



## Напластованія эгейской культуры \*)

Почему историку древней философіи необходимо изслѣдовать эгейскую культуру?—Вертикальный разрѣзъ слоевъ эгейской культуры.—Единство эгейской культуры.—Керамика.—Одежда и мода.—Портретная живопись.—Реализмъ.—Архаизація.—Религія.—Каменные бабы.—„Нагая богиня“.—Взаимодѣйствіе древнихъ культуръ съ культурою эгейскою.—„Двойные сосуды“.—*Δεπὰς ἀμφικύπελλον* у Гомера.—Наутилусовый орнаментъ.

*Почему историку древней философіи необходимо изслѣдовать эгейскую культуру?* Мы видѣли уже, что Гомеровскій вѣкъ соотвѣтствуетъ концу греческаго Средневѣковья, а то, что недавно считалось за начало греческой исторіи,—раннему греческому Возрожденію <sup>1</sup>.

Ионійская натурфилософія, по культурному мѣсту, занимаемому ею, по всѣмъ условіямъ своего возникновенія, живо напоминаетъ философію ранняго италіанскаго Возрожденія, начавшагося черезъ 20 вѣковъ спустя (VI в. до Р. X.—XIV в. по Р. X.). А въ дальнѣйшемъ Вы неоднократно будете имѣть случай убѣдиться, что и по существу своему она весьма живо напоминаетъ эту послѣднюю.

Имѣя въ виду указанное напередъ это сродство, мы можемъ задать себѣ методологическій вопросъ такого рода: Философія, въ существѣ своемъ, есть порожденіе „дневного“ сознанія, дѣло разсѣкающей ясности дневнаго свѣта. Не должно ли отсюда заключить, что философія каждаго періода продолжаетъ трудъ не непосредственно предыдущаго періода, т. е. періода „ночного“ сознанія, а періода пред-предыдущаго,—тоже дневного?

Подымаясь съ одра ночнаго, мы устремляемся мыслью не къ грезамъ, только что пережитымъ во снѣ, а къ мыслямъ

\*) Изъ лекцій о началкахъ греческой философіи. см. „Бог. Вѣстн“. 1910, апрѣль. „Працуръ любомудрія“.

и заботамъ дня, прошлаго, свивая въ сплошное цѣлое нить дневного сознанія и какъ бы не замѣчая вырѣзанныхъ изъ жизни кусковъ, полосъ, областей сознанія ночного. Наша жизнь идетъ двумя параллельными чредами,—дней и ночей—, хотя и перемежающихся другъ другомъ, но какъ бы не замѣчающихъ другъ друга, смыкающихся въ двѣ параллельныя нити жизни,—черную и бѣлую. Это-то и выражаетъ Псалмопѣвецъ словами: „*День дни отрываетъ глаголь и ночь ночи возвѣщаетъ разумъ*“ (Пс. 18з). Такъ именно бываетъ и въ исторіи. Полосы дневного сознанія „отрываютъ глаголь“, т. е. имѣютъ непрерывность преданія, единый разумъ культуры, не смежнымъ съ нею полосамъ сознанія ночного, но—другимъ полосамъ, отграниченнымъ отъ нея культурою ночною. И ночная культура „возвѣщаетъ разумъ“ своей непосредственно культурѣ ночной же,—не дневной, не той, которая съ нею смежна.

Въ частности, философствованіе культурнаго „вѣка“, цѣльное жизнепониманіе культурнаго эона примыкаетъ не къ вѣку предыдущей ночи, а къ пред-предыдущему вѣку дня, и смыкаетъ всѣ дни одною, по возможности непрерывною чредою: и тутъ „*день дни отрываетъ глаголь*“. Такъ прядется нить Философій.

Вотъ почему не лишено смысла нѣкоторое игнорированіе историками философіи—этой, какъ сказано, существенно ночной стороны культуры,—всего Средневѣковья. Говорю „*не лишено смысла*“—не потому, что Средневѣковье некультурно,—этотъ вымыселъ давно уже оставленъ безпристрастными изслѣдователями мысли—, а потому, что оно ино-культурно, потому что оно свое-культурно и свое-бытно. Начало новой философіи, философія Возрожденія, примыкаетъ не къ средневѣковой мысли, но къ вечерѣющей мысли древности: въ философіи александрійской, — въ неоплатонизмѣ, неопнеагоризмѣ и т. д. надо искать истоковъ ея. Напротивъ, наступающій вечеръ мысли, уже явно вѣющій прохладю надъ нашими головами, и быстро надвигающаяся на насъ вечерняя тѣнь новой культуры видимо разрываютъ съ традиціями непосредственно предшествовавшей имъ дневной культуры Новаго Времени, и невидимые артеріи и нервы общества получаютъ питаніе и возбужденіе отъ считавшейся, еще не такъ давно, безповоротно погребенной мысли средневѣковой.

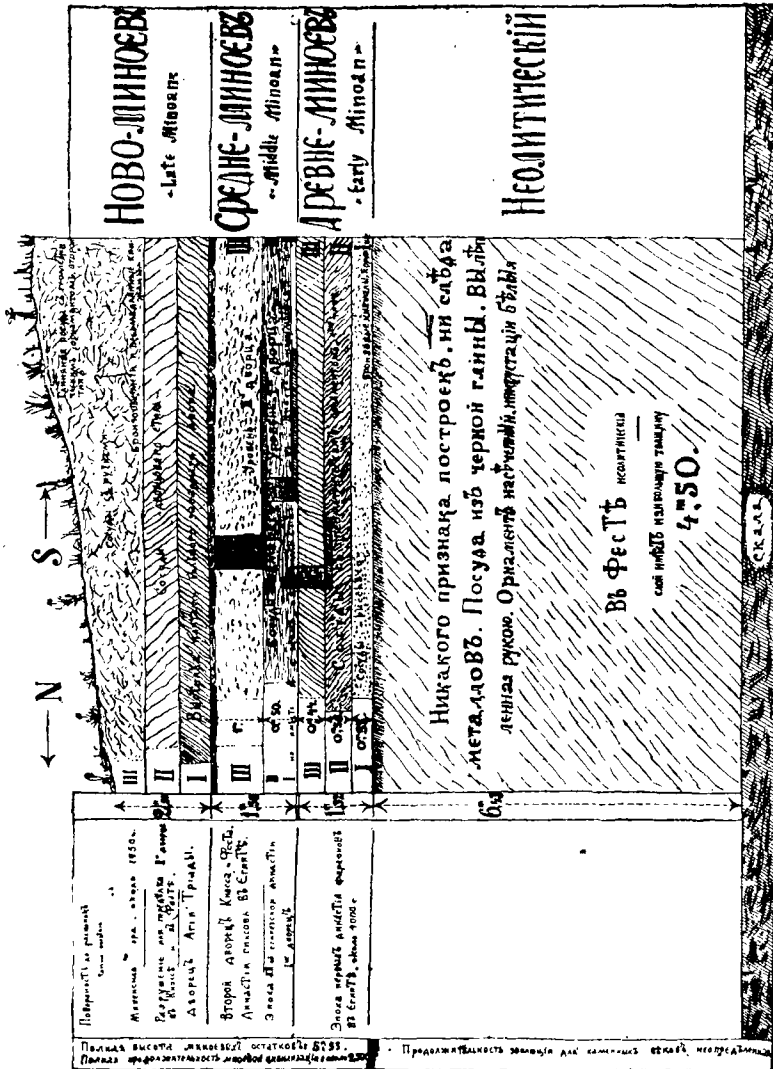
Рестаuration оумизма на Западъ, исканіе новой „церковности“ у насъ, на Сѣверѣ, возрожденіе средневѣковыхъ споровъ объ энергіи и сущности Божества на Востокѣ, общее оживленіе религіозныхъ интересовъ, общее, все растущее увлеченіе мистикою, и шагъ за шагомъ неумолимо идущее разрушеніе раціонализма во всѣхъ областяхъ, по всѣмъ линиямъ, во всѣхъ основахъ, наконецъ разочарованіе въ естествознаніи, какъ системѣ жизнепониманія, и голоса сомнѣнія по адресу гуманизма и т. д. и т. д.—все это развѣ не показываетъ наступленія чего-то новаго, совсѣмъ новаго.—что уже было старымъ. И самая работа по систематизаціи накопленныхъ знаній, самое стремленіе создать справочники по всѣмъ отраслямъ и вѣтвямъ науки, самое закрѣпленіе приобрѣтеннаго—все это развѣ не есть подведеніе итоговъ прошедшей культуры, подсчетъ инвентаря, указывающей на чувство смерти, всюду разлитое,—чувство умиранія культуры. Всѣ эти энциклопедіи, справочники и словари—они развѣ не предсмертныя распоряженія той культуры, которая возродилась въ XIV-мъ вѣкѣ?... Чтобы понять жизнепониманіе будущаго, надо обратиться къ корнямъ его, къ жизнепониманію средневѣковому. Средневѣковья западнаго и, въ особенности, восточнаго; чтобы понять философію Новаго Времени,—надо обратиться къ философіи античной.

И, въ свой чередъ, если мы хотимъ понять возникновеніе философіи античной, если мы думаемъ вникнуть въ философію іонійскаго Возрожденія, то намъ необходимо обратиться мыслью уже не къ уходящей ночи того, греческаго Средневѣковья, а къ догарающему дню до-античнаго александризма. Конечно, не ахиллы и не агамемноны были предшественниками ѳалесовъ и анаксимандровъ, а далекія полу-призрачныя тѣни миносавъ и пасифай, тѣни носителей древнѣйшей дневной культуры до-эллинскаго міра. Къ нимъ-то и обратимся мы теперь.

*Вертикаль-  
ный разръ-  
зъ слоевъ эгей-  
ской куль-  
туры.*

Мы уже говорили съ Вами о томъ, что раскопки въ Троададѣ, Микенахъ, Тиринѣхъ, Кноссѣ, Фестѣ, Агіа-Триадѣ и во множествѣ другихъ центровъ древнѣйше-культурныхъ греческихъ наслоеній послѣдовательно открывали эпохи все болѣе и болѣе древнія. Но мы пойдемъ съ Вами въ нашемъ обзорѣ путемъ обратнымъ, начиная отъ слоевъ древнѣйшихъ и остатковъ позже всего найденныхъ, а именно остатковъ

неолитическаго вѣка. А затѣмъ мы разсмотримъ послѣдовательныя напластованія миноева вѣка, разграничиваемыя на три явно различающіеся слоя,—вѣковъ: древне-миноева, средне-миноева и ново-миноева. Какъ Вы видите изъ нахо-



Напластованія критскихъ культуръ (по Эвансу). 2

дящейся предъ Вашими глазами таблицы,—схематическаго изображенія вертикальнаго разрѣза этихъ культурныхъ напластованій,—толща неолитическихъ отложеній простирается до 6 м, 43, хотя въ Фестѣ она на 2 м, 07 менѣ этой величины. Что-

касается до времени, въ которое протекла эта неолитическая культура, отложившаяся на дѣвственной скалѣ Крита такую толщю, то данныхъ для опредѣленія ея, по признанію изслѣдователей, не имѣется, и во всякомъ случаѣ она болѣе двухъ тысячъ лѣтъ, если судить по росту отложеній миноева вѣка. По Эвансу, неолитическая культура Крита и Греціи восходитъ къ 6—8-му тысячелѣтію до Р. Х.; по Вольграффу—она моложе. Но все это—числа фантастическія.

Вотъ почему, по меньшей мѣрѣ преждевременны выходки нѣкоторыхъ лицъ, спѣшавшихъ использовать эту неопредѣленность хронологіи съ цѣлью глумленія надъ Библіей и пускающихъ замѣчанія о „критскихъ царицахъ, современницахъ творенія міра Іеговой“.

Полная высота послѣдующихъ за симъ **миновыхъ** остатковъ простирается до 5<sup>м</sup>. 33, при чемъ время ихъ образованія датируется менѣе произвольно, нежели предыдущихъ. По Эвансу, полная продолжительность миноевой культуры—около 2500 лѣтъ; начало ея тогда относится къ 4-му тысячелѣтію до Р. Х., т. е. къ эпохѣ первыхъ династій фараоновъ въ Египтѣ, а конецъ, т. е. микенская эра,—къ 1450 году. Но и эти числа должно брать съ величайшей оглядкой. Привожу ихъ не какъ что-либо достовѣрное, но лишь для сравнительной характеристики древности разныхъ напластованій.

Отложенія древне-миноева вѣка простирается на глубину 1<sup>м</sup>. 32; средне-миноева—на 1<sup>м</sup>, 50 и, наконецъ, ново-миноева—на 2<sup>м</sup>, 50.

*Единство  
эгейской  
культуры.*

Намъ, для ближайшихъ нашихъ, историко-философскихъ, задачъ, нѣтъ надобности входить въ болѣе подробныя подраздѣленія миноевыхъ культуръ, или соотносить ихъ съ другими, имъ аналогичными, культурными слоями въ другихъ мѣстностяхъ Средиземья. Достаточно лишь указать, что благодаря работамъ Цунды, Дёрпфельда, Риджвея, Голля, Эванса, Саломона Рейнака, Де Сантиса и др., а вслѣдъ за ними—благодаря болѣе новымъ изслѣдованіямъ, которыхъ хватило бы на составленіе цѣлой бібліотеки порядочныхъ размѣровъ, эти вопросы обследованы тщательно. Несмотря на отдѣльные безсильные голоса протеста (Т. Е. Peet, A. I. Wace, U. I. Thompson), можно считать общепризнаннымъ единство эгейской культуры, охватывавшей

обширную территорию—„отъ Крита и до Кіева, отъ Иордана на востокъ Малой Азіи и до береговъ Испаніи“. Правда, неясенъ процессъ ея распространенія. Въ то время какъ Губ. Шмитъ и Э. Р. фонъ Штернъ предполагаютъ, что эта культура надвигалась на югъ изъ центральной Европы, Восинскій принимаетъ для нея движеніе обратное, а Евг. Евг. Кагаровъ думаетъ, что сходство культуровыхъ остатковъ объясняется не дѣйствительнымъ движеніемъ, а лишь „тоже-ствомъ творческаго аппарата, т. е. психологіи и эстетики первобытнаго человѣка“<sup>3</sup>. Но зато формальное сходство соотвѣтствующихъ другъ другу слоевъ въ различныхъ мѣстностяхъ установлено. Начало бронзоваго вѣка на Критѣ приходится, по Эвансу, на первую половину 3-го тысячелѣтія и совпадаетъ по времени съ древнѣйшей культурой Кикладскихъ острововъ и I—II-мъ Троянскимъ слоемъ въ Малой Азіи. Средне-миноевъ вѣкъ соотвѣтствуетъ позднѣйшей культурѣ Кикладъ и т. д. и т. д.

Обратимся теперь къ археологической характеристикѣ отдѣльныхъ эпохъ. Мы займемся сперва внѣшней культурой, чтобы затѣмъ постепенно проникнуть въ вѣрованія и въ общее міровоззрѣніе.

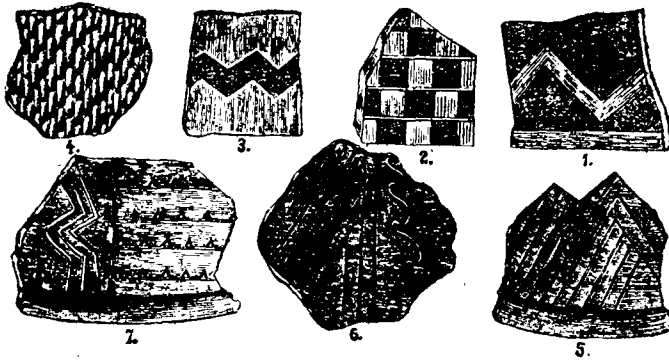
Неолитическій слой, какъ было уже указано, по толщинѣ своей—приблизительно на 2<sup>м</sup> болѣе, чѣмъ всѣ остальные, вмѣстѣ взяты. Такимъ образомъ, на мѣстѣ до-историческаго каменнаго поселка образовалась и осѣла почва въ 6<sup>м</sup> толщины, наполненная остатками неолитической утвари *bucchero*, ранѣе, чѣмъ на ней появились черепки до-микенскаго „*жамареса*“,—какъ принято называть гончарныя издѣлія древнѣйшихъ греческихъ культуръ. Въ этой изумительной толщѣ мы не встрѣтимъ ни признаковъ построекъ, ни слѣда металловъ. Грубая посуда *bucchero* изъ черной глины не обнаруживаетъ знакомства съ гончарнымъ колесомъ. Вытѣпленная рукою, она украшена затѣмъ, такъ называемымъ, **геометрическимъ орнаментомъ**, состоящимъ по преимуществу изъ различныхъ комбинацій ломанныхъ линій, насѣченныхъ на необожженной посудѣ и инкрустированныхъ бѣлою массою.

Однако, какъ ни примитивны эти украшения на глиняныхъ черепкахъ, удивительное единообразіе узоровъ, по

*Керамика*

всему Средиземью и далѣе, позволяет установить фактъ живого обмѣна съ Египтомъ.

Послѣдующая за неолитомъ эгейская (въ узкомъ смыслѣ слова) или древне-миноева культура, — называемая также старо-троянскою и островною —, характеризуется какъ халко-литическая, бронзово-каменная. Она стоитъ на переходѣ между вѣкомъ каменнымъ и вѣкомъ бронзовымъ. Вазы и чаши, найденныя въ помѣщеніяхъ, принадлежащихъ до-микенской пристройкѣ Кносскаго дворца, уже достигаетъ изумительной тонкости, изящества формы и нѣжности окраски, какія, — по словамъ Эванса <sup>4</sup>—, „навѣрное никогда не были превзойдены во всей исторіи керамики“. А Денканъ Мэккензи заявляетъ относительно гончарныхъ издѣлій этого древняго времени, что, по тонкости и цвѣтовымъ эффектамъ, они совершеннѣе,



Образцы неолитическихъ черепковъ съ геометрическимъ орнаментомъ.  $\frac{1}{4}$  натуральной величины. 1, 2, 3—удары шиломъ и гладкія стѣнки. 4—отпечатки тугого конца. 5, 6, 7—насѣченный орнаментъ и бѣлая инкрустація <sup>5</sup>.

нежели старая венеціанская посуда. — Можно прослѣдить постепенный переходъ отъ неолитическихъ сосудовъ, украшенныхъ грубымъ геометрическимъ узоромъ съ бѣлыми вкрапленіями по темному полю, полированному рукою, къ этимъ совершеннымъ образцамъ керамической мануфактуры. Промежуточную ступень можно видѣть въ первыхъ попыткахъ вазовой полихроміи и вазоваго животнаго рельефа, характеризующихъ начало миноева вѣка. Терминъ *камарессъ*, или *камарессъ*, относящійся по преимуществу къ средне-миноеву вѣку и возникшій отъ названія деревни Камарессъ на Агіа Триадѣ, характеризуетъ расцвѣтъ керамики, о которомъ мы только что говорили.

Красный, киноварный или карминовый, оранжевый и белый цвета весьма удачно комбинируются на черноватом фоне вазъ. „Если это пышное сочетание цветовъ покажется немного аффектированнымъ, то тогда,—замѣчаетъ одинъ изслѣдователь, о. М. Ж. Лагранжъ“—, тогда безъ опаски надо восхищаться нѣкоторыми чашами—бѣлымъ по черному или чернымъ по бѣлому—бѣлымъ кремовымъ по черному блестящему,—вкусъ которыхъ отмѣненъ. Нѣкоторыя чашки, вѣроятно въ подражаніе металлическимъ предметамъ во вкусѣ золотыхъ куб-



Кносская ваза „дворцоваго стиля“. Украшенія—бѣлыя, фонъ—сиреневый („mauve“) 7.

ковъ изъ Вафіо, столь тонки, что ихъ можно сопоставить съ тончайшимъ китайскимъ фарфоромъ. Встрѣчаются формы всевозможныя, порою странныя, чаще же всего—чарующей граціи. Ломанныя геометрическія линіи совершенно исчезаютъ, замѣщаясь спиралями, розетками, маленькими толстыми серпами, цвѣтами“.

Это—періодъ разрушенія перваго дворца. Вѣроятно, дворецъ палъ отъ внезапной катастрофы и былъ замѣненъ новымъ лишь чрезъ большой промежутокъ времени, въ третій пе-



ріодъ средне-миноева вѣка. Со вторымъ дворцомъ въ керамикѣ происходятъ довольно значительныя перемѣны.

Полихромія почти цѣликомъ исчезла, но искусство идетъ впередъ въ смыслѣ подражанія природѣ. Въ это же время воздвигается второй дворець,—въ Фестѣ. Культура этого періода довольно рѣзко отличается отъ культуры періода предыдущаго. Въ ново-миноевомъ вѣкѣ всѣ вазы — съ свѣтло-желтымъ фономъ, украшеннымъ рыжей или красноватой росписью поразительнаго реализма. Горшечнику достаточно, чтобы украсить вазу высотой въ 1 м, ряда лплій или папирусовъ, или еще осьминога, щупальцы котораго кажутся живыми.—А если уклониться въ сторону отъ обзора керамики, то надо сказать вообще объ этомъ реалистическомъ искусствѣ, что какъ лучшія фрески того времени, такъ и восхитительныя стеатитовыя вазы найдены въ Агіа Триадѣ. Камень стеатитъ, или жировикъ, представляющій собою разновидность талька, по мягкости своей весьма пригоденъ для вырѣзыванія скульптурныхъ вещицъ, и даже мелкія подробности рельефа выходятъ на немъ прекрасно. Такъ, на небольшомъ сосудѣ изъ чернаго жировика или, такъ называемой, „вазѣ жнецовъ“, изображено „веселое шествіе по окончаніи полевыхъ работъ; шествіе, очевидно, имѣетъ благодарственный религиозный характеръ, что видно, напримѣръ, изъ sinistra, который держитъ въ рукѣ одинъ изъ участниковъ процессіи. Детали костюма, головные уборы, короткіе передники, вилы-тройчатки—все это передано изумительно ясно и выразительно. Изображеніе sinistra указываетъ на сношенія съ Египтомъ“<sup>8</sup>. Добавимъ сюда еще, что нѣкоторые археологи думаютъ видѣть въ этой процессіи фаллофорію<sup>9</sup>.—Таково реалистическое направленіе архаическаго художества.

Но, мало по малу, искусство теряетъ свою естественность. Цвѣты и осьминоги дѣлаются условными орнаментами. Вазы того времени напоминаютъ модные теперь у насъ „декадентскія вазы“. Но какъ бы-то ни было, по технической сторонѣ вазовое искусство достигаетъ тутъ своей вершины. И вдругъ, оно исчезаетъ, унесенное какой-то катастрофой. Дворецъ былъ систематически разграбленъ, а потомъ—сожженъ. Всѣ деревянныя части сдѣлались добычею пламени. Послѣдній отдѣлъ ново-миноева вѣка можетъ быть охарак-

теризованъ могильниками. Керамика явно въ упадкѣ. Глина груба, орнаменты весьма условны и состоятъ изъ отдѣльныхъ или концентрическихъ круговъ, изъ ломанныхъ, переплетенныхъ, параллельныхъ или другими способами запутанныхъ линій. Возникаетъ желѣзный вѣкъ. Украшенія вазъ вновь дѣлаются геометрическаго стиля, такъ называемаго „дипилонъ“, по первоначальному мѣсту ихъ находенія въ Афинахъ,—на кладбище „Двойная дверь — Δίπυλον“. Въ такихъ вазахъ даже люди и животныя стилизованы; безконечно разнообразныя и прихотливыя линіи природы приближаются къ геометрическому рисунку<sup>10</sup>. Это—пра-эллинская готика. Наступаетъ греческое Средневѣковье.

Изученіе вазъ опять показываетъ оживленность сношеній Крита съ Египтомъ. Петри находилъ въ Абидосѣ вазы не-египетскаго происхожденія, совершенно подобныя кносскимъ и по цвѣту, и по рыжей роспискѣ, и даже по формѣ. Наоборотъ, въ Кносѣ найдены вазы египетскаго происхожденія. Наличие обмѣна установлена и для дальнѣйшихъ временъ. Высказывается мнѣніе, что Критъ былъ мѣстомъ обширной фабрикаціи вазъ для всего Средиземья. Несомнѣнное сходство стилей объяснялось различно, при чемъ одни настаивали на культурной гегемоніи Египта, другіе—Крита, а третьи примирительно соглашались и съ тѣми и съ другими и относили утвержденія первыхъ ко времени болѣе древнему, а утвержденія вторыхъ—ко времени болѣе новому.

Какъ мы только что видѣли, керамическіе остатки изъ различныхъ слоевъ интересующихъ насъ раскопокъ даютъ довольно отчетливое представленіе объ общемъ ходѣ исторіи эгейской культуры. И мы уже имѣли случай убѣдиться по обзорнѣю керамики, что нѣкоторыя ея напластованія,—особенно напластованія миноева вѣка,—обнаруживаютъ высоту техники и развитіе чувства изящнаго, ничуть не соответствующее ходячему мнѣнію о „грубости“ древней культуры. Но я позволю себѣ самымъ рѣшительнымъ образомъ выставить тезисъ объ утонченности этой культуры и, для начала, сообразуясь съ пословицею „по платью встрѣчаютъ, а по уму провожаютъ“, подтверждаю свой тезисъ примѣромъ изъ культуры внѣшней, изъ той стороны культуры, гдѣ утонченность или грубость усматриваются наиболѣе непосредственно и оцѣниваются, такъ сказать, почти осязательно.

*Одежда и моды.*

Вы догадываетесь, вѣроятно, что здѣсь имѣется въ виду одежда. Дамскія моды—это одинъ изъ тончайшихъ реактивовъ всякой культуры, и достаточно лишь взглянуть на платье женщины, чтобы понять господствующій духъ и тонъ всей культуры, въ которой такая мода оказалась допустимой. Между париками, мухками, фижмами и изысканнымъ жеманствомъ вѣка Людовика XIV-го, съ одной стороны, и рационализмомъ, искусственностью и изящнымъ атеизмомъ этого вѣка, съ другой, связь столь же прочна, какъ и между лже-античной холодной простотою костюма временъ директоріи и лже-античнымъ же увлеченіемъ всеобщимъ гражданствомъ; турнюры 80-хъ годовъ живо напоминаютъ уродство души, выросшей въ это мертвое время, придавленное цензурой позитивизма; и т. д. и т. д.

Если, памятуя объ этомъ соотношеніи между духомъ культуры и женскимъ костюмомъ, мы обратимся къ найденнымъ на Критѣ миниатюрнымъ фрескамъ и статуэткамъ, то увидимъ изъ обнаруживаемыхъ ими остатковъ быта нѣчто вовсе неожиданное. Еще въ V-мъ вѣкѣ до Р. Х. женщины ходили въ простое хитонѣ, прикрытомъ благороднымъ гиматіемъ,—самое простое одѣяніе, далѣе котораго остается лишь ходить вовсе безъ одежды. Но, во времена гораздо болѣе древнія, архаическія царевны,—такъ характеризуетъ моды минеова вѣка одинъ художникъ, специалистъ по костюму разныхъ эпохъ,—онѣ „носили корсеты, юбки съ воланами, жакетки съ открытою грудью, съ длинными рукавами жиго, съ небольшими фалдочками полуфрака сзади, а волосы немного подвитыми на лбу, спущенными по спинѣ и перевязанными широкими бантами“<sup>11</sup>.

Взгляните, для примѣра на этотъ фрагментъ женской статуетки,—вѣроятно вотивнаго, т. е. посвятительнаго, характера.—превосходно сохранившій для насъ изображеніе одного изъ такихъ платьевъ. Это—не обломанная женская фигура, а именно платье. Плоское и съ отверстіемъ сверху, это изображеніе предназначено для подвѣшиванія. Вы, вѣроятно, чувствуете, что онъ легко могъ бы быть выданъ за вырѣзку изъ моднаго журнала: такое платье можно сшить не иначе какъ по весьма сложнымъ выкройкамъ, изъ разнообразныхъ и дорогихъ матеріаловъ, а изъ за превосходной вышивки его въ египетскомъ вкусѣ, изображающей лотосовыя заросли,

нарушила бы десятую заповѣдь не одна современная модница. Это—одинъ лишь образецъ платья такого рода. Въ залѣ греческихъ архаикъ Московскаго музея Императора Александра III Вы можете видѣть и другіе, подобныя.



Вотивное платье, найденное во второмъ Кносскомъ дворцѣ и относящееся къ III-му отдѣлу средне-миоэва вѣка. Статуэтка платья плоская и имѣетъ отверстіе для подвѣшиванія (по Эвансу) <sup>12</sup>.



„Богиня со змѣями“ или, по мнѣнію другихъ, „баядера“. Статуэтка найденна Эвансомъ во второмъ Кносскомъ дворцѣ и относится къ III-му отдѣлу средне-миоэва вѣка. Высота ея (см. 342 (съ фотографію) <sup>13</sup>.

Или, вотъ еще, такъ называемая, „Кносская очаровательница змѣй“ (*charmeuse de serpents de Knossos*) <sup>14</sup>, какъ опредѣлили ее одни, „Берлинская баядера“ (*bayadère de Berlin*) <sup>15</sup>, по наименованію другихъ, а, по мнѣнію третьихъ, „богиня со змѣями“ (*déesse aux serpents*) <sup>16</sup>. Мы не станемъ входить въ споры о томъ, что именно означаетъ эта статуэтка, ибо сейчасъ

для насъ достаточно и простого,—совершенно безспорнаго,—описанія ея туалета. Высота ея—0,342. Вы видите, что на головѣ ея—высокая шляпа, кажется матерчатая, подъ которой опредѣленно чувствуется натягивающій ее винтовой каркасъ. Исслѣдователи придаютъ ей названіе тіары, но, конечно, это слишкомъ громко, и ясно, что будь она тіарой, то есть будь сдѣлана изъ металла или дерева, она была бы невыносимо тяжела для ношенія на головѣ и, тѣмъ болѣе, при танцахъ. Однимъ словомъ, эта тіара устроена такъ же, какъ устраивается всякая дамская шляпа. На шеѣ танцовщицы—колье. Жакетка этой нарядной особы богато вышита и надѣта на туго зашнурованный корсетъ, а юбка въ мелкихъ складкахъ и съ сѣтчато-украшенной „бейкой“ у подола, снабжена двойнымъ вышитымъ овальнымъ „передникомъ“, который у дамъ носитъ названіе „полонеза“ („polonaise“), т. е. польскаго. Рукава жакетки,—такъ называемые „японскіе“, т. е. безъ шва и весьма короткіе, оставляютъ руки полудекольтированными. Грудь модницы тоже декольтирована и, поднятые корсетомъ, сильно выдаются впередъ. Волосы, спереди сдерживаемые и скрываемые тіарою, позади ниспадаютъ до плечъ; впрочемъ, на приложенномъ рисункѣ, изображающемъ статуэтку en face, этого не видно. Въ правой рукѣ она держитъ голову змѣи, которая подымается по рукѣ, спускается съ другой стороны плеча, огибаетъ бедра, вновь подымается и вновь спускается, такъ, что хвостъ ея заканчивается въ лѣвой рукѣ нарядницы. Двѣ сплетшіяся змѣи опоясываютъ ее: голова одной—спереди тѣла, а хвостъ—вокругъ лѣваго уха. Голова третьей высится надъ тіарой. Но не пугайтесь: это—ужасы мнимые,—не страшнѣе дамскихъ буа, муфтъ и зимнихъ шляпъ съ оскаленными пастями хорьковъ и иныхъ звѣрей.—Правда, случается, что восточныя странствующія или при-храмовыя танцовщицы надѣваютъ на себя змѣи, большею частью ручныхъ и съ выдернутыми ядовитыми зубами, а иногда—и въ самомъ дѣлѣ магнетически укрощенныхъ; но гораздо чаще эти змѣи дѣлаются изъ тонкой серебряной проволоки и употребляются при пляскахъ. Думается, что и змѣи нашей баядеры столь же безвредны.

Вотъ, далѣе, изображеніе небольшой стеатитовой геммы. Опубликована гемма была впервые Эвансомъ и затѣмъ

представлена въ болѣе точномъ воспроизведеніи П. Савиньи, опубликованномъ Дюссо. Его - то рисунокъ и находится предъ Вашими глазами. Сейчасъ мы не будемъ входить въ содержаніе этого изображенія и обратимъ вниманіе лишь на внѣшность представленной тамъ въ профиль богато - одѣтой особы. Вы видите, что ея юбка состоитъ какъ бы изъ двухъ частей, причемъ верхняя въ обтяжку облекаетъ тѣло, а нижняя образована широкимъ воланомъ, пышными складками своими представляющимъ эффектный контрастъ верхней части. Прическа „греческимъ“ узломъ расположена весьма низко. Но что самое достопримѣчательное въ этой геммѣ — такъ это весьма неестественная постановка всего корпуса. Однако, нѣтъ никакого сомнѣнія, что это — не акробатическій вывертъ тѣла, а особый



Стеатитовая гемма (по рисунку П. Савиньи, опубликованному Дюссо) <sup>17</sup>.

родъ шнуровки, пользовавшійся, между прочимъ, большимъ распространеніемъ среди дамъ года два тому назадъ и до сихъ поръ еще не исчезнувшій изъ обихода, особенно для платья „directoire“. Возьмите каталоги модныхъ магазиновъ или рисунки къ объявленіямъ объ „антикорсетахъ“, цестряціе многія газеты и распространенные журналы, и Вы увидите тамъ многочисленныя приспособленія, имѣющія назначеніемъ придавать тѣлу именно эту характерную постановку.

До какой степени эта фигура, съ ея характернымъ перегибомъ, съ ея одеждою, со всемъ духомъ культурной утонченности и даже манерности, совпадаетъ съ фигурами нашихъ современницъ, Вы легко можете убѣдиться хотя бы слегка полиставъ любой изъ модныхъ журналовъ. Но, не достаточно вѣря своимъ глазамъ и своей оцѣнкѣ, я неоднократно показывалъ этотъ и ему подобные рисунки дамамъ и, не объ-

яняя ихъ происхожденія, спрашивалъ откуда это и что означаетъ. И я получалъ неизмѣнный отвѣтъ, что это—плоховато исполненное изображеніе изъ моднаго журнала, — „какая-то декадентская барыня“ и т. п. Но наши моды въ значительной мѣрѣ уподобляются модамъ XVIII вѣка. И вотъ, за 17—19 вѣковъ до Р. Х. мы наталкиваемся на моды 18—19 вѣковъ послѣ Р. Х. Невольно вспоминаются рѣчи Фр. Ницше о „вѣчномъ возвращеніи“ всего, что ни случается въ исторіи. „Какой археологъ или художникъ,—говорить по поводу этихъ уборовъ одинъ современный изслѣдователь,—какой археологъ или художникъ, представляя себѣ Федру или Пасифаю, помыслилъ бы сблизить ея образъ съ образомъ своей бабушки въ бальномъ костюмѣ, танцовавшей при дворѣ Карла X или Луи Филиппа?“<sup>18</sup>

Портретная живопись.

Но если одежда и вся, что называютъ французы „*tour-nure*“, если вся осанка фигуръ изучаемой нами эпохи свидетельствуютъ о зрѣлости и, такъ сказать, переутонченности развившейся въ ней культуры, а слѣдовательно—и о далекомъ отъ первобытной простоты и патриархальной наивности состояніи тогдашней души, то лицо, „зеркало души“, еще опредѣленнѣе и точнѣе указываетъ на тѣ же ея свойства. Мы не станемъ даже пытаться обозрѣть и уяснить себѣ многіе изъ сохранившихся памятниковъ. Это было бы предпріятіемъ и слишкомъ долгимъ и слишкомъ сложнымъ, въ смыслѣ необходимыхъ для сего пособій. Ограничимся одною лишь маленькою фрескою-миниатюрой, изображающею нестарую особу. Эта фреска найдена въ Кносскомъ дворцѣ,—томъ самомъ, который археологи уподобляли французскому Версалю. Кто же—изображенная здѣсь особа? Профиль ея,—по словамъ С. Рейнака—, „носитъ настолько современной характеръ, что его затруднительно (если бы могло дать хоть какое-либо сомнѣніе) отнести къ XVI-му вѣку до Р. Х.“<sup>19</sup> Но, тѣмъ не менѣе, онъ относится именно сюда. Предъ нами,—какъ утверждаютъ изслѣдователи—, „*une demoiselle de la Cour*—фрейлина Двора“ мнроевскаго. Небрежнымъ и весьма наскоро слѣланымъ наброскомъ художникъ умѣетъ передать живое впечатлѣніе отъ элегантной модели. Несомнѣнно, это—портретная живопись, живое лицо, а не схема, и въ самыхъ недостаткахъ рисунка едва ли не возможно узнать преувеличенныя въ цѣляхъ стилизаціи до шаржа особенности ори-

гинала. Предъ нами по-грудный портретъ какой-то дамы. Складки, падающія въ двухъ расходящихся направленіяхъ, намекають на шлейфъ, начинающійся у шеи: очевидно, она одѣта въ какъ бы небрежный пенюаръ, покроя „princesse“. Шлейфъ заканчивается, какъ видите, пышнымъ бантомъ, стянутымъ у шеи петлею, которая продолжается далѣе,—въ видѣ ли вышитой обшивки ворота, или въ видѣ „біа“ (biais),—



Фрейлина Минюева Двора. Кносская фреска (по Эвансу) <sup>20</sup>.

опредѣлить затруднительно. Этотъ костюмъ, несмотря на незначительность данныхъ намъ намековъ, производитъ очень опредѣленное впечатлѣніе отъѣнной изысканности. Вы видите, что, хотя и богатый онъ держится въ предѣлахъ извѣстной простоты. Дама декольтирована, — но въ предѣлахъ приличія; наряжена, — но не крикливо. Все остальное поддерживаетъ то же впечатлѣніе отъ портрета. Несомнѣнно, интересующая насъ особа подвита, но не безвкусно, и небрежно падающій спереди въ видѣ „челки“ изыщный



локонъ не оставляетъ и мѣста для сомнѣнія въ томъ, что эта кажущаяся небрежность произошла стараніями придворнаго куаффера и камеристки, въ результатъ многихъ совѣщаній, обдумываній и долгаго стоянія предъ зеркаломъ. Если не ошибаюсь, этотъ эффектъ изысканной прически усиленъ двумя змѣями,—конечно сдѣланными, а не настоящими,—вплетающимися въ змѣвидные же локоны и подымающими свои головы надъ теменемъ дамы; волосы ея около ушей подстрижены въ видѣ небольшихъ локоновъ. Тонко-подрисованныя брови, усиленные къ вискамъ, должны производить такое впечатлѣніе, какъ если бы глаза были весьма увеличены и широко разставлены. Огромный, къ тому же подрисованный, глазъ; аристократическій носъ съ легкою горбиною; накрашенные губы, собранныя сердечкомъ; безукоризненно прямой, даже необыкновенно прямой лобъ; нѣсколько неестественно образующая черезчуръ плавную линію шея, безъ малѣйшаго угла у ключицы,— вотъ еще черты этой особы, умѣющей казаться несравненно моложе и свѣжѣе, чѣмъ она есть на дѣлѣ. На первый взглядъ всякій даетъ ей лѣтъ 20; но, взглянувъшись, увеличиваетъ число лѣтъ до 25, а то даже доходитъ и до 30. Эта особа кажется наивной и простодушной, но... не довѣряйтесь ей: она—весьма опытная и коварная соблазнительница. Ея туалетъ, ея лицо, ея выраженіе, весь ея обликъ—все показываетъ, что предъ нами представительница культуры съ большимъ прошлымъ, культуры утонченной и, въ своей переутонченности, уже склоняющейся (къ упадку, т. е. культуры типа *décadance*). Нѣтъ сомнѣнія, что эта особа принадлежитъ къ старинной аристократической фамиліи и что внѣшнее изящество сочетается въ ней съ легкомысліемъ и легконравіемъ. Пухлыя губки этой архангелской маркизы привыкли цѣловаться украдкою, а глаза—стрѣлять по сторонамъ. „Въ этой критской культурѣ есть та изысканность формъ и сознание сладости бытія, которая родняетъ ее съ французскимъ восемнадцатымъ вѣкомъ,—говоритъ нѣкто.— Этотъ закатъ до-историческаго дня пріоткрываетъ краешекъ какого-то, быть можетъ только мѣстнаго, золотого вѣка, страны, уже столѣтія жившей въ затѣши глубокаго мира, забывшей о существованіи войны и оружія, потому что въ изображеніяхъ Крита нигдѣ нѣтъ никакого намека на воиновъ и на вооруженіе“<sup>21</sup>.

На другой миниатюрной фрескѣ изображено большое обще- *Реализмъ*  
ство. „Собравшись, вѣроятно, предъ храмомъ, женщины сидятъ  
и болтаютъ между собою. Ихъ непринужденныя позы, ихъ  
неправильныя, но миловидныя, лица, ихъ подвитые волосы  
вызвали сперва изумленіе, а потомъ радость важныхъ архе-  
ологовъ, увидѣвшихъ эту фреску. Подъ классическимъ искус-  
ствомъ, такимъ простымъ по своимъ формамъ, найденъ  
былъ современный міръ, съ его элегантною, и болѣе при-  
вычною и болѣе искусственною <sup>22</sup>“. Не менѣе удивительнымъ  
реализмомъ запечатлѣны многочисленныя и сложныя ком-  
позиціи, изображающія процессіи, борьбу въ ея разныхъ ви-  
дахъ, охоту и другіе виды спорта, которымъ предавались  
населенники Миноева царства. Превосходная лѣпка членовъ  
и мускуловъ, живость и естественность позъ, отдѣлка де-  
талей, глубокое знаніе животнаго міра, наконецъ, тренировка  
изображаемыхъ здѣсь мужскихъ тѣлъ съ тонкими таліями—  
все поражаетъ наблюдателя. Искусство этого времени яв-  
ляется законченнымъ синтезомъ многихъ отдѣльныхъ те-  
ченій. И, въ то время, какъ носителями неолитической куль-  
туры были племена не-греческаго происхожденія,—такъ на-  
зываемая, средиземная раса—, микенскую культуру разви-  
ваютъ именно греки, вобравшіе въ себя прежнее населеніе  
и прежнюю культуру, воспринявшіе толчокъ съ Востока.  
„Лишь на почвѣ, удобренной Востокомъ,—говоритъ Фуртвенг-  
теръ <sup>23</sup>—, могъ вырости цвѣтокъ микенскаго искусства. Со-  
прикосновеніе съ Востокомъ было необходимо, чтобы доставить  
европейскому духу его полное художественное выраженіе“  
„Микенское искусство, по которому мы можемъ судить о духов-  
ной культурѣ народа, его создавшаго, есть греческое искус-  
ство, имѣющее уже всѣ своеобразныя черты, всѣ интимныя  
особенности, отличающія его отъ восточнаго искусства,—сво-  
боду и непосредственность, свѣжесть творчества и отсутствіе  
условности. Возьмемъ ли мы керамику или глиптику, архи-  
тектуру, начатки живописи и скульптуры, художественныя,  
ювелирные и металлическія издѣлія,—всюду проявляются эти  
особенности: усвоеніе техническихъ пріобрѣтеній Востока  
при полномъ сохраненіи духовной самобытности—это опять-  
таки чисто греческая черта, составляющая условіе совершен-  
ства греческаго искусства; „во всемъ, что греки ни заимству-  
ють отъ варваровъ,—говоритъ Филиппъ Опунтскій,— они

превосходить ихъ, доводя замѣтованное до совершенства“. Здѣсь вѣтъ совершенно иной духъ, чѣмъ на Востокѣ,—говоритъ Фуртвенглеръ.—Здѣсь господствуетъ радость жизни и радость въ изображеніи и воспроизведеніи дѣйствительности. Тяжелая притупляющая атмосфера Востока уступила мѣсто чистому, ясному воздуху; если тамъ могли рождаются лишь символическіе типы, полные внутреннаго значеніе, но въ то же время неправдивые, связанные условностію, то здѣсь процвѣтаетъ жизненная передача дѣйствительности. Даже демоническое и божественное изображается здѣсь не преувеличенно сверх-природнымъ, а человѣчески просто. Здѣсь человѣкъ не стоитъ въ боязливомъ трепетѣ въ нѣмой покорности передъ земными и небесными владыками, какъ на Востокѣ—взоръ его глядитъ довѣрчиво и свободно, наслаждаясь радостью жизни и отражая ее <sup>24</sup>“.

*Архаиза-  
ція.*

Но одна черта въ особенности характеризуетъ изучаемый вѣкъ, какъ вѣкъ переутонченности. Не можетъ не быть страннымъ нахождение въ огромныхъ критскихъ дворцахъ, весьма сложной архитектуры, наряду съ вещами выработки весьма тонкой,—предметовъ какой-то неожиданной грубости и, что еще болѣе странно, весьма грубыхъ изображеній весьма тонкихъ продуктовъ культуры. Если въ одномъ и томъ же мѣстѣ одного и того же культурнаго слоя встрѣчается такое кричащее противорѣчіе, то нельзя не видѣть въ немъ нѣкоторой преднамѣренности,—нѣкотораго нарочитаго диссонанса, имѣющаго обострить утомившіяся воспріятія. Грубая выдѣлка встрѣчающихся фигуръ есть преднамѣренная архаизація, стилизація подъ древность, и должна разсматриваться какъ рафинированная утонченность. Если же Вы внимательнѣе взгляните въ „первобытныя“ вещи этого вѣка культуры, то почувствуете подъ ихъ грубостію—волненія души, весьма похожія на тѣ, какими запечатлѣнъ конецъ XIX-го вѣка новой исторіи.

Итакъ, уяснивъ себѣ многосложность и развитость этой эгейской, въ широкомъ смыслѣ слова, или критской культуры, обратимся теперь къ разсмотрѣнію внутренняго ея содержанія.

*Религія.*

Какія же религіозныя и философскія идеи содержала эта много-слойная и много-вѣковая культура? Чтò даетъ намъ археологія для уразумѣнія души этихъ далекихъ отъ насъ по времени, но столь близкихъ по внѣшнимъ формамъ сво-

его быта людей? И не естественно ли спросить себя, такъ ли далеко жизне-пониманіе ихъ отъ нашего, какъ это можетъ до всякаго изслѣдованія думаться обывателю современности, наивно считающему свой вѣкъ и свое десятилѣтіе верхомъ культурнаго прогресса?

Каждому изъ Васъ, несомнѣнно, приходилось не разъ видѣть, у насъ такъ называемыхъ, „каменныхъ бабъ“, а у нѣмцевъ — Steinmütterchen, привозимыхъ изъ степной полосы Россіи. Эти нагія женскія фигуры, сжимающія себѣ груди, или держащія въ одной рукѣ между грудей птичку, — вѣроятнѣе всего голубку —, а другую полагающія себѣ на лоно, или еще — имѣющія въ рукахъ у пупка или ниже небольшой чашеобразный сосудъ —, эти фигуры, говорю, ставились насельниками южно-русскихъ степей на могильныхъ курганахъ и, очевидно, были религіознымъ символомъ тѣснѣйше и ближайше связаннымъ съ мыслью о смерти. Мы ставимъ крестъ на могилѣ; эти же преднасельники наши, а, можетъ быть, и наши предки, ставили на могилахъ такую „бабу“. Область распространенія такого символа обширна — отъ подножія Алтая и бассейна истоковъ Енисея и Оби включительно до Волги и Каспійскаго моря. Множество ихъ — въ степяхъ Донскихъ и Приазовскихъ, затѣмъ въ Галиціи. Въ одной Екатеринославской губерніи ихъ извѣстно около 428-ми. Когда и кѣмъ поставлены эти фигуры — доселѣ не выяснено<sup>25</sup>. Весьма возможно, что многія изъ нихъ вовсе не такъ древни, какъ хотѣлось бы инымъ археологамъ; по крайней мѣрѣ, доселѣ сохраняются у нѣкоторыхъ народовъ обычаи почти тождественные. А одинъ французскій путешественникъ, который въ 1253 г. прибылъ къ татарамъ посломъ отъ Людовика Святого, рассказываетъ о куманыхъ: „Comani faciunt magnum tumulum super defunctum et erigunt ei statuam tenentem scyphum in manu sua ant umbilicum — куманы устраиваютъ надъ усопшимъ большой курганъ и воздвигаютъ ему статую, держащую въ своей рукѣ предъ пупкомъ чашку<sup>26</sup>“ (—именемъ scyphus или *σκύφος* называлась въ древности дву-ручечная чаша для питья вина, по виду ближе всего подходящая къ нашей чайной чашкѣ съ маленькимъ дномъ —).

Едва ли будетъ поспѣшнымъ узнать въ этой статуѣ „каменную бабу“. Нѣкоторыя же этнографическія наблюденія дали основаніе думать, что въ сосудъ, находящійся предъ

Каменные  
бабы.

лономъ или ниже, т. е. преднамѣренно сближаемый съ идеей рожденія, полагалась часть пепла отъ сжиганія усопшаго, тогда какъ остальная масса его полагалась подъ подножіе бабы<sup>27</sup>. Другими словами, рассматриваемый символъ означаетъ, что усопшій входитъ въ лоно матери. Эта же мать сжимаетъ себѣ груди,—чтобы выдоить изъ нихъ молоко для питанія своего ново-преставленнаго ребенка. Эта же мать держитъ между грудей птичку, голубку; а хорошо извѣстно, что птица вообще, а голубка въ особенности, есть всечеловѣческой символъ души<sup>28</sup>.

Кто же эта мать, принимающая въ себя, питающая и грѣющая душу усопшаго?—Понятно, что Земля, Мать-Земля<sup>29</sup> или, на языкѣ греческой мифологіи, „Гея-Земля, которая родила все живущее, и есть праматерь всего человѣчества; она-то снова принимаетъ въ себя все живущее, когда срокъ земного существованія для каждаго заканчивается<sup>30</sup>“. Это, по слову Гесиода,

„Широкогрудая Гея, всѣхъ безопасное лоно—

*Γαῖ' εὐρύστερονος, πάντων ἕδος ἀσφαλὲς αἰεὶ*<sup>31</sup>“.

Ни одно изъ упомянутыхъ выше положеній бабъ не случайно. Держаніе сосуда предъ нижнею частью лона—весьма древній религіозный мотивъ, встрѣчающійся уже въ бронзовомъ вѣкѣ въ Скандинавіи<sup>32</sup>. Сжиманіе грудей, держаніе птички у пазухи—эти мотивы еще болѣе распространены,—еще болѣе, такъ сказать, каноничны для Матери-Земли. Она—Смерть, она же—и Рожденіе; она родительница, она же—и губительница. Изъ широкаго лона своего производитъ она все живое и все туда возвращаетъ,—выноситъ ростки жизни и скрываетъ сѣмена ея. Такова единая міровая богиня—Афродита.-Природа,—„пчела съ ея медомъ и жаломъ“<sup>33</sup>.

Въ скиѣскихъ ли степяхъ, въ душевной ли Индіи, въ трагической ли Элладѣ.—культъ хтоническихъ божествъ, какъ бы они ни назывались, всегда сочетается „идею благословеннаго рожденія Матери-Земли съ идеей ужаса смерти, которой мѣсто—также въ глубинахъ земли<sup>34</sup>“. „Удивительнымъ образомъ переплетаются эти идеи другъ съ другомъ,—говоритъ Преллеръ<sup>35</sup>,— такъ, что уже съ самаго начала это сплетеніе не поддавалось ясному и опредѣленному пониманію и потому само собою должно было привести къ мистическимъ,

ищушимъ объясненія въ сокровенномъ и прикрытомъ символическою, представленіямъ“.

Цикль идей, нарастающихъ на этомъ основномъ двойственномъ ядрѣ Матери, Гёрнесъ называетъ <sup>36</sup> „*Geotropismus*“ или „*Chthonismus*“. „Эта мать, родительница, питательница и, обратно, пожирательница своихъ порожденій, могла принять только одинъ видъ,—женщины. Одно изъ удивительныхъ, но объяснимыхъ, явленій въ первоначальномъ религіозномъ мышленіи—во всѣхъ формахъ преданія засвидѣтельствованное превосходство женщины надъ мужчиною въ области духовнаго міра. Матеріальная основа культа матери есть материнское право (*Mutterrecht*),—преемство матерей у первоначальныхъ --- племенъ --- Какъ по общему представленію души отошедшихъ пребываютъ по смерти тѣмъ, чѣмъ они были при жизни, и человекъ, состоятельный при жизни, дѣлается также властителемъ въ царствѣ мертвыхъ,—такъ же, если на извѣстной ступени общественнаго устройства женщина, какъ мать, занимаетъ первое мѣсто, то естественно только то, чтобы также и высшее существо міра духовъ мыслилось какъ женщина, какъ мать. На этой именно ступени стоитъ женщина, какъ родительница въ началѣ вещей, какъ питательница, кормящая растеніями людей, какъ владѣтельница почвы, въ которой покоятся мертвые, коихъ она считается собственницей. Іерархію душъ и духовъ подземнаго міра, возглавляемую Перво-матерью, смѣняетъ анархическій демонизмъ охотничьяго періода и, въ свою очередь, смѣняется небесной іерархіей, возглавляемой Отцомъ-Небомъ <sup>37</sup>“.

Но, отъ формы ли быта, или отъ чего иного возникаетъ представленіе объ Единой Міровой Богинѣ, во всякомъ случаѣ несомнѣненъ фактъ: „Всякое изслѣдованіе исторіи женскихъ божествъ, подъ какимъ бы именемъ ни таилась Многоименная, подъ именемъ Артемиды или Афродиты, или Аѳины, или Астарты, или Изиды,—наводитъ насъ на слѣды первоначальнаго ели-моноѳеизма, женскаго единобожія. Всѣ женскіе божественные лики суть разновидности единой богини, и эта богиня—женское начало міра, одинъ полъ, возведенный въ абсолютъ <sup>38</sup>“.

Понятно, что мужское начало при этомъ подавляется, теряется, исчезаетъ. „Мужской коррелятъ абсолютной богини усваиваетъ черты страдающаго бога, какъ Діонисъ и Ози-

рись. Мученичество и убиеніе мужского бога—основной мотивъ женскихъ религій (какова религія Діониса), религій питающихъ свои корни въ бытовомъ укладѣ тѣхъ забытыхъ обществъ, гдѣ женщина была родоначальницей и царицей<sup>39</sup>.

Въ своей сущности, наши каменные бабы—это все та же Афродита всепобѣдная.

„И въ высотѣ эфирной и морской  
Пучинѣ—власть Киприды, и всюду  
творенія ея. Она въ сердцахъ  
раждаетъ страсть, и всѣ въ ея кошицѣ  
мы зернами когда-то были...“<sup>40</sup>—

свидѣтельствуетъ Еврипидъ и показываетъ на примѣрѣ безграничную власть ея. Да, въ древнемъ представленіи она—дважды всемогучая, дважды побѣждающая всякаго—страстью и смертью—и дважды приѣмлющая въ себя каждаго—въ рожденіи и въ погребеніи.

Но въ древнемъ вѣрованіи не было этого раздвоенія Земли на Смерть-губительницу и Любовь-родительницу. То и другое—сразу. Таинственно и сладко улыбаясь вѣчной улыбкой, Земля была и той и другой вмѣстѣ,—короче, она была Судьбою, міровою Необходимостью, Временемъ<sup>41</sup>.

„Познай меня,—такъ пѣла Смерть: я—Страсть“<sup>42</sup>.

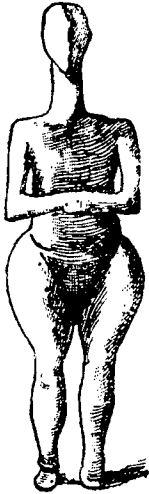
Сейчасъ же, только чуткія души поэтовъ ясно постигаютъ эту двойственность природы,—разумѣютъ что Родительница-природа таитъ въ себѣ смерть, а Усладительница-смерть—гибель<sup>43</sup>.

„Нагая богиня“.

Эта-то идея и лежала въ основѣ религіозно-философскаго жизнепониманія носителей эгейской культуры.

Въ могильникахъ эгейской культуры въ изобиліи находятся статуэтки, такъ называемой изслѣдователями, „нагой богини“. По своей композиціи, по грубости выдѣлки, наконецъ, тѣлосложеніемъ онѣ живо напоминаютъ каменныхъ бабъ, являясь только значительно меньшими по размѣрамъ. Область находженія ихъ весьма обширна, простираясь отъ верхняго Египта надъ восточнымъ бассейномъ Средиземнаго моря, захватывая и Мальту, и Грецію, а далѣе—надъ аракійско-иллійскимъ Сѣверомъ Балканскаго полу-острова, включительно до Украйны и западной Галиціи. Изслѣдователи признаютъ за ними большую древность, а именно, на Югъ—

раннюю эпоху металла, а на Сѣверѣ—чистую эпоху камня, какъ думаютъ одни,—или халколить, какъ думаютъ другіе. Если бы мы захотѣли дать имя всей этой области культуры и соответственной расѣ, то, по Гёрнесу <sup>44</sup>, этимъ именемъ должно было бы быть: „*die jüngere Steinzeit*“,—приблизительно



Идолъ „нагой богини“, найденный на о. Амаргосѣ (по Герро и Шипье <sup>45</sup>).



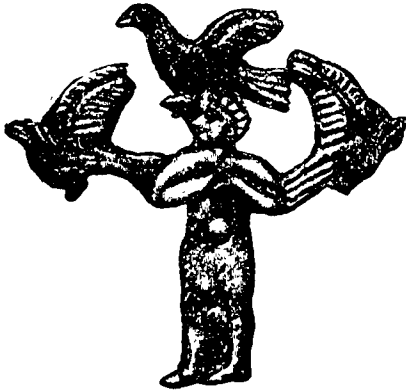
Архаическая Афродита Киприда, т. е. съ о. Кипра (по Рошере <sup>46</sup>).

*äneolithische Period*, т. е. „бронзово-каменный“, для культуры и „средиземная раса“—для носителей ея.

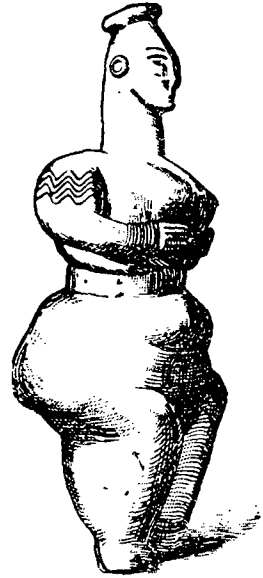
Вглядимся же нѣсколько внимательнѣе въ эти статуэткн нагой богини. Прежде всего обращаетъ вниманіе предпочтеніе, оказываемое женскимъ фигурамъ предъ мужскими при выдѣлкѣ идоловъ, полагаемыхъ въ гроба умершихъ, или поставленныхъ въ святилищахъ. Но мало того, что усматривается опредѣленная склонность именно къ женскимъ фигурамъ для идоловъ. И въ этихъ послѣднихъ женскія особенности—груди, бедра и ихъ окрестности—подчеркиваются и даже преувеличиваются столь усиленно, что не остается ни малѣйшаго сомнѣнія въ неслучайности этихъ преувеличеній <sup>47</sup>. То, что сперва можетъ показаться простымъ слѣдствіемъ слабой техники ваятеля, на дѣлѣ оказывается весьма сознательнымъ усиленіемъ выразить нѣкоторую идею,—идею женщины, какъ родительницы. Такъ называемая, *театро-*



*пигия*<sup>48</sup>, т. е. чрезвычайное накопление жира въ сѣдалищной части. тоже свойственна подавляющему большинству статуэтокъ

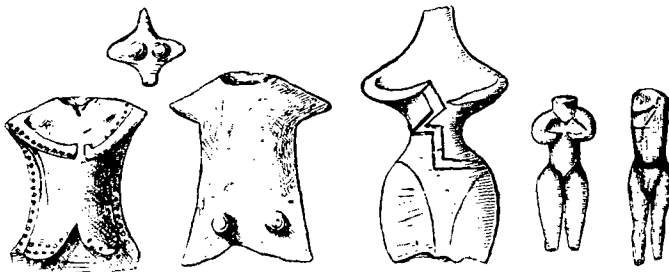


Золотое изображеніе „нагой богини“ съ голубями, найденное Шлиманомъ въ шахтообразной могилѣ III въ Микенахъ<sup>49</sup>.



Идолъ „нагой богини“, найденный близъ Саркы (по Перро и Шипье<sup>50</sup>).

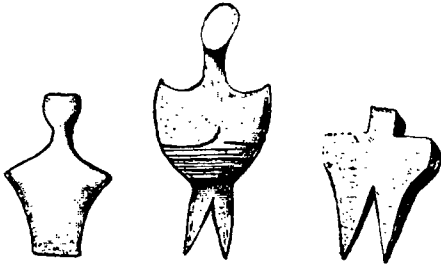
нагой богини. Этническія параллели разъясняютъ намъ, что мы имѣемъ тутъ своеобразныя представленія о женской красотѣ и что эта особенность, весьма свойственная современ-



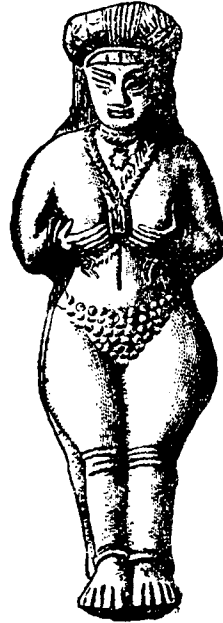
Неолитическіе идолы „нагой богини“. 1, 2, 3, 4, 5—найденные въ Кносѣ (по наброску о. М.-Ж. Лагранжа<sup>51</sup>, сдѣланному въ Кандійскомъ музеѣ), 6—фигурка изъ Ложери (по Мортилье<sup>52</sup>).

нымъ готтентотамъ, была, вѣроятно, свойственна и средиземной расѣ, оставившей многочисленныя изображенія стеатопигическихъ богинь.

Порою подчеркиваніе особенностей женскаго организма превосходитъ предѣлы даже шаржировки, и статуэтка изображаетъ уже женскій безголовый торсъ, въ которомъ особенно выдѣлены бедра и груди. Наконецъ послѣдній предѣлъ упрощенія—статуэтка, представляющая одни только груди—чистая дѣятельность рожденія и вскармливанія безъ малѣйшаго намека на мышленіе. Это—древнѣйшее воплощеніе идеи „вѣчной женственности“.



Неолитическіе идола „нагой богини“, найденные въ могилѣ св. Онуфрія, возлѣ Феста (по наброску о. М.-Ж. Лагранжа, слѣланному въ Кандійскомъ музеѣ <sup>53</sup>).



Глиняная статуэтка вавилонской Астарты (по Рошеру <sup>54</sup>).

Сопоставленіе статуэтокъ нагой богини Архипелага и Крита съ таковыми же Египта еще разъ подтверждаетъ намъ взаимодѣйствіе культуръ: египетской и критской. Но еще разительнѣе—сходство съ вавилонскими статуэтками Астарты, при чемъ болѣе тонкая выработка типа этой послѣдней заставляетъ думать, что оригинальнымъ было именно вавилонское искусство, а Средиземье производило блѣдные и потертые сколки. По крайней мѣрѣ, методологическій приемъ: считать болѣе тонкое—болѣе раннимъ и оригинальнымъ,

*Взаимодѣйствіе древнихъ культуръ съ культурою эгейскою.*

а подпорченное—вторичнымъ, —часто оказывается, вопреки эволюционизму, примѣнимымъ въ археологіи съ такимъ же успѣхомъ, какъ и въ экзегетикѣ требованіе предпочитать болѣе трудное для объясненія разночтеніе болѣе легкому. „А если, — говоритъ одинъ изслѣдователь <sup>55</sup>—, а если мы сопоставимъ съ этимъ необычайную распространенность культа Великой Матери, мигрировавшаго изъ тысячелѣтій въ тысячелѣтіе, отъ народа къ народу, то сдѣлается весьма вѣроятнымъ, что въ статуэткахъ „нагой богини“ мы имѣемъ предъ собою одинъ изъ гребней миграціонной волны религіи, идущей отъ Вавилона“.

На вавилонское же,—правда, относящееся къ эпохѣ болѣе поздней—, вліяніе указываетъ и разительное сходство одеждъ богинь критскихъ и богинь вавилонскихъ: тамъ и тутъ весьма характерна юбка изъ широкихъ оборокъ, иногда густо плисированныхъ. Иногда встрѣчаются на вавилонскихъ изображеніяхъ и петле-образные банты на затылкѣ, вродѣ того, какъ это мы видѣли у „придворной дамы“ Кноскаго двора <sup>56</sup>.

Какъ на доказательство существованія культурныхъ взаимодѣйствій индоевропейцевъ съ семитами ссылаются (Юг. Шмитъ) также на лингвистическія данныя. Такъ, приравниваютъ древне-инд. *paçá* и греческое *πέλαγος*, суммерійскому *balag* и вавилонско-ассирійскому *palakku*—топоръ; древне-индійское *lohás, lohám* — мѣдь и славянское *роѹда*, латинское *gaudus* и древне-скандинавское *gaudu*—суммерійскому *urud*—мѣдь. Важное значеніе числа 60 въ системѣ счисления, какъ грань *ἑξήκοντα* и *ἑβδομήκοντα* тоже можно разсматривать какъ отраженіе шестидесятичной системы счисления вавилонянъ <sup>57</sup>. Но, во всякомъ случаѣ, неизвѣстно, къ какой именно эпохѣ относятся эти вліянія, хотя они, конечно, весьма древни.

Все сказанное дѣлаетъ еще болѣе вѣроятнымъ, что въ нашихъ богиняхъ мы имѣемъ дѣло съ какимъ-то пред-образованіемъ Великой Матери, о которой было уже сказано ранѣе и культъ которой процвѣталъ въ передней Азіи. И, если дозволительно изъ аналогій богинь строить предположеніе объ аналогіи ихъ культовъ, то нужно думать, что культъ нашей богини былъ исполненъ рѣзкихъ противоположностей разнужданности и само-истязанія.

„Эта богиня [—Великая Матерь—] есть олицетвореніе ро

дающихъ силу природы—*natura naturans*, какъ могли себѣ ее представить древніе народы Азіи въ конкретномъ божественномъ образѣ,—богиня половой любви, размноженія и плодородія. Въ стихійной жизни природы чередуются жизнь и смерть, лѣто и зима, періодическое умираніе и оживленіе растительности. И, соотвѣтственно тому, въ культѣ великой богини чередуются обряды радостные и погребальныя, священная проституція и жестокое самопостызаніе, мало того—самооскопленіе, какъ крайняя противоположность половымъ оргіямъ, какъ высшая жертва богинѣ стихійнаго оргіасма<sup>58</sup>. Сюда присоединяется множество другихъ чертъ, общихъ всѣмъ культамъ. Наболѣе замѣчательная изъ нихъ—это находженіе статуэтокъ нагой богини въ могильникахъ, ассоціація ея съ погребеніемъ,—что, быть можетъ, какъ-то соотносится съ мнѣмъ о сошествіи Иштаръ во Адъ за Өаммузомъ.

Среди священныхъ символовъ халко-литической культуры, т. е. начала древне-миноева вѣка, обращаетъ на себя одинъ, до сихъ поръ остающійся у изслѣдователей неразгаданнымъ. Ни имя, ни назначеніе его не извѣстны. Однако, мнѣ думается, что намъ съ Вами удастся подыскать къ этому безыменному предмету культа нѣкоторое имя, которое доселѣ было безпредметнымъ, т. е. такое, предметъ котораго затерялся въ глубинѣ вѣковъ и, повидимому, былъ уже неизвѣстенъ во времена Аристотеля<sup>59</sup>. Можно думать, что этотъ затерявшійся предметъ, хотя и не тождественный съ нашимъ безыменнымъ символомъ, однако родственъ ему и видомъ своимъ его напоминаетъ. Подъ этимъ безыменнымъ предметомъ я разумѣю сосудъ особой формы, нерѣдко находимый въ могильникахъ, такъ называемой, „украинской культурной группы“<sup>61</sup>, или еще „трипольской культуры“ Приднѣпровья, и условно названный „двойнымъ сосудомъ“ или „биноклеобразнымъ сосудомъ“. Въ Кіевскомъ Музеѣ можно видѣть образцы таковыхъ подъ общимъ заглавіемъ „сосуды изъ ритуальныхъ погребальныхъ глинобитныхъ сооружений“<sup>63</sup>; одинъ экземпляръ такого сосуда имѣется, среди находокъ бронзоваго вѣка, и въ Московскомъ Историческомъ Музеѣ<sup>64</sup>, при чемъ всѣ эти предметы найдены въ окрестностяхъ Кіева и Триполья. Что же разумѣется подъ названіемъ „двойной сосудъ“? Это—сосудъ, состоящій изъ двухъ одина-

„Двойные  
сосуды.“

ковыхъ стакановъ въ видѣ гиперболоидовъ вращенія или, если угодно, приблизительно напоминающей двѣ стоящія рядомъ катушки. Наверху, у края, они соединены между собою смычкою, а пониже—такимъ соединеніемъ служитъ то цилиндрикъ, то пластинка, такъ или иначе продырявленная,—по видимому, для продвѣванія между сосудами пальцевъ руки при держаніи такого сосуда. Высота его раза въ  $1\frac{1}{2}$ —2 превышаетъ высоту чайнаго стакана, или равна ей. Самое же замѣчательное свойство этихъ, съ позволенія сказать, „сосудовъ“, это то, что они не имѣютъ дна, причемъ неповрежденность обоихъ краевъ доказываетъ, что днище не было съ самаго начала. Сдѣланные изъ глины, эти сосуды, то болѣе, то менѣе нескладны; въ общемъ же выработка ихъ, отъ руки, весьма груба, хотя они, по мнѣнію одного археолога, „отличаются выразительностью“<sup>65</sup>. Поверхность „двойныхъ сосудовъ“ украшена



„Двойной сосудъ“ изъ села Веремья, Кіевской губ. и уѣзда (собраніе Б. И. и В. И. Ханенко)<sup>66</sup>.

геометрическимъ орнаментомъ, состоящимъ изъ линейной насѣчки темной краски по красному фону.—Добавивъ сюда еще, что иногда попадаются „сосуды“ подобныхъ же формъ и при подобныяхъ же условіяхъ, но одиночные, а не двойные, снабженные двумя маленькими ручками. Это показываетъ, что, дѣйствительно, мы имѣемъ дѣло тутъ съ удвоеніемъ одиночнаго сосуда. Каково же назначеніе этого сосуда?—Несомнѣнно—священное, и именно,—связанное съ культомъ подземнаго божества. Хтоническое значеніе того культа, которому служилъ „двойной сосудъ“ подтверждается и находженіемъ его вмѣстѣ съ глиняными же статуэтками „нагой богини“. Достоинно вниманія, что въ этихъ украинскихъ статуэткахъ стеатопигія и, въ особенности, половая подчеркнутость еще болѣе значительна, чѣмъ въ статуэткахъ, происходящихъ изъ другихъ мѣстностей.

„По всему вѣроятію,—заключаетъ о двойныхъ сосудахъ описатель собранія древностей Б. И. и В. И. Ханенко<sup>66</sup>—,сосуды

эти имѣли votivное назначеніе и употреблялись при погребеніи“. Но и это скудное заключеніе не кажется Гёрнесу убѣдительнымъ, и онъ говоритъ о двойномъ сосудѣ, называемомъ имъ „ein binokelförmiges Gerät“<sup>67</sup>, какъ вещи „неизвѣстнаго назначенія—*unbekannter Bestimmung*“<sup>68</sup>.

Попробуемъ выяснитъ, сколько можно, значеніе этого загадочнаго предмета. Прежде всего обращаемъ вниманіе, что соединены въ одинъ **два** сосуда, и притомъ такихъ, изъ коихъ каждый употреблялся порознь. **Удвоеніе** же въ религіозныхъ символахъ—явное знаменіе ихъ особой священнойности. Вотъ, для примѣра, нѣсколько символовъ, параллельныхъ „двойному сосуду“. Таковы: двойной топоръ, двойной молотъ, двойные перуны, двойной слой жира на жертвахъ и т. д.;



Сосуды изъ ритуальныхъ и погребальныхъ глинобитныхъ сооружений Приднѣпровья. (Наброски сдѣланные въ Кіевскомъ Музеѣ<sup>62</sup>). — 1. Образецъ „двойнаго сосуда“ грубой работы. — 2. Образецъ одиночнаго „сосуда“. — 3. Образецъ „двойнаго сосуда“, болѣе тонкой работы, съ орнаментацией и болѣе тонкими стѣнками.

сюда же относится двойной *дорджи* буддистовъ и т. п.<sup>69</sup>. Но есть, кажется, болѣе глубокая связь между „двойнымъ сосудомъ“, и, весьма напоминающимъ его по формѣ, египетскимъ двойнымъ *дуду* или *дедомъ*<sup>70</sup>.

Удвоеніе идеографическаго знака въ ассирійской клинописи, въ іероглификѣ египетской, майской, мексиканской индійской и т. п. означаетъ множественное число, иногда же—двойственное. Но это *pluralis* не всегда есть множество раздѣльное; въ религій же оно означаетъ, скорѣе, *pluralis majestatis*, *pluralis magnitudinis*, *pluralis dignitatis*. Удвоеніе въ символикѣ вообще указываетъ на полноту творческихъ потенцій, на множественныхъ порождаемаго, содержащуюся въ творческой силѣ; наконецъ,—просто на множество.

Осмѣлюсь даже высказать догадку, что удвоенные символы относятся преимущественно къ тѣмъ культамъ, гдѣ

основная идея—идея женственности, тогда какъ утроеніе характеризуетъ мужественность; нужно обратить вниманіе на то, что числа четныя, въ особенности же число два, въ символикѣ суть числа женскія, а нечетныя—мужскія <sup>71</sup>.

Не буду настаивать на этой догадкѣ, тѣмъ болѣе, что доказывать ее было бы затруднительно. Но и помимо нея несомнѣнно, что священный „двойной сосудъ“ употреблялся въ культѣ женскаго хеоническаго божества. Какъ именно—это остается неизвѣстнымъ.

*Δέπας ἀμφι-  
κύπελλον* у  
Гомера.

„Двойной сосудъ“ столь характеренъ для начала бронзоваго вѣка, по крайней мѣрѣ въ нѣкоторыхъ областяхъ его распространенія, что казалось бы весьма страннымъ молчаніе о немъ Гомеровскихъ поэмъ. Правда, изображаемая тамъ культура—болѣе поздняго времени. Но неужели такой важный моментъ культа исчезъ совсѣмъ безъ слѣда?—Нѣтъ. Можно думать, что слѣдъ этотъ—не что иное, какъ нерѣдко упоминаемый у Гомера и загадочный для изслѣдователей „δέπας ἀμφικύπελλον“ <sup>72</sup>.—Терминъ этотъ встрѣчается какъ въ Иліадѣ, такъ и въ Одиссеѣ,—но въ первой—чаще, чѣмъ во второй,—быть можетъ по причинѣ болѣе (?) архаическаго характера культуры, изображенной въ Иліадѣ. *Δέπας ἀμφικύπελλον*—явно сосудъ священный, и упоминается онъ въ связи съ особливо важными дѣйствіями, какъ боговъ, такъ и людей. Такъ, Гефестъ, утѣшая Геру въ обидѣ, нанесенной Зевсомъ, подноситъ ей *δέπας ἀμφικύπελλον* (Ил. I 584), который у Гомера названъ далѣе просто „κύπελλον“ (Ил. I 596). Этимъ кубкомъ Гефестъ

„οἶνοχόει γλυκὸν νέκταρ, ἀπὸ κορητῆρος ἀφύσσων—  
подаетъ сладкій нектаръ, зачерпывая изъ чаши“ (Ил. I 598). Изъ такого же *δέπας ἀμφικύπελλον* (Од. III 63) „съ медвянымъ виномъ—*μελιηδέος οἶνου*“ (Од. III 45), или „со сладкимъ виномъ—*ἡδέος οἶνου*“ (Од. III 51), Афина, во образѣ странника, совершаетъ возліяніе Посидону, по предложенію Пизистрата, сына Нестора. Этотъ же самый *δέπας ἀμφικύπελλον* Гомеръ называетъ просто *δέπας* (Од. III 46, 53). Другими словами, *δέπας ἀμφικύπελλον*, вѣроятно какъ видъ, содержащійся въ родѣ *δέπας* и въ родѣ *κύπελλον*, можетъ именоваться и просто этими наименованіями. Имѣются и еще названія—повидимому синонимичныя <sup>73</sup>; таковы: *ἄλεισον* (Од. III 63, 50-53),

т. е. чара, и *ἄμφωτον ἄλειψον* (Од. XXII 9, 17) — дву-ручная чара или, точнѣе, обоюдо-ручная.

Этотъ же сосудъ употреблялся при погребальныхъ обрядахъ. При сожженіи тѣла Патрокла, когда костеръ не разгорался, Ахиллъ, чтобы умиловитъ вѣтры и убѣдить ихъ воспалить костеръ, „*χρυσέον δέπαι*—кубкомъ золотымъ“ (Ил. XXIII 196) дѣлалъ многочисленныя возліянія вина. Наконецъ, костеръ загорѣлся.

„...Ὁ δὲ πάννυχος ὄκτος Ἀχιλλεύς  
*χρυσέον ἐκ κορηῆρος, ἔλων δέπας ἀμφικύπελλον*  
*οἶνον ἀφυσσάμενος χαμάδις χέει, δεῦρ δὲ γαίαν,*  
*ψυχὴν κελήσκων Πατροκλέος δειλοῖο*

— и всю ночь Ахиллесъ быстроногій черпая кубкомъ двудоннымъ (!) вино изъ сосуда златаго, окрестъ костра воаливалъ и лице орошалъ имъ земное, душу еще вызывая бѣднаго друга Патрокла“ (Ил. XXIII 218-221).

Какъ чаша, такъ и *δέπας ἀμφικύπελλον*, названы здѣсь золотыми; названіе же интересующаго насъ сосуда „*καλὸν δέπας ἀμφικύπελλον*“ (Од. III 63) указываетъ, вѣроятно, на украшающій его орнаментъ. На священныхъ игрищахъ въ память усопшаго Патрокла Ахиллъ выставляетъ, въ числѣ прочихъ наградъ, пятымъ призомъ за быстроту колесничнаго бѣга „*ἀμφίθετον φιάλην*“, о которомъ говорится, что онъ еще не былъ въ огнѣ (Ил. XXIII 270). Этотъ - то „*ἀμφίθετος φιάλη*“ (Ил. XXIII 516) былъ подаренъ Ахилломъ старцу Нестору. Что это за сосудъ?—Повидимому, тоже нѣчто двойное, въ родѣ упомянутаго выше кубка. Такой именно *δέπας ἀμφικύπελλον* (Ил. XXIII 656, 663, 699) былъ наградомъ за участіе въ кулачномъ бою побѣжденному Эвриалу, тогда какъ побѣдитель Эпій, или Эпійтосъ, взялъ дикаго мула.

Наконецъ, у Гомера описывается еще какой-то „*δέπας* Нестора“, который, можетъ быть, отчасти подобенъ амфикипеллу. Это—сосудъ столь большой, что только Несторъ могъ поднять его, когда его наполняли виномъ. Онъ былъ украшенъ золотыми гвоздями и имѣлъ четыре ручки, на каждой изъ которыхъ сидѣло по двѣ золотыхъ голубки (не забудемъ, что голубки—птицы Матери-Земли<sup>74</sup>); „*δύο δ' ἔπο πνυμένεσ ἦσαν*—снизу у него было два днища“ (Ил. XI 633-653).

Итакъ, Гомеровскій „*δέπας ἀμφικύπελλον*“ несомнѣнно есть какой-то священный сосудъ, изъ котораго пьютъ боги; при этомъ самое возліяніе богамъ мыслилось именно какъ



питіе богами <sup>75</sup>. Какова же форма этого сосуда?—Уже въ древности на этотъ счетъ дѣлались предположенія разныя. Такъ, Аристотель, говоря о пчелиныхъ сотахъ, называетъ ячейки ихъ „*ἀμφίστομοι*“, т. е. „обоюдо-устыми“, и поясняетъ свое опредѣленіе (—очевидно, онъ употребилъ предлогъ *ἀμφί* въ непривычномъ значеніи!—) словами: „*περὶ μίαν γὰρ βάσιν δύο θυρίδες εἶναι, ὡς περ τῶν ἀμικυπέλλων, ἡ μὲν ἐντὸς ἡ δ' ἐκτὸς*“ <sup>76</sup>—ибо (у сотъ) на сторонахъ одинаго основанія—два отверстія, подобно отверстиямъ амфикипелловъ,—одно по сю сторону, а другое—по ту“. Изъ этого свидѣтельства неоднократно дѣлался тотъ выводъ, что *ἀμικυπέλλον* представлялъ собою сосудъ, происшедшій изъ соединенія двухъ чашъ, прислоненныхъ другъ къ другу днищами, такъ что одна изъ чашъ служила вмѣстилищемъ для вина, а другая—подставкою, вродѣ того какъ у потировъ или у кубковъ, называемыхъ „римскими“ <sup>77</sup>. Противъ такого пониманія говоритъ прежде всего непрактичность предполагаемаго сосуда. Вѣдь имъ черпали изъ чаши вино или нектаръ. Если бы онъ былъ, въ самомъ дѣлѣ, потиро-виднымъ, то тогда пришлось бы, при черпаніи, неопратно погружать въ вино руку, да и высокая подставка мѣшала бы погруженію. Несомнѣнно, что сосудъ для черпанія долженъ быть безъ большой подставки и долженъ имѣть ручку у верхняго края. Ссылаясь на то же практическое назначеніе *δέπας ἀμικυπέλλον*, а именно зачерпывать вино, А. Мау <sup>78</sup> полагаетъ что онъ непременно долженъ былъ имѣть ручку или ручки, и, въ подтвержденіе своего взгляда, указываетъ на синонимическое выраженіе *ἄλειβον ἀμφωτον*—дву-ручная чара (Од. XII 9, 17). Затѣмъ, вопреки Аристотелевскому толкованію, весьма страннымъ представляется наименованіе подставки, какъ и чаши, *κύπελλον*, какъ будто это — части равнозначущія. Самое же главное—фантастичность этого объясненія: ни въ изображеніяхъ различныхъ сосудовъ, ни среди найденныхъ сосудовъ не имѣется до сихъ поръ ничего подходящаго къ этому гипотетическому потиру <sup>79</sup>. Наконецъ, неисторичность Аристотелевскаго разъясненія свидѣтельствуется совѣмъ иными разъясненіями другихъ древнихъ авторовъ. Такъ, Аристархъ <sup>80</sup> считаетъ *δέπας ἀμικυπέλλον* за дву-ручную чашку, другіе <sup>81</sup>—за чашку вогнутую или прямо круглую: „*ἀμικυριον ἔξ ὅ τὸ περιφερές*—съ загнутымъ краемъ“. Винкельманъ <sup>82</sup>

подъ *δέπας ἀμφικύπελλον*, также какъ и подъ *ἀμφίθετος φιάλη*, разумѣть такую чашу, которая окружена другой. Однимъ словомъ, разнообразіе мѣнѣи настолько ослабляетъ каждое изъ нихъ, что спокойно можно не считаться ни съ однимъ. Ничто не мѣшаетъ считать амфикипеллъ за нѣчто сходное съ описаннымъ ранѣ „двойнымъ сосудомъ“. Это сходство подтверждается и этимологическимъ разборомъ слово *ἀμφικύπελλος*. *Ἀμφί*, со-коренное латинскому *ambo* и русскому оба <sup>83</sup>, означаетъ, собственно, *съ обѣихъ боковъ*, затѣмъ—*со-всѣхъ сторонъ* и, наконецъ, *вокругъ*. Но, въ противуположность *περί*, подразумевающему по преимуществу окружность въ вертикальной плоскости, или же, иногда, всю поверхность, *ἀμφί* означаетъ симметрію въ плоскости горизонтальной или же полную горизонтальную окружность <sup>84</sup>. *Ἀμφικύπελλον* могло бы означать то, что видитъ въ немъ Аристотель, лишь въ случаѣ горизонтальности его положенія, т. е. въ положеніи неестественномъ для кубка. И, въ самомъ дѣлѣ, предметы, въ названіе которыхъ входитъ *ἀμφί*, симметричны относительно вертикальной плоскости,—а не горизонтальной. Таковы:

*ἀμφι-γυῖες*—хромой на обѣ ноги; *ἀμφι-δέξιως*—ободесноручный; *ἀμφι-δομος*—съ двойнымъ выходомъ; *ἀμφι-έλισσα* и *ἀμφι-κρυτος*—съ обѣихъ сторонъ загнутый (о кораблѣ); *ἀμφι-ζευκτος*—съ обѣихъ сторонъ соединенный (мостомъ); *ἀμφι-θυρος*—дву-дверный, со входомъ спереди и сзади (*ἀμφι-θυρα* впоследствии назывались раздвижныя завѣсы над-престольнаго киворія); *ἀμφι-κρανος* и *ἀμφι-κέφαλος*—дву-главый (поэтому *ἀμφι-κέφαλος κλίνη*—тахта съ подушками по обѣимъ сторонамъ); *ἀμφι-πυλος*—дву-вратный, дву-створчатый; *ἀμφι-προυος*—съ факеломъ въ каждой рукѣ (эпителий Артемиды); *ἀμφίσ-βαινα*—родъ змѣи, которая можетъ ползати впередъ и назадъ,—головою и хвостомъ; *ἀμφι-στομος*—съ двойнымъ устьемъ,—также о сосудахъ для питья съ двумя рукоятками; *ἀμφι-φαλος*—съ двойнымъ козырькомъ, о шлемѣ, имѣющемъ козырекъ спереди и сзади *ἀμφι-φορεῦς* и *ἀμφι-ωτος*—сосудъ съ двумя ручками и т. д. и т. д. <sup>85</sup>.

Подводя итогъ, мы скажемъ еще разъ, что *δέπας ἀμφικύπελλον* нужно признать за нѣчто въ стилѣ „двойныхъ сосудовъ“, но нѣсколько болѣе поздняго времени и болѣе тщательно сработаннаго,—быть можетъ даже изъ золота, если только Гомеръ, реставраторъ древности <sup>86</sup>, ему не современной, не дѣлаетъ нѣкотораго эпического преувеличенія. Но, относясь къ приблизительно одной культурѣ и служа одной и

и той же религиозной идеѣ, *δέλας ἀμφικύπελλον* и „двойной сосудъ“ имѣли способъ употребленія, конечно, различный.

Спрашивается, нельзя ли найти слѣдовъ *δέλας ἀμφικύπελλον* въ позднѣйшей жизни?—Новыя вліянія загнали и древній культъ Матери-Земли и двойныя ея сосуды въ подполье. Представители новой, патріархальной, религіи открыто порываютъ съ древностью, для нихъ, съ ихъ точки зрѣнія (—ибо они уже вовсе перестали понимать даже возможность женскаго энохеизма—) олицетворяемой въ Кроносъ:

„Ὀὐκ αἰείω τὰ παλαιά, καινὰ γὰρ ἀπὸ κρείσσω  
νέος ὁ Ζεὺς βασιλεύει,  
τὸ παλαιὸν δ' ἦν Κρόνος ἄρχων.  
ἀπίτω μούσα παλαιά—

старыхъ дѣсенъ я не пою—мои молодая силаѣе.

Намъ юный Зевсъ повелитель,

а древле царствовалъ Кроносъ.

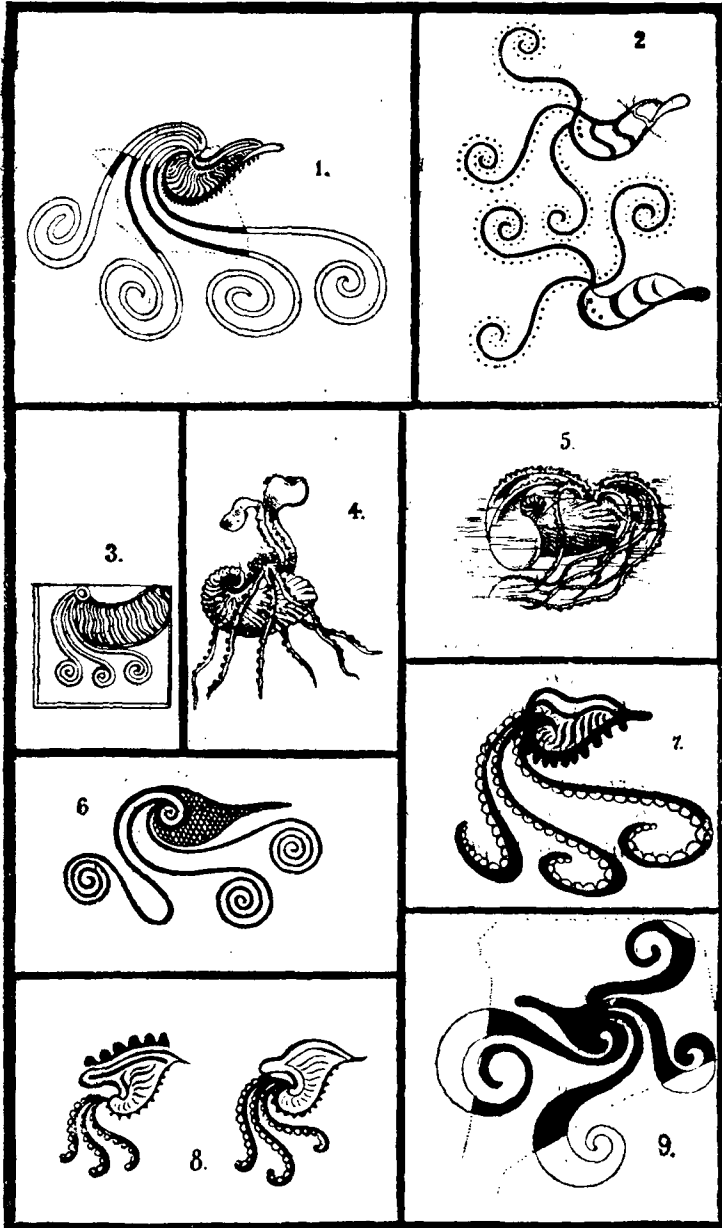
Вѣги, старинная муза!<sup>87</sup>—

вызывающе поеть поклонникъ новой религіи. Лишь въ орфическихъ мистеріяхъ, остаткѣ женскаго энохеизма, мы находимъ, кажется, и какой-то намекъ на двойную чашу Матери-Земли. „Въ орфическихъ мистеріяхъ символами паденія и возстановленія души служили двѣ чаши (*κρατήρ*) и зеркало. Вкушеніе напитка забвенія изъ одной чаши было знакомъ того, что душа, смотря на чувственный міръ, который отражается въ ея познаніи какъ въ зеркалѣ, увлекается его оболъстительными образами, теряетъ память о небесномъ и ниспадаетъ въ узы тѣла, а вкушеніе изъ другой какъ бы возстановляетъ и служитъ залогомъ къ возрожденію души для утраченнаго блаженства<sup>88</sup>“.

Наутилусовый орнаментъ.

Идея „нагой богини“ тѣснѣйше сплетается еще съ другимъ символомъ, болѣе позднимъ и распространеннымъ по преимуществу въ культурѣ, соотвѣтствующей половинѣ миноева вѣка. А именно, однимъ изъ характерныхъ признаковъ микенскаго стиля является обвивающій сосуды и всяческую утварь, такъ называемый, наутилусовый орнаментъ<sup>89</sup>,—на золотѣ, на стеклянныхъ сосудахъ, на вазахъ. Основной его элементъ—„завитокъ морской волны“ или, правильнѣе говоря,—щупальцы моллюска багрянки.

Вотъ образцы этого орнамента, распространеннаго во время оно по всему Эгейскому морю, заходившаго и въ Египетъ (см. рис. на слѣд. стр.) Эти образцы опять таки



Образцы наутилическаго орнамента въ микенскомъ искусствѣ и, для сравненія, изображенія моллюска наутилуса (таблица составлена по К. Гюмпелю <sup>90)</sup>).

показываютъ единство культуры, соотвѣтствовавшей времени этихъ великихъ державъ.

Однако, какъ мы уже сказали, въ наUTILусовомъ орнаментѣ можно усматривать и нѣчто большее,—а именно явленіе, до извѣстной степени, равно-значущее идоламъ „нагой богини“ и даже точнѣе опредѣляющее, куда именно приурочивалась, въ сознаниі древнихъ пра-эллиновъ, производительная сила Судьбы.

Въ самомъ дѣлѣ, моллюскъ наUTILусъ или корабликъ,—стилизацию котораго представляетъ этотъ орнаментъ—, въ древности назывался, „раковиною Афродиты“, „*Veneris concha*“, и считался священнымъ животнымъ, посвященнымъ Афродитѣ, а въ нѣкоторыхъ мѣстахъ—Посидону, видоизмѣненію Зевса хтоническаго, „Гостепріимнаго Зевса умершихъ—*Ζεὺς ἰὼν κεληκότων πολυξενότατος*<sup>91</sup>“, въ обширной обители котораго для всѣхъ находится мѣсто. Такимъ образомъ, Посидонъ, коему посвящалась багрянка, былъ мужскимъ, болѣе позднимъ аспектомъ, отщепленіемъ той же Судьбы-Матери.

*Nautilus—Nauplius—πομπίλος*—это *ἱερός ἰχθύς* Гомера, судя по схоліѣ Аристоникія къ Ил. II 407: „*καὶ αὐτός (ἐστὶ) γεγονός ἐκ τοῦ οὐραγίου αἵματος ἅμα τῇ Ἀφροδίτῃ,—ἔστι δ' ὁ πομπίλος ζῷον ἐρωτικόν*—и самъ, будучи происшедшимъ изъ Урановой крови вмѣстѣ съ Афродитою, помпилось (корабликъ)—животное любовное“. Древнее преданіе гласитъ, что когда Зевсъ оскотилъ своего отца Урана, то отрѣзанныя половыя части, упавши въ море, образовали около себя пѣну, изъ которой вышла Афродита; изъ такой же крови, одождившей море, произошло родственное ей *τὸν ἐρωτικὸν ζῷον*—любовное животное, священный наUTILусъ.

Афродита-Судьба связывается существенно съ моремъ, и море мыслится какъ рождающая утроба жизни; эта-то утроба и принимаетъ оплодотворяющую силу Неба-Отца. Афродита пѣннорожденная есть какъ бы душа рождающаго моря, и моллюски кораблики—ея единоутробныя и единокровныя сестры. По слову Еврипида въ трагедіи „Ипполитъ“, ближе всего стоящей къ критскимъ темамъ, Киприда—

„*владычица морская—ποντία*<sup>92</sup>.“

То же должно сказать и объ Астартѣ. Связь послѣдней съ моремъ обыкновенно обозначается на монетахъ тѣмъ, что лѣвою ногою она попираетъ корму корабля<sup>93</sup>. Связь же ея

съ раковиною на тирскихъ монетахъ указывается тѣмъ, что рядомъ съ Астартою въ кирасѣ и градскою короною помѣщена раковина шигех и маленькій силенъ съ другою раковиною шигех на плечахъ <sup>94</sup>.

Итакъ, дѣйствительно, наутилусъ—животное Афродиты и символъ Афродиты. Но древній орнаментъ никогда не бывалъ только орнаментомъ; онъ имѣлъ магическое и религіозное значеніе, охранялъ отъ злыхъ силъ, предупреждалъ несчастья, способствовалъ благополучію. Такъ и наутилической орнаментъ—не украшеніе, а священный символъ жизни, и, стало быть, распространеніе его еще лишній разъ указываетъ на распространенность культа Афродиты-Астарты, т. е. Судьбы или Времени.

Таково древнѣйшее пониманіе перво-начала всего бытія. Оно образуетъ нижній слой въ толщѣ напластованій, на которыхъ впоследствии произросла греческая философія. Дальнѣйшею нашею задачею будетъ понять послѣдующій слой, т. е. отъ женской міровой перво-среды перейти къ мужской міровой перво-силѣ.

*Священникъ Павелъ Флоренскій.*

---

## ПРИМЪЧАНІА И ДОПОЛНЕНІА.

<sup>1</sup> По вопросу о крито-микенской и, отчасти, другихъ древнихъ культурахъ, кромѣ статей, указанныхъ въ 23-мъ примѣчаніи къ „Пращурамъ любомудрія“ („Б. В.“, 1910 г., апр.), назовемъ на русскомъ языкѣ, еще:

Р. [Ю.] Вишперъ,—Древній Востокъ и эгейская культура. Пособіе къ университетскому курсу. М., 1913 г.

Б. А. Тураевъ,—Исторія древняго Востока, СИБ., 1912 г.

Саломонъ Рейнакъ,—Аполлонъ. Исторія пластическихъ искусствъ. М., 1913 г.

Гастонъ Куньи,—Античное искусство. Греція.—Римъ. Сборникъ статей. Пер. съ франц. П. Смирнова. М., 1898, стр. 19-38.

Музей изящныхъ искусствъ имени Императора Александра III въ Москвѣ. Краткій иллюстрированный путеводитель. Ч. I. 6-е изд., М., 1913 г.

Ввг. [Ег.] Кагаровъ,—Культъ фетишей, растений и животныхъ въ древней Греціи. СИБ., 1913 г.

<sup>2</sup> Чертежъ составленъ по Артуру Эвансу (The Annual of the British School at Athens, X, p. 19, fig. 7, ср. IX. p. 26, fig. 13=Lagrange,—La Crète ancienne, Paris, 1908, p. 123, fig. 87) Разрѣзъ проходитъ по меридіану, чрезъ западный дворъ Кносскихъ сооружений.

<sup>3</sup> Е. Г. Кагаровъ,—Новѣйшія изслѣдованія въ области крито-микенской культуры („Гермесъ“, 1903 г., №№ 17-20=отд. отд., СИБ., 1910, стр. 4)

<sup>4</sup> Journal of hellenic studies XXI (1901), p. 78. Цит. изъ изсл. кн. С. Н. Трубецкога,—Этюды по исторіи греческой религіи („Собр. соч.“, Т. II, М., 1908, стр. 456). Тамъ же цит. изъ. Д. Меккэни: тотъ же журналъ, XXIII (1903), pp. 172, 174.

<sup>5</sup> Рисунокъ—изъ книги о М.-Ж. Лагранжа, id., p. 26, fig. 10.

<sup>6</sup> id., pp. 28-29.—Тутъ же, на стр. 28-31, нѣсколько изображеній критскихъ вазъ.

<sup>7</sup> Изображеніе вазы—по The Annual of the British School at Athens, X, fig. 1 (=Лагранжъ, id., p. 29, fig. 14).

<sup>8</sup> Путеводитель по музею Имп. Алекс. III [1], стр. 56-57.

<sup>9</sup> Такое мнѣніе выражено въ статьѣ Fougières (Comptes rendus du Congrès International d'archéologie, 2-e; 1905, p. 232 s.). См. Кагаровъ,—культъ фетишей, стр. 35, прим. 4.

<sup>10</sup> С. Рейнакъ,—Аполлонъ, стр. 82.

<sup>11</sup> Макс. Волошинъ,—Арханамъ въ русской живописи („Аполлонъ“, 1909 г., октябрь, стр. 47).

<sup>12</sup> По The Annual of the British School at Athens, IX, Fig. 58=Лагранжъ, id. p. 73, fig. 46.

- <sup>13</sup> Лагранжъ, id. pl. VI 3, p. p. 72-73.
- <sup>14</sup> A. I. Reinach,—изложеніе и анализъ нѣкоторыхъ книгъ по критологіи („Revue de l'histoire des religions“, 1909, 5, pp. 234-237).
- <sup>15</sup> René Dussaud,—Questions Myceniennes („Revue de l'histoire des religions“, 1905, № 1 (151) p. 29.
- <sup>16</sup> Лагранжъ,—id., p. 73.
- <sup>17</sup> id., p. 93, fig. 74.
- <sup>18</sup> Бузескулъ,—Введеніе въ исторію Греціи, Харьковъ, 1907 г., стр. 510
- <sup>19</sup> С. Рейнакъ,—Аполлонъ, стр. 34.
- <sup>20</sup> Рисунокъ по The Annual of the British School at Athens VII, Fig. 17==  
Лагранжъ,—id. p. 42, fig. 22.
- <sup>21</sup> Волошинъ,—Арханамъ въ русской живописи (id., стр. 47).
- <sup>22</sup> Лагранжъ,—id., p. 41.
- <sup>23</sup> Furtwängler,—Antike Gemmen, 1900, Bd. III, S. 13 сл.; Филиппъ.  
Опунтскій,—Erinomis, 987D (Цит. по Трубецкому <sup>[55]</sup>, id., стр. 465).
- <sup>24</sup> id.
- <sup>25</sup> M. Görges—Natur-und Urgeschichte des Menschen. Bd. II, 1905, Wien  
und Lpz., S. 425, Anm. 1. Тутъ же ссылки на разныхъ, другъ другу про-  
тиворѣчащихъ, авторовъ.
- <sup>26</sup> id.
- <sup>27</sup> id.
- <sup>28</sup> Вит. Клиндеръ,—Животное въ античномъ и современномъ суевѣріи  
Кіевъ, 1911 г.
- Евг. [Ег.] Кагаровъ.—Культъ фетишей. растений и животныхъ въ  
древней Греціи. СПб., 1913 г.
- <sup>29</sup> A. Dietrich,—Mutter Erde. Eine Versuch über Volksrelion. Lpz.-Berlin.  
1905. С. И. Смирновъ.—Исповѣдь земль. Сергіевъ Посадъ, 1912 г.,  
(„Бог. Вѣстн.“, 1912 г., ноябрь).
- I. I. Bachofen,—Der Mutterrecht, Stuttgart, 1861 (есть и новое издание).
- <sup>30</sup> Эсхилъ,—Хоэфоры, 119 сл. Слова Электры.
- <sup>31</sup> Гесиодъ,—Теогонія, 117 слл.
- <sup>32</sup> Görges,—id.
- <sup>33</sup> Еврипидъ,—Ипполить, 568-569
- <sup>34</sup> id.
- <sup>35</sup> Preller,—Eleusinia (Pauly-Wissowa,—Real-Encyklopädie d. class.  
Alterth., Bd. III, S. 108 ff.
- <sup>36</sup> Görges,—id., Bd. II, SS. 584-587.
- <sup>37</sup> Görges,—id., S. 586.
- <sup>38</sup> Вяч. [И.] Ивановъ,—Древній ужасъ („По звѣздамъ“, СПб., [1907 г.],  
стр. 413.
- <sup>39</sup> id.,—стр. 414.
- <sup>40</sup> Театръ Еврипида. Пер. И. Θ. Анненскаго. СПб., [1907 г.], „Иппо-  
лить“, дѣйст. 1-е, явл. 5-е, стр. 286-287.
- „φοῦτᾶ δ' ἄν αἰθέρ' ἔστι δ' ἐν θαλάσσιῳ  
κλύδωνι Κύπρις πάντα δ' ἐκ ταύτης ἔφν.  
ἦδ' ἐστὶν ἡ σπείρουσα καὶ διδοῦσά ἔφον,  
οὗ πάντες ἐσμέν οἱ κατὰ χρόν' ἔχγονοι“



(Euripidis Tragoediae, ed. ster., Lipsiae, 1828, T. II, p. 258, 'Ἰπλόλυτος' vv. 452-455).

<sup>41</sup> Ср. Вяч. Ивановъ [38],—id., стр. 410.—О Судьбѣ, какъ о Времени, см. подробности въ книгѣ: Свящ. П. Флоренскій,—Столпъ и Утвержденіе Истинны, М., 1913 г., стр. 530-534: „Время и Рокъ“.

<sup>42</sup> Гр. А. А. Голенищевъ-Кутузовъ,—Серенада.

<sup>43</sup> Чарность и существенную нераздѣлимость переживаній половой любви и смерти давно подмѣтила изящная литература. Древняя трагедія вся напоена этимъ двуединствомъ. Но и новые писатели даютъ глубокое проникновеніе въ эту тайну. Таковы: Шекспиръ, Пушкинъ, Гюи де Мопассанъ, Мережковский, Роденбахъ, Мельниковъ-Печерскій, Бальмонтъ, Брюссовъ и др. и, въ особенности, Тургеневъ Тютчевъ и Голенищевъ-Кутузовъ—называю первыя припомнившіяся имена.

<sup>44</sup> Görnes,—id., Bd. II, SS. 563-564.

<sup>45</sup> Perrot et Chipiez,—Histoire de l'art dans l'antiquité, T. VI, p. 741.

<sup>46</sup> W. H. Roscher,—Ausführliches Lexicon des griechischen und römischen Mythologie, Bd. I, Lpz., 1884-1890, col. 407.

<sup>47</sup> Görnes,—id., Bd. II, S. 563.

<sup>48</sup> Ранке,—Человѣкъ. Пер. со 2-го нѣм. изд. подъ ред. Д. А. Ключевскаго, СПб., Т. II, стр. 75.,

Ч. Дарвинъ,—Происхожденіе человѣка и половой подборъ. Ч. 2-я, гл. XIX. СПб., 1871 г. стр. 387.

<sup>49</sup> Schuchhardt,—Schliemann's Ausgrabungen in Troja, Tiryns, Mykenä, Orchomenos, Itaka, 2-te Aufl., Lpz. 1891, S. 230, fig. 189 (=Lagrange,—id., p. 92, fig. 73—по фотографіи; тутъ выступаютъ особенно ясно половыя отличія).

<sup>50</sup> Perrot et Chipiez [45],—id., T. VI, p. 741.

<sup>51</sup> Lagrange,—id., p. 75, fig. 48.

<sup>52</sup> Mortillet,—Musée préhistorique, n<sup>o</sup> 229 (=Lagrange,—id., p. 70, fig. 486).

<sup>53</sup> Lagrange,—id., p. 77, fig. 51.

<sup>54</sup> Roscher,—Ausführliches Lexicon [46], Bd. I, col. 647.

<sup>55</sup> Кн. С. Н. Трубецкой,—Этюды по исторіи греческой религіи („Собраніе сочиненій“), Т. II, М., 1908. стр. 447. Трубецкой въ своихъ взглядахъ опирается на работы Дюллера, Онефальшь-Рихтера и Э. Мейера (id., стр. 461). Впрочемъ, скептический С. Рейнакъ „стремится не только отстоять самостоятельное „эгейское“ происхожденіе этой богини, но даже доказать, что древнѣйшему вавилонскому искусству типъ нагой богини былъ чуждъ“ (id., стр. 461, прим.).

<sup>56</sup> Vigouroux,—Dictionnaire de la Bible, T. I., col. 1161, fig. 323: человеческое жертвоприношеніе предъ богиней, у коей юбка изъ семи оборокъ, а на затылкѣ—петля (бантъ?).

<sup>57</sup> В. Поржезинскій,—Введеніе въ языковѣдѣніе. Пособіе къ лекціямъ. М., 1907 г., стр. 197.

<sup>58</sup> Кн. С. Н. Трубецкой [55],—id., стр. 447.

<sup>59</sup> H. Ebeling,—Lexicon Homericum, Lipsiae, 1885, Vol. I, p. 106: „Forma [i. e. ἀμφικπέλλου] nota quidem fuit inferioris aetatis hominibus, cf. Arist.

h. a. 9, 40, sed ipsa rosula non amplius in usu fuerunt"; и, какъ бы въ опроверженіе первой половины своего тезиса, авторъ замѣтки—Б. Гизеке—приводитъ нѣсколько взаимоопровергающихъ сужденій о формѣ амфикицелловъ.—сужденій высказанныхъ древними грамматиками.

<sup>60</sup> Изображеніе воспроизведено въ сильно уменьшенномъ видѣ изъ изданія:

Собраніе Б. И. и В. И. Ханенко. Древности Приднѣпровья. Каменный и бронзовый вѣка. Кіевъ, 1899 г., Вып. I, Табл. VIII, рис. 46. Описаніе — на стр. 13.

<sup>61</sup> Görnes,—id., Bd. II, S. 437. Тутъ же помѣщено изображеніе одного изъ такихъ сосудовъ.

<sup>62</sup> Кіевскій Городской Музей. 1—шкафъ VII<sub>1</sub>, витрина № 6, внизу; 2—тамъ же. 3—шкафъ VI, № 12338.

<sup>63</sup> Кіевскій Городской Музей, шкафъ VII<sub>1</sub> (четыре экземпляра); шкафы VIII и IX и др.

<sup>64</sup> Московскій Историческій Музей, зала „бронзоваго вѣка“, витрина № 23, у входа; сосудъ разбить.

<sup>65</sup> Собраніе Ханенко [60], id., Вып. I, стр. 11.

<sup>66</sup> id.

<sup>67</sup> Görnes,—id., Bd. II, S. 437.

<sup>68</sup> id.

<sup>69</sup> Объ этихъ предметахъ рѣчь будетъ идти въ послѣдующихъ лекціяхъ.

<sup>70</sup> Дуду или дедъ—священный символъ у египтянъ, употреблявшійся при погребеніи. Значеніе его толкуется различно. Есть объясненіе, видящее въ немъ модель ниломѣра, т. е. прибора для измѣренія высоты воды въ Нилѣ. Но гораздо вѣроятнѣе, что дуду означаетъ хребетъ Озириса. Изображеніе двойного дуду, вообще довольно рѣдкое, можно видѣть напримѣръ на саркофагѣ (со стороны ногъ) египтянина Маху, современника XVIII-й династіи (XVI-XV в. до Р. Х.), въ Московскомъ Музеѣ Имп. Александра III (залъ I, № 4167).

<sup>71</sup> „Неопредѣленная двойца“ у пифагорейцевъ считалась началомъ женскимъ, а „единица“—мужскимъ. На этой почвѣ и четныя числа вообще считались женскими, а нечетныя—мужскими.

<sup>72</sup> Ph. Buttmann,—Lexilogus, oder Beiträge zur griechischen Wort-Eklärung, hauptsächlich für Homer und Hesiod, Bd. I, 2-te Aufl., Berlin, 1825, n<sup>o</sup> 40: ἀμφικύπελλον, SS. 160-162,

J. Terpstra,—Antiquitas Homerica, Lugduni Batavorum, 1831, III, 2 § 5, pp. 142-144,

G. Ch. Crusius - E. E. Seiler,—Vollständiger Griechisch - Deutsches Wörterbuch über die Gedichte der Homeros und der Homeriden, 6-te Aufl. Lpz., 1863. S. 45.

J. B. Friedrich,—Die Realien in der Iliaden und Odyssee. Erlangen 1851, III, § 73, SS. 255-256.

H. Ebeling,—Lexicon Homericum, Lipsiae, 1885, Vol. I, p. 106.

Pauly-Wissowa,—Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung. 9-te Halbband, Stuttgart, 1903, coll. 228-231, Art., „Δπλας“.

Pierre Paris et G. Roques,—Lexique des Antiquités grecques, Paris, 1909, p. 27.

<sup>73</sup> Pauly-Wissowa [72], id. S. 229 *и-16*; Buttmann [72], id., 143, строки 1-4 снизу.

<sup>74</sup> Кагаровъ,—Культъ фетишей [4], стр. 284-285.

Клвнгеръ,—Животное въ античн. и совр. суевѣрїи [28], стр. 72.

По свидѣтельству Эліана „бѣлые голуби посвящены Афродитѣ и Деметрѣ“ (Aelian. n. a. VIII 22; Dionys. de av. I 31) и т. п.—О природѣ и функціи жертвоприношенія см:

H. Hubert et M. Mauss,—Melanges d'histoire des religions, Paris, 1909.

<sup>75</sup> Н. Харузинъ.—Этнографія. Ч. IV, вѣрованія. СПб., 1905, стр. 356 сл.

<sup>78</sup> Аристотель,—Historia animalium, IX, 40 (у Шнейдера IX, 27, 4).  
Цит. по Буттману.

<sup>77</sup> Crusius-Seiler [72] id., S. 45.

<sup>76</sup> Pauly-Wissowa [2], id., coll. 22916-22, 23063-70.

<sup>79</sup> Krause,—Angelol., S. 58 (ссылка у Crusius-Seiler [72], id., S. 45).

<sup>80</sup> Аристархъ,—*Etym. M.* 90, 42 сл.; Аристарху слѣдовали въ этомъ толкованіи и еще нѣкоторые грамматикн. Athen. XI 7836, 482 дал.; Eustath. Od. XV, 20.—Согласно этому толкованію, въ амфикипеллѣ должно видѣть предшественника позднѣйшаго канеара Это объясненіе имѣетъ свои преимущества: Дѣйствительно, существованіе въ Троѣ и др. мѣстахъ такихъ пра-канеаровъ доказывается раскопками Шлимана (Pauly-Wissowa [72], id., col. 22923-65) Съ другой стороны, такой сосудъ, дѣйствительно, былъ бы пригоденъ для черпанія жидкости изъ кратира. Наконецъ, составная часть названія его—*αμφί*—понимается правильно. Но зато совсѣмъ неправильно въ этомъ объясненіи подмѣняется понятіе *χίπελλον* понятіемъ ручки. Неужели это одно и то же?!

<sup>82</sup> Winkelmann,—Geschichte der Kunst des Alterthums, Bd. XI, H. I § 15 (Werke, Stuttg. 1845, Bd. 1, S. 450).—Цит. по Friedreich [72], id., SS. 255-256).

<sup>83</sup> E. Boisacq,—Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Heidelberg-Paris, 1907, 1-e livr., p. 58. То же—въ словаряхъ Курціуса, Ванчика и др.—См. также:

Al. Walde,—Lateinisches Etymologisches Wörterbuch, 2-te Aufl., Heidelberg, 1910, SS. 31-32.

<sup>84</sup> А. Добиашъ,—Опытъ синтаксиса частей рѣчи и ихъ формъ на почвѣ греческаго языка. Прага, 1893 г., отд. IV, стр. 301-304. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ „можетъ, поблекнуть или даже совсѣмъ исчезнуть представленіе о различіи положенія круга, т. е. представленіе вертикальности въ одномъ, а горизонтальности въ другомъ предлогѣ, и тогда *περί* и *ἐμφί* до того уравниваются между собою, что могутъ замѣнять другъ друга, кромѣ значенія „выше“, въ которомъ „*περί*“ восстанавливаетъ свой первоначальный смыслъ, и до котораго, какъ сказано, *ἐμφί* не дошло“ (id. стр. 303).

<sup>85</sup> Подобныхъ примѣровъ можно привести еще много, см. словари греч. языка—Бензелера, Эрнести, Византія, Анонна Газпса, Софокла и т. д.

<sup>86</sup> Такой взглядъ на Гомера устанавливаетъ напр. Мъррей:

Муггау, —the rise of the Greek Epic. Oxford, 1907 (обзоръ этой книги см. ЖМНП, 1910 г., февраль, стр. 404 сл.).

<sup>87</sup> Тимоеевъ, —Персы (Д. Шестаковъ, —Персы“ Тимоеев. „Учен. Записки Имп. Казанск. Универ.“ 1904 (LXXI) г., № 12).

<sup>88</sup> П. Милославскій, —Древнее языческое учение о душѣ, о странствованіяхъ и переселеніяхъ душъ.... Казань, 1873 г., стр. 183, прим. 1-е.

<sup>89</sup> K. Tümpel, —Die Mischel der Aphrodite („Philologus“, Bd. 51, N. F. Bd. 5. 1892, SS. 384-282).

<sup>90</sup> id., SS. 384-385. —1. Ваза изъ Микенъ (Furtwängler und Loschke, —Mikenische Vasen, T. XXVI <sup>2a</sup>), сильно уменьшено. —2. Ваза изъ шахтообразной гробницы I (по Шлиману II) (Furtwängler und Loschke, —Mikenische Theugefässe, T. III 12a), уменьшено. —3. Каменная форма изъ Микенъ (Schliemann, —Mikenai. S. 121, Fig. 164). —4. Изображеніе наутилуса, —для сравненія (Oken, —Naturgeschichtl. Atlas V, T. XIII 7), уменьшено. —5. То же, по Брэмю (Brehm., —Thierleben, VI, S. 770, 1), уменьшено. —6. Ваза съ о-ва Родоса (Furtwängler und Loschke, —Miken. Vasen, I, 80, Fig. 38). —7. Египетская ваза („American Journal of Archeol.“ VI, 1890, pl. 22). —8. Кружка изъ Микенъ, въ Марсели, по наброску Фуртвенглера. —9. Стаканъ изъ Микенъ („Эфци. архαιол. 1887, n. 13, 2).

<sup>91</sup> Эсхиль. —Умоляющія, 157-158.

<sup>92</sup> Еврипидъ. —Ипполитъ, 420: „ὄ βεβιωτα ποτις Κόποι“ и др. мѣста.

<sup>93</sup> Vigonoux [<sup>56</sup>] id., T. I, coll. 1200-1202, fig. 342-345  
Атаргатисъ (=Деркетю), fig. 343. Жертва голубями Астартъ, fig. 344, col. 1201. —Деркетю, полу-женщина, полу-рыба; въ рукъ —рыба. На другой сторонѣ монеты галера и морское чудовище

<sup>94</sup> id. I, col. 1898, fig. 497 и др.

<sup>95</sup> id. I, col. 1184, fig. 332.