женщины. Диадему устилают крошечные золотые листики, образующие плотный покров. Кроме того, у неё нет собственно ленты, повязываемой вокруг головы. Её заменяет цепочка. Вероятно, эти две диадемы надевали в торжественных случаях троянские царь и царица. Золотые диадемы, поблёскивавшие многочисленными бляшками и подвесками, обрамляли лица правителей, чета которых представляла отражением небесной пары — Солнца и Луны. По-видимому, их носили на высоких шапках-коронах.

Четыре топора-молота, найденные Шлиманом, в древности насаживались на деревянные стержни. Они использовались в ритуальных церемониях — очевидно, во время жертвоприношения, как о том свидетельствуют греческие мифы. Один топор, имеющий следы износа, сделан из афганского лазурита: он тёмно-синий, с изящными бежево-золотистыми прожилками. Другие три выточены, вероятно, из местных камней — разновидностей нефрита и жадеита благородного зелёного тона, с вкраплениями. Все четыре предмета очень большие, в длину достигают четверти метра, на двух найдены следы обкладки золотым листом. Строгость форм и совершенство пропорций кажутся невероятными. Однако ещё более загадочны способы, которые применялись в III тысячелетии до н. э., чтобы столь идеально отшлифовать и отполировать изделия, — топоры из «кладов» сверкают, как зеркало. Этим великолепным троянским находкам нет аналогов в искусстве древности.



Малая диадема.

Найдена Г. Шлиманом во время раскопок Трои в 1873 г.



Арфист. Кикладский идол. Мрамор. Около 2800 — 2200 гг. до н. э. Национальный музей, Афины.



Великая богиня. Кикладский идол. Мрамор. 2700 — 2300 гг. до н. э. Национальный музей, Афины.



**Микенская
псевдоамфора
из гробницы на острове
Кос. XII в. до н. э.**

Так, во дворце Пилоса на стенах комнаты, смежной с центральным залом, была изображена священная процессия, ведущая на заклание быка. Огромное животное подавляет маленькие фигуры людей. Приёмы такого рода, используемые на ранних этапах развития живописи, на Крите уже не встречались. Здесь же чувствуется грубоватая и менее искусная, даже отчасти «варварская» рука.

В другой знаменитой фреске из дворца в Тиринфе — «Орфей» — заметно несоответствие маленькой фигуры музыканта и огромной тяжеловесной птицы. Могучий летящий голубь кажется фантастическим гигантом, музыкант же мал и беспомощен. Реальные соразмерности вещей нарушены из-за их смыслового неравенства. Голубь, очевидно воплощающий небесное божество (Афродиту, как позднее у эллинов), для художника значительно важнее смертного человека. Диспропорции такого рода тем более заметны, что в росписи отсутствует природная среда — тот пейзаж, полный звуков

и запахов трав, который был так любим в искусстве критян. Нейтральный одноцветный фон, на котором разворачивается сюжет, остаётся немым и непроницаемым. Персонажи росписи — охотники или воины, герои новых, микенских тем, отсутствовавших у минойцев, показаны неловкими, застывшими.

Ведущая тема критских росписей — изображение священной процессии — продолжает существовать и в микенское время. Однако прежде богиню-жрицу чествовали юноши, а теперь только девушки несут дары своей владычице. Мужское начало резко усилилось в искусстве микенского времени. В соответствии с традицией, донесённой «Илиадой» Гомера, в этом обществе господствовал мужчина, отец, глава рода. У минойцев же был, судя по всему, матриархат — власть женщины в роду.

Образ женщины, внешне следующий минойской традиции, тоже понимается иначе. Одна из фигур в тиринфском дворце, так называемая «Тиринфянка», — отдалённое эхо кносской «Парижанки». Сохрани-



Тиринфянка. Фрагмент фрески из дворца в Тиринфе. XIII в. до н. э. Национальный музей, Афины



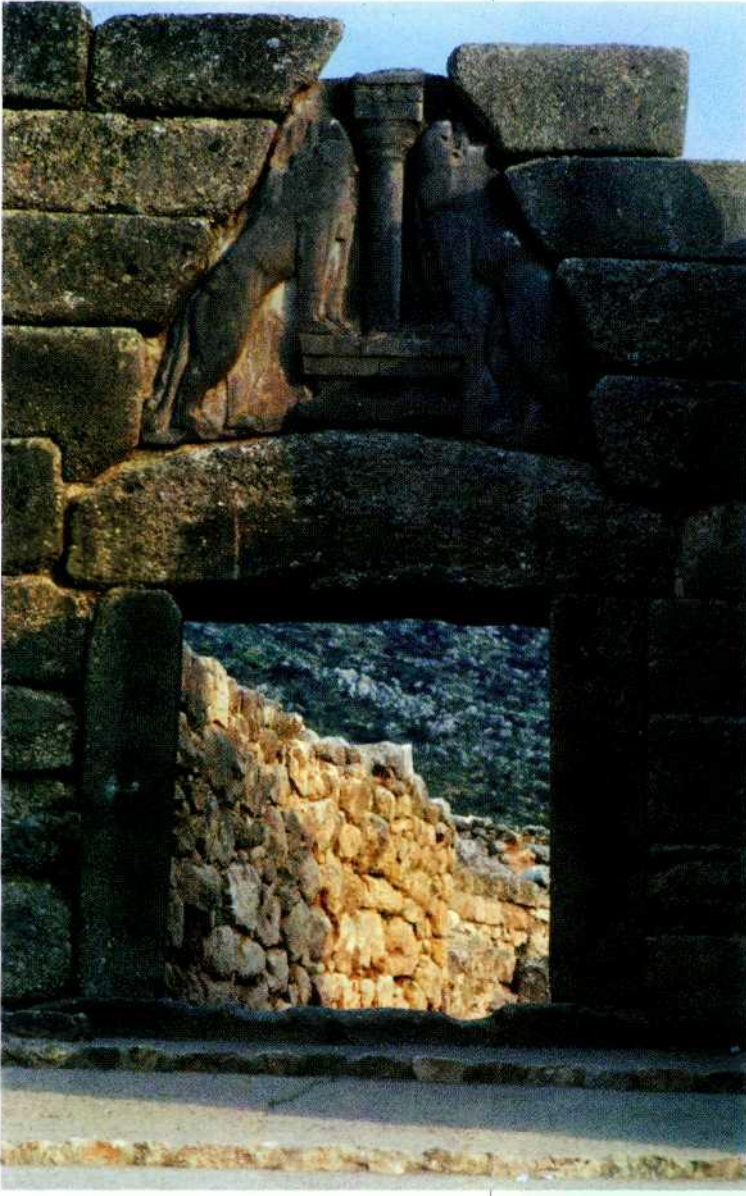
Микенянка. Фрагмент фрески из Микен. Около 1300 г. до н. э. Национальный музей, Афины.

100

лись постановка фигуры в профиль, одежда и даже причёска. Однако трепет жизни совершенно исчез из росписей. Плотные, словно эмалевые краски заполняют участки рисунка, подчёркнутые контурами. Вместо живых и чувственных образов, ещё недавно царивших в минойской живописи, на фресках появились застывшие, подчёркнуто декоративные, стилизованные формы.

Ещё сильнее различия в минойской и микенской живописи выражены в фигуре «Микенянки» — фрагменте фрески, найденной в одном из домов «нижнего города» Микен. Это изображение гораздо больше отличается от критского, чем «Тирифьянка». Компактная головка, крутые, сильно развёрнутые плечи и совершенно иной профиль, с коротким носиком и тяжёлым подбородком, создали образ микенской аристократки, яркий и резковатый. Голубовато-синие, насыщенные красно-порфиновые, нежные серебристые и палевые тона сменились горячими жёлтыми, ярко-красными, глухими чёрными.

Это иной почерк, иной взгляд на мир, иная художественная система, постепенно развитая микенцами в изобразительном искусстве. Но при всей статичности, порой даже неуклюжести и робости микенские образы гораздо жизнеспособнее минойских. Критские герои отличаются исключительной хрупкостью, они как бы не выдерживают натиска природных стихий, подчиняются их воле. Талии критян готовы надломиться, пушистые кудри — скрыть целиком лицо, ноги парят над землёй в неслышном грациозном шаге. Напротив, микенские герои массивны, тяжеловесны, прочно стоят на земле. Их уверенность в себе и внутренняя сила таковы, что они способны сопротивляться любым внешним воздействиям. Каждый из них имеет в мире своё место, законность которого продиктована богами. Каждый из них «тектоничен», т. е. находится в строго определённых весовых отношениях с окружающим миром. Как застывают мелькающие цветные



Львиные ворота.

Середина II тысячелетия до н. э.

Микены.

стёклышки в калейдоскопе, так во второй половине II тысячелетия до н. э. все вещи, рассыпанные неведомой божественной рукой, уверенно занимают свои места — в соответствии с чёткой логикой и жёстким порядком. Если критское искусство выражает стихийность неопределённых ощущений, то микенское — силу разума и организованность интеллекта. Иной подход, иное видение мира заметно во всех микенских вещах,



«Маска Агамемнона» XVI в. до н. э.



*Так называемая сокровищница Атрея,
или гробница Агамемнона.*

XIV в. до н. э. Интерьер.

Микены.

нередко исполненных критскими мастерами, — от шкатулок из слоновой кости, головок воинов в шлемах из клыков вепря и до росписей ваз, которые совершенно утратили критскую праздничность и превратились в стереотипные, беглые, часто схематичные сценки. Однако они пользовались огромной популярностью на Балканах, островах, в Малой Азии и на Кипре.

К числу самых великих проявлений микенского духа принадлежат памятники погребального искусства. Вход в город был оформлен в XIV в. до н. э. так называемыми Львиными воротами, украшенными сценой поклонения львов божеству, воплощённому в критской колонне. Рядом с микенским дворцом находился царский некрополь (гробница). Он был устроен гораздо ниже уровня дороги и имел вид обнесённого каменным кольцом круга. 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.

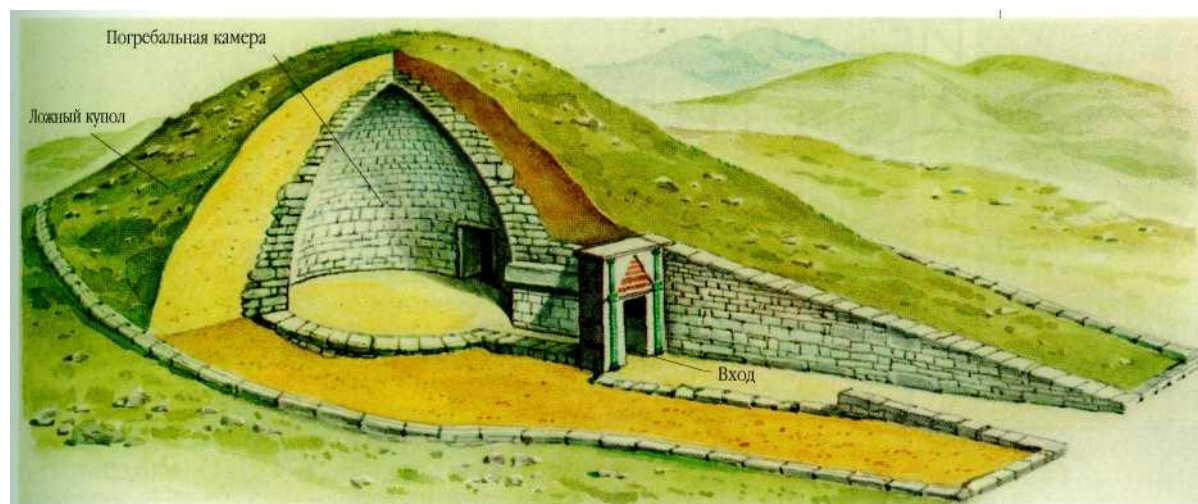
В каждом «круге» устроено по несколько глубоких шахтовых гробниц прямоугольной формы, очень грубых и даже без обкладки стен камнем. На их дне были погребены члены царского рода, что должно было увековечить их в памяти потомков. На лицах мужчин — золотые маски, сильно стилизованные, но ясно передающие черты микенских василевсов. Ярко выраженные индоевропейские черты иногда по-настоящему благородны («маска Агамемнона»), В отличие от критян правители Микен носили усы и бороду, чему станут подражать и их греческие приемники.

Золотые маски, не будучи новостью в Древнем мире — они встречались уже в V тысячелетии до н. э. на территории Болгарии, — тем не менее загадочны. Их предназначение — сохранять нетленными черты смертных царей. 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, пчёл, звёзд и т. п.

Здесь же были найдены богатые бронзовые кинжалы с рукоятками из горного хрусталя и инкрустированными рисунками — сценами охоты, бегущими львами, водоплавающими птицами, звёздным небом. Сценки исключительно живописны и дышат критской свободой исполнения. В шахтовых гробницах обнаружен и целый ряд прекрасных золотых перстней-печатей, о которых уже говорилось (тоже минойской работы). К числу самых богатых даров относились сосуды из серебра, золота и электра (сплава золота с серебром): в «Одиссее» царь Менелай дарит на прощание своему гостю, сыну Одиссея Телемаку, богатый кратер — сосуд для смешивания воды и вина. По смерти владельца такие сосуды клали в могилу, они были, как тогда верили, залогом возрождения умершего. Некоторые сосуды имеют форму того или иного животного или оформлены в виде рога быка. Они использовались для ритуальных возлияний. В их исполнении различают критский почерк (живой, натуралистический, образный) и микенский (схематический, стилизованный, использующий крупные формы и цельные фрагменты).

Если в XVI в. до н. э. такие сокровища отправляли в захоронения — грубые земляные шахты, то в XIV в. до н. э. в тех же Микенах были построены величественные *толосы* — круглые в плане купольные гробницы. Купол был украшен сереб-

102



Микенская гробница — толос.

ряными золочеными розетками, имитирующими небесный свод. К гробнице вели длинный узкий *коридор-дро'мос* и высокий, красиво оформленный портал, полуколонны которого были богато расписаны длинными зигзагами. Выше колонн шёл *аттик* — стенка над венчающим сооружение *карнизам*, на которой изображена сцена поимки дикого быка. Перед этим порталом были найдены фрагменты разбитых чаш, видимо оставшихся от тризны — поминального пиршества. Внутри, справа от входа, перекрытого огромным, «циклопическим» камнем, была устроена отдельная погребальная камера. Она некогда тоже могла быть богато украшена, как показали раскопки гробницы в Орхомене (Беотия, область в Центральной Греции), выполненные Генрихом Шлиманом. Там был

найден фрагмент потолка со схематичным — в бегущих спиральных и стреловидных — изображением звёздного неба. Найденные гробницы оказались совершенно пустыми.

Купольные гробницы небольшого размера, предназначенные для захоронения членов целых родов, известны на Крите. Но такой тип богатого погребального сооружения с длинным дромосом (около тридцати шести метров) в Эгеиде и на Балканах прежде не встречался. Он появится в Северном Причерноморье в V в. до н. э. Царский курган под Керчью является прямым наследником микенского толоса.

Дворцовая жизнь, длившаяся в Минойско-Микенском регионе несколько столетий, начала постепенно затухать к XIII—XII вв. до н. э. Намечавшийся кризис выражался во многом: в истощении дворцовых богатств, редком появлении дорогих изделий, отсутствии перестроек и переделок разрушенных или приходящих в запустение зданий, определённой замедленности пульса бытия. Он чувствовался 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. Возможно, вторгшиеся северные племена ускорили его падение. На долгие столетия героический мир умолк, но он жил в памяти потомков, в устной и фольклорной традиции, в песнях греческих певцов — аэдов. В VIII в. до н. э. он будет сохранён Гомером на века в поэмах «Илиада» и «Одиссея».



*Золотой перстень
печать из гробницы
в Микенах.
Около 1500 г. до н. э.
Национальный музей,
Афины.*