

ЕЛЕМЕНТИ НА ИЗТОЧНО ВЛИЯНИЕ ПО ТИМПАН ОТ ОСТРОВ КРИТ

Зозан Тархан

ELEMENTS OF EASTERN INFLUENCE ON A TIMPANI OF THE ISLAND OF CRETE

Zozan Tarhan

Abstract: The purpose of this article is to prove the existence of an eastern influence on a Greek monument dating back to the 8th - 7th centuries BC - timpani of the island of Crete. The analysis is based on specific elements in the scene of the artifact, which are considered separately and compared to other monuments of Mesopotamia, Asia Minor and Levant.

Настоящото проучване разглежда гръцки паметник от остров Крит, с цел доказване наличието на източно влияние¹. Анализът се базира на конкретни елементи в сцената на артефакта, които ще бъдат разгледани самостоятелно и съпоставени с паметници от Двуречието, Мала Азия и Леванта.

W. Burkert и M. Prent посочват, че върху тимпана се наблюдават източни мотиви, и то асирийски, но не подкрепят твърдението си в илюстративен план и не подлагат елементите в изображенията по паметниците на детайлен сравнителен анализ².

Тимпанът от остров Крит

Тимпанът е изработен от бронз и е с диаметър 60 см (фиг. 1)³. Открит е на о-в Крит в Идийската пещера като вотивен дар заедно с други вотивни предмети⁴. Датиран е в VIII–VII в. пр. Хр (Prent 2005: 314, 315). В центъра на сцената е представена мъжка фигура.

¹ Основновната публикация е монографията на E. Kunze – „Kretische Bronzereliefs” от 1931. Паметникът е публикуван заедно с други бронзови предмети, като тимпани и шитове. Kunze, както и W. Burkert в своята книга за ориентализиращата революция, посочват асирийското влияние, но това тяхно твърдение не се базира върху подробен анализ.

² Вж. в Burkert, 1992 : 16. Както и в Prent 2005: 602.

³ Вж. в Kunze 1931: 32.

⁴ Може да се види в Prent 2005: 44.

Този персонаж е с лице и торс във фас, с ход наляво, като с левия си крак е стъпил на бик, а с двете си ръце повдига тялото на друго животно, издигайки го над главата си. От двете страни на мъжа са изправени крилати демони, които са обърнати към него. Между трите антропоморфни фигури има общо четири сфери. Сцената е оградена от флорални мотиви, образуващи кръг, като растителният орнамент над централния персонаж е по-ясно откроим.

Източните елементи в сцената

Централният образ е представен с дълга коса и брада, характеристика, която е присъща на богове и царе в източното изкуство. Предполага се, че изображението в центъра на сцената всъщност е Зевс. Това най-вероятно е така, като се отчете върху какво животно е стъпил той – върху бик, а именно това е животното, което е символ за представянето на бога или за напомняне на култа към него. Обикновено в Двуречието и в разположените край него региони образът на дадено божество може да се представи не само чрез самата му фигура или дадена инсигния, но и чрез животно или митологично същество, което се намира в близост до него, най-често то е легнало пред краката му или божеството е стъпило на него. Изглежда, че тази характеристика е усвоена от гърците. В тази връзка на влияние, може да се спомене, че богът на бурите и гръмотевиците в Двуречието Адад/Ишкур е представян с бик или с инсигнии, които той държи – гръмотевиците. За хуритския бог Тешуб и урартския Тейшеба се отнася същата характеристика⁵.

Т. Dunbabin отбелязва, че чертите на лицето и оформлението на брадата и косата на този Зевс напомнят за представените по статуята на асирийския цар Ашурназирпал II (883–859 г. пр.Хр.), съхранявана в Британския музей (фиг. 2)⁶. Авторът обаче е пропуснал да спомене, че същата прилика се долавя и по статуята на Салманасар III (858–824 г. пр.Хр.), съхранявана в Истанбулския археологически музей (фиг. 3)⁷. Всъщност приликата може да се открие и в останалите паметници, по които са представени Ашурназирпал II и Салманасар III, както въобще и в някои други паметници, част от кръглата скулптура, каменните релефи и стенописите, представлящи

⁵ Вж. в Black, Green 1992: 110, 111.

⁶ Вж. в Dunbabin 1957: 41.

⁷ Паметникът на Салманасар III е с инвентарен номер 4650. Повече за управлението на асирийските царе Ашурназирпал II и Салманасар III може да се види при Roux 1992 : 288–299.

асирийските царе, божества и митологични същества, но тези, които са част от новоасирийската епоха (911–609 г. пр.Хр.), когато настъпва и промяна в изкуството⁸. Именно тогава тези черти на лицето, това оформление на брадата и косата присъстват най-често.

Като цяло позата на тялото на представения тук Зевс е много добре позната в Двуречието, където се появява и най-напред. В подкрепа на това може да бъде направен паралел с изображения персонаж в сцената на цилиндров печат VM 89140 (фиг. 4)⁹. Трябва да се уточни, че Зевс е представен в изправено положение, докато персонажът от цилиндровия печат е приклеknал. Приликата между двамата личи в положението на левия крак, формата на брадата и повдигнатия лъв над главата. Възможно е стойката на Зевс да представя синтез между двете положения на тялото, известни в Двуречието още от III хил. пр.Хр. – приклеknалата поза и изправеното положение на дадено божество върху животното, което е негов символ, като тези начини на представяне на тялото се разпространяват и в съседните региони. Ако трябва да се направят още паралели, включващи централния персонаж, то могат да се посочат следните два – централ-

⁸ Като пример може да се посочи релеф на Тиглатпаласар III (744–727 г. пр.Хр.), който е представен в колесница. Вижда се, че царят, двамата спътници, които теглят колесницата на царя, както и изправеният колесничар в предната колесница имат гореспоменатата характеристика, присъща на изкуството от новоасирийската епоха. Паметникът се съхранява в Британския музей и е с инвентарен номер VM 118908. Както и релеф от времето на последния силен асирийски цар Ашурбанипал (668–627 г. пр.Хр.), съхраняван в Британския музей с инвентарен номер 124886-7, представящ Ашурбанипал, докато извършва възлияние над лъв. Царят има същото оформление на косата, брадата и сходни черти на лицето.

⁹ Печатът е нововавилонски и е придружен с надпис. Публикуван от D. Collon – вж. Collon 1987: 196, 197, 966. Впрочем Collon определя печата като типично нововавилонски, но ми се струва, че това не е съвсем така. По образа на централния персонаж има асирийско влияние. Това оформление на косата и брадата на персонажа не са типични за нововавилонската глиптика. Възможно е печатът да е с по-ранна дата от тази на създаването на Нововавилонското царство. При изкуството, и то за изкуството на глиптиката, хронологическите рамки на държавното формиране понякога не съвпадат. Нововавилонската глиптика слага своето начало преди формирането на Нововавилонското царство и отстъпва място на късновавилонската глиптика преди края на същото царство.

ната фигура от базата на статуя на неидентифициран бог или цар от къснохетския период, открита отново в Зинджирли (фиг. 5), освен че заема сходна поза с тази на Зевс, то приликата в чертите на лицето, оформлението на косата и брадата, включително и на дрехата, са твърде сходни. Последният пример е сирийски релеф от Tell Halaf (фиг. 6), датиран в IX в. пр.Хр¹⁰. Релефът включва три фигури, като може да се каже, че образът на фигурата в центъра е сходен с този на главния персонаж от тимпана.

От двете страни на гръмовержеца стоят крилати демони. Главата, торсът, краката и крилата са в профил. Тези митични същества са често изобразявани в Двуречието, още от III хил. пр. Хр. За да се долови приликата, трябва да бъдат посочени такива, при които се наблюдават сходни черти. В тази връзка могат да бъдат споменати една група от релефи в Калах¹¹, която включва крилати демони. По-конкретните примери са крилатият демон, представен на входа между двор Y и стая S (фиг. 7) и този, който е представен на входа между стая S и T (фиг. 8)¹². Генерално сходството личи в тялото и неговото положение, дрехата, мускулатурата и заетостта на ръцете. В детайлите се наблюдават отлики. Митичното същество от фиг. 8 държи в лявата си ръка жезъл, докато в дясната му се намират клонки, което е знак за освещение. Персонажът вдясно от Зевс заема същата поза, но разликата е следната – в лявата си ръка държи предмет с цилиндрична форма и тимпан, а в дясната – по-издължен предмет с цилиндрична форма и отново тимпан. Дясната ръка е повдигната почти по същия начин, както при крилатия демон от фиг. 8. Друг е въпросът като какво може да се явяват цилиндричните предмети, хванати от коментираната фигура от тимпана. Докато митичното създание от фиг. 7 държи в лявата си ръка клонки, то дясната сочи нагоре в молитвен жест *niš qati*. Персонажът вляво от Зевс държи и в двете си ръце по един тимпан, като лявата сочи нагоре. Върху релеф от VIII в. пр. Хр. от Зинджирли, на който е изобразен

¹⁰ Вж. в Graff 2014: 269, 270.

¹¹ Калах става столица на Новоасирийското царство през 879 г. пр.Хр., построена и провъзгласена за такава от цар Ашурназирпал II. За откриването на столицата е организиран банкет за 10 дни, а броят на поканените гости е 69 574 души. Още за столицата – вж. Roux 1992: 291–294.

¹² Повече за релефите от Калах – вж. в Harper, Pittman 1980: 16–34.

цар Бар-Ракиб, личи сходството между самия цар и демоните, не само по положението на тялото, но донякъде и по представянето на пискюлите на дрехата (фиг. 9). Междувременно е добре да се отбележи, че върху релеф, съхраняван в Музея на анатолийските цивилизации в Анкара, датиран в средата на IX – средата на VIII в. пр. Хр., е представена богинята Кубаба, която държи в двете си ръце по едно огледало, като това в лявата ръка е доста по-голямо от огледалото в дясната (фиг. 10). Начинът, по който богинята държи голямото огледало, напомня за хванатите тимпани в ръцете на митичните създания от сцената с гръмовежеца. Подобно сходство може да се забележи и по асирийските релефи, представящи демони, които държат в ръцете си жезъл и ринг. Всъщност крилати демони биват изобразявани не само в Двуречието, но и в близките на него региони. Интересното е, че крилата на демоните, представени по тимпана, имат аналогии с тези от урартското изкуство, където крилата се представят в профил, като горното крило е по-късо, докато долното е поне двойно по-голямо. На фиг. 11 е представена урартска пиксида, чиято дата е VIII–VII в. пр. Хр.¹³ Върху пиксидата е изобразена сцена, в чийто център стои дървото на живота, а над него крилатия диск. От двете страни на дървото има митични крилати създания с човешки тела, но с птичи глави.¹⁴ Прави впечатление, че има сходство между крилата на демоните от пиксидата и тези на демоните от тимпана.

По-горе беше споменато, че се открива сходство по формата на дрехите на крилатите гении, представени върху тимпана, както и върху паметници от Двуречието и Мала Азия. Освен това по дрехите на демоните и на Зевс съществува и друга прилика, а именно наличната украса по тях, напомняща за флорални цветове или розети. В Двуречието розетите, освен като накит, висулки на накити, детайл от торевтиката и архитектурен детайл, се използват за украса на дрехите, за предпочитане на тези, които са изобразени по каменните релефи.

Присъстващият бик в сцената на тимпана е обърнат надясно. Представен е в ракурс – сякаш е в нападателна позиция и/или в бяг.

¹³ Вж. в Andre-Salvini, Salvini 2014: 90.

¹⁴ Сцената е заимствана от асирийското изкуство. Тя е изключително добре позната, присъства не само по релефи върху камък, бронз, но и в глиптиката.

Главата е наведена, а рогата са издадени напред. Същата особеност е предадена и на биковете, които са част от стенописите на помещение 12 на резиденция К от днешен Хорсабад (Дур-Шарукин), както и на помещение 21 от губернаторския дворец в Til Barsib. Върху масичка за игра от Енкоми е представен ловен сюжет с насочена наляво колесница, колесничари, стрелец, копиеносец, воин с брадва, прелитащ орел с обърната глава надясно и диви животни в бяг отново наляво, като единствено лъвът и бикът са насочени срещу воините и колесницата. Бикът има сходна позиция на тялото с тази от тимпана, но наведената глава и насочените напред рога са идентични.¹⁵

Семантика и функция

Вероятно сцената има за цел да представи Зевс като могъщ бог, властващ над останалите богове, митични същества и стихийната и дива природа. Могъществото се забелязва в символа на божеството – бикът, който е благородно животно, както и в победа над лъва, доминиращ над животинския свят. Не толкова значителната роля на крилатите същества и представянето на Зевс като техен повелител влиза в подкрепа на това, че целта на сцената е да представи величието на бога. С оглед прецизната изработка на тимпана има основания за съмнение до каква степен той е имал утилитарни функции. В добавка към това, ако се вземе под внимание местонамирането, както и по-особената сцена по паметника, не би било грешно да се мисли, че той е заемал важно място по време на изпълнение на ритуали, но като представителен предмет със сакрална стойност, а не просто като музикален инструмент.

Контакти на елините с Изтока

По-интересното и по-трудното е да се даде обяснение за културното влияние от района на Близкия изток и безспорното взаимстване на мотиви от изкуството на Двуречието. Преди всичко е редно да се отбележи, че това не е единственият паметник от гръцка среда, върху който има източно влияние. Особено ако става дума за Крит, то там и в Кипър индикации за такова влияние има още от II хил. пр. Хр. Ако се пренебрегнат Крит и Кипър, увеличаването на паметници с

¹⁵ Вж. Winter 2010: 181, 182, 222.

източни елементи и източни импорти въобще в гръцка среда може да се проследи още от геометричния период. От края на IX в. пр. Хр. една част от гръцките търговци започват да установяват свои селища по сирийското крайбрежие, а включително Левканди и Атина¹⁶ да получават източни импорти, доставени от финикийските кораби (Coldstream 2003: 66). Във връзка с това е достатъчно да се спомене, че един от най-успешните и най-настъпателните асирийски царе – Ашурназирпал II, през 877 г. пр. Хр. предприема поход от важно значение, като достига до Средиземно море и установява дипломатически отношения с част от държавните формирования в Сирия и Киликия, налагайки сюзеренитета си над тях. Неговата цел е да контролира търговските пътища, особено да си осигури достъп до финикийските пристанища (Roux 1992: 289; Сагс 1998: 90). В допълнение на това асирийското присъствие във Финикия поради военните кампании на друг също много успешен и предприемчив асирийски цар – Салманасар III (син на Ашурназирпал II),¹⁷ оказва допълнително културно влияние сред населението в тези земи, което впоследствие се пренася и в егейските острови чрез търговските кораби, включително в Додеканезите и Крит. От втората половина на IX в. пр. Хр. се наблюдава увеличаването на източни импорти в Крит, както и моделирането на предмети по източен образец¹⁸. В Кносос започват да се изготвят керамични съдове, близки по форма и украса като

¹⁶ През геометричния период Левканди и Атина са единици от развите гръцки селища. Наред с тях могат да бъдат изредени и Загора, Еретрия, Дрерос. Има и други, но за тях е спорно дали става въпрос за гръцки център, каквато е неяснотата при Смирна. Повече за това може да се види при Morris 1991: 25–59.

¹⁷ При управление от 34 години Салманасар III води бойни кампании в 31 години. Войските му са изпращани в Урарту, Киликия, Палестина, Тавър, Загрос. Асирийският цар се насочва срещу държавните формирования в Сирия, които са сформирали съюз помежду си. През 853 г. пр. Хр. се разиграва едно запомнящо се сражение – това в Каркар на Оронт, за което Салманасар твърди, че го е спечелил. Това обаче поражда съмнения. В случая по-важното е, че няколко години по-късно Салманасар III предприема нови атаки към Сирия. Така той завладява ресурсите на Предна Азия и дори прибегва до услугите на сирийските занаятчии. Повече за политиката на Салманасар III – вж. Roux 1992: 294–299; както и Сагс 1998: 90–92.

¹⁸ Вж. Stampolidis 2014: 282–294.

тези в Кипър, а по това време Кипър е не просто подвластен на източно влияние, а дори е населен с жители, които са част от източните цивилизации¹⁹. Освен това Кипър е засвидетелстван в асирийските анали по повод кампаниите на асирийските царе и търговските контакти. Така островът се явява един от разпространителите на източното влияние в Егеида²⁰. Връзките на Крит с Леванта от този период не могат да бъдат отречени. За това свидетелстват и депозитите на финикийски предмети от слонова кост в светилището на Зевс в Идийската пещера, а вероятно някои от тях са с по-ранна дата и от IX в. пр. Хр. Източното влияние върху Крит личи и в някои от предметите на ювелирството. Смята се, че от втората половина на IX в. пр. Хр. в Крит има ателиета на източни златари, тъй като са въведени грануляцията, филигранната техника, инкрустацията, както и мотиви, познати в Близкия Изток (Coldstream 2003: 68–70; 99–101).

Елементите на източно влияние по тимпана вече са открити. Фигурата на Зевс има прилики с източното изкуство в следното – разположението върху бика, символ на божеството, представянето на тялото в профил, а лицето анфас, оформлението на косата и брадата, издигането на лъва над главата, както и наличната украса по дрехата. За паралели бяха използвани паметници от Мала Азия, Сирия, но доминиращото сходство се наблюдава по паметници от Месопотамия, главно Асирия. Крилатите същества имат сходства главно с асирийските паметници, което личи в тяхното представяне в профил, жестовете и положението на ръцете, мускулатурата, дрехата, а крилата са предадени по урартски образец. Изобразяването на бика с наведената по този начин глава и насочените напред рога сякаш е в нападателна позиция намери паралели с бикове от Дур-Шарукин и Енкоми с тази характеристика. Проследи се навлизането на месопотамски елементи и иконографски модели в Мала Азия, Сирия и така до Крит. Това личи и в забелязващия се синтез на малоазийско и месопотамско влияние по тимпана. Приносът и постиженията на гръцката цивилизация не могат да бъдат отречени, но когато се обърнем назад във времето преди тези постижения, то

¹⁹ Още от II хил. пр. Хр. има хуритско преселение. Населението в югоизточната част на острова през ранножелязната епоха е финикийско. То има дълго присъствие там и притежава свои градове-държави, поддържащи тесни връзки с основните градове във Финикия, като Тир, Сидон и Библос.

²⁰ Вж. Яйленко 1990: 127–129.

не бива да се оспорва, че елините имат необходимостта да заимстват от източните цивилизации. Засилващите се все повече контакти на гърците с Изтока през геометричния период спомагат за развитието на това, което днес наричаме изкуство. Най-ясно доловимо обаче това става през периода на архаиката, когато се осъществява неоспоримо заимстване от Изтока, разкривано в архитектурата, скулптурата, пластиката, торевтиката, но прякото черпене освен на източни елементи, а и на месопотамски мотив, съчетано с гръцките разбирания и възможности, е нещо наистина изключително, както и този тимпан от остров Крит.

ЛИТЕРАТУРА

Сарс 1998: X. Сарс. Величието на Вавилон. София, 1998. // **Sags, 1998:** H. Sags. Velichieto na Vavilon. Sofia, 1998.

Яйленко 990 : В. Яйленко. Архаическая Греция и Ближний Восток. Москва. // **Yaylenko 1990:** V. Yaylenko. Arhaicheskaya Gretsija i Blizhniy Vostok. Moskva.

Andre-Salvini, Salvini 2015: B. Andre-Salvini, M. Salvini. The Myth of Ararat and the Fortresses of Urartu. Assyria to Iberia at the Dawn of the Classical Age. Edited by J. Aruz, S. B. Graff and Y. Rakic. The Metropolitan Museum of Art. New York. 83–92.

Aruz 2015: J. Aruz. Art and Networks of Interaction Across the Mediterranean. Assyria to Iberia at the Dawn of the Classical Age. Edited by J. Aruz, S. B. Graff and Y. Rakic. The Metropolitan Museum of Art. New York. 112–124.

Black, Green, 1992: J. Black, A. Green. Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia: An Illustrated Dictionary. British Museum. London.

Burkert 992: W. Burkert. The Orientalizing Revolution. Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age. Cambridge, Massachusetts and London

Coldstream 2003: J. N. Coldstream. Geometric Greece: 900–700 BC. Second Edition. London and New York.

Collon 1987: D. Collon. First Impressions. Cylinder Seals in the Ancient Near East – British Museum Publications.

Dunbabin 1957: T. J. Dunbabin. The Greeks and Their Eastern Neighbours. Studies in the Relations between Greece and the Countries of the Near East in the Eighth and Seventh Centuries B. C. London.

Graff 2015: S. Graff. Demons, Monsters and Magic. Assyria to Iberia at the Dawn of the Classical Age. Edited by J. Aruz, S. B. Graff and Y. Rakic. The Metropolitan Museum of Art. New York. 263–271.

Harper, Pittman 1980: P. Harper, H. Pittman. Ther Reliefs - Assyrian Reliefs and Ivories in the Metropolitan Museum of Art: Palace Reliefs of Assurnasirpal II and Ivory Carvings from Nimrud, p. 16–34. The Metropolitan Museum of Art, New York. Editor in Chief– J. P. O’Neill.

Morris 1991: I. Morris. The early polis as city and state - City and Country in the Ancient World. J. Rich and A. Wallace-Hadrill (eds), London and New York. 25–59.

Kunze 1931: E. Kunze. Kretische Bronzereliefs. Stuttgart.

Prent 2005: M. Prent. Cretan Sanctuaries and Cults. Continuity and Change from Late Minoan IIIc to the Archaic Period. Leiden and Boston.

Roux 1992: G. Roux. Ancient Iraq. Third edition. London.

Stampolidis 2015: N. Stampolidis. Near Eastern Imports and Imagery on Crete during the Early Iron Age. Assyria to Iberia at the Dawn of the Classical Age. Edited by J. Aruz, S. B. Graff and Y. Rakic. The Metropolitan Museum of Art, New York. 282–294.

Winter 2010: I. Winter. On Art in Ancient Near East: Volume I of the First Millennium BCE. Leiden and Boston.



Фиг. 1. Тимпанът от остров Крит (по Aruz 2015: 118, 3.5)



Фиг. 2. Статуята на Ашурназирпал II
(по Dunbabin 1957: pl. X, 2)



Фиг. 3. Статуята на
Салманасар III



Фиг. 4.
(по Collon 1992: 196, 966)



Фиг. 5.



Фиг. 6.
(по Graff 2014: 270, 141)



Фиг. 7. (по Harper, Pittman 1980: 18, 15)



Фиг. 8. (по Harper, Pittman 1980: 18, 15)



Фиг. 9.



Фиг. 10.



Фиг. 11. (по Andre-Salvini, Salvini 2014: 90, 32)