

Замкнутый, воинственный характер микенцев сказался на выборе мест для основания их городов – уединенных крепостей в горах. Суров и образ самих городов, которые обнесены мощными стенами. Таковы Микены и Тиринф на полуострове Пелопоннес (Южная Греция), сложенные из огромных глыб природного камня великанами-циклопами, как думали позже греки. В Тиринфе одна из стен крепостной стены с галереей внутри – так называемая «каземата» – имеет толщину 17 метров. За пределами цитадели, у подошвы холмов, располагался «нижний город» с домами и постройками обычных людей. На акрополе селились лишь правители города, жрецы и, возможно, верховная знать.

Микенские дворцы, многое заимствовав у критских – торжественные портики с колоннами, убранство центральных помещений типа кносского Тронного зала, пристенные скамьи, — были уже совершенно иными. Они отнюдь не напоминали лабиринты: их формы были строги и просты, а главное – дворцовое здание всегда представляло собой *мегарон* – вытянутое в длину сооружение, ориентированное по сторонам света, не имевшее внутреннего двора. Оно делилось на 3 основных помещения, нанизанных на единую ось. Сначала посетитель входил в преддверие – вестибюль с обрамленным колоннами портиком. Далее он попадал в центральный зал с очагом посередине, вытяжным отверстием для дыма в потолке и тронном у правой боковой стены (как в критских дворцах). Здесь происходили все важнейшие события в жизни обитателей акрополя – праздники, военные советы, заседания вождей. Далее находилось еще одно помещение, возможно служившее хранилищем дворцовой казны или священных вещей для отправления культа.

Некоторые цитадели имели по 2 дворца – большой и малый. Для кого они предназначались, пока неизвестно. Предположительно, большой – для царя-анакта (светского правителя) или василевса (правителя-жреца), малый – для царицы. Значительно позже словом «василевс» стали называть императора, который уже не был жрецом.

Несмотря на внешнюю простоту, здания были роскошно отделаны. Реконструкция дворца в Тиринфе, легендарной родине Геракла, показывает, как выглядел такой интерьер. Полы были расписаны шахматным орнаментом с включенными в клетки фигурами подводных богов – тунцов, осьминогов. Во дворце Пилоса, где, согласно Гомеру, некогда царил мудрый старец Нестор, к трону вел напольный жертвенный канал; стены были сплошь покрыты фресками, на которых встречались сцены с грифонами, сфинксами и львами, подобными представленным в Тронном Зале Кносса. В живописи чувствуется островная эгейская школа, но в целом росписи совершенно иные.

Так, во дворце Пилоса на стенах комнаты, смежной с центральным залом, была изображена священная процессия, ведущая на заклание быка. Огромное животное

подавляет маленькие фигуры людей. Приёмы такого рода, используемые на ранних этапах развития живописи, на Крите уже не встречались. Здесь же чувствуется грубоватая и менее искусная, даже отчасти «варварская» рука.

В другой знаменитой фреске из дворца в Тиринфе - «Орфей» - заметно несоответствие маленькой фигуры музыканта и огромной тяжеловесной птицы. Могучий летящий голубь кажется фантастическим гигантом, музыкант же мал и беспомощен. Реальные соразмерности вещей нарушены из-за их смыслового неравенства. Голубь, очевидно воплощающий небесное божество (Афродиту, как позднее у эллинов), для художника значительно важнее смертного человека. Диспропорции такого рода тем более заметны, что в росписи отсутствует природная среда - тот пейзаж, полный звуков и запахов трав, который был так любим в искусстве критян. Нейтральный одноцветный фон, на котором разворачивается сюжет, остается немым и непроницаемым. Персонажи росписи - охотники или воины, герои новых, микенских тем, отсутствовавших у минойцев, показаны неловкими, застывшими.

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

Образ женщины, внешне следующий минойской традиции, тоже понимается иначе. Одна из фигур в тиринфском дворце, так называемая «Тиринфянка», — отдаленное эхо кносской «Парижанки». Сохранились постановка фигуры в профиль, одежда и даже прическа. Однако трепет жизни совершенно исчез из росписей. Плотные, словно эмалевые краски заполняют участки рисунка, подчеркнутые контурами. Вместо живых и чувственных образов, еще недавно царивших в минойской живописи, на фресках появились застывшие, подчеркнута декоративные, стилизованные формы. Еще сильнее различия в минойской и микенской живописи выражены в фигуре «Микенянки» - фрагменте фрески, найденном в одном из домов «нижнего города» Микен. Это изображение гораздо больше отличается от критского, чем «Тиринфянка». Компактная головка, крутые, сильно развернутые плечи и совершенно иной профиль, с коротким носиком и тяжелым подбородком, создали образ микенской аристократки, яркий и резковатый. Голубовато-синие, насыщенные красно-порфиновые, нежные серебристые и палевые тона сменились горячими желтыми, ярко-красными, глухими черными.

Это иной почерк, иной взгляд на мир, иная художественная система, постепенно развитая микенцами в ИЗО. Но при всей статичности, неуклюжести, порой даже робости микенские образы гораздо жизнеспособнее минойских. Критские герои отличаются исключительной хрупкостью, они как бы не выдерживают натиска природных стихий, подчиняются их воле. Талии критян готовы надломиться, пушистые кудри - целиком скрыть лицо, ноги парят над землей в неслышном грациозном шаге. Напротив, микенские герои массивны, тяжеловесны, прочно стоят на земле

(уверенность и внутренняя сила). Каждый из них имеет в мире свое место, законность которого продиктована богами. Каждый из них «тектоничен», т. е. находится в строго определенных весовых отношениях с окружающим миром. Если критское искусство выражает стихийность неопределенных ощущений, то микенское – силу разума и организованность интеллекта.

Иной подход, иное видение мира заметно во всех микенских вещах, нередко исполненных критскими мастерами, — от шкатулок из слоновой кости, головок воинов в шлемах из клыков вепря и до росписи ваз, которые совершенно утратили критскую праздничность и превратились в стереотипные, беглые, часто схематичные сценки. Однако они пользовались огромной популярностью на Балканах, в Малой Азии и на Кипре.

К числу самых великих проявлений микенского духа принадлежат памятники погребального искусства. Вход в город был оформлен в XIV в до н. э. так называемыми Львиными воротами, украшенными сценой поклонения львов божеству, воплощенному в критской колонне. Рядом с микенским дворцом находился царский некрополь (гробница). Он был устроен гораздо ниже уровня дороги и имел вид обнесенного каменным кольцом круга. Это так называемый «могильный круг А», открытый в 1876. Позднее, в 1952 г., был обнаружен «могильный круг В», уже за пределами цитадели. В этих некрополях, датируемых XVI в до н. э., хранились все богатейшие сокровища микенских царей. В каждом «круге» устроено по несколько глубоких шахтовых гробниц прямоугольной формы, очень грубых и даже без обкладки стен камнем. На их дне были погребены члены царского рода, что должно было увековечить их в памяти потомков. На лицах мужчин – золотые маски, сильно стилизованные, но ясно передающие черты микенских василевсов. Ярко выраженные индоевропейские черты иногда по-настоящему благородны («Маска Агамемнона»). В отличие от критян правители Микен носили усы и бороду, чему станут подражать и их греческие преемники.

Золотые маски, не будучи новостью в Древнем мире – они встречались уже в V тысячелетии до н. э. На территории Болгарии, — тем не менее загадочны. Их предназначение – сохранять нетленными черты смертных царей. У женщин маски заменялись диадемами с очень широкой лентой и громадными высокими лучами. Стилизованный орнамент диадем говорит об их связи с богами-светилами, воплощением которых считались микенские царицы. Вероятно, женщины носили диадемы на высоких шапках – тиарах, истлевших со временем подобно пышным нарядам, от которых остались только золотые бляшки со штампованным изображением крито-микенских богов – бабочек, осьминогов, звезд, пчел...

Здесь же были найдены богатые бронзовые кинжалы с рукоятками из горного хрусталя и инкрустированными рисунками – сценами охоты, бегущими львами, водоплавающими птицами, звездным небом. Сценки исключительно живописны и дышат критской свободой исполнения. В шахтовых гробницах обнаружен и целый ряд золотых

перстней-печатей, тоже минойской работы. К числу самых богатых даров относились сосуды из серебра, золота и электра (сплава золота с серебром): в «Одиссее» царь Менелай дарит на прощание своему гостю, сыну Одиссея Телемаху, богатый кратер – сосуд для смешивания воды и вина. По смерти владельца такие сосуды клали в могилу, они были, как тогда верили, залогом воскрешения умершего. Некоторые сосуды имеют форму того или иного животного или оформлены в виде рога быка. Они использовались для ритуальных возлияний. В их исполнении различают критский почерк (живой, натуралистический, образный) и микенский (схематический, стилизованный, использующий крупные формы и цельные фрагменты).

Если в XVI в до н. э. Такие сокровища отправляли в захоронения – грубые земляные шахты, то в XIV в до н. э. В тех же Микенах были построены величественные *толосы* – круглые в плане купольные гробницы. Купол был украшен серебряными золочеными розетками, имитирующими небесный свод. К гробнице вели длинный узкий коридор-*дромос* и высокий, красиво оформленный портал, полуколонны которого были расписаны длинными зигзагами. Выше колонн шел *атмик* – стенка над венчающим сооружение *карнизом*, на которой изображена сцена поимки дикого быка. Перед этим порталом были найдены фрагменты разбитых чаш, видимо оставшихся от тризны – поминального пиршества. Внутри, справа от входа, перекрытого огромным, «циклопическим» камнем, была устроена отдельная погребальная камера. Она некогда могла быть тоже богато украшена, как показали раскопки гробницы в Орхомене (Беотия, обл. Центральной Греции), выполненные Генрихом Шлиманом. Там был найден фрагмент потолка со схематичным – в бегущих спиральях и стрелах – изображением звездного неба. Найденные гробницы оказались совершенно пустыми.

Купольные гробницы небольшого размера, предназначенные для захоронения целых родов, известны на Крите. Но такой тип богатого погребального сооружения с длинным дромосом (ок. 36 метров) в Эгеиде и на Балканах прежде не встречался. Он появится в Северном Причерноморье в V в до н. э. Царский курган под Керчью является прямым наследником микенского толоса.

Дворцовая жизнь, длившаяся в Минойско-Микенском регионе несколько столетий, начала постепенно затухать к XIII-XII вв до н. э. Намечавшийся кризис выражался во многом: в истощении дворцовых богатств, редком появлении дорогих изделий, отсутствии перестроек и переделок разрушенных или приходящих в запустение зданий, определенной замедленности пульса бытия. Он чувствовался и в «усталости искусства», которое было сведено к нескольким бесконечно повторяющимся основным типам.

Около 1250 или 1190 г. до н. э. Произошла какая-то катастрофа. Ослабевший Крито-Микенский мир, по-видимому, исчерпал к тому времени свои силы и прекратил существование. Возможно, вторгшиеся северные племена ускорили его падение.



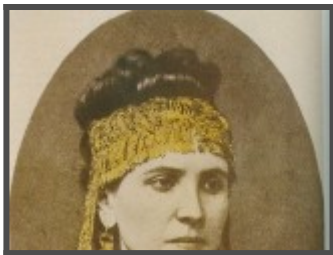
Иогáнн Иоахим
 В́инкельман (нем.
 Johann Joachim
 Winckelmann, 9
 декабря 1717,
 Штендаль, Саксония-
 Анхальт — 8 июня
 1768, Триест) —
 немецкий
 искусствовед,
 основоположник
 современных
 представлений об
 античном искусстве
 и археологии. С
 именем
 Винкельмана,
 провозгласившим
 древнегреческое
 искусство высшим
 достижением
 культурной истории
 человечества, связан
 поворот "к грекам"
 интереса к
 античности, до этого
 преимущественно
 уделявшегося
 Древнему Риму.



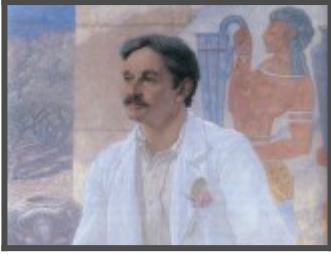
Портрет Шлимана

1877 года. Художник
Сидни Ходжс
(1829—1900).

Написан к открытию
выставки «Сокровищ
Приама» в Лондоне.
Генрих Шлиман
прославился
пионерными
находками в Малой
Азии, на месте
античной
(гомеровской) Трои,
а также на
Пелопоннесе — в
Микенах, Тиринфе и
беотийском
Орхомене,
первооткрыватель
микенской
культуры.



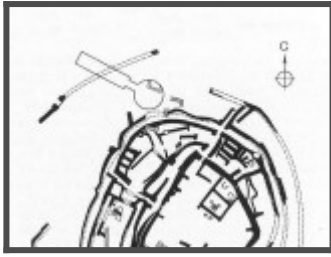
Соф́ия Шли́ман —
греческая
благотворительница
и меценатка,
археолог. Вторая
жена Генриха
Шлимана. Портрет
Софии Шлиман в
«Уборе Елены» из
«Клада Приама».
Раскрашенная
фотография 1874
года.



Сэр Артур Джон Эванс (1851—1941) — британский археолог, первооткрыватель Минской цивилизации. В 1900 г. организовал масштабные раскопки Кносского дворца на Крите. Выделил на найденных источниках несколько типов критской письменности, которым дал названия «критские иероглифы», «Линейное письмо А» и «Линейное письмо Б».



Неолитическое поселение в Неа-Никомедии. План



Укрепленный
акрополь в Димини
(Фессалия).
Поздненеолитический
период



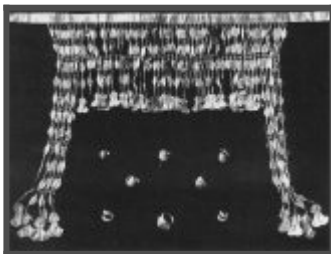
Блюдо, из Димини,
Фессалия
Неизвестный автор
Год: 3000-2800 до
н.э. Материал:
Терракота Музей:
Национальный музей
Город Афины



Богиня с ребенком
на руках.
Поздненеолитическая
расписная
статуэтка из Сескло



Троя I, II и III. III-II тыс. до н. э. План 6 восточные ворота Трои VI 7 северо-восточная башня Трои VI 8 «дом со столбами» 9 дом VI F



Золотая диадема из Большой троянского клада. 2-я половина III тыс. до н. э.



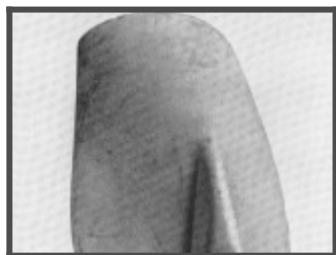
«Лицевая» урна из Трои III. Конец III тыс. до н. э.



Каменная стела из
Трои I. Середина III
тыс. до н. э.



Идол с о. Наксос.
Протокиклады II.
Мрамор. Музей о.
Наксос. 2-я половина
III тыс. до н. э.

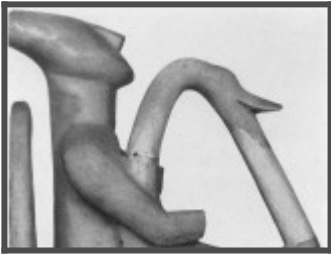


Голова идола с о.
Аморгос. 2-я
половина III тыс. до
н. э.



Мраморный идол из
Текке около Кносса.
Ираклионский
Археологический
музей. Крит.
Раннекикладский
период II (ЕС II).
2800 - 2300 гг. до н.э.
Идолы специального

типа



«Арфист». Статуэтка с о. Керос. Ок. 2000 г. до н. э. Керос, Могила А. Высота: 22.5 см.



«Флейтист». Статуэтка с о. Керос. Ок. 2000 г. до н. э. Национальный Археологический музей. Афины. Инв. № 3910. Керос, Могила А. Высота: 20.5 см.



Пиксида со спиральным орнаментом с о. Наксос. III тыс. до н. э.



Фигурная ваза в виде животного из Филакопи на о. Мелос. 1-я половина III тыс. до н. э.



Ритуальный сосуд с гравированным орнаментом с о. Сирос. (так называемая кикладская сковорода). 2-я половина III тыс. до н. э.



Кносский дворец. 17-16 вв. до н. э. План. Остров Крит



КНОСС, город в центральной части северного Крита, прославленный в греческой традиции как столица Крита и резиденция Миноса. Раскопки начал в 1900 А.Эванс, который вел их до 1905, а здесь продолжал с перерывами до 1931. Был обнаружен колоссальный дворец, занимавший площадь ок. 2 га, а вокруг него - город с многочисленными зданиями. Возникший в начале эпохи средней бронзы, ранее 1800 до н.э., дворец впоследствии пережил ряд разрушений и восстановлений. Во время извержения вулкана на острове Фера (Санторин) в середине 15 в. до н.э. он был засыпан пеплом, а после 1400 до н.э. уничтожен пожаром.



Похоже, емкости для оливкового масла в Кносском дворце.



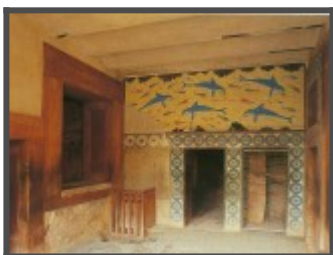
Фрагмент Кносского дворца. Первый дворец-храм в Кноссе был построен ок. 2000—1700 г. до н. э., «раннедворцовый период», на остатках находившегося здесь ранее неолитического поселения. Этот дворец был разрушен землетрясением ок. 1700 г. до н. э. Однако вскоре были проведены необходимые восстановительные работы, и на его месте был построен другой дворец. После сильнейшего землетрясения и огромного цунами между 1628 и 1500 г. до н. э. вследствие мощного извержения

вулкана на острове Санторин дворец был разрушен. В 1450 г. до н. э. пожар окончательно уничтожил Кносский дворец. Систематические раскопки территории начаты 16 марта 1900 года английским археологом Артуром Эвансом, который скупил земли, на которых стоял дворец.



Фрагмент Кносского дворца. Первый дворец-храм в Кноссе был построен ок. 2000—1700 г. до н. э., «раннедворцовый период», на остатках находившегося здесь ранее неолитического поселения. Этот дворец был разрушен землетрясением ок. 1700 г. до н. э. Однако вскоре были проведены необходимые восстановительные работы, и на его месте был построен

другой дворец,
который и дошёл до
нашего времени, -
«новодворцовый
период». Период
1700—1450 гг. до н.
э.. После
сильнейшего
землетрясения и
огромного цунами
между 1628 и 1500 г.
до н. э. вследствие
мощного извержения
вулкана на острове
Санторин дворец был
разрушен. В 1450 г.
до н. э. пожар
окончательно
уничтожил Кносский
дворец.
Систематические
раскопки территории
начаты 16 марта
1900 года
английским
археологом Артуром
Эвансом, который
скупил земли, на
которых стоял
дворец.

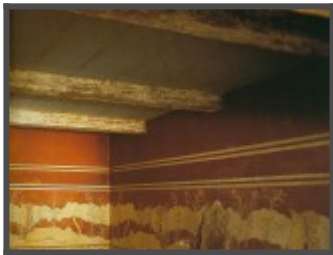


Фрагмент Кносского
дворца. Первый
дворец-храм в Кноссе
был построен ок.
2000—1700 г. до н.
э., «раннедворцовый
период», на остатках

находившегося здесь
ранее
неолитического
поселения. Этот
дворец был разрушен
землетрясением ок.
1700 г. до н. э.
Однако вскоре были
проведены
необходимые
восстановительные
работы, и на его
месте был построен
другой дворец,
который и дошёл до
нашего времени, -
«новодворцовый
период». Период
1700—1450 гг. до н.
э.. После
сильнейшего
землетрясения и
огромного цунами
между 1628 и 1500 г.
до н. э. вследствие
мощного извержения
вулкана на острове
Санторин дворец был
разрушен. В 1450 г.
до н. э. пожар
окончательно
уничтожил Кносский
дворец.
Систематические
раскопки территории
начаты 16 марта
1900 года
английским
археологом Артуром
Эвансом, который
скупил земли, на
которых стоял
дворец.



Кносский дворец ?



Тронный зал
Кносского дворца



План Кносского
дворца



Минойский дворец в Фестосе. Минойский дворец Фестос был построен на равнине Мессара (55 км южнее Ираклиона) в доисторические времена, т. е. с 6000 г. до н.э. примерно I веке до н.э. Руины

дворца занимают
площадь 8,4 тыс. кв.
м., по своим
размерам он
уступает только
дворцу в Кноссе.
Центральную часть
поселения занимает
дворцовый
комплекс.



Новый дворец в
Фесте. Большая
лестница. Дворец
Феста, второй по
величине после
Кносского, разрушен
в XV веке до н. э.
Новодворцовый
период минойской
истории
продолжался
примерно с 1700
года по 1430 год до
н. э. После
извержения вулкана
на острове Санторин
между 1628 и 1500
годами до н. э. и
последовавших
мощнейшего
землетрясения и
огромного цунами
дворец в очередной
раз был разрушен.
Пожар 1450 года до
н. э., уничтожил
Фестский дворец

окончательно, как и
другие дворцы
Крита.



Дворец в Фесте.
Общий вид.



Таблички,
изображающие
фасады домов, из
Старого дворца в
Кноссе. 1800—1700
гг. до н. э.

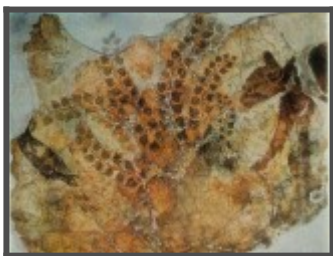
Минийская
мозаика-табличка с
изображением дома,
около 1850 г. до н.э.
Называется “Город
мозаики”, серия
красивых фаянсовых
бляшек были
найжены, которые
были искусно
окрашены и
напоминали фасады
домов.



Фреска с лилиями из
виллы в Амнисосе.
XVII в. до н. э.
Минойская культура



«Собиратель
шафрана». Фреска из
дворца в Кноссе. XVII
в. до н. э.



Дикая кошка,
охотящаяся на
фазана. Фрагмент
фрески из виллы в
Агия Триаде. XVI в. до
н. э. Минойская
культура



« Парижанка».
 Фрагмент «фрески
 раскладных стульев»
 из дворца в Кноссе.
 Ок. 1500 г. до н. э.
 знаменитая фреска
 «Парижанка»,
 изображающая
 молодую критскую
 красавицу.
 Характерный крутой
 завиток волос над
 лбом являлся,
 возможно,
 признаком
 принадлежности к
 высшему классу
 общества. Эта
 миниатюрная фреска
 — высота фриза
 равнялась примерно
 32 см — так же
 полна живого
 трепета жизни, как и
 росписи,
 изображающие
 растения и
 животных.
 Миниатюрность —
 характерная черта
 критских росписей.



Игра с быком. Фреска
 из восточного крыла
 дворца в Кноссе. 1-я
 половина XV в. до н.
 э. Игры с быками -
 излюбленные

зрелища критян.



«Царь-жрец».

«Рельефная» фреска из центрального вестибюля дворца в Кноссе. 1-я половина XV в. до н. э. Наряду с чисто фресковой живописью критские художники применяли технику, не встречающуюся ни в одной из стран древнего мира, — своеобразное сочетание живописи с низким, исполненным из стука рельефом. Вылепленную таким образом фигуру художник затем расписывал в технике фрески. Рельеф придавал особенную выразительность изображению. Сохранилось всего два образца такого рода рельефных росписей, происходящих из Кносского дворца.



Юноша с ритонном.
 Фрагмент «фрески
 процессии» из
 «коридора
 процессии» дворца в
 Кноссе. 1-я половина
 XV в. до н. э. В
 юноше из «коридора
 процессий» мы
 видим более
 правильную
 передачу
 человеческой
 фигуры в профиль,
 что, несомненно,
 является
 определенным
 шагом вперед в
 развитии живописи.
 Эта огромная фреска
 относится к
 позднему периоду
 существования
 дворца и датируется,
 вероятно, временем
 его восстановления
 после катастрофы,
 происшедшей в
 начале XV в. до н. э.



Фреска с грифонами

в тронном зале
дворца в Кноссе. 2-я
половина XV в. до н.
э. Строго
симметрично
расположены на
стене две фигуры,
обращенные к
центру,
Занимаемому
троном; своими
геральдическими
Позами они
акцентируют эту
центральную часть
стены.
Покрывающий их
тела орнамент
подчеркивает
ирреальность этих
фигур, являющихся
священными
символами или
воплощением
могущества царя.
Роскошь тронного
зала знаменует
начало нового этапа
критской живописи,
этапа, не
получившего
дальнейшего
развития,
оборванного
окончательным
разрушением
Кносского дворца.



Сцена с участием
Дедала на
позднеминойском
ларнаке из Армени.
Ларнак — глиняные
и каменные гробы,
в которых умерших
хоронили в
скорченном
положении.



Саркофаг из Агия
Триады. Конец XV в.
до н. э. Знаменитый
саркофаг из
камерной гробницы
близ Царской виллы
в Агия Триаде,
датирующийся
концом XV в. до н. э.
Саркофаг этот имеет
форму
четырехугольного
ящика, стоящего на
четырех массивных
ножках-столбах. Его
сравнительно
небольшие размеры
(длина 1,37 м)
типичны для
критских ларнаков.
Саркофаг сделан из
мягкого известняка,
обмазанного стукком,
и расписан в технике
фрески. Роспись
покрывает все
четыре его стороны.



Сосуды из
хранилища
Кносского дворца



Пифос стиля
Камарес из Старого
дворца в Фесте



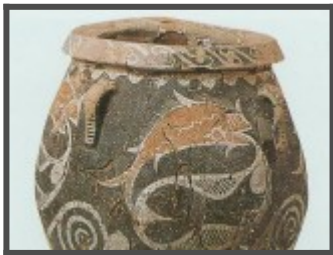
Ваза стиля Камарес
из Старого дворца в
Кноссе



Чашечка стиля
Камарес(так
называемая яичная
скорлупка) из
Старого дворца в
Фесте



Кратер с лилиями
стиля Камарес из
Старого дворца в
Фесте



Пифос стиля
Камарес из Старого
дворца в Фесте. Вазы
стиля Камарес,
характеризующиеся
светлой
полихромной
росписью,
наносимой по
темной поверхности
вазы, тесно связаны
с керамикой
предшествующего
раннеминойского
периода, в конце
которого на Крите
повсеместно начал
использоваться
гончарный круг,
позволивший
существенно
улучшить технику
изготовления
глиняной посуды.
Тогда же получает
широкое

распространение
техника росписи
светлой краской по
темной блестящей
обмазке глиняной
поверхности вазы и
мотив спирали,
сходный с
излюбленным
декором кикладской
вазописи этого
периода.



Ваза с лилиями из
дворца в Кноссе.
Конец XVII в. до н. э.



Чашечка с
растительной
росписью из дворца в
Кноссе. 1550—1520
гг. до н. э.



Кувшин с

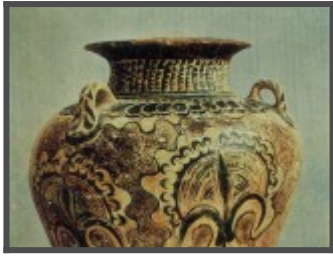
растительной
росписью из Нового
дворца в Фесте.
1550—1520 гг. до н.
э.



Ритон с
изображением
морских существ из
Като Закро. Конец
XVI в. до н. э.



Фляга с
изображением
осьминога из
Палейкастро
(восточное
поселение Крита).
Конец XVI а. до н. э.
Изображение
морского животного
превращено в
орнаментальный
знак, щупальца
симметричными
спиральными
завитками
расположены по
сторонам тела, число
их уменьшено до
шести.



Амфора с изображением папируса из дворца, в Кноссе. XV в. до н.э.



Ритон в виде головы быка из Като Закро, 1700-1450 гг. до н.э.



«Богиня со змеями». Статуэтка из святилища дворца в Кноссе. Начало XVI в. до н. э. К ранним слоям Нового дворца в Кноссе относятся две небольшие фаянсовые статуэтки, изображающие женщин в пышных одеждах, с широкой юбкой и открытой

грудью, держащих в
руках змей. Они
были найдены в
помещении рядом с
дворцовым
святилищем, в
специально
устроенных тайниках
— каменных ящиках
— вместе с другими
предметами,
имеющими
несомненное
отношение к культу.



Бронзовая статуэтка
быка с акробатом



Статуэтка
молящегося из
Тилиссоса. Середина
XVI в. до н. э. Он
стоит в напряженной
позе, с левой рукой,
прижатой к боку.
Правая рука
молитвенным
жестом поднята ко
лбу. Тело его
выгнуто дугой,
живот выдается

вперед, плечи
отведены назад.
Видимо, это
положение было
обязательным для
молящегося, так как
другие вотивные
статуэтки
аналогичны по позе
статуэтке из
Тилиссоса.



Ритон в виде головы
быка из дворца в
Като Закро. 2-я
половина XVI в. до н.
э.



Сосуд с
изображением
сборщиков урожая
из виллы в Агия
Триаде. 2-я половина
XVI в. до н. э.
Стеатитовый сосуд,
найденный в Агия
Триаде. Он имеет
форму страусового
яйца. Поверхность
тулова покрыта
сплошным фризом,

изображающим
шествие людей,
несущих на плечах
странные орудия,
представляющие
собой палки с
насаженными на них
длинными
трезубцами.



Певцы. Деталь
сосуда из виллы в
Агия Триаде



Золотые перстни-
печати с
изображениями
священного танца.
Ок. 1500 г. до н. .э.
На его овальном
щитке длиной около
2,5 см изображены
четыре женщины в
традиционных
критских одеждах —
широких юбках с
оборками и узких
лифах, открывающих
грудь. Их позы
напоминают позы
танцующих на одной

из миниатюрных
фресок Кносского
дворца.



Глиняные таблички с
образцами
линейного письма из
Кносского дворца
???



до сих пор не
расшифрованный
Фестский диск,
найденный на Крите,
при раскопках
древнего минойского
города Феста.



Ваза.
Краснофигурная.
Lysiprides Художник.
Гефест перед тем
Диониса; Сатиры и
менады. В 530/520 г.

до н. Лондон,
Brit.Mus. В 302