

Міністерство освіти та науки України
Національний університет «Острозька академія»
Навчально-науковий центр заочно-дистанційного навчання
Кафедра філософії та культурного менеджменту

Кваліфікаційна робота
На здобуття освітнього ступеня магістра
на тему: **«Образ Великої Матері в релігії та міфології:**
релігієзнавчий аналіз та сучасне прочитання»

Виконала студентка VI курсу, групи ЗМР-61
спеціальності 031 Релігієзнавство
освітньо-професійної програми «Релігієзнавство»
Пашевська Марія Олександрівна

Керівник — доктор філософських наук, доцент
Петрушкевич Марія Стефанівна
Рецензент — кандидат філософських наук, доцент
Сухова Надія Миколаївна

Острог, 2022

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I АРХЕТИП ВЕЛИКОЇ МАТЕРІ	7
1.1. Поняття архетипу у міфології та психології	7
1.2. Аналіз архетипічного образу Великої Матері	11
Висновки до розділу I	19
РОЗДІЛ II РЕЛІГІЄЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ ОБРАЗУ ВЕЛИКОЇ МАТЕРІ В РЕЛІГІЇ ТА МІФОЛОГІЇ	21
2.1. Аналіз образу індійської богині Дурги	21
2.2. Аналіз образу єгипетської богині Сехмет	29
2.3. Аналіз образу грецької богині Кібели	35
2.4. Аналіз образу центральноамериканської богині Сіуакоатль	46
Висновки до розділу II	51
РОЗДІЛ III СУЧАСНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗУ ВЕЛИКОЇ МАТЕРІ В МИСТЕЦТВІ ТА РЕЛІГІЇ	55
3.1. Феміністична ревізія релігії	55
3.2. Образ Великої Матері в мистецтві XX ст.	63
Висновки до розділу III	73
ВИСНОВКИ	77
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	82
ДОДАТКИ	94

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Проблематика Жіночого як складової природи цілого набуває особливого значення в патріархальній парадигмі, яка за своєю характеристикою схильна не лише підпорядковувати собі жіноче начало, а й загалом, приховано чи явно, придушувати його здоровий розвиток і творчий потенціал. Сучасні психологи та культурологи, а також дослідники у сфері теології та філософії, відмічають значну однобокість розвитку свідомості та суспільства, що розвивається під впливом обмеження лише одного із начал: у випадку сучасності – чоловічого, інтелектуально-духовного.

Систематичне ігнорування матріархального світу душі, психіки, а також всього, що символічно та психологічно уособлює природа, земля, жінка, – призводить до негативних наслідків не лише у питанні визначення соціально-політичної ролі жінки, її прав і свобод, самоідентифікації як особистості чи у контексті суспільства, але і у ставленні людини до природи та її ресурсів. Окрім того, нестача проявів тих чеснот, що традиційно вважаються фемінними, таких як милосердя, доброта, піклування, співстраждання, прощення, здатність гармонізувати, привносити красу, піклуватися про збереження життя тощо, – робить сучасний світ перенасиченим маскулінними характеристиками, які без урівноваження перетворюються на агресивність, жорстоке завоювання тощо.

Стародавні цивілізації несуть через свою духовну культуру величний образ Богині-Матері, чиї функції не обмежуються лише життєдайними. Вона, Велика Богиня, володіє мудрістю, таїною природи життя і смерті, великої потужної сили, без якої світ неможливий. Амбівалентність і сила жіночої енергії архаїчних богинь у їх утворюючому та руйнівному аспекті гармонійно співіснували з чоловічим началом. Натомість, сучасним світовим релігіям притаманне досить обмежене визначення ролі, місця та допустимих, тобто бажаних, характеристик жіночого. Оскільки вплив моделей поведінки, які надає

суспільству релігія, важко переоцінити, дана тема постає наскрізною в сучасній теології, породжуючи таку галузь як теологія фемінізму.

Саме тому дослідження архетипічного образу Великої Матері, що несе в собі надзвичайно широкий та різноманітний спектр характеристик і властивостей жіночого начала, є актуальним для переосмислення ролі і значення цих характеристик у їх конструктивному прояві на всіх рівнях буття і сферах людської діяльності, як на індивідуальному плані – самоідентифікації жінки як індивіда, так і на рівні суспільних відносин і цінностей.

Мета дослідження полягає в аналізі образу Великої Матері через призму релігійних та міфологічних символічних структур та виявлення його актуальності як архетипу, що проявляється у сучасній соціо-культурній та духовній діяльності людини.

Реалізація поставленої мети передбачає наступні **завдання**:

- 1) дослідити поняття архетипу та його вплив на людину;
- 2) виокремити особливості архетипу Великої Матері;
- 3) проаналізувати образ Великої Матері в релігії та міфології;
- 4) дослідити переосмислення образу Великої Богині у феміністичній ревізії релігії;
- 5) проаналізувати присутність образу Великої Матері у творах мистецтва XX століття.

Об'єкт дослідження. Історичні релігійно-міфологічні системи східної та західної культурних традицій.

Предмет дослідження. Архетип Великої Матері в релігії, міфології та сучасному мистецтві.

Джерельна база дослідження. Джерельну базу нашого дослідження становить як розмаїття писемних джерел, так і художньо-зображувальні джерела. Проблематика поняття архетипічного та його прояву в релігійно-міфологічних структурах найповніше розкривається в роботах К. Г. Юнга, Е. Нойманна, М. Еліаде. Теоретичне підґрунтя релігієзнавчого аналізу образу Великої Матері склали роботи Дж. Фрезера, Ф. Зелінського, А.

Швейцера, Ж. Сустеля, М. Еліаде, М. Мюллера, Е. Темкіна, Д. Соді, А-Ж. Фестюжєра, Я. Асмана та інших, а також переклади міфів, античних гімнів, енциклопедичні видання та словники. Серед досліджень в області феміністської теології відзначимо роботи Сімони де Бовуар, Кароль Кріст, Асфодель Лонг, І.М. Грабовської, Н. А. Ємець, О. Є. Мельник, А. Данканич; періодичне видання «Feminist Theology». Образ Великої Богині у сучасному мистецтві досліджували: Елізабет Урсіч, Тара Патрік, Лорен Талалай, Глорія Оренштейн та інші.

До художньо-зображувальних джерел слід віднести каталоги художніх робіт, персональні сайти-галереї митців ХХ століття, таких як Фріда Кало, Моніка Сйо, Дженіфер Березан, Дебора Кофф-Чапін, Клаудія Конеллі, Баффі Джонсон, а також іконографічні зображення досліджуваних богинь.

Методологія роботи. У роботі використовувались загальнонаукові методи пізнання, такі як аналіз та узагальнення, спостереження, інтерпретація, індукція та дедукція. У рамках дослідження використано філософсько-релігієзнавчий аналіз як спеціальний метод наукового пізнання. Міждисциплінарний характер дослідження передбачає консолідацію релігієзнавчих, філософських, психологічних, культурологічних, мистецтвознавчих дисциплін. Метод аналізу дав нам можливість виділити основні характеристики архетипу Великої Матері, а також їх відображення у досліджуваних образах богинь. Метод синтезу дозволив нам встановити зв'язок між фактами, що були взяті із джерел та літератури. Метод абстрагування дозволив виокремити найбільш характерні тенденції розвитку мистецької діяльності у контексті даної теми.

Наукова новизна даного дослідження полягає в тому, що в межах українського філософсько-релігієзнавчого дискурсу здійснений комплексний аналіз впливу архетипу Великої Матері на свідомість сучасної людини.

Практичне значення. Робота може становити науковий інтерес релігієзнавців, філософів, культурологів, психологів, соціологів та мистецтвознавців, які займаються вивченням питань гендеру, архетипів та символів, їх впливу на формування особистості. Висновки дослідження можуть

бути використані для подальшого вивчення предмету, а також під час викладання курсів з релігієзнавства, психології, культурології та мистецтвознавства.

Апробація результатів дослідження. Окремі аспекти дослідження та одержані узагальнення були оприлюднені на XXVII науковій викладацько-студентській конференції «Дні науки» (м. Острог, 2022 рік. Тема доповіді – «Релігієзнавчий аналіз образу богині Сехмет»).

Структура магістерської роботи відповідає поставленій меті та розв'язанню основних завдань дослідження. Робота складається зі вступу, 3 розділів з підрозділами, висновків до кожного розділу та узагальнених висновків, списку використаних джерел та літератури (112 найменувань), додатків (20 сторінок). Загальний обсяг текстової частини становить 93 сторінки.

РОЗДІЛ І АРХЕТИП ВЕЛИКОЇ МАТЕРІ

1.1. Поняття архетипу у міфології та психології

Міфи є символічними структурами, які не лише сходять до своїх універсальних моделей, але і впливають, частіше несвідомо, на поведінку людини, виступаючи певними взірцями. Хоча ми говоримо про міф, а отже, передусім, про міфічну свідомість архаїчної людини, міфи та символи як універсальні, позачасові структури продовжують впливати і на сучасну людину та її способи пізнання і взаємодії з реальністю. Саме тут проявляється могутня сила архетипів.

Зв'язок міфів та свідомості досліджується як філософами, релігієзнавцями, так і психологами та мистецтвознавцями. Неокантіанець Ернст Кассілер виявив деякі фундаментальні структури міфологічного мислення та природи міфічного символізму, оцінивши інтуїтивний емоційний початок у міфі. Він вказує на те, що для міфологічного світосприйняття космос створений за єдиною моделлю дуальності протилежностей «сакрального» та «буденного», від чого залежать міфічні уявлення про час та простір. Німецький психолог Вільгельм Вундт, у свою чергу, наголошував на ролі афективних станів і сновидінь, а також асоціативних ланцюгів, що пов'язані із генезисом міфів. Далі цей підхід був розвинений представниками психоаналітичної школи Фрейда. Швейцарський психолог Карл Густав Юнг також присвячує свої дослідження пошукам зав'язків міфів із підсвідомим началом людини. Те спільне, що побачив Юнг у міфах та інших проявах людської уяви, він зводить до колективно-підсвідомих міфоподібних символів – архетипів [81].

Звернемось до поняття архетипу і тих особливостей, яких він набуває відповідно у царині філософії, міфології та психології. Український філософ Сергій Кримський у філософському словнику вказує на походження поняття «архетип» від грецького «архе», що значить початок, походження, і «типос» – слід, відбиток. У словнику він приводить таке визначення архетипу: «В широкому розумінні наскрізні символічні структури історії культури, асоціюють

певний тематичний матеріал свідомого та підсвідомого функціонування людських цінностей. Символіка архетипу співвіднесена з ідейним чи образним змістом таким чином, що при усіх конкретно-історичних варіаціях цього змісту інваріантним, незмінним залишається сама тематизація через архетипічні символи тих чи тих цінностей» [19, с. 39]. Літературознавчий словник-довідник визначає поняття «архетип» як прообраз, первісний образ, ідею. Актуалізується архетип у різних сферах духовного життя і поведінки людини через символи, образи уяви, які мають прихований сенс та потребують певного тлумачення [21, с.64].

У філософії це поняття було введено піфагорійцями та використовувалось в подальшому Платоном і його учнями та школами у значення ейдосів, «вічних ідей». Досліджуючи діалоги Платона ми можемо побачити, як великий філософ сам звертається до міфотворчості, обираючи для передачі ідей певні алегорії, символи та навіть міфи. Так, у його «Міфі про Печеру» розкривається уявлення про світ ідей, світ архетипів як того, що має дійсну реальність, досконалість, вічність та непорушність. Тоді як світ чуттєвий є лише тінню, відображенням ідей та архетипів, він є недосконалим і мінливим. Архетипи мають із світом речей причинно-наслідковий зв'язок, де наш видимий світ є похідним. Хоча цей світ недосконалий, він прагне цієї досконалості, орієнтуючись на свій первісний образ, досконалу модель, якою і є архетипи, ейдоси.

Румунський історик релігій Мірча Еліаде у своїх дослідженнях магії, релігії, символів та міфів неодноразово звертається до поняття архетипу. Він підкреслює різницю між сучасною позатрадиційною людиною, що втратила зв'язок зі священним, і людиною давньою, яка здатна за допомогою церемоній, ритуалів та свят, які власне є відтвореним, актуалізованим міфом, входити у контакт із сакральним, первісним, міфологічним часом. Ця здатність пов'язана зі властивостями колективної свідомості та пам'яті відкидати у забуття історичні події та особистісні особливості героїв, перетворюючи їх на архетипи. Також це зумовлено тим, що вищий містичний досвід передбачає сходження від особистісного бога до надперсонального, тобто універсального, як архетипи

[54]. «Будь-який міф, незалежно від його природи, розповідає про подію, яка сталася *in illo tempore*, і відтак становить взірцевий прецедент всіх дій та «ситуацій», які, відповідно, повторюють цю подію. Будь-який ритуал і наділена смислом дія людини повторює міфічний архетип; при цьому це повторення тягне за собою скасування профанного часу і проекцію людини в магічно-релігійний час, який не має нічого спільного з власне часовою тривалістю, а становить «довічне теперішнє» міфічного часу» [8]. У якості прикладу такого переходу людини між різними рівнями буття – буденним та архетипічним, наведемо приклад, що його дає Мірча Еліаде про смерть та пам'ять людини. У різних культурах душі простих смертних втрачають «пам'ять» як атрибут індивідуальності, у той час як герої цю пам'ять здатні після смерті зберігати. Так людина, яка протягом свого земного життя здійснювала лише зразкові дії, тобто героїчні, надбуденні, зберігає пам'ять про них, а отже, із простого покійника, індивіда, перетворюється на архетип (в даному випадку, архетип пращура) [54].

У Карла Густава Юнга поняття архетипу означало первинні схеми образів, що відтворюються несвідомо і апіорно формують активність уяви, а тому виявляються в міфах і віруваннях, у творах літератури та мистецтва, а також у снах [81]. Цікаво відмітити, що для психоаналітика значимість архетипів у їх здатності вивищувати людину на надперсональний рівень дуже близько перегукується з тим, про що ми говорили вище у контексті досліджень архетипу Мірча Еліади. «Той, хто говорить архетипами, немов би промовляє тисячею голосів..., він піднімає зображуване ним зі світу одноразового і тимчасового до сфери вічного; до того ж і свою особисту долю він підносить до вселюдської долі...» [1]. Юнг наголошує на тому, що архетипи визначені не змістовно, а лише формально, адже змістовність наділяється свідомістю, тоді як архетипи належать до світу підсвідомого чи позасвідомого. Він наводить яскравий приклад даному твердженню, який не складно уявити: «Форму архетипу можна порівняти з осьовою структурою якогось кристалу, яка певною мірою наперед визначає утворення кристалу в материнському лужному середовищі, хоч і не

має власної матеріальної екзистенції... Архетип сам собою порожній, формальний елемент, не що інше як «*facultas praeformandi*», щось на зразок а priori заданої формальної можливості уявлення. [...] Існування самих архетипів, як і існування інстинктів, не можна довести доти, доки вони не проявляться *in concreto*» [55, с. 112]. Така концепція архетипів знову-таки відсилає нас до Платона, який говорить про безкінечну різноманітність конкретних проявлень одного ейдосу, або архетипу. Власне і сам Юнг посилається на цього великого давньогрецького філософа, наголошуючи, що саме йому належить першість даного концепту. Підкреслюючи індивідуальну значимість універсального архетипу Юнг говорить, що «в кожній душі присутні форми, які, незважаючи на свою несвідомість, є активно діючими установками, ідеями в платонівському сенсі, які визначають наперед наші думки, почуття та дії і постійно впливають на них» [56, с. 216].

Власне концепція архетипів дозволяє нам зосередити дослідження міфічних та релігійних сюжетів і символів на пошуку єдиної серцевини, спільної ідеї, що розкривається у безлічі різноманіття форм, імен, мотивів тощо. Таким чином, відшукуючи те спільне архетипічне, що закладено в різних культурах, ми маємо можливість пізнавати не лише особливості якоїсь конкретної традиції, а внутрішню природу людини як такої. Отже, відкривши цю спільну, універсальну природу, яка розповсюджена поза географічними зонами, ми відкриваємо доступ і до того, що не обмежується часом. А в такому разі те, що було притаманно людині давнини, продовжує бути актуальним і для сучасної людини.

1.2. Аналіз архетипічного образу Великої Матері

Материнські міфи та культи є спільними для всього людства. Вони мають дуже давнє походження, і більшість із них можна віднести до матріархального періоду історії суспільства, коли жінки грали в ньому провідну роль [46, с. 96]. Найбільш раннім свідомством поклоніння Богині-матері є верхньопалеолітичні «Венери» – жіночі статуетки, що мають підкреслено виражені статеві ознаки. Як зазначає Мірча Еліаде, саме відкриття жіночих статуєток, що належать останньому льодовиковому періоду, поставило перед вченими проблеми, які обговорюються до наших днів. Цікаво зазначити, що знахідки в селі Мезин на території Чернігівської області України автор називає одними з найбільш показовими зразками: жіночі форми зведені до геометричних елементів, а деякі схожі на стилізованих птахів [53, с. 31]. Пізніші уявлення про Богиню-матір пов'язані з образом первісної божественної пари, що дала життя всесвіту.

Богиня-матір у міфологічній картині світу має декілька ключових характеристик та функцій, в тому числі, амбівалентних. Так, основною характеристикою її є здатність породжувати, тобто утворююча функція. Вона може реалізовуватись як самостійно, так і в якості дружини бога-творця, беручи участь разом із чоловіком у творенні світу на всіх рівнях – богів, людей та інших природних елементів. Жіноче начало, відповідно до його біологічних властивостей породжувати нове життя, має символізм родючості природи. У цьому аспекті богиня-матір виступає заступницею родючості худоби, людей та самої землі. Відтак, чоловіче начало пов'язувалось найчастіше із небом, а жіноче – із землею. Інша характеристика, пов'язана із цим символізмом, – сезонність природи, її розквіт, врожай та зимова «смерть». Проте у більшості міфологій вмирає та відроджується не сама богиня-мати, а її коханий чоловік, що найчастіше символізується злаковим колосом. Для прикладу можна згадати єгипетських Ісіду та Озіріса, вавилонських Іштар і Таммуза або давньогрецьких Кібелу та Аттіса. Амбівалентність функцій богині-матері проявляється у її

одночасному творенні та руйнуванні, заступництві міст та дикої природи, космосу та хаосу, дарувальниці життя та володарки смерті [81, с. 178].

Мірча Еліаде пов'язує становлення культу жінки саме з відкриттям землеробства, коли між людиною та рослинністю з'являється містичний зв'язок. «Оскільки жінки грали вирішальну роль в одомашненні рослин, вони стали власницями полів, що оброблялись, і це підвищило їх соціальний статус» [53, с. 56]. Хоча материнська та жіноча сакральність були відомі ще за часів палеоліту, але землеробство значно посилило їхній вплив. Землеробні культури, як вказує автор, створюють космічні релігії, адже їх активність зосереджена навколо центральної таїни – періодичного відновлення світу [53, с. 55-57]. І саме тут проглядається значимість жінки: «Родючість землі пов'язана з родючістю жінки; відповідно на жінок лягає відповідальність за врожай, оскільки вони володіють «таїнством» творення. Йдеться про релігійну таїну, адже вона стосується походження життя, живлення та смерті» [53, с. 56].

Наведемо приклад оспівування Матері-Землі у гомерівському гімні до Геї [50, с. 270–271]:

Гайю хочу оспівать, усіх матір, основану кріпко,
 Найстаршу, що прокормля все, що лиш на землі тій єствує,
 Що ходить по божеській тій землі та по [синьому] морю
 Або літає, – все тєє годується твоїм багатством.
 З тебе походять [усі] гарні діти й предобрії плоди,
 [Мати] шановна; твоя річ – давати життя й відбирати
 Людям смертельним. Щаслив, кого ти своїм духом прихильним
 Схочеш почитить, – наплива [щедро] всякий достаток до нього.
 Родить такому рілля плодовита, пасовиська вкриті
 Множеством скоту, а дім наповняється всякого блага.
 Господарі ж по містах із законами добрими, повних
 Гарних жінок, управляють; пливе до них щастя й багатство,
 Діти ж веселі ростуть і навчаються розуму змалку;
 Гарні дівчата в веселім настрої та в хорах святочних

Грають і тішаються по травниках, повних зілля м'якого,
 З тих, кого зболиш почитить, преподобна, багата богине.
 Радуйся, мати богів, Урана звіздяного подруго,
 й ласкаво зволь за сей спів дати життя нам приємне й щасливе!
 Я ж і про тебе [не раз] іще в іншому співі згадаю.

У «Трактаті з історії релігій» М. Еліаде наводить еволюцію образу Великої Богині від власне Матері-Землі, *Tellus Mater*, до покровительки рослинності й врожаю, а згодом – захисниці життя і тої, що здатна його відродити, подолавши смерть. «Аграрні божества посіли місце архаїчних телуричних божеств, але ця заміна не призвела до скасування всіх первісних ритуалів... Перехід від Землі-Матері до землеробської Великої Богині є переходом від простоти до драми» [8, с. 299].

К.Г. Юнг у праці «Архетипи і колективне несвідоме» вказує, що архетип матері є майже неосяжним у кількості своїх аспектів та проявів. Він наводить ряд типових форм, що відповідають різним жіночим ролям у стосунках між людьми (донька, бабуся, коханка тощо), а також між людиною та божественною реальністю (Матір Божа). І цілий ряд символічних образів, що відповідають материнським аспектам, як то нива, печера, джерело, вода, піч, або – місто, церква, країна, – тобто те, що дає життя, прихисток. Амбівалентними образами будуть ті, що пов'язані зі смертю й поглинанням, як наприклад: змія, велика риба, прояви стихії [55, с. 113-114]. Юнг наводить такі характерні риси архетипу матері: «магічний авторитет жіночого; мудрість і духовна висота потойбіч розсудливості; добре, турботливе, те, що підтримує, забезпечує ріст, плодючість і харчування; місце магічного перетворення, відродження; допоміжний інстинкт чи імпульс; потаємне, приховане, темне, безодня, світ мертвих, пожираюче, спокусливе й отруйне, страшне і неминуче» [55, с. 114].

Структурний аналіз архетипу Великої Матері на основі широкого міфологічного та психоаналітичного матеріалу здійснив у своїй монографії «Велика Мати» учень Карла Густава Юнга Еріх Нойманн. Він продовжує,

розвиває думку свого наставника про те, що уявлення про образ Великої Матері закладені в людській психіці з прадавніх часів, і ми можемо бачити його розвиток та різноманіття у численних ритуалах, міфах та казках, символах та снах. Дана праця Нойманна містить надзвичайно цікаву й важливу для нашого дослідження класифікацію та еволюцію даного архетипу, тому ми звернемося до неї детальніше.

Нойманн розглядає поняття «Велика Мати» як більш пізній, розвинений аспект давнього Архетипічного Жіночого. Саме останньому вклонялися та зображували його образ задовго до появи терміну. Слідом за Юнгом, автор перераховує численні дотичні до образу символи природи, такі як дерево, джерело чи тварина. Саме вони з часом розвиваються в атрибути вже сформованого образу богині та беруть участь у міфологічних сюжетах. Найважливішою особливістю початкового архетипу вчений визначає амбівалентність його атрибутів, єдність протилежностей, що є характерною для початкового несвідомого. «Рання людина переживала цю парадоксальну одночасність доброго та злого, дружнього та жахливого в божественному як єдність; тоді як із розвитком свідомості добрі богині та злі зазвичай шанувалися як різні сутності» [31, с. 16-17].

«Жіноче» займає настільки значиме положення в людському символізмі завдяки тому, що основні жіночі функції – це народження життя, живлення його, зігрівання та захист. Усе, що знаходиться та живиться всередині Жіночого, є повністю від нього залежним, в абсолютній владі. Саме тому, зазначає Нойманн, «велике» переживається у людській подобі лише в образі матері. Для людства раннього періоду, таким чином, можна вивести символічну формулу: «Жінка = тіло = посудина = світ» [31, с. 51].

Окрім того, архетип Жіночого доцільно розділити на два типи: елементарний та трансформуючий. Елементарний тип має характеристики всього, що стосується утримання в собі, зберігання, живлення, та є більш пасивним і несвідомим по відношенню до стосунків із «материнським». Тоді як трансформуючий тип матері пов'язаний із дієвим, конфліктним, активним, із

виходом за межі звичного, в ньому є дещо героїчне, є виклик, діалог зі світом, свідомість та зусилля. Нойманн називає жіночі містерії трансформуючого типу матері – кривавими. Адже саме кров пов'язана із життям. Так, перша кривава трансформація жінки – це настання її менструації, друга трансформація – вагітність та пологи, і третя – це таїна перетворення крові на молоко при вигодовуванні дитини. Ці трансформації направлені як на дитину, так і на саму матір [31, с. 31–45]. Таїна трансформації, яку знає лише жінка, пов'язана і з її здатністю змінювати навколишнє середовище. Прикладом є таїна приготування їжі, а також володіння «чарами» зцілення, тобто лікарськими та ядовитими рослинами [31, с. 69-70]. Саме для трансформуючого типу характерний духовний аспект, тоді як елементарний тип більше відноситься до землі, до природи як такої.

У главах «Функціональні сфери жіночого» та «Феномен перевороту і динаміка архетипу» у праці «Велика Мати» Еріх Нойманн розгортає досить складну схему динамічного архетипу Жіночого, що розгортається від внутрішнього кола згадуваного нами вище елементарного типу до трансформуючого, а також за чотирма полюсами архетипічної амбівалентності, що виражаються як «Добра Мати» і «Жахлива Мати», а також «позитивний трансформуючий тип» та «негативний трансформуючий тип». При цьому «Велика Мати» поєднує в собі обидва аспекти, як позитивний, так і негативний [31, с. 75-96]. Автор наводить глибокі психоаналітичні роздуми щодо розгортання наведеної їм схеми у двох та трьох вимірності, що виходить наразі за межі теми нашого дослідження, проте варто взяти до уваги його висновок, що полярність та динамічність архетипу є сферою, в якій є рух, а отже і можливість перетворення від одного стану в інший, перехід від одного полюсу до іншого. Саме це і є містеріями, трансформаціями, які розкриваються через міфологічні сюжети та характеристики богинь.

Наведемо таблицю (табл. 1), що спрощено відображає схему Нойманна [31, с. 76], в якій наглядно видно взаємозв'язок амбівалентних граней архетипу Великої Матері. Типи, якими автор наділяє кожен з осей: діва, мати, стара

відьма, юна відьма, відсилають нас до характеристик архетипу жіночого, які вказував Карл Густав Юнг [56, с. 218]. Водночас, для нас є цікавими і чотири типи містерій, що їх виділяє автор у цьому контексті, і які ми зустрічаємо в тій чи іншій варіативності в міфологіях різних культур.

Добра Мати	Позитивний трансформуючий тип
Мати	Діва
Містерія проростання	Містерія натхнення
Негативний трансформуючий тип	Жахлива Мати
Юна відьма	Стара відьма
Містерія оп'яніння	Містерія смерті

Таблиця 1. Динамічна структура архетипу Великої Матері за Еріхом Нойманном

Опозиційна вісь «Добра Мати» – «Жахлива Мати» характеризується протиставленням життя і росту та згасання й смерті. Смертоносній функції відповідають характеристики утримання, заманювання, заціпеніння, фіксації. Обмеження свободи, росту, бажання матері утримати дитя біля себе та не надавати їй можливості стати незалежною – це ознаки негативної дії архетипу. У міфах та казках цьому може відповідати символ заточення, обмеження свободи, викрадення. Водночас відпускання життя назовні, живлення його, сприяння росту – прояв позитивного аспекту архетипу, що виражається найчастіше в символах рослинності, особливо, – зерні, що виривається із-під темряви землі до світла. Це вивільнення властиве та позначає не лише шлях життя, але й свідомості. Як пише Нойманн, «це одна з причин архетипічного зв'язку між символізмом росту та свідомістю – тоді як земля, пільма, несвідоме відповідають один одному, на противагу світлу та свідомості» [31, с. 77].

Амбівалентність трансформуючого типу має протилежність, яку узагальнено можна назвати парою «очищення-розчинення». На відміну від попередньо описаної пари, дана вісь характеризується більшою мірою психо-духовною сферою, аніж матеріально-фізичною. Таким чином, згасання та смерть в даному випадку матиме конотацію, в першу чергу, смерті духовної, що

позначається характеристикою розчинення, зникнення, знищення, щезання, втрати розуму та свідомості. Позитивному типу відповідає духовна трансформація, що пов'язана з очищенням, ентузіазмом, натхненням та може виражатися в дарі поетичному і пророцтві. На рівні індивіда це веде до розширення та духовної трансформації свідомості [31, с. 80-91].

Еріх Нойманн приписує зазначеним чотирьом точкам перетину двох осей архетипічних характеристик чотири типи жіночих містерій. «Під містеріями ми розуміємо не лише конкретне історичне дійство містеріального святкування, як, наприклад, Елевсинські містерії, але й, більш узагальнено, психічну сферу, спільну для всього людства; сконцентрована на архетипі, вона складається з обрядів, містерій, уявлень, традицій і включає в себе цілу мережу несвідомо пов'язаних символів» [31, с. 83]. Цими чотирма типами містерій є: містерії смерті, проростання, натхнення та оп'яніння або згасання.

Містерії смерті як таїнства Жахливої Матері мають за основу її функції вбирати, повертати в себе життя. Тому смерть і поховання в землю – це повернення до лона матері. До цих таїнств можна віднести не лише богинь смерті, але і все, що пов'язано з погребальними традиціями, жертвоприношенням та піклуванням про мертвих. До сфери символів і богинь цього аспекту також відносять і тих, що дотичні до війни та полювання, зрошення землі кров'ю [31, с. 83].

Містерії проростання пов'язані з усіма рослинними культами, врожаєм, вивільнення життя назовні, символами родючості Великої Матері [31, с. 84].

До містерій натхнення Нойманн відносить творчу енергію жінки, що через очищення здатна розширювати свідомість, відкриваючи здібності до провидіння (до прикладу, жриці Піфії). В ритуалах та символах це приймає форми дії лікарських рослин та напоїв, що змінюють стан свідомості, вивільняючи вищу інтуїцію [31, с. 85].

У випадку, коли стимулююча дія напоїв призводить не до вивищення свідомості, а до її звуження, ступору, до регресії особистості, втрати самосвідомості, розчинення, зачарованості та безпорадності, – вчений говорить

про так звані містерії оп'яніння. Органістична сексуальність, наркотичні речовини, магічні зілля та оп'яніння призводять до згасання особистості та безумства [31, с. 86].

Хоча ми бачимо пари протилежностей, але динамічна природа архетипу дає можливість переходу із одного стану в інший. Ця можливість – одночасно і ризик, адже містичний екстаз може призвести як до духовного злету, так і до втрати себе; піклування та вигодовування може як бути основою росту, так і утримувати в собі, не відпускати у самотановлення; відсторонення та відчуження може як вести до смерті, так і бути випробуванням сили та самостійності, пробудження героїчного.

Висновки до розділу I

Міфологічні сюжети та сакральні символи є універсальними позачасовими структурами, що здатні суттєво впливати на свідомість людини через свою архетипічну природу. Вплив цих моделей, взірців поведінки на самоідентифікацію особистості, її ціннісні орієнтири та вибори досліджується вченими в області філософії та релігії, психології, літературознавства та мистецтвознавства.

У сучасній науковій думці поняття архетипу не має однозначного тлумачення. Це і Платонівський ейдос, що належить світу ідей й осягається умоглядно; і символічні структури історії культури людства та базовий елемент культури; і містичний досвід індивідуума, що здатен відкрити йому скарбницю надперсонального, універсального досвіду; в аналітичній психології К. Г. Юнга – це первинні схеми образів, що відтворюються несвідомо. У літературознавстві та мистецтвознавстві архетипами називають базові, спільні для всього людства образи та сюжети.

Символ Матері, Великої Матері, Великої Богині присутній у всіх давніх культурах людства. Він відомий ще з палеолітичних часів, до яких відносяться численні археологічні знахідки – фігурки, так звані «палеолітичні Венери». Як і інші символи, Богиня-Матір включає амбівалентні характеристики. Вона і дає життя, піклується про його зростання та становлення, але вона і забирає життя. Вона є початком і кінцем, до якого все повертається.

Один із найбільш розповсюджених символів Богині-Матері є символ землі. З Матір'ю-Землею пов'язані численні культи родючості та врожаю, циклічність та сезонність. Разом з тим, вона і заступниця дикої, непідкореної природи та стихійних лих.

К.Г. Юнг вказує на неосяжність аспектів та проявів архетипу матері. Поруч із численними образами, що характеризують креативний аспект матері присутній і ряд символів, що вказують на таємницю жіночого начала, його незбагненність та велику потенційну силу, здатну навіювати страх.

Учень Карла Юнга Еріх Нойманн у монографії «Велика Мати» аналізує архетип Великої Матері, використовуючи міфологічний та психоаналітичний матеріал у своїх дослідженнях. Він вказує на еволюційну зміну цього образу. Так, найбільш архаїчні символи вбирають в себе контрастні амбівалентні характеристики, поєднуючись у всемогутній цілісний образ. З плином часу образ Великої Богині немов розкладається на декілька різних богинь-іпостасей, а ще пізніше – це вже різні самостійні богині із власними атрибутами та більш диференційованими функціями.

Окрім того Нойманн поділяє архетип Великої Богині на два типи: елементарний і трансформуючий. Перший характеризується всім, що можна віднести до безпосередньо «материнського»: зберігання та утримання в собі, живлення. Трансформуючі аспекти богині пов'язані з викликом, діалогом зі світом, пробудженням свідомості, героїчним. Трансформації жіночого – це таїнства крові: від першої менструації, через пологи і до перетворення крові на молоко.

Виділяючи чотири образи богині: «Добра Мати», «Жахлива Мати», а також негативний та позитивний трансформуючі типи, Еріх Нойманн вказує на чотири типи містерій жіночого: Містерії проростання, Містерії натхнення, Містерії оп'яніння та Містерії смерті. При цьому під «містеріями» розуміється не конкретні історичні святкування чи дієства, а узагальнена психічна сфера, що є універсальною для всього людства, адже вона заснована на архетипі. Кожен із зазначених типів богині дає певні моделі розвитку, що має як можливість розкриття потенціалу душі, розширення свідомості, так і небезпеку згубити, втратити самосвідомість.

Таким чином, архетипи є глибоко вкоріненими структурами, що притаманні усім людям, хоча і залишаються несвідомими та непомітними, допоки не почнуть актуалізуватися та проявлятися через ідентифікацію, поведінку, цінності та вибори. Саме тому вони, будучи одночасно немовби прихованими, мають надзвичайно важливе значення за характером та силою свого впливу.

РОЗДІЛ II РЕЛІГІЄЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ ОБРАЗУ ВЕЛИКОЇ МАТЕРІ В РЕЛІГІЇ ТА МІФОЛОГІЇ

2.1. Аналіз образу індійської богині Дурги

При порівнянні релігійних систем Індії із середземноморськими та близькосхідними монотеїстичними, особливо у питаннях онтогенезу, єдності макро- та мікрокосму, природи й людини, ми побачимо філософську глибину перших. Важливою особливістю індійських релігій є їх орієнтованість всередину, акцент на індивідуальному пошуку та прагненні особистості віднайти свій власний шлях до спасіння та звільнення. Навіть якщо кожна людина представляється лише маленькою піщинкою, загубленою серед численних світів, її внутрішнє «я», духовна субстанція є так само вічною, як і весь світ. Також кожна людина здатна до трансформації, адже вона має потенціал зрівнятися з наймогутнішими силами – богами та буддами [3, с. 458].

Протягом двох тисячоліть увага релігійних послідовників перемістилась із великих за об'ємом текстів Вед на епічні сюжети та усні міфологічні жанри. Акцент також переноситься із ведійського жертвоприношення на поклоніння та служіння пантеону могутніх богів, таких як Вішну та Шива і жіночі божества, такі як Дурга та Калі [38, с. 130].

Тримурті, троє найважливіших богів індуїзму – це Брахма, Шива та Вішну. Вони уособлюють собою творчу, захисну та руйнівну функції єдиного верховного бога. Інколи ми можемо казати про трійцю як Вішна, Шива та Деві, яка є жіночим аспектом божественності в різних його проявах. Усі вони є дуже пов'язаними між собою [38, с. 195]. В індуїзмі для позначення тримурті, єдиного всемогутнього божества також використовують слово «бхагават», тобто недосяжний [52, с. 172], Праджапаті – господь всього створеного, та Вішвакарман – творець всього. Ідея такого вищого бога вбирає в себе імена всіх інших богів та богинь [28, с. 32].

Шива, можливо, найбільш суперечливий бог, походить від ведичного стародавнього бога Рудри. Головною його функцією вважають руйнівну. Так він

постає як бог смерті, руйнування та змін. Він також покровитель аскетів, що шукають «руйнації» зовнішнього життя у прагненні злиття з вічним Абсолютом. Разом з тим, в культовій практиці на перший план виходить інший аспект Шиви – творчий. Це культ життєвої сили та чоловічого начала, що виражається в символі лінгама, і він став основним у шиваїзмі. Вважається, що сила та міць потенцій Шиви – в його шакті, духовній енергії. Ця енергія накопичується в божестві під час його аскези та споглядання, а в момент злиття з його жіночою половиною енергія концентрується, багаторазово збільшуючись [3, с. 514-518].

Однак поняття шакті в індуїзмі не обмежилось духовною силою та чоловічими потенціями Шиви. З часом воно виділилось в окреме жіноче начало, що уособлювало дружин Шиви. Шактизм – одна з течій індуїзму, в основі якої є поклоніння Шакті – Божественній Матері в індуїзмі. Шакті має практично незліченний діапазон проявів: від активного безособового універсального жіночого творчого принципу до безлічі конкретних сільських богинь. Іконографічно богиня зображується у двох головних іпостасях: милостивої, у вигляді молодої, красивої і чарівної жінки, і гнівною, у вигляді багаторукої збройної демоніці з вишкіреними іклами, червоним язиком і намистом із черепів [13, с. 110]. Саме вони і стали давньоіндійськими богинями родючості та життєдайної сили, найвідомішими з яких є Дурга та Калі. Ці богині мають спільне родове ім'я Деві, але в той же час, Деві має самостійний культ та храми [3, с. 519; 14, с. 382; 82, с. 1].

Деві із давньо-індійської означає «богиня». Її культ сягає вглиб щонайменше п'яти тисячоліть як культ богині-матері. За епохи Вед відображення Деві прослідковується у концепціях Адіті, Нірріті, Ушас та інших ведійських богинь. В індуїзмі вона проявляється як маніфестація божественної енергії, як от у випадку Шиви, у її милостивій та руйнівній формі. У своїй добрій іпостасі Деві відома як Парваті, Ума («світла»), Гаурі («біла»), Джаганмата («матір світу»), Аннапурна («багате живлення») та інші. У своїй

грізній іпостасі – як Дурга, Калі, Чанді («гнівна»), Бхайраві («жахлива»), Махешварі («велика пані») тощо [81, с. 360].

Індійська свідомість звикла з легкістю сприймати різноманітність ідентичностей того самого бога чи богині. Для дослідника очевидним є те, що не потрібно розглядати можливість того, що ці божества є абсолютно розбіжними й часто конфліктуючими, мають чітко різне походження та незалежні попередні існування [76, с. 2]. Тобто ми можемо говорити про різні імена як аспекти чи іпостасі одних і тих самих принципів.

Ім'я Дурга означає «та, проти якої важко виступити», «важкодоступна». Вчені по-різному перекладають її ім'я, але всі вказують на те, що вона є неймовірною, майже неосяжною силою. Одна з версій походження імені богині, пов'язана з її вбивством демона Дурги. Після того як перша дружина Шиви Саті згоріла на священному вогні, вона знову відродилася у світі під ім'ям Парваті, дочки царя гір Хімавату і оселилася поряд із Шивою на горі Кайлас [16, с. 34]. Сканда Пурана вказує на те, що Парваті перемагає в битві з демоном Дургом, перейнявши його ім'я. Міф від Деві Махатмія, однак, стверджує, що Богиня отримує це ім'я, коли вона вбиває демона Дургаму. Дургу часто називають «Матір'ю Всесвіту» або «Всесвітньою матір'ю» [82, с. 2].

Шанування богині було властиве спершу неарійським племенам, але в перших століттях нашої ери, вона була включена в індуїстський пантеон. Як Ума, дружина Шиви, вона розглядається як захисниця та фігура матері. Ім'я Калі вказує на протилежне, і його шанують як руйнівну силу. Богиня-войовниця, захисниця богів та світового порядку, в міфах вона відома завдяки своїм подвигам – перемогам демонів, асурів, що загрожували загибеллю світу. Найвідоміші її битви – з буйволом Махішу, вбивство асур Шумбхі і Нішумбхі, Мадху і Кайтабхі, Чанді і Мунди [81, с. 411; 100, с. 77]. В індійській міфології найголовнішим сюжетом, пов'язаним з Дургою є її перемога над демоном-биком Махішасурою. Саме тому її, як одну з найдавніших форм шакті, звать Махішасурмардіні, що означає «топач бізонів» [82, с. 2].

Попри те, що найбільше богиня проявляється через дуалізм, деякі дослідники вказують на втілення в ній трьох основних сил Всесвіту: творчу, зберігаючу та руйнівну. Ці сили є первинними якостями проявленого світу: саттва, раджас і тамас [82, с. 2]. В цьому аспекті Дурга уособлює Тримурті. Завдяки цим трьом силам її проявлення, Дурга отримала імена Махасарасваті, Махалакшмі та Махакалі [100, с. 77]. Або, відповідно, її називають творчою силою Брахмані, зберігаючою силою Вайшнавi або руйнівною силою Рудрані [82, с. 4].

Хоча Деві пронизує весь цей всесвіт, в особливо важких випадках вона втілюється у формах, аби допомогти богам у виконанні їхньої божественної роботи. Це дійство повторюється постійно впродовж віків, тому інкарнацій Деві незліченно багато. Битва між Дургою та Махішасурою – найважливіший предмет Девімахатми, що представлений в Маркандея Пурані. Також цей сюжет непрямо повторюється й в інших Пуранах [100, с. 82].

Міф про битву з демоном-биком розкриває і походження, або втілення, богині. Буйвол Махіша був асуром, народжений в результаті суворої аскези своєї матері з метою помститися богам за поразку, що одержав у битві з богами його демонічний рід [44, с. 388]. У «Деві Махатмі» читаємо, як Індра просить допомоги у Брахми, аби здолати асурів. Брахма, у свою чергу, відправляє його до Вішну, а Вішна – до Шиви. Оскільки ніхто з богів не може допомогти, Шива дає пораду всім девам випустити шакті зі своїх тіл і злити її воедино, щоб створити Богиню, яка буде сильнішою за них усіх окремо. Так, із божественних тіл з'явилося полум'я, що злилося у засліплююче саяво, з якого народилася Дурга. Полум'я Шиви стало її обличчям, сили Ями – її волоссям, міць Вішну створила її руки, бог Місяця створив її груди, опоясала її сила Індри, могутність Варуни дарувала їй ноги, Прітхіві, богиня землі, створила її стегна, п'яти їй створив Сур'я, зуби – Брахма, очі – Агні, брови – Ашвіні, ніс – Кубера, вуха – Ваю [44, с. 389–390]. Таким чином, Дурга – це свого роду пазл, складений різними девами. Тільки вони є частинками, а вона цілим. Вона – айоніджа,

народжена без лона, та, що не має матері. Це стверджує її як Махадеві, богиню богів, так само як Шива є Махадевою, богом богів. Подібно до Шиви та Вішну, Дурга – сваямбху, тобто самостворена [34, с. 145].

Атрибути богині також є важливим інструментом для розуміння її сили. Найбільш розповсюдженим зображенням є її десятирука форма [Додаток 1]. Від кожного з девів вона отримала небесну зброю і верхом на левові (а деколи, на тигру або на слоні)[30, с. 283], вирушила на битву з демоном [14, с. 385]. Божественна зброя у розпорядженні богині включає тризуб Шиви, спис Агні, блискавку або ваджру Індри, лук і сагайдак Ваю, залізний жезл Ями, змію Васукі, бойовий диск Вішну, нитку намистин і горщик з водою від Брахми, палицю Кубери, сокиру від Вішвакармана, чашу з вином від Кубери (зображається як Велика Богиня регулярно п'є з цієї чаші вина під час бою з Махішею). Лева подарував володар гір Хімават. Деякі види подарунків відрізняються. Так, за однією версією, Варуна подарував петлю, а бог сонця Сур'я – щит і меч, тоді як за іншою версією, даром Варуни була мушля, а Сур'ї – його сяючі промені [44, с. 389–390; 82, с. 3].

Махабхарата є найдавнішим текстом, який описує Дургу як вбивцю демона-бізона Махіші. В цьому ж епосі її призивають задля покровительства і перемоги, як Пандави, так і Каурави, що воюють між собою, а головний герой битви, Арджуна, приносить в жертву богині свого сина Аравана [34, с. 178]. Також Вальмікі згадує її в Рамаїні: і Рама, і Равана звертаються до неї, а у бенгальському фольклорі Рама пропонує богині своє лотосоподібне око замість квітки, якої недостає у жертвоприношенні. Таким чином Дурга випробовує відданість воїна, і дарує йому своє покровительство. Проте найавторитетнішим текстом про Дургу є Деві Махатмія, текст п'ятого чи шостого сторіччя нашої ери з Маркандея Пурани [82, с. 1].

Щоб допомогти девам, богиня одного разу набула вигляду Калі і вбила всіх асурів. Але після цього вона продовжила пити кров і не могла зупинитись,

чим налякала богів, і вони звернулися за допомогою до Шиви. Щоб зупинити богиню, Шива кинувся на дорогу перед нею. Калі в безумстві наступила йому на груди. Зніяковівши від того, що стала на чоловіка, вона закусила губу. Саме тому язик Калі завжди висунутий. Вона вирішила омитися, поринувши в річку Ямуну, і з'явилася у вигляді Гаурі, яскравою та сяючою. Калі та Гаурі – дика й приручена форми Дурги. Її волосся розпущене, як у Калі, що символізує неприборкані почуття, але при цьому вона, як і Гаурі, повністю одягнена [15, с. 193-194]. Чому Калі зображується чорною, пояснюється її владою над часом. Шива як бог руйнування ототожнюється із всепожираючим Часом, і для нього характерний білий колір. На протигагу йому, Калі уособлює собою похмуру безодню хаосу, яка вища за час, простір і причинність [46, с. 107].

У «Маркандея Пурані» Дурга згадується як та, що є з чистою свідомістю. Вона є засновницею світу, всемогутня сила Вішну або Шиви. Вона –персоніфікація знання (*mahavidya*), великого спогаду (*mahamadha*), великої літератури (*maha smṛiti*), сили Шиви (*mahadevi*), сили демонів (*mahāsuri*), сили великої омани (*mahamoha*). «Я сила, яка проявляється всюди, я – життя, я – смерть», – каже Велика Мати [100, с. 77].

Однією з головних подій, присвячених поклонінню Великій Богині, є Дурга-пуджа. Також відомий як Дургоцава або Дасарах чи Наваратрі, фестиваль відзначається в бенгальському місяці Асвіна, тобто восени. Свято триває десять днів, що пов'язано з епосом «Рамаяна». Рама не міг здолати багатоголового асуру Равану, але йому це вдалося з благословення Деві на восьмий день, а на десятий день він розпочав свій тріумфальний шлях повернення додому [100, с. 80].

Є різні форми святкування. Наприклад, у штаті Тамілнад на Півдні Індії, пуджа проводиться в кожному домі, з традиційними елементами, де ляльки уособлюють богів, богинь, тварин та інших учасників церемонії. В центрі – зображення Дурги, яка представляє Велику Мати – ту, що керує цілим Всесвітом [100, с. 81]. Обабіч неї – четверо дітей: Лакшмі, богиня любові й

багатства; Сарасваті, богиня знань; Ганеша, бог мудрості; і Картікея, бог хоробрості [104, с. 2; Додаток 2]. Протягом 10 діб на березі Ганги поблизу Калькутти вишиковуються багато сотень скульптурних керамічних зображень богині, брахмани перед скульптурами здійснюють по кілька богослужінь, приносять у жертву різні види продуктів. В останній день на заході сонця всі статуї підносяться до річки. Під урочисті співи учасників вони одна за одною поринають у священні води Ганга [3, с. 520].

На церемонії присутні символічні складові землі, води, рослин і тварин, богів різної ієрархії, – яким поклоняються як аспектам або різним проявам Деві, чиє зображення є космічним тілом. Святкування пробуджує Велику Богиню, яка несе очищення, відновлення та нове творення. Таким чином Дурга Пуджа – це ритуал оновлення та регенерації космосу, природи, матеріальності та життя [103, с. 288].

Десера – кульмінація цього свята, яке ще називають Наваратра, що означає «дев'ять ночей». Кожна ніч і день присвячені певній персоніфікації Дурги. Перші 3 дні Дурга прославляється у своїй руйнівній формі Богині Матері, наступні 3 дні – Лакшмі як аспект творення, а останні 3 дні – Сарасваті як аспект мудрості. Останній, 10 день (Vijayadasami) святкується як день перемоги над асурами. Перемогу Дурги над Махішею вважали не лише боротьбою між богами та демонами чи добром і злом, а й концепціями правди та розумового просвітлення, які перемагають брехню та невігластво [82, с. 5]. Махараджі роблять це свято з королівським розмахом. Вважається, що Десера – найсприятливіший день для виступу у військовий похід. Також це день поклоніння книжкам та знанню [46, с. 224–226]. Адже знищення демона Махішасури символізує усунення темряви світлом знання. Шанування богині триває з ведичних часів до наших днів [100, с. 81].

Містик та реформатор індуїзму у 19 столітті, Рамакрішна Парамахамса, який мав містичну здатність досягати єдності з Богом, звертається до богині Калі у молитві: «О Мати, дозволь мені залишатися разом із людством, не роби з мене безпристрасного, байдужого аскета» [52, с. 210]. Щоб безтурботність душі

набула сенсу, потрібна неспокійна енергія. Богиня це Майя, втілення всіх ілюзій. Вона Шакті, уособлення енергії. Вона Аді, первородна, вічна та безмежна, як сама душа. Залежно від часу, простору і суджень людей вона може бути неприборканою і жахливою, як Калі, або лагідною і люблячою, як Гаурі. Вона – це світ, від якого зрікся Шива. Вона запалює любов у його серці, змушує його розплющити очі і стати частиною мирського життя. Любов поєднує божественність внутрішню та зовнішню, з'єднання яких є джерелом всього сущого [15, с. 156].

Таким багатовимірним є образ богині Дурги – «Матері Всесвіту». Вона увібрала в себе одночасно і потужні сили творіння, будучи тою, що породжує богів, вона є і захисницею справедливості та покровителькою воїнів, проявляючись як руйнівна сила смерті та покарання зла, тобто втілюючи аспект Жахливої Матері. Найбільше свято Наваратра, що триває дев'ять днів та ночей, вшановує Дургу, Велику Матір, у трьох її іпостасях: богині руйнування, творіння та мудрості. Цей ритуал, або пуджа, має на меті оновлення та регенерацію космосу і природи. Проявляючись через різні імена, що особливо було властиво індійському світогляду, Дурга постає як богиня Калі та Ума, як Лакшмі та як Парваті. Вона є життям і смертю, силою, що пронизує весь світ.

2.2. Аналіз образу єгипетської богині Сехмет

Єгипетський пантеон мав велику кількість могутніх богинь. Певно, найвідомішою була Ісіда, Велика Чарівниця і мати всіх богів. Але Хатхор, богиня любові та музики, у стародавні часи займала почесне місце. Вона поставала в різних формах захисниці, але найбільша трансформація відбувалась в її образі Сехмет, кровожерливої, страшною левиці, яка харчувалася кров'ю та страхом перед своїми ворогами.

В українській науковій думці дана тема практично не розкривається. Серед зарубіжних джерел окрім словників символів та міфів, особливої уваги заслуговують дослідження у працях Леслі Джексона [85], Яна Асмана [74], Море [26], Ямбліха [57], Макса Мюллера [27], Себастьяна Майдана [105].

Сехмет – одна з найвизначніших богинь стародавнього Єгипту й архаїчна форма богині-матері Хатхор. Її ім'я означає «Могутня» або «Та, що любить Маат», тобто справедливість. В деяких давніх текстах її згадують як «Та, перед якою тремтить зло», «Володарка жахів», «Мучителька» або «Володарка різанини». Вона була богинею руйнації, гарячих пустельних вітрів та холодних бризів, чуми, хаосу, війни та зцілення, її вважали за свою покровительку воїни та лікарі. Сехмет представляє силу долі в її виконавчій функції. Так само як вона мала волю насилати гарячі вітри пустелі, вона могла і захищати від них [85, 105, 87, 24, 67, 106].

Природні катастрофи та епідемії, наприклад, чуму, називали «Посланнями Сехмет». Вона ж могла і зцілювати від чуми, тоді богиню називали «Покровителька Життя» [105]. Чуму в Стародавньому Єгипті часто називали «вісниками» або «різаками» Сехмет, оскільки вони повинні були виконувати її накази. В одному цікавому уривку «Історії про Синухе» говорилося, що страх перед царем «охопив чужі землі, як Сехмет, у час мору». Це тому, що вона була відома як «червона леді», натякаючи не тільки на кров, але й на червону землю пустелі. Відомо, що гнів Сехмет спричиняє чуму й хвороби тих, хто

наважувався її спровокувати. В долині Нілу її ненаситна лютя була пов'язана з повеннями [105, 112].

Зазвичай богиню зображували як жінку в червоному вбранні з головою левиці. Її голову увінчує сонячний диск, посередині якого – кобра-скіпетр, урей. Деякі дослідники вважають, що кобра це – зображення богині-змії Ваджет, символу влади над Нижнім Єгиптом. Тоді як інші вбачають у ньому символ мудрості та посвяти, адже саме богам відомі всі таїнства та закони світу [45]. Подібно до інших єгипетських богів, Сехмет тримає у руках ключ життя – анкх, а також стебло-скіпетр папірусу, що символізує розквіт [94].

Атрибут анкх – це Ключ Життя, найдавніший символ, схожий на Вузол Шиви в індуїзмі і на мексиканський Пентагон з Теотіуакану. Він представляє вертикальну вісь з горизонтальною перекладиною і колом або трикутником у верхній частині, який символізує вічне повернення всіх речей, Всесвіт, єдиний у своєму безперервному обертанні. Він є атрибутом богів в якості емблеми Вічного Життя і «ключа» до таїнств Природи [45].

Сехмет була створена з вогню ока бога сонця Ра, коли він дивився на Землю. Ра створив її як зброю для знищення людей за їх непослух йому і за те, що вони не жили відповідно до принципів справедливості Маат. Іноді її бачать як дочку Геба (землі) і Нут (неба) [22].

Походження богині-левиці достовірно невідомо. Вірогідно, вона народилася в районі Дельти, де левів не часто бачили і тому вважали загадковими та чарівними звірами. Відповідно до мемфіської теології, важливого тексту, вигравірованого на знаменитому камені Шабак, левиця Сехмет була дружиною Птаха, бога-покровителя ремісників, і матір'ю бога лотоса Нефертума. Вона також була первістком бога сонця Ра. Під час Нового царства Ра, Сехмет і Нефертум стали відомі як «Мемфіська тріада» [92, 37; Додаток 4].

Їх обожнювали як групу за часів єгипетської історії, коли Мемфіс був столицею Єгипту, особливо 18-ї та 19-ї династій, аж до правління Сеті I (715-664 до н.е.). Її також шанували як «володарку Ашеру» в храмі Мут у

Карнаку. Центром культу Сехмет було місто Мемфіс, хоча поклоніння богині було розповсюджено по всьому Єгипту, особливо в Летополісі та Луксорі, але також вздовж всієї Дельти.

Сехмет, як дружина Птаха, «Творця», та їхній син Нефертум також тісно пов'язані з цілителями та зціленням. Деякі вчені вважають, що поклоніння Сехмет могло передувати Птаху принаймні на кілька сотень років. Але перехід влади від Мемфіса до Фів під час Нового царства (1550–1069 до н.е.), Фіванська тріада, що складалася з Амона, Мут та Хонсу, привів до того, що атрибути Сехмет були поглинені атрибутами богині Мут [105].

Сехмет часто поєднується з Ваджет – богинею-змією, хранителькою і захисницею Нижнього Єгипту. Стилізоване зображення Ваджет використовувалось в уреях – змійках, що вінчали корони фараонів, а також і Сехмет. В одному з текстів заклинань йдеться: «Моя Біла Корона – Сехмет, моя Червона Корона – Ваджет», маючи на увазі корони Верхнього та Нижнього Єгипету, згідно з тенденцією в єгипетській думці ототожнювати захисників корони, таких як Сехмет і Ваджет, з самою короною. У церемонії «Відкриття рота» померлий, чия статуя Ка отримала право говорити, каже: «Я Сехмет-Ваджет, що живе на заході неба». У ритуалі підношення м'яса священному яструбу, який жив у храмі Гора в Едфу, знаходимо цікавий заклик, в якому богиня ототожнюється з часом: «О Сехмет вчорашня, Ваджет сьогодні, ти прийшла і поповнила цей стіл Живого Сокола... так само, як ти зробила для свого батька Гора, коли ти вийшла з Ра». В іншому заклинанні Сехмет поставлено поруч із Нехбет: «Я піднявся на верхнє небо, і я створив Нехбет; Я спустився на нижнє небо Ра і створив Сехмет» [79, 105, 106].

За часів Середнього царства Сехмет стала асоціюватися з Бастет, богинею кішки, і поглинула атрибути й ідентичність Мут, богині творіння. Бастет, або Баст була Богиня-Кішка, покровителька міста Бубастис, символічно споріднена Космічній Кішці, око якої – Місяць. Божество нічних чар, у фізіологічному ключі вона представляє сексуальну активність, а в психологічному – здатність Душі діяти після смерті. Обидві богині є аспектами богині любові Хатхор.

Стародавній єгипетський манускрипт, «Книга Небесної Корови» (Середнє Царство, 2040 – 1782 рр. до н.е.), нагадує нам біблійний потоп. Великий сонячний бог Ра розлютився через людські гріхи – невдячність, зло та непокірність божественним законам. Він надсилає на людство богиню Хатхор, щоб знищити його. Хатхор, богиня життя та любові, приходить у світ в образі Сехмет. В цій іпостасі богиня постає як «Око Справедливості» сонячного Ра. Вона наповнюється люттям, вбиває всіх на своєму шляху, руйнує міста, поля та сади.

Спершу Ра був задоволений, адже люди забули про нього та божественні дари, відвернувшись тільки до самих себе та пошуку власного задоволення. Йому подобається споглядати за руйнаціями, що несе кара Сехмет. Але інші боги просять Ра проявити милосердя та врятувати людство від повної загибелі, адже урок людям вже наданий, і якщо богиню не зупинити, на землі не залишиться жодної людини, яка могла би спокутати свою провину та виправитись.

Проте зупинити Сехмет, як і стихію, дуже важко навіть самому Ра. Він наказує богині пива Тененет зварити міцний напій червоного кольору, щоб імітувати кров. Напій доставили в місто Дендеру. Сехмет вже майже втрачає розум від жаги помсти та людської крові, і вона радо випиває підготовлений напій. Богиня п'є суміш до сильного алкогольного сп'яніння і спить три дні, поки її жага крові не вщухне, а людство не врятується [26, 23, 22].

Одна з версій наслідків похмілля полягає в тому, що перша істота, яку Сехмет бачить, коли вона прокидається, – це бог Птах, і миттєво закохується в нього. Їх об'єднання (створення і руйнування) породжує Нефертум, і таким чином відновлює Маат (гармонію та справедливість). Інша версія міфу – коли богиня тверезіє, її жага крові розвіюється, і вона стає ніжним аспектом себе в тілі доброї богині Хатхор.

Після такої трансформації Хатхор дарує людям благодать божественних дарів, чим заслуговує поклоніння в усіх землях Єгипту. Першочергово вона була Богинею-Матір'ю, володаркою неба, сонця, місяця, сходу та заходу, сільського

господарства та родючості, вологи й народження дітей. Надалі вона асоціювалася з радістю, музикою, танцями, любов'ю та материнством, і перш за все, вдячністю.

«Матір фараонів» – одне з імен Сехмет, адже вона була покровителькою воїнів, і кожен правитель звертався до неї під час воєнних кампаній. У «Текстах пірамід», що написані раннім письмом і який дуже важко інтерпретувати, говориться, що сам фараон був зачатий Сехмет. Це, у свою чергу, підтверджується низкою зображень богині, яка годує різних фараонів, таких як Нюсерра (5-та династія), а також дуже пізніх правителів, як-от Тахарко. У храмі Сеті I, одному з найкращих зразків архітектури Нового царства, є рельєфи із зображенням фараона, якого годує Хатхор. Під цим зображенням є ієрогліфічний напис: «Хатхор, господиня палацу Сехмет» [98].

Фараон Аменхотеп III присвятив богині сотні статуй, щоб по всій країні люди могли віддавати їй шану. Деякі дослідники вважають, що така кількість скульптур викликана великою епідемією чуми. Отже, це було жертвоприношення задля закликів богині про відвертання хвороби. 27 зображень Сехмет величиною у людський зріст було знайдено археологами відносно нещодавно, у 2017 році в Луксорі біля храму Аменхотепа III. Деякі зі статуй зображують богиню сидячі на троні, з ключом життя в лівій руці, а деякі – стоячи із папірусним стеблом перед грудьми, з головою увінчаною сонячним диском та уреем [Додаток 3]. Дослідницька місія на західному березі розпочалась у 1998 році, і з того часу було розкопано майже 300 скульптур. Хоча розміри та пропорції дещо відрізняються, вони точно передають деталі, такі як вуса, сяюче волосся, пасма перуки, квіти і браслети на зап'ястках і щиколотках [94].

Щороку на свято Хатхор і Сехмет єгиптяни вшановували пам'ять про порятунок людства, випиваючи велику кількість пива, забарвленого гранатовим соком. У збережених записах про такі свята розповідається про те, як вони робили це, щоб поклонятися «Господині і Володарці Гробу, Милосердній, Потужній чарами». Під час урочистостей статуя Сехмет була одягнена в

червоне та обернена обличчям на захід, а одна із Бастет була одягнена в зелене та звернена на схід. Бастет та Сехмет під час свята втілювали подвійність, що було важливим поняттям в єгипетській міфології. Сехмет представляла Верхній Єгипет, а Бастет – Нижній Єгипет [85].

Таким чином, під час її щорічного фестивалю, що проводився на початку року, єгиптяни танцювали, грали музику та п'яніли, намагаючись заспокоїти гнів богині. Цей ритуал мав і інше значення, а саме запобігти надмірному розливу Нілу, який щороку ставав криваво-червоний, несучи вгору мул.

Під час військових походів подихом Сехмет вважалися гарячі пустельні вітри, а після кожної битви влаштовувалися святкування на честь богині-левиці, щоб її можна було заспокоїти і не продовжувати знищення. Могутній фараон Рамзес II з гордістю носив образ Сехмет як символ войовничої сили. На фризах битви при Кадеші в Карнаку Сехмет зображена верхи на коні Рамсеса, обпалюючи тіла своїх ворогів своїм полум'ям [63].

У єгипетській книзі мертвих є багато згадок про Сехмет як про конструктивну та руйнівну силу. Але навіть у своєму руйнівному аспекті вона, понад усе, зберігає космічну рівновагу або Маат. Таким чином, богиня-левиця є втіленням справедливої дії божественного закону, в основі якого – Любов та творення, але також і очищення від усього несправедливого.

Амбівалентність Великої Богині Сехмет-Хатхор постає перш за все, в її функціях дарувальниці життя та тої, що несе смерть, милосердної та ніжної, й одночасно, гнівної та безпощадної. Подібно до богинь в інших культурах, Сехмет теж є покровителькою воїнів та правителів, фараонів. Однак на відміну від богинь, що пов'язані з родючістю та землеробством, Сехмет, скоріше, не та, що несе гарний врожай, а та, що може його забрати. Саме тому ритуали були пов'язані із закликом до милості богині, аби та не надсилала посуху чи надмірний розлив Нілу, які могли пошкодити врожай.

2.3. Аналіз образу грецької богині Кібели

Як показує у своєму дослідженні Зелінський [11], давньогрецька релігія є для західної інтелігенції одночасно як найбільш відома, так і глибоко невідома. Власне, широке розповсюдження грецьких міфологічних сюжетів та образів у мистецтві класицизму створило певні стереотипи у тому, як ми і сьогодні сприймаємо це видатне надбання духовної традиції людства. Якщо ми можемо шукати сутність християнства в Євангелії, юдаїзму – у Торі та пророках, ісламу – у Корані, то для дослідника еллінської релігії немає ані канонічної «книги», ані багатой богословської літератури, що рятує дослідника індійської, єгипетської або вавилонської релігії. Хоча давньогрецька духовна спадщина мала багату літературу, віршовану і прозову, яка прямо чи опосередковано сходиться до своїх пророків, але від неї сьогодні майже нічого не збереглося. Все ж, для дослідників є багато літературних джерел, таких як епіграфічні свідчення, постанови громад у релігійній чи суміжній з релігією області, посвячення тощо. А також рельєфи, стінопис, вазопис, що містять надзвичайно важливі дані для дослідників релігії.

Андре-Жан Фестюжер [49] вказує на те, що свідомості стародавнього елліна були характерні як глибокі індивідуальні особисті релігійні почуття, так і розвинені колективні культи, що набували популярної та умоглядної форми. Ідея Бога як першопринципа природи з'явилася у Греції в досократичний період, однак ідея Бога як гаранта справедливості та першопричини всіх подій людського життя зустрічається раніше, вже у Гесіода, Піндара та Есхіла, а також і Евріпіда. Згодом філософ Платон звертається до поняття ідеального божественного, переносячи релігійне почуття до сфери етики. Те, що сьогодні називається оповідальною, догматичною та обрядовою частиною єдиної релігії, з III століття до н.е. мало своє вираження у, так би мовити, трьох різновидах релігії еллінів: поетично-міфологічній, філософській та громадянській. Перші дві передбачали повну свободу вибору вірянина, тоді як остання, громадянська, вимагала колективного дотримування місцевих обрядів та ритуалів [11].

Основою релігійного почуття стародавнього елліна була свідомість таємничого життя, одухотвореності та божественності природи. Для грецької свідомості мертвої природи не існувало: вона вся була життям, вся – духом, вся – божеством. Вони відчували скрізь єдине нетлінне джерело всіх окремих проявів-життів, єдине життя великої матері-землі [11].

Велика Мати богів, уособлення плідності природи, мала ім'я Кібела або римська Цібела, іноді Кібеба. Одні з найбільш часто використовуваних грецьких і латинських імен для богині: Meter, Kybele, Meter Oreia, Meter heōn, Mater Deum Magna Idaea (Ідейська мати). По функціях близька до богині Реї. Також її ототожнювали з Церерою, Деметрою, Теллус та Геєю [81]. Донька Неба і Землі, Урана та Геї, дружина Кроноса – Часу і мати Зевса. Культ Реї-Кібели зародився на Криті, але особливого розвитку досяг в Малій Азії, Фрігії [18]. Ім'я Матар зустрічається десять разів у палеофрігійських написах, а її другий епітет — Кубілея або Кубелея, ймовірно, фрігійський божественний епітет, може бути коренем грецького імені Кібела. За Страбоном також ймовірно, що Кібела — це назва гори у Фрігії (Кібелон); таким чином, Ісихій, візантієць лексикограф вважає, що слово Кібелія стосувалося фрігійської гори з печерами і священними місцями. Тому «Матар Кубілея», ймовірно, означало «Мати гори», де Кубілея — епітет жіночого роду, фрігійський теонім, що стосується гори. Згідно з дослідженням Філіпа Боржо, мова йде про божество без чіткого та правильного імені. Посилання на «Матір богів», здається, не завершує її образ як богині. Це загальна назва, яка, можливо, належала іншим божествам, таким як Деметра [97].

Приведемо гомерівський гімн до Матері Богів [50, с.263]:

Матір усіх [несмертельних] богів і людей [земнородних]

Похвали, Музо співуча, великого доню Зевеса!

Любий їй калатавок тряскіт та гук тимпанів, труб реви,

Та завивання вовків, та рик львів бистрозорих [і хижих],

Відгуки гір [і долин], лісовії яскині та дебрі.

Радуйся й ти та з тобою ураз всі богині сим співом!

Кібелі поклонялися як Матері-Землі, Матері Природи, диких тварин і головним чином як Богині Гір у Малій Азії. Вона була засновницею землеробства, скотарства, музики, захисницею міст і фортець. За словами І. Какрідіс, ця фрігійська богиня землі, рослинності, материнства та врожаю була також захисницею сімей, тому що вона тримала на своїх руках людей від народження до смерті [97]. Їй поклонялися в горах під гучну музику тимпанів, цимбалів і флейт. У Фригії Мати, або Метер, протягом століть шанувалася, насамперед, як богиня влади, захисниця міст. Вона часто представляється дикою, нецивілізованою, навіть варварською, гірською богинею: богинею дикої природи та родючості, яку шанували екстатичними, кривавими ритуалами. Найдавніші свідчення про богиню у цій місцевості датуються початком першого тисячоліття до нашої ери. Вона є єдиним фрігійським божеством, про яке є свідчення в антропоморфній формі аж до кінця фрігійської автократії в сьомому або шостому столітті до нашої ери [59].

Зображення та основна атрибутика богині зберігалась протягом століть, хоча і відбувались певні модифікації та доповнення, коли її культ розповсюджувався на нові землі та асимілювався з іншими культурами. У Фригії Метер частіше зображена стоячи, її супроводжують хижі птахи або леви. Стела з Анкари є одним з найдавніших антропоморфних зображень богині приблизно з кінця VIII століття до н.е. [Додаток 5]. Її храмів у Фригії не знайдено. Фасад навколо богині, що зображується на стелах із нею, ймовірно за все є не храмом, а королівським мегароном, і як такий є символом держави та цивілізованого світу. Як вказує Бріджіт Бох з посиланням на Коллінз, Мунн та Роллера [59], хижі птахи у даному контексті не є ознаками дикої природи, а влади. Ми можемо порівняти ці образи із єгипетським соколом-Гором або орлом грецького Зевса.

Подібною символікою відзначається і лев, який був найбільш характерним атрибутом королівської влади та суверенітету в Лідії. Так само вже в елліністичний період значення богині як покровительки влади та захисниці міст зберігається в її атрибутиці – скіпетрі, короні та левах. Найчастіше богиню

супроводжують два леви, які можуть сидіти поруч, дивитись відданими, як у собаки очима на свою володарку, але інколи лев може лежати прирученим та спокійним [Додаток 6]. Це символ панування над багатьма речами, включно з дикими звірами. Для народів Стародавнього Близького Сходу, особливо фрігійців, бути в контакті з природою та керувати нею було похвальним умінням.

Кібелу майже завжди зображували як дорослу жінку, принаймні з однією рукою, зігнутою на грудях, у хітоні з довгими рукавами та високим горлом. На голові у богині настінна корона, калатос, або кошик із фруктами, як символ родючості та достатку. Іноді замість корони вона носить плаский округлий капелюх, ймовірно, пов'язаний з її роллю хтонічного божества. Одним з нечастих символів є гранат в її руці – символ родючості та божественної сили [73]. Найчастіше вона сидить на троні, тримає в лівій руці скіпетр, який у римський період замінюється на тимпан-бубен, а в правій – патеру, посудину, яка використовується під час ритуальних виливань [97].

Наведемо опис Матері Богів в орфічному гімні у перекладі на англійську Томаса Тейлора [110]:

Mother of Gods [Meter Theon], great nurse of all, draw near, divinely honor'd,
and regard my pray'r:

Thron'd on a car, by lions drawn along, by bull-destroying lions, swift and
strong,

Thou sway'st the sceptre of the pole divine, and the world's middle seat,
much-fam'd, is thine.

Hence earth is thine, and needy mortals share their constant food, from thy
protecting care:

From thee at first both Gods and men arose; from thee, the sea and ev'ry river
flows.

Vesta [Hestia], and source of good, thy name we find to mortal men rejoicing
to be kind;

For ev'ry good to give, thy soul delights; come, mighty pow'r, propitious to our rites,

All-taming, blessed, Phrygian saviour, come, Saturn's [Kronos'] great queen, rejoicing in the drum.

Celestial, ancient, life-supporting maid, fanatic Goddess, give thy suppliant aid; With joyful aspect on our incense shine, and, pleas'd, accept the sacrifice divine.

У цьому гімні ім'я богині називають Гестія, проте ми впізнаємо атрибути Кібели: леви, трон, тимпани, а також вона – дружина Кроноса. Цікаво відмітити, що в перекладі Тахо-Годі [32], леви зветься бикобійцями, і цей образ яскраво перегукується з епітетом індійської богині Дурги як тої, що топче бізонів, їдучі верхи на левові.

В українському перекладі Івана Франка орфічного гімну знаходимо ще більш універсальний опис Матері-Природи, Великої Богині [51]:

Всього прамати, богине, всіх штук витворице, природо,
 Родом з небес, старша всіх, фабрикантко й володарко, душе,
 Наймогутніша та непоборима, стернице вся в блисках,
 Пані всевладна, всечесна й над все, [що існує], найвища,
 Вічна та перворожденна, стара, що мужів прославляєш,
 Зорями нічню блискуча, осяяна місяцем, панно,
 Що приспішаєш без шелесту хід лиш на кінчиках пальців,
 Вірна оздобо богів, ти кінець усього й безкінечна,
 Спільна всім і все одна, що ні з ким собі спілки не має.
 Сам свій отець, без вітця собі рада, найбільшая сила,
 Цвітами вбрана, любови повна, многожадобна, щаслива,
 О провіднице й мето, життєдайна кормителько, діво,
 Самодовільна, свята, багатоіменна грацій намово,
 Ти, що пануєш ураз на землі, і в повітрі, й на морі.
 Зла ти для злих, а для тих, що послухні тобі, ти солодка,
 Мудрість усю, всякий дар, всю красу і всю власть містиш в собі.

Всьому достигнуть даєш, що росте, розкладаєш достигле.
 Всього ти мати й отець, прогодівник, і нянька, й пістунка,
 Щедра та вічно плідна, многосіменна, часу течія,
 Промислу повна та штук, препрославлений душе й пресвітлий,
 Вічнотривкий, в руху все, многодосвідний і всепремудрий,
 Що в безкінечність летиш ненастанно вирами прудкими,
 Вічно пливучий, крутий, що свій вид ненастанно міняєш,
 А все на троні, у почесті, бо сповнить можеш, чого забажаєш,
 Громами бременна, що маєш силу над всіх скіптродержців.
 Все без вагання, все ти подолаєш, нехибна, огниста
 Доле, безмежне життя та безсмертна премудрість. Усе – ти,
 І все довкола сама строїш ти [і держиш, і провадиш].

Серед атрибутів, які можуть вказувати саме на Кібелу – скіпетр та гори, а також властивість годувати як богів, так і людей.

Синкретизм Кібели та Деметри прослідковується з 6 ст. до н.е. Це засвідчено в літературі, де грецька Деметра блукає по горах під звуки музичних інструментів, шукаючи свою доньку. Так, археологічні дані свідчать про зображення Деметри і Кори в аттичній чорнофігурній вазі з левом, найчастішим супутником Кібели. Іншим грецьким божеством, пов'язаним з Кібелою, була Артеміда. Її характеристика як божества диких тварин зблизила її з Кібелою також як захисницею тварин. Що стосується чоловічих божеств, Кібела була пов'язана з Гермесом, Діонісом і Паном. Гермес, божественний посланець, зазвичай стоїть праворуч від богині такого ж зросту, як вона. Діоніс був пов'язаний з екстатичними ритуалами, і йому поклонялися як у місті, так і в диких місцях, тоді як Пан, бог гір, з'являється з сириноксом, пастушими сопілками тощо [97]. У Греції її також вважали за першу вчительку танців: її жерці, корібанти, танцюючи навкруг маленького Зевса, б'ють для ритму в свої щити, щоб плач дитини не дійшов до вух жорстокого батька Кроноса. В античній скульптурі образи Кібели зустрічаються нечасто [18].

У римському мистецтві є багато зображень Великої Матері з Фрігії. Більшість із них мають один-два або всі три з наступних атрибутів: настінний вінець на голові; тимпан під лівою нижньою частиною руки; і лев. Один лев може з'явитися на її колінах, під або біля її трону: частіше пара левів стоїть з боків її трону або тягне її колісницю. Усі ці символи прийшли з нею з Фрігії і характеризують богиню як захисницю міст і військових таборів, як володарку корибантів, які оточували її гучною музикою та екстатичними танцями, і як володарку диких тварин. Рідше зустрічається на монетах зображення Кібели верхи на левові. Потрапляє культ богині до Риму в 204 році до н.е., коли метеоритний камінь, що символізував богиню, був привезений з Фрігії. За активної участі аристократії було присвячено святилище *Mater Deum Magna Idaea*, а храм був споруджений і освячений у 191 р. до н. [18, 89].

У містах уздовж північного узбережжя Чорного моря, в тому числі на території сучасної України, присутність богині Кібели засвідчена ще в 6 ст. до н.е. Ольвія Понтійська, Пантікапей, Мірмекіон, Танаїс, Гістрія, Аполлонія, Одесос, Томіс, Ніконіон, Тірас, Каллатіс, Месамбрія та Фасіс — деякі з колоній, де культ Кібели, серед інших божеств, відігравав важливу роль у їхній релігії. У цих поселеннях було знайдено багато знахідок (вівтарів, рельєфів, написів і статуй), які зображують анатолійське божество відповідно до вищезгаданої іконографії [97].

Наведемо приклад знахідок в Ольвії, що нині знаходиться в Миколаївській області нашої держави. У східному теменосі Ольвії знайдено численні теракотові фрагменти богині [Додаток 7]. Присвячені графіті в західному теменосі свідчать, що святилище богині, починаючи з дати заснування Ольвії (590-570 рр. до н. е.), ймовірно, знаходилося на схід від святилища Аполлона, божества-покровителя Ольвії. У всіх написах богиню називали Матір'ю Богів або просто Матір'ю, а не фрігійським ім'ям Кібела. Можна припустити, що для жителів Ольвії Мати Богів трактувалася як Гера чи Рея, справжні матері грецьких богів, і поступово перейняла деякі риси божеств-матерів.

Важко сказати, чи був у богині власний храм, оскільки ольвійський теменос був серйозно пошкоджений. Проте були невеликі вівтарі, що свідчать про її культ, і деякі з їхніх зображень нагадують звичайне її зображення. Розкопки, що проводилися з 1974 по 1995 роки А.С. Русяєвим в Західному Теменосі Ольвії, виявили рельєфи місцевого виробництва, що зображують, серед іншого, богиню Кібелу. Сидячи на троні, з короною або калафоном на голові, тримаючи в руках патеру і тимпан, одягнена в хітон і гіматій, за нею йде лев, її звичайний супутник, ось найбільш типові риси її образу, розробленого з 6 ст. до н.е. і далі [97].

Міфи про Кібелу пов'язані з історією юного Аттиса, богом, міф про смерть і воскресіння якого залишив глибокий слід у культурі та обрядовості народів Західної Азії. Походження Аттиса загадкове, має три версії. Детальна розповідь у двох варіантах міститься у Павсанія. Аттис – син фригійця, нездатний з юності до дітонародження. Він засновує у Лідії священні святкування на честь матері богів, але його вбиває кабан, посланий Зевсом. За іншою версією, Аттис – син двостатевого божества- гермафродита Агдітіс, якого боги оскопили, перетворивши на богиню Кібелу, а з його крові виросло мигдальне дерево, від плоду якого німфа завагітніла і народила дитину Аттиса [6]. Кібела приревнувала молодого красеня до німфи і в результаті її ярості, він оскопив себе під сосною, і помер від втрати крові [17, 24, с. 123]. Різні версії мають спільні характерні ознаки, пов'язані з Аттисом: він є одночасно є і сином, і коханцем, і жертвою Кібели, не може народжувати дітей, а також його культ пов'язаний з пшеничним колосом, смертю та воскресінням, подібно до єгипетського Осіріса. Міфологічну кастрацію зазвичай можна знайти у відповідних релігійних наративах Сходу, Греції та, зокрема, у всіх тих, які безпосередньо пов'язані з так званими міфами про створення [95].

Велике весняне свято Кібели та Аттиса найкраще відоме нам у римському варіанті. Наскільки відомо, римські обряди ідентичні фригійським, отже можемо припустити, що римська копія мало чим відрізнялася від азіатського оригіналу. Свята відзначалися напередодні весняного рівнодення, з 15 по 23

березня, згідно з Мірча Еліаде, або з 22 по 27 березня, як зазначає Фрезер [12, 17].

Перший день, 15 березня, мав назву «входження очерету». Процесія каннофорів приносила до храму зрізаний очерет: згідно з легендою, Кібела знайшла немовля Аттіса на березі, вкритим очеретом. Через сім днів, 22 березня, братство дендрофорів приносило з лісу зрубану сосну. Це було відомо як «входження дерева». Ствол був обв'язаний стрічками та квітами як труп, а в центрі було прикріплено зображення Аттіса [17, с. 321]. 23 березня переважно сурмили в труби. 24 березня мав назву «день крові», коли жерці та архігал (первосвященик), а також неофіти під звуки флейт, кімвалів і тамбуринів вдавалися до танцю, входивши в екстатичний стан. Характерно, що під час танцю галли тримали в руках батоги, які називалися «щиколотками» або «кістками» [95], а також гострі ножі. У цьому стані вони до крові бичували себе, а також могли розрізати собі руки і навіть відрізати чоловічі дітородні органи, які приносилися у жертву богині, а кров'ю поливали священне дерево, вівтар та статую богині. Відрізані органи обережно загортали і ховали в землі або в підземних покоях Кібели, де їх поряд із принесеною в жертву кров'ю використовували для того, щоб викликати до життя Аттіса і прискорити воскресіння природи. Можна зауважити, що окрім культу Аттіса, євнухами були також жерці великої Артеміди Ефеської, і жерці великої сирійської богині Астарти з міста Ієраполіса [12, с. 447]. Наступного дня влаштовували карнавал веселощів, тому він називався «днем радості». 26 березня був днем відпочинку та спокою. І останнього дня, 27 березня, відбувалось ритуальне очищення статуї Кібели у річці, після чого її розквітчували весняними квітами, що символізувало відродження природи.

Протягом усього періоду жалоби за Аттісом віряни утримувалися від вживання хліба, як вчинила і сама Кібела, засмучена смертю Аттіса. Як деревний дух, вважалось, Аттіс має владу над плодами землі, і його самого ототожнювали з хлібом. Епітетами бога є «дуже родючий», а також «скошений зеленим хлібний колос». У цьому контексті страждання, смерть та воскресіння

Аттиса учасники культу тлумачили як нанесення серпом ран дозрілому колосу, закладку зерна в засіки та його повернення до життя під час засівання і сходження навесні. У Латеранському музеї в Римі статуя бога зображена зі снопом хлібних колосків і плодом у руці, з вінком із соснових шишок, гранатів та інших плодів на голові [12].

Ці свята вважалися імітацією і повторенням міфу, який стосується самокалічення та подальшої смерті супутника богині. Верховний жрець Кібели в Пессінунті та в Римі часто звався Аттисом. Метою імітації учасників культу було ототожнення з богинею, що можна розглядати як тип «містичного шлюбу» [95]. Це було характерним для архаїчних ритуальних дій, таких як несамовиті танці під музику, татуювання, галюциногенні трави, також в елліністичних містеріях Деметри задля єднання з богинею. Що ж до самооскоплення жерців-галлів і вірян у стані екстатичного трансу, то це було запорукою їхньої досконалої цнотливості, інакше кажучи, повної відданості богині [17, с. 321]. Велика Кібела охоплює широку духовну типологію, яка виходить за межі природи божества. Хоча найдавніші свідчення щодо культу Великої Матері інколи засвідчують її зв'язок із нічним життям і гірським середовищем, вони наголошують насамперед на присутності пісень і звуків священних інструментів в атмосфері найвищого релігійного ентузіазму, що і свідчить про злиття із богинею [66].

Окрім громадських, народних обрядів, до культу Аттиса входили таємні церемонії, містерії, про які до нас дійшло мало свідчень. Ймовірно, їх складовими частинами були священна трапеза та хрещення кров'ю. Під час причастя новопосвячений ставав учасником містерій, приймаючи їжу з барабана, а напій з кімвалу, ритуальних інструментів. Неофіт дотримувався посту заради очищення. Увінчаний золотою короною і повитий стрічками, він спускався до ями, яку зверху закривали дерев'яними ґратами. Під час церемонії відбувалося ритуальне закалювання бика й кроплення посвяченого його кров'ю на знак очищення. У Римі це відбувалося на Ватиканському пагорбі, де нині зведена базиліка святого Петра [12, с. 447–458]. Як зазначає Мірча Еліаде, що

стосується власне ініціації, то в нашому розпорядженні є лише одне джерело – формула, що служила паролем для посвячених, яка наводиться у Климента Александрійського: «Я їв під тамбурін; я пив під кімвали; я носив кернос; я входив під балдахін» [17, с. 323]. Аттис, як Вішвакарман в Індії, був представником посвячення та адептства. Його представляють як народженого імпотентним, бо поміркованість є необхідністю життя кандидата. Є свідчення про те, що філософ Піфагор був посвячений у ці суворі ініціації на Криті, що тривали 27 днів, протягом яких кандидата залишали одного в крипті, наражаючи на жахливі випробування [45].

Як Велика Мати, Кібела, у порівнянні з розглянутими нами Сехмет та Дургою, не мала функції месниці, проте її ритуали також були пов'язані з кров'ю, а сама повна – із заступництвом міст та правителів. В образі цієї богині ми бачимо більш яскравими прояви аспектів родючості – як-от її зв'язок з колосом пшениці.

2.4. Аналіз образу центральноамериканської богині Сіуакоатль

Цивілізація ацтеків відкрилась європейському (у культурному значенні) дослідникові з XVI століття, відколи у 1519 році Ернан Кортес з іспанською армією прибув до узбережжя Мексики. Коріння ацтекської цивілізації сягає глибоко в минуле. За тисячу років, яка передувала народженню Христа, вже сформувалися багато елементів ацтекської культури. Жерці володіли ієрогліфічним письмом, використовували календар, зводились грандіозні релігійні архітектурні ансамблі, головними храмами яких були піраміди. Для західного дослідника релігія центральноамериканських народів видається дуже екзотичною та жорстокою. Зрозуміти їх символи та образи не просто. Перші завойовники, а також християнські місіонери намагалися вивчити та описати традиційні вірування місцевих жителів. Це і складає основні джерела для дослідників.

Давня історія ацтеків відома мало, вперше вони з'явилися на історичній сцені в XIII столітті, коли проникли в долину Мехіко. Звідки прийшли ацтеки, досі невідомо. Їхні релігійні вірування вбирали в себе і ті, що були на даних територіях раніше, як от традиція тольтеків. Для ацтеків боги були всюдисущими та всемогутніми, втілювали в собі все добро і зло, що існувало на землі, в їхніх руках був увесь Всесвіт, і від їхнього бажання залежало саме існування людини. За словами Альфонсо Касо, значення релігії в житті ацтеків було настільки велике, що ми без перебільшення можемо сказати – релігія була осередком їх існування [47]. Архітектура, мистецтво, письмо, все було священним. У житті ацтеків не було мистецтва заради мистецтва. Релігія була життям, життя було релігією [4, 42, 41].

Про роль жіночого начала в суспільстві ацтеків свідчить їх ставлення до шлюбу, а також до смерті. Так, неможливо було стати повноцінним членом суспільства, не взявши шлюб. Тобто чоловік без жінки не міг стати громадянином, так само і навпаки. Жінкам, які померли при народженні дитини, віддавали таку саму шану, як загиблим у бою воїнам. Їхні душі

вирушали в Західний Рай (Будинок Зерна), де перетворювалися на богинь сіуапіпільтин. Воїни Східного Раю несли Сонце на його ношах з пір'я птаха Кетцаль до зеніту, а потім передавали його сіуапіпільтинам, які супроводжували його до горизонту, де Сонце зникало на заході, щоб пройти через темні області підземного світу [47, 43].

Богиня-матір у ацтеків, як ми бачили і в інших культурах, має декілька імен-іпостасей. В образі Коатлікуе її вважають богинею Землі, «Тою, що носить Зміїну Спідницю» [Додаток 8]. Згідно з Матосом Моктесумою та Солісом Олгіном, спідниця Коатлікуе зі змією, на честь якої вона названа, є зображенням поверхні Землі, яка, як вважали мексиканці, складається з мережі змій [88, с. 191-192]. Вона породила Місяць, зорі та верховних богів, основний з яких – бог Сонця, Уїцилопочтлі. Одяг і прикраси цієї богині білі. Волосся в неї укладене, як два роги, схрещені на лобі, вона несе колиску дитини на спині. Уїцилопочтлі був народжений від непорочного зачаття богині, причому, подібно до грецької Афіні, вийшов з лона матері одразу дорослим та вбраним у бойове озброєння. Так він захистив свою матір та світ від руйнівних сил, і став головним богом ацтекського пантеону [75, с.136, с.142].

Як матір богів, її зображують із оголеними грудьми. На її руках та ногах кігті, якими богині роздирає мертві тіла, а на грудях звисає череп разом із намистом із людських сердець. Інколи замість голови, з її шиї б'ють два потоки крові у вигляді змій. Коатлікуе символізує цикл життя і смерті. Іншим втіленням богині були Сіуакоатль (або Чіуакоатль), богиня дітонародження, та Тласольтеотль – «Пожирачка Грязі» [47; 25, с. 440].

Ім'я Богині-мати Сіуакоатль означає «жінка-змія», а її головний храм – Коакалько – це «дім змії», або Коатеокаллі, «храм змії». Вона проявляється у двох іпостасях – войовничій та плодоносній [Додаток 9]. Сіуакоатль також пов'язана із Шочікецаль, богинею квітів, і вони асоціюються з родючістю жіночого аспекту космосу. Ще одне з імен богині – Кілацтлі. Наведемо приклад із гімну богині [10]:

Орел, орел, Кілацтлі!

Орел, орел, Кілацтлі!
 Її обличчя розфарбоване кров'ю змії,
 А орлине пір'я – її корона.
 Це вона захищає кипарис
 Країни Чалмана та Кольуакана.
 Маїс росте на священному полі.
 Богиня спирається на свою палицю з дзвіночками.
 Колючка агави, колючка агави у моїй руці, Колючка агави у моїй руці.
 На священному полі
 Богиня спирається на свою палицю з дзвіночками. У руці моїй пучок
 бур'янів.

На священному полі
 Богиня спирається на свою палицю з дзвіночками.
 «Тринадцять – орел» – так її називають,
 Нашу матір, богиню Чалмана.
 Дай мені кактус-стрілу, священну емблему.
 Ось мій син Мішкоатль.
 Наша мати – войовниця, наша мати – войовниця, Козуля Кольуакана,
 Вона прикрашена пір'ям.
 Ось і зоря! Дано наказ боротися.
 Ось і зоря! Дано наказ боротися.
 Можливо, ми приведемо із собою бранців!
 Земля буде спустошена!
 Вона, козуля Кольуакана,
 Прикрашена пір'ям.

У цьому гімні богині Кілацтлі ми бачимо її зв'язок як із врожаєм, священним полем маїсу [70], так і з воїнами та битвою, захистом та покровительством. Також тут присутні символи потойбічного – кипарис та змії. Водночас, сама богиня вбрана в корону, що засвідчує її статус повелительки [Додаток 10].

В одному з міфів про створення людства, а саме, п'ятого покоління людей, богиня Сіуакоатль допомагає Кетцалькоатлю, який творить нових людей із кісток предків. Так, богиня-змія допомогла перемолоти уламки кісток і поклала їх у священну ємність, на яку Кетцалькоатль пролив краплі своєї крові. Із цієї суміші були створені люди [108].

Як покровителька жінок при пологах, богиня Сіуакоатль допомагає їм у важких випадках. Власне, сама жінка у момент пологів уособлює всі божественні сили творіння. І хоча вона піклується про те, щоб нове життя з'явилося на світ, проте якщо жінка помирала, це не вважалося чимось поганим. Тоді родина отримувала серед себе душу, наближену до Сонця, що її практично прирівнювали до самої богині [90, 65].

Богиня Сіуакоатль також мала політичне значення, і її ім'я було запозичене для титулу посадовця (прем'єр-міністра), наступного за головою після верховного правителя ацтеків. Робота сіуакоатля стосувалася в основному внутрішніх справ, тоді як тлатоані, верховний правитель, зосереджувався на війні та зовнішніх відносинах. Таким чином правління було поділено на дві посади: тлатоані в образі мексиканського бога сонця Уїцілопочтлі та чіуакоатль (сіуакоатль) в образі матері-землі тольтеків [43, 88, с. 192]. Богиня Сіуакоатль, яка надихнула цю позицію, асоціювалася із Землею, сільськогосподарськими полями та посівами, а також пологами, коли жінок уподібнювали до воїнів. Таким чином, зв'язок чіуакоатля з богинею полягає в його релігійних зобов'язаннях щодо жрецьких сільськогосподарських питань жіночого вологого сезону. Під час релігійних свят, таких як Хьюї Текуїль-хуїтль і Тітітль, свят, присвячених Землі та її рослинності, чіуакоатль і різні супроводжуючі люди втілювали собою божество Сіуакоатль [88, с. 86].

Подібно до того, як Дурга-пуджа була благословенням для воїнів, церемонії на честь воїнів столиці імперії Теночтітлан, також були пов'язані з богинею-матір'ю Сіуакоатль. Це святкування було призначене для сприяння чоловічій доблесті у війні. Атрибутами свята були щит, як символ мужності, та ткацька планка, символ жіночого начала. Так, богиня-мати стає покровителькою

воїнів [96]. У великому храмі Теночтітлана, який був освячений Сіуакоатлею, є храм під назвою Тлілан (Місце Темряви). Світло проникало у бідівлю через дуже малі отвори, тому там була практично повна темрява. Зображення богині могли бачити лише посвячені жерці. На священному вогнищі приносили в жертву чотирьох чоловіків та одну жінку, поливаючи цією жертвовною кров'ю символічні пагорби, ліси та гори, що були навколо зображення богині [80]. Таким чином, це символізує архетипічне живлення самого космосу.

Ацтекська богиня є одним із проявів «Жахливої матері», описаної в юнгіанських дослідженнях Ноймана, вона і годує, і пожирає своїх дітей, подібно до Сатурна, Кроносу [Додаток 11]. Одним з атрибутів богині, про який ми вже згадували, було веретено. Прядіння та ткацтво символізують життя, смерть і відродження в безперервному циклі, який характеризує сутнісну природу Богині-Матері [111].

Висновки до розділу II

Проаналізувавши Великих Богинь, що належали різним часам та куточкам світу – давньоіндійську Дургу, фрігійсько-грецьку Кібелу, давньоєгипетську Сехмет та ацтекську Сіуакоатль, ми побачили ряд спільних характеристик, атрибутів та функцій, що притаманні даним богиням, а також що відповідають архетипічним властивостям Великої Матері, як їх описували Еріх Нойман, Карл Юнг, Мірча Еліаде.

Велика Богиня уособлює великий спектр різних проявів, тому дуже часто вона постає під різними іменами, перетворюючись від одної своєї іпостасі до іншої, залежно від ситуації та потреби проявити певні характеристики. Особливо це властиво для амбівалентних ролей – коли під одним іменем Богиня уособлює життя та розквіт, а під іншим – смерть та руйнування.

Так, індійська Дурга постає як грізна богиня в іпостасі власне Дурги, а також Калі, Чанді, Бхайраві, Махешварі, тоді як добра й любляча богиня відома як Парваті, Ума, Гаурі, Джаганмата, Аннапурна тощо. Єгипетська кровожерлива левиця Сехмет є архаїчною формою богині-матері Хатхор. В міфах ми можемо споглядати трансформацію від одного образу до іншого: милостива Хатхор перетворюється на грізну Сехмет, щоб відновити справедливість, і коли її мета досягнута, вона знов повертається до форми Хатхор, богині любові та мистецтв. Богиня-матір у ацтеків символізує Матір-Землю в образі Коатлікуе, а покровительство дітонародженню вже найбільш притаманне Сіуакоатль (або Чіуакоатль), яка також пов'язана із богинею квітів Шочікецаль, тоді як гнівна іпостась богині – Тласольтеотль. Давньогрецька Кібела, римська Цібела чи Кібеба, найчастіше називається Метер, Матір'ю. Ототожнювана з Реєю, Церерою, Деметрою, Гесею, вона, навідміну від інших розглянутих нами богинь, не трансформується у гнівну чи милосердну, завжди залишаючись «собою».

Якщо імена богинь суттєво відрізняються, залежно від культури та мови, то їх атрибутика має символічну подібність. Напевне, найбільш помітним спільним атрибутом є лев, який супроводжує Велику Богиню. Дурга верхи на

левові (інколи це тигр) вирушає на велику битву із демоном. Сехмет сама є левицею, зображується як жінка з лев'ячою головою. Кібелу супроводжують один чи два леви; рідше богиня зустрічається верхи на левові. Лев, як царська тварина, був характерним атрибутом королівської влади, що надає даним богиням особливого значення.

Ще одним із атрибутів влади є корона. Голову Сехмет увінчує сонячний диск з уреем, подібно до корони фараонів. Кібела також носила корону як символ влади, що було притаманно і ацтекській Сіуакоатль, корона якої складалася з орлиного пір'я. Кібелу та Сехмет також об'єднує трон, на якому сидять богині на численних скульптурних зображеннях. Зазначені символи влади надають богиням політичного значення. Ім'я Сіуакоатль було запозичене для титулу прем'єр-міністра ацтеків. У Фригії Метер протягом століть шанувалася як захисниця міст. Сехмет називали «Матір'ю фараонів», а найбільше свято-поклоніння Дурзі, індійські правителі робили з дійсно королівським розмахом, вшановуючи свою покровительку.

Найбільш поширеним аспектом Великої Матері є уособлення нею Матері-Землі, покровительство врожаю, землеробству та дітонародженню. Сехмет в іпостасі Хатхор є володаркою сільського господарства та родючості, а також народження дітей. З полями, посівами і пологами пов'язувалась і Сіуакоатль. Напевно, найбільш вираженими функціями у даному контексті характеризується Кібела, Матір Природи, рослинності та материнства. Індійська Дурга не мала безпосереднього відношення до землеробства, проте її ритуали мали на меті очищення та відновлення життя на рівні всього космосу.

Трансформуючий аспект Великої Богині пов'язаний з кров'ю як символом життя та смерті у їх циклічності. Кров присутня у головних міфах та ритуалах, і навіть в іконографії деяких богинь. Так, обличчя Сіуакоатль розфарбоване кров'ю змії, а замість нігтів вона має кігті, якими може роздирати мертві тіла. В іпостасі Коатлікуе з її шиї б'ють два потоки крові, звиваючись як змії. Ритуали Сіуакоатль супроводжувались пролиттям жертвовної крові задля живлення космосу. Богиня Дурга часто набуває вигляду чорної Калі, аби покарати

повстанців проти богів. Її охоплює така пристрасть вбивати, що богиня не може напиться крові і зупинитись, допоки не втрутяться налякані боги і не зупинять її. В цьому Дурга-Калі перегукується із Сехмет, яка також була наслана покарати городовитих людей, і теж не могла спинити свою жагу крові, допоки, також хитрістю, її не спинили боги. Навіть Мати Кібела, яка не має окремої гнівної іпостасі, також як покровителька циклів життя і смерті, проливає кров Аттіса його ж руками. Криваві кропіння були присутні і в церемоніях Кібели, коли вівтар та статую богині поливали кров'ю.

Як та, що карає несправедливість та здатна відняти життя, Велика Мати була покровителькою воїнів. Один із днів церемонії Дурги, Десера, вважався найбільш сприятливим для початку воєнного походу, адже символізував той день, коли Велика Богиня допомогла Рамі виграти велику битву над Раваною. Єгипетські фараони та воїни звертались до Сехмет за покровительством під час своїх воєнних походів. У Фрігії Кібела також не лише захисницею міст, а й воєнних таборів. Церемонії на честь воїнів у столиці ацтеків теж були присвячені Богині-Матері Сіуакоатль, а жінок, померлих при пологах, прирівнювали до загиблих воїнів, віддаючи їм таку ж шану.

Звернувшись до архетипічної типізації проявів Великої Матері за Еріхом Нойманном, можемо дійти висновку, що архаїчні богині несуть в собі декілька типів одночасно: народження та зрощення життя, трансформації натхнення, що виражається через ритуали із музикою та екстатичними станами, а також містерії смерті, за якими йде очищення та відродження. У той же час, деякі іпостасі є більш вираженими в певному типі. Так, Дурга дає містерії смерті в образі Жахливої Матері, тоді як її креативна енергія, що творить Всесвіт, виражається радше не як Добра Мати в її образі матері-землі, адже прояв богині землі у аграрному контексті не був властивий. Вона радше – Велика Космічна Мати. Натомість, Кібела уособлює Добру Мату як покровителька природи та врожаю, дітонародження, але і як позитивний трансформуючий тип в її церемоніях, пов'язаних із міфом про Аттіса. Сехмет-Хатхор – як Жахлива та Добра Мати, і також як позитивний трансформуючий тип Хатхор. Сіуакоатль, у

якої на грудях звисає череп із людськими серцями, уособлює Жахливу Матір, тоді як весь її символізм, що стосується дітонародження та аграрного культу, розкриває її як Добру Матір.

РОЗДІЛ III СУЧАСНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗУ ВЕЛИКОЇ МАТЕРІ В МИСТЕЦТВІ ТА РЕЛІГІЇ

3.1. Феміністична ревізія релігії

Сучасна наукова думка західних дослідників доводить неможливість ігнорування осмислення ролі впливу гендерної ідентифікації Бога на формування, навіть підсвідоме, ідентичності самих віруючих [5]. Адже релігія є тією сферою суспільного буття, яка суттєво впливає на визначення соціального місця та ролі жінки. Саме усвідомлення цього взаємозв'язку поклало початок численним теологічним рухам за переосмислення релігії та пошуків автентичного бачення природи жінки. Так виникає теологія фемінізму, що історично пов'язана із соціально-політичним рухом за права жінок у кінці XIX – на початку XX століття [7].

У словнику гендерних термінів знаходимо таке визначення феміністській теології: «Феміністська теологія – систематичний виклад богослов'я з гендерних позицій – тобто з урахуванням гендерної суб'єктивності обох статей, цінність якої полягає: у створенні дискурсу сумніву в абсолютності релігійних догм; у введенні етичних висловів, необхідних для суспільного й індивідуального процвітання та повноправної участі жінок у суспільній і релігійній сферах» [39, с. 253]. Таким чином, вивченню та переосмисленню підлягають гендерні стереотипи та ідеали, а також ієрархічний розподіл соціальних ролей, що формувався у суспільстві під впливом релігійних вчень та філософій.

Поруч із феміністською теологією сьогодні розвивається також феміністична філософія. Адже протягом історії філософські погляди на чоловіче та жіноче також поступово змінювались. Як зазначає Курченко Л. М. у праці «Гендерна проблематика у західній філософській традиції: від Аристотеля до сьогодення» [20], цілий комплекс гуманітарних наук філософського напрямлення зародився наприкінці XVIII ст. у руслі просвітницького лібералізму, сформувавшись у самостійні жіночі студії на початку 70-х років XX

століття. Кучеренко відмічає, що донедавна філософське бачення жінки було визначено переважно логікою Аристотеля, згідно з якою чоловік є нормою, тоді як жінка – відхиленням від норми. Звісно, таке сприйняття жіночого йде у розріз із сучасними принципами демократії, свободи, рівноправності та відкритості у суспільному житті. Саме тому феміністична філософія є дуже актуальною та сприяє визнанню рівноправ'я для різних гендерних ідентичностей.

Теологія фемінізму виникає в 60-ті роки ХХ століття в США і Західній Європі серед численних рухів за оновлення християнства як об'єднання жінок-теологинь, що викладали в католицьких та протестантських університетських закладах і займалися соціальною діяльністю всередині християнських церков. У праці «Філософські засади теології фемінізму» Данканіч А. С. головною особливістю теології фемінізму визначає її боротьбу проти патріархату та духовної дискримінації жінок. У цьому руслі вона близька до теології звільнення, що також проголошує критику та перегляд християнства. «Рефлексія досвіду християнської традиції потребувала від представників теології фемінізму вироблення концептуально нових принципів і вихідних засад теологічної думки, герменевтики, соціальної і практичної філософії. Критичний пафос теології фемінізму наповнений поняттями соціальної філософії, теорії гендеру, антропології, біблійної критики» [7].

Вважається, що теологія фемінізму виникає після публікації книги Сімони де Бовуар «Друга стаття» у 1949 році, в якій був зроблений аналіз жіночого в контексті культури та дискримінації [20]. Однією із тих, хто започаткував жіночі студії в європейській теологічній думці стала Гертруда Хейнзелман. У 1964 році вийшла її книга «Ми не можемо більше мовчати: Жінки виражають себе на Другому Ватиканському Соборі». У своїй праці авторка наголошує на необхідності зміни сексуальної моралі Церкви відповідно до демократичних змін у суспільстві [33]. Через 20 років, у травні 1983, в газеті «New York Times» Філіс Трібл дав огляд основним працям нового руху, написавши статтю під назвою «Створення феміністичної теології» [99]. Посилаючись на праці

Елізабет Шюсслер-Фьоренци, автор статті розкриває проблематику християнської теології у контексті гендеру: від самого початку християнський місіонерський рух звертався до людей різного національного, культурного, соціального та релігійного походження, а жінки були активними та видатними керівниками. Існування церков у приватних будинках створювало для них рівні можливості, оскільки дім був власне жіночим простором. Формула хрещення, що зустрічається в посланні св. Павла до галатів, виражала цей дух, в якому всі християни, жінки і чоловіки, були рівними.

Провідними науковцями гендерних досліджень у сфері духовності є: Мері Дейлі (Mary Daly), Джудіт Пласков (Judith Plaskov), Ребекка Чоп (Rebecca Chopp), Юлія Крістева, Ріан Айслер (Riane Eisler), Дафні Хампсон (Daphne Hampson), Марія Гімбутас, Елайн Пагельс (Elaine Pagels), Деніз Кармоді (Dennis Carmody), Керол Кріст (Carol Christ), Розмарі Рютер (Rosemary Ruether), Елізабет Шюсслер-Фіоренца (Elizabeth Schussler Fiorenza) [39, с. 253]. Ключовими роботами М. Дейлі є «Церква і друга стать» (The Church and the Second Sex), «По той бік Бога-Отця: на шляху до жіночої філософії звільнення» (Beyond God the Father: Toward a Philosophy of Women's Liberation), «Гін/Екологія: Метаетика радикального фемінізму» (Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism), «Квінтесенція: Усвідомлення архаїчного майбутнього» (Quintessence: Realizing the Archaic Future), «В пам'ять про неї: Феміністична Теологічна Реконструкція Християнських Витоків» (In Memory of Her: A Feminist Theological Reconstruction of Christian Origins) Е. Шюсслер-Фьоренци, «Сексизм і розмова про Бога: На шляху до Феміністичної Теології» (Sexism and God-Talk: Toward a Feminist Theology) Р. Рутер [7].

В університетах Західної Європи гендерні дослідження та теологія фемінізму на сьогодні мають потужний методологічний апарат та широке представництво в академічних центрах [33]. Різноманітні курси з міждисциплінарної гендерної проблематики вважаються важливими університетськими дисциплінами. Показовим є і те, що на рівні міжнародних організацій одним із маркерів розвитку суспільства є показник ІГР – індекс

гендерного розвитку. У той же час, як зазначає Грабовська І.М. у дослідженні «Гендерна проблематика в сучасних філософських текстах українських дослідників» [5]: «більшість українських філософів-чоловіків негативно поставились до гендерної проблематики, відмовляючи їй, наприклад, у філософічності чи кваліфікуючу як квазіутопічну сучасну ідеологію». Серед тих чоловіків-вчених, хто найбільш наполегливо досліджує питання гендеру у філософії, Грабовська виділяє доктора філософських наук Н. Хамітова [5]. Н. А. Ємець та О. Є. Мельник у статті «Сучасна гендерна парадигма: історико-філософський аналіз» серед українських дослідників проблеми статі в її соціально-психологічних та соціально-політичних аспектах також виділяють роботи І. Жеребкіної, С. Жеребкіна, О. Забужко, Н. Зборовської, Н. Лавриненко, Л. Малес, С. Павличко, М. Рубчак, І. Тарасенко [9]. І.М. Грабовська, посилаючись на дослідження М. Петрушкевич з конституювання гендерної тематики у дисертаційних роботах 2009–2010 рр., вказує на значний науковий потенціал та перспективність гендерної тематики в українському науковому полі [5].

Феміністична теологія виступає проти рольових стереотипів, існування яких очевидне і в критиці даної галузі. Так, наприклад, Річард Соренсен у своїй «Феміністичній теології» [102] критикує історичність та аргументованість власне теології фемінізму, називаючи її «фантазією та обманом, які не мають релігійної, історичної чи антропологічної основи». Автор апелює до археологічних даних щодо універсальності патріархату протягом всієї історії. Натомість корені релігійного фемінізму Соренсен вбачає в англійсько-німецькому романтичному русі Шеллі та Гете, а першу впливову книгу називає *La Sorcière* («Чарівниця»), автором якої у 1862 році був французький революціонер Жюль Мішле. Мішле стверджував, що жінки є «природними чарівницями», і що магія та окультизм є релігією, найбільш природною для жінок. Річард Соренсен доходить висновку, що «*La Sorcière*, безсумнівно, була одним із головних джерел для Матильди Гейдж у її книзі 1893 року «Жінки, церква та держава», у якій уперше була вигадана статистика про

дев'ять мільйонів спалених відьом, що є одним із основоположних феміністичних міфів» [102].

Розпочавшись та набувши певного масштабу на Заході і в контексті християнства, теологія фемінізму спричинила появу аналогічних рухів і в Ісламі, Буддизмі, Сикхізмі та Індуїзмі. Так, наприклад, дослідниці та активістки Індії звертаються до жіночих образів, що були і в нашому дослідженні – символізм богині Дурги та Калі, а також енергії Шакті. Варто відмітити, що феміністська теологія Азії є частиною більш глобального напрямку Теології Третього Світу, яку також називають Теологією Кольорових Жінок. Вона займається проблемою моралі та духовності в контексті соціально-політичних потреб обох статей. Африканська та Латиноамериканська теології фемінізму активно розвиваються як теології звільнення та екуменізму [33].

Лідерка і одна з засновниць феміністської теології, про яку ми вже згадували вище, Мері Дейлі наголошувала на тому, що не лише політико-соціальні, а й екологічні проблеми сучасності є результатом патріархального світосприйняття. Тому одним із важливих положень етики ревізії релігії є відродження одухотвореності природи, що у давнину були персоніфікованими в образах Матері-Землі, Геї. Виникають так звані «релігії екології» та «екофемінізм», що закликають до здорового способу життя та екологічної свідомості.

Сімона де Бовуар у «Другій статі» описує двоїстий характер ставлення чоловіка до жінки: він її бажає, і він її боїться. Це споконвічне переживання перед Природою: вона дає життя, вона може його і відібрати, із неї все починається, до неї і повертається. У цій дуальності йдеться не лише про фізичне життя та смерть, але і про духовне, адже чоловіче начало асоціюється із духовною вершиною, тоді як жіноче – із матерією. «Культ пророщування завжди асоціювався з культом смерті. Мати-Земля поглинає у свої надра прах власних дітей. Саме жінки – Парки і Мойри – тчуть людську долю, але ж вони й обривають її нитку. В більшості народних уявлень, Смерть – жінка, й жінкам судилося оплакувати померлих, бо Смерть – це їхня справа. Отже на обличчі

Жінки-Матері – печать пітьми. Вона – хаос, з якого все виникло й куди все повинно колись вернутися. Вона – Небуття. Це та ніч, яка загрожує поглинути чоловіка і яка є зворотною стороною родючості, вселяє в нього страх. Чоловік прагне неба, світла, вершин, заллятих сонцем, чистої і прозорої, мов кришталі, прохолоди блакиті. А під його ногами – безодня, драглиста, тепла, темна, ладна затягнути його в себе. Проте знову вступає в гру двоїстість: завжди асоціюючись зі смертю, проростання водночас несе в собі ідею плодючості. Ненависна смерть уявляється як нове народження й одразу стає священною» [40, с.153–154].

Асфадель Лонг, членкиня-засновниця Європейського товариства жінок у теологічних дослідженнях Лондонської групи вивчення матріархату, впродовж 1987–1994 років викладала свій курс «Жіночий аспект божественного» [78]. Дослідниця вказує на зміну парадигми та способу пізнання у XX сторіччі, що призвело до переосмислення ролі жінок у духовній сфері. Так, саме поняття «Богиня» може розумітися як верховне універсальне божество, що замінює традиційного для монотеїстичних релігій Бога-Творця. Хоча останній номінально не має статі, проте постійне звернення до нього виключно через мову чоловічого роду з часом забарвило та викривило місце жінки в авраамічних релігіях та західній культурі загалом. Проте Богиня-Мати, що їй вклонялися в різних формах і під різними іменами впродовж віків від епохи палеоліту, сьогодні знов актуалізується як дзеркальне відображення єдиного Бога. «Вона – Всевишня, Велика Богиня, Всематір, але її можна знайти серед тварин, у лісах і полях; вона – скелі й каміння, трава й урожай. Кожне зерно пшениці – це вона; вона є будь-чим або всією природою одразу» [58]. При цьому чоловіче начало не зникає, але воно перестає бути домінантним чи ієрархічно вищим за жіноче. Сучасні політеїстичні шанування природи стали називати «неоязичницьким». Асфадель Лонг, посилаючись на книгу Річарда Гріга «Коли Бог стає богинею», зазначає ще одну особливість феміністичної теології, а саме – «інсценування». Бачення жіночого божества вимагає не тільки виправлення кривд і несправедливості по відношенню до жінок у суспільстві.

Теологія вимагає інсценування, коли людина обирає втілювати божественне, актуалізувати свої творчі здібності особистості при формуванні власного «я» [58].

Американська теологиня, співзасновниця Руху Богині Кароль Кріст навесні 1978 року виступила на конференції в Університеті Санта-Крус з есеєм «Чому жінкам потрібна богиня». Пізніше ця праця була неодноразово передрукована та широко обговорювалась. Аргументуючи значимість символічних релігійних структур на свідомість та діяльність людей, Кароль Кріст посилається на антрополога Кліффорда Гірца, який визначає релігію як «систему символів, яка створює потужні, всепроникні та довготривалі настрої та мотивації». При цьому «настроєм» вважають благоговіння, довіру та повагу, тоді як «мотивацією» є соціальна та політична траєкторія, створена настроєм, який перетворює міф на етос, систему символів – на соціальну та політичну реальність. Саме тому можна стверджувати, що символи мають як психологічний, так і політичний вплив. Кріст доходить висновку, що релігії, зосереджені на поклонінні Богові чоловічої статі, створюють «настрої» та «мотивації», які тримають жінок у стані психологічної залежності від чоловіків та їх влади, водночас легітимізуючи політичну та соціальну владу батьків і синів в інститутах суспільства. Так західна культура всіляко підтримує волевиявлення чоловіків і водночас придушує, навіть вважаючи «гріхом» ініціативність, волевиявлення жінки-Єви. Для євреїв, мусульман і християн чоловік наділяється самим Богом правом бути господарем [60]. Повстання жінки чи супротив чоловікові розцінюється як гріх, повстання проти Бога. Хоча християнська теологічна доктрина не відкидає жінок, проте, жіночий символізм в Біблії має конотації гріху через Єву, розпусти через образ Марії-Магдалини, а також зради через образ Соломії. Як священний жіночий образ християни вибрали Марію, матір Христа [33].

Для Кароль Кріст, як і для інших представниць теології фемінізму, саме споглядання стародавніх та сучасних образів Великої Богині надають можливість відчувати міць та незалежність жіночої сили. Гармонійний та творчий

аспекти пізнання жіночої мудрості витікають із розуміння матері-природи, її циклів та ритмів [60]. На відміну від чоловічого за характером, довільного та егоцентричного виявлення волі, жіночому властиве врахування волі та ритмів інших, свого оточення. Такий підхід є більш екологічним не лише в контексті безпосередньо природи, а і суспільних відносин загалом.

У 2012 році Кароль Кріст написала свої рефлексії на «Чому жінкам потрібна богиня» – «Чому жінкам, чоловікам та іншим живим істотам все ще потрібна богиня: згадування та роздуми через 35 років» [61]. У цій роботі серед іншого авторка наполягає на твердженні, що жіноча незалежність не завжди є поганою чи небезпечною, а отже, не потребує бути постійно контролюваною чи приборканою чоловічою силою. Патріархат все ще продовжує вбачати у незалежності жінки небезпеку, що є вкоріненим через образи Єви та Пандори, які несуть у світ гріх і смерть, зло і хаос. У деяких візіях Богині, особливо тих, що створені під впливом Юнга, Богиня і жінки ототожнюються із землею, тілом і несвідомим. Відродження образу Великої Богині має допомогти відновити і легітимність жіночої влади в суспільстві та загалом довіру до жіночого.

Важливим ми бачимо і застереження, до якого приходить Кароль Кріст: «дуалістичне мислення настільки глибоко вкорінене, настільки потужне та всепроникне, що виникає спокуса просто зберегти його, перевернувши оцінку пар протилежностей: іншими словами, цінувати жінку, землю, тіло, почуття та природу, знецінюючи чоловіка, дух, розум і раціональність» [61]. Адже для гармонійного суспільства важливими є обидва начала у їх взаємодії та конструктивному взаємодоповненні. А відкидаючи чи придушуючи щось одне, буде це чоловіче чи жіноче, з плином часу, неодмінно буде порушена рівновага, що приведе до руйнації і страждань.

3.2. Образ Великої Матері в мистецтві XX ст.

Упродовж усієї історії богиня мала багато образів, які розширювалися та перетворювалися через мистецтво багатьох давніх та сучасних митців. Духовність і релігія впливають на кожен аспект цивілізації та культури. Тара Патрік відмічає, що образ богині в мистецтві відбиває зміни в духовності сучасності. Сьогодні стирається чіткий поділ між тим, що вважається священним, і тим, що вважається профанним, як це було в історії християнства. Вільям Ірвінг Томпсон дає визначення термінам: «Священне – це сила емоційного зв'язку, яка з'єднує частину з цілим; профанне або світське – це те, що було розірвано або випало з емоційного зв'язку зі всесвітом» [107].

Впродовж століть західноєвропейське мистецтво підносило образ Богоматері, Мадонни. Після закриття «поганських» храмів за часів Римської імперії образи богинь – Деметри та Персефони, Кібели та Геї, Афродіти, Афін та інших, що духовно надихали довгий час осередок західної цивілізації, були забуті. Митці повертають богинь із забуття вже за часів Відродження, коли з-під пензля його титанів поруч із Мадоннами із морської піни знов народжуються Венери, а розквіт весни супроводжує міфічний Зефір. Мистецтво класицизму продовжує свій розвиток через образи, героїв та божеств Античності, допоки не обмежується власними ідеалами, які потребують переосмислення у контексті свого часу. Так, у середині XIX століття в мистецтві виникає конфлікт і протистояння школи класицизму та реалізму, і з цієї боротьби за свободу та правдивість народжується імпресіонізм, передвісник мистецтва XX століття.

У контексті образів богинь і того зламу, що відбувався у мистецькому світі другої половини XIX століття вважаємо доцільним згадати роботу Едуарда Мане під назвою «Олімпія», що була представлена в Салоні Парижу 1865 року [Додаток 12]. Всупереч очікуванням автора, робота викликала неабиякий скандал та дуже багато критики: «Що це за одаліска з жовтим животом, жалюгідна модель, яку підібрали бозна де, і яка зображує Олімпію?» [36, с. 95]. Мистецтвознавці вбачають у цій роботі живописне цитування однієї з

найвідоміших картин італійського художника епохи Відродження Тіціана «Венера Урбінська». Дійсно, не складно побачити подібність пози та сюжету, порівнявши ці два полотна. Але причина несамовитої критики криється в тому, що сучасники впізнали у моделі відому проститутку [29]. Таким чином, художник сміливо заговорив про нагальні проблеми часу. А боротьба класицизму та реалізму, ідеалістичного та буденного, буквально зустрілися в цій картині: для традиційного сюжету оголеної Венери позує сучасна модель-куртизанка. Так і у християнстві Діва Марія, Свята Матір Ісуса, відокремлена від статевого акту, який є таким гріховним, і вважається святою. Повії, як і Марія Магдалина, є жінками, які втілюють сексуальність і гріх, профанне [107].

Наступні десятиліття жіноче в мистецтві тісно пов'язано з повсякденним життям: танцівниці паризьких кафе, дами в театрі, прачки, ательє, гра на роялі, читання книг, ігри з дітьми тощо. Проте символізм у поезії та живописі знов розвертає духовний пошук людини до внутрішньої реальності. Пояснюючи маніфест символізму Гюстав Кан та Лафорг пишуть: «Щодо сюжету, то ми втомились від банального, повсякденного та примусово сучасного; ми прагнемо мати можливість переносити значення символу до будь-якої епохи чи навіть у сферу мрії (оскільки мрія не відрізняється від життя). Ми хочемо замінити боротьбу індивідуальностей боротьбою відчуттів та ідей, і ареною цієї боротьби, замість затасканого декору площ та вулиць, зробити інтелект людини чи бодай його частинку. Основна задача нашого мистецтва – об'єктивізувати суб'єктивне (втілити Ідею в конкретній формі), замість того, щоб суб'єктивізувати об'єктивне (пропускати природу через призму темпераменту)» [35, с. 112].

Одним із живописців-символістів, що знов звертаються до образів богинь, був Оділон Редон. Джон Ревалд відмічає, що письменників-символістів, хоча дехто з них був байдужим до творчості Редона, приваблювали його таємничість, глибока оригінальність, уява й тонкий містицизм [35, с. 137]. Один із критиків творчості художника, Октав Мірбо писав Редону: «Сьогодні я захоплююсь вами

більше за будь-якого іншого художника: жоден з них не відкрив моїй душі настільки сяючих далеких та щемливих горизонтів Таємничого, що і є єдино реальне життя» [35, с. 138]. Даріо Гамбоні, аналізуючи жіночі та чоловічі образи робіт Редона, вказує на вираження художником спорідненості між жінками та природою, на його звернення до міфологічних сюжетів та символів, таких як Кібела, Богиня друїдів, Богиня Вогню [Додаток 14], Матір Гір [Додаток 13], народження Венери, а також поєднання образів жінок-воїнів та оголеної жіночності [64]. Така різнобарвність характеристик та символів жіночої божественності, характерна для традиційної свідомості давніх часів, знаходить нові яскраві форми вираження в сучасному мистецтві.

Нова помітна хвиля актуалізації в мистецтві образу Великої Богині відбувається під впливом феміністської теології. З одного боку, мистецькі сакральні образи є також предметом дослідження теології, з іншого – результати досліджень та їх вплив на зміну соціальних парадигм природньо відображаються митцями, які в усі часи більш тонко реагували на подібні зміни. Вплив теології фемінізму яскраво прослідковується у мистецтві ХХ століття через живопис, скульптуру, театральний перформанс, ленд-арт, літературу, поезію та музику.

Американська професорка релігієзнавства Елізабет Урсіч підкреслює внесок теологинь-феміністок в те, щоб продемонструвати зв'язок між тим, в яких образах представлена таємниця Бога, що закріплюється в людській уяві, і тим, як ми тлумачимо чи виправдовуємо світ, в якому живемо. Так, «ідея та образ Бога як старого сивого чоловіка, який править світом ззовні, виправдовують панування чоловіків» [68]. Дослідженням значення мистецтва та уяви в теології все більше приділяють увагу. Так, починаючи з 2000 року «Ashgate Studies in Theology, Imagination and the Arts» опублікували 19 книг по даній темі [68].

У 1973 році Едвіна Сендіс створила скульптуру розп'ятого Христа у вигляді жіночої оголеної фігури. Бронзова статуя була встановлена від головного вітваря у соборі Святого Іоанна Богослова в Нью-Йорку на

Великдень у 1984 році, в рамках невеликої виставки про жіноче божественне. Хоча були ті, хто добре сприйняли мистецьке послання, все ж було багато критиків та засудження: зображення називали «богохульним, шокуючим і недоречним». Проте за майже 50 років сприйняття суспільством політики ідентичності надзвичайно змінилися. У 2016 році в цьому ж соборі скульптуру знов побачили в рамках виставки під назвою «The Christa Project: Manifesting Divine Bodies». По завершенню виставки фігура знайшла тут своє постійне місце перебування, а її авторка сказала: «Сьогодні жінки знаходять свій спосіб зайняти своє місце в християнській церкві та суспільстві загалом. Більшість жінок мого покоління були обмежені ідеєю переваги чоловіка над жінкою, яку важко відкинути, не виглядаючи агресивною. Я сподіваюся, що «Христа» продовжує розкривати шлях страждань, який є спільним для всіх нас» [101].

Художній музей Хайфи в Ізраїлі у 2020 році провів виставку під назвою «The Mother Goddess», Богиня-Мати. Мініатюрні доісторичні глиняні фігурки віком 8000 років, знайдені на археологічній ділянці Шаар Ха-Голан; середньовічні зображення жінок, нав'язані картами Таро; і роботи чотирьох сучасних ізраїльських художниць були представлені разом. Таким чином, роботи митців різних поколінь поєднав вічний міф про велику «Богиню-Матір». На березі річки Ярмук було виявлено неолітичне село віком 8000 років, в якому було знайдено найбільшу колекцію доісторичних предметів мистецтва на стародавньому Близькому Сході. Скульптурні зображення богинь з цієї місцевості представлені в Метрополітен-музеї в Нью-Йорку, Луврі в Парижі та Музеї Ізраїлю. Постава всіх фігурок однакова: одна рука лежить на грудях, друга – на широких стегнах. Вважається, що глиняні фігурки з Шаар Ха-Голан використовувалися в ритуалах, пов'язаних із поклонінням родючості, а кожна жінка вважалася втіленням Великої Богині-Матері. Марія Гімбутас, феміністка-археолог і фольклорист, стверджує, що матріархальна культура богинь поставила жінку в центр суспільства і характеризувалася цінностями миру, поваги до жінок та економічної рівності. На думку Гімбутас, сучасна ностальгія за Богинею-Матір'ю виражає потребу суспільства в таких якостях як

милосердя, тепло, догляд, налаштованість на природні життєві цикли розквіту, в'янення та відновлення життя. Це одна з основних ідей, що були продемонстровані під час мистецької виставки [72].

Не всі дослідники розділяють уявлення про Золоту Матріархальну епоху в неоліті. Лорен Талалай у «A Feminist Boomerang: The Great Goddess of Greek Prehistory» піддає сумніву та критиці те, що жіноча влада та соціальний статус у давнину ґрунтувалися на їхніх репродуктивних можливостях, адже такий підхід значно обмежує жінок [84].

Сучасні художниці, що надихаються архетипом Великої Богині, використовують жіночу форму як в образі, так і в ритуалі як інструмент пізнання духу. Деякі з митців відправляються в експедиції до печер, курганів, святилищ, святинь або мегалітичних місць у пошуках артефактів або символів шанування Богині. Картини американської художниці Баффі Джонсон прославляють природні символи всесвіту, які вважалися священними в поклонінні Великій Богині. Наприклад, її полотно «Потрійна Богиня» (The Triple Goddess, 1975) [Додаток 15], зображує вияв божественного через досконалу білу чисту квітку з трьома пелюстками [71].

Тара Патрік у праці «Відродження образу богині в сучасному мистецтві» («The Reemergence of the Goddess Image in Contemporary Art») називає образ богині в живописі іконографією вираження власної сили сучасних жінок. Це пов'язано з необхідністю у так званих релігіях Богині віднайти божественне всередині життя жінки, поєднавши в цілісність життєвого переживання священне і профане. На відміну від християнських ідеалів незайманої жіночності, образ сучасної богині уособлює життя, біль, страждання та радість, притаманні реальній людині. Це мистецтво (в якому проговорює архетип Богині), не базується на оригінальному відтворенні міфу, пов'язаного із таємницями родючості та народження. У сучасному трансформованому значенні йдеться про таємниці відродження жінки з утробы історичної темряви, в якій так довго була оповита її влада, у нову еру, де в результаті буде створено її власну культуру» [107].

Існує кореляція між образом богині в мистецтві та недавньою появою жінок релігійних лідерів і визнанням духовної сили жінки. Багато соціальних змін, спричинених Жіночим рухом, були використані як теми мистецтва. Це джерело натхнення та образів для багатьох митців, у тому числі Кетрін Треншоу та Рут Закарі з Мічигану. До прикладу, богині, яких зображує Треншоу, контролюють свої тіла та потреби, вони наполегливо приймають рішення щодо своєї сексуальності, вони вільно використовують свою творчу енергію. «...Розум 20-го століття, розчарований соціальною динамікою монотеїстичної релігії та Євангелієм науки, відчуває потребу в ритуалі, який уособлює зв'язок зі священним джерелом буття» [107]. Проаналізувавши роботи цих художниць, ми бачимо не стільки втілення сакрального архетипу Великої Богині, скільки прагнення «обожнити» саме жінку як таку. Таким чином, символи та атрибути священного використовуються задля ствердження соціально-політичних змін.

Робота американської художниці Мері Бет Едельсон, однієї з перших представниць феміністичного руху у мистецтві, використовує релігійні сюжети задля нової інтерпретації ролі жінки в суспільстві. Її робота «Деякі живі американські жінки мистецтва» (1972) посиляється на картину Леонардо да Вінчі «Таємна вечеря». Едельсон наклала колаж на обличчя Ісуса та його учнів із обличчями своїх друзів і кумирів, зокрема художниць Альми Томас, Йоко Оно, Фейт Рінгголд, Агнес Мартін і Еліс Ніл, висловлюючи таким чином свій протест проти домінування патріархату. В іншій роботі під назвою «Калі Боббіт» (1994), художниця-активістка звертається до образу індійської Калі як богині, що несе покарання та смерть за несправедливість, щоб візуалізувати факт кастрації американкою свого чоловіка. Ось як Мері Бет пояснює свої політичні мотивації під натхненням Богині: «Початкові архетипічні символи жіночого начала розкриваються сьогодні у психіці кожної сучасної жінки. Вони охоплюють різноманітні форми Великої Богині. Проходячи через століття, ми беремо за руки наших Стародавніх Сестер. Велика Богиня жива і здорова, вона воскресає, щоб оголосити патріархам, що їхні 5000 років закінчилися, Алілуя! Ось і ми» [60].

Художниця Клаудія Конеллі високо оцінює значення міфічних сюжетів як свого роду мосту між архаїчним минулим та сьогоденням. «Завдяки символіці та сакральній пропорції мистецтво може викликати глибокі спогади про те, ким ми були і куди йдемо. Ця інформація міститься в кожному з нас, і до неї можна отримати доступ, коли ми пробуджуємося до свого містичного «я». Я вірю, що землі міфів реальні, дещо спотворені туманом часу та завісами свідомості» [109, с. 136]. За допомогою символів і алегорій одна історія може охоплювати величезні проміжки часу або поєднувати складні елементи. Вони можуть викликати спогад або зберігати ключові аспекти того, ким ми є, натякаючи на нашу еволюцію в часі, як вважає мисткиня. У своєму прагненні відновити втрачену космічну рівновагу, художниця створила роботу «Бог / Богиня», де замість людини, яку створює Бог Мікеланджело, божественна рука торкається Богині як своєї комплементарної половини [Додаток 16]. Такий задум народився як відповідь на побачене інтерв'ю у 1997 році зі згадкою, що більшість західних людей уявляють Бога схожим на зображення Мікеланджело в Сікстинській капелі [71, с. 136–141]. Архаїчні богині, що надихали художницю, все ж на її полотнах втрачають свої символічні атрибути, залишаючи більшою мірою головним саме положення жінки по відношенню до чоловіка.

У 2015 році в Каліфорнії пройшла конференція з вивчення язичництва. У своїй доповіді «Потемніння: Темна богиня в мистецтві та міфах» Лорен Райне акцентує увагу на символізмі грецької Гекати та біблійної Ліліт, і їх відображенні у сучасному мистецтві. Підземний світ уособлює лоно первісної Великої Матері, а сама темрява є місцем творчого становлення, «темна матерія», з якої формується Всесвіт. Геката сучасного художника Грани Джанто, яку згадує автор статті, стоїть на роздоріжжі з Церебом, триголовим псом, який тримає посох, обвитий змією, і з німбом, що символізує темряву місяця. Нижче також показано символ під назвою «Колесо Гекати», який асоціюється з Богинею та трьома аспектами або Трійцею, представленими Гекатою, Деметрою та Персефоною [83].

Дебора Кофф-Чапін, художниця та засновниця арт-центру Center for Touch Drawing [62] створила серію картин «Картки душі» (Soul Cards) [Додаток 17], які містять багато образів Матері-Землі, що тримає Землю або народжує світ. Її роботи, написані без допомоги пензля, пальцями. Сидячи в тиші лісу, художниця отримувала глибокі переживання єдності з природою та відкривала архетипічні образи. «SoulCards» тепер використовуються терапевтами та ведучими семінарів, а також у творчих групах, у лікарнях і навіть на зустрічах лідерів з метою пробудження архетипічної пам'яті у людей [Додаток 18]. «Глибина, з якою люди реагували на ці образи, є підтвердженням їх універсальності. Занурюючись у глибини несвідомого, я ніби торкнувся місця, де ми всі єдині», пише Дебора [71, с. 142-146].

Люїс Лагана вбачає роль митця бути «примітивістським реформатором», щоб уникнути бюрократії інституціоналізованої релігії. Так, хоча роль жінки різко змінилась в минулому столітті, проте її нова роль ще не віддзеркалюється в усталених релігіях. Натомість митці шукають певного роду духовність, переживають нестачу жіночого в традиційних релігіях сучасності, та використовують іконографію богині як метафору, щоб пропагувати священний вимір жінки, який був придушений патріархатом і монотеїстичними релігіями. Взаємозв'язок тіла жінки і природи висвітлюють такі сучасні художники, як Фріда Кало, Ана Мендієта, Джорджія О'Кіф, Емілі Сьюзан Гіллер, Карр Грей, Ебба фон Ферсен Бальзан, Енн Розмарі Конвей та багато інших [86].

Розглянемо деякі картини мексиканської художниці Фріди Кало [69]. У картині «Коріння» (1943 р.) [Додаток 19], Фріда зображена так, що її торс відкривається, наче вікно, і народжує виноградну лозу. Кров Фріди циркулює по виноградній лозі, проникає у прожилки листя і живить висохлу землю. Можливо, вона мріє бути деревом життя. На цьому полотні вона уособлює жіноче начало-землю, що пересохла, втративши можливість давати життя. «Любовні обійми Всесвіту, Земля (Мексика), Дієго, я та сеньйор Ксолотль» (1949 р.) [Додаток 20] представляє декілька дуальних елементів: життя та смерть, ніч і день, місяць і сонце, чоловіка та жінку. Останніх тримає ацтекська

Матір-Земля, Сіуакоатль, яка є персонажем мексиканської міфології та зроблена з глини й каменю. Вона – Всесвітня Мати, яка тримає все, хтонічне божество, підземелля та ворота, які дозволяють спускатися в глибини потаємної суті. Вона і Мати-Земля, в багатстві дарів та могутності своєї сили, але також і Жахлива Мати – руйнування як зворотний аспект творчого принципу.

Британська активістка та художниця Моніка Сйо (Monica Sjöö), співавторка книги «Велика Космічна Мати: Повторне відкриття релігії Землі» (1987), використовувала образи у своїх картинах, які демонструють народження, жіноче тіло та природу. У своєму мистецтві вона виражає свою релігійну віру у Велику Матір як космічний дух і головну силу у Всесвіті. Найвідоміша її робота – «Бог, що народжує» (1986) [Додаток 21], кілька разів піддавалась цензурі, а під час художньої виставки «П'ять жінок-художниць: образи жіночої сили» картина викликала такі суперечки, що публічні скарги призвели до поліцейського звіту з юридичними звинуваченнями в богохульстві та непристойності [91]. У своїх пізніших роботах мисткиня неодноразово звертається до образу Великої Матері, а також символів та атрибутів багатьох давніх богинь по всьому світу. Це її роботи: «На Початку і в Кінці» (1997), «Гігантська богиня Гозо і Мальти» (1999), «Північна Богиня Сонця – Петрогліфи» (2000), «Палеолітична Мати печер» (1997), «Шила На Гіг, Створення» (1978), «Критські Містерії» (1980), «Мати-Земля страждає, її дерева вирубують» (1996) [Додаток 22], «Стародавні Матері, що плетуть світ – Норни» (2003) та інші [93].

Архетипними зразками сповнена також літературно-поетична творчість. Тетяна Урись у статті «Архетип як естетична домінанта художнього вираження модусу національної ідентичності в сучасній українській поезії» наголошує на тому, що архетипи не функціонують у межах одного тексту чи текстів одного автора, тому їх вважають універсальними структурами, що також є підсвідомим виявом етногенетичної пам'яті. «Архетип Матері виявляється в образах, які пов'язані з ідеєю родючості і втілюються в макрообразах матері-землі, матінки природи та врешті самої жінки-матері. Земля вважається матір'ю всього сущого

й зображується через образ великої та малої батьківщини, що й репрезентуються мікрообразами, які утворюють своєрідний мікросвіт поета – рідне село чи місто, батьківська хата, ліс, степ, гори, позначені виразною етногенетичною забарвленістю. Картини природи часом змальовуються через психологічно наповнені синестезійні мікрообрази, знайомі серцю письменника ландшафти. Найчастіше вона жива, антропоморфізована, наділена силою рухатися, думати та відчувати» [48]. У дослідженні «Образ матері в українській культурі та його вплив на формування особистості» Г.В. Беленька вказує на широке та багатовимірне розповсюдження образу матері в народній творчості, піснях та поезії українців. «Мати постає в них хранителькою домашнього вогнища, берегинею роду, сильною та водночас ніжною жінкою, порадицею, наuczителькою, заступницею. В образі матері втілено ідеал жінки як уособлення найвищих моральних цінностей: доброти, самовідданості, любові, працьовитості, милосердя, турботливості, ніжності тощо» [2].

Богиня-Мати стала музою не тільки для художників, поетів і письменників, а й для музикантів. Так, наприклад, канадська композиторка-співачка і викладачка на кафедрі філософії та релігієзнавства у Сан-Франциско Дженніфер Березан протягом багатьох років з групою паломників відвідує мальтійські неолітичні храми – місця поклоніння стародавній богині. Однією з її робіт є унікальний компакт-диск «Повернення», записаний у всесвітньо відомій кімнаті Оракула Гіпогею в Хал Сафлієні на Мальті. Це довгограюча цілюща пісня до «Матері всіх нас», стародавньої неолітичної богині [77]. Її власна музична композиція, заснована на темах, пов'язаних із «Богинею-матір'ю», виражає багатий музичний гобелен.

Таким чином, ми бачимо, що зміна парадигми, яка відбувається сьогодні у сфері науки та релігії навколо того, що виражає архетип Жіночого та Великої Матері, знаходить свій відгук та прояв і в мистецтві. Художники, письменники, поети та композитори звертаються до образів Великої Богині з метою повернути її якості та характеристики у сучасність не лише для досягнення та переосмислення ролі та місця жінки, але і актуалізації морально-етичних

цінностей, що притаманні жіночому началу та пов'язані з ідеєю народження і збереження життя та природи.

Висновки до розділу III

Усвідомлення взаємозв'язку релігії та гендерної самоідентифікації людей, вплив цього зв'язку на формування соціально-політичних ролей чоловіка та жінки в суспільстві, призвело науковців та громадських активістів у сфері гендерних питань до необхідності переосмислення релігії та її символів. Саме через архетипічні символи, що несе в собі та чи інша релігія, вона впливає, частіше підсвідомо, на ідентитет вірян та прийняття ними певного соціально-політичного порядку.

У кінці XIX – на початку XX століття слідом за розвитком руху за права жінок виникає теологія фемінізму. Згідно зі словником гендерних термінів, феміністська теологія є систематичним викладом богослов'я з гендерних позицій. Таким чином, переосмисленню підлягають як стереотипи та цінності, що засновані на ролях чоловіка та жінки, так і ієрархічний розподіл цих ролей у суспільстві під впливом релігії та філософії.

Рушійними імпульсами до розвитку теології фемінізму вважають публікації таких праць як: «Друга стаття» Сімони де Бовуар у 1949 році, «Ми не можемо більше мовчати: Жінки виражають себе на Другому Ватиканському Соборі» Гертруди Хейнзелман у 1964 році, «Церква і друга стаття» Мері Дейлі у 1968 році, виступ Кароль Кріст на конференції із есеєм «Чому жінкам потрібна богиня» у 1978 році. Критика та перегляд християнства відбувається у руслі боротьби проти патріархату та дискримінації жінок у сфері духовенства та суспільстві загалом. Відбувається переосмислення і екологічних проблем сучасності, під впливом чого виникають так звані «екофемінізм» та «релігії екології», які проводять ревізію образу Геї, Матері-Землі, та закликають до екологічно свідомого життя.

Провідними дослідниками у сфері теології гендеру є також Елізабет Шуслер-Фіоренца, Джудіт Пласков, Марія Гімбутас, Елайн Пагельс, Розмарі Рютер. Варто зазначити, що в західноєвропейських університетах теологія фемінізму та гендерні дослідження вже набули широкого розвитку, що

виражається в потужному методологічному апараті, різноманітні міждисциплінарних курсів з даної тематики та представництва в академічних центрах. Така тенденція в науці відповідає цінностям і на рівні міжнародних організацій, для яких важливим показником розвитку суспільства є індекс гендерного розвитку (ІГР). Хоча серед українських науковців дана сфера ще не набула потужного розвитку, проте, як відмічає М. Петрушкевич у дослідженні з конституювання гендерної тематики у дисертаційних роботах 2009–2010 рр., варто відмітити значний науковий потенціал та перспективність гендерної тематики в українському науковому полі.

Англійська дослідниця Асфадель Лонг підкреслює зміну парадигми пізнання у XX сторіччі, завдяки якій відбувається активне переосмислення ролі жінок у сфері духовності під впливом актуалізації архаїчної Богині-Матері. Американська теологиня Кароль Кріст аргументує значимість символічних релігійних структур на свідомість та діяльність людей завдяки релігійній системі символів, яка «створює потужні, всепроникні та довготривалі настрої та мотивації». Так, завдяки домінуванню образу Бога як чоловіка, впродовж віків формувалось уявлення в суспільстві про законність влади чоловіків над жінками. У християнстві, іудаїзмі та ісламі чоловіки наділяються домінантним правом над жінкою самим богом, в той час як ініціативність та незалежність жіночого розцінюється ледь не гріхом. Хоча християнство не ігнорує жінок, але відводить їм вельми обмежену «бажану» роль, що уособлюється у священному образі Діви Марії. Тоді як творча активність, волевиявлення незалежної жінки персоніфікується Євою, що спричинила гріх, образ розпусної Марії-Магдалини або зрадниці Соломії.

Розпочавшись у США та Західній Європі як рух за оновлення християнства, теологія фемінізму згодом виходить за свої початкові географічні та релігійні межі. Аналогічні рухи виникають і в Ісламі, Буддизмі, Сикхізмі та Індуїзмі. Зокрема теологині та активістки в Індії знову актуалізують образи богині Дурги та Калі, про яких йшлося в нашому дослідженні. Як теології

звільнення активно розвиваються африканська та латиноамериканська теології фемінізму.

Теологія фемінізму шукає та актуалізує в образах стародавніх Великих Богинь багатогранність жіночої природи та сили, щоби врівноважити та гармонізувати положення і ролі жінок та чоловіків відповідно до сучасної свідомості, для якої попередні усталені стереотипи та обмеження вже неприпустимі. Водночас, на нашу думку, важливим є відродити цінність жінки, природи, чуттєвого начала таким чином, щоб при цьому не знецінювати дух, розум та раціональність, яку уособлюють символи чоловічого. Будь-яка дискримінація призведе до втрати рівноваги, руйнації та страждань.

Мистецтво, як одна із царин духовного життя людства, є особливо чутливим до змін в ідеях та цінностях, які відбуваються у суспільстві. Впродовж віків воно також слугувало втіленням релігійних і філософських символів-архетипів, які, в свою чергу, також впливають на формування світоглядних концептів індивіда та суспільства. У той же час, мистецтво є більш вільним у своїх засобах вираження, тому часто постає як щось радикальне, немов виклик часу, провокуючи на себе безліч критики своїх сучасників, і лише з часом отримуючи визнання своєї ролі.

Жіночі студії та рухи за права жінок, актуалізація та переосмислення образу Великої Матері в теології не залишились сторонньою темою мистецтва ХХ століття. Цей вплив яскраво прослідковується у сучасному живописі та скульптурі, театрі, ленд-арті, поезії та музиці. Мистецькі виставки в різних країнах світу привертають увагу до образу давньої Великої Богині та її проявів у творах сучасних митців, які серед іншого, вважають своєю задачею прокласти місток від минулого до сьогодення та відродити сакральне сприйняття природи. Художники та музиканти здійснюють експедиції-паломництва до печер, курганів, мегалітичних святилищ у пошуках символів поклоніння Великій Богині-Матері, втілюючи свої відкриття та знахідки у творах мистецтва.

Взаємозв'язок жіночого тіла з природою, звернення до архетипу Матері-Землі висвітлюють такі сучасні художниці, як Фріда Кало, Ана

Мендіста, Джорджія О'Кіф, Емілі Сьюзан Гіллер, Карр Грей, Ебба фон Ферсен Бальзан, Енн Розмарі Конвей, Дебора Кофф-Чапін та багато інших. Проаналізувавши роботи цих художниць, часто можна помітити не стільки втілення сакрального архетипу Великої Богині, як прагнення «обожнити» саме жінку. Таким чином, символи та атрибути священного стають певною мірою інструментом здійснення соціально-політичних змін.

Поруч із теологією фемінізму, переосмислення митцями значення впливу візуальних релігійних образів на свідомість людини, призвело до появи таких суперечливих для суспільства творів як бронзова статуя розп'яття з оголеною жіночою фігурою замість Христа Едвін Сендіс (1973 р.); робота однієї з перших представниць феміністичного руху в мистецтві, американської художниці Мері Бет Едельсон «Деякі живі американські жінки мистецтва» (1972 р.), що є посиленням на «Таємну вечерю» Леонардо да Вінчі, однак всі персонажі – це сучасні жінки; картина «Бог / Богиня» Клаудії Конеллі, в якій замість людини божественна рука Бога Мікеланджело торкається Богині як своєї невід'ємної половини; скандальна картина «Бог, що народжує» Моніки Сйо (1986 р.), що відверто зображує жінку, з лона якої виходить голова дитини. Отже, подібні процеси рефлексії над ключовими теологічними образами в релігії відбуваються як в науці, так і в мистецтві, а символ Богині-Матері надихнув усі сторони творчості.

ВИСНОВКИ

Як універсальні позачасові структури-архетипи сакральні символи постійно впливають на формування людської свідомості, і як результат – на самоідентифікацію людини, формування її цінностей та виборів, задаючи певні моделі поведінки. Взаємозв'язок та вплив цих структур на людину є предметом міждисциплінарного наукового інтересу: психології та соціології, релігієзнавства та філософії, культурології та мистецтвознавства.

У ході нашого дослідження ми вирішували ряд поставлених перед роботою задач. Так, першим завданням було дослідження самого поняття архетипу та його вплив на людину. Ми розглянули визначення архетипу в аналітичній психології К. Г. Юнга, у філософії Платона, як його визначає релігієзнавець М. Еліаде, а також словники, в тому числі, літературознавчий. Хоча сучасна наукова думка не послуговується певним єдиним визначенням поняття архетипу, проте ми можемо виділити певні спільні для всіх визначень ознаки. Так, архетип належить до надперсонального досвіду, тобто є універсальним та спільним для всього людства, одночасно проявляючись та впливаючи на кожного індивідуально. Архетип представляє певну умоглядну модель, зразок, взірцеву символічну структуру, яка задає ті чи інші напрямки формування та розвитку індивіда. Подібно до інстинктів, вплив архетипів, зазвичай, залишається поза усвідомленою увагою особистості, і може бути визначений лише при його актуалізації в поведінці людини.

Один із найбільш розповсюджених універсальних архетипів людства – це образ Матері. Виокремити його архетипічні особливості було нашим другим завданням. За твердженням К. Г. Юнга, він має незліченну кількість проявів та образів. Давнім культурам характерні шанування Великої Матері, Великої Богині або Матері-Землі, а також Космічної Матері, Матері-Природі. Вона – та, що дає життя, живить його, забезпечує родючість, зцілює від хвороб, адже володіє таїнствами природи. Її сила також може руйнувати, надсилати посуху, мор, смерть, темряву. Велика Богиня не лише володарює над природою чи

уособлює її, але також вона – покровителька культури та цивілізації, стоїть на захисті міст, навчає людей ремеслам та мистецтвам, а воїнам дарує благословення на перемогу. Пов'язана із циклами, Велика Мати символічно уособлює час. Трансформації природи жіночого – це таїнства крові: менструації, кров, що супроводжує пологи та кров, що перетворюється на молоко для вигодовування дитини. Таємничість та амбівалентна сила жіночої енергії здавна викликав у людей одночасно шанування та страх перед невідомим.

Одне із найбільш ґрунтовних досліджень образу Великої Матері проведено юнгіанцем Еріхом Нойманном у його структурному аналізі цього архетипу на основі багатого міфологічного та психоаналітичного матеріалу. Всемогутня Велика Богиня може проявлятися як «Добра Мати» чи «Жахлива Мати», як негативний або позитивний трансформуючий тип. Кожен із типів має свої характеристики та вплив на людину, і цей вплив можна назвати містеріями, таїнствами життя, смерті та духовного перетворення. Так архетип Великої Матері надає різні моделі розвитку свідомості, пробудження потенціалу душі, її здатності до пізнання та творчості, і перш за все, самотворчості свого життя.

Реалізація третьої задачі дослідження, а саме – аналіз образу Великої Матері в релігії та міфології, була здійснена на основі міфологічного, історико-археологічного та іконографічного (мистецького) матеріалу. Нами були вибрані Богині з різних культурно-історичних регіонів світу: давньоіндійська Дурга, фрігійсько-грецька Кібела, давньоєгипетська Сехмет та ацтекська Сіуакоатль. Порівняльний аналіз дозволив нам виділити спільні для богинь характеристики, атрибути, функції та міфологічні сюжети, що дозволяє зробити висновок про їх універсальний архетипічний характер, а також типові характеристики, властиві архетипу Великої Матері.

Постаючи під різними іменами, Велика Богиня проявляється у міфологічних сюжетах в різних іпостасях, інколи трансформуючись з одного образу в інший то послідовно, то одночасно. На нашу думку, такі трансформації божества є зручним інструментом для зображення надзвичайної

багатогранності божественної всеосяжної природи. Також за допомогою різних іпостасей з'являється більше можливостей продемонструвати амбівалентні характеристики Великої Матері, яка одночасно є і Доброю, і Жахливою, тою, що дарує життя, і яка вбирає в себе все по смерті.

Спільними для досліджених нами богинь можна виділити такі атрибути: цар тварин лев, що везе або супроводжує богиню, символізує королівську владу; різна за деталями втілення корона, що вказує на верховенство місця богині; у деяких випадках – трон; аграрна атрибутика – колос пшениці або маїс, кошик із фруктами як символ родючості та достатку; музичні інструменти, що мали ритуальне значення, вказують на містичний аспект богині. Атрибути влади надають богині політичного значення. Так, Кібела або Метер шанувалася як захисниця міст, єгипетську Сехмет шанували як «Матір фараонів», титул прем'єр-міністра ацтеків запозичив свою назву в імені богині Сіуакоатль, а одне з найбільш масштабних церемоній в Індії по нині влаштовують правителі на честь Дурги, адже її покровительство забезпечує перемогу у битвах.

Аналізуючи символізм богинь за типізацією архетипу Великої Матері, яку пропонує Еріх Нойманн, ми дійшли висновку, що кожна з них проявляє характеристики як мінімум двох типів, а деколи і трьох. Богиня Дурга є Жахливою Матір'ю, коли несе містерії смерті як Калі або як власне, Дурга, очищуючи світ від зла та несправедливості; як Добра Мати вона уособлює Космічну Матір, що породжує інших богів, зорі та планети. Як дружину Шиви, її можна віднести до трансформуючого позитивного типу, адже вона несе мудрість і знання, що звільняють світ від темряви невігластва. Кібела уособлює Добру Матір в усіх своїх характеристиках покровительки природи та материнства, а її позитивний трансформуючий тип проявляється у церемоніях, пов'язаних із міфом про Аттіса. Ацтекська Сіуакоатль персоніфікує Жахливу Матір, у якої на грудях звисає череп, а кігті слугують задля роздирання мертвої плоті; натомість, вона – Добра Мати як покровителька врожаїв та дітонародження. Сехмет – втілення Жахливої Матері, коли карає людей за непокору богам, і не може напитися крові; як Хатхор вона втілює любов і

гармонію, а її ритуали з музикою і містичними танцями, вказують на позитивний трансформуючий тип Великої Матері.

Переосмислення образу Великої Богині відбувається з XX століття через феміністичну ревізію релігії. Дослідити це явище було нашою четвертою задачею. Феміністська теологія піддає переосмисленню стереотипи та цінності щодо ієрархічності ролей чоловіка та жінки у суспільно-політичному житті індивіда та суспільства, їх взаємовідносин, прав та обов'язків, усталених моральних норм у питанні гендеру, що сформувались під впливом провідних архетипічних моделей релігії та філософії.

У 50-70-х роках виходить ряд публікацій, авторками яких були активістки та теологині, які піддають критиці та здійснюють перегляд християнства з позицій боротьби проти патріархату і дискримінації жінок. Найбільш впливовими можна назвати такі книги та виступи: «Друга стаття» Сімони де Бовуар, «Ми не можемо більше мовчати: Жінки виражають себе на Другому Ватиканському Соборі» Гертруди Хейнзелман, «Церква і друга стаття» Мері Дейлі, «Чому жінкам потрібна богиня» Кароль Кріст. Розпочавшись у контексті християнства, зміна існуючої парадигми вже вийшла у своїй рушійній поступі за його межі: аналогічні рухи виникають і розповсюджуються в різних куточках світу, охоплюючи іслам, іудаїзм, індуїзм та буддизм.

Одночасно із критикою монотеїстичних релігій, які мають яскраво виражені маскулінні характеристики теологічних образів, ми споглядаємо актуалізацію та повернення уваги до архаїчної Богині, Великої Матері. Нами було вже підкреслено багатство граней та символів Богині. Натомість, християнство обмежує роль жінки, надавши їй у якості моделі для наслідування лише образ святої Діви Марії, тоді як ініціативність та пізнавальна жага Єви віками засуджувалась. Отже, дослідження характеристик та сили Великої Матері в її повноті може надати значного імпульсу для самопізнання та формування ідентичності сучасної жінки, що, ми переконані, вплине на глобальні зміни в суспільстві. Одним із прикладів такого впливу є поява таких

явищ як «екофемінізм» та «релігії екології», що надихаються архетипом Матері-Землі Геї та закликають до екосвідомого здорового способу життя.

Мистецтво є тією сферою духовного прояву людини, яка досить чутливо вловлює та реагує на зміни в ідеях суспільства. Саме тому нашим п'ятим завданням було проаналізувати присутність образу Великої Матері у творах мистецтва XX століття. В ході аналізу ми побачили значний вплив жіночих студій та численних сучасних рухів за права жінок, з їх переосмисленням образу Великої Матері, на мистецтво живопису, музики та літератури, театру та скульптури тощо. Про це свідчать і ряд мистецтвознавчих публікацій, конференцій, а також тематичних виставок та проектів, що репрезентують твори митців, які звертаються до символів Великої Богині. На нашу думку, послання деяких розглянутих творів мистецтва є не стільки релігійним пошуком й актуалізацією сакрального архетипу Великої Матері, як використанням архаїчних символів із метою соціально-політичних змін. У той же час, за свідченнями самих мисткинь, архетип Великої Богині надихає їх на духовний пошук і самопізнання, а їх мистецтво є чистим відображенням персональних містичних переживань. Ми вважаємо, що і перше, і друге, суттєво відрізняється від мети та способу використання даного образу у випадку живої традиції, як це було в архаїчну давнину. Проте важливим є активний і живий пошук та переоцінка цінностей, звернення до традиційних символів з метою відкрити, актуалізувати у сьогоденні ті архетипічні структури, що зможуть надати нової сили та розкрити потенціал розвитку свідомості.

Таким чином, ми вважаємо, що образ Великої Матері, будучи настільки давнім, є настільки ж і постійно актуальним. Як архетип, він завжди перебуває у колективному несвідомому принаймні як потенціал. І його реактуалізація та проявлення, повернення із вікового забуття, є одним із характерних проявів постсекуляризму Західної культури постмодерного суспільства, та є необхідним для його гармонійного і всебічного розвитку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Аверинцев С. С, Аналитическая психология К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии, в сб.: О современной буржуазной эстетике, в. 3, М., 1972
2. Беленька Г.В. Образ матері в українській культурі та його вплив на формування особистості, 2015 // Вісник психології і соціальної педагогіки. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.psych.kiev.ua/%D0%91%D1%94%D0%BB%D1%94%D0%BD%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%93%D0%92._%D0%9E%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7_%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%96_%D0%B2_%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96%D0%B9_%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D1%96_%D1%82%D0%B0_%D0%B9%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%B2%D0%BF%D0%BB%D0%B8%D0%B2_%D0%BD%D0%B0_%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D1%83%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F_%D0%BE%D1%81%D0%BE%D0%B1%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%96
3. Васильев Л. С. История религий Востока. Учебное пособие для вузов. – 7-е изд. испр. и доп. – М.: КДУ, 2004. – 704 с.
4. Виктор фон Хаген. Ацтеки, майя, инки. Великие царства древней Америки. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://alexandria.org.ua/books/hagen-v-atsteki-maiya-inki-velikie-tsarstva-drevn-ei-ameriki-1596876837>
5. Грабовська І.М. Гендерна проблематика в сучасних філософських текстах українських дослідників // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Гендерні дослідження» / укл. М. С. Петрушкевич. – Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2015. – Вип. 1. – 212 с. – С. 38–46.

6. Греческие и римские мифы : От Трои и Гомера до Пандоры и «Аватара» / Филипп Матышак ; пер. с англ. Н. Живловой ; науч. ред. А. Стрелков. – 2-е изд. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2021. – 272 с. : ил.
7. Данканич А. Філософські засади теології фемінізму. Журнал «Філософія та політологія в контексті сучасної культури». Том 6 № 21 (2017). [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://fip.dp.ua/index.php/FIP/article/view/928>
8. Еліаде М. Трактат з історії релігій / Пер. з фр. Олексія Панича. – К.: Дух і Літера, 2016. – 520 с.
9. Ємець, Н. А. Сучасна гендерна парадигма: історико-філософський аналіз / Н. А. Ємець, О. Є. Мельник // Проблеми соціальної роботи: філософія, психологія, соціологія. - 2017. - No 1 (9). - С. 27-33.
10. Жак Сустель. Повседневная жизнь ацтеков накануне испанского завоевания. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://alexandria.org.ua/books/sustel-zh-povsednevnyaya-zhizn-atstekov-nakanune-ispanskogo-zavoevaniya-1596876369>
11. Зелинский Ф. Ф. Древнегреческая религия. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://psylib.org.ua/books/zelin01/index.htm>
12. Золотая ветвь. Исследование магии и религии / Дж. Дж. Фрэзер ; пер. с англ. М.К. Рылкина. – М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2020. – 976 с.
13. Історія релігій: хрестоматія-практикум для студентів вищих навчальних закладів / упорядники : О.М. Ігнатуша, Т.Г. Савчук. – Запоріжжя : ЗНУ, 2014. – 600 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://moodle.znu.edu.ua/pluginfile.php?file=/755381/mod_resource/content/1/%d0%86%d0%b3%d0%bd%d0%b0%d1%82%d1%83%d1%88%d0%b0_%d0%a5%d1%80%d0%b5%d1%81%d1%82%d0%be%d0%bc%d0%b0%d1%82%d1%96%d1%8f_%d0%bf%d1%80%d0%b0%d0%ba%d1%82%d0%b8%d0%ba%d1%83%d0%bc_.pdf
14. Индийская мифология: энциклопедия. – М.: Изд-во Эксмо; СПб.: Мидград, 2005. – 448 с., с ил. – (Тайна древних цивилизаций).

15. Индийские мифы. От Кришны и Шивы до Вед и Махабхараты / Девдатт Паттанаик; пер. с англ. Д. Смирновой; [науч. ред. Е. Костина]. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2021. – 224 с. – ил.
16. Индия: Боги и герои / Е. В. Гераскина, А. Л. Налепин. – Тверь: Мартин, Полина; М.: Торжок, 1995. – 80 с. – ил.
17. История веры и религиозных идей: От Гаутамы Будды до триумфа христианства. Элиаде М. / Пер. с фр. Н.Б. Абалаковой, С.Г. Балашовой, Н.Н. Кулаковой, А.А. Старостиной. – М.: Академический проект, 2012. – 676 с.
18. Кібела — Рея // Українська мала енциклопедія : 16 кн. : у 8 т. / проф. Є. Онацький. — Накладом Адміністрації УАПЦ в Аргентині. — Буенос-Айрес, 1959. — Т. 3, кн. V : Літери К — Ком. — С. 639-640. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: https://archive.org/details/UkrMalaEn/kn_05_%D0%9A-%D0%9A%D0%BE%D0%BC/page/n75/mode/2up
19. Кримський С. Архетипи // Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. — Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. — 742 с. https://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskyi_entsyklopedychnyi_slovnyk.pdf
20. Курченко Л. М. Гендерна проблематика у західній філософській традиції: від Аристотеля до сьогодення. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: https://ir.kneu.edu.ua/bitstream/handle/2010/36321/md_km_3.pdf?sequence=1
21. Літературознавчий словник-довідник /Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
22. Луркер М. Египетский символизм. М.: Ассоциация духовного единения "Золотой Век", 1998. – 184 с.
23. Матье М. Э.. Древнеегипетские мифы. – Рипол Классик, 2013. 207 с.
24. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Рос. Энциклопедия, 1994.– Т. 1. А–К. – 671 с. с ил.

25. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Рос. Энциклопедия, 1994. – Т. 2. К–Я. – 719 с. с ил.
26. Морэ А. Цари и боги Египта / Пер. с фр. Е.Ю. Григорович. – М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1914.
27. Мюллер Макс. Египетская мифология. М. Центрполиграф 2006г. 335 с.
28. Мюллер Макс. Шесть систем индийской философии. М.: Искусство, 1995.
[Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<http://psylib.org.ua/books/mullm01/index.htm>
29. Наталия Мазур. Чем «Олимпия» Мане напугала первых зрителей.
[Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<https://arzamas.academy/materials/1642>
30. Немировский А. И. Мифы древности: Индия. Научно- художественная энциклопедия. (Собрание трудов). — Москва, Лабиринт, 2001. — 304 с.
31. Нойманн Э. Великая Мать / Глубинная психология и психоанализ – М.: «Добросвет», «Издательство ‘КДУ’», 2014. – 410 с.
32. Орфические Гимны. Античные гимны / Под ред. А. А. Тахо-Годи. – М.: Изд-во МГУ, 1988. Перевод О. В. Смыки
33. Основи теорії гендеру: Навчальний посібник. – К.: “К.І.С.”, 2004. – С. 385-426
34. Паттанаик Дэвдатт. Семь секретов Богини: Философия индийского мифа / Перев. с англ. – М.: «София», 2016. – 288 с.
35. Постимпрессионизм / Ревалд Дж.; пер. с англ. П.В. Мелковой. – М.: Мир энциклопедий Аванта+, Астрель, АСТ. 2011. – 511, [1] с.: ил.
36. Ревалд Дж. История импрессионизма / пер. с англ. П.В. Мелковой. – М.: Мир энциклопедий Аванта+, Астрель, АСТ. 2012. – 479, [1] с.: ил.
37. Релігійна політика стародавніх і середньовічних держав: Навч. посібник / Омельчук В. В., Лісничка В. М. — Київ : Персонал, 2011. . – 608 с. – (Серія: Світові традиції державного управління. – Вип. І).
38. Религиозные традиции мира. В двух томах. Том 2. / Пер. с английского. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1996. – 640 с.

39. Словник гендерних термінів / Укладач З. В. Шевченко. – Черкаси: видавець Чабаненко Ю., 2016.– 336с.
40. Сімона де Бовуар. Друга стаття / Перекл. з французької Н. Воробйової, П. Воробйова, Я. Собко: В 2 т. Том 1.— К.: Основи, 1994.— 390 с.
41. Соди Д. Великие культуры Месоамерики: Пер. с испан. - М. Знание, 1985. 208 с., ил. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://alexandria.org.ua/books/sodi-d-velikie-kultury-mesoameriki-1596875906>
42. Стингл Милослав. Индейцы без томагавков. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://alexandria.org.ua/books/stingl-m-indeitsy-bez-tomagavkov-1596876218>
43. Сустель Жак. Ацтеки. Воинственные подданные Монтесумы. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://alexandria.org.ua/books/sustel-zh-atsteki-voinstvennye-poddannye-montesumy-1596876194>
44. Темкин Э. Н., Эрман В. Г. Мифы Древней Индии / Изд. 4-е, доп. – М.: «РИК Русанова», ООО «Издательство Астрель», ООО «Издательство АСТ», 2000. – 624с.: ил. – (Мифы народов мира).
45. Теософский словарь Е. П. Блаватская, М.: Сфера, 1994. 637 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://svetlyput.info/wp-content/uploads/2019/11/teos-slovar.pdf>
46. Томас П. Индия. Эпос, легенды, мифы / Пер. с англ. Н. Г. Краснодембская. – СПб.: Издательская группа «Евразия», 2000. – 320 с., ил.
47. Уорвик Брэй. Ацтеки. Быт, религия, культура: Центрполиграф; М.:; 2005. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://alexandria.org.ua/books/brei-u-atsteki-byt-religiya-kultura-1596876495>
48. Урись Тетяна. Архетип як естетична домінанта художнього вираження модусу національної ідентичності в сучасній українській поезії // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Випуск 1(35) 2016
49. Фестюжьер Андре-Жан. Личная религия греков. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/fest/index.php

50. Франко І.Я. Зібрання творів у 50-и томах. – К.: Наукова думка, 1977 р., т. 8. Поетичні переклади та переспіви, 640с.
51. Франко І.Я. Зібрання творів у 50-и томах. – К.: Наукова думка, 1977 р., т. 9, с. 101.
52. Швейцер Альберт. Мировоззрение индийских мыслителей. Мистика и этика./ Пер. с нем. Ю.В. Дубровина. — М.: Алетея, 2002. — 288 с. — (Традиция, религия, культура).
53. Элиаде М. История веры и религиозных идей: От каменного века до элевсинских мистерий / Пер. с фр. Н.Н. Кулаковой, В.Р. Рокитянского, Ю.Н. Стефанова. – М.: Академический проект, 2012. – 622 с.
54. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eliade/_index_Arhetip.php
55. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме / Переклала з німецької Катерина Костюк; науковий редактор українського видання Олег Фешовець. 2-ге опрац. вид. – Львів: Видавництво «Астролябія», 2018. – 608 с.
56. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. Пер. с англ.-К.: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996.- 384 с.
57. Ямвлих // О Египетских мистериях. М.: АО "Х.Г.С.", 1995
58. Asphodel Long. The One or the Many: The Great Goddess Revisited. «Feminist Theology». [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
<https://journals.sagepub.com/doi/epdf/10.1177/096673509700001503>
59. Birgitte Bøgh. Mother of the Gods: Goddess of Power and Protector of Cities, 2012. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
https://www.academia.edu/1229480/Mother_of_the_Gods_Goddess_of_Power_and_Protector_of_Cities
60. Carol P. Christ. Why Women Need the Goddess. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
https://womrel.sitehost.iu.edu/Rel433%20Readings/Christ_WhyWomenNeedGoddess.pdf

61. Carol P. Christ. Why Women, Men and Other Living Things Still Need the Goddess: Remembering and Reflecting 35 Years Later. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://journals.sagepub.com/doi/epub/10.1177/0966735012436897>
62. Center for Touch Drawing. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://touchdrawing.com/>
63. Cornelius, Izak. The Many Faces of the Goddess: The Iconography of the Syro-Palestinian Goddesses Anat, Astarte, Qedeshet, and Asherah c. 1500-1000 BCE [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/138019/1/Cornelius_2008_The_Many_Faces_of_the_Goddess.pdf
64. Dario Gamboni. "Parsifal / Druidess": Unfolding a Lithographic Metamorphosis by Odilon Redon. The Art Bulletin, Vol. 89, No. 4 (Dec., 2007), pp. 766-796. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.jstor.org/stable/25067360?origin=JSTOR-pdf>
65. Dodds Pennock, C. Women of Discord: Female Power in Aztec Thought. Historical Journal, 2018. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://eprints.whiterose.ac.uk/122890/3/Pennock%20-%20Women%20of%20Discord%20-%20FOR%20DEPOSIT.pdf>
66. Eahr Joan. The Great Cybele- Magna Mater at Santoni, Sicily, 2018. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.academia.edu/36622892/201_200_The_Great_Cybele_Magna_Mater_at_Santoni_Sicily_pdf
67. Edward P. Butler. Sekhmet [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://henadology.wordpress.com/theology/netjeru/sekhmet/>
68. Elizabeth Ursic. Imagination, Art, and Feminist Theology, 2017. «Feminist Theology». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://journals.sagepub.com/doi/epdf/10.1177/0966735017695953>
69. Frida Kahlo and her paintings. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.fridakahlo.org/>

70. Gabriel Silva Collins and Antonia E. Foias. Maize Goddesses and Aztec Gender Dynamics, 2018. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.erudit.org/en/journals/mcr/2018-v88-89-mcr05726/1073849ar.pdf>
71. Gloria Feman Orenstein. The Reemergence of the Archetype of the Great Goddess in Art by Contemporary Women, 1988. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9780429500497-4/reemergence-archetype-great-goddess-art-contemporary-women-gloria-feman-orenstein?context=ubx>
72. Haifa Museum of Art. The Mother Goddess. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.hma.org.il/eng/Exhibitions/7893/The_Mother_Goddess
73. Hannah Sisk. Mother Goddess, Male World, Myriad Social Classes: The Cult of Cybele's Impact on Phrygian Culture, 2009. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.brown.edu/academics/archaeology/sites/academics-archaeology/files/publication/document/Sisk2010.pdf>
74. Jan Assman. Magic and theology in Ancient Egypt. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://core.ac.uk/download/pdf/35127578.pdf>
75. James W. Salterio Torres. Aztec Mythology: The Influence of Aztec Mythology on Mexican Culture and History. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://uh.edu/honors/Programs-Minors/honors-and-the-schools/houston-teachers-institute/curriculum-units/pdfs/2007/world-mythologies/salterio-07-myths.pdf>
76. Jawhar Sircar. The domestication of the warrior goddess, Durga: An Attempted 'rationalist' deconstruction. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.academia.edu/36015211/Durga_The_Domestication_of_the_Warrior_Goddess_pdf
77. Jennifer Berezan. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://jenniferberezan.com/home>

78. Joe Winter. Asphodel P. Long: Goddess activist, Writer, Teacher, Feminist Theologian. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.asphodel-long.com/>
79. Joshua J. Mark. Egyptian Gods. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.worldhistory.org/article/885/egyptian-gods---the-complete-list/#s>
80. Julio Glockner. The Baroque Paradise of Santa María Tonantzitla, 2016. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://sciendo.com/pdf/10.1515/eas-2016-0001>
81. Ken Griffin. Sekhmet: Goddess of Destruction and Healing [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://egyptcentrecollectionblog.blogspot.com/2021/08/sekhmet-goddess-of-destruction-and.html>
82. Kristina Larkin. The Great Goddess Durga, 2008. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.mahavidya.ca/files/2008/06/larkin-kristina-great-goddess.pdf>
83. Lauren Raine. Endarkenment: The Dark Goddess in Art and Myth, 2015. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.academia.edu/40461033/Endarkenment_The_Dark_Goddess_in_Art_and_Myth
84. Lauren Talalay. A Feminist Boomerang: The Great Goddess of Greek Prehistory, 2007. Gender & History 6(2):165 – 183. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.researchgate.net/publication/229454691_A_Feminist_Boomerang_The_Great_Goddess_of_Greek_Prehistory
85. Lesley Jackson, Sekhmet and Bastet: The Feline Powers of Egypt, 2017
86. Louis Laganà. The ‘Goddess’ and Contemporary Spiritual Values. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.academia.edu/7661190/The_Goddess_and_Contemporary_Spiritual_Values

87. Lucy Davidson. Sekhmet: The Ancient Egyptian Goddess of War [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.historyhit.com/sekhmet-the-ancient-egyptian-goddess-of-war/>
88. Manuel Aguilar-Moreno. Handbook to Life in the Aztec World, 2006. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://static2.wikia.nocookie.net/_cb20130206091627/warrior/ru/images/d/d0/HandbooktoLifeintheAztecWorld.pdf
89. Margarete Beber. The statue of Cybele in the J. Paul Getty Museum, 1968. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.getty.edu/publications/resources/virtuallibrary/9781606064269.pdf>
90. Miriam López Hernández. Aztec Women and Goddesses. Volume 1 in the series Mesoamerican Women, 2011. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.fcas.mx/wp-content/uploads/2017/10/Aztec-Women-and-Goddesses.pdf>
91. Natasha Moura. God giving birth by Monica Sjöö, 2019. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://womennart.com/2019/01/16/god-giving-birth-by-monica-sjoo/>
92. Nile Magazine. Sekhmet- Patron Goddess of Healers and Physicians. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.academia.edu/36934248/Sekhmet-_Patron_Goddess_of_Healers_and_Physicians
93. Online gallery of the art of Monica Sjöö. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://monicasjoo.weebly.com/>
94. Osama Shukir Muhammed Amin. Statue of a Sitting figure of Goddess Sekhmet. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.worldhistory.org/image/5379/statue-of-a-sitting-figure-of-goddess-sekhmet/>
95. Panayotis Pachis. The Rites of the Day of Blood (dies sanguinis) in the Graeco-Roman Cult of Cybele and Attis: A Cognitive Historiographical Approach, 2019. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

https://www.researchgate.net/publication/343307513_The_Rites_of_the_Day_of_Blood_dies_sanguinis_in_the_Graeco-Roman_Cult_of_Cybele_and_Attis_A_Cognitive_Historiographical_Approach

96. Pete Sigal. Imagining Cihuacoatl: Masculine Rituals, Nahua Goddesses and the Texts of the Tlacuilos, 2011. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://media.wiley.com/product_data/excerpt/43/14443394/1444339443-77.pdf
97. Petrogianni Sophia. The cult of deities of eastern origin in the Black Sea region, 2011. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://core.ac.uk/download/pdf/236118999.pdf>
98. Philip John Turner. Seth – a misrepresented god in the ancient egyptian pantheon? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.research.manchester.ac.uk/portal/files/54524292/FULL_TEXT.PDF
99. Phyllis Tribble. The creation of a feminist theology. New York Times, May 1, 1983, Section 7, Page 28. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.nytimes.com/1983/05/01/books/the-creation-of-a-feminist-theology.html>
100. Piyush Bhargava. Iconography OF Goddesses. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.lkouniv.ac.in/site/writereaddata/siteContent/202004021930363754piyush_bhargava_iconography_of_goddesses.pdf
101. Priscilla Frank. 30 Years Later, A Sculpture Of Jesus As A Nude Woman Finally Gets Its Due, 2016. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.huffpost.com/entry/christa-edwina-sandys-art_n_57f55296e4b0b7aafe0b8999
102. Richard B. Sorensen. Feminist Theology, 2020. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.academia.edu/42299163/Feminist_Theology
103. Ritual worship of the great goddess : the liturgy of the Durgā Pojā with interpretations / Hillary Peter Rodrigues. McGill studies in the history of religions. Published by State University of New York Press, Albany, 2003.

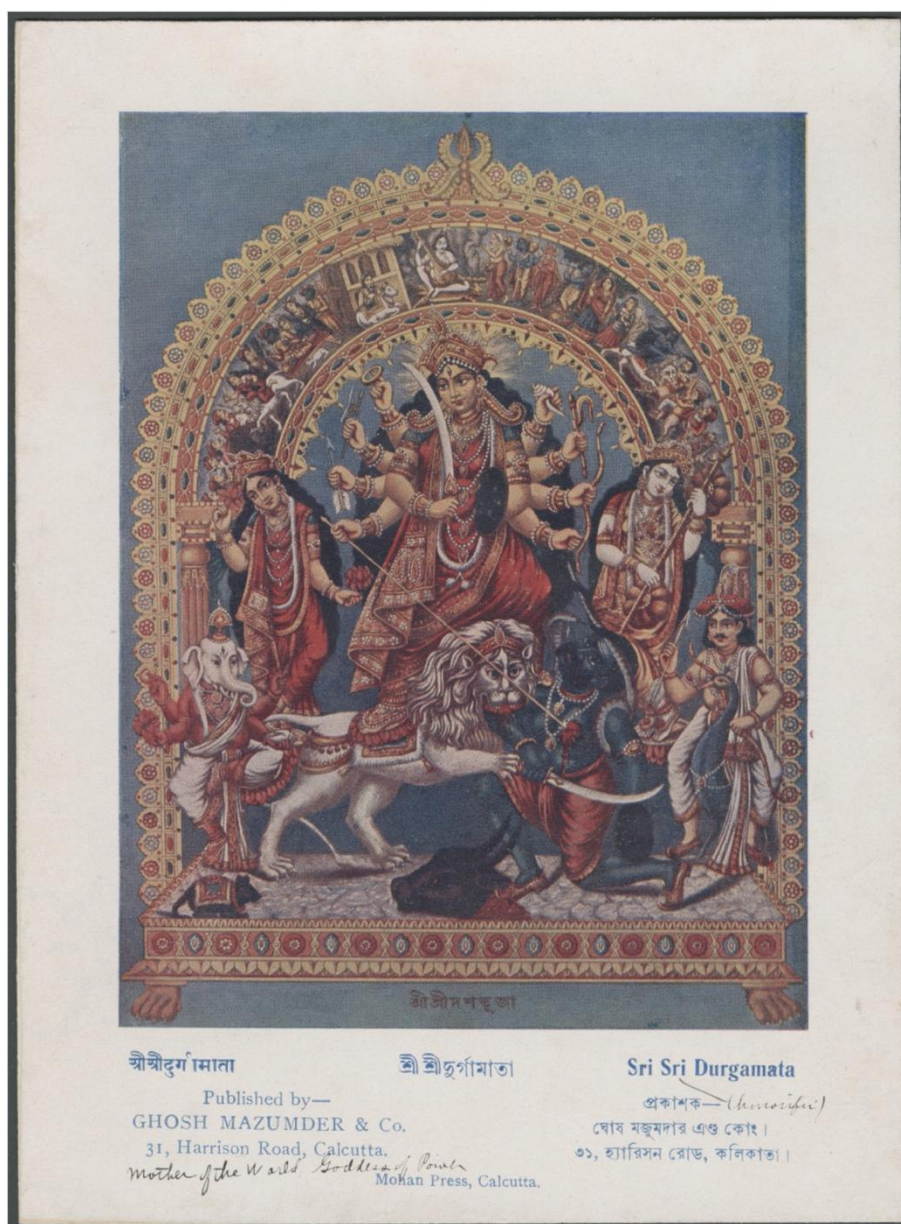
104. Romita Ray. At Home with Durga: The Goddess in a Palace and Corporeal Identity in Rituparno Ghosh's Utsab, 2014. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
https://www.researchgate.net/publication/285114341_At_Home_with_Durga_The_Goddess_in_a_Palace_and_Corporeal_Identity_in_Rituparno_Ghosh's_Utsab
105. Sebastian Maydana. The War Goddess of Ancient Egypt: Sekhmet the Bloodthirsty (7 Facts) [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<https://www.thecollector.com/sekhmet-egyptian-goddess/>
106. Sekhmet: Egyptian Warrior Goddess of Destruction and Healing [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<https://www.worldhistoryedu.com/sekhmet-myth-and-powers/>
107. Tara E. Patrick. The Reemergence of the Goddess Image in Contemporary Art, 1993. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
https://scholarworks.wmich.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1341&context=honors_theses
108. The Aztec Empire. Instituto Nacional de Antropologia e Historia/CONACULTA, 2004. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<https://www.guggenheim.org/wp-content/uploads/2004/08/guggenheim-pub-the-aztec-empire-2004.pdf>
109. The Goddess of Creativity, 2013. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<https://touchdrawing.com/wp/wp-content/uploads/2013/01/A-Feminine-Path-in-Life-and-Art.pdf>
110. The Hymns of Orpheus. Translated by Taylor, Thomas (1792). University of Pennsylvania Press, 1999. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<https://www.theoi.com/Text/OrphicHymns1.html#26>
111. Willard Gingerich. Three Nahuatl Hymns on the Mother Archetype: An interpretive Commentary, 1988. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<https://digitalcommons.montclair.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context=english-facpubs>

112. Yvette Brazier. What was ancient Egyptian medicine like? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.medicalnewstoday.com/articles/323633>

ДОДАТКИ

Додаток 1.

Н. Daniel Smith. Плакат «Sri Sri Durgamata»



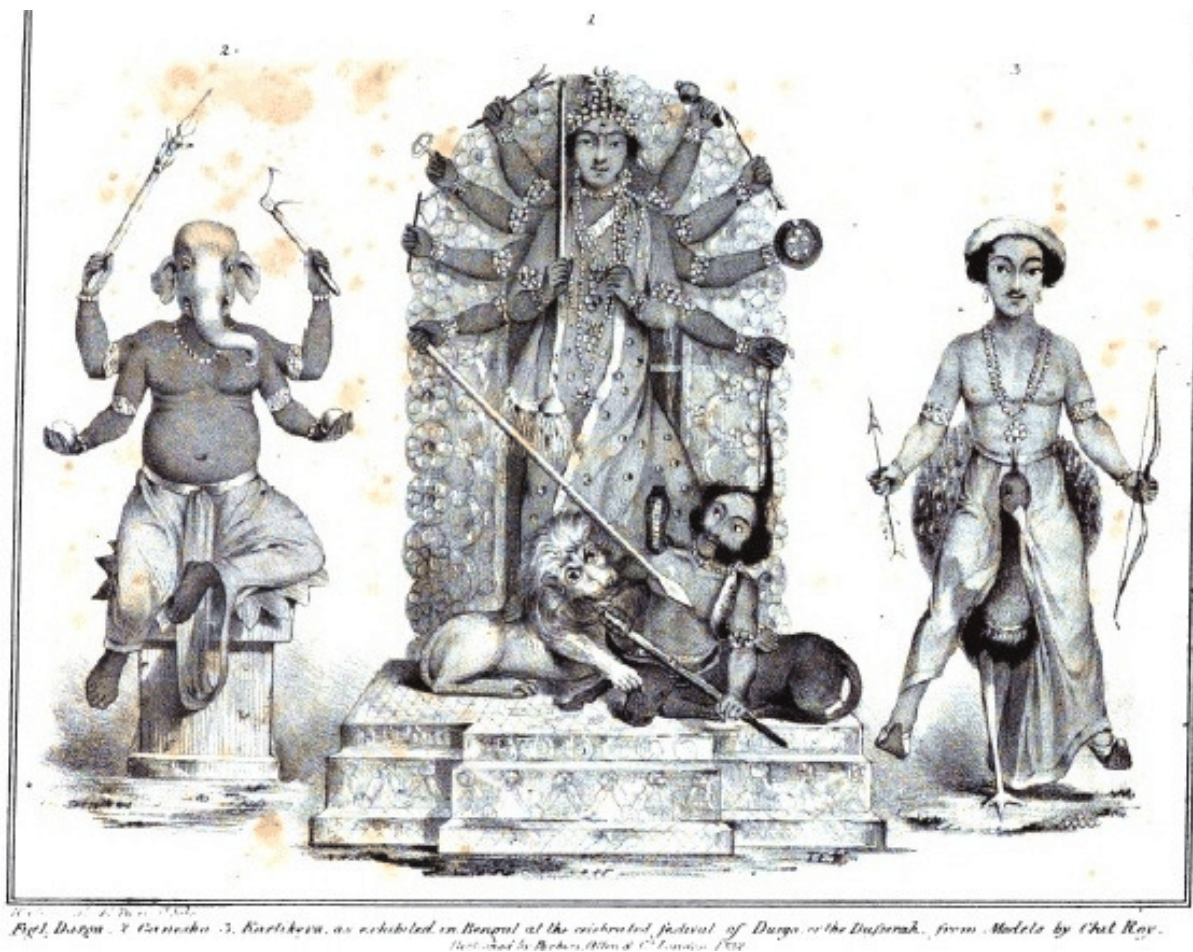
Джерело:

Romita Ray. At Home with Durga: The Goddess in a Palace and Corporeal Identity in Rituparno Ghosh's Utsab, 2014. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

https://www.researchgate.net/publication/285114341_At_Home_with_Durga_The_Goddess_in_a_Palace_and_Corporeal_Identity_in_Rituparno_Ghosh's_Utsab

Додаток 2.

Charles Coleman. Frontispiece from «The Mythology of the Hindus: With Notices of the Various Mountain and Island Tribes Inhabiting the Two Peninsulas of India and the Neighbouring Islands, and an Appendix»



Джерело:

Romita Ray. At Home with Durga: The Goddess in a Palace and Corporeal Identity in Rituparno Ghosh's Utsab, 2014. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

https://www.researchgate.net/publication/285114341_At_Home_with_Durga_The_Goddess_in_a_Palace_and_Corporeal_Identity_in_Rituparno_Ghosh's_Utsab

Додаток 3.

Богиня Сехмет. Статуї часів правління Аменхотепа III (1391 - 1353 рр. до н. е.), 18 династії.

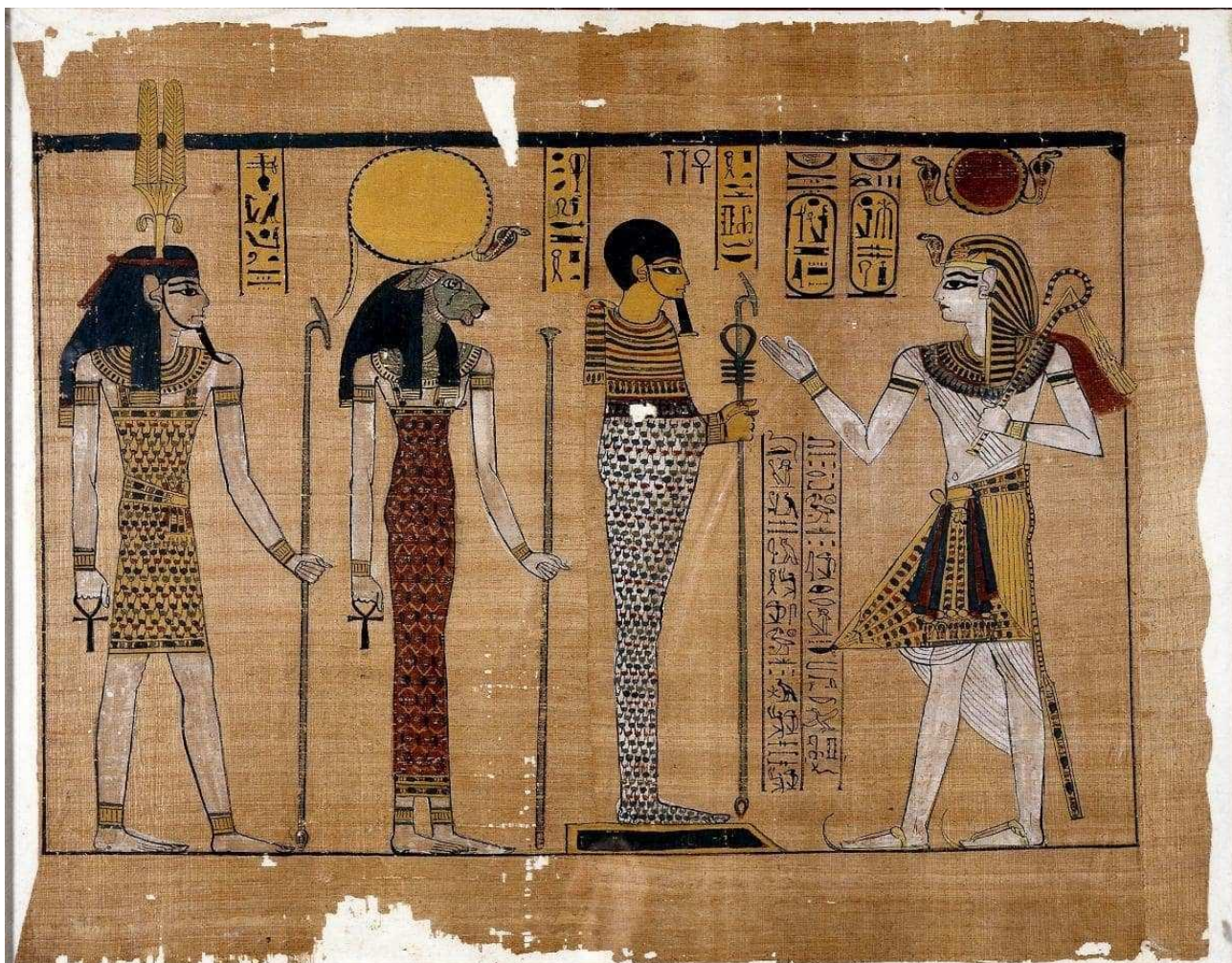


Джерело:

Wikimedia Commons, the free media repository. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sekhmet_statues_Louvre.JPG

Додаток 4.

Рамзес III перед Птахом, Сехмет і Нефертум. З Великого папірусу Харріса, 1150 р. до н.е., Британський музей



Джерело:

Sebastian Maydana. The War Goddess of Ancient Egypt: Sekhmet the Bloodthirsty (7 Facts) [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<https://www.thecollector.com/sekhmet-egyptian-goddess/>

Додаток 5.

Давньофрігійський рельєф Богині-Матері, 8 ст. до н.е., Археологічний музей Анкари



Джерело:

Birgitte Bøgh. Mother of the Gods: Goddess of Power and Protector of Cities, 2012.

[Електронний ресурс]. – Режим доступу:

https://www.academia.edu/1229480/Mother_of_the_Gods_Goddess_of_Power_and_Protector_of_Cities

Додаток 6.

Мармуровий рельєф Кібели з маленьким левом на колінах, 3 ст. до н.е.



Джерело:

Petrogianni Sophia. The cult of deities of eastern origin in the Black Sea region, 2011. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<https://core.ac.uk/download/pdf/236118999.pdf>

Додаток 7.

Теракотова статуя Матері Богів, Ольвія, 3 ст. до н.е.



Джерело:

Petrogianni Sophia. The cult of deities of eastern origin in the Black Sea region, 2011. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<https://core.ac.uk/download/pdf/236118999.pdf>

Додаток 8.

Коатлікуе. Камінна скульптура, Національний музей антропології, Мехіко.



Джерело:

Andreas Wolochow. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<https://cdn.britannica.com/00/155700-050-3F545633/Coatlicue-stone-sculpture-National-Museum-of-Anthropology.jpg>

Додаток 9.

Сіуакоатль із знаряддями війни. Кодекс Магліабекіано.



Джерело:

Miriam López Hernández. Aztec Women and Goddesses. Volume 1 in the series Mesoamerican Women, 2011. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.fcas.mx/wp-content/uploads/2017/10/Aztec-Women-and-Goddesses.pdf>

Додаток 10.

Сіуакоатль з атрибутами маїсу. Національний музей антропології, Мехіко.



Джерело:

Miriam López Hernández. Aztec Women and Goddesses. Volume 1 in the series Mesoamerican Women, 2011. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.fcas.mx/wp-content/uploads/2017/10/Aztec-Women-and-Goddesses.pdf>

Додаток 11.

Сіуакоатль. Національний музей антропології, Мехіко.



Джерело:

Miriam López Hernández. Aztec Women and Goddesses. Volume 1 in the series Mesoamerican Women, 2011. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.fcas.mx/wp-content/uploads/2017/10/Aztec-Women-and-Goddesses.pdf>

Додаток 12.

Едуард Мане. Картина «Олімпія», 1863 р.



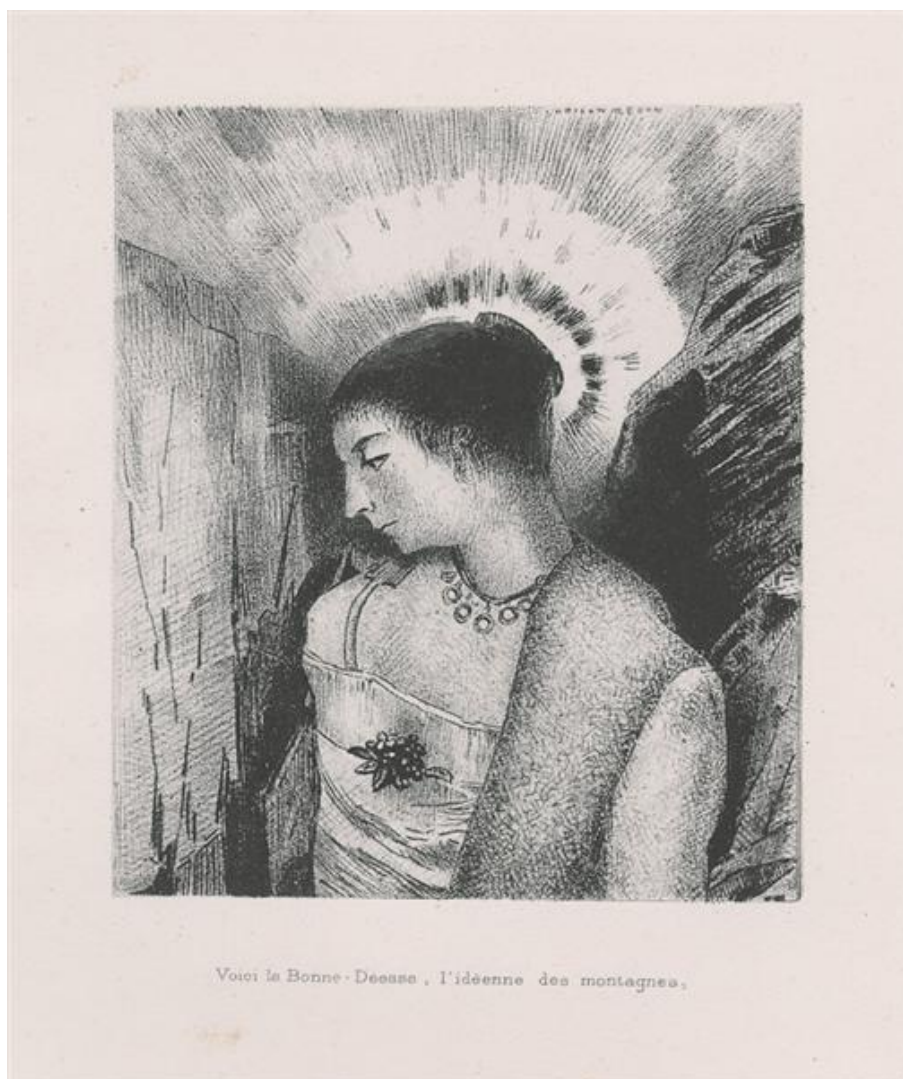
Джерело:

Wikipedia, the free encyclopedia. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Edouard_Manet_-_Olympia_-_Google_Art_Project_3.jpg

Додаток 13.

Оділон Редон. Картина «Ось Добра Богиня, ідейська мати гір», 1896 р.

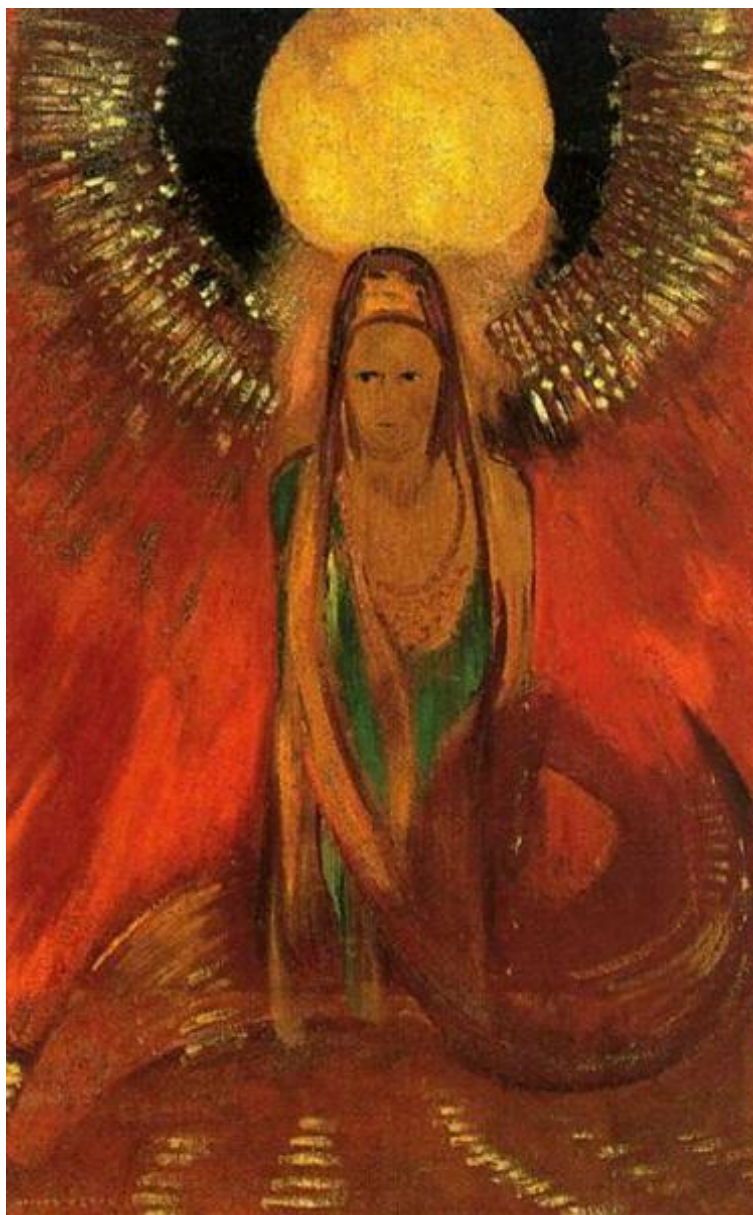


Джерело:

Visual Art encyclopedia WikiArt. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
<https://www.wikiart.org/en/odilon-redon/here-is-the-good-goddess-the-idaean-mother-of-the-mountains-plate-15-1896>

Додаток 14.

Оділон Редон. Картина «Полум'я (Богиня Вогню)», 1896 р.



Джерело:

Visual Art encyclopedia WikiArt. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
<https://www.wikiart.org/en/odilon-redon/the-flame-goddess-of-fire-1896>

Додаток 15.

Баффі Джонсон. Картина «Потрійна Богиня», 1975 р.



Джерело:

Artsy is for art collecting. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<https://www.artsy.net/artwork/buffie-johnson-the-triple-goddess>

Додаток 16.

Клаудіа Конеллі. Картина «Бог / Богиня»



Джерело:

Out of the Mists: the art of Claudia Connelly. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.claudiaconnelly.com/>

Додаток 17.

Дебора Кофф-Чапін. Серія картин-карток «Soulcards»



Джерело:

Center for Touch Drawing. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<https://touchdrawing.com/deborah/>

Додаток 18.

Дебора Кофф-Чапін. Серія картин-карток «Soulcards»



Джерело:

Center for Touch Drawing. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<https://touchdrawing.com/deborah/>

Додаток 19.

Фріда Кало. Картина «Коріння», 1943 р.



Джерело:

Фріда Кало. Картини, біографія, цитати. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.fridakahlo.org/>

Додаток 20.

Фріда Кало. Картина «Любовні обійми Всесвіту, Земля (Мексика), Дієго, я та сеньйор Ксолотль», 1949 р.

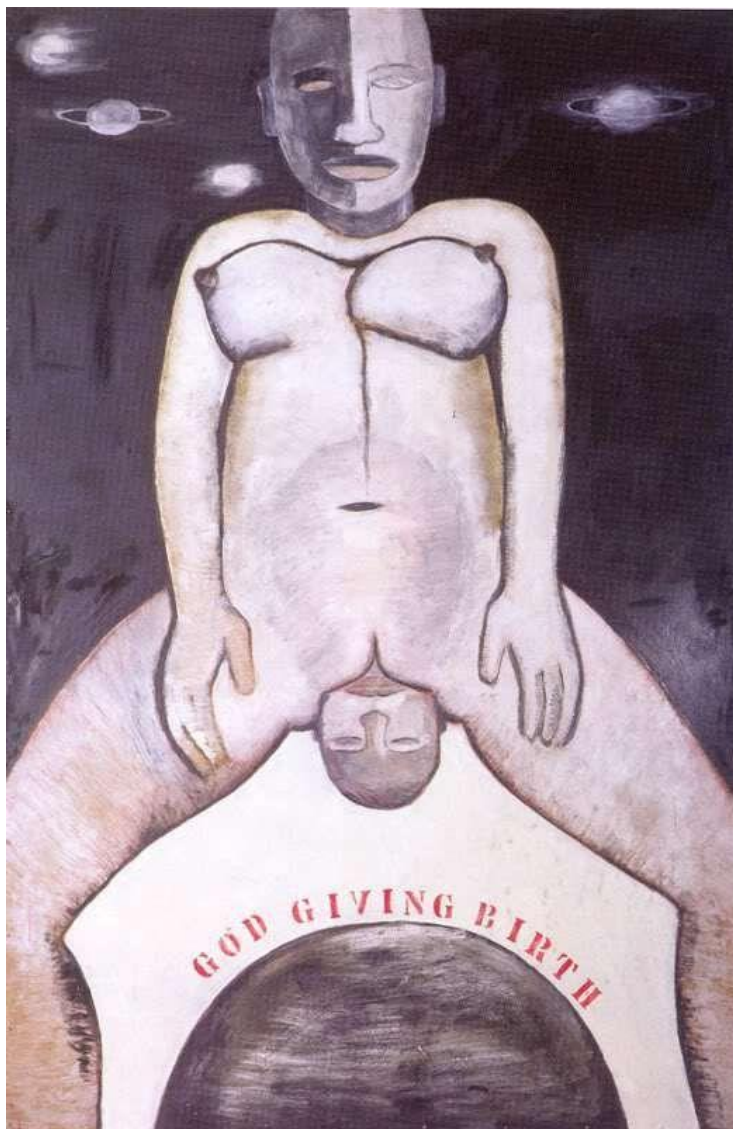


Джерело:

Фріда Кало. Картини, біографія, цитати. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.fridakahlo.org/>

Додаток 21.

Моніка Сйо (Monica Sjöö). Картина «Бог, що народжує», 1986 р.



Джерело:

Natasha Moura. God giving birth by Monica Sjöö, 2019. [Електронний ресурс]. –

Режим доступу:

<https://womennart.com/2019/01/16/god-giving-birth-by-monica-sjoo/>

Додаток 22.

Моніка Сйо (Monica Sjöo). Картина «Мати-Земля страждає, її дерева вирубують», 1996 р.



Джерело:

Online gallery of the art of Monica Sjöo. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
<https://monicasjoo.weebly.com/gallery-1.html>