

27. Линденау Я.И. Указ. соч. – С.41.

28. Богораз В.Г. Чукчи. – Ленинград, 1939. – С.183.

Стаття надійшла до редакції 10.09.2012.

**V. Kischenko**

**THE IMPORTANCE OF THE ARROW IN THE CONTEXT OF «LIFE JOURNEY»  
(BASED ON SIBERIAN ETHNIC ENVIRONMENT)**

*The arrow was associated with one's «fate» and «life journey» and was chosen as the symbol of that «life journey». The only thing the arrow was meant for was «killing living beings». In symbolizing the person's fate, the arrow is a sign warning of «a danger coming from this form of life». Being an individual particularity, the bow and the arrow were put into the grave together with the departed as the hunter's most important kit in the afterworld. Not that it was the accompanying kit only. It was strong and often hostile towards living beings. Since the kit meant for hunting and for labour plays an important role in manufacture, it also plays an appreciable role in the economy of a given society and is taken great care of, often with piety and reverence. This reverence and pious attitude tends to switch to mystical one. The hunters have always treated the hunting kit with great care and attention. There was a set of bans which, if breached, led to a failure. The general character of the same ethnic group's rite being similar, there were some regional distinctions in the tools of the magic and in the related manipulations. The arrow was part and parcel of the rite accompanying the entire uninterrupted «life journey». Death is followed by birth and birth is followed by death. The arrow's mission was to protect and to purify the space around the human being.*

**Key words:** arrow, rite, Siberian nations, shamanism, totem.

УДК 902'1(37)

**А. І. Панкова**

**ЖІНОЧИЙ ФАКТОР У МІНОЙСЬКОМУ СУСПІЛЬСТВІ ЕПОХИ БРОНЗИ  
(ЗА МАТЕРІАЛАМИ АНТРОПОМОРФНОЇ ПЛАСТИКИ)**

*Мінойські культурні та естетичні традиції склалися, в основному, вже на початку III – 20 тис. до н.е. На основі відносної хронології початкових та кінцевих етапів існування на Криті палацових комплексів (палац на Криті – адміністративний та культовий осередок), дослідники ще на початку XX ст. виділили 2 періоди мінойської культури, що характеризуються небувалим розквітом: епоха Старих палаців (2000 – 1700 гг. до н. э.) та епоха Нових палаців (1700 – 1450 гг. до н. э.). Найбільшу цінність для нас складає пластика епохи Нових палаців. З'являються зображення Великої Праматері. Жіночий еротизм проявляється у більш яскравій формі, ніж чоловічий. Груди жінок виставлені напоказ, вони високі та соковиті, талія тонка, стан легкий та стрункий, волосся чорне, кучеряве. У кількісному співвідношенні жіночі образи переважають над чоловічими. проаналізувавши мінойську антропоморфну пластику, можна говорити лише про зміну акцентів у положенні жінки. Вона в усі періоди виконувала функцію творчого, плідного початку (такого важливого для землеробства та скотарства), підтримки здорового генофонду. В епоху Нових палаців на перше місце виходить сексуальний образ. На це вказує надмірна, децю розбещена фемінізація. Це Жінка, якою вона поставала в чоловічій еротичній уяві – грайлива, тендітна, ставна, квітуча. На цій основі вона обожнювалася, її образ містифікувався, ставав земним уособленням Великої Богині. Жінки на Криті мали лише номінальну владу, але користувалися виключною повагою громади за свою природну властивість прикрашати собою життя.*

*Ключові слова:* гендер, мінойське суспільство, антропоморфна пластика.

Мінойська археологічна культура (3 – середина 2-го тис. до н.е.) була своєрідним гегемоном в басейні Егейського моря [1]. Вдале географічне розташування ідейного та адміністративного центру цивілізації – Криту – на перетині Європи та Азії, абсолютний контроль фактично над усією східносередземноморською торгівлею, сильний флот, відсутність військової загрози зумовили специфіку мінойського суспільства. Особливо цікавим та актуальним питанням є роль жіночого фактору у цих перетвореннях. Багато дослідників наділяють мінойських жінок пріоритетом фактичної влади в регіоні, посиляючись на велику кількість їхніх живописних зображень, а також на миролюбний, дещо чепурний характер критського мистецтва. Але є і деякі нюанси. Аналіз цих нюансів на основі археологічних матеріалів є ключем до розуміння основ існування мінойського суспільства в період розквіту, особливостей гендерних відносин; глибшого розуміння сутності мінойського «матріархату».

Найбільш авторитетним дослідником жіночого фактору в мистецтві стародавнього Криту треба назвати Ю. В. Андрєєва У своїй роботі «Мотив інтронізації в искусстве минойского Крита» автор розкриває важливість мистецтва як джерела інформації про особливості соціальної структури мінойського суспільства [2]. Він схиляється до наявності матріархату на Криті. Психологічний і морфологічний аспекти антропоморфної пластики в контексті західного узбережжя Анатолії і частково Егейського басейну досліджує в своїх працях Є. В. Антонова тощо. Взагалі, дана проблематика у більшості випадків залишається поза увагою дослідників, поступаючись місцем дослідженням художнього виконання та методів, що ними володіли мінойські митці.

Перед нами стоїть наступна мета: за допомогою аналізу тенденцій мінойських антропоморфних фігурок розкрити основні особливості становища жінки в острівному суспільстві, ступеню її впливу на загальні цивілізаційні процеси.

Джерельну базу роботи складають фотографії самих статуеток.

Спочатку сформуємо ряд критеріїв для характеристики зразків [3]. Для мінойської культури прийнятними є наступні положення: загальна характеристика художньої культури (хронологічні межі, періодизація, вплив інших центрів); основна художня форма пластики; стать фігурок та ступінь вираження еротизму; символи феміністичного начала; відносне кількісне співвідношення чоловічих та жіночих образів; морфологічний аналіз зразків (основні тенденції); присутність або відсутність елементів одягу, прикрас, розпису; знаки соціального статусу в жіночих та чоловічих зразках; функціональне призначення фігурок; співвідношення сакрального та естетичного змісту; сакральна атрибутика.

Можна помітити, що ми не обійшли увагою і чоловічі образи. Це було зроблено для кращого відтінення особливостей жіночих соціальних ролей. Звичайно, треба пам'ятати, що ніяка схема, структура не можуть бути досконалими та абсолютно правильними.

Мінойські культурні та естетичні традиції склалися, в основному, вже на початку III-го тис. до н.е. [4]. На основі відносної хронології початкових та кінцевих етапів існування на Криті палацових комплексів (палац на Криті – адміністративний та культовий осередок), дослідники ще на початку XX ст. виділили 2 періоди мінойської культури, що характеризуються небувалим розквітом: епоха Старих палаців (2000–1700 гг. до н. е.) та епоха Нових палаців (1700 – 1450 гг. до н. е.) [5].

У період Старих палаців мінойська творчість залежала, здебільшого, від енеолітичних археологічних культур Балканського півострова та Кікладських островів. Пізніше, вже в другому періоді, вектор зовнішньої орієнтації змінився в південному

напрямку – до Стародавнього Єгипта, з яким Крит був пов'язаний на тлі торгівлі та культурного взаємозбагачення [6].

Основною художньою формою в епоху Старих палаців були статуетки – адоранти. У кількісному співвідношенні жіночі образи значно переважали над чоловічими. Жіночий еротизм був слабо виражений, особливий акцент робився на пластичності стану, м'якості та тендітності рук. Груди виражені погано. Основним елементом жіночого одягу завжди виступала довга спідниця, що іноді підперезувалася поясом. Цікаво, що верхня частина тіла завжди нічим не прикрита. Основу чоловічого одягу складає проста пов'язка на стегнах. Чоловічі статеві органи ніколи не показуються. Ще не зафіксовано жодних випадків розпису або наявності прикрас на статуетках. Вірогідно, на головах найбільш шанованих жінок зображено пласку шапочку, іноді з істотою тваринного світу зверху. Дослідники вважають, що ці особи жіночої статі могли бути жрицями, високо шанованими в суспільстві. Функціонально, такі статуетки могли служити тільки культовими предметами, найчастіше їх знаходили у печерах, похованнях, тощо. З цього виходить, що сакральне змістове наповнення повністю переважало над відчуттям естетичного.

Найбільшу цінність для нас складає пластика епохи Нових палаців. З'являються зображення Великої Праматері [7]. Жіночий еротизм проявляється у більш яскравій формі, ніж чоловічий. Груди жінок виставлені напоказ, вони високі та соковиті, талія тонка, стан легкий та стрункий, волосся чорне, кучеряве. У кількісному співвідношенні жіночі образи переважають над чоловічими. Для усіх фігурок є характерним східний тип зовнішності (маленьке обличчя, довгі темні очі, дугообразні брови). Жінки майже завжди вдягнені у корсет, що підкреслює красу та жіночність молочних залоз; знизу – довга різьблена спідниця та ритуальний фартушок. Одяг чоловіків набагато скромніший – полотняна пов'язка, що скриває усі статеві ознаки чоловічої гідності. Самі фігурки вкриті вишуканим розписом.

Пластичні зображення жінок високого статусу відрізняють характерна поза з піднятими руками, висока шапка, завиток волосся на чолі. Виразно виділяється біла ніжна шкіра – ознака благородного походження. Усі ці риси мають стосуватися жінки, що займається не важкою селянською працею, а служить чисельним божествам світу Природи, є їх уособленням на землі. Цікавим є той факт, що від епохи Нових палаців майже не залишилося пластичних зображень чоловіків високого соціального статусу. Можливо, це було пов'язано з релігійним табу на існування будь-яких образів титулованих осіб.

Статуетки Богині (або жриці) використовували не тільки в культових церемоніях, а й для прикрашання внутрішніх покоїв у мінойських палацах.

Сакральний зміст переважав над естетичним в меншій мірі. Постійним атрибутом фігур Богині є змії – символ таємних знань, іноді павіан, квіти крокусів (символ плідного початку?).

Тобто, проаналізувавши мінойську антропоморфну пластику, можна говорити лише про зміну акцентів у положенні жінки. Вона в усі періоди виконувала функцію творчого, плідного початку (такого важливого для землеробства та скотарства), підтримки здорового генофонду. В епоху Нових палаців на перше місце виходить сексуальний образ. На це вказує надмірна, дещо розбещена фемінізація. Це Жінка, якою вона поставала в чоловічій еротичній уяві – грайлива, тендітна, ставна, квітуха. На цій основі вона обожнювалася, її образ містифікувався, ставав земним уособленням Великої Богині. Жінки на Криті мали лише номінальну владу, але користувалися виключною повагою громади за свою природну властивість прикрашати собою життя. Показово, що вони ніколи не були правителями. Чоловіки ж, навпроти, провадили усю продуктивну діяльність, виконуючі функції військового захисту, ремісничого виробництва, судноплавства. Саме чоловіки відіграли домінуючу та визначальну роль у

могутності мінойської цивілізації, але не можна забувати, що жінки мали значний вплив на становлення самобутнього критського мистецтва з його пастельними тонами, декоративністю та вишуканою витонченістю. Підсумовуючи усе вищезазначене, можна сказати, що матриархату на Криті у його сучасному розумінні ніколи не існувало.

#### Список використаної літератури

1. Андреев Ю.В. Миноийский Крит и микенский мир во II тыс. до н.э. / Ю. В. Андреев // Вісник стародавньої історії. – 1995. – № 1. – С. 100.
  2. Андреев Ю.В. Мотив интронизации в искусстве минойского Крита / Ю. В. Андреев // Античный мир и археология. – 1993. – Вып. 9.
  3. Брильова О. А. Древняя бронзовая антропоморфная пластика Кавказа : автореф. ... канд. ист. наук: 07.00.06 / О. А. Брильова ; Ин-т археологии РАН. – М., 2008. – С. 3.
  4. Сидорова Н. А. Искусство Эгейского мира / Н. А. Сидорова. – М. : Искусство, 1972. – С. 64.
  5. Ривкин Б. И. Малая история искусств (античное искусство) / Б. И. Ривкин. – М. : Искусство, 1972. – С. 10–12.
  6. Колпінський Ю. Д. Искусство Эгейского мира и Древней Греции / Ю. Д. Колпінський. – М. : Искусство, 1970.
  7. Гімбутас М. Цивілізація Великої Богини: мир древньої Європи / М. Гімбутас. – М., 2006. – С. 89–96.
- Стаття надійшла до редакції 10.09.2012.

**A. Pankova**

#### WOMAN FACTOR IN MINOAN SOCIETY OF THE BRONZE AGE (BASED ON ANTHROPOMORPHIC PLASTIC ARTS)

*The Minoan cultural and aesthetic traditions were formed mainly as early as in the early 3d century B.C. on the basis of relative chronology of the starting and the closing stages of Crete's palace complexes (Crete's palace is the administrative and the cultural center), as far back as in the early 20th century scientists determined 2 periods of the Minoan culture characterized by unprecedented blossom, such as: the epoch of Old Palaces (2000 – 1700 B.C.) and the epoch of New Palaces (1700 – 1450 B.C.). It is the epoch of New Palaces that is the most important to us. It was that epoch that revealed the pictures of St. Virgo. The erotic essence of the woman's body was conveyed brighter than that of the man's. Women's breasts were exposed. The breasts were high-tight and fleshy, the waists were slim, the figures were light and slender, the hairs were black and curly. The quantity of women's images exceeds the quantity of men's images. Having analyzed the Minoan anthropomorphic plastic art, we can speak about a shift in the emphasis as per the woman's status. Over all the periods, she had always performed the function of creative or fruitful beginning (so important for crop farming and cattle farming) as well as the function of preserving the sound genome. The epoch of New Palaces put the sexual image into the foreground. This is evidenced by exaggerated, sometimes even outrageous, feminization. That was the woman a man could nothing but just dream about: she was playful, well-built, smooth and smothering. That was why she was deified and her image was mystified, thus becoming personification of the Great Goddess on the Earth. Crete's women enjoyed just the formal power. But they enjoyed the society's respect for their natural ability to make the life better.*

**Key words:** gender, Minoan society, anthropomorphic plastic arts.