
МИР МОРЯ В ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ ОСТРОВНОГО НАСЕЛЕНИЯ ЭГЕИДЫ СЕРЕДИНЫ III ТЫС. ДО Н. Э. (К ИНТЕРПРЕТАЦИИ КЕРАМИЧЕСКОЙ ИКОНОГРАФИИ У НОСИТЕЛЕЙ КИКЛАДСКОЙ КУЛЬТУРЫ)

Н. П. Писаревский

Статья дебатировала вопросы интерпретации сюжетов иконографии, выявленной на керамических сосудах Кикладской культуры III в. до н. э. В течение продолжительного времени доминирующей точкой зрения была та, которая источником иконографических сюжетов рассматривала примитивное мышление дологического типа. Идентификация штампованной керамики Халандриани позволяет заключить о соответствии ее сюжетов греческим мифам круга Посейдона и Фетиды.

Впервые, как показывают археологические свидетельства, с фактором моря человечество столкнулось в конце эпохи Верхнего Палеолита¹. Именно тогда вытесненные со своих прежних мест обитания своими наиболее могущественными соседями первобытные племена в различных областях Старого Света вышли к побережьям морей Мирового Океана и столкнулись с его грозной стихией и необъятностью. Отголоски такого события сохранились практически во всех мифологиях мира, отобразивших в своих сказаниях удивление, любопытство, страх и в то же самое время, мифопоэтический «рационализм» и «реализм» центрального представления, согласно которому этот последний является необъятной Рекой, омывающей своими водами населенную людьми сушу². С этих пор оно по мере исторического развития, особенно у обитателей побережий постепенно приобрело форму широко распространенной мифологемы, наложившей свой отпечаток на содержание, результаты и направления осмысления моря и морской стихии, с завидным постоянством внедрявшейся в общественное сознание и идеологию населения различных культурно-

исторических и этнических общностей последующих исторических эпох, в особенности тех из них, которые, начиная с периода «неолитической революции», в силу естественно-географических условий и особенностей хозяйственно-культурного типа (ХКТ) вынуждены были иметь с ним общение, используя его биологические ресурсы, транспортные и коммуникативные возможности.

О длительности, неоднородности и противоречивости этого процесса свидетельствуют памятники материальной культуры, данные языка и мифы морских народов эпохи древности. Весьма показательными в указанном отношении выступают результаты, накопленные в индоевропейском языкознании³. Его представители как у нас в стране, так и за рубежом не только установили эволюционную цепь последовательности развития религиозных представлений в направлении от общего к частному (от идеи Мирового Древа до структурирования отдельных сфер миропорядка посредством сменяющихся друг друга зоо- и антропоморфизации), но и выявили истоки и источники, подпитывавшие конкретные представления населения эпохи древности по различным вопросам, в том числе и о море⁴. Более того, в этом последнем отношении ими раскрыта последовательность развертывания взглядов такого рода: от множеств безымянных духов водных источников, рек и моря через этап неопределенности представлений о мужском или женском поле божества к парным религиозным

¹ Алексеев В. П. Расселение и численность древнейшего человечества / В. П. Алексеев // Древние цивилизации / Под ред. Г. М. Бонгард-Левина. — М.: Мысль, 1989. С. 18.

² Лосев А. Ф. Греческая мифология в ее историческом развитии / А. Ф. Лосев. — М.: Наука, 1958. С. 54; *Элиаде М.* История веры и религиозных идей. Т. 1. От каменного века до Элевсинских мистерий / М. Элиаде. — М.: РОССПЭН, 2004. С. 134; *Renfrew C.* The Archaeology of Cult. The Sanctuary of Philakopi / C. Renfrew. — London, Clarendon Press, 1985. P. 74—93; *Marinatos N.* Minoan Religion: Ritual, Image, and Symbol. N. Marinatos. — Columbia: University Press, 1993. P. 23, 32.

© Писаревский Н. П., 2006

³ *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического / В. Н. Топоров. М.: Алетей, 1995.

⁴ *Лосев А. Ф.* Посейдон / А. Ф. Лосев // Мифы народов мира. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1988. С. 323—324.

персонажам, и отсюда — к их персонификации и размежеванию по линии компетенции в сакральной сфере⁵.

Находящий многочисленные подтверждения на конкретно-научном уровне исследований, такой подход приобретает силу закономерности. Чтобы понять сущность древнейших представлений человечества о море, необходимо иметь в виду важность и принципиальность следующей методологической установки: на ранних ступенях развития общества сверхъестественные силы, с которыми первобытный человек ежедневно сталкивался, но не находил объяснения через собственную трудовую деятельность, наделялись родовыми признаками⁶.

Первоначально тема водного царства была связана в мифологии индоевропейцев с одной из основополагающих стихий «нижнего» мира, расчлененной на собственно море и другие водные источники, впоследствии заселенные неопределившимися еще по полу и возрасту, своим функциям «охранителями» рек и источников, постепенно перерастающих в отдельные разнополюые божества, имеющие образ животного (быка, змеи, коня, волка), которые впоследствии, по мере становления производящих форм экономики и обособления общества от природы, стали олицетворять их победителя — человека.

Примерно такой «генетический код» в интересующем нас направлении получил развитие в представлении о водном божестве по имени *Nep(o)t (дословно «племянник»), находящего аналогию у близкородственных племен ведических ариев (Aram Narat), практически тождественного богу древних иранцев эпохи «Авесты» (Aram Narat) и реализовавшегося (после расхождения племен праиндоевропейской общности на восток и запад) в лат. Neptunus. Так или иначе, но, как свидетельствуют соответствующие сказания, после трехкратных попыток захода данного божества в водный источник из последнего выходят воды, начинающие преследовать его в виде

озера или тройного потока, пока последний не достигнет берегов мифического моря⁷.

Исключительную важность приобретает, однако, не само изложение данного сказания — плода реконструкции ученых-лингвистов, а то, что корневая основа *Nep(o)t весьма идентична другой индоевропейской корневой основе *Poti-d/h/on с его фонетическим отражением, фиксирующим, с одной стороны, его индо-иранскую форму, а с другой — то, что др.-греч. Посейдон (Poseidonos) восходит к негреческому, но индоевропейскому по своему происхождению характеру своего имени⁸.

Близость морского бога Нептуна с греческим Посейдоном, находящая, в частности, свое проявление в идентичности их атрибутов-трезубцев, отвечающих представлению о вертикальной тернарности космоса, как полагают лингвисты, является основанием для причисления и греческого Посейдона к числу богов-покровителей «нижнего», водного мира, альтернативного своим другим противоположностям — земле и небу и, соответственно, верховным, персонифицированным их покровителям. Считается, что это (способность производить землетрясения, особое внимание, проявляемое к приносимым себе «черным» жертвам) указывает на возможность интерпретации исходного значения имени Посейдон как «господина вод» (*Poti-d/h/on), в котором элемент *d/h/on (вода, источник, течь) находит удивительное родство с др.-инд. Dapu (буквально — «поток»), представлявшей собой женское водное божество и мать противника громовержца Вритры, убивающего семь змей (ср.: Авест. Dapu (поток) и названия главных и второстепенных рек Восточной Европы типа Дон, Потудань, Днепр, Днестр, Дунай). Сочетание это не кажется ни исключительным, ни удивительным: во всяком случае памятниками линейной письменности Б зафиксировано наличие божественной пары водных божеств в пантеоне минойского Крита и ахейской Греции (Pati-d/h/ana – Pasidana)⁹. Данное наименование понимается специалистами и в дорийской его форме — Potaidan, и, кроме того, также относится ими к божествам нижнего мира, т. е. трактуется в качестве персонифицированного супруга-консорта «земли» и олицетворяющей ее богини. Но еще более важ-

⁵ Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Индоевропейская мифология / Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1988. С. 531.

⁶ Немировский А.И. Идеология и культура Раннего Рима / А. И. Немировский. — Воронеж: Изд-во ВГУ, 1964. С. 174—175; Сисс Дж., Детъен М. Повседневная жизнь древнегреческих богов / Дж. Сисс, М. Детъен. М.: Алетей, 2003. С. 47—48; Колобов А.В., Гуцин В.В., Братухин А.Ю. Афинская мифология в историческом контексте / А. В. Колобов, В. В. Гуцин, А. Ю. Братухин. СПб.: Изд-во СПб. госуниверситета, 2004. С. 151.

⁷ Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Индоевропейская мифология / Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1988. С. 531.

⁸ Лосев А.Ф. Посейдон. С. 323.

⁹ Предметно-понятийный словарь греческого языка. Крито-Микенский период / сост. В. П. Казанский, Н. Н. Казанский. Л.: ЛО Наука, 1986. С. 140.

ным является то, что в несколько отличном звуковом варианте *dhon и, соответственно, в несколько иначе мифологизированном виде, оба имени находят полное соответствие в лат. Fons (источник), олицетворяющем в свою очередь и первобытное персонифицированное множество женских покровителей водных источников (наподобие греческих нимф и славянских русалок). При этом производное от них словообразование phontes, по мнению лингвистов, не только близко и родственно греч. Pontos, но и через разьединенных (ранее гермафродитических) божественных персонажей, применительно к нашей теме, по имени (Mo)-mer обнаруживают параллелизм с атрибутами божеств с именами *Ner/*Nor и *Mer/*Mor, что позволяет понять первоначальную суть представлений о море на основе следующей, последовательно развивавшейся и находившей отображение в именах мифологических персонажей индоевропейцев, цепочки: (Mo)-mer — Mamers — Marmar — Mars — *Mer/*Mor (s-mer-t = mor-e)¹⁰.

Приведенные примеры, как нам представляется, убедительно показывают, что сакрализация представлений о воде и водной стихии в этом ряду выступала одной из древнейших форм всей системы мировосприятия¹¹. Многочисленные доказательства тому содержатся в греческой мифологии, эпической поэме Гесиода «Теогония» и в рефлексорного порядка представлениях, отложившихся в так называемых «Орфических гимнах». Для наших целей в них особенно интересно сходство мифологических кодов, связывающих «шумное море бесплодное, Понт» (Hesiod., Theog., 132), с одной стороны, с Землей (Гея) и подземным царством (Тартар), а с другой — с Небом (Уран) и с Океаном, прямым порождением Геи и Урана. Несколько иная, но в целом та же концепция присутствует и в гимнах орфиков. Только в ней первородный Хаос (который, по Гесиоду, был источником всех первоначал Вселенной) расчленяет на три части богиня Никта Эвринома, в результате чего появляются: Гея (Земля), Уран (Небо) и «шумный Понт, омывающий ее со всех сторон»¹².

Понятно, что перечисленные явления, характеризующие древнейший пласт мифологии греков, не следует понимать в их буквальном смысле. Давно установлено, что они представляют собой нечто вроде «шифров» ситуаций, представляемых

в виде антропоморфизированных персонажей, которые относятся к уровню бессознательного в психологии и которые оно, бессознательное, не хочет и не может признать¹³. Именно это качество (поскольку все, что человек создает имеет символическую природу) проявляется прежде всего в рефлексорных видах его деятельности, в особенности, связанных с отражающими (и вписывающимися) в мифопоэтический контекст, поэзией и изобразительным искусством. Следовательно, при интерпретации символа Древа Жизни (Мирового Древа), скрывающегося за вышеупомянутыми «триадами» (что это именно оно, ни у кого из исследователей древних мифов не вызывает сомнений), необходимо, в особенности в том, что касается Понта и Океана как персонификации водных стихий, установление смысла последних как символов единства трех жестко взаимосвязанных между собой космических зон, в котором им, по всей видимости, была отведена не только функция периодического возрождения Вселенной, но и одновременно роль созидательного ее Центра¹⁴.

Вместе с тем практика называния вещей как средство опредмечивания и материализации последних, составляющая древнейший пласт представлений о магических свойствах и даже «колдовстве» труда и проявившая, как свидетельствуют результаты исследования проблемы, удивительную живучесть в пространстве и во времени, указывает на то, что модель Космоса в виде Мирового Древа есть не что иное, как попытка перевода человеческого сознанием метаэмпирической реальности в плоскость культуры, а значит, имеет своей целью перемещение сокрытой в ней сакральности в плоскость культа и иерофании, что, в свою очередь, облегчает интерпретацию конкретных памятников изобразительного искусства данной исторической эпохи, поскольку в основании всего этого, собственно, и лежит как сам опыт освоения и осмысления человеком священного пространства, так и его результат — определенная, многоуровневая и многовалентная, располагающая множеством значений «зашифрованная» космогоническая концепция¹⁵. А раз так, то эта последняя, выраженная в символах и имеющая символическую природу, как слепок с объективной реальности в форме субъективного ее образа, позволяет декодировать скрывающуюся за соответствующими представлениями отдельную модальность (элемент структуры мира),

¹⁰ Невелева С.Л. Мифология древнеиндийского эпоса / С. Л. Невелева. М.: Мысль, 1975. С. 60—73; Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Индоевропейская мифология. С. 531.

¹¹ Лосев А.Ф. Античная мифология. С. 128.

¹² Топоров В.Н. Миф. С. 432.

¹³ Элиаде М. История веры. С. 247.

¹⁴ Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Древо мировое. С. 404.

¹⁵ Там же.

отраженность в мышлении, общественном и индивидуальном сознании ее независимо существующих в пространстве и во времени и конкретных выражений, совокупность которых (каждая в отдельности) отнюдь не очевидны и более того, недоступны в плане непосредственного человеческого опыта¹⁶.

Самый лучший пример в указанном отношении представляют изготовленные в технике штампа, изображения на так называемых сковородообразных керамических сосудах, относящихся к кикладской культуре (так называемый Керос-Сирос). До сих пор эти феноменальные по технологии изготовления и спиралевидным орнаментальным сюжетам изделия составляют предмет полемики среди специалистов. Выявленные впервые раскопками конца XIX в. в научный оборот они были введены только в 1972 г. К. Ренфрю и только к концу века XX стали объектами пристального внимания¹⁷.

«Сковородки» представляют собой небольшие, диаметром около 100 мм, ритуального назначения атрибуты, присутствующие среди других предметов в одиночных захоронениях на небольших (самый крупный — могильник Халандриани — до 600 погребений) некрополях «длительного накопления» (от 2-х до 9-ти поколений (т. е. 66—297 лет) и по современным радиокалиброванным датам соответствуют времени Ранне-Кикладских III и III B периодов (т.е. между 2200—1900 гг. до н.э.)¹⁸.

Несмотря на то, что из всей их совокупности (за исключением 10-ти) большинство погребений являются скудными по инвентарю, тем не менее в них-то как раз и выявлены многочисленные памятники, примечательной особенностью которых является вырезанная (или представленная на внеш-

ней поверхности в виде штампа) орнаментация с морскими сюжетами двух типов.

Первый из них представлен т.н. сосудами типа «Кампос». Изобразительный сюжет, присутствующий на их поверхности, таков: внешний край (обод) декорирован полосой, заполненной орнаментом из 300 миниатюрных, сгруппированных попарно треугольников; следующее за ним более широкое пространство заполнено вихреобразным по кругу расположением, сплетенных друг с другом удлиненных по горизонтали спиралей «с хвостиками»; далее за ним размещена довольно широкая, заполненная точечной орнаментацией (из 270-ти точек, сгруппированных по вертикали по три), резко отграниченная от соседних ярусов сомкнутая лента, которой от центра противопоставлен практически идеальный круг, «отгороженный» от нее 34-мя хорошо вдавленными треугольниками; наконец, в самом центре последнего изображено колесо в 8-ми спиц и с аккуратным ажурным ободом, по внешней поверхности которого размещены выполненные в той же технике 9 больших по величине треугольников — «зубцов»¹⁹.

Второй тип сосудов, имеющий и по форме и по орнаментации близость с вышеназванным, относится к культуре Керос-Сирос, но отличается от него, как полагает большинство специалистов, тяготением к выражению пластического и, более того, антропоморфного образа, олицетворяющего собой в виде крайне упрощенной и стилизованной фигуры-знака, женское божество. Действительно, один из его образцов по своей форме напоминает стилизованное, но в целом, реалистичное двухмерное изображение женских гениталий, внутренности чрева, представленных как бы в разрезе в обрамлении волосяного покрова вульвы и двух коротких «ножек»²⁰. Внешний обод состоит из двух ярусов параллельно расположенных относительно друг друга треугольников, направленных рукой мастера от края вовнутрь таким образом, что вершина каждого внешнего из них примыкает к середине основания внутреннего. При этом соединение оснований, как следует думать, выполняет функцию разграничительной линии между двумя ряда-

¹⁶ Там же; Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. / А. Ф. Лосев. М.: Изд-во МГУ, 1982. С. 66; Петров М.К. Язык, знак, культура / М. К. Петров. М.: Едиториал УРСС, 2004. С. 196.

¹⁷ Блаватская Т.В. Греческое общество второго тысячелетия до новой эры и его культура / Т. В. Блаватская. М.: Наука, 1976. С. 8, 23, 32, 78—79; Андреев Ю.В. От Евразии к Европе / Ю. В. Андреев. СПб.: Алетейя, 2000. С. 44—49; Renfrew C., Evans J.D. Excavations at Saliagos near Antiparos / C. Renfrew, J. D. Evans. London: University Press, 1968. P. 34—49; Renfrew C. Cycladic Metallurgy and the Aegean Bronze Age / C. Renfrew // Amer. Journ. Of Archaeology. Vol. 71. 1967. P. 4—18; Renfrew C. The Emergence of Civilisation. The Cyclades and the Aegean in the Third Millenium B.C. / C. Renfrew. London, 1972. P. 262—264.

¹⁸ Златковская Т.Д. У истоков европейской цивилизации (Троя, Крит, Микены) / Т. Д. Златковская. — М.: Наука, 1961. С. 16; Renfrew C. Op. cit. P. 265; Renfrew C. The Development and Chronology of the Early Cycladic Figurines / C. Renfrew. Vol. 73. P. 29—32.

¹⁹ Андреев Ю.В. От Евразии. С. 44; Palaima T. G. Potter and Fuller: the Royal craftsmen. T. G. Palaima // TEXNH: Craftsmen, Craftswomen and Craftsmanship in the Aegean Bronze Age (Aegeum 16). Liège, 1997. P. 407—409.

²⁰ Там же. С. 45—46; Goodison L., Morris C. Ancient Goddesses: The Myths and the Evidence / L. Goodison, C. Morris. London: Clarendon Press, 1998. P. 66—69; Laffineur R., Bash L. THALASSA: L' Egee prehistorique et la Mer (Aegeum 7). Liège, 1991. P. 191—205.

ми. Что касается их общей численности, то она составляет цифру 212 (по 106 в ряду). К этому следует добавить, что оба ряда вдавленных треугольников соединены двумя рядами поперечным им линий ($2 \times 5 = 10$).

Внутреннюю полость сразу же от основания представляет декоративное оформление в виде треугольной, рассеченной вертикально пополам чертой, вувлы, разделяющейся опять же в вертикальной плоскости также на 2 части. Орнаментация оформления нижней части такова, что внешняя ее граница, составляющая единое целое с разграничительной линией внутренней полости, заполнена 5 косыми справа налево штрихами, поверху которых проведена небольшая черта, подпирающая угол основания дельты; далее представлена полоса, образованная границами последней и линией внутренней полости, заполненная орнаментом растительного типа (в форме обрамляющих вувлу двух колосьев или кустарниковых веток), тогда как верхнее перекрытие дельты олицетворяет собой рельефно прочерченную ленту, по поверхности которой проштампован образующий подобие зигзагообразной линии (стилизованной змейки) один ряд из 15 треугольников, пустоты между которыми, численностью 15 и 16 по верху и низу, в сочетании дают цифру 31.

Особый интерес представляет центральная часть орнаментальной композиции, включающая изображение корпуса корабля, плывущего в положении слева направо, обладающего слегка отогнутым вниз выступом килевого (эмболон) и высоким — кормового бревен (акропостеля), а также располагающего гребным аппаратом из 30 весел, на что указывают косые разнонаправленные, идущие от двух бортов насечки в количестве 15 и 14 с каждого. Кроме того, над топом акропостеля возвышается своеобразный «флагшток», с которого свисают какие-то знаки, напоминающие параллельно расположенные «рогадины» вилами книзу и являвшиеся, можно предполагать, символами-знаками, обозначающими в последующей практике международного судоходства и мореплавания «порт приписки», владельца морского судна или сигнал о намерениях судовой команды во главе с капитаном.

Несколько выше, но составляя с кораблем единую композицию такого «определителя», размещено в обратном положении (т.е. справа налево) изображение фигуры либо пелаиды (среди других основного объекта морского промысла населения Эгейды в III тыс. до н.э.), либо дельфина — постоянного спутника моряков в этих широтах. Вме-

те взятые они как бы разделяют спиралевидную орнаментацию внутренней полости «чрева» на две части: нижнюю, обрамляющую корабль и дельфина как бы прямоугольным полукольцом и состоящую из счетверенных спиралей, из пучка которых берет начало вихреобразное продолжение из 8-ми соединенных спиралей в направлении слева направо.

Верхняя большая часть полости заполнена спиралевидными, соединенными как по вертикали, так и по горизонтали, знаками в 6 рядов (или в 3 пары рядов) и общим числом 41, образующими вместе взятые подобие небольшой зыби на поверхности моря в ветреную погоду. Кстати сказать, на такое соответствие указывают даже весьма маститые специалисты, полагающие, что композиция есть ни что иное, как подобие «загадочной картинки», которая при расшифровке, особенно с учетом присутствия, окаймляющей всю окружность сосуда орнаментированной рамки, может быть принята за морскую пейзаж²¹.

В указанном отношении, особенно в плане интерпретации сюжетов изображений, интерес представляют еще два памятника — 2 сосуда-пиксиды соответственно из некрополя Халандриани и из поселения на о. Сирос.

Первый из них представляет закрываемый крышкой сосуд для хранения украшений, мазей или пряностей, поверхность которого по вертикали от донной части к прямому венчику горла разделена на 4 яруса, нижний из которых — широкая лента, заполненная двумя рядами вершинами друг к другу треугольников общей численностью 30; средний ярус представлен двумя параллельными, отстоящими друг от друга на расстоянии 0,3 мм, глубоко прочерченными линиями, в пространстве между которыми размещен состоящий из 12 соединенных друг с другом спиралей, покрывающий поверхность орнамент; а верхний — по плечикам сосуда — из 54 (по 27 в каждом ряду) треугольников, также обращенных вершинами друг к другу; наконец, небезынтересна и орнаментация крышки данного сосуда, по центру которой находится шишкообразная (в форме гриба) «ручка» и поверхность которой от внешнего края к центру орнаментирована без всяких разделительных полос кольцом из 42-х, вершинами к ее центру, треугольников, внутри которого размещен рисунок, образуемый сцеплением близко примыкающих друг к другу, в отличие от аналогичного орнамента керамики Кампос, 8 спиралей.

²¹ Андреев Ю.В. От Евразии. С. 45.

Однако самым интересным, более того, занимающим место своеобразного ключа к трактовке цифровых данных, а следовательно, и для понимания закодированного в выявленных знаках смысла содержания орнамента кикладской керамической «отрасли» является, как мы убеждены, пиксида с о. Сирос в форме катушки, по поверхности которой прорисованы четыре нанесенные черной краской, пересекающиеся друг с другом под прямым углом, ориентированные, надо полагать, по сторонам света, линии, в центре пересечения пар которых образован мегаронного типа прямоугольник с двумя точками внутри. При этом общая численность всех точек, образуемых линиями рядных полос вместе с этими двумя, составляет в каждом случае 12 (т. е. 4×12).

Но и это еще не все. Крестообразную форму данной композиции придают размещенные в углах пересечений (и одновременно образующих и придающих последним массивность), прорисованные также четырьмя разными красками (черной, синей, зеленой и красной) и в четыре разной толщины линии, большие треугольники, центральную углообразную поверхность полосы каждого из которых покрывает также по 12 точек. Что касается барабана катушки, то по ее поверхности прочерчены 10 треугольников с таким же точечным и количественным заполнением. Наконец, по внутренней поверхности верхнего и нижнего барабанов прорисовано по 8 полуспиралей.

Занимавшиеся интерпретацией орнаментальных кикладских сцен исследователи предлагали различные варианты трактовки их содержания. Всякое орнаментальное искусство, по мысли Г. Вейля, представляет собой древнейший аспект высшей математики, представленный в неясно выраженной, имплицитной форме²². Именно поэтому любой орнамент, в том числе и известный с эпохи позднего неолита спиралевидный, носит символический характер²³. В развитие данного тезиса Т. М. Фадеева внесла уточнение, согласно которому спираль — это графический образ ритмической смены эволюции и инволюции, рождения и смерти, развертывания и свертывания, переходов от мира реального (проявленного) к потустороннему (непроявленному)²⁴. По ее мнению, в контексте макро- и микрокосмического подхода спираль выражает ассоциативное восприятие «вдоха» и

«выдоха» мироздания, рождения, «конденсации» (уплотнения) и рассыпания миров, воплотившегося впоследствии в индоевропейской мифологии, древнегреческой и древнеиндийской философии²⁵.

Свою лепту в интерпретацию геометрического и спиралевидных орнаментов Эгейды в III тыс. до н. э. внесли и специалисты смежных областей знания.

Искусствоведы на основании сопоставления формы сосудов и их орнаментальных схем находили возможным видеть в них отражение такого этапа развития художественной мысли, который олицетворяет собой скрытый за торжеством формы над материалом символ победы человека над материей, достигнутое понимание подчиненности ее стихии установленному миропорядку, начавшееся и застывшее в переходном положении действие, возможность остановки движения, закодированные идеи бесконечного единства и подвижности, формирующейся и формообразующейся жизни, когда сам мир располагается и потому осмысливается в границах формируемого рукой человека предмета²⁶. Напротив, ориентированные на поиск рационального начала, специалисты в области архитектуры полагали, что в орнаментах кикладской культуры нашло отражение философского порядка представление ее носителей относительно текучести вечного, взаимосвязи и возможности перехода из органического мира в неорганический, за которым просматривается соответствующее «формуле жизни», знание — символ «золотого сечения»²⁷. По мнению философов, спираль, будучи графическим изображением восхождения как серии возвратов к прежним состояниям, но на более высоком уровне, описывает смену существования души в физическом теле и в периоды между смертью и новым рождением. Наконец, историки, соглашаясь и с иными трактовками, полагали возможным усматривать в орнаментации кикладской керамики первичные симптомы структуризации общества, его разделение с Властью и даже первые признаки зарождения государственности²⁸.

²⁵ Там же. С. 126—130, 134—137.

²⁶ Поляков В.Г. Искусство Греции / В. Г. Поляков. М.: Искусство, 1988. С. 27.

²⁷ Шевелев И. Принцип пропорции / И. Шевелев. М.: Стройиздат, 1986. С. 26.

²⁸ Андреев Ю.В. Островные поселения Эгейского мира в эпоху бронзы / Ю. В. Андреев. Л.: Наука, 1989. С. 67; Renfrew C. The Development and Chronology of the Early Cycladic Figurines / C. Renfrew // AJA. Vol. 73. 1969. P. 1—32.

²² Weil H. The theory of Symmetry and Ornamental Art / H. Weil. Cambridge, 1989. P. 195—199.

²³ Ibidem.

²⁴ Фадеева Т.М. Крым в сакральном пространстве / Т. М. Фадеева. М.: РОССПЭН, 2002. С. 131—133;

Однако подлинный прорыв в области понимания природы, закономерностей, влиявших и сопутствующих появлению орнаментации, методологии декодирования запечатленного в них типа знаковой системы удалось совершить представителям отечественной лингвистики, в особенности тем из них, кто занимался исследованием древнейших периодов истории языка и общества с позиций семиотического и семантического подходов²⁹.

Понятно, что для определения соответствия перечисленных трактовок исторической действительности необходимо прежде всего опереться на те возможности, которые представляют результаты, достигнутые к настоящему времени в области исследования семиотики и семантики знаковых систем вообще, эпохи древности в частности.

С позиций современной науки совокупность составляющих орнаментальные композиции знаков представляет собой специфического рода «текст», в котором передана (и закодирована) совершенно определенная, многоуровневая историческая информация, поскольку практически каждый элемент их является не трудно поддающимся пониманию абстрактным символом, а вполне конкретным знаком, олицетворяющим ту или иную категорию представлений, степень и качество рефлексии обществом и индивидом окружающей их действительности. Например, отдельная **точка** служит обозначением понятия «начало», тогда как их множественность представляет собой символ числа или численности. В таком же контексте **вертикальная линия** служит знаком жизни, здоровья, активности, определенности, стабильности, мужественности, стремления души во вне физического тела, мужской эрекции, права и силы (могущества). Еще более показательны значения **горизонтальной линии**, которая, являясь оппозицией линии вертикальной, выступает обозначением земли (суши, почвы), пассивности, женского начала, смерти и покоя (могилы), материального и житейского.

Не менее важное значение приобретает для понимания кикладских сюжетов и семантика знаков **креста, круга, спирали, двойной спирали и треугольника**. По мнению лингвистов, первый из них является одним из древнейших и универсальных по своему содержанию символов, соединяю-

щего в себе полярные контрасты вертикального и горизонтального миров, служащего обозначением божества и мира людей, единства материального и духовного, жизни и смерти, мужчины и женщины окружности (круга) и точки (линии) пересечения. Второй, особенно в сочетании с квадратом и треугольником, относится в специальной литературе к числу самых основных знаков. Одинаковый со всех сторон, представляющий собой геометрическую фигуру, образованную одной замкнутой линией без начала и конца, круг олицетворяет собой мысль о бесконечности, вечности, совершенстве и стоящего за ним божества. Он также — персонификация Солнца, макрокосмоса с Землей и другими планетами. Примечательно, что на самом низком уровне круг-кольцо в своем значении символизирует понятия «чистоты», «единения» и всякой «общности». Многозначительный смысл вложен и в знак спирали, который служит средством объяснения того, что жизнь зарождается и развивается из одной точки, от детства к старости. Кроме того, она — обозначение восходящего солнца и зарождающегося астрономического года. Наконец, двойная спираль — это либо могущественнейший знак абсолютного совершенства, либо символ дневных суток между восходом и закатом солнца, а также понятие високосного года и вообще количество лет, как календарных и астрономических величин вообще.

Еще большим разнообразием обладает семантический смысл знака треугольника, также относящегося специалистами к числу первоначальных, базовых и весьма агрессивных по своему значению знаков. В позиции вершины вовне он олицетворяет направленное наружу (от себя) действие. Также представленный в положении стоя на основании он олицетворяет собой символ направленного вверх женского начала как противостоящего, олицетворяющему мужское начало треугольнику с вершиной вверх.

Понятно, что наличие такого рода значений представляет возможность декодирования информации, отложившейся в системе знаков орнаментальных схем, присутствующих на керамике носителей кикладской культуры. При этом, в первую очередь, необходимо иметь в виду то немаловажное обстоятельство, что своеобразие последних определено формами сосудов, ограничивающими объемы заключенных в них «текстов», а следовательно, и конкретного содержания последних.

Самой выразительной информацией, на наш взгляд, располагает «сковородка» из Халандриани,

²⁹ *Иванов Вяч. Вс.* Проблема реконструкции общиндоевропейского погребального обряда и ритуального текста / Вяч. Вс. Иванов // Балто-славянские этнокультурные и археологические древности. Погребальный обряд. М.: Наука, 1985. С. 76—77.

по центру которой в окружении спиралеобразных вихрей «вечного движения» размещено изображение гребного тридцативесельного(?) судна, а форма сосуда-штампа, как замечено специалистами, приближается к антропоморфной и представляет собой попытку изображения некоего женского божества.

Внешний в два яруса орнаментированный обод, по всей видимости, следует принимать за обозначение количества непригодных для морских плаваний дней, тогда как стилизованная змейка с пустотами, дающих в сумме цифру 31, с учетом определения всего сосуда как татуировочного штампа, посредством которого орнамент наносился на тело человека, может означать время, когда умерший стал выполнять функции «капитана» корабля. Если данное наблюдение верно, то расположенный выше последнего орнамент из 41-й спирали символизирует собой количество прожитых им лет. Наконец, спиралевидная орнаментация из 7 элементов, примыкающих к четверенной спирали, в указанном контексте должна была выражать черты характера моряка (либо мотив трудностей и опасностей плавания по морю в плане образного сравнения с жизнью, включая сюда и направления ее движения).

Впрочем, не лишена оснований и идентификация, образуемой треугольниками «змейки» с Дельфинием/Пифоном — т.е. порожденным землей-Геей змеем, который, согласно представлениям греческих мифов, опустошая окрестности, таким образом сторожил древнейший оракул Геи и Фемиды в Дельфах (Paus., X, 6, 6). Впрочем, интерес представляет не столько конкретика представляемой ими информации, сколько то, что гносеология последней восходит к архаическому типу сознания, в котором змей не только рассматривался как символ плодородия, олицетворение земли, женской или мужской производительной силы, а также воды, дождя, домашнего очага, огня, но был приурочен к «нижнему» миру (ср. др.-инд. «змей глубин») в качестве альтернативы миру «верхнему»³⁰. Как установлено к настоящему времени (и это весьма симптоматично), его появление у населения Эгеиды в III тыс. до н.э. в качестве ипостаси богини плодородия(и смерти) следует рассматривать как непосредственное

³⁰ Тахо-Годи А.А. Амфитрита / А. А. Тахо-Годи // Мифы народов мира. Т. 1. С. 73; Wernicke K. Amphitrite // K. Wernicke // PWRE. Bd. 1. Coll. 1963—1967; Meyer E.H. Indogermanische Mythen. Bd. 2. Achilleis // E. H. Meyer. Berli Ferd. Dummlers Verlagsbuchhandlung, 1887. S. 433—447; Renfrew C. The Emergence. P.263.

продолжение и развитие древнебалканского культа змей³¹.

Интерпретация с точки зрения формы «сковородки», идентифицирующая ее с фигурой богини, как уже отмечалось, является довольно распространенной в специальной литературе. При этом она рассматривается как божество божеств универсального плана, занимающее свое место между Инанной-Иштар до греческой Геи. Основанием и основой таких суждений служит интерпретация треугольника в нижней части сосуда как врат Аида или как важнейшего признака материнства, гарантирующего каждому умершему возрождение в новой жизни.

Как бы не относиться к указанным трактовкам, с нашей точки зрения, существуют более убедительные аналоги в греческой мифологии, притом те, что напрямую связаны с Кикладами, в частности, с островом Сирос. Мы имеем в виду сказания о морских покровительницах — богинях Амфитрите и Фетиде.

Согласно первому из них Амфитрита, дочь Нерея и Дориды, стала супругой Посейдона при весьма интересных обстоятельствах. Оказывается, она отнюдь не горела желанием иметь этого бога в качестве супруга и потому, скрываясь от его любви, спряталась в одной из пещер Океана. В свою очередь в своем стремлении добиться желаемого тот послал на ее розыски дельфина, который в конце концов справился с данным ему поручением и с почетом доставил Посейдону его будущую супругу. Примечательно, что культ Амфитриты относится историками древнегреческой религии к числу догреческих, возможно, соответствующих почитанию на минойском Крите уже после появления ахейцев богини Posidania/Posideija³².

С дельфином, как зооморфным символом, в наиболее архаических слоях общественного сознания древних греков были связаны также представления об Аполлоне и Дионисе, выражавшие их власть над морем³³. По свидетельству гимна к Аполлону Пифийскому, дельфины указывали путь

³¹ Рыбаков Б.А. Язычество древних славян / Б. А.Рыбаков. М.: Наука, 1988. С. 34; Ярхо В.Н. Фетида / В. Н. Ярхо // Мифы народов мира. Т. 2. С. 561—562; Иванов Вяч.Вс. Дуалистические мифы / Вяч. Вс. Иванов // Там же. С.408—409; Wust E. Poseidonos // E. Wust // PWRE. Bd. 33. Coll. 446—557.

³² Предметно-понятийный словарь греческого языка. Крито-микенский период / сост. В. П. Казанский, Н. Н. Казанский. — Л.: ЛО Наука, 1986. С. 140; Marinatos N. Minoan Religion: Ritual, Image, and Symbol / N. Marinatos. Columbia: University Press, 1993. P. 57.

³³ Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство / Вяч. Иванов. Спб.: Алетей, 1994. С. 127.

кораблю критян, отправившихся в Дельфы для возведения храма этому богу. По мнению В. В. Иванова, еще более древней выступает связь с дельфином у Диониса: права последнего, как полагал исследователь, были неоспоримы вследствие его исконной связи с дифирамбом³⁴. При этом, один из крупнейших знатоков религии прадионисийства отмечает островной характер этого морского культа, в котором воплотилась дионисийская теория «священного корабля», отголоски которой присутствуют в мифе о Дионисе и пиратах-тирренах³⁵. В доказательство своей гипотезы он ссылается на то, что редкие упоминания о Дионисе в поэмах Гомера, тем не менее, связывают это божество с морем или через Фетиду, или через Ариадну. «Свидетельство об Ариадне в первой песне о мертвых (Od., XI, 325), — указывает он, — имеет своим источником, очевидно, легенды Наксоса. Что до Фетиды, на лоне которой бог спасается от преследования Ликурга, по рассказу в VI песне Илиады, и которая, согласно второй песне о мертвых в Одиссее (XXIV, 74), дает для хранения в нем праха Ахилла золотой сосуд, подаренный ей Дионисом, — она являет в этой связи... облик, который приобрела, как мать Ахилла»³⁶. Впрочем, как полагал исследователь, здесь в образе Фетиды представлен не ее первоначальный фессалийский облик, но тот, который богиня приобрела под влиянием культа Диониса в островных и прибрежных полисах³⁷.

Третье сказание посвящено тоже морской богине, и тоже дочери Нерея и Дориды, наиболее известной из всех 50-ти Нереид, которая находясь замужем за Пелеем, с завидным постоянством опускала новорожденных ею детей в чан с водой, чтобы узнать смогут ли они жить под водой, по причине чего ни один из них, за исключением Ахилла, не выжил (Hes. Fr. 185). Но самое важное в нем связано с присутствием факта сокрытия Ахилла на острове Сирок нежелавшей его участия в походе ахейцев под Трою Фетидой³⁸. Знакомство с семантическими значениями самых распространенных в орнаментике посуды носителей кикладской культуры указывает, что последняя есть не что иное, как визуально-символический язык, с помощью которого произведен рассказ и о запечатлен-

ном событии, и о личности владельца каждой из «сковородок», включая сюда информацию о родстве или статусе или относительно этих двух признаков одновременно.

В справедливости данного вывода убеждает знакомство с результатами исследований природы и сущности символов и знаков в специальной литературе, общим знаменателем которых является определение знаковой системы как средства выражения воплощенного в нем уходящего в глубины сознания смысла³⁹. При этом, по мысли М. К. Мамардашвили и А. М. Пятигорского, символы могут выступать как в качестве прямого «обозначения» сознания, так и «обозначать» нечто предметоподобное, косвенно репрезентирующие сознание⁴⁰. В результате «означиваемые» символы приобретают (и существуют) только в том значении, которое им придают⁴¹. Из этого исследователи формулируют вывод, согласно которому семиотика — «это такая методика обращения со знаками, когда **любой объект представлен как знак чего-то существующего, а любая связь этих знаков предстает как логическая система описания** (выделено мной — Н.П.)»⁴². Но не только в этом заключены секреты знаковых систем. Другая их особенность заключается в том, что любая знаковая система (при допущении идентичности памяти и сознания) сама содержит в себе механизм самореализации и выполнения той работы, которая задана символической бессознательного и символами сознательной жизни, что определяет их место и функциональную роль: мир символов служит тем местом, в котором смыкаются самые различные идеологические элементы **данной** культуры. «Оно, это идеологическое содержание, — указывают исследователи, — и способствуют прочтению символов в тексте, потому что **оно отражает** имплицитующее наличие в тексте **системы идей**, по отношению к которой **внутренняя структура текста** (в отличие от его внешней формально организационной структуры) выступает в качестве **мифологии, философии** и т.д.»⁴³ Из этого вытекает еще одно понимание знаковой системы: мифология и философия по отношению к понимаемой в таком смысле идеологии выступают в качестве способов (или возможнос-

³⁴ Там же.

³⁵ Там же. С. 128.

³⁶ Там же.

³⁷ Там же. С. 129—130.

³⁸ Иванов Вяч. Вс. Дуалистические мифы / Вяч. Вс. Иванов // Мифы народов мира. Т. 2. С. 408—409; Ярхо В.Н. Фетида / В. Н. Ярхо // Там же. С. 561—562; Wust E. Poseidonos / E. Wust // PWRE. Bd. 33. Coll. 446—557.

³⁹ Фадеева Т.М. Крым в сакральном пространстве / Т. М. Фадеева. М.: РОССПЭН, 2002. С. 131—133.

⁴⁰ Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание // М. К. Мамардашвили, А. М. Пятигорский. М.: Индиго+, 2005. С. 23.

⁴¹ Там же. С. 28.

⁴² Там же.

⁴³ Там же. С. 30.

тей) выражения ее смысла⁴⁴. С учетом данного обстоятельства в процессе понимания ее основных символов представляется возможность установления не только их значения **в смысле идей и системы идей**, но и обнаружить, что за ними лежит, т.е. **значение символов в отношении скрытой, невыраженной в экзотерическом языке действительности человеческого сознания**⁴⁵. С учетом дуализма бинарных структур такого рода знание влечет за собой выполнение магического по своему типу действия, позволяющего, сделав на вторичном уровне то, что происходило на уровне первичном, познакомив обращающегося в его производстве индивида, реанимировать и само прошлое, и всю систему характеризовавших его у самых истоков, уводящих в глубины подсознания, первоначальных представлений о модели мира.

Произведенные нами наблюдения указывают и еще на одну возможность интерпретации смысла орнаментального текста «сковородки» с изображением корабля: на этот раз приняв во внимание специфическую особенность, присущую античному символизму в трактовке А. Ф. Лосева: **присущую ему телесность в понимании мира и жизни**⁴⁶. Как минимум 6 характеристик ученого, по нашему мнению, можно распространить на данный памятник. Это: 1) ограниченность пространства телесными формами; 2) тождество конечного и бесконечного, существование всего в одной точке и красноречивое отсутствие в греческом языке термина, обозначающего пространство; 3) **оптические** принципы телесного существования материи и формы; 4) пластичность натурализма и диалектики, телесность духа и одухотворенность тела; 5) стереометрический идеал *sofrosyne* и *atarakzia*; 6) материальность, осязаемость, видимая ограниченность, благоустроенное и динамичное множества всех близких и обозримых предметов древнегреческого космоса⁴⁷. Иными словами, семиотический подход к семантике кикладских орнаментов, в первую очередь, происходящих с о. Сирос, позволяет понять функциональную роль, смысл орнаментального сюжета и его информативность.

Как показывают современные исследования в области погребального обряда, ритуала, а также олицетворяющих и тот, и другой жертвоприношений, у населения ахейской и гомеровской Греции

спиралевидные витки с точки зрения античной символики следует трактовать, во всяком случае, основываясь на ритуальной практике Дельф, как описание ритуала перехода из мира живых в мир мертвых⁴⁸. С учетом данного обстоятельства их бесконечное движение есть представление взаимосвязи смертного и бессмертного — мужского и женского начал⁴⁹. При этом взаимосвязь основана на жертвоприношении, рассматриваемом как взаимовлияние и взаимозамена двух этих сущностей. Другими словами, в орнаменте может быть представлена картина смерти-брака, в процессе которых сотворяется новая жизнь: убивает и возрождает женское, погибает и воскресает мужское⁵⁰. Если принять во внимание, что в общественном сознании второй половины II тыс. до н. э. бег колесницы олицетворял моделирующий бег колесницы, отождествленной с солнечным богом (колесо на пиксиде из Халандриани), а движение спиралей — путь Луны, то весь ритуал перехода представлен как отношение, определяемое **жертвенным союзом богини-луны с богом-солнцем**.

Существует и другая, отражающая то же самое представление, параллель. С концом-началом связан и образ Харибды (*Harybdis*), скалы, за которой в «Одиссее» находился остров Гелиоса. Как включающая в свое имя понятие радости (основа — *hara* («радость»)) воплощена в слове *haire*, что означает «здравствуй и прощай» одновременно — *Н.П.*), она отмечена присутствием **солнечного древа** (смоковницы) — в противовес своему «нижнему» антиподу, пещере-псице Скилле. Но этот водный образ подводит нас к Харопсу (*Harops/haropos* — «с блестящими глазами») — эпиклезе солнечного

⁴⁸ Goodison L., Morris C. Op. cit. 52—58; Лопухова О.Б. Символика ритуала жертвоприношения в Древней Греции (обзор) / О. Б. Лопухова // Личность и общество в религии и науке античного мира / отв. ред. В. И. Исаева, Л. П. Маринович. М.: Наука, 1990. С. 70—90; Топоров В.Н. О ритуале: Введение в проблематику / В. Н. Топоров // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках / отв. ред. Е. С. Новик. М.: Наука, 1988. С. 38.

⁴⁹ Акимова Л.И., Кифишин А.Г. Аполлон и сирены (о ритуальной специфике Дельф) / Л. И. Акимова, А. Г. Кифишин // Жертвоприношение. Ритуал в искусстве и культуре от древности до древности до наших дней (ΕΡΜΗΝΕΙΑ 2) / Сб. ст. под ред. Л. И. Акимовой и А. Г. Кифишина. М.: Искусство, 2000. С. 199—212; Ковалева И.И. Персонификация как атрибут между изображением и мифом / И. И. Ковалева // Индо-европейское языкознание и классическая филология. Т. 5. Спб.: Марс, 2001. С. 69—72.

⁵⁰ Акимова Л.И. Функция белых лекифов и стел в древнегреческом поминальном обряде / Л. И. Акимова // Славянское и балканское языкознание. Человек в пространстве Балкан. Поведенческие сценарии и культурные роли. М.: Индрик, 2003. С. 35—37.

⁴⁴ Там же. С. 36

⁴⁵ Там же. С. 71.

⁴⁶ Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии / А. Ф. Лосев. М.: Мысль, 1993. С. 96.

⁴⁷ Там же. С. 46—86.

бога, в частности Геракла, выведившего из Аида Кербера, а по другой версии — героя, странствовавшего ночью на отнятом у Гелиоса челне по мировым водам. Но самое интересное заключается в том, что этимология имени Харон (Haron) не просто восходит к Харопсу, но, являя собой бывшего солнечного бога, осевшего (как и Гермес) в ночной части космоса, представляет собой сокращенный вариант последнего⁵¹. Но и это еще не все: ритуальной супругой Харона в греческой мифологии выступает Харита (от *Haris* — «милость»). Она, как указывают ее эпитеты (*Faenna*, *Pasifafeia*, *Aglaia*), богиня луны, которую и представляют умершие женщины⁵². Тесными брачными узами Харита связана с солнечным богом, в качестве которого выступают Гефест или Гелиос.

Связь Харона — Хариты рассматривается исследователями как связь конца и начала, скорби и радости, а сопровождавший их почитание ритуал — *давания жизни* — интерпретируется в качестве представления о непреложном долге бытия⁵³. Это последнее, также заключенное в корне — *har*, — унаследовано, как считает Л. И. Акимова, от догреческой древности, в частности, из фундаментального шумеро-вавилонского трактата «О долгах», где речь идет о систематизации представляемых в предметно-чувственных, вещных категориях (змеи, птицы, рыбы, деревьев и т. п.) понятиях бытия и небытия, смерти — новой жизни, горя и радости.

Интерес представляет и то, что во множественном числе Хариты — это уже богини вод — талассии (*thalassiai*); рожденные Океаном или рекой забвения Летой, они возвращали к жизни мертвых богов. Более существенным, однако, является, на наш взгляд, то, что они всегда изображались в замкнутом кругу (штампованная кольцом змейка на сосуде с Сироса), в **хороводе**, означавшем, как считает Дж. Боардмэн, помимо всего прочего свивание воздуха и зарождение космической жизни, и рассматривались как «выводящие наружу из потустороннего мира мертвых богов»⁵⁴. Весьма симптоматично, что к данному кругу представлений относится присутст-

⁵¹ Акимова Л.И. Функция белых лекифов и стел в древнегреческом поминальном обряде / Л. И. Акимова // Славянское и балканское языкознание. Человек в пространстве Балкан. Поведенческие сценарии и культурные роли. М.: Индрик, 2003. С. 35—37.

⁵² Там же. С. 41.

⁵³ Там же. С. 42—43.

⁵⁴ Boardmen J. Athenian Red-figure Vases. The Classical Period. A Handbook / J. Boardmen. London, 1995. P. 19—21; Marinatos Sp. La marine Creto-Mycenne / Sp. Marinatos // Bull. De Correspond. Hellenique. Vol. 3. Paris. P. 32—33.

вующая у Гомера в одноименной поэме сцена прощания Антиклеи со своим сыном Одиссеем после их встречи в Аиде, в которой она напутствует его, с точки зрения рассматриваемого сюжета, вполне выразительно: «... Ты же на *радостный свет* поспеши *возвратиться*...» (Od., XI, 223).

Существенной опорой в надежности предлагаемой интерпретации, в особенности по первому вопросу, является походя брошенное и никак не востребованное впоследствии замечание одного из исследователей «сковородки» из Халандриани Р. Гудисона, согласно которому небольшая величина таких орнаментированных по поверхности «сосудов» напоминает инструмент, который можно назвать либо печатью, либо татуировочным штампом. Эта последняя мысль находит подтверждение в многочисленных параллелях из истории находящихся на сходных уровнях социально-экономического развития обществ Старого и Нового Света. В частности, особый интерес в указанном отношении представляют наблюдения археологов относительно аналогичных памятников трипольской культуры, в которых выявлены изделия, не находившие ранее какого-либо удовлетворительного объяснения. Но еще большее значение в указанном отношении приобретают выявленные археологами еще в неолитических слоях балкано-дунайских «теллей» множественные глиняные штампы-печати (пинтадер). Простейшие рисунки этих штампов (параллельные шевроны, крест с угловым заполнением) служили их перенесения на человеческое тело, и кроме того, они были вполне пригодны для воспроизведения не только любого варианта геометрической орнаментации, но, как и в нашем случае, представления стилизованной фигуры женской богини⁵⁵.

Данное наблюдение вполне сочетается с наблюдениями Ю. В. Андреева и Т. В. Блаватской. Первый обратил внимание на то, что кикладские «сковородки» весьма специфичны в том отношении, что представляют своими орнаментальными композициями две отдельные, заметно различающиеся между собой модели мироздания: одна из них воплощала образ еще не отделенного от самой природы ее великого женского божества, выполненного в духе первобытного синкретизма; другая, хотя и несколько ранняя по времени, засвидетельствовала о переходе человеческого сознания на более высокий уровень абстрактного мышления⁵⁶.

⁵⁵ Goodison R., Morris C. Op. cit. P. 60.

⁵⁶ Андреев Ю.В. От Евразии. С. 45; Блаватская Т.В. Греческое общество. С. 8—9.

Что касается Т. В. Блаватской, то она в характеристике материальной культуры населения поселка городского типа (Халандриани на Сиросе) увидела возможность соединить отдельные элементы и признать родство носителей островной культуры предшествующего времени с так называемой континентальной, Бутмирской культурой на территории Сербии (между 3400 и 2800 гг. до н. э.) или ко времени появления первых эллинов на территории северных областей Балканского полуострова⁵⁷. В связи с тем что Фукидид дважды сообщает о том, что эллины вытеснили на острова племена автохтонов — карийцев, проживавших ранее на Балканах, и более того, засвидетельствовал проживание последних на кикладских островах в годы Пелопонесской войны, представляется не лишним оснований выдвигание предположения об этническом облике и приписке кикладских «сковородок»⁵⁸.

В результате в самое последнее время секрет этого Эгейского и шире балкано-островного феномена в специальной литературе стал рассматриваться в контексте массового передвижения индоевропейских племен носителей РЭ культуры (прагреческой в этнолингвистическом выражении) из Восточной и Центральной Европы на территорию северо-запада, средней и южной части Балканского полуострова, которые, по образному выражению Р. Шарля, волнами, одна за другой прибывали в Грецию по речным и степным коридорам⁵⁹. Здесь они столкнулись с новой для них природной стихией, совершенно отличной по своему характеру от степных и лесостепных областей — сочетанием гор и моря — и с миром иных по своему ХКТ морских культур. Как результат, происходят изменения в осмыслении окружающей действительности, что почти сразу фиксируется в эволюции функций спиралевидного орнамента: из формообразующего он превращается в орнамент из ленты бегущих или соединенных касательными спиралей, заполняющих поверхность предмета, утратившего свою стихийность и поддавшегося регуляции, о чем недвусмысленно свидетельствует ориентированный на массового потребителя штамп.

Это последнее — показатель возникновения не только новой трактовки европейской идеи бесконечного становления и подвижности, расцвета и

умирания, но и самих представлений о мире вообще. Он мыслится теперь как море, заключенное в едином плодоносящем женском чреве, как порождающая жизнь субстанция, течение которой связано со спиралевидными, определяемыми и направляемыми непостоянством Судьбы вихреобразными потоками. Среди них она, подобно кораблю, борется за свое существование.

Такой подход — свидетельство начального этапа перехода от мифопоэтического сознания к мифологическому мышлению и, одновременно, зарождению ассоциативного, художественно-образного восприятия окружающей действительности, создавшего устойчивый штамп, подпитывавший (или испытывавший влияние) как культуру Минойского Крита, так и культуру античную, равно как и всю последующую многотысячелетнюю человеческую культуру.

Произведенный анализ геометрических и спиралевидных орнаментальных композиций на керамических изделиях носителей кикладской культуры (культур) с неизбежностью порождает и мысль о том, что за знаками совмещенных точек, треугольников, креста, спиралей, заполненных ими разделительных поясов-лент, представленных в своем сочетании и по отдельности на поверхности керамических сосудов, скрывается нечто большее, чем обыденная конкретика реалий исторического бытия оставивших их этносов. Такое предположение вполне вписывается в концепцию М. Элиаде, по мнению которого, деятельность бессознательного (т.е. мифопоэтического — Н.П.) только и можно уловить посредством анализа сокрытых в орнаментальных композициях формул-знаков, фигур-конstellаций и «сценариев», поскольку в них-то и нашли свое выражение форма, способ и сами средства интуитивно-познавательных видов деятельности, связанных с различными обрядами, мифами и ритуалами, обеспечивавшими в своей совокупности как сохранение, так и переход информации (ее трансляцию) с уровня генетической на уровень социальной памяти⁶⁰.

В самом деле, направления «вперед-назад», «развертывание-свертывание», переходы «туда и обратно», динамика и статика, активность и пассивность, характеризующие в своем отражении многолинейность и многомерность, гармонию чередующего и соединяющего в себе круговые (циклические) и линейные отрезки движения — все это наводит на мысль об отраженности в них гло-

⁵⁷ Блаватская Т.В. Греческое общество. С. 69.

⁵⁸ Renfrew C. The Archaeology of Cult. The Sanctuary at Phylakopi / C. Renfrew. London, 1985. P. 137—147.

⁵⁹ Sharlet R. Le Cycladic civilization en Egee / R. Sharlet. Paris: Emetee Press, P. 234.

⁶⁰ Элиаде М. Священное и мирское. Миф о вечном возвращении / М. Элиаде. М.: РОССПЭН, 1997. С. 17—18.

бального порядка представлений (поданных изобразительными средствами в виде квинтэссенции) не только относительно основополагающих условий жизни индивида, не столько о пространстве,

времени и истории, но, как можно предположить, прежде всего относительно определяющих тенденций развития самой созданной обществом цивилизации.