

ров. Через Южный Кавказ, в основном, через Азербайджан проходил один из двух главных магистральных торгово-транзитных путей (другой – через Мавераннахр – Дешт-и Кыпчак). По этому пути, пересекая Дербендские ворота и Хазарский Хаганат шли навьюченные, в основном, звонкой монетой – серебряными дирхемами караваны на Север – в Булгарию, Россию, страны Прибалтики, Скандинавии, Европы. И возвращались они уже с другими товарами (пушиной, льняными тканями, драгоценными камнями, рабами, зерном). А валютный металл – серебряные дирхеми – оседал на месте торговых операций и обратно не возвращался, вызывая тем самым истощение его запасов у его экспортеров. В этой торговле, надо полагать, принимали участие и азербайджанские купцы со своим серебром, определенную часть которого, несомненно, составляли дирхеми азербайджанских государств VIII–X вв. Мазйадидов, Саджидов, Саларидов.

Серебряные дирхеми, т.н. “куфические” монеты (от названия особого почерка арабской графики, изобретенного в городе Куфе) и по сей день нередко обнаруживаются на территориях России и северных стран в виде кладов, порою внушительных (от одного кг до пуда).

Таким образом, рассмотренные монеты аббасидских наместников в Азербайджане VIII – начала IX в. века, свидетельствуют о том, что до укрепления традиционного политического династизма в Азербайджане, в лице Мазйадидов, Саджидов и др. имели место попытки некоторых наместников – предводителей могущественных арабских племен насаждать вместе с переселением своего племени на завоеванные области империи, свое “фамильно-родовое” наместничество.

Список использованных источников

1. Раджабли А. М. Монетная чеканка и денежное обращение Азербайджана VII–IX вв. / “İrs–Nasledie–Heritage” международный азербайджанский журнал. – Москва, 2008. – № 1. – С. 4–6.
2. Пахомов Е. А. Монеты Азербайджана. – Баку : Изд. АН АССР, 1959. – Вып. I. – 79 с.
3. Пахомов Е. А. Монеты Азербайджана. – Баку : Изд. АН АССР, 1963. – Вып. II. – 158 с.
4. Раджабли А. М. Нумизматика Азербайджана. – Баку : Элм ва хаят, 1997. – 232 с.
5. Раджабли А. М. Монеты Азербайджана. – Баку : Халк Банк, 2012. – 357 с.
6. Тизенгаузен В. Монеты Восточного Халифата. – Спб. : Тип. Импер. Акад. Наук, 1873. – 442 с.
7. www.angelfire.com

References

1. Radzhabli A. M. Monetnaja chekanka i denezhnoe obrashhenie Azerbajdzhana VII–IX vv. / “İrs–Nasledie–Heritage” mezhduнародnyj azerbajdzhanskij zhurnal. – Moskva, 2008. – № 1. – S. 4–6.
2. Pahomov E. A. Monety Azerbajdzhana. – Baku : Izd. AN ASSR, 1959. – Vyp. I. – 79 s.
3. Pahomov E. A. Monety Azerbajdzhana. – Baku : Izd. AN ASSR, 1963. – Vyp. II. – 158 s.
4. Radzhabli A. M. Numizmatika Azerbajdzhana. – Baku : Jelm va hayat, 1997. – 232 c.
5. Radzhabli A. M. Monety Azerbajdzhana. – Baku : Halg Bank, 2012. – 357 s.
6. Tizengauzen V. Monety Vostochnogo Halifata. – Spb. : Tip. Imper. Akad. Nauk, 1873. – 442 s.
7. www.angelfire.com

Mamedova A., researcher and research department “Numismatics and epigraphy”, National Museum of History of Azerbaijan (Azerbaijan, Baku), rus_rahimli@yahoo.com

On problem of dynasty reign of Caliphate arab governors in Azerbaijan (based on numismatic facts)

In the article on the base of Islamic coins, found in the territory of Azerbaijan, which is kept in Numismatic Fund of National Museum of History of Azerbaijan and others worlds museums is investigated the coins of arabian governors, minted in Azerbaijan.

As a result of numismatic analyses of coins are stated the results on dynasty power of Arabian governors – Sulamids and Tamimids, and marked distinctive peculiarities on coinage in the VIII first half of IX centuries.

Article represents interests for historians, archeologists, numismatists and culturologists.

Keywords: numismatic, Caliphate, dirham, governor, Islam, Sulamids, Tamimids, treasures

Мамедова А., науковий співробітник науково-фондового відділу “Нумізматики і епіграфіки”, Національний Музей Історії Азербайджану (Азербайджан, Баку), rus_rahimli@yahoo.com

До питання про фамільне правління арабських намісників Халіфату в Азербайджані (на основі нумізматичних фактів)

Грунтуючись на мусульманські монети, знайдені на території Азербайджану, що зберігаються в нумізматичних Фонді Національного Музею Історії Азербайджану та інших музеїв світу, досліджені монети арабських намісників Халіфату, карбовані в Азербайджані.

В результаті нумізматичного аналізу монет, виявлені висновки про “фамільно-родове” правління арабських намісників – Суламідів і Тамілідів, представлені особливості їх карбування у VIII – на початку IX ст.

Стаття представляє інтерес для істориків, археологів, нумізматів і культурологів.

Ключові слова: нумізматика, Халіфат, дирхем, намісник, Іслам, Суламіді, Таміміди, скарби.

* * *

УДК 94“637”:903.26(560.2):2–144.4

Панкова А. И.,
студентка, Донецкий национальный университет
(Украина, Донецк), nencupankova@gmail.com
Шепко Л. Г.,
доктор исторических наук,
профессор кафедры всемирной истории,
Донецкий национальный университет
(Украина, Донецк), pprakga@mail.ru

ЧЕЛОВЕК В СИСТЕМЕ МИРОВОЗЗРЕНИЯ КУЛЬТУР ЭГЕЙСКОГО РЕГИОНА ЭПОХИ БРОНЗЫ (ПО МАТЕРИАЛАМ АНТРОПОМОРФНОЙ ПЛАСТИКИ)

Рассматривается роль человеческого образа в мировоззрении сообществ Эгейского региона эпохи неолита и бронзы, испытавших на себе влияние традиции Северной Африки, древних Балкан, Ближнего Востока. Источниковую базу данной работы составляет антропоморфная пластика означенного региона и периода, представляющая несколько пластов уникальной сакральной культуры. Используя описательно-повествовательный, историко-типологический и др. методы, автор предлагает свой вариант классификации, на основе изучения широкого разнообразия образов с учетом их культурной ценности для исторической науки. При характеристике особое внимание уделяется гендерному аспекту бытования фигурок. Цель – изучая изобразительный материал, отследить изменения представлений о человеке как о существе социума в антропоморфной пластике Эгейского региона, а также полученные результаты – определяют необходимость еще раз показать ценность декоративно-прикладного искусства для исследования древнейших периодов истории.

Ключевые слова: антропоморфная пластика, Эгейский регион, социальная роль, женское начало, гендерный аспект.

(статья друкється мовою оригіналу)

Исследованиям художественной культуры Эгейского региона эпохи неолита и бронзы уделено достаточно большое внимание. Количественно в неолите начинает доминировать антропоморфная пластика как следствие пробуждения у древнего человека интереса к своему телу и личности. Тщательное исследование памятников

искусства могло бы оказать помощь в изучении духовной жизни эгейских народностей, социальных и сакральных отношений между полами.

Проблема интерпретации эгейской антропоморфной пластики как источника в научных изданиях освещалась не раз, но практически всегда только с позиций археологии, без учета гендерной и духовной составляющей. Подробное описание общих тенденций и частных случаев в морфологии эгейской пластики содержится в работе Н. А. Сидоровой “Искусство Эгейского мира” [8]; Антонова Е. В. впервые в своей книге “Очерки культуры древних земледельцев Средней и Передней Азии” указала на возможность использования неолитической пластики среднеазиатского региона как источника познания особенностей мировосприятия этих народов, проведя исторические параллели с Эгейским регионом [4]; известнейший исследователь древнейшей истории Греции Ю. В. Андреев в своих работах подробно останавливался на изучении микенской антропоморфной пластики, в частности, “людей – птиц”, а также “леди Филакопи”, анализируя их функции [2; 3]. В соответствии с вышеозначенным, целью нашего исследования является: на основе изучения изобразительного материала и научных изданий проследить изменения представлений о человеке как о социальном существе в антропоморфной пластике различных культур эпохи неолита и бронзы Эгейского региона в перспективе, выявить возможные общие черты.

Для этого мы определили основные критерии–принципы характеристики антропоморфной пластики региона Эгеиды, с учетом культурной, хронологической и эстетической специфики эгейского изобразительного искусства:

- Хронологические рамки и периодизация культуры, определение типологии пластики, если это возможно;
- Пол фигурок (женский, мужской, выражен нечетко) и в связи с этим – степень выраженности эротизма;
- Количественное и качественное соотношение мужских и женских фигурин;
- Морфологический анализ образцов (с головы до ног); определение наличия или отсутствия элементов одежды, украшений, росписи;
- Ареал распространения находок, а также определение идейного и культурного центра производства фигурок определенного типа;
- Определение генетических, родственных связей с другими культурами, если таковые имеются;
- Функциональное назначение фигурок;
- Сакральный и эстетический смыслы пластики, их соотношение в рамках определенного типа и варианта;
- Оценка художественного исполнения статуэток, характеристика исторического стиля;
- Место человека в мировоззрении определенной культуры (судя по антропоморфной пластике); его социальная роль (отдельно для женщин и мужчин).

Основное внимание в наборе критериев мы уделили социальным, эстетическим и гендерным аспектам, присутствующим в антропоморфной пластике. Однако, существуют и некоторые трудности. Периодизация и типология кикладской антропоморфной пластики легко поддается характеристике, тогда как для, например, фигур неолитических культур материковой Греции установить сколько–нибудь четкую классификацию

невозможно ввиду малого количества находок и их однотипности. В таком случае, целесообразно использовать типологию и периодизацию не по территориальному принципу, а по принципу морфологии либо по хронологии.

В конце 3 тыс. до н.э. из общего массива островных и материковых культур (кикладской, культуры Винча и т.д.) и ее региональных вариантов выделилась и начала свое возвышение так называемая минойская или крито–минойская культура. К середине 2 тыс. она подчинила своему влиянию все острова Кикладского архипелага и ассимилировала их культуру. Фигурки Крита мы рассмотрим в рамках 2–х основных хронологических этапов: пластика Старых дворцов (2000–1700 гг. до н.э.); пластика Новых дворцов (1700–1450 гг. до н.э.). О существовании сколько–нибудь самобытной додворцовой антропоморфной пластики на Крите неизвестно.

Минойская антропоморфная пластика эпохи Старых дворцов во многом унаследовала черты кикладской и балканской пластики. Характерными мотивами в этот период стали вотивные статуэтки женщин (предположительно, воплощения богини). Женских фигурок гораздо больше, чем мужских. Элементы женского образа изменились кардинально: так, голова приобрела практически натуральную форму, появились уши, черты лица вырезаны еще недостаточно четко, но можно различить выпуклые совершенно круглые глаза, нос; появились зачатки подбородка; шея практически идеально пропорциональна телу; грудь выделяется небольшими, отстоящими друг от друга, шарами; талия очень тонкая; бедра мягкие и пропорциональные; ноги, как правило, не выделяются. Женщины, как правило, изображаются стоящими с воздетыми кверху руками либо оплетают ими свою фигуру (одна рука охватывает спереди талию, другая лежит на противоположном плече) [8, с. 79]. Для мужского образа характерны: круглая слегка квадратная голова; наличие ушей; широкие заостренные плечи и широкая грудь; руки, сжатые в кулаки, плотно прижаты к груди; тонкая талия и узкие бедра; половые органы выделяются немного сильнее, чем в пластике неолита; ноги еще недостаточно пропорциональны, но отделены друг от друга; маленькие ступни. Интересно, что у минойских фигурок хорошо переданы пальцы на руках и ногах. Женский и мужской эротизм выражен очень четко. Критские мастера впервые в регионе начали изображать одежду на статуэтках. У женщин это длинная до пят юбка, иногда с широким поясом, на голове – плоская шапочка, характерная для всех районов Эгеиды, но грудь всегда обнажена. Мужчины одевались в набедренные повязки, по–видимому, прикрывавшие лишь перед [8, с. 78]. Элементов росписи либо украшений в рассматриваемый период не зафиксировано.

Ареал распространения таких фигурок невелик, охватывает лишь восточную и частично южную части о. Крит, поскольку минойская культура эпохи Старых дворцов была еще очень замкнутой. Идейный центр производства определить практически невозможно.

Судя по внешнему облику мужских фигурин, можно предположить, что Крит сохранял связь с кикладской культурой, а женские статуэтки тяготеют к искусству Ближнего Востока, Восточного Средиземноморья, частично Малой Азии.

Такие образцы явно служили культовым целям, возможно, это изображения жриц. Кроме того, они использовались в качестве сопровождающего инвентаря для покойников, и это сближает их с кикладскими идолами. Сакральное значение в стародворцовых статуэтках сохраняет свое доминирование над эстетическим.

Качество художественного исполнения образцов раннеминойской пластики еще не достаточно высоко. Критские мастера еще не достигли таких высот в передаче движения, пластичности, гибкости форм. Если присмотреться к самым фигуринам, то можно увидеть, что они не целостны, а состоят из трех частей: головы, торса и нижней части, поскольку лепились вручную (а не на гончарном круге, как это было позднее). Однако женские изображения уже преисполнены характерной только для искусства Крита грацией, мягкостью. Мужские фигурки, напротив, отличаются статичностью.

Настоящий расцвет минойской художественной культуры относится к периоду Новых дворцов (1700–1450 гг. до н.э.) [8, с. 120]. В антропоморфной пластике наряду с вотивными женскими статуэтками появляются изображения так называемой Великой Богини, выточенные из слоновой кости либо из фаянса. Для фигурок данного типа характерно маленькое круглое лицо с восточными чертами; длинные темные волосы, ниспадающие сзади; высокая грудь как бы сплюснутая с боков с хорошо выраженными сосками; очень узкая талия; ноги, как правило, никак не передаются. Постоянным атрибутом фигурин богини являются змеи. Интересны также отлитые в бронзе и выточенные из слоновой кости фигурки акробатов, прыгунов, бегунов, так называемых молящихся и т.д. [8, с. 126–127]. Как правило, их лица практически никак не передаются, но в чуть удлиненных, динамичных и напряженных миниатюрах можно рассмотреть прекрасно выполненные мускулы, а в некоторых случаях даже вены [8, с. 126]. То же самое можно сказать и по поводу морфологического строения бронзовых вотивных женских статуэток. Эротизму не уделяется большое внимание. Фигурки Богини или изображения жриц (?) пестро раскрашены, костюм обычно состоит из длинного до пят платья с туго затянутым корсетом и расклешенным подолом, ритуального фартучка, высокой шапки либо традиционной плоской шапочки с цветами крокуса на полях и священной птицей наверху [8, с. 125]. Мужские фигурки либо полностью нагие, либо прикрыты короткими повязками. Женский эротизм выделен в большей степени, чем мужской. Во многих случаях в пластических изображениях мужчин угадываются женские манеры, повадки, даже некоторые особенности строения тела.

Фигурины периода Новых дворцов, как правило, не распространялись за пределы Крита. Исключение составлял о. Тира, культурно наиболее независимый от Критского гос-ва.

Пластика минойской культуры новодворцового периода была теснее всего связана с искусством Ближнего Востока, в еще большей степени – Древнего Египта. Некоторые исследователи склонны видеть в изображениях минойских акробатов древнеегипетских ушебти. Практически полностью порываются связи с материковой Грецией, которая в то время уже испытала на себе вторжение ахейских племен и переживала культурный кризис.

В отличие от пластики эпохи Старых дворцов, которая преимущественно была распространена в среде рядовых общинников, образцы Новых дворцов стали исключительным наследием дворцовой культуры, доступным для немногих. Статуэтки богинь были ни чем иным, как изображениями жриц, отправлявших культы в особых помещениях дворца, где их впоследствии и находили. Фигурки акробатов, прыгунов, ныряльчиков запечатлели в миниатюре настоящие торжества, связанные с испытанием на ловкость, силу и выносливость.

В художественном оформлении пластики эпохи Новых дворцов чувствуется школа, мастер явно уверен в своих силах. Минойская пластика отразила особый островной менталитет критян, характеризующийся исключительным миролюбием, ощущением комфорта и полнейшей безопасностью от внешних врагов. Однако чрезмерная ориентировка на Восток одновременно стала одной из предпосылок упадка культуры Миноса.

Характеризуя роль и место человека в минойской культуре, следует отметить, что акценты в изображении его фигуры поменялись. Большое значение теперь уделялось не просто слепому воспроизведению внешнего облика, но передаче человеческого образа в движении. С анатомической точки зрения наметилась тенденция к более реалистичному изображению пропорций человеческого тела, пробуждению интереса критских мастеров к принципам работы мускулатуры, кровеносной системы, строения суставов и т.д. Роль женщины в критском обществе была далеко не так ограничена, как в эпоху неолита или ранней бронзы. Внимание, прежде всего, акцентировалось на ее внутренних (а не внешних) качествах, склонностях к мистицизму. Несложно также заметить, что именно женщины диктовали принципы искусства, минойской пластики и живописи с их специфичной мягкостью форм, приглушенностью тонов и обилием идиллических картин природы. Мужчины почитали ее как высшее существо, подобное Великой Матери, верховной минойской богине. Но роль матери и супруги также оставалась актуальной. Место мужчины в минойском обществе нельзя оценивать однозначно. С одной стороны, мужчины играли скромную роль в религиозной жизни, наиболее важной сфере жизнедеятельности, а иногда и вовсе не допускались к ней, а с другой стороны в их руках сосредотачивалась вся полнота материальной власти. Поэтому мы можем говорить об относительном паритете в сфере влияний мужчин и женщин.

В середине 2 тыс. до н.э. Эгеида подвергалась нашествиям ахейских племен, которые исследователи считают первым индоевропейским народом в регионе. Пришельцы принесли с собой новую художественную культуру, и она быстро распространилась по всей Греции, по всему Кикладскому архипелагу и дошла до Крита – микенскую культуру (по названию главного центра в Южной Греции–Микен) [9, с. 164]. Хронологически историю микенской пластики можно разделить на 2 периода: 16–14 вв. до н.э., или период шахтовых гробниц [8, с. 166; 7, с. 8–15]; 14–12 вв. до н.э. – позднемикенский период и время наивысшего расцвета микенской культуры. Ахейцы привнесли свое видение некоторых принципов изобразительного искусства, в частности они перенесли в его плоскость свое ювелир-

ное мастерство и навыки работы с драгоценными металлами.

Специфическим явлением в микенском искусстве шахтовых гробниц были маски, выкованные из золота или электры [8, с. 167]. Они всегда сопутствуют мужским изображениям. Характерными внешними чертами их являлись: широкое непрофилированное лицо; шаровидные выпуклые глаза без зрачков либо крепко заплющенные со стилизованно проработанными ресницами; небольшие схематизированные уши; нос слабо выражен; плотно сжатые схематичные тонкие губы. В микенских масках мастера впервые стали изображать усы, бороду и различные вариации ее прически.

Ареал распространения таких пластических образов невелик и охватывает лишь царские гробницы (толосы) в Микенах.

Такие образцы пластики служили только в культовых целях, в частности, использовались в обряде захоронения. Их накладывали на лица покойников во время положения тела в гробницу. Несомненно, такие маски, изготовленные из драгоценных металлов и их сплавов, могли позволить себе после смерти только басилевс – верховный правитель, а также военные вожди и их родственники мужского пола.

Металлические погребальные маски не были характерны для искусства местных народностей, они представляют собой самобытные микенские традиции художественнойковки металла. Для них характерна известная стилизация форм, однако, в то же время, нельзя не отметить выдающегося таланта микенских мастеров в изображении мертвых лиц с их специфичной величавостью, неподвижностью [8, с. 168]. Многие исследователи считают данные образцы началом эгейской портретной пластики, видя в них черты индивидуального изображения. Хотя эта точка зрения оспаривается. ДНК – анализ останков, происходящих из одной гробницы в Микенах, прямо указывает на существование прижизненных родственных связей между усопшими, однако им сопутствуют маски с совершенно отличными чертами лица и антропологическими типами [9, с. 169].

Позднемикенский период (14–12 вв. до н.э.) стал одновременно и временем расцвета во всех областях микенского творчества, и закатом микенского могущества, чему способствовало вторжение новых племен – дорийцев – обладающих далеко не такой развитой культурой.

Пластику данного периода целесообразно рассматривать в рамках таких комплексов: терракоты, статуэтки из слоновой кости. Отдельно следует рассматривать микенскую пластику о–ва Крит и Киклад.

Терракотовые статуэтки позднемикенского периода представлены так называемыми “людьми – птицами”, в рамках которых бытовали 3 типа: пси, фи и тау (названы так за свое сходство с соответствующими буквами греческого алфавита) [3, с. 450–453]. Для них характерно полное преобладание женских образов, если их можно так назвать. Верхняя часть головы расширена наподобие венчика сосуда, в лицевой части выделяется лишь небольшой выступ, похожий на клюв. На пол фигурки указывают небольшие бугорки в области груди, а ноги переданы расширенным книзу цилиндром. Все статуэтки обильно расписаны простейшим геометрическим орнаментом в виде поперечных и продольных линий.

“Люди – птицы” были распространены во всех крупнейших центрах микенской культуры: в Микенах, Тиринфе, Пилосе и Фивах [8, с. 201; 10]. Там же находились центры производства таких терракот.

Эти фигурки являются самобытным продуктом фантазии микенских мастеров и не имеют ничего общего с предшествующими им неолитическими Венерами либо примитивными образцами раннеэлладской и среднеэлладской культуры материковой Греции. Наблюдается весьма отдаленное сходство с изображениями минойской Великой Богини, но эта точка зрения очень спорна.

Фигурки пси, фи и тау могли исполнять роль атрибутики в проведении особых священных ритуалов, они также могли служить охотничьим талисманом для приманки дичи, особенно птицы, поскольку охота была любимым развлечением формирующейся микенской знати и источником пищи для рядовых общинников.

С художественной точки зрения данные миниатюры не представляют собой особой ценности. Их нельзя назвать примитивными, они лишь отразили определенные особенности мировоззрения, религии микенского общества. Но вряд ли они могли служить украшением суровым дворцам – цитаделям микенских басилевсов.

Микенская культура оказала огромное влияние и на самобытное творчество Кикладских островов и Крита. Отдельного внимания заслуживают так называемые островные “леди Филакопи”, изображения богини либо адорантов [8, с. 213]. Для них характерны относительно большие размеры (30–40 см) и максимальная стилизация деталей: небольшая голова со схематично прорисованными чертами лица; поднятые вверх в молитвенном жесте руки с грубо вылепленными пальцами; непропорционально крупная цилиндрическая шея; грудь, переданная небольшими круглыми выступами; нижняя часть изображалась в форме цилиндра. Такие фигурки отличает наличие обильной условной росписи геометрическим орнаментом. На головах у них изображены традиционные плоские шапочки. На голове у минойских богинь обычно изображались священные птицы. Женский эротизм выражен плохо.

Ареал распространения фигурин “леди Филакопи” велик и охватывает практически все острова Кикладского архипелага, а также весь о. Крит и частично области п–ова Пелопоннес. Идейным центром производства таких фигурок считается Кносс (о. Крит).

Генетически данные образцы могут быть связаны с минойской пластикой, частично с кикладской, но, в большей степени, с влиянием микенской и ближневосточной культур.

Такие адоранты однозначно выполняли сакральные функции. Их использовали в качестве сопроводительной атрибутики для проведения различных ритуалов. Появление у статуэток цилиндрической основы позволяет предположить, что проводимые ранее под открытым небом культы у критян и кикладцев переместились в некое подобие храма, где данные образцы нужно было ставить на твердую плоскую поверхность.

По качеству художественного исполнения эти позднейшие изображения богини или жриц нельзя назвать совершенными. Они в некоторой степени демонстрируют эпоху застоя и упадка в минойской и кикладской культурах. Вместе с тем “леди Филакопи” – это классические идола микенского образца, свидетельствующие

о могуществе Микен той эпохи, об их небывалом влиянии в Эгейском регионе и за его пределами. Техника росписи очень напоминает таковую в эпоху позднего неолита. Всей пластике микенского образца свойственны максимальная условность, простота форм, статичность человеческой фигуры и широкое применение микенских мотивов и тематики.

То есть, говоря о месте человека в микенской культуре, следует отметить появление в микенской пластике, особенно в погребальных масках, нового мотива – индивидуализации, наделения каждого пластического образа обусловленными чертами, характерными для отдельного поселения, а не для всего региона. Роль мужчины в микенском обществе возросла и даже порой сильно превышала женскую. Только мужчина мог быть вождем и принимать важнейшие решения в общине, он же вел войны и охотился. Функции женщин во многом были сходны с таковыми у минойских. Они обладали священной властью, но в условиях постоянных войн (в том числе, междоусобных) и постоянной внешней угрозы с севера и востока, их номинальные полномочия постепенно снова сужались, что свидетельствует о становлении патриархального микенского общества, основанного на мужском авторитете и качествах. В конце 12 ст. до н.э., находясь на пике своего могущества, эгейская цивилизация в составе минойской и микенской культур подверглась нападению племен, стоящих на более низкой ступени духовного развития, но воинственных и лучше организованных – дорийцев.

Таким образом, мы рассмотрели пластические изображения людей в различных культурах Эгейского региона эпохи бронзы. Менялись средства, техника обработки фигурин, центры производства (сначала – на Балканах, затем на Кикладах, потом на о. Крит и снова на Балканах), но наибольших изменений претерпевали мотивы и акценты в изображении представителей того или иного пола. Оказалось, что именно отношение к женщине и ее общественным функциям определяло характер общества. Если в эпоху неолита и ранней бронзы женщина в Эгейском регионе играла роль исключительно плодородящего, материнского начала, супруги, то в средне- и позднебронзовый века она выполняла функции вместилища таинственных знаний о природе, отождествлялась с праматерью и почиталась мужчинами как высшее существо, способное по собственному выбору давать жизнь и отбирать ее. Своего апогея почтительное отношение к женщине достигло в минойском обществе, в котором основные ритуалы и обряды выполняли жрицы. На это указывают их раскованные позы в миниатюрах, свободные, откровенные одеяния, выставяющие напоказ женскую грудь как символ кормящего начала, что означало высокий статус женщины. Однако, несмотря на то, что женские фигуринки встречались в регионе намного чаще, чем мужские и что женский эротизм проявлялся более ярко, мы не можем говорить об абсолютной власти женщин. Точнее, мы не можем говорить о власти женщин вообще в понимании ее материального значения, так как статус женщины в обществе был номинальным и определялся лишь ее биологическими особенностями. Реальная же власть всегда находилась в руках мужчин, положение которых определялось их личностными качествами, способностями и навыками. Именно они занимались ремеслом и

создавали подобные фигурки, вкладывая в них свое субъективное видение женской красоты и привлекательности; они обеспечивали жизнедеятельность общины, занимались торговлей, военным делом. Но статус мужчины в обществах эгейских культур не был одинаковым на протяжении всего рассмотренного периода. В эпоху неолита делался акцент на второстепенности мужского начала, поскольку жизнь преимущественно земледельческих народностей была тесно связана с циклами природы, периодами ее возрождения и упадка, точной копией которых было женское тело. Но, уже начиная с эпохи ранней бронзы, мужское начало в пластике проступает явственнее в связи с изменением внешнеполитической ситуации в регионе и крупномасштабными катастрофами середины 2 тыс. до н.э. Начала высокого статуса мужчины появляются уже в кикладской культуре, когда в мужские захоронения клали женские фигурки с явным интимным подтекстом. Этот период завершается окончательным установлением патриархальных отношений в микенском обществе. Интересно, что в мирное время в культуре и искусстве Эгейского региона женский образ всегда господствовал безраздельно, тогда как, в сложные периоды во главе общины стоял физически сильный, способный продолжить род, мужчина.

Одно несомненно – в эпоху неолита и бронзы произошли качественные изменения в мировосприятии древних людей, связанные отчасти с достижениями неолитической революции, которые привели к заинтересованности человека в своем облике, к необходимости запечатлеть себя. Поэтому очень важно рассматривать художественную Эгейского региона в развитии, постоянно возвращаясь к ее духовным истокам, к каменному веку, к извечной борьбе женского и мужского начала, такого типичного и, одновременно, столь оригинального для каждой эпохи и каждого общества.

Список использованных источников

1. Андреев Ю. В. Минойский Крит и микенский мир во 2 тысячелетии до н.э. / Ю. В. Андреев // Вестник древней истории. – 1995. – № 1. – С. 100–101.
2. Андреев Ю. В. Островные поселения эгейского мира в эпоху бронзы: [Электрон.ресурс]. – Режим доступа: <http://liberea.gerodot.ru/books/kykl012.htm>
3. Андреев Ю. В. От Евразии к Европе. Крит и Эгейский мир в эпоху бронзы и раннего железа / Ю. В. Андреев. – СПб.: “Дмитрий Буланов”, 2002.
4. Антонова Е. В. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии / Е. В. Антонова. – М.: “Наука”, 1984.
5. Брилева О. А. Древняя бронзовая антропоморфная пластика Кавказа: автореф. дис. канд. ист. наук: спец. 07.00.06 “Археология” / О. А. Брилева. – М., 2008. – С. 8–10.
6. Гимбутас М. Цивилизация Великой Богини: мир древней Европы / М. Гимбутас. – М., 2006. – С. 89–96.
7. Пластика и рисунки древних культур / под ред. П. С. Васильевского. – Новосибирск: Наука, 1983.
8. Сидорова Н. А. Искусство Эгейского мира / Н. А. Сидорова. – М.: Искусство, 1972. – 227 с.
9. A brief review of the Greek prehistory: [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://la-fa.ru/history/history41.htm/>
10. Timeline related to ancient Greek art: [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.mlhanas.de/Greeks/Arts/TLArt.htm>

References

1. Andreev Yu. V. Minoyskiy Krit i mikenskiy mir vo 2 tysyacheletii do n.e. / Yu. V. Andreev // Vestnik drevney istorii. – 1995. – № 1. – С. 100–101.
2. Andreev Yu. V. Ostrovnyie poseleniya egeyskogo mira v epohu bronzyi: [Elektron. resurs]. – Rezhim dostupa: <http://liberea.gerodot.ru/books/kykl012.htm>
3. Andreev Yu. V. Ot Evrazii k Evrope. Krit i Egeyskiy mir v

epohu bronzы i rannego zheleza / Yu. V. Andreev. – SPb. : “Dmitriy Bulanov”, 2002.

4. Antonova E. V. Ocherki kulturyi drevnih zemledeltsev Peredney i Sredney Azii / E. V. Antonova. – M. : “Nauka”, 1984.

5. Brileva O. A. Drevnyaya bronzovaya antropomorfnyaya plastika Kavkaza : Avtoref. dis. kand. ist. nauk : spets. 07.00.06 “Arheologiya” / O. A. Brileva. – M., 2008. – S. 8–10.

6. Gimbutas M. Tsivilizatsiya Velikoy Bogini: mir drevney Evropy / M. Gimbutas. – M., 2006. – S. 89–96.

7. Plastika i risunki drevnih kultur / Pod red. R. S. Vasilevskogo. – Novosibirsk : Nauka, 1983.

8. Sidorova N. A. Iskusstvo Egeyskogo mira / N. A. Sidorova. – M. : Iskusstvo, 1972. – 227 s.

9. A brief review of the Greek prehistory: [Elektron. resurs]. – Rezhim dostupa : <http://la-fa.ru/history/history41.htm/>

10. Timeline related to ancient Greek art: [Elektron. resurs]. – Rezhim dostupa : <http://www.mlhanas.de/Greeks/Arts/TLArt.htm>

Pankova A. I., student, Donetsk National University (Ukraine, Donetsk), nencypankova@gmail.com

Shepko L. G., Doctor of History, professor, Donetsk National University (Ukraine, Donetsk), ppakra@mail.ru

Human nature in the worldview system of the Aegean cultures of the Bronze age (on materials of anthropomorphic plastics)

In this research the role of the human image in the outlook of the Aegean Bronze and Neolithic communities is examining. Those groups were largely influenced by the traditions of Northern Africa, Ancient Balkans and the Middle East as well. The sources of this work include anthropomorphic plastics of the marked region and period that represents several layers of an outstanding sacred culture. Using descriptive – narrative, historical – typological and other methods, the author offers her own version of classification, based on the observing of a great variety of samples according to their cultural importance for historical science. In the characteristics special attention paid to the gender aspect of the existing figurines. Our purpose – observing graphic materials of the Aegean anthropomorphic plastics, to track changes in perceptions of a human as a being of society – and our results – determine the need to show the value of art for the researches in the ancient period of history.

Keywords: anthropomorphic plastics, Aegean region, social role, femaleness, gender dimension.

Панкова А. І., студентка, Донецький національний університет (Україна, Донецьк), nencypankova@gmail.com

Шенко Л. Г., доктор історичних наук, професор, Донецький національний університет (Україна, Донецьк), ppakra@mail.ru

Людина в системі світогляду культур Егейського регіону епохи бронзи (за матеріалами антропоморфної пластики)

Розглядається роль людського образу в світогляді спільного Егейського регіону епохи неоліту і бронзи, що відчули на собі вплив традиції Північної Африки, стародавніх Балкан та Близького Сходу. Джерельну базу даної праці складає антропоморфна пластика означеного регіону та періоду, що представляє кілька пластів унікальної сакральної культури. Використовуючи описово-оповідний, історико-типологічний та ін. методи, автор пропонує власний варіант класифікації, на основі обробитку великого обсягу зразків з урахуванням їхньої культурної цінності для історичної науки. У ході характеристики особлива увага приділяється гендерному аспекту буття фігурин. Мета – спираючись на образотворчий матеріал, відстежити зміни уявлень про людину як про істоту соціуму в антропоморфній пластичній Егейського регіону – та отримати результати – визначають необхідність ще раз вказати на цінність декоративно-прикладного мистецтва при дослідженні найдавнішої історії.

Ключові слова: антропоморфна пластика, Егейський регіон, соціальна роль, жіноча сутність, гендерний аспект.

* * *

УДК 902

Бабаева Т. В.,

Институт Археологии и Этнографии НАН Азербайджана (Азербайджан, Баку), rus_rahimli@yahoo.com

К ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ МОГИЛЬНИКОВ АНТИЧНОГО ПЕРИОДА В СЕВЕРО–ВОСТОЧНОМ АЗЕРБАЙДЖАНЕ

Рассматриваются вопросы исследования памятников с грунтовыми погребениями античного периода, обнаруженные в северо-восточном Азербайджане. Впервые археологические исследования в северо-восточных регионах Азербайджана начались еще в XIX веке. Грунтовые погребения античного периода были обнаружены и изучены на памятниках Гаджалибейли, Галагах, Рустов, Хырмантепе Кубинского района, Джанахар Хачмазского и Хил (Гурупел) Кусарского районов Азербайджана. На памятнике Гаджалибейли были обнаружены в основном образцы керамики разных типов, украшения изготов-

ленные из железа и памятник был датирован I веком нашей эры. На памятнике Галагах были найдены керамические сосуды, оружие, украшения и т.д. Могильные Рустов относится к I–II векам нашей эры и отражает элементы албанской и сарматской культуры. На памятнике Хырмантепе были обнаружены глиняные сосуды, оружие, украшения и т.д. Памятник датируется периодом поздней античности. Памятник Джанахар также был богат образцами материальной культуры, как и другие. Образцы материальной культуры идентичны материалам, обнаруженным на памятниках Тарки, Карабудахкент Дагестана и относятся к тому же периоду.

Ключевые слова: могильники, античный период, северо-восточный Азербайджан, керамика, бронза.

(стаття друкується мовою оригіналу)

В результате многолетних археологических раскопок, произведенных в северо-восточном регионе Азербайджанской Республики, здесь были выявлены и в различной степени изучены десятки археологических памятников относящихся к различным историческим эпохам. Среди них определенное место занимают могильники античного периода, представленные в основном грунтовыми погребениями.

Впервые грунтовые погребения античного периода в данной зоне были зафиксированы в 1939 году, во время проведения земляных работ в зоне Самуро-Дивичинского канала. Здесь на территории села Хаджалибейли был выявлен некрополь с грунтовыми погребениями, который был изучен Е. А. Пахомовым [12, с. 2]. Грунтовые погребения не имели каменных покрытий. Костяки лежали на правом боку, со слегка скорченными коленями, с уложенными на груди руками. Ориентация костяков была головой на юго-запад, а ногами на северо-восток. Керамические изделия, извлеченные из погребений, состояли в основном из узкогорлых кувшинов и горшков красного обжига. Притом, все кувшины располагались в зоне черепа.

Кроме керамических сосудов, рядом с костяками были найдены также некоторые железные предметы. Они состояли из широких и узких наконечников стрел ровной треугольной формы, нескольких наконечников копий и разных, не поддающихся функциональному определению металлических фрагментов. Наряду с этим, в погребениях были найдены бронзовая цепочка и обломки браслета круглого сечения [17, с. 33–34]. К сожалению, все материалы, полученные с этого некрополя, были утеряны [17, с. 34].

Е. Пахомов, анализируя Хаджалибейлинские погребения утверждал, что некрополь принадлежал бедному населению, проживающему на этой территории в первых веках нашей эры. Свое утверждение о бедности населения исследователь объяснял, отсутствием в погребениях стеклянных и других бус, малочисленностью бронзовых украшений, а также наличием в погребениях посуды, пришедшей в негодность из-за долгого употребления в быту.

По мнению Е. Пахомова типологические особенности материалов Хаджалибейлинского некрополя совпадают с особенностями погребений Ялойлу-тепинского типа, кувшинных погребений, а также некоторых античных погребений в зоне Шемахи и, что все они относятся к одному и тому же периоду – рубежу двух эр [12, с. 2]. В те же годы в Хаджалибейлинском некрополе школьниками было обнаружено еще одно грунтовое погребение, и выявленный в нем могильный инвентарь был сдан в Кубинский краеведческий музей им. А. Бакиханова [17, с. 34]. В 1978 году экспедиция “Свода Археологических Памятников Азербайджана” (СА-