

Крито-мікенська міфологія, егейська міфологія — комплекс релігійно-міфологічних уявлень Егейської цивілізації бронзової доби (бл. 3000–1100 до н. е.), що постав унаслідок синтезу автохтонних мінойських вірувань *Криту* та індоєвропейських культів *ахейців* материкової *Греції*; слугувала основним підґрунтям для формування еллінської *міфології*.

Загальна характеристика

Унікальність крито-мікенської міфології полягає не лише в хронологічній першості щодо класичної *грецької міфології*, а й у поєднанні різних культурних шарів: доіндоєвропейського аграрно-хтонічного комплексу з індоєвропейською небесно-воїнською *ієрархією*. Ця система не була статичною: вона пройшла шлях від переважно культів родючості раннього і середнього мінойського періодів до мілітаризованого, палацово-адміністративного *пантеону* пізньої бронзи (див. *Мінойська культура*). Саме в цій трансформації — від образу Великої Богині до структури з верховним небесним богом і чіткою стратифікацією функцій — і полягає одна з ключових особливостей крито-мікенської міфології. Вона послужила релігійним субстратом, на якому згодом сформувалася архаїчна та класична грецька міфологія (зберігши при цьому давні шари, що фрагментарно проступають у пізніших текстах).

Суттєву роль у формуванні крито-мікенської міфології відіграли також тривалі контакти Егейської цивілізації з *Близьким Сходом* і *Єгиптом*. Ці впливи простежують в іконографічних запозиченнях (*сфінкси, грифони, пальмета*), окремих культових предметах та, ймовірно, у структурі деяких *ритуалів* і міфологічних *мотивів*, хоча ті й зазнали глибокої місцевої переробки.

Джерела

Головні джерела вивчення крито-мікенської міфології мають археологічний і лінгвістичний характер. Основними писемними пам'ятками є таблички *лінійного письма Б*, знайдені у містах Кноссі, Пілосі, *Мікенах*, *Фівах* (Тебах) і Тиринфі (більш раннє лінійне письмо А наразі недешифровано). Розшифрування цих текстів довело, що їхня мова є ранньою формою грецької.

Хоча ці тексти мають переважно господарсько-адміністративний характер, вони містять імена *божеств*, культові терміни, назви свят і жертвних практик. Археологічний контекст представлений палацовими комплексами (*мегаронами*) Кносса, Тиринфа (див. *Кносський палац, Мікен і Тиринфа археологічні комплекси*), Феста, Маллії, Пілоса, фресковим живописом із ритуальними сценами, золотими печатками-перснями з сакральною *іконографією*, вотивними статуетками, ритуальним посудом, а також печерними й піковими *святилищами* Криту. Особливе значення мають так звані «кімнати ідолів» у Мікенах, а також культові (пікові) комплекси на вершинах гір (Юхтас, Пецофа), де простежується неперервність культу від мінойської до мікенської доби. Поховальні пам'ятки (шахові гробниці, купольні гробниці — толоси) також є важливими джерелами для реконструкції уявлень про потойбіччя і героїчний культ.

Серед провідних дослідників крито-мікенської міфології: А. Еванс, М. Нільссон (1874–1967; Швеція), К. Керенї (1897; Румунія — 1973; Швейцарія), Дж. Е. Мілонас (1898–1988; Греція), С. Марінатос (1901–1974; Греція), Дж. Д. С. Пендлбері (1904; Велика Британія — 1941; Крит, Греція), Е. Вермейл (1928–2001; США), В. Буркерт (1931; Німеччина — 2015; Швейцарія), Дж. Т. Кіллен (нар. 1937; Велика Британія), Н. Марінатос (справжнє ім'я — Уранія; нар. 1950; Греція — США).

Космогонія

Космогонічні уявлення крито-мікенського світу реконструюють опосередковано, оскільки розгорнутих міфологічних текстів цього періоду не збережено. Імовірно, ранній мінойський шар передбачав циклічну модель творення світу, пов'язану з аграрним календарем і, за однією з поширених гіпотез, із циклом умирання та відродження божества рослинності. Центральною фігурою, за припущенням, була Велика Богиня, повелителька природи, тварин і гір, володарка життя й смерті. Поряд із тим сучасна наука щочастіше переглядає концепцію єдиної універсальної «Великої Богині», (запропонована А. Евансом): значна частина дослідників схиляється до думки,

що за схожими іконографічними типами крилися кілька різних жіночих божеств, об'єднаних спільними візуальними кодами, а не одне верховне. Образ богині, засвідчений у численних зображеннях жінки з піднесеними руками, зі зміями або у супроводі левів і птахів, поєднував небесні, земні та хтонічні функції.

У мікенський період, під впливом індоєвропейської традиції, космогонічна модель набуває більшої ієрархічності: з'являється виразна фігура небесного бога-громовержця, формується чітке уявлення про структуру світу.

Космологія

В основі *світогляду* Егейської цивілізації — трирівнева модель *Всесвіту*, що охоплювала небесну, земну та підземну сфери. Ці рівні не були герметично ізольованими один від одного — між ними існував постійний зв'язок, який забезпечувався передусім за допомогою ритуалу. Через спеціальні обряди та символічні дії людина прагнула встановити контакт із богами неба або духами підземного світу.

Центральним елементом цієї системи була так звана вісь світу (лат. *axis mundi*), що символічно сполучала всі три рівні в єдиній сакральній точці. У мінойській культурі її уособлювали священні дерева, кам'яні стовпи (*бетили*) та подвійна сокира — лабрис. Саме ці об'єкти позначали місце, де відбувалася комунікація між світами, своєрідний центр сили, розташований одночасно в людському й божественному вимірах. Особливу роль у цьому контексті відігравав лабрис — культове знаряддя, зображення якого повсюдно трапляються в палацових комплексах Криту. Згідно з поширеною гіпотезою, саме з його назвою етимологічно пов'язане слово «лабіринт», яке первісно могло означати «будинок лабриса». Дослідники припускають, що величезний комплекс Кносського палацу, із його складною, часом парадоксальною, системою переходів, численними приміщеннями та повсюдними зображеннями лабриса на стінах і стовпах, міг послужити прообразом для пізніших уявлень про *лабіринт*. У грецькій міфологічній традиції цей образ остаточно оформився як заплутана архітектурна *споруда*, з надр якої практично неможливо знайти вихід.

Окрім рукотворних святилищ, ключову роль у сакральній географії егейців відігравали природні ландшафтні об'єкти. Печери та гірські вершини сприймалися як «місця сили» — своєрідні точки дотику, де небесний світ богів упритул наближався до світу смертних, а підземний — виходив на поверхню. Саме там, за уявленнями давніх егейців, контакт із божественним був найбільш інтенсивним і доступним для людського досвіду.

Пантеон та ритуальні практики

Пантеон крито-мікенської доби демонструє виразний *синкретизм*. Мікенські таблички фіксують імена богів, які згодом увійшли до класичного олімпійського кола (див. *Олімпійські боги*), але їхні функції у бронзову добу не завжди збігалися з пізнішими. Особливо показовим є культ *Посейдона*, який у Пілосі, ймовірно, посідав позицію верховного божества і мав *epitēt* «струшувач землі». Його влада поширювалася не лише на море, а й на *землетруси* та підземні сили, що підкреслює його хтонічний характер і, можливо, первинну центральність у мікенській теології. Його божественна дружина *Посідая* згодом зникла з грецької міфології. Важливу роль відігравала *Потнія* («Володарка») — титул, що позначав верховну жіночу постать у різних локальних і функціональних виявах: «Потнія зерна» (ймовірна попередниця *Деметри*), «Потнія коней», а також «Потнія лабіринту» та «Атана-Потнія» (прототип майбутньої *Афіни*). Цей титул відбиває диференціацію первісного образу мінойської Великої Богині.

Ім'я *Зевса* уже фіксується у табличках як небесного бога, проте часом згадано разом із жіночим відповідником — *Дівією*, що може вказувати на архаїчну парність божеств або збереження давнішої моделі сакральної подружньої пари. Наявність імені *Діоніса* в табличках 13 ст. до н. е. спростовує гіпотезу про його суттєво пізніше фракійське походження, натомість свідчить про глибоку вкоріненість екстатичних і виноробних культів у мікенському середовищі. Серед інших фіксованих або ймовірно присутніх божеств — *Ейлейтія* (покровителька пологів, одна з іпостасей Великої Богині), *Еринія* (персоніфікація помсти, яка у класичну епоху трансформувалася на тріаду

ериній), Паян (можливий ранній аспект *Аполлона*), а також *Гера* й низка локальних теонімів, що не збереглися в класичну епоху. Це вказує на глибоку давність самого «олімпійського ядра».

Релігійне життя характеризувало поєднання публічних свят і закритих палацових ритуалів, контрольованих царською адміністрацією. *Жертвопринесення* включали тварин (биків, овець, кіз), зерно, вино, олію, текстиль і коштовні вироби. Культ бика, особливо розвинений на Криті, мав складну символіку: сцени таврокатапсії (ритуального стрибка через бика) інтерпретують як ініціаційний або космологічний акт приборкання *хаосу*. Саме з цим дослідники пов'язують появу пізнішого грецького *міфу* про *Мінотавра*. Водночас у мікенському середовищі посилювався військово-героїчний компонент: формувалися уявлення про сакралізовану владу правителя та про особливий статус предків. Толоси та багаті поховання в шахтових гробницях свідчать про розвиток героїчного культу, який згодом трансформувався на вшанування персонажів епічного циклу.

Занепад мікенської цивілізації близько 1100 р. до н. е., пов'язаний із колапсом бронзової доби у Східному *Середземномор'ї*, не означав зникнення її міфології. Багато елементів було інтегровано в усну епічну традицію, що в архаїчну добу знайшла відображення в гомерівських (див. *Гомер*) поемах. Припускають, що історичні правителі тієї епохи могли стати прообразами міфологічних царів і героїв, а палацові конфлікти — основою епічних *сюжетів*.

Рецепція у культурі

Образи й сюжети крито-мікенської міфології, що сформувалися в культурному просторі Егейського світу, були пізніше переосмислені античною грецькою традицією та посіли вагомe місце у світовому мистецтві, літературі та культурній символіці. Особливу роль відіграє цикл міфів про критського царя *Міноса*, Лабіринт і *Мінотавра* — напівлюдину-напівбика, народжену внаслідок порушення сакрального порядку. Ці сюжети набули універсального значення й перетворилися на *архетипи* людської свідомості: Лабіринт став символом складного шляху пізнання, внутрішніх блукань і пошуку істини, *Мінотавр* —

образом прихованих інстинктів та темних сторін людської природи, а *Тесей* — уособленням героя, який долає хаос і страх. *Аріадна*, що дарує нитку для виходу з лабіринту, перетворилася на символ духовного проводу, пам'яті та любові, тоді як *Дедал* та *Ікар* уособили одночасно могутність людського розуму й трагедію надмірної самовпевненості.

У літературній традиції крито-мікенські міфи активно переосмислювали вже в *античності*, починаючи з *Овідія*. У середньовічній та ренесансній літературі мотив лабіринту набув алегоричного значення: *Данте Аліг'єрі* у «Божественній комедії» використовує образи чудовиськ і підземних переходів. У 20 ст. інтерес до крито-мікенської спадщини різко посилюється у зв'язку з розвитком *психології*, *структуралізму* та *модернізму*. *Х. Л. Борхес* у новелі «Дім Астерія» переосмислив образ Мінотавра, показавши його самотньою істотою, замкненою у власному світі, а не чудовиськом. *А. Жід*, *М. Еліаде* та *М. Рено* використовували крито-мікенські сюжети для осмислення *ініціації*, героїчного шляху та духовної трансформації людини.

У європейському живописі сюжети крито-мікенської міфології стали важливою частиною художньої традиції від епохи *Відродження* до *модернізму*. *П. Пікассо* у відомій серії «Мінотавр» перетворив образ чудовиська на символ руйнівної сили, пристрасті та внутрішнього конфлікту людини. *С. Далі* та *Р. Магрітт* використовували мотиви лабіринту у сюрреалістичному (див. *Сюрреалізм*) контексті, пов'язуючи їх із *підсвідомістю*, снами й ірраціональністю.

Вплив крито-мікенської міфології простежують також в архітектурі та декоративному мистецтві. Символ лабіринту став одним із найпоширеніших елементів сакрального зодчества *середньовіччя*: кам'яні лабіринти в підлогах готичних *соборів*, зокрема в м. Шартрі (див. *Шартрський собор*), трактували як *алегорію* духовного шляху людини до *спасіння*. У добу *бароко* лабіринти стали популярним елементом садово-паркового мистецтва, уособивши складність світу та гру людського розуму. У 20–21 ст. мотив лабіринту активно використовують у ленд-арті, *інсталяціях* і сучасному урбаністичному *дизайні*.

Елементи крито-мікенської символіки інтегровані й у сучасну *масову культуру*. Мотиви лабіринту, героїчної подорожі та боротьби з чудовиськом стали

основою численних фільмів, серіалів і відеоігор. Це свідчить про те, що крито-мікенська міфологія не втратила актуальності, а продовжує функціонувати як універсальна система символів, здатна адаптуватися до нових культурних контекстів і відображати глибинні проблеми людського буття.

Джерела

Bennett E. L., Chadwick J., Ventris M. The Knossos Tablets: A Revised Transliteration of All the Texts in Mycenaean Greek Recoverable from Evans' Excavations of 1900–1904. London : University of London, Institute of Classical Studies, 1959. 137 p.
Corpus der minoischen und mykenischen Siegel (CMS) / Begründet von F. Matz, hrsg. von I. Pini u. a. Mainz : von Zabern; Heidelberg : Propylaeum, 1964–2016.
Ventris M., Chadwick J. Documents in Mycenaean Greek. Cambridge : Cambridge University Press, 2015. 662 p.

Література

Nilsson M. P. The Minoan-Mycenaean Religion and Its Survival in Greek Religion. New York : Biblo & Tannen Publishers, 1971. 656 p.
Marinatos N. Minoan Religion: Ritual, Image, and Symbol. Columbia : University of South Carolina Press, 1993. 306 p.
Burkert W. Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche. Stuttgart : Kohlhammer, 2011. 544 p.
Cline E. H. The Oxford Handbook of the Bronze Age Aegean. Oxford : Oxford University Press, 2012. 930 p.
Історія європейської цивілізації. Греція / За ред. У. Еко; пер. з іт. Харків : Фоліо, 2016. 1230 с.
Lurack S. Continuity and Change in Religious Practice from the Late Bronze Age to the Early Iron Age // Collapse and Transformation : The Late Bronze Age to Early Iron Age in the Aegean / Ed. by G. D. Middleton. Oxford : Oxbow Books, 2020. P. 145–160.
Piquero J. Mycenaean Religion through Linear B Evidence: Concepts, Practices, Objects. Berlin : De Gruyter, 2025. 175 p.
Луцюк М. Міфологема // Велика українська енциклопедія, 2025. – Електронний ресурс – Режим доступу: URL: <https://vue.gov.ua/Міфологема>