

ЯК ЗРОБИТИ ІСТОРІЮ МИСТЕЦТВА
ЗАХОПЛИВОЮ ДЛЯ СУЧАСНИХ УЧНІВ?

«ПОЧАТКОВИЙ КУРС ІСТОРІЇ
ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА
І АРХІТЕКТУРИ»

Частина 2
(друге півріччя першого року навчання)
2026

*Презентація електронного наочного посібника
до типової навчальної програми середнього (базового) підрівня
початкової мистецької освіти з образотворчого мистецтва
початкового професійного спрямування (2021) у 9 частинах*

ЧОМУ ВИНИКЛА ПОТРЕБА В ПОСІБНИКУ З ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА?

- Потреба у доступному та візуально привабливому навчальному матеріалі
- Потреба зацікавити учнів історією мистецтва
- Пошук сучасних методів зацікавлення учнів, зокрема інтерактивних підходів
- Важливість розвитку грамотності та критичного мислення учнів
- Потреба в сучасному й методично зручному навчальному ресурсі у форматі електронного наочного посібника

МЕТА ТА КОНЦЕПЦІЯ ПОСІБНИКА

- Призначений для викладачів та учнів
- Посібник можна використовувати з будь-яких електронних носіїв під час занять, для самостійного опанування матеріалу, для проведення підсумкових тематичних уроків
- Викладач може обрати оптимальну кількість слайдів посібника для розробки власного уроку
- Посібник містить слайди, в яких поєднується текст і зображення – їх можна використовувати з інформаційною метою
- Також є демонстраційні слайди без тексту, які зручно інтегрувати в хід уроку для показу творів мистецтва
- Усі зображення, що ілюструють текст посібника, високої якості та мають підписи із позначенням назви, автора (за наявності), дати, місця чи зберігання в музейній колекції – це формує естетичний смак та культурну компетентність

УНІКАЛЬНІСТЬ ПОСІБНИКА

- Однією з головних переваг посібника є його електронний формат, що дозволило розробникам створити великий обсяг візуальної та інформаційної складової посібника – це надає варіативності у розробці власних уроків викладачем
- Матеріал посібника поєднує ґрунтовні академічні знання із сучасними освітніми підходами, зокрема, деякі уроки містять інтерактивний формат «Бесід»
- Матеріал посібника містить багатий ілюстративний матеріал, добре структурований – це полегшує підготовку викладача до уроків та опанування учнями даною дисципліною
- Враховує вікові особливості учнів – матеріал викладений простою мовою з чіткими та короткими формулюваннями; на одному слайді розміщено невелику кількість тексту; заголовки та ключові слова виділені кольором
- Посібник містить дидактичні матеріали у вигляді тестових завдань трьох рівнів складності

ЯК ПОБУДОВАНИЙ ПОСІБНИК:

МОДУЛЬНА СИСТЕМА. РОЗПОДІЛ ЗА УРОКАМИ

- Кожен тематичний модуль розподілений на певну кількість уроків (загальна річна кількість 35 годин)
- Слайди уроку мають титульні заставки із заголовками, які розмежовують матеріал за підтемами
- Кожна тема модуля містить: періодизацію, географічне розташування та природні умови, історичний контекст, світоглядні уявлення, теоретичний матеріал, який включає: особливості розвитку та аналіз творів архітектури та образотворчого мистецтва, розуміння візуальної мови мистецтва, сюжетів і символів
- Формат «Бесід» спрямований на інтерактивне спілкування, вміння аналізувати мистецькі твори
- Наприкінці кожного підмодуля розміщені питання для самоперевірки та інформаційні джерела

ПРИКЛАДИ СТОРІНОК ПОСІБНИКА

ДРУГЕ НАВЧАЛЬНЕ ПІВРІЧЧЯ

Модуль 3. Античність – колыска європейської цивілізації. Мистецтво Стародавньої Греції та Стародавнього Риму

Модуль 4. Пам'ятки мистецтва Північного Причорномор'я. Образотворче мистецтво скіфів

Мистецтво Стародавньої Греції



АНТИЧНІСТЬ – КОЛЫСКА ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЦИВІЛІЗАЦІЇ

3.1. Мистецтво Стародавньої Греції

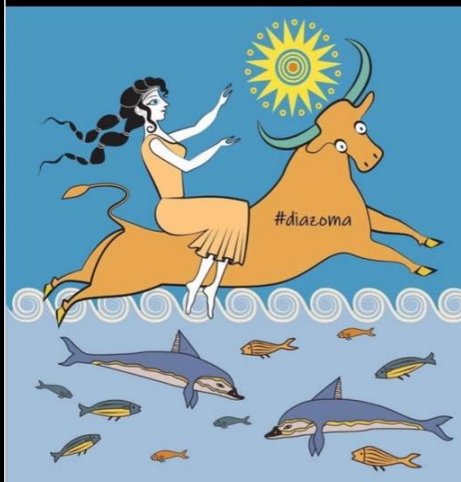
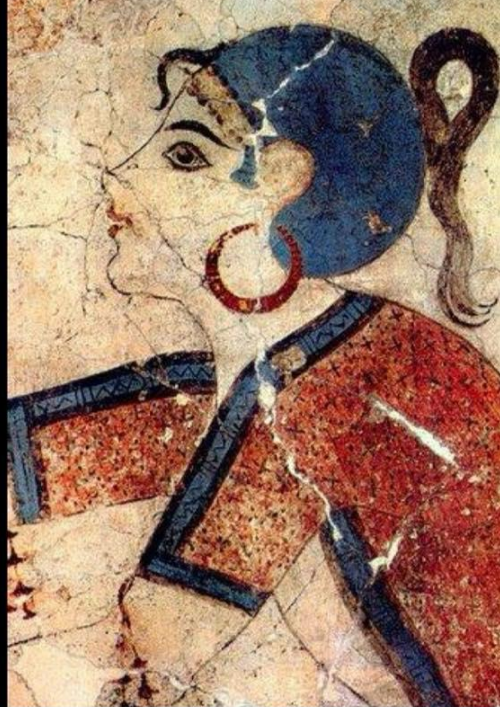
План уроку:

1. Егейське мистецтво (Крито-Мікенська культура). Архітектура
Світогляд. Античні міфи про Крит
Мінойське мистецтво (острів Крит)
Відкриття Кносського палацу
Особливості архітектури палаців
на острові Крит

Модуль 3.1. Урок 17.

Модуль 3.

ЕГЕЙСЬКЕ МИСТЕЦТВО (Крито-Мікенська культура)



За мотивами грецького міфу
«Викрадення Європи»

СВІТОГЛЯД МІНОЙЦІВ

Люди Егейського світу поклонялися силам природи: Сонцю, воді, рослинам, тваринам, які увялялись у безперервному русі та циклічності

Ритм, мінливість, рух, подібні морським хвилям, гармонія з природою отримали прояв в архітектурі та образотворчому мистецтві

Кольорова гама творів мистецтва пов'язана з образами природи, де переважають синій/блакитний (вода) та червоний (Сонце)

Найпоширенішими мотивами в образотворчому мистецтві були спіраль як символ води та розвитку і сонячний зооморфний образ бика

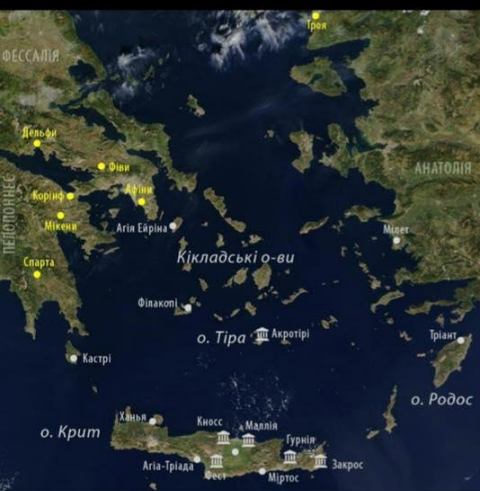
ЕГЕЙСЬКА (КРИТО-МІКЕНСЬКА) КУЛЬТУРА III – II тис. до н. е.

Егейська культура сформувалася на берегах і островах Егейського моря, що зумовило її назву

Інша назва цієї культури – Крито-Мікенська

Основними центрами розвитку егейської культури були:

острів Крит – міста Кносс, Като-Закро, Маллія, Фест;
острів Фера (Тіра) – місто Акротірі;
егейське узбережжя Малої Азії (регіон Анатолія)
територія материкової Греції –
півострів Пелопоннес – міста Мікени, Тиринф, Пілос



Ареал поширення
Егейської (Крито-Мікенської) культури

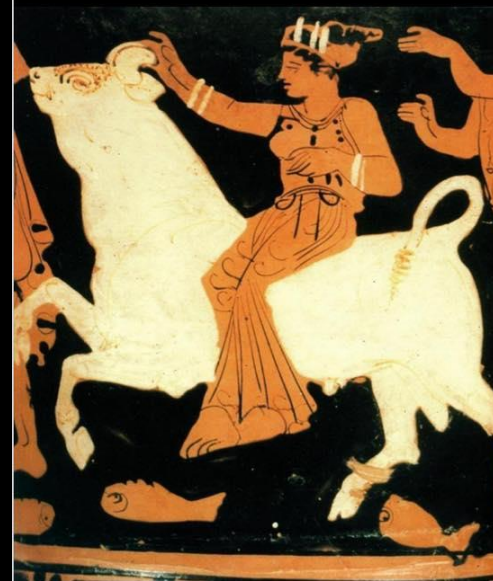
АНТИЧНІ МІФИ ПРО ОСТРІВ КРИТ

Після занепаду Егейської культури настали «темні віки» – період близько XII – X ст. до н. е., після якого розпочнеться історія античної Греції

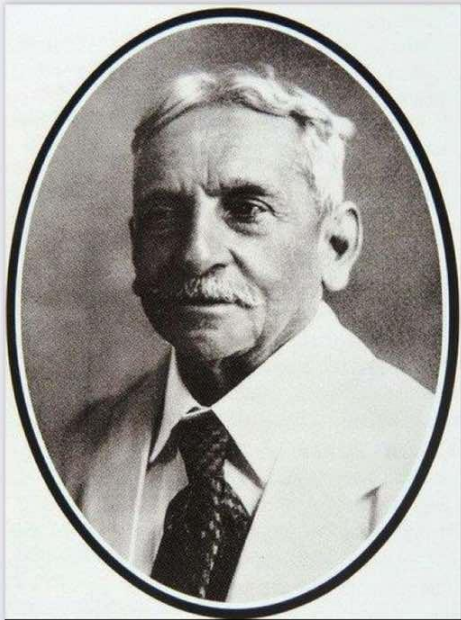
Саме в античний період (I тис. до н. е.) складеться міфологічна картина світу давніх греків, і, зокрема, з островом Крит будуть пов'язані деякі міфи:

«Народження Зевса»;
«Викрадення Європи»;
«Тесей і Мінотавр»

Дослідники припускають, що ці міфи є відголоском світогляду мінойців, що жили на Криті та островах Егейського моря



Фрагмент давньогрецької античної вази
«Викрадення Європи»



Артур Еванс (1851 – 1941)
Проводив розкопки Кносського палацу
у 1900 – 1914, 1920 – 1932 рр.

ВІДКРИТТЯ МІНОЙСЬКОЇ ЦИВІЛІЗАЦІЇ

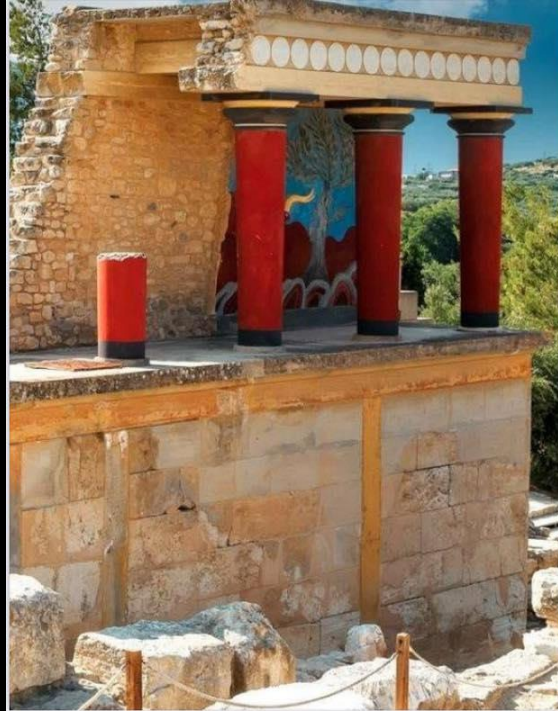
КНОСЬКИЙ ПАЛАЦ, острів Крит

Після занепаду егейської культури близько 1000 р. до н. е., усі відомості про неї були забуті

Про доантичний період грецького мистецтва світ дізнався лише у 1900 році, коли англійський археолог **Артур Еванс** почав розкопки в Кноссі на Криті

Він відкрив **Кносський палац**, який нагадав йому міфічний палац царя **Міноса** та лабіринт **Мінотавра**

Еванс дав назву жителям Криту бронзової доби «**мінойці**» за іменем міфічного царя



КНОСЬКИЙ ПАЛАЦ Острів Крит



Археолог Артур Еванс (1851 – 1941)
Фото з розкопок Кносського палацу

Розкопки Артура Еванса поклали початок дослідженню Егейської культури

Основними пам'ятками, за якими ведуться дослідження, є **архітектура** (переважно палаці), **фрески**, **статуетки** і **керамічний розписний посуд**

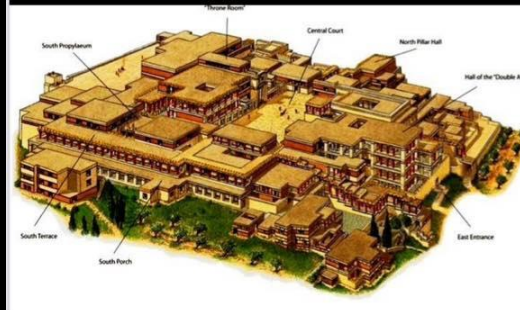


КНОСЬКИЙ ПАЛАЦ 2000 – 1500 рр. до н. е.

Найбільшим з усіх палаців був палац у Кноссі: його розміри 130 на 180 м, висота сягала 140 м, площа – понад 10 тис. кв.м, мав 2–4 поверхи, сотні кімнат, з яких збереглося близько 300 на першому поверсі зі сходами

Композиційним центром ансамблю було велике внутрішнє подвір'я, до якого вели чотири входи з чотирьох сторін палацу, орієнтованих за сторонами світу

Приміщення палацу з'єднувалися коридорами, сходами, пандусами, галереями, лоджіями



Руїни та реконструкція Кносського палацу

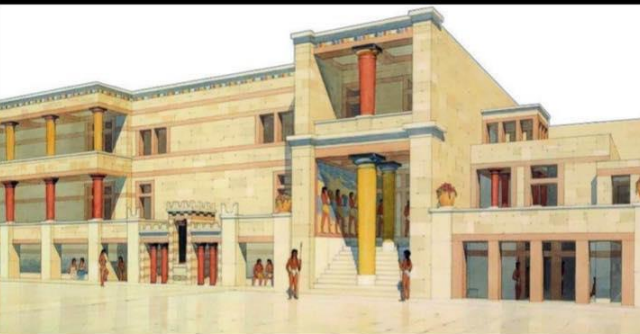


Руїни споруд центрального подвір'я Кносського палацу

ЦЕНТРАЛЬНЕ ПОДВІР'Я



Більшість головних приміщень виходили до центрального подвір'я



Реконструкція західного фасаду будівель центрального подвір'я Кносського палацу



Фреска «ІГРИ З БИКОМ»
Кносський палац,
1450 – 1400 рр. до н. е.

Ця фреска найкраще збереглася в порівнянні з іншими чотирма з таким самим сюжетом, що знайдені у східному крилі Кносського палацу, вони прикрашали кімнату на верхньому поверсі

Сюжет акробатичних стрибків через бика зустрічається в мінойському мистецтві у фресках, скульптурі, печатках, і вказує на те, що такі змагання були реальною подією

Фреска «Ігри з биком», Кносський палац
Руїни приміщення, де знайдено фреску, фото 1930 р.



КОЛОНИ КНОСЬСЬКОГО ПАЛАЦУ

Колони мали незвичну форму – звужувались донизу і розширювались догори

Стовбур колони (фуст) був дерев'яний, база і капітель – кам'яні

Колони фарбувались у червоний, чорний і білий кольори

Символіка колон:
форма колон, імовірно, містила символіку ідеї росту;

кольори могли символізувати смерть, життя і відродження сонця;

з урахуванням того, що весь палац нагадував образ води, то форма колон могла нагадувати промені сонця, що відроджується з води



«СВІТЛОВІ КОЛОДЯЗИ»

У палацах існувала система внутрішніх подвір'їв – «світлових колодязів», навколо яких розміщувались приміщення

«Світлові колодязі» використовували для освітлення та вентиляції внутрішніх приміщень



МІНОЙСЬКИЙ ЖИВОПИС Розписи палаців

ТЕХНІКА ФРЕСКИ

Мінойці створювали поліхромні (багатоколірні) розписи стін, стель, підлог та предметів декоративного мистецтва (посуд, статуетки, поховальні скрині, ритуальні предмети тощо)

Інтер'єри палаців прикрашались фресковими розписами, які виконувались по вологій та сухій вапняковій штукатурці: зображувались декоративні орнаменти та сюжетні сцени (образи природи, людей, ритуали)



«Зала щитів», Кносський палац

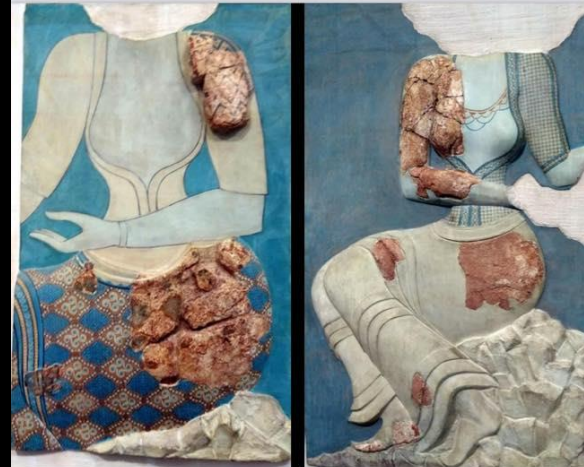
План уроку:

1. Егейське мистецтво (Крито-Мікенська культура). Розписи палаців і скульптура
Фрески Кносського палацу
Образи людей і природи
Статуетки жриць і биків
2. Вазопис мінойців (острів Крит)
Стилі вазопису: камарес, морський, палацовий

Модуль 3.1. Урок 18.

ЕГЕЙСЬКЕ МИСТЕЦТВО МІНОЙСЬКИЙ ПЕРІОД

Розписи палаців
Скульптура



Фрески дійшли до нашого часу лише у 5–10% збереженості, реставратори їх консервують, відновлюють, створюють реконструкції

Більшість фресок перенесені в музеї для збереження і дослідження, у палацах зроблені їхні копії



Реконструкції фрагментів мінойських фресок, Археологічний музей в Іракліоні



СТИЛЬ МІНОЙСЬКИХ ФРЕСОК

Фрескові розписи іноді мали рельєфні елементи, створені зі штукатурки

Для більш ранніх фресок періоду «перших палаців» характерні натуралізм образів, живописність

У період «других палаців» після відбудови споруд і відновлення розписів, з'являється стилізація образів, площинність

Для мінойських розписів загалом притаманна кольорова гармонія і пластичність образів



Мініатюрна фреска «Річка», Акротірі, острів Фера

Фреска «Грифони», Кносський палац, острів Крит



СИМВОЛІЗМ МІНОЙСЬКИХ ФРЕСОК

Образи рослин, тварин, людей на фресках часто мають сакральне значення і наповнені символізмом

Реалістичність зображень природи має надреальне значення: квіти, що квітнуть у різний період, зображуються одночасно; колір тварин чи людей неприродні (наприклад, блакитні мавпи); часто зустрічаються образи жриць, біків та грифонів

Розташування фресок у певних частинах палацу відповідали ритуалам, які там проводились

Фрагменти фресок «Блакитні мавпи» .

Будинок фресок, Кносс.

В Єгипті мавпи асоціювались з ранковим сонцем: вони вигуками його зустрічають



КОМПОЗИЦІЯ СТІННИХ РОЗПИСІВ МІНОЙСЬКИХ ПАЛАЦІВ



Фрагмент мініатюрної фрески «Священний гай», Кносський палац, Археологічний музей в Іракліоні



Фрагмент розпису стіни Тронної зали, Кносський палац

Композиція зазвичай мала розподіл на три горизонтальні смуги (фризи): посередині розташовували сюжетне зображення; ближче до підлоги та до стелі – декоративні фризи

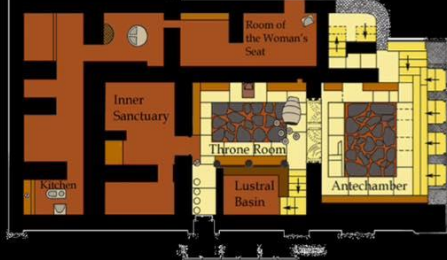
Розміри фігур в мінойських фресках могли створюватись у натуральну величину або бути мініатюрними

ФРЕСКИ КНОССЬКОГО ПАЛАЦУ

Тронна зала Фреска «Грифони»

Тронна зала отримала назву через кам'яний трон, який у ній знаходиться

Це було ритуальне приміщення з кам'яними лавами під стінами по обидві сторони від трону, з кам'яною чашею посередині зали для ритуальних омовінь



План Тронної зали та прилягаючих приміщень (за Артуром Евансом), 3-D модель Тронної зали

* БЕСІДА

Уявіть себе учасниками ритуалу в Тронній залі

Уявіть себе верховною жрицею чи царем, які прийшли до Тронної зали Кносського палацу

По периметру на кам'яних лавах вже сидять інші учасники ритуалу (в їхніх ролях можуть бути ваші друзі)

У залі є трон (зверніть увагу на форму спинки), чаша, басейн з колонами особливої форми, що розширюються догори (подумайте, що вони нагадують, колони виходять наче з води)

Спробуйте відтворити ритуальне дійство: головними персонажами його мають бути жриця (або цар), Сонце і вода

Припустіть що можуть символізувати весь простір зали і образ грифона (зверніть увагу на його сидячу позу і декоративний мотив на місці, де поєднуються голова орла і тіло лева)?



Фрагмент фрески «Грифони»
Тронна зала, Кноссський палац



Тронна зала
Кноссський палац

Навпроти трону в західній стороні знаходився люстральний басейн для ритуальних омовінь

Над басейном був отвір для дощової води, він був одночасно і «світловим колодязем», крізь який в приміщення потрапляли промені сонця

Ліворуч від трону з південної сторони відкривалася панорама



Символіка простору Тронної зали:

- верховна жриця (за іншою версією – цар як сонячний образ) – проводила ритуал відродження Сонця;
- трон мав хвилеподібну спинку – той, хто на ньому сидів, символічно перероджувався у воді;
- басейн з дощовою водою розташовувався на заході, де сонце помирає, отже у воду потрапляли промені вечірнього сонця;
- колони на краю басейну нагадували промені сонця, що піднімаються з води (чорні стовбури колон – ніч, смерть; червоні капітелі – промені)



Фреска «Дельфіни» з мегарону цариці, Кносський палац. Фрагмент фрески, Археологічний музей в Іракліоні

МЕГАРОН ЦАРИЦІ Фреска «Дельфіни»

Фреска «Дельфіни» зображує морський пейзаж з дельфінами, які плавають серед маленьких синіх, жовтих і рожевих рибок, на дні зображені чорні морські їжаки

Світло-блакитне тло з темно-блакитним сітчастим візерунком представляє райдужну поверхню моря

Символіка фрески «Дельфіни»:

- дельфіни виступають символом сонця (в античні часи дельфін – одна з іпостасей бога сонця Аполлона), вони пірнають і виринають з моря, наче сонце, яке опускається ввечері у воду, і, поєднавшись з матір'ю-водою, зранку відроджуються знову;

- голки чорних морських їжаків нагадують мертве сонце, що опустилося на дно моря, і потім в образі дельфіна відродиться



Фреска «Дельфіни» у мегароні цариці, Кносський палац

ФРЕСКА «ДАМИ В БЛАКИТНОМУ» Кносський палац



Фреска «Дами в блакитному», Кносський палац

На фресці зображені три молоді жінки з обличчями в профіль, з піднятими руками в танцювально-ритуальному жесті підношення молитов

Вишукані зачіски чорного волосся переплетені перловими намистами та мають хвилясті пасма, що нагадують водну стихію, про це говорить і блакитний фон

Корсети з відкритими грудьми символізують родючість, вказують, що перед нами образи жриць



Фреска «Дами в блакитному», Кносський палац

«ЗАЛ ПОДВІЙНИХ СОКИР» Кносський палац

Інша назва подвійної сокири – **лабріс** (імовірно, від цього слова пов'язують назву «лабіринт»)

Це було одне з важливих ритуальних приміщень Кносського палацу

Стіни зали прикрашала фреска, на якій були зображені щити з бичачої шкіри, які наче висять на стіні, розміщені поверх орнаментальної стрічки з мотивами спіралей, всередині яких квіткові розетки

Символіка фрески: **щити з бичачої шкіри** – мертве сонце, яке розміщене на фоні води (спіралі), в якій вмирає і відроджується сонце (розетки)



Фрагмент фрески «Щити»
із Зали подвійних сокир, Кносський палац.
Реконструкція Зали подвійних сокир



Ритуальні лабріси,
Кносський палац

Реконструкція приміщень
Кносського палацу
з лабрісом в інтер'єрі



Лабріс (двосічна сокира) зустрічається в палаці як ритуальний предмет, часто виготовлений із золота, пов'язаний з ідеєю відродження – його леза нагадують крила метелика, який проходить три життєві стадії: хробак (життя), кокон (смерть), метелик (відродження)



ФРЕСКА «ПРИНЦ ЛІЛІЙ» або «ПРИНЦ-ЖРЕЦЬ» 1600 – 1450 рр. до н. е.

Одна з найвідоміших фресок, виконана в поєднанні з гіпсовим рельєфом

На думку археолога Артура Еванса, на фресці зображений правитель Кносса, який уособлював світську та релігійну владу

Фреска знайдена у південному крилі Кносського палацу, імовірно, була частиною зображення ритуальної ходи в коридорі процесій

Фреска «Принц лілій»
Археологічний музей Іракліону

ФРЕСКА «ПРИНЦ ЛІЛІЙ» або «ПРИНЦ-ЖРЕЦЬ» 1600 – 1450 рр. до н. е.

Фігура юнака зображена майже в натуральну величину, одягнена в стегову пов'язку і пояс, у короні, прикрашеній квітами лілій та павичевими пір'ями, у намисті у вигляді квітів лілій

На червоному тлі зображений умовний пейзаж з квітами лілій та метеликом

Колір шкіри юнака неканонічний – поєднує темний чоловічий і світлий жіночий кольори
Елементи одягу, стебла квітів зображені блакитним кольором, хвилясте волосся та хвилеподібний абрис фону лілій нагадують воду

Червоний колір, корона і голова юнака пов'язані з символікою сонця

Квіти лілій нагадують метеликів і символізують відродження сонця у воді



Фреска «Принц лілій»,
реконструкція.
Археологічний музей
Іракліону



ЕГЕЙСЬКЕ МИСТЕЦТВО МІНОЙСЬКИЙ ПЕРІОД Вазопис

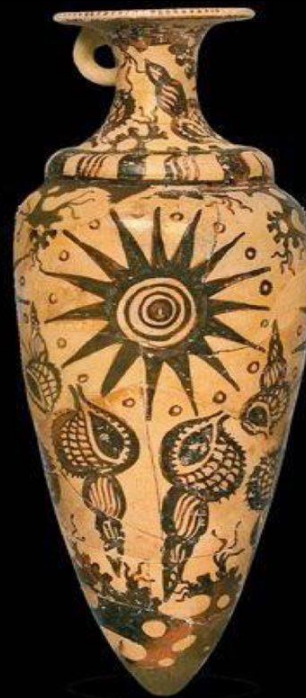
У мінойському мистецтві послідовно розвинулися три стилі вазопису: перший існував у період «старих палаців», два інших – у період «нових палаців»

1. СТИЛЬ «КАМАРЕС»

Назва стилю походить від назви печери Камарес, де вперше були знайдені посудини такого типу

Це розкішні сосуди, які виготовлялись в палацових майстернях, в основному в Кноссі і Фесті, між 1900 і 1700 рр. до н. е.

Вазопис у стилі «камарес»



2. МОРСЬКИЙ СТИЛЬ

Вази в морському стилі починають виготовляти в період «других палаців»

Для них характерні розписи з морськими мотивами, що утворені темним кольором на світлому тлі

Образи передаються натуралістично

Вазопис в морському стилі



Вазопис в морському стилі

АРХІТЕКТУРА
АХЕЙСЬКИХ МІСТ:
Мікени, Тиринф, Пілос

План уроку:

1. Егейське мистецтво (крито-мікенська культура)

Ахейське мистецтво (місто Мікени).
Особливості ахейських міст та палаців
Мікен, Пілоса, Тиринфа

Фрески палаців

Типи гробниць ахейців.
Поховальний інвентар (золоті маски)



Руїни і реконструкція цитаделі Мікен

Містобудування:
укріплені фортифікаційні міста
(розташування на найвищій
гірській вершині);

протиставлення архітектури
і природи;

«циклопічна» кладка
(будування з великих кам'яних
брил)

Поділ міста на:
верхнє місто – **акрополь**
(розміщувалися палац,
некрополь, будинки верхівки
суспільства);

нижнє місто – **агора** (ремісничі
посади)



Реконструкція і руїни **акрополя**
(верхнього міста) Мікен



Реконструкція і руїни **агори** (нижнього
міста) Мікен

ЕГЕЙСЬКЕ МИСТЕЦТВО

АХЕЙСЬКИЙ ПЕРІОД

Міста Мікени
Тиринф, Пілос



Модуль 3.1.
Урок 19.



MICENE

RESTAURO GRAFICO

МІКЕНИ

Найбільший розквіт Мікен припадає на період з 1600 по 1200 рр. до н. е.

За міфами місто збудував син Зевса і Данай – Персей, було батьківщиною знаменитого царя Агамемнона, який отримав перемогу над неприступною Троєю



Мікени являли собою добре укріплену фортецю, яка розташовувалась на скелястому пагорбі заввишки близько 280 метрів

Акрополь міста оточувала фортечна стіна, довжиною близько 900 м, завтовшки до 8 м, а висота в деяких ділянках перевищувала 8 м

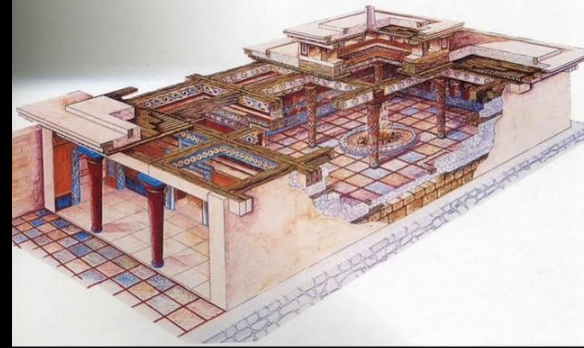
Реконструкція цитаделі акрополя Мікен
Стіна акрополя, вид на нижнє місто агору



1 – Левові ворота
2 – Могильне коло, шахтові гробниці

6 – Головний мегарон
9 – Малий мегарон
7 – Північні ворота

Реконструкція цитаделі акрополя Мікен



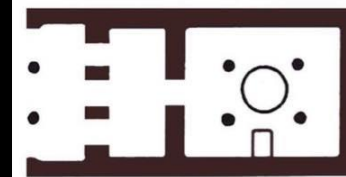
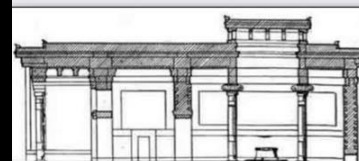
СПОРУДИ МІКЕНСЬКОГО АКРОПОЛЯ

Палац Мегарон

Мегарон (від грец. «велика зала») – прямокутна в плані споруда з вогнищем посередині, чотирима колонами та отвором у стелі для виходу диму, вентиляції та освітлення, перед входом розташовувався портик в антах (дві колони, оточені по боках виступами стін)



Реконструкція мегарона і двоколонного портика Мікенського палацу



Реконструкція, план і розріз, руїни мегарону Мікенського палацу

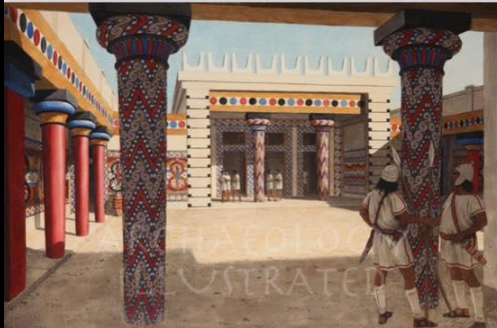


ЕГЕЙСЬКЕ МИСТЕЦТВО АХЕЙСЬКИЙ ПЕРІОД Фрески палаців

Особливістю ахейських фресок були сюжети, які не зустрічалися серед мінойських зображень – теми полювання, виїзду на колісницях, сцени війни та битви



Фреска із зображенням полювання на кабана, палац в Тиринфі, 1400 – 1300 рр. до н. е.
Національний археологічний музей в Афінах



ФРЕСКИ АХЕЙСЬКИХ ПАЛАЦІВ

Стилістика і тематика фресок була запозичена ахейцями у мінойців з Криту: часто зустрічаються ритуальні сцени

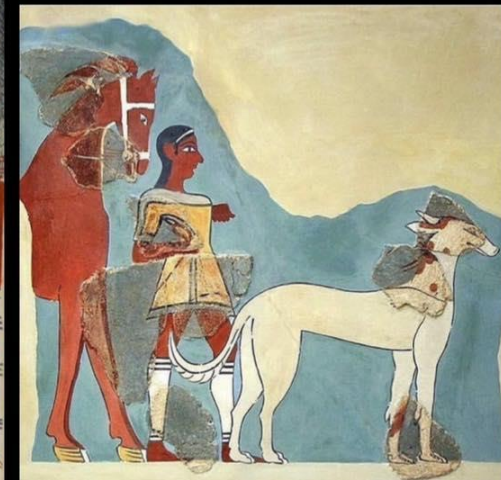
Для ахейських фресок характерні поліхромність та стилізація образів

Композиція розміщення фресок на стіні була подібна до мінойських: у трьох горизонтальних фризах розташовувались декоративні смуги з центральною сюжетною композицією

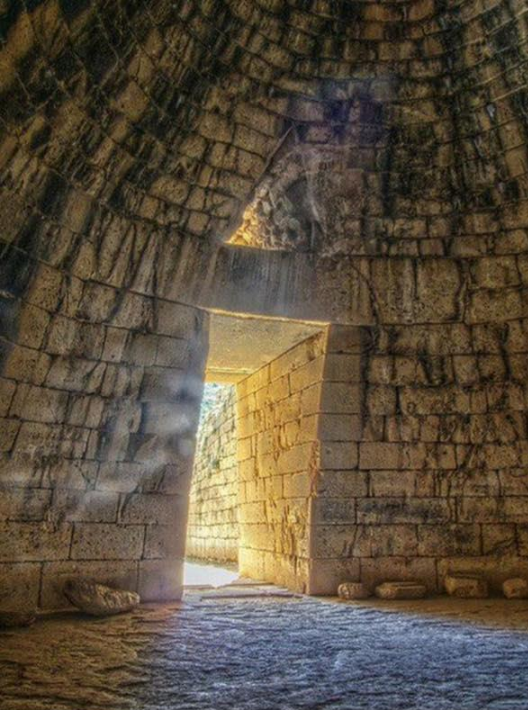
Підлоги вкривались стуком (гіпсовою штукатуркою) і прикрашались сітчастими узорами



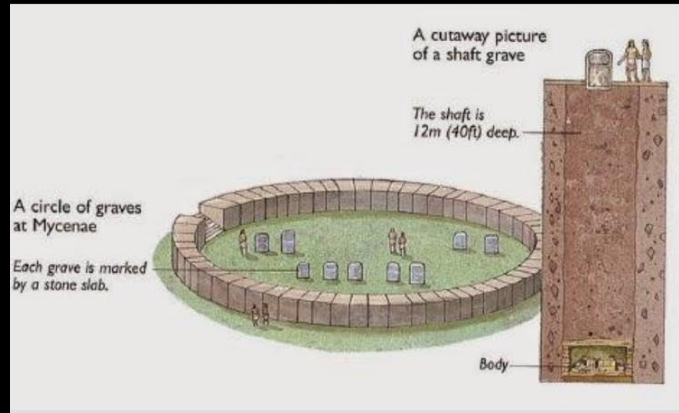
Подвір'я палацу в Тиринфі, реконструкція
Мегарон в Мікенах, реконструкція П. Конноллі



Фрагменти фрески із зображенням жіночих фігур на колісниці та чоловіка, які супроводжують полювання на кабана
Палац в Тиринфі, 1400 – 1300 рр. до н. е.



ЕГЕЙСЬКЕ МИСТЕЦТВО АХЕЙСЬКИЙ ПЕРІОД Гробниці



Руїни і реконструкція шахтових гробниць у Мікенах, Могильне коло В (1650 – 1550 рр. до н. е.)



АХЕЙСЬКІ ГРОБНИЦІ

Поховальна архітектура ахейців представлена двома типами споруд:

шахові гробниці;

толоси – купольні гробниці

Гробниці будувалися в техніці «циклопічної кладки»

Більш ранні гробниці – шахтові, оточені низькою стіною з каменів вапняку, в яких ховали царів і знатних осіб (могильні кола А і В у Мікенах за межами цитаделі, XVII – XVI ст. до н. е.)

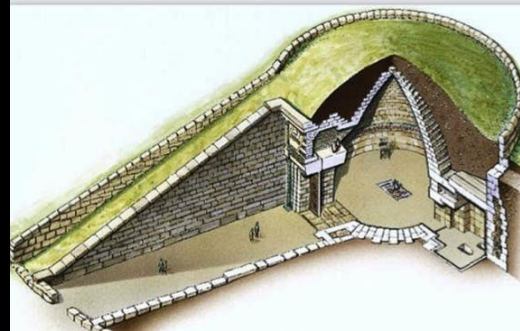


Шахові гробниці в Мікенах:

Могильне коло В (1650 – 1550 рр. до н. е.)

Могильне коло А (1600 – 1500 рр. до н. е.)

Реконструкція виконана професором А. Вейсом



Толос – купольна гробниця «Скарбниця Атрея», Мікени. Реконструкція

Більш пізні гробниці (з 1500 р. до н. е.) для царів і знаті будувалися у формі толоса – купольної гробниці, зведеної у вигляді фальшивого склепіння, із земляним курганним насипом зверху і проходом-дромосом



Екстер'єр купольної гробниці «Скарбниця Атрея», Мікени

Реконструкція оздоблення входу

ЗОЛОТА «МАСКА АГАМЕМНОНА» XVI ст. до н. е., Мікени

Назва маски була дана Генріхом Шліманом на честь античного міфічного царя Мікен Агамемнона

У похованні було знайдено багато золотих предметів, кубків і зброї, це дозволило археологам припустити, що могила належала знатному воїну, обличчя відповідає індоєвропейському типу

Особливості техніки виготовлення: щоб сформувати деталі обличчя, імовірно, їх відбили по дерев'яній формі

Маска має отвори для мотузки, за допомогою якої її кріпили до обличчя



Золота «Маска Агамемнона»

шахтова гробниця V, могильне коло А, Мікени, 1550 – 1500 рр. до н. е.

Національний археологічний музей, Афіни



Поховальні маски, деталі одягу, прикраси, зброя ахейців з шахтових гробниць Мікен
Національний археологічний музей, Афіни

Модуль 3. ЕГЕЙСЬКЕ МИСТЕЦТВО ПИТАННЯ ДЛЯ самоперевірки

- Поміркуйте, чому в античний період у давніх греків виник міф про Мінотавра, і як цей міф пов'язаний з палацовою культурою на Криті?
- У чому на острові Крит полягали особливості архітектури мінойських палаців?
- Які особливості існували в забудові ахейських міст материкової Греції: Мікен, Тиринфа, Пілоса?
- Дайте характеристику фрескам, що прикрашали мінойські палаці
- Які стилі вазопису існували у мінойців, які декоративні мотиви їх прикрашали?
- Назвіть сюжети фресок та декоративного мистецтва, характерні для ахейського періоду
- Які типи ахейських гробниць вам відомі і який поховальний інвентар вони містили?

Модуль 3. ЕГЕЙСЬКЕ МИСТЕЦТВО ІНФОРМАЦІЙНІ ДЖЕРЕЛА

- The Heraklion Archaeological Museum (Археологічний музей в Іракліоні) <https://www.heraklionmuseum.gr/en/>
- Akrotiri museum (Археологічний музей в Акротірі) https://akrotiri-museum.com/?gclid=EAlalQobChMI6_2wuv6dgAMVPwWiAx1J1Ag8EAAAYiAAEgJMnvD_BwE
- 3D Reconstruction of Cnossos Palace (3-D реконструкції Кносського палацу) https://www.reddit.com/r/Minoans/comments/qdbv6v/3d_reconstruction_of_cnossos_palace_aegeanminoan/
- Карти Давньої Греції. National Geographic <https://ancient-greece.org/maps/map-of-ancient-greece/>

План уроку:

1. Мистецтво Стародавньої Греції

Античність – колыска європейської цивілізації
Географічне розташування та природні умови. Грецька колонізація
Періодизація давньогрецького мистецтва

2. Світогляд. Боги

Антична міфологія. Джерела.
Боги Давньої Греції
Світогляд. Тілесність та антропоморфність давньогрецького мистецтва
**Бесіда «Чому ми ніяковіємо під час споглядання оголеності у творах мистецтва?»*
Античний антропоцентризм
Гармонія протилежностей: космос – хаос

МИСТЕЦТВО
ДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ (ЕЛЛАДИ)
АНТИЧНИЙ ПЕРІОД
1 тис. до н. е.



Стародавня Греція, або Еллада (самоназва) античного періоду охоплює приблизно 1 тисячоліття до н. е. (доба раннього заліза)
Термін «античний» (від лат. antiquus – «давній») введений у вжиток у період епохи Відродження в XVI ст. для визначення найбільш давнього періоду в історії Давньої Греції і Риму (Італії)

Модуль 3.1. Урок 20.

МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ



Сандро Боттічеллі
«Народження Венери»,
XV ст., епоха Відродження

Анрі Матісс «Танок»,
початок XX ст., модернізм

АНТИЧНІСТЬ – колыска
європейської цивілізації

Здобутки мистецтва Давньої Греції заклали основи європейського образотворчого мистецтва, архітектури, культури в цілому:

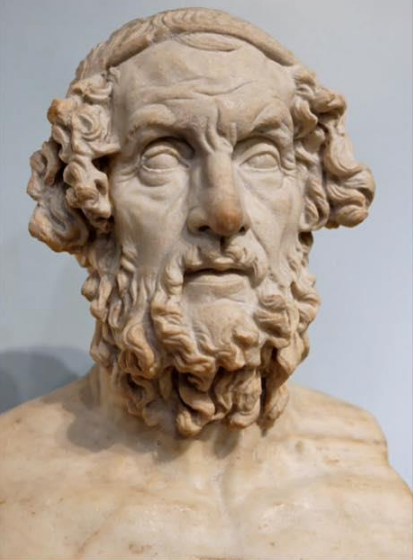
- ордерна система в архітектурі була запозичена у греків давніми римлянами і розвинулася в подальші епохи;
- антична скульптура сформувала канони зображення ідеального людського тіла, які стали еталонами для наслідування;
- грецький вазопис заклав основи європейських графіки та живопису;
- давньогрецька філософія і театральне мистецтво стали базою для розвитку європейських традицій у цих галузях;
- антична міфологія стала джерелом натхнення в мистецтві наступних епох та отримала нове осмислення

ПЕРІОДИЗАЦІЯ АНТИЧНОГО ДАВНЬОГРЕЦЬКОГО МИСТЕЦТВА

1. ГОМЕРІВСЬКИЙ ПЕРІОД або ГЕОМЕТРИКА. XII – VIII ст. до н. е.

Поєми Гомера «Іліада», «Одіссея»
Складання античної міфології
Олімпійські ігри (з 776 р. до н. е.)
Геометричний стиль вазопису

2. АРХАІКА. VII – VI ст. до н. е.
Поліси та колонізація
Панелліністичні святилища (Аполлона
в Дельфах, Зевса в Олімпії, Афіни
в Афінах)
Зародження театру і філософії
Архітектурні ордери: доричний,
іонічний
Статуї куросів і кор
Стилі вазопису: орієнталізуючий,
чорнофігурний, червонофігурний



Бюст «Портрет Гомера»
Римська копія з грецького
елліністичного оригіналу, II – I ст. до н. е.

3. КЛАСИКА. V – три чверті IV ст. до н. е.

Греко-перська війна
Пелопоннеська війна
Створення панелліністичного
класичного стилю в архітектурі
Класичні пропорції в скульптурі,
архітектурі
Коринфський ордер
Червонофігурний стиль
вазопису

4. ЕЛЛІНІЗМ. 323 р. до н. е. – I ст. до н. е.

Завоювання Александром
Македонським східних
територій, змішання різних
культур з домінуванням грецької



Бюст «Александр Великий»
Римська копія з грецького еліністичного
оригіналу, III – II ст. до н. е.

МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ СВІТОГЛЯД БОГИ



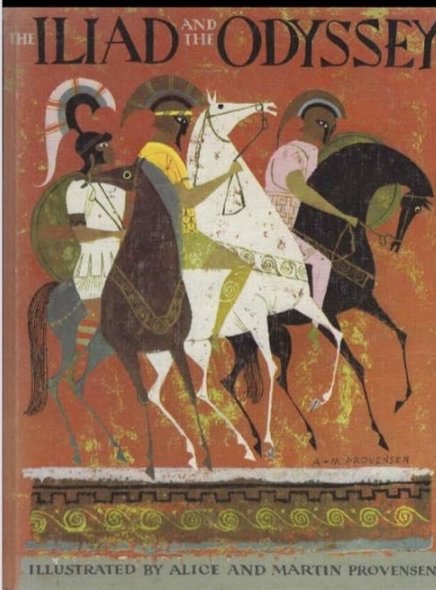
СВІТОГЛЯД АНТИЧНА МІФОЛОГІЯ ДЖЕРЕЛА

На відміну від релігій Сходу, які освячували безмежну владу земного правителя, у міфології Античності боги не тільки набули людяного вигляду, а й люди-герої змогли піднятися на божественний рівень

Про античну міфологію ми дізнаємося з матеріальної культури (вазопису, скульптури) та з творів античних авторів

Давньогрецький поет Гесіод написав «Теогонію» – поетичну оповідь про створення світу і родовід богів

Давньогрецький поет Гомер у поемах «Іліада» та «Одіссея» описав Троянську війну як історію, в якій брали участь давні греки і боги



Поєми Гомера «Іліада» та «Одіссея»
Ілюстрації
Еліс і Мартіна Провенсен, 1956



«Триумф Нептуна, що стоїть на колісниці, запряженій гіпокампами», фрагмент давньоримської мозаїки в Сузах, середина III ст.

ДРУГЕ І ТРЕТЄ ПОКОЛІННЯ ТИТАНІВ – 12 ОЛІМПІЙСЬКИХ БОГІВ

Діти Кроноса (Небо) і Реї (Земля):

ЗЕВС (римський бог Юпітер) – верховний бог-громовержець;

ПОСЕЙДОН (Нептун) – бог моря;

АїД (Плутон) – бог підземного царства тіней;

ГЕСТІЯ (Веста) – богиня домашнього вогнища;

ДЕМЕТРА (Церера) – богиня родючості та землі;

ГЕРА (Юнона) – покровителька шлюбу

ДРУГЕ І ТРЕТЄ ПОКОЛІННЯ ТИТАНІВ – 12 ОЛІМПІЙСЬКИХ БОГІВ

Донька Урана:

АФРОДИТА (Венера) – богиня кохання і краси

Діти Зевса:

ГЕРМЕС (Меркурій) – бог-посланець;

АФІНА (Мінерва) – богиня справедливої війни і мудрості;

АРЕС (Марс) – бог жорстокої війни;

АПОЛЛОН (Соле) – бог сонячного світла;

АРТЕМІДА (Діана) – богиня полювання

Не увійшли до дванадцяти олімпійських богів, бо не жили на священній горі Олімп:

ГЕФЕСТ (Вулкан) – бог ковальства;

ДІОНІС (Бахус) – бог вина та природи, яка відроджується



Леонардо «Аполлон Бельведерський» IV ст. до н. е.



СВІТОГЛЯД, ТІЛЕСНІСТЬ ТА АНТРОПОМОРФНІСТЬ ДАВНЬОГРЕЦЬКОГО МИСТЕЦТВА

В античному грецькому світогляді місце людини у світі займало ключове значення. Звідси походять такі поняття як **тілесність та антропоморфність** (людиноподібність) давньогрецького мистецтва

Коли ми стикаємося з **античним образотворчим мистецтвом**, нам іноді важко зрозуміти, чому більшість зображень присвячені оголеному тілу, адже відношення до людського тіла у давніх греків відрізнялось від панівного відношення у подальших епохах

Фрагмент статуї «Ніка Самофракійська», бл. III – II ст. до н. е.

* БЕСІДА



Зала Національного археологічного музею в Неаполі, 2022 р.

Чому ми ніяковіємо під час споглядання оголеності у творах мистецтва?

- Уявіть себе в просторі музею, де зберігається колекція античної скульптури
- В античних статуях часто можна побачити зображення оголеного тіла людини
- Як ви будете себе почувати під час споглядання таких статуй? Як ви гадаєте, чому ми соромимося?
- Від моменту створення античних творів пройшло багато часу і античний світогляд змінився на християнський, в якому прояви тілесної краси заперечувалися (згадайте біблійну історію про Адама і Єву). Саме таке «бачення» у свідомості суспільства і нормах поведінки зберігається й донині

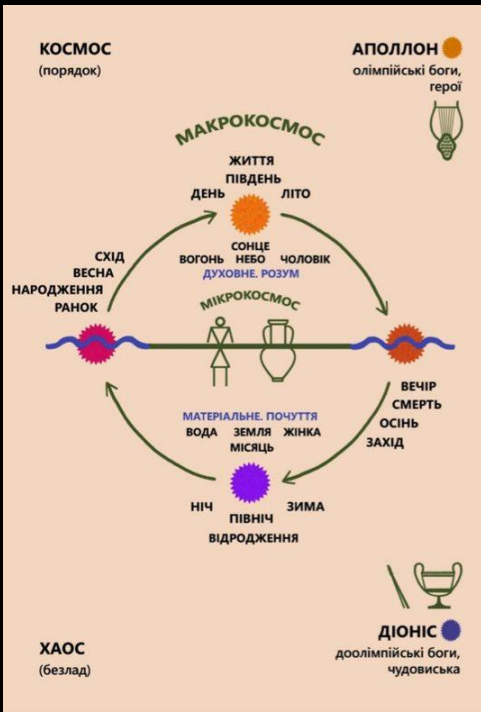


1. Античність:
Агесандр
«Афродіта»,
II ст. до н. е.
2. Середньовіччя:
«Оранта» (Діва
Марія), XI ст.
3. Відродження:
Рафаель
«Сікстинська
Мадонна» (Діва
Марія), XVI ст.

*** БЕСІДА**

Подивіться на три зображення, що відносяться до трьох епох – Античності, Середньовіччя та Відродження

- Опишіть, як зображені тіла богинь Афродіти та Діви Марії?
- В якому із зображень тіло виглядає пласким, в якому об'ємним?
- Чому в Оранти зображені великі очі, проявом чого вони можуть бути?
- Як зображена Мадонна в порівнянні з Орантою?
- Поміркуйте, чому в Античності та в епоху Відродження тілесна краса відіграла важливе значення на відміну від Середньовіччя?



АНТИЧНИЙ АНТРОПОЦЕНТРИЗМ
Людина – центр світобудови

За уявленнями давніх греків людина знаходиться в центрі світобудови і є відображенням великого Всесвіту (космосу), людина виступає мікрокосмом, в якому відображується макрокосм, тобто людина містить в собі усі елементи Всесвіту

Саме тому тілу людини надавалось великого значення (зокрема, у грецькій скульптурі не існувало практики зображення неповного тіла, наприклад, бюстів)

Схема світоглядної космогонічної системи Стародавньої Греції



АНТИЧНІСТЬ
ТІЛО = ДУША
Тіло як прояв фізичної і духовної краси

СВІТОГЛЯД. ТІЛЕСНІСТЬ ДАВНЬОГРЕЦЬКОГО МИСТЕЦТВА

В Античності баланс між внутрішнім і зовнішнім, між тілом і душею розумівся як тотожність: прекрасне тіло – це відображення прекрасної душі

У період Середньовіччя, з появою нової християнської релігії, античний світогляд заперечувався, тіло стало вважатись гріховною тлінною оболонкою для вічної душі, а отже, їй не надавалось важливого значення

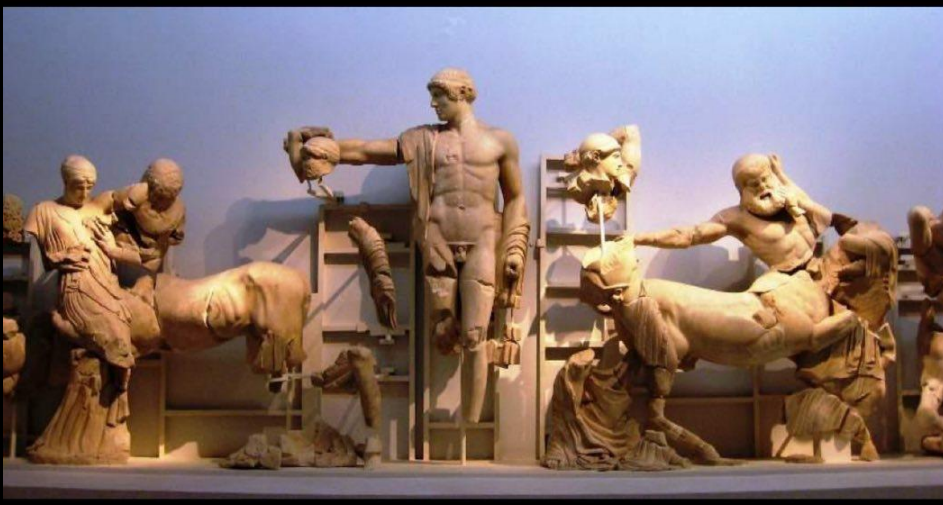
Розуміння тілесної краси як духовного прояву відновилося у період епохи Відродження, коли гуманісти намагались поєднати християнські ідеї з античним відношенням до тіла

СЕРЕДНІ ВІКИ
ТІЛО < ДУША
Тіло – невічне, грішне; душа – вічна

ВІДРОДЖЕННЯ
ТІЛО = ДУША
Тіло як прояв фізичної і духовної краси

«Людина – міра всіх речей»

філософ Протагор, V ст. до н. е.



У центрі світобудови – Аполлон (образ космосу), нааштовує світовий порядок, впорядковує хаос
Фрагмент західного фронтону храму Зевса в Олімпії

План уроку:

1. Вазопис гомерівського періоду (періоду геометрики)

Протогеометричний стиль вазопису

Геометричний стиль вазопису

Геометричний стиль у скульптурі

2. Вазопис періоду архаїки

Орієнталізуючий стиль вазопису

Чорнофігурний стиль вазопису

Червонофігурний стиль вазопису

Модуль 3.1. Урок 21.



МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ ВАЗОПИС ПЕРІОДУ ГЕОМЕТРИКИ



Ойнохойя протогеометричного стилю
кін. X – поч. IX ст. до н. е., Аттика
Метрополітен музей

ГОМЕРІВСЬКИЙ ПЕРІОД ГЕОМЕТРИЧНИЙ СТИЛЬ ВАЗОПИСУ X – VIII ст. до н. е. (900 – 770 рр. до н. е.)

Світоглядну систему давніх греків найкраще можна простежити в розвиткові форм і розписах ваз

У період **ПРОТОГЕОМЕТРИКИ** (передував геометричному стилю вазопису, 1050 – 900 рр. до н. е.) відчуються ще відголоски матриархального укладу попередньої егейської культури: вази мають велику **кулясту форму тулуба** (символізує жіноче начало) і **відносно невелике горло** (символізує чоловіче начало)

Давньогрецькі керамічні вази **розписувались чорним лаком** (шлікером – рідко розведеною глиною, що під час випалення утворювало глянцевиий чорний колір)

ПРОТОГЕОМЕТРИЧНИЙ СТИЛЬ ВАЗОПИСУ

Ваза поділяється на дві частини, подібно фігурі людини: нижня частина (**тулуб**) – жіноча / матеріальна, верхня частина (**горло**) – чоловіча / духовна

Тулуб вази розуміється як жіноче лоно, в якому відбувається перехід від смерті до відродження життя

Ручки на вазі символізують входи / виходи між двома світами

Лінія горизонту (поділ між двома світами) на межі **тулуба** і **горла** **чітко відділяється лінією**

Чорний колір символізує воду / ніч / смерть

Для протогеометричних ваз характерні **хвилясті та прямі лінії** (образи води) та **концентричні кола** (образи Сонця)



Протогеометрична амфора
з концентричними колами,
бл. 975 – 950 рр. до н. е., Афіни
Британський музей

ГЕОМЕТРИЧНИЙ СТИЛЬ ВАЗОПИСУ

У геометричних вазах починають зображувати **впорядковані, геометризовані хвилі** у вигляді ламаних ліній; цей мотив отримав назву «**меандр**» і став основним у період **ранньої й середньої геометрики** (його назва походить від річки Меандр, яка мала звивисте русло і протікала на території Малої Азії)

Зміна символічної форми хвилі (водної жіночої стихії) відображають зміну соціального укладу на патріархальний: жіноче хаотичне начало **впорядковується** чоловічим космічним

У період **пізньої геометрики** (VIII ст. до н. е.) з'являються геометризовані мотиви образів **тварин і людей**



Амфора в геометричному стилі, Афіни.
Середня геометрика



Дипілонський кратер VIII ст. до н. е.
в експозиції музею Метрополітен, Нью-Йорк

У період геометрики розписні вази використовувалися в **поховальних обрядах**:
- слугували **вазою-урною** для попелу померлого;
- **вазою-пам'ятником**, яка встановлювалася над похованням на одній вісі з урною

Ідея пам'яті втілювалася у формі пам'ятника як прояву духовного життя після смерті, вперше з'являється у давньогрецькому мистецтві

Розміри ваз-пам'ятників сягали людського зросту, що є свідченням ототожнювання образу людини та вази, які були втіленням **моделі світобудови**



«Нічні» амфори, Аттика
Рання геометрика, IX – VIII ст. до н. е.
Національний археологічний музей, Афіни



Амфора «Похоронні танцюристи», Аттика
Пізня геометрика, 750 – 725 рр. до н. е.
Національний археологічний музей, Афіни



АМФОРА ЗІ СЦЕНОЮ ПРОТЕСИСУ некрополь Керамік біля Дипілонських воріт в Афінах

Амфора, знайдена в некрополі Керамік в Афінах, була **вазою-пам'ятником**

Вся поверхня амфори вкрита меандрами

У найширшій центральній частині **тулуба** на рівні ручок-букраній у вигляді рогів зображено головний сюжет – **оплакування («протесис»)** померлої

Дипілонська амфора зі сценою протесису (оплакування), бл. 750 р. до н. е., висота 1,55 м
Національний археологічний музей в Афінах



МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ

ВАЗОПИС ПЕРІОДУ АРХАЇКИ



Вази в орієнталізуючому,
чорнофігурному
і червонофігурному стилях
Метрополітен музей

СТИЛІ ВАЗОПИСУ ПЕРІОДУ АРХАЇКИ

У період архаїки з'являються три стилі вазопису:

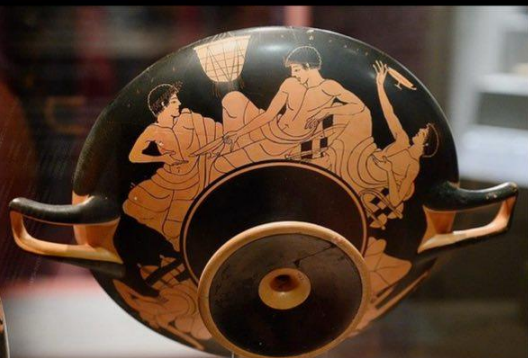
- орієнталізуючий (VII ст. до н. е.);
- чорнофігурний (VI ст. до н. е.);
- червонофігурний (кін. VI ст. до н. е. – продовжує існувати в період класики та еллінізму до I ст. до н. е.)



ВИДИ ПОСУДУ ПЕРІОДУ АРХАЇКИ

ЧОРНОЛАКОВИЙ ПОСУД

Побутовий столовий посуд був керамічним та вкривався чорним лаком



Атичний чорнолаковий кілік
кін. VI – друга чверть V ст. до н. е.
Червонофігурний кілік, Афіни
бл. 490 – 480 рр. до н. е.

РОЗПИСНИЙ ПОСУД (ВАЗОПИС)

Ритуальний керамічний посуд розписували сюжетними сценами за допомогою шлікера (рідкої глини, яка при випалі отримувала блискучу чорну поверхню), додаткових фарб (білої, червоної, фіолетової) та гравірування (продряпувань деталей)



Ваза в орієнталізуючому стилі,
Коринф

ОРІЄНТАЛІЗУЮЧИЙ СТИЛЬ ВАЗОПИСУ VII ст. до н. е. (бл. 725 – 600 рр. до н. е.)

Орієнталізуючий стиль вазопису (від «орієнт» – «схід») поширюється у VII ст. до н. е., містить східні мотиви, які проникають у грецьку культуру з початком активної торгівлі та грецької колонізації

Характерні мотиви орієнталізуючого стилю:

- образи тварин: леви, козли, кабани;
- водоплавні птахи: лебеді, качки;
- міфічні істоти: сфінги (жіночий варіант єгипетського сфінкса);
- рослинні мотиви: пальметта (стилізоване листя пальми);
- променевий орнамент – знизу вази

План уроку:

1. **Скульптура періоду архаїки**
Статуї куросів і кор
** Бесіда «Про що розповідає давньогрецька скульптура?»*
2. **Архітектура періоду архаїки**

Храми. Елементи структури храму.
Типи храмів. Будівельна техніка
Архітектурний ордер. Елементи архітектурного ордера.
Капітелі колон. Фризиди ордерів
Антропоморфність колон архітектурних ордерів

•Бесіда «Визначте на фото тип храму і ордер»

Модуль 3.1.
Урок 22.



КУРОСИ І КОРИ

У період архаїки в скульптурі з'являється образ окремо стоячої фігури людини – **статуї куросів і кор** (від грецької «**kuros**» – юнак, «**kora**» – дівчина)

Це тип статуй, який зображує **оголених юнаків та одягнених дівчат**, втілював образи **людей або богів** (найпоширеніші – Аполлон і Артеміда)

«Аттичний курос», Атика, мрамур, бл. 590 – 580 рр. до н. е. Метрополітен-музей, Нью-Йорк

«Кора в пеплосі» (Артеміда), Афіський акрополь, мрамур, 530 р. до н. е., Музей Акрополя (Афіни)



МИСТЕЦТВО
СТАРОДАВНЬОЇ
ГРЕЦІЇ
СКУЛЬПТУРА
ПЕРІОДУ АРХАЇКИ



Статуя «Курос Аттичний», Давня Греція

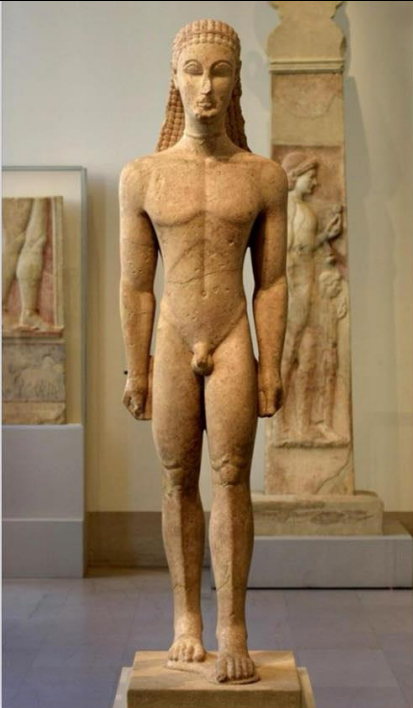


Скульптурна група «Мікерін з дружиною», Давній Єгипет

В основі грецької архаїчної скульптури лежить **єгипетська та критська традиції**



Фреска «Принц-жрець», Егейське мистецтво



ПРИЗНАЧЕННЯ СТАТУЙ КУРОСІВ І КОР

Статуї куросів і кор, що використовувались як **надгробки** або встановлювались у святилищах як **дарунки богам**, – являлися **вотивними статуями** (від лат. «ex voto» – посвята)

Вотивні статуї зображували людину або бога, могли містити на фігурі чи постаменті **надпис-посвяту**, подяку богу, ім'я дарувальника, художника та скульптора

«Атичний курос», Атика, мрамур, бл. 590 – 580 рр. до н. е.
Метрополітен-музей, Нью-Йорк



* БЕСІДА

Про що розповідає давньогрецька скульптура?

- В античній скульптурі людське тіло уособлювало модель світобудови
- Щоб спробувати зрозуміти про що і як «промовляють» давньогрецькі статуї, потрібно спробувати повторити їх власним тілом
- Давайте станемо в позу куроса: зробіть крок вперед лівою ногою, розподіліть вагу тіла одночасно на дві ноги, тримайте баланс стегон, втягніть сильно колінні чашечки, стисніть кулаки, напружте м'язи, затримайте на обличчі усмішку
- Які відчуття з'явилися у вашому тілі? Як ви дихаєте у такій позі? Ви набрали повітря повні груди, напружилися і завмерли?



ХАРАКТЕРНІ РИСИ ЗОБРАЖЕННЯ КУРОСА:

- фігура юнака-атлета виконана в повний зріст;
- завжди **оголений**;
- **молодий**;
- фігура **симетрична**, сприймається **фронтально**;
- голова розташована **фронтально**, погляд направлений **прямо** (подібно до єгипетського «вічного погляду»);
- довге волосся, зазвичай безбородий;
- **стилізовані риси обличчя** (не портрет);
- на обличчі «**архаїчна усмішка**» (подібна до єгипетської «благісної усмішки»)

Надгробна статуя куроса, Атика, мрамур, бл. 590 – 580 рр. до н. е., Метрополітен-музей, Нью-Йорк



* БЕСІДА

- Статуї куросів створені для передачі відчуття **вдиху та напруження**
- На їхніх обличчях є загадкова «**архаїчна усмішка**», яка теж передає напруження **лицьових м'язів**
- Можна дійти висновку, що вдихання і напруження тіла відображають **ідею життя**

Куроси «Клеобіс і Бітон» скульптор Полімед Аргоський бл. 580 р. до н. е., 197 см, Музей святилища Аполлона в Дельфах

ХАРАКТЕРНІ РИСИ ЗОБРАЖЕННЯ КОРИ:

- статуя дівчини (або богині) у повний зріст, розташована фронтально;
- завжди одягнена, задрапірована в пеплос (щільний одяг, поширений в Аттіці) або хітон (легкий зі складками одяг, поширений в Іонії), розфарбовані декоративними смугами орнаменту;
- колоноподібна, складки одягу нагадують канелюри колон, узагальнена трактовка тіла;
- одна нога ледь висунута вперед;
- одна рука притримує одяг, інша – часто тримає підношення богу або богині;
- на обличчі «архаїчна усмішка»;
- більшість кор, так само як і куросів, виконані у людський зріст або трохи менше за нього

«Кора Фрасиклея», надгробна статуя, Аттіка, мрамур, 179 см, 550 – 540 рр. до н. е., Національний археологічний музей (Афіни)



«Кора 670»

висота 114 см, мрамур
520 – 510 рр. до н. е.,
Музей Акрополя (Афіни)



На Афіньському акрополі у святилищі Афіни було знайдено близько 200 кор, які встановлені були як дарунок богині

Кори різняться за рисами облич, зачісками та одягом

Як правило, вони простягають у руці підношення богині – плід гранату, вінок, пташку, тварину, іншою рукою притримують одяг

Якщо кора уособлювала образ богині, вона могла тримати відповідні атрибути

Склалося два типи кор:

- аттичний тип – стрункий, з фізично розвиненим тілом
- іонічний тип – більш м'який і ніжний, з більшою декоративністю в одязі та складних драперіях

«Кора 680», Афіньський акрополь, мрамур
530 – 520 рр. до н. е., Музей Акрополя (Афіни)



«Задумлива кора»

(інші назви: «Кора з мигдалеподібними очима», «Кора з очима сфінкса», «Кора 674») бл. 500 р. до н. е., Музей Акрополя (Афіни)





ПОЛІХРОМІЯ

У давнину статуї кор були повністю **розфарбовані** – поліхромні

Пігменти наносили на поверхню кам'яної статуї за допомогою техніки **енкаустики** (гарячими восковими фарбами)

Наприклад, на статуї кори **Фрасиклеї** збереглися рештки фарби

В орнаментах одягу переважає **водно-солярна символіка**: меандри, розетки, свастика, які втілюють ідею відродження

Реконструкція 2010 – 2019 рр. надгробної статуї Фрасиклеї, Атика
Колекція скульптур Лібіггауза, Франкфурт-на-Майні



«Кора в пеплосі» (Артеміда), кольорова реконструкція Колекція скульптур Лібіггауза, Франкфурт-на-Майні



«Кора Фрасиклея», надгробна статуя (фрагменти), Атика, мрамур, 550 – 540 рр. до н. е. Національний археологічний музей (Афіни)



Реконструкція 2023 року статуї «Кора в пеплосі»

Дослідники припускають, що на **голіві богині Артеміди** (богині полювання, Місяця і нічного неба) в отвори у другому ряду були вставлені символічні зображення **11 сузір'їв / знаків зодіаку**, якими користувались у Вавилоні та Греції, та посередині **одна велика зірка** (можливо Полярна). Перший ряд отворів містив 36 бронзових булавок, які могли відповідати декадам

У двох отворах на плечах, імовірно, кріпився **півмісяць**

«Кора в пеплосі» (Артеміда), 520 р. до н. е. Кольорова реконструкція 2023 р., Колекція скульптур Лібіггауза, Франкфурт-на-Майні

«Кора з Хіоса»

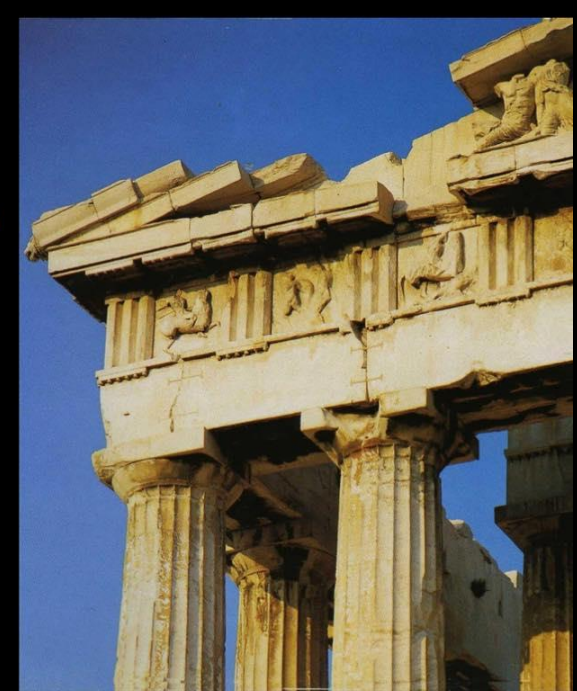
Статуя кори була розкопана на Афінському акрополі у 1886 році, добре зберегла рештки фарби

Відноситься до іонічного типу кор – одягнена у легкий хітон, що виготовлявся з льону або шовку, кріпився застібками на плечах і поясом, мав широкі рукави і напуск на талії

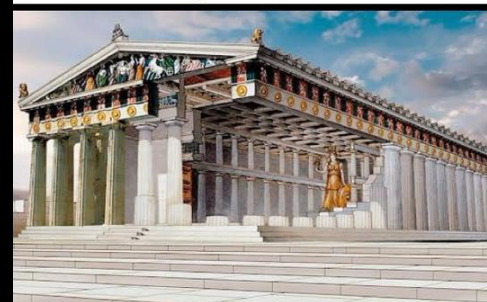
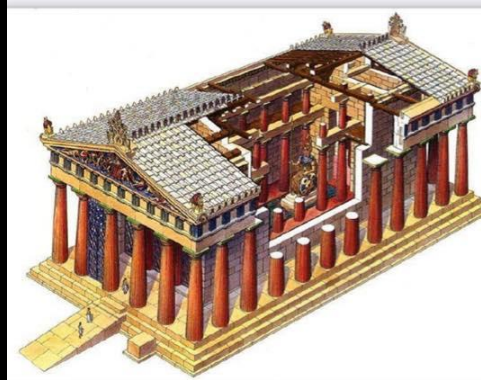
Поверх хітона одягнений гіматій, декорований орнаментом з меандрів та хрестоподібних мотивів

«Кора з Хіоса», скульптор Аржермос, 520 – 510 р. до н. е., пароський мрамур, висота 201 см, Музей Акрополя (Афіни)
Кольорова реконструкція 2010 р., Колекція скульптур Лібіггауза, Франкфурт-на-Майні

МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ АРХІТЕКТУРА ПЕРІОДУ АРХАЇКИ



Кольорова реконструкція «Кора з Хіоса», Колекція скульптур Лібіггауза, Франкфурт-на-Майні



Давньогрецький храм, реконструкції

ХРАМИ

Греки вірили в богів, які уособлювали сили природи та відповідали за різні сфери людського буття

Первинно богам поклонялися у природному середовищі, священних гаях, згодом почали будувати храми, які розташовували на священних ділянках теменосах

Античний храм вважався «будинком» певного бога-покровителя, міг поєднувати в собі функцію скарбниці

Давньогрецькі архітектори переосмислили відому здавна стійко-балкову конструкцію, що використовує вертикальні опори та горизонтальні перекриття

ЕЛЕМЕНТИ СТРУКТУРИ ХРАМУ

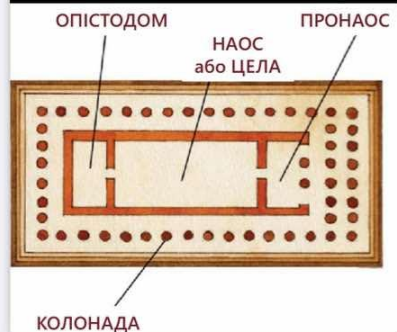
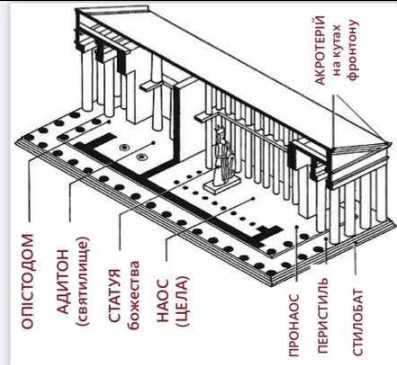
Частини внутрішнього простору храму:

- **ПРОНАОС** – вхідна зона храму;
- **НАОС** або **ЦЕЛА** – основна частина храму, де вглибині стояла статуя бога;
- **АДИТОН** – святилище храму;
- **ОПІСТОДОМ** – заднє приміщення, яке могло служити скарбницею

Храми розташовували **на вісі схід-захід**, **вхід** знаходився **на сході** для того, щоб кожного ранку промені сонця освітлювали статую божества, наче щоразу відроджуючи її

Грецькі храми **не мали вікон**, єдине джерело освітлення – дверний отвір

Люди в храм не заходили, жертви приносили на **вітар**, який розташовувався **перед входом до храму**



БУДІВЕЛЬНА ТЕХНІКА

Для спорудження ранніх храмів греки використовували **цеглу-сирець** і **дерев'яні колоди** для колон, згодом основним матеріалом став **камінь: вапняк, мармур**

Кам'яні блоки викладалися **без будівельного розчину**

В архітектурі храмів важливим елементом були **колони**, які зводили з **кам'яних циліндричних барабанів** та оздоблювалися **канелюрами**

Імовірно, образ колони був запозичений греками в єгиптян, де подібні заглиблення на поверхні **колони імітували зв'язки папірусу (канелюри – від лат. Cannu – тростина)**

Скріплювалися барабани колон свинцем, який заливали в заглиблення в центрі



Храм Гери II в Пестумі, бл. 460 р. до н. е.



Барабани колон храму Аполлона у Дельфійському святилищі

ТИПИ ХРАМІВ

У грецькій архітектурі сформувалися різновиди храмів:

- **храм в антах** (від лат. «анти» – «передня») – нагадував мегарон, мав виступи бокових стін на фасаді, що обмежували пару колон;
- **простиль** (від грец. «про» – «попереду», «стилос» – «колона») – мав на фасаді попереду ряд колон;
- **амфіпростиль** (від грец. «амфі» – «з обох боків», «про» – «попереду», «стилос» – «колона») – мав ряд колон попереду і позаду
- **периптер** (від грец. «пері» – «навколо», «птерон» – «крило») – оточений по периметру колонадою, найпоширеніший тип храму



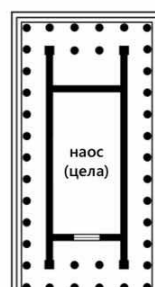
Храм в антах



Простиль



Амфіпростиль



Периптер

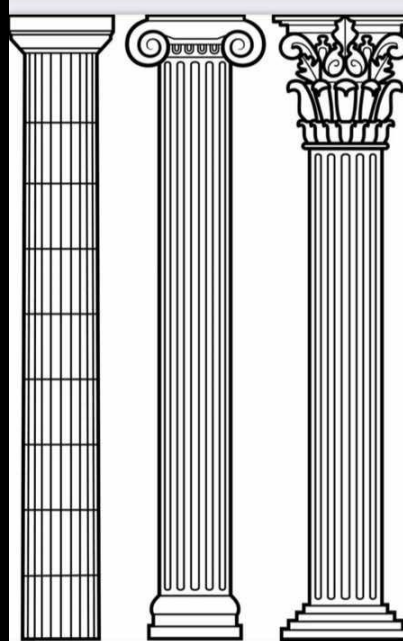
АРХІТЕКТУРНІ ОРДЕРИ

У період архаїки в архітектурі зароджується **система ордерів** («ордер» від лат. ordo – «порядок») – **стійково-балкова конструкція** сталих порядків розташування елементів

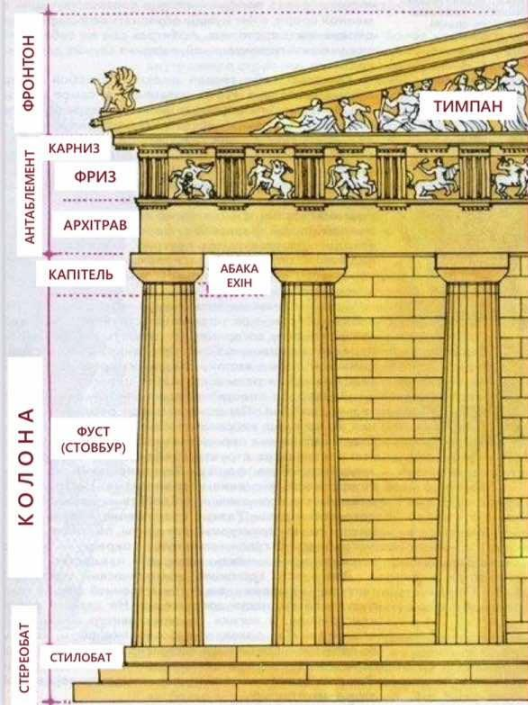
Ордер являє собою **систему з трьох елементів** – цокольної частини, колони (утримуючі елементи) й антаблемента (підтримуваний елемент)

Три давньогрецькі архітектурні ордери:

- 1) **доричний ордер** – назва пов'язана з грецькими дорійськими племенами, був поширений на території материкової Греції;
- 2) **іонічний ордер** – поширений в Іонії (територія Малої Азії);
- 3) **коринфський ордер** – з'явиться в період класики в місті Коринф



Колони архітектурних ордерів:
1) доричний 2) іонічний 3) коринфський



ЕЛЕМЕНТИ АРХІТЕКТУРНОГО ОРДЕРА:

- 1) **стереобат** – три сходинки цоколя, з них верхня – **стилобат**
- 2) **колони** – вертикальні опори, складаються з **фусту** (стовбура) і **капітелі** (голови). Стовбур колони має **канелюри** (заглиблені жолобки). В іонічних та коринфських колон внизу є **база** (підставка)
- 3) **антаблемент** – складається з трьох горизонтальних балок: **архітрав** (головна балка), **фриз** (декоративна смуга) і **карниз** (виступаюча балка)
- 4) **фронтон** – трикутник, що утворюється двосхилим дахом і карнизом; **тимпан** – внутрішнє поле фронту



Капітелі колон давньогрецьких ордерів

КАПІТЕЛІ КОЛОН

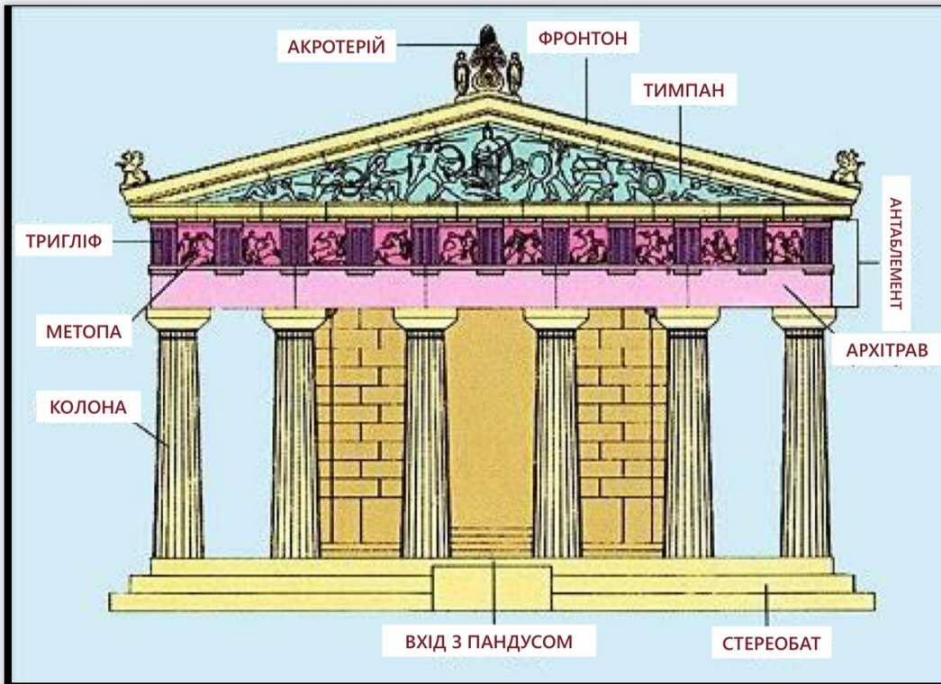
Капітель колони **доричного ордеру** складається з **ехіна** (круглої подушки) та **абакі** (квадратної плити)

Капітель колони **іонічного ордеру** має ехін у вигляді **волюти** (завитка)

Капітель колони **коринфського ордеру** має ехін у вигляді **кошика з листям аканту**



Середземноморська рослина акант



Елементи давньогрецького архітектурного ордеру храму

ФРИЗИ ОРДЕРІВ

Фриз **доричного ордеру** складається з **тригліфів** (вертикальні потрійні елементи) та **метоп** (квадратні плити, прикрашені рельєфами)



МЕТОПА ТРИГЛІФ

План уроку:

1. Архітектура періоду архаїки

Храм Артеміди на острові Корфу
Святище Аполлона в Дельфах. Бог Аполлон як уособлення космосу, покровитель мистецтва. Бог Діоніс – уособлення хаосу та покровитель театру

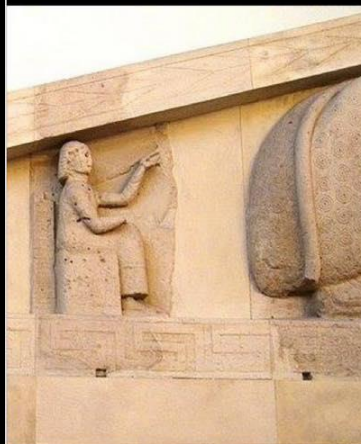
2. Симпосій (ритуальний бенкет)

Аполлонійське і діонісійське в ритуалі симпосія, зародження філософії

Типи ваз та їхнє призначення

Система розпису ваз

Модуль 3.1.
Урок 23.



Храм Артеміди на о. Корфу, 580 р. до н. е., Західний фронтон. Археологічний музей Керкіри



ХРАМ АРТЕМІДИ на острові Корфу, близько 580 р. до н. е.

Храм Артеміди на острові Корфу відомий як **перший доричний храм**, побудований повністю з каменю

Храм являв собою **доричний периптер**: 23,46 м x 49 м, 8 x 17 колон, **вхід орієнтований на схід**, перед яким знаходився вітвар

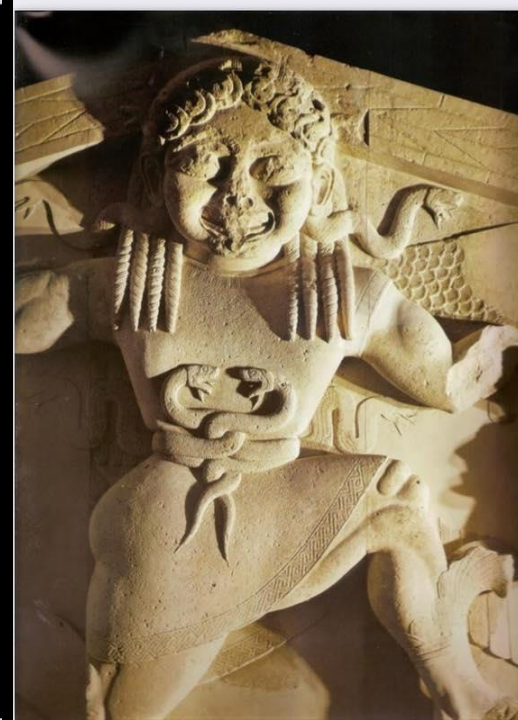
Збереглися рельєфи, що прикрашали фронтони храму

Західний фронтон зберігся в хорошому стані, від східного залишилися фрагменти



Храм Артеміди на о. Корфу, руїни

Реконструкція східного і західного фасадів, Археологічний музей Керкіри

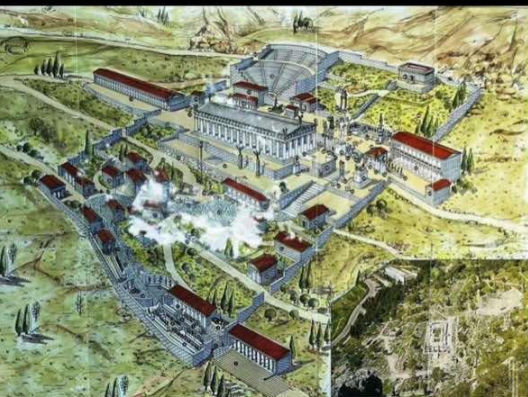


Горгона Медуза (від грец. Медуза – «володарка, захисниця») – міфічна істота, одна з трьох сестер горгон, морська богиня

Первинно Медуза була красунею, але після того, як вона разом із закоханим у нею Посейдоном увійшла до храму Афіни, була покарана богинею – перетворена на чудовисько

Тіло Медузи вкрилося металевою лускою, з'явилися кігті, кабанячі ікла, золоті крила, замість волосся – змії, своїм поглядом вона могла перетворити усе живе на камінь

Медуза була єдиною серед сестер горгон смертною, у разі, якщо їй відрубують голову



СВЯТИЛИЩЕ АПОЛЛОНА
в Дельфах



Святыліще Аполлона в Дельфах

ПАНЕЛЛІНІСТИЧНІ СВЯТИЛИЩА

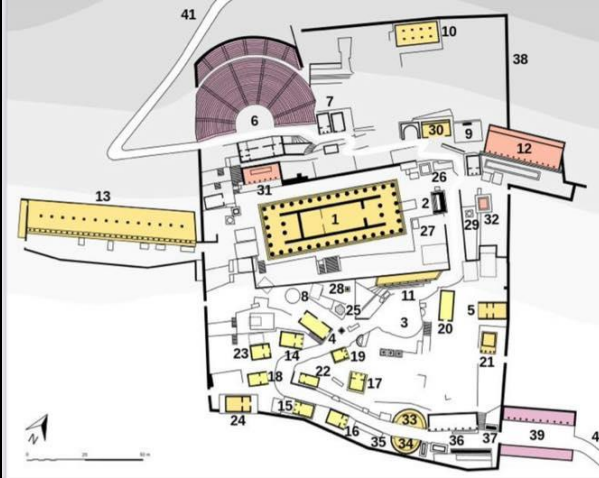
Важливим культурним регулятором, починаючи з періоду архаїки, стають панелліністичні (всерецькі) святилища та свята, які там відбувалися:

святилище Аполлона в Дельфах, де відбувалися кожні чотири роки Піфійські ігри;

святилище Зевса в Олімпії, де проходили Олімпійські ігри раз на чотири роки;

святилище Афіни в Афінах, де проходили Панафінейські ігри (Великі Панафінеї – кожні чотири роки, Малі – щороку)

Ігри були присвячені богам, мали ритуальне значення і включали не лише спортивні змагання, а й поетичні, музичні та театральні



ПЛАН архітектурного ансамблю святилища Аполлона в Дельфах:

- 1 – храм Аполлона
- 2 – вівтар Аполлона
- 3 – площа
- 4 – булевертій (споруда для ради старійшин)
- 5 – пританей (будівля громади полісу)
- 6 – театр Діоніса
- 7 – святилище Діоніса
- 8 – святилище Геї
- 9 – святилище Неоптолема
- 10 – лесха кнудян (місце для громадського зібрання)
- 11 – стоя афинян (будівля для відпочинку)

- 14 – 24 – храми-скарбниці: афинян (14), сифносців (15), сикіонців (16), еолійців (17), беотійців (18), кнудян (19), коринфян (20), кіренців (21), мегарців (22), потидейців (23), фіванців (24)
- 25 – камінь дельфійської сивіли
- 28 – накоська колона зі сфінгою, 29 – зміїна колона, 32 – колісниця родосців
- 33, 34 – екседри царів, 35, 36 – вотивні вівтарі
- 40 – священна дорога, 41 – дорога до стадіону



Святыліще Аполлона в Дельфах, макет, Археологічний музей у Дельфах



Статуя Аполлона Золотоволося, фрагмент, VI ст. до н. е., Археологічний музей у Дельфах

АПОЛЛОН –

бог сонячного світла та гармонії

Аполлон був одним з найшановніших олімпійських богів, йому було присвячено найбільшу кількість храмів

Аполлон – син богині титаніди Лето та Зевса, **бог сонячного світла**, брат-близнюк Артеміди, бог **полювання** і покровитель домашньої худоби, (Артеміда – богиня полювання, покровителька диких тварин і богиня Місяця), **покровитель мистецтв** (його супутницями були дев'ять муз), **провидець та цілитель**, вважався жерцем богів, **усоблював космічний порядок**

Аполлона називали **Фебом** («сяючим»), втілював чоловічу красу та був **покровителем юнаків-ефебів**

Атрибути АПОЛЛОНА:

лук і стріли – первинно Аполлон був богом полювання, а золоті стріли уподібнювалися сонячним променям;

лавровий вінок – цей атрибут з'явився у Аполлона в пам'ять про кохану німфу Дафну, яка тікала від його переслідувань та перетворилася на лаврове дерево (ім'я Дафна – з грецької означає «лавр»)

Вінок круглої форми (так само, як і голова) має солярну символіку

Лавр – вічнозелена рослина, яка може означати відродження Сонця

Лаврові вінки символізували вічну славу, ними увінчували переможців у поетичних та музичних змаганнях, а згодом і спортивних

Аполлон в лавровому вінку та з лірою кіфарою. Фрагмент розпису кіліка, Археологічний музей у Дельфах



Ліра кіфара, реконструкція

Атрибути АПОЛЛОНА:

семиструнна ліра кіфара – дарунок Гермеса, який змайстрував її з панцира черепахи, рогів і тваринних жил. Ліру Аполлон обміняв у Гермеса на своє стадо корів, яке Гермес викрав у Аполлона

Елементи, з яких створена кіфара, символічні: черепаха пов'язана з водою, роги і жилки – частини мертвої тварини, уподібнюються променям сонця, яке вмирає і відроджується у воді; звуки музики також пов'язані з відродженням

7 – божественне число Аполлона: сім струн кіфари символізують 7 днів тижня, 7 кольорів веселки, 7 нот, 7 планет

Граючи на семиструнній кіфарі, Аполлон налаштовував світову космічну гармонію, впорядковував Всесвіт

АПОЛЛОН –

покровитель мистецтв

Супутницями Аполлона були **9 муз** – богині-покровительки мистецтва, які жили на горі Парнас:

Калліопа – епічної поезії;
Евтерпа – ліричної поезії;
Ерато – любовної поезії;
Полігімнія – гімнів;
Кліо – історії;
Талія – комедії;
Мельпомена – трагедії;
Терпсихора – танцю;
Уранія – астрономії

Одне з імен Аполлона – **Мусагет** (поводир муз)

Храми муз називалися **мусейонами** (від цього слова походить «музей»)



Атрибути Аполлона і дев'яти муз, давньогрецька мозаїка

СВЯТИЛИЩЕ АПОЛЛОНА В ДЕЛЬФАХ – «ПУП ЗЕМЛІ»

Дельфійське святилище вважалося **центром світу** – «пупом землі», зображення якого отримало вигляд кам'яного яйцеподібного омфалу

За міфом, **Зевс** вирішив визначити центр усіх грецьких земель, для цього він відправив з **двох кінців світу, із заходу і сходу, двох орлів**, які зустрілися в Дельфах



Омфал (від грец. – «пуп») – «пуп землі», символізував космос, упорядкований світ

Омфал на території святилища та в Археологічному музеї в Дельфах



Оракул – місце, де виголошувалося пророцтво, також оракулом називали пророка і саме пророцтво



Давньоримська фреска «Аполлон і Кассандра в образі Піфії на омфалі», I ст. до н. е., розкопки в Помпеях 2024 р.

ДЕЛЬФІЙСЬКИЙ ОРАКУЛ – центр пророцтв

Назва «Дельфи» асоціювалася з «дельфіном», крик якого нагадує плач немовля, з грецької означає «утроба», «материнське лоно»

За міфом, **Аполлон** здійняв бурю на морі, **перетворився на дельфіна**, щоб привести у Дельфи корабель з критськими торговцями для облаштування святилища

Святилище Аполлон звів на місці, де вбив водне чудовисько **дракона (змія) Піфона**, який **охороняв давнє святилище оракула**

Мертвого Піфона Аполлон залишив на сонці, щоб м'ясо розклатося, а потім кістки **поховав під тринोगим котлом** у своєму храмі («Піфон» – від грецької «гнили»)

Плита з адитону храму Аполлона з отворами для триніжника, на якому сиділа піфія



Дельфійський триніжник, бронза, XIII ст. до н. е.



Піфія з триніжником
Фрагмент червонофігурної вазы, IV ст. до н. е.

ПІФІЇ – жриці Аполлона

Аполлон віщував через свою **жрицю Піфію** (її назва походить від Піфона)

Піфія сиділа на триногому котлі в храмі Аполлона та входила в релігійний транс: **вдихала дурманні випаровування**, які йшли з розщелини у скелі під триніжником нібито від м'яса Піфона, що гниє (імовірно, з розщелини виходили сірчані випаровування), **жувала лаврове листя** (святищенне дерево Аполлона та його коханої Дафни, яка перетворилася на лавр і була першою жрицею у святилищі Аполлона) та **промовляла пророцтва** від самого Аполлона **незрозумілою мовою**, що нагадувало булькотіння м'яса в котлі або перетравлювання їжі у шлунку

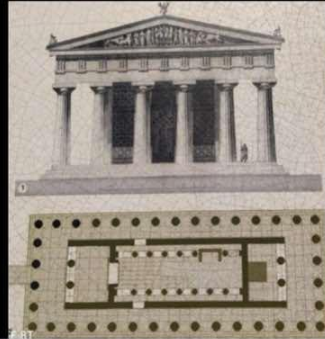
Піфією могла бути **жінка не молодше 50 років**, хоча первинно віщувала молода дівчина-жриця



ХРАМ АПОЛЛОНА в Дельфах, 513 – 506 рр. до н. е.

Після п'ятої перебудови наприкінці VI ст. до н. е. храм Аполлона являв собою великий доричний периптер (6 x 15 колон), завдовжки 58 м по стилобату

Наос був розділений колонами на три нефи, наос мав адитон, де віщувала Піфія



Храм Аполлона. Реконструкція, руїни, план
Святилище Аполлона в Дельфах



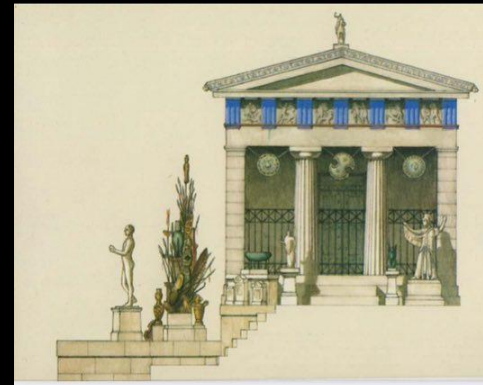
Святилище Аполлона в Дельфах
Руїни храму Аполлона, вид зі сторони адитона



СКАРБНИЦЯ АФІНЯН у Дельфах

Мраморовий доричний храм в антах стояв на невеликій терасі, що розміщувалася на повороті Священної дороги, яка вела до храму Аполлона

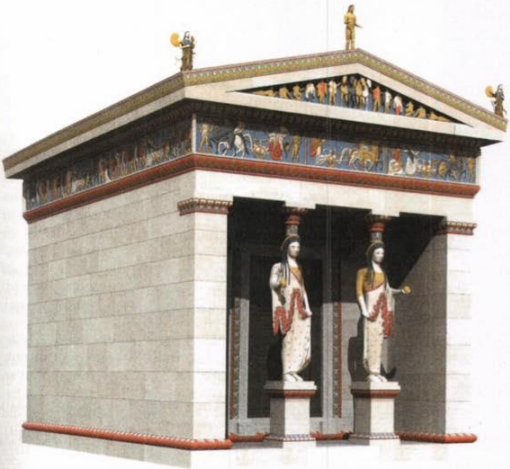
Збереглися рельєфні метопи фриза, на яких зображені подвиги Геракла і Тесея, битва греків з амазонками та акротерії на кутах фронту із зображеннями амазонок на конях



Скарбниця афінян у Дельфах,
кінець VI ст. до н. е.
Кольорова реконструкція К. Іліакіс



Скарбниця афінян у Дельфах
Реконструкція і фрагмент скульптурного фризу,
Археологічний музей у Дельфах



СКАРБНИЦЯ СИФНОСЦІВ у Дельфах

Храм в антах був зведений в іонічному ордері та пишно прикрашений

Замість колон між антами були встановлені дві каріатиди (жіночі фігури у вигляді опор)

Фронтон був прикрашений акротеріями (скульптурами на кутах)



Скарбниця сифносців у Дельфах близько 525 р. до н. е., реконструкція. Фото і реконструкція Стівена Цукера



Скарбниця сифносців у Дельфах Східний фриз, фрагмент, кольорова реконструкція, близько 525 р. до н. е., Археологічний музей в Дельфах



СКАРБНИЦЯ СИФНОСЦІВ у Дельфах Східний фронтон

На головному східному фронтоні посередині зображена суперечка Геракла з Аполлоном за дельфійський триніжник

У кутах фронтону – дві колісниці, які їдуть в одному напрямку: зліва направо

Геракл виступає символом сонячного бога, подібно Аполлону



Скарбниця сифносців у Дельфах Східний фронтон та фриз, близько 525 р. до н. е.



Скарбниця сифносців у Дельфах, «Гігантомахія», північний фриз, фрагменти, близько 525 р. до н. е.



ПІФІЙСЬКІ ІГРИ

Піфійські ігри були присвячені Аполлону як переможцю дракона Піфона

Піфійські ігри проходили в Дельфах з 582 р. до н. е., наприкінці літа кожні чотири роки – за рік до Олімпійських ігор

Під час ігор встановлювався Священний мир, припинялися війни і змагання полісів переходило в площину ритуальних агонів (змагань)

Також у Дельфах проводили щорічні Малі Піфійські ігри

Панорама Дельфійського святилища з руїнами театру Діоніса, храму Аполлона, гімнасія



«Дельфійський візник», V ст. до н. е., статуя переможця в перегонах на колісниці

АГОНИ НА ПІФІЙСЬКИХ ІГРАХ

Піфійські ігри включали такі змагання (агони):

музикантів кіфаредів, які грали на лірі кіфарі та звеличували Аполлона в піснях пеанях;

флейтистів;

змагання в театральному і танцювальному мистецтвах;

філософів – змагання «Семи мудреців»

Згодом додалися змагання атлетів, перегони на колісницях квадригах і скачки

Нагородою в змаганнях був вінок з лавру – священного дерева Аполлона

Деякі переможці удостоювалися честі – їм встановлювали у святилищі статуї як подяка і дарунки богу



Піфійські ігри тривали від шести до дев'яти днів, починалися з театального дійства, де розігрували міф про перемогу Аполлона над Піфоном

Під час святкової ходи біля храму Аполлона здійснювали жертвоприношення

На четвертий день розпочиналися ігри

У театрі проводили музичні та театральні змагання

На стадіоні – атлетичні змагання та перегони на колісницях

Театр Діоніса, руїни храму Аполлона
Стадіон
Святилище Аполлона в Дельфах



СТАДІОН І ГІМНАСІЙ

За межами священних ділянок на схилах Парнасу розташовувались стадіон (VI ст. до н. е.) та гімнасій (VI – V ст. до н. е.)



Стадіон зі стартовою лінією
Рештки комплексу гімнасія
Святилище Аполлона в Дельфах



Кратер з очима і маскою Діоніса, фрагмент розпису, близько 520 – 510 рр. до н. е., Метрополітен музей

ДІОНІС – бог вина, веселоців, рослинності, родючості, покровитель театру

На Парнасі поклонялися не лише Аполлону, а й Діонісу, богу вина і веселоців

Діонісу відводилася зимова частина року, коли влаштовували свята Діонісії, у них спочатку брали участь лише жінки, які проводили ритуали відродження мертвого бога, згодом долучилися і чоловіки

Поклоніння двом таким різним богам у Дельфах характеризувало контрастність, властиву основним божественним силам цього святилища

Світлий розум Аполлона і дика, неприборкана сутність Діоніса сприймалися у всій їхній своєрідності



Майстер Клеофрада, «Діоніс і менади», фрагмент, розпис червонофігурної вази, близько 500 р. до н. е.

АТРИБУТИ ДІОНІСА:

- борода – має здатність відростати, символізує рослинний світ природи, яка народжується, вмирає і відроджується;
- вінок з плюща (або виноградної лози) – вічнозелена рослина, символізує циклічність життя;
- келих канфар – кубок для пиття вина. Вино пов'язане з ідеєю відродження (виноград – символізує життя; процес вичавлювання соку – смерть; бродіння і перетворення на вино – відродження);
- леопардова шкура – символізує мертве сонце



АПОЛЛОН – втілення космічного порядку

ДІОНІС – втілення хаотичного безладу

У грецькій культурі гармонію та баланс духовного і тілесного втілювали два боги: космічний образ Аполлона та хаотичний образ Діоніса

Ці два боги-антиподи також уособлювали денне/весняно-літнє сонце (Аполлон) та нічне/осінньо-зимове сонце (Діоніс)

«Аполлон», «Діоніс»
Фрагменти давньогрецьких ваз

Аполлонійське начало асоціювалося зі світлом, гармонійною красою, порядком, знанням та розумом

Діонісійське начало втілювало хаотичне, інстинктивне, творче піднесення, неприборкану красу



«Діоніс у леопардовій шкурі, вінок з плюща та канфаром, менади з тирсами та зміями»
Фрагмент червонофігурної вази

АТРИБУТИ ДІОНІСА:

- жезл тирс, увінчаний шишкою пінії (середземноморської сосни) та оббитий плющем – символізує родючі сили природи;
- авлос – подвійна флейта

«Гефест (бог ковальства), Діоніс з канфаром і тирсом, менада з канфаром і тирсом, сатир Марсій з авлосом»
Фрагмент червонофігурної вази



СУПУТНИКИ ДІОНИСА

Сатири – лісові духи, втілення дикої природи, уособлювали родючі сили тваринного світу

Мали людський вигляд з тваринними рисами: кінськими хвостами, іноді козлиними ногами, довгими вухами, рогами

Були схильними до пияцтва, веселощів та любові до німф (духів природи, що уособлювали рослинний світ)

Менади (від грец. *manía* – «безумні», тобто знаходяться під впливом бога) або **вакханки** (від грец. – «ті, що шумлять», присвячені Вакху-Діонісу) – прихильниці Діоніса, посвячені в культ бога



Андокід «Діоніс, сатир і менада», 530 р. до н. е.
Памфей «Діоніс, сатири і менади», 520 р. до н. е.

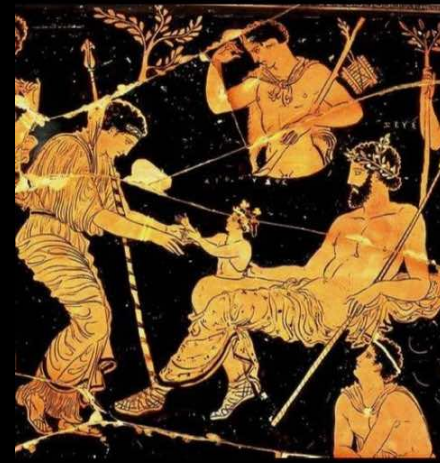
НАРОДЖЕННЯ ДІОНИСА

Діоніс – син Зевса і смертної Семели, доньки царя Фів Кадма

Діоніс від народження був **героєм** (смертним напівбогом)

Зевс приходив до Семели вночі у людській подобі. Гера, простеживши за чоловіком, перетворилась на служницю Семели і підмовила, щоб та попросила Зевса прийти до неї у справжньому божественному вигляді. Зевс не міг відмовити Семелі у проханні та прийшов у вигляді бога і спалив її тіло блискавками

Семела була вагітною Діонісом, **Зевс встиг вихопити з її палаючого тіла сина і зашив собі у стегно**, щоб доносити дитя. Через три місяці Зевс народив Діоніса



«Народження Діоніса зі стегна Зевса»,
фрагмент червонофігурної вази,
450 р. до н. е.



Лідос, чернофігурний кратер,
«Повернення Гефеста на Олімп»
(«Гефест на мулі у супроводі сатирів і менад», аверс (сторона А))



Лідос, чернофігурний кратер,
«Повернення Гефеста на Олімп»
(«Діоніс з сатирами і менадами»,
реверс (сторона В))
близько 550 р. до н. е.,
Метрополітен музей



«Гермес з немовлям Діонісом
перед сатиром Силеном»
Білофонний кратер, 440 – 435 рр. до н. е.,
Григоріанський етрусський музей, Ватикан

Подібні дивні народження називають «перевернутими» міфами і підкреслюють значення чоловіка в суспільстві, а **народження зі стегна** (нижньої частини тіла) говорить про Діоніса як **втілення хаотичного, водного начала**, пов'язаного зі смертю та відродженням

Коли немовля Діоніс народився, **син Зевса Гермес відніс його в долину гори Ніси** на виховання до німф і сатирів

Переслідуваний гнівом Гери, Діоніс був змушений переховуватись там в козлиній подобі

Ім'я «Діоніс» означає «бог Ніси»



МАНДРИ ДІОНІСА

Старий **сатир Силен** навчив Діоніса **виноробству**, після чого Діоніс відправився в мандри різними країнами на схід і дійшов аж до Індії

Зростаюча прихильність людей призвела до того, що Діоніса почали вшановувати, як справжнього бога



«Сатир Силен на віслюку, сатири та менади збирають виноград і виготовляють вино»



МЕНАДИ – СУПУТНИЦІ ДІОНІСА-ВАКХА

Відроджений Діоніс повернувся зі сходу на **леопарді** в супроводі дівчат **менад** (від грец. – «безумні»), інша їхня назва – **вакханки** (від грец. – «ті, що шумлять», назва походить від одного з епітетів Діоніса – Вакх)

Галасливою ходою з Діонісом менади **грали** на ударних та духових інструментах (бубнах, подвійних флейтах авлосах), **танцювали** і **співали хвалебні оди Діонісу – дифірамби** (**дифірамб** від грец. «двічі народжений»)

Менада у вінку зі змій, з леопардом і тирсом

Майстер Бріга, «Танцююча менада», тондо білофонного кіліка з Вульчі, близько 490 р. до н. е., Державні античні зібрання, Мюнхен



ДВІЧІ НАРОДЖЕНИЙ ДІОНІС

Гера, пам'ятаючи, що хлопчик вижив, вирішила вбити його і **наслала змієногих гігантів**, щоб ті розірвали Діоніса

Діоніс був також богом перетворень і природи, яка відновлюється

Гіганти наздогнали Діоніса, тікаючи, він почав перетворюватись то на козла, то на бика (сонячні образи)

Коли **Діоніс був у подібі бика**, гіганти **розірвали його на шматки**

Зевс встиг вихопити **серце Діоніса і проковтнути** (за іншою версією міфу – поклав в амфору), після цього Діоніс **народився вдруге**, вже як справжній бог

«Діоніс з келихом канфаром для вина, обвитий пагонами плюща»
Фрагмент розпису червонофігурної вази



Поклоняючись Діонісу, взимку менади, одягнені в козліні шкури, бігали гаями та лісами, хапали **диких тварин** і **розривали на шматки**, приносячи їх у жертву Діонісу, **імітуючи його смерть** (подібно тому, як гіганти розірвали на шматки Діоніса)

Вони їли **м'ясо** і **пили вино** – «**пробуджували до життя**» Діоніса, втілюючи у диких танцях життя і страждання бога, його смерть та воскресіння

«Менада, яка розриває на шматки тварину», V ст. до н. е.
Розпис червонофігурного лекіфа, Регіональний музей Паоло Орсі, Сіракузи



Комаст – учасник святкової ходи на честь Діоніса
Розпис тондо червонофігурного кіліка

ДІОНІСІЇ – СВЯТА НА ЧЕШТЬ ДІОНІСА

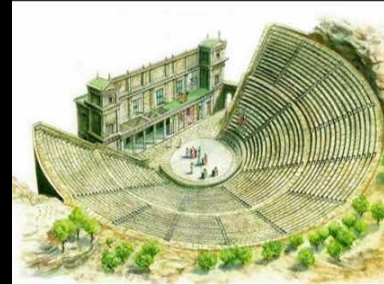
З міфологічної площини поклоніння Діонісу перейшло у реальний простір

Раз на рік влаштовували міське свято **Великі Діонісії**, що відбувалися **навесні** з 25 березня по 1 квітня, під час яких влаштовували святкову ходу з **піснями-дифірамбами**, театральними виставами **трагедій і комедій**, змаганнями поетів та акторів

Також проходило сільське свято – **Малі Діонісії**, які влаштовували **наприкінці грудня** на честь завершення збору винограду та розливання **молодого вина**



Театр Діоніса в Дельфах



Кольорова реконструкція театру в Епідаврі

ТЕАТР

Грецький театр був частиною культу Діоніса – **усі грецькі театри** були **присвячені Діонісу**

Театральні вистави влаштовували **навесні**, у дні Великих Діонісій, і відбувалися в **театральних спорудах просто неба**

Дуальність, характерна для усього грецького мистецтва, отримала відображення і в театральному мистецтві: зазвичай в театрі показували спочатку **трагедію** (втілення космосу, відчуття **напруження**), а потім сатинову драму або **комедію** (втілення хаосу, відчуття **розслаблення**)

Трагедії були присвячені міфам, через які розповідалось про сутність буття, зазвичай наприкінці трагедії герой гине

Комедії висміювали людські вади



Майстер діонісів, розпис червонофігурного стамноса «Ритуал воскресіння Діоніса», близько 420 р. до н. е.

На стамносі зображена **сцена поклоніння Діонісу** **Діоніс у вигляді опудала**, яке прив'язане до дерева, одягнений в туніку, замість обличчя – **маска**

Нижче поясу у Діоніса (символічна лінія горизонту) підвішений **лавровий вінок**, з основи стовбура теж пагони лавру (атрибут Аполлона), над поясом – **гілки плюща**, направлені догори (атрибут Діоніса)

На столику біля опудала Діоніса – два стамноси для вина, змішаного з водою (символічне поєднання сонця і води)



ВИСТАВИ

Вистави могли починатися **удосвіта** і **тривати цілий день**; їли і пили прямо в театрі

Вистава була **змаганням**, на якому присуджували **три призи: поетові, акторові та хорегові**

Хореги – багаті громадяни, яких призначала держава, вони винаймали і утримували хор та акторів, оплачували їхню працю

Переможцям у театральних змаганнях, які були частиною дельфійських ігор, вручали **триніжник**

Театральні маски трагедії та комедії, Афіни, II ст. до н. е.

Античні маски трагедії і комедії, римська мозаїка, II ст. н. е.



АКТОРИ

У трагедії брали участь від 1 до 3 акторів, кількість акторів у комедії могла бути до 5, тому вони мусли грати декілька ролей, одягаючи різні маски

Часто драматург (автор п'єси) був актором і виконував головну роль у виставі

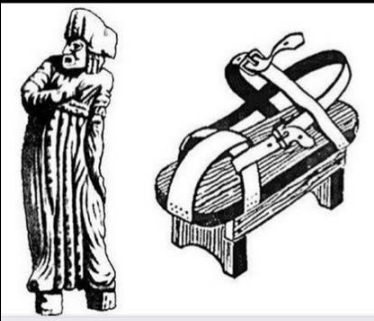
Акторами були лише чоловіки, вони грали чоловічі і жіночі ролі

Для збільшення зросту актори трагедії одягали спеціальне взуття на високій підшві – котурни

Грецькі актори відпрацьовували дикцію, виразність голосу, також потрібно було володіти пластикою тіла, руху і жесту, мистецтвом співу

Актори на давньоримській фресці, Помпеї, Національний археологічний музей у Неаполі

Трагічний актор, котурни, рисунок



Театральні маски учасниць хору
Скульптурна декорація сцени театру Діоніса в Афінах, II ст. до н. е.

ХОР

Разом з акторами у виставі брав участь хор, в який входило до 15 співаків у трагедії або до 24 у комедії

Учасники хору виступали в однакових масках, вони могли не лише співати, а й танцювати

Окрім участі в театральних постановках, хори брали участь у змаганнях на виконання дифірамбів (святкові пісні на честь Діоніса)

Поліси відправляли підготовлені хори у складі священних представництв до загальногрецьких святилищ Аполлона в Дельфах та на Делосі

Там кожний хор виступав від імені свого полісу, так роблячи музичне і поетичне підношення богу



Хор на ходулях, розпис чорнофігурної амфори, 550 – 525 рр. до н. е.



МАСКИ

У виставах актори відповідно грали в масках трагедії та комедії, які передавали різні людські емоції – радість, сум, гнів, спокій тощо, а також заміняли виразність міміки обличчя, створювали узагальнені образи певних типів і характерів

Ще однією функцією маски було посилення звучання голосу, у масок роти були відкриті, мали заглиблення у вигляді рупора

Теракотова театральна маска комедії, IV – III ст. до н. е.

ІНШІ ФУНКЦІЇ МАСКИ

До нашого часу дійшли теракотові маски

Їх використовували під час відправлення культів: як підношення в храми або як частину поховального інвентаря

У той же час вони мали апотропеїчні (захисні) властивості – ними прикрашали житло зсередини і зовні

Для цього маски виготовляли з більш довговічних матеріалів, наприклад, мармуру

Мармурова маска, I ст. н. е., Помпеї



Будинок Золотого браслета в Помпеях із зображенням масок в саду, фреска, I ст. н. е.





ТЕАТРАЛЬНА ГРА АКТОРІВ – МИСТЕЦТВО ПЕРВТІЛЕНЬ

Маски давали можливість акторам **перевтілюватися**, в цьому є певний зв'язок з Діонісом, богом вина і перетворень

Греки бачили паралель між трансформаційною силою маски та впливом вина на поведінку і розум людини

Античні театральні маски трагедії та комедії



Театр у Дельфах



Театр в Афінах

Сидіння для глядачів могли висікатися прямо з суцільної скелі півколами терасоподібно

Келихоподібна форма театральної будівлі сприяла гарній **акустиці** та можливості добре бачити гру акторів

Декілька сходів, що піднімалися від нижніх сидінь до вищих **у вигляді променів**, пересікали радіусами півкруглий театрон

На кам'яні сидіння іноді клали подушки

Перші ряди призначалися для правителів та поважних громадян, для них могли влаштовувати мармурові крісла



Театр Діоніса в Епідаврї, IV ст. до н. е.

АРХИТЕКТУРА ТЕАТРУ

Грецький театр влаштовувався на **схилах гір** просто неба, складався з трьох основних частин:

- **театрон** (від грец. «місце для огляду») – місця для глядачів, що розташовувалися півколом;
- **орхестра** (від грец. «місце для танців») – круглий майданчик для співу і танців хору. Посередині орхестри знаходився вівтар Діоніса;
- **скена** – спочатку дерев'яна або мармурова прибудова, що замикала орхестру, де переодягалися актори і зберігався театральний реквізит, ззовні на сцені розміщували декорації

Проскеній – простір перед скеною, де відбувалася гра акторів



ДАВНЬОГРЕЦЬКИЙ ТЕАТР

Схема давньогрецького театру



ТЕАТР ДІОНІСА В ДЕЛЬФАХ

У північно-західній частині Дельфійського комплексу знаходився театр, побудований у IV ст. до н. е. Реставрації його відбулися в II ст. н. е.

Театр був розрахований на **5 тисяч глядачів**



СИМПΟΣІЙ – РИТУАЛЬНИЙ БЕНКЕТ

Окрім громадських свят, присвячених Аполлону і Діонісу, існував приватний ритуал **симпосій** (від грец. «бенкет»), який являвся важливою складовою чоловічого світу

Симпосій – це ритуал спільного пиття вина, який проводився після трапези біля домашнього вівтаря

На симпосій збирались повнолітні чоловіки після заходу сонця і тривав він до сходу сонця



Дуріс «Симпосій»

Розпис червонофігурного кіліка, V ст. до н. е.



ДВІ ЧАСТИНИ СИМПΟΣІЯ

Симпосій складався з двох частин

Перша частина – аполлонійська, була присвячена Аполлону

На першій частині бенкету симпосіасти здійснювали ритуальне виливання вина на жертвник і співали під кіфару (атрибут Аполлона) **оди богам**



Чорнофігурний психтер із зображенням симпосіата на бенкетному ложе кліне, столиком із в'яленим м'ясом та юнаками-кіфаредрами, 510 р. до н. е., Державне античне зібрання, Мюнхен

Червонофігурна амфора із зображенням кіфареда, V ст. до н. е., Метрополітен музей



СИМПΟΣІАСТИ – УЧАСНИКИ БЕНКЕТУ

Учасники бенкету – симпосіасти – здійснювали ритуальне омовіння і виливання вина на жертвник, прикрашали себе вінками з плюща і квітів, характерними для культу бога вина і виноробства Діоніса, а потім залягали на ложах кліне, пили вино і вели бесіду



АПОЛЛОНІЙСЬКА ЧАСТИНА СИМПΟΣІЯ

Розмови велись на «високі» теми – про богів, історію, поетичні імпрровізації, цитування літературних творів
Заборонялись побутові приземлені розмови

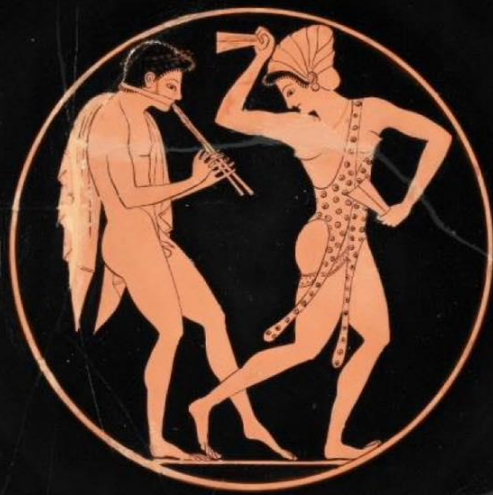
Перша частина симпосія втілювала **ідею космосу**, **порядку**, пов'язана була з **напруженням мозку**

З таких діалогів на бенкетах зароджується грецька **філософія** (філософія – від грец. «любов до мудрості»)

Вазописець великого афінського кафара, червонофігурний канфар з Беотії із зображенням симпосіарха, 450 – 425 рр. до н. е.

Макрон, «Жертвоприношення вином»

Розпис червонофігурного кіліка, 480 р. до н. е.



ДІОНІСІЙСЬКА ЧАСТИНА СИМПОСІЯ

Друга частина симпосія була присвячена Діонісу і втілювала ідею хаосу

Після філософських діалогів на аполлонійській частині бенкету можна було розслабити тіло:

- запрошувались юнаки і гетери (від грец. «подруги», освічені, вільні жінки), які розважали учасників бенкету співами, музикуваннями на авлосі, танцями, акробатичними номерами;

Сцена симпосія: флейтист грає на авлосі, який кріпиться шкіряним ремінцем, а гетера танцює в образі менади у леопардовій шкурі та грає на кроталах
Червонофігурний розпис, тондо кіліка, V ст. до н. е.



ВИНО НА СИМПОСІЇ

На симпосії вино обов'язково розводилось з водою у співвідношенні 1:2 чи 2:5

Зазвичай на бенкеті випивали до трьох кратерів вина

Перший випивався за здоров'я, другий за любов, третій вважався сонним, проте засинати заборонялось під час бенкету

Волутний кратер для змішування вина з водою, близько 450 р. до н. е., Метрополітен музей



Сцена симпосія: симпосіастки напівлежать на ложе кліне, спираються на матраци, перед ними – низькі столики для легких закусок на бенкеті; юнаки грають у коттаб, гетера розважає грою на авлосі

- влаштовувались різні ігри на рівновагу (наприклад, гра в коттаб, під час якої потрібно було поцілити в мішень рештками вина з кіліка)

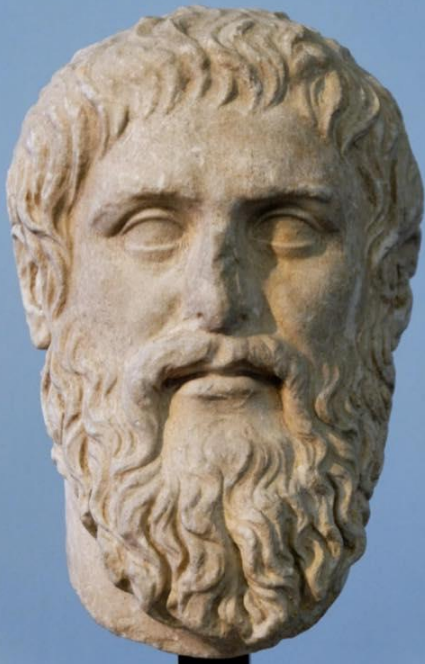


Кратер для змішування вина з водою з очима і маскою Діоніса, близько 520 – 510 рр. до н. е., Метрополітен музей

Змішування вина з водою було ритуальним, символізувало поєднання сонця і води

Випиваючи вино, розбавлене водою, у напівлежачій позі, чоловіки на симпосії, який відбувався в нічний час, втілювали ідею вмирання і відродження сонця

Галасливе завершення бенкету – музикування під бубни і флейти, танці, рухливі ігри сприяли відродженню, оживленню сонця



СИМПОСІЙ у літературі

Симпосій був описаний у давньогрецькій поезії та літературі:

Ксенофонт «Бенкет»;
Платон «Бенкет»;
Афіней «Бенкет мудреців»;
Лукіан пародійний «Бенкет, або Лапіфи»

«Платон», римська копія бюсту роботи Сіланіона, створена для Платонові Академії, 370 р. до н. е., Капітолійські музеї, Рим



Амфора Берлінський вазописець «Сатир і Гермес, які прямують на симпосій», близько 500 – 490 р. до н. е., Античне зібрання, Старий музей, Берлін

БЕНКЕТНИЙ ПОСУД
ТИПИ ВАЗ

Важливою складовою симпосія були **бенкетні розписні вази**

Кожна посудина мала своє призначення

АМФОРА, ПЕЛІКА – для вина

Вино на бенкет приносили в амфорах або в подібних до неї пеліках

Амфора має вузьке горло і дві вертикальні ручки, за які зручно тримати вазу

Якщо амфора мала тонку ніжку, її використовували як тару для транспортування вина та оливкової олії на кораблях, якщо в неї була стійка ніжка, то її можна було ставити на стіл під час симпосія



*** БЕСИДА**

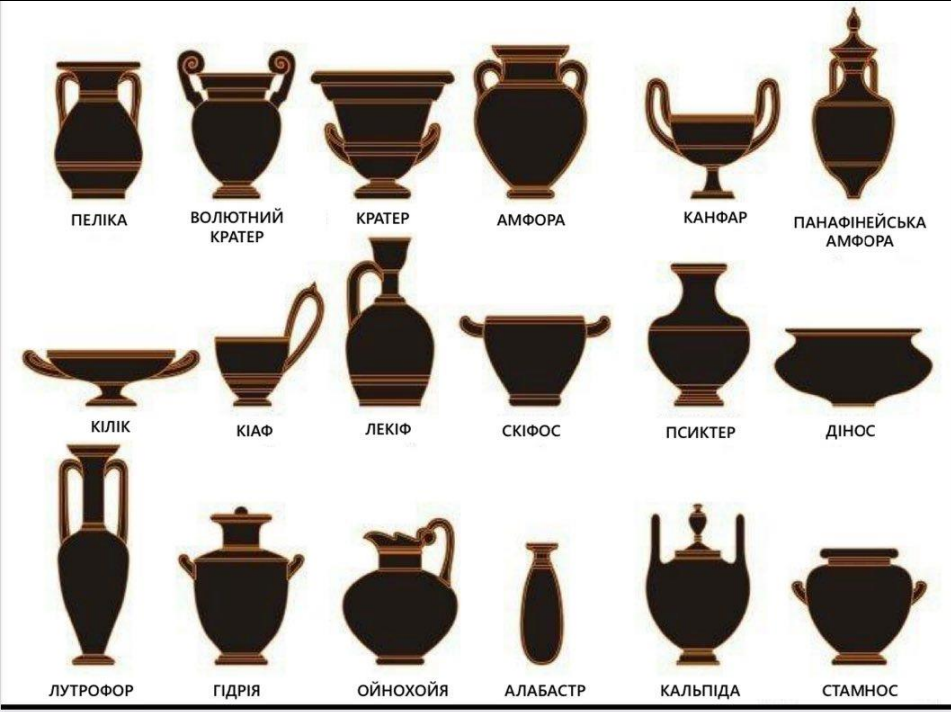
- Спробуйте уявити себе учасником бенкету, де темою розмови було обрано тему любові
- Кожен симпосіаст має висловити свою думку: що таке кохання і чому люди закохуються?
- Подивіться на фрагмент чорнофігурної вази, де зображені міфологічні давні люди, які були двостатевими істотами (андрогінами) зі з'єднаними спинами. Рухатися їм було не зручно – вони перекочувалися колесом, тому Зевс розділив їх на дві частини
- У цьому міфі давні греки пояснювали, чому люди закохуються – вони шукають свою половинку, яка колись була єдиним цілим
- Про це можна дізнатися з філософського трактату Платона «Бенкет»



Амфора Ексейї, «Аполлон і квадрига з богами», близько 540 рр. до н. е., Метрополітен музей



Пеліка Полігнот, «Афіна, Персей і Медуза», близько 440 р. до н. е., Метрополітен музей



СИСТЕМА РОЗПИСУ ВАЗ

Розпис ваз мав свої закономірності й втілював ідею рівноваги та балансу між космічним і хаотичним початками, відображав світову гармонію

Організація простору вази:
ГОРЛО (космос) – ТУЛУБ (хаос)

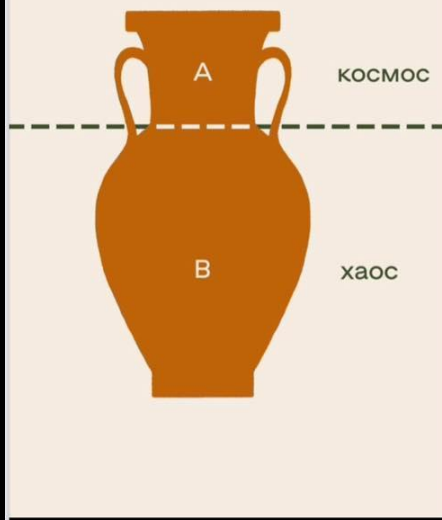
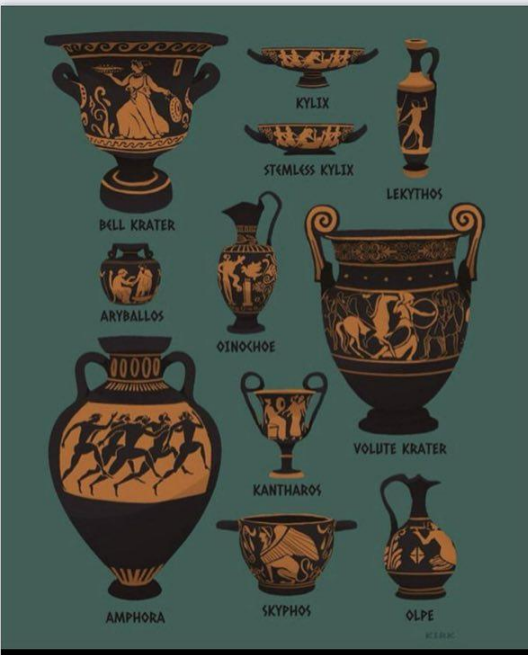


Схема розпису вази
Сюжет А: космічні сюжети і образи
Сюжет В: хаотичні сюжети і образи

На ранніх чорнофігурних вазах сюжети розташовувалися у верхній частині – на горлі (сюжет А) та нижній частині – на тулубі (сюжет В)

Такий розподіл сюжетів відображав ідею вази як втілення образу Всесвіту (або людини): умовна лінія горизонту (або лінія талії) проходила на місці з'єднання тулуба і горла вази; горло уособлювало космічний верх, тулуб – хаотичний низ



Амфора, пеліка – для вина, олії
Гідрія – для води
Кратер, стамнос – для змішування вина з водою
Психтер – для охолодження вина
Кіаф – для зачерпування вина
Ойнохойя, ольпа – для розливання вина у келихи
Кілік, скіфос, канфар, ритон – келихи для пиття вина або виливання на жертвопіднесок
Лекіф, лутрофор – ритуальний посуд, для весільних або поховальних обрядів
Алабастр, арібалл, піксіда – для пахощів, косметичних засобів, зберігання прикрас

Типи ваз

Вазописець Несса, розпис амфори

Прикладом розпису може служити рання чорнофігурна амфора вазописця Несса

Сюжет В: «Горгони»



У нижній частині вази – на тулубі, зображено водний хаотичний світ з фігурами горгони Медузи у характерній для неї позі уклинного бігу (поза нагадує меандр – символ води, її образ – первісний нерозділений хаос)

У водному просторі зображені солярні символи – чорні квіти і дельфіни

Дельфін – це один з образів бога Аполлона; дельфіни занурюються у воду і виринають, подібно сонцю, що вмирає і відроджується у воді

Біля ніжки амфори можна побачити рештки розпису у вигляді променевого орнаменту, що символізує сонце, що відроджується у водному просторі

Вазописець Несса, поховальна чорнофігурна амфора, Аттика, висота 122 см, 615 р. до н. е. Національний археологічний музей, Афіни

Організація простору вази:
СТОРОНА А (космос) –
СТОРОНА В (хаос)



КОСМОС

ХАОС

Пізніше в розписах чорнофігурних ваз **сюжети** починають розташовувати з **двох сторін**: **лицьовий бік** (сторона А) та **зворотний бік** (сторона В)

Лицьовий бік (сторона А) містить **космічні сюжети**: герої Троянської війни, олімпійські боги, герої

Зворотний бік (сторона В) – **хаотичні сюжети**: найчастіше образи Діоніса та його супутників або інші хаотичні образи – горгона Медуза, боротьба з чудовиськами, іноземці (скіфи, амазонки)

Схема розпису вази

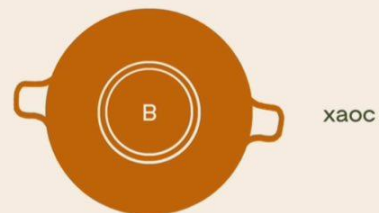
Сторона А: космічні сюжети і образи
Сторона В: хаотичні сюжети і образи

Організація простору кіліка:
ЗОВНІШНЯ СТОРОНА А (космос) –
ВНУТРІШНЯ СТОРОНА В (хаос)



КОСМОС

Зовнішня сторона кіліка



ХАОС

Внутрішня сторона кіліка

У розписах пласких ваз **кіліків** сюжети розташовуються **ззовні** (космічна сторона) і **в тондо** (хаотична сторона)

Тондо – композиція в колі

Схема розпису вази

Зовнішня сторона А: космічні сюжети і образи
Внутрішня сторона В (тондо): хаотичні сюжети і образи

Ексекій, розпис амфори
Сторона А:

«Ахілл та Аякс грають у кості»

Ексекій був видатним афінським гончарем і вазописцем, створював вази в чорнофігурному стилі, працював у 550 – 525 рр. до н. е.

На чорнофігурній амфорі на **стороні А** зображені **герої Троянської війни** – Ахілл та Аякс, про яких йдеться в поемі Гомера «Іліада»



Ексекій, «Ахілл та Аякс грають у кості», близько 540 – 530 рр. до н. е., Григоріанський етруський музей, Ватикан



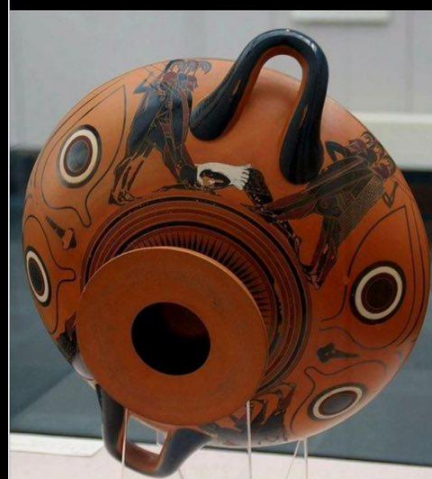
Підпис гончара Ексекія на вазі: ΕΞΣΕΚΙΑΣ ΕΠΟΙΕΣΕ – «Ексекій створив мене», близько 550 – 540 рр. до н. е., Лувр

Ексекій, розпис кіліка
Сторона А: «Троянська війна»

На відомому кіліку, розписаному вазописцем **Ексекієм**, ззовні зображені великі **очі** та **сюжет Троянської війни**, описаної Гомером, зокрема – **смерть Патрокла**, тіло якого розміщено біля ручок

Патрокл – учасник Троянської війни, найближчий друг Ахілла, загинув у битві від руки троянського воїна Гектора, одягнувши обладунки Ахілла, коли той відмовився воювати

Ахілл помстився за смерть друга – вбив Гектора, прив'язав його тіло за ноги до колісниці і волочив по землі навколо стін Трої



Ексекій, розпис чорнофігурного кіліка, ззовні «Троянська війна», 540 – 530 рр. до н. е., Державне античне зібрання, Мюнхен

* БЕСІДА

Ексекій, тондо кіліка «Діоніс у човні»



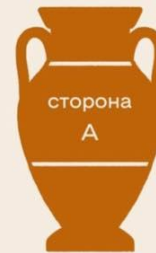
Ексекій, розпис чорнофігурного кіліка, тондо «Діоніс у човні», близько 530 р. до н. е., Державне античне зібрання, Мюнхен

- Подивіться на розпис внутрішньої сторони кіліка: що там зображено?
- Уявіть, як під час пиття вина, розведеного з водою, симпосіасти нахилили кілік до себе, тримаючи його за ручки
- З-під рідини на дні посудини починала відкриватися картина: у вині, як у морських хвилях, проступав образ Діоніса на човні
- Зверніть увагу на те, як організована композиція в колі (у тондо): розподіліть умовно простір навхрест, які елементи в чотирьох секторах кола ви бачите?
- Опишіть деталі зображення, подумайте, що можуть означати кількість грон винограду та дельфінів



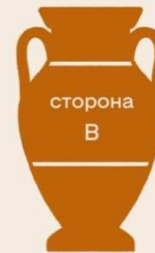
Ексекій, розпис чорнофігурного кіліка з очима, тондо «Діоніс у човні», 540 – 530 рр. до н. е., діаметр 30,5 см, Державне античне зібрання, Мюнхен

червонофігурна



КОСМОС

чорнофігурна



хаос

Вази-білінгви

Схема розпису вази

Сторона А : червонофігурна (космічна)

Сторона В: чорнофігурна (хаотична)

Організація простору

вази-білінгви:

ЧЕРВОНОФІГУРНА сторона А

(космос) –

ЧОРНОФІГУРНА сторона В (хаос)

У перехідний період, коли з'явився новий червонофігурний стиль вазопису та ще існував чорнофігурний, вази розписували у двох стилях: **один бік у червонофігурній техніці, а інший – у чорнофігурній**

Такі вази отримали назву «**вази-білінгви**», тобто розписані «**двома мовами**», двома стилями вазопису

Чорнофігурна сторона В уособлювала **хаотичне начало**, **червонофігурна сторона А – космічне**

Андокід,
розпис амфори-білінгви
«Геракл, що бенкетує»



Прикладом такого розпису може бути амфора, розписана вазописцем **Андокідом**

Ім'я вазописця умовне, його дали невідомому художнику, який розписував вази гончара Андокіда

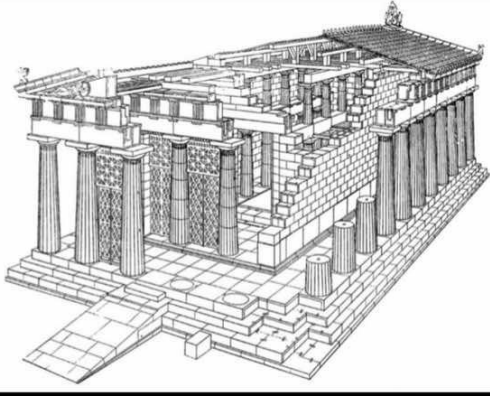
Вважається, що він був учнем вазописця Ексекія, який працював у чорнофігурному стилі

Андокіду належать **перші вази**, створені в **червонофігурному стилі**

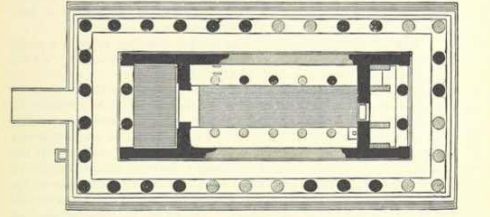
Якщо у попередніх прикладах ми бачили різні космічні та хаотичні сюжети, розташовані на двох сторонах вази, то у вазах білінгвах **два сюжети однакові, відрізняються лише кольором**



Андокід, розпис амфори-білінгви «Геракл, що бенкетує», близько 520 р. до н. е., Державне античне зібрання, Мюнхен



The temple stands on the top of a hill towards the north-east corner

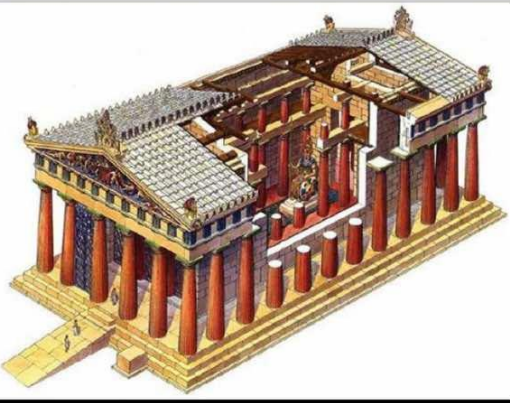


Scale of Feet
10 20 30 40
FIG. 44.—PLAN OF TEMPLE AT ARGINA.

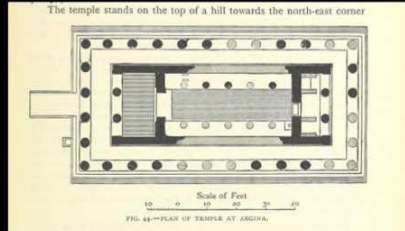
КОНСТРУКЦІЯ ХРАМУ АФІНИ-АФАЙІ

Храм доричного ордеру в плані мав **6х12 колон** по коротким і довгим сторонам. Він складався з прямокутної **цели** або **наосу** (внутрішньої камери), **пронаосу** (портика) та **опістодому** (задньої камери) з двома колонами між пронаосом та опістодомом.

Реконструкція і план храму Афіни-Афайї, острів Егіна



Характерним конструктивним елементом у період класики стала **двохярусна колонада** у два ряди, яка розділяла внутрішній простір **цели** на три частини. Поява двоярусної колонади давала можливість **збільшити внутрішній простір храму**. Всередині цели стояла культова **статуя богині**.



Реконструкція, руїни і план храму Афіни-Афайї, о. Егіна



ПОЛІХРОМІЯ У ХРАМІ АФІНИ-АФАЙІ

Скульптура храму та архітектурні елементи первинно були **яскраво розфарбовані**, домінували **червоний, синій і жовтий кольори**. Дослідження решток пігментів на поверхні статуй дало змогу зробити **кольорові реконструкції**. У 1980-х роках у **німецькому музеї Лібігхаус** вчені вперше зробили кольорову реконструкцію фігури лучника, згодом у 2006 році було здійснено нову реконструкцію, а у 2019 статую відтворили за допомогою 3D-друку.

Скульптура воїна із західного фронту храму Афіни-Афайї. Кольорова реконструкція. Колекція скульптур Лібігхауса, Франкфурт-на-Майні



Музеєм Лібігхаус було організовано **виставку «Боги в кольорі»**, яку експонували в музеях Європи та Америки: 2003, 2014 – Гліптотека, Мюнхен; 2008 – Гетті музей, Лос-Анджелес; 2012 – Музей історії мистецтв, Відень; 2015 – музей Ешмола, Оксфорд; 2020 – Лібігхаус, Франкфурт-на-Майні

Кольорові реконструкції скульптур західного фронту храму Афіни-Афайї. Колекція скульптур Лібігхауса, Франкфурт-на-Майні



СВЯТИЛИЩЕ ЗЕВСА в Олімпії



План і вид на руїни
святилища Зевса в Олімпії

СВЯТИЛИЩЕ ЗЕВСА В ОЛІМПІЇ

Святилище Зевса було одним із найважливіших загальногрецьких (панелліністичних) святилищ

Воно знаходилося в Олімпії на півострові Пелопоннес, у долині річки Алфей, де впадає її притока Кладей

Комплекс храмів святилища загинув під час повені, руїни збереглися погано, археологічні дослідження велися з XIX ст.

За міфами священну ділянку Алтіс (священний гай) заснував Геракл поруч з могилою легендарного царя Пелопса і присвятив її Зевсу

Геракл дав цій священній ділянці назву «Пагорб Кроноса» й започаткував Олімпійські ігри



ОЛІМПІЙСЬКИЙ СТАДІОН

Олімпійський стадіон був розрахований на 40 тисяч глядацьких місць, мав 20 доріжок завдовжки 192,24 м, що складало 600 стоп Геракла



Олімпійський стадіон у святилищі Зевса в Олімпії
Художня реконструкція та руїни



ОЛІМПІЙСЬКІ ІГРИ у святилищі Зевса в Олімпії

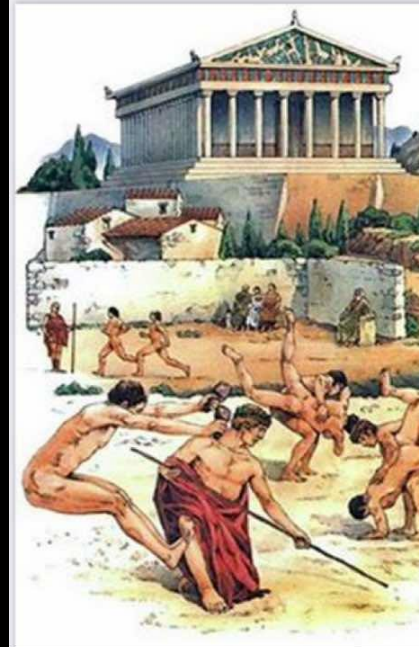
Свята на честь Зевса та Олімпійські ігри, проходили влітку в перший повний Місяць після літнього сонцестояння, раз на чотири роки

Олімпійські ігри були присвячені Зевсу та їх легендарному засновнику Пелопсу

Перші Олімпійські ігри відбулися в 776 р. до н. е., останні – у 393 р. н. е.

Перед початком ігор у всі міста відправлялися вісники, які проголошували священне перемир'я: на цей час припинялися війни і відкладали виконання смертних вироків

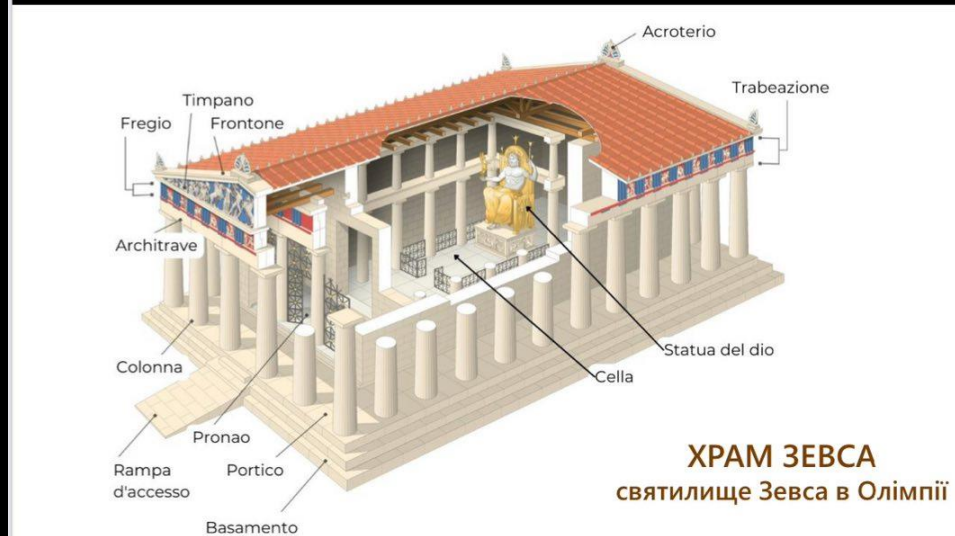
Олімпійські ігри символізували політичну і культурну єдність Греції



«Змагання атлетів на Олімпійських іграх», ілюстрація



Храм Зевса Олімпійського
Святилище Зевса в Олімпії
Реконструкція виконана Джоном Гудінстоном, 2019 р.



ХРАМ ЗЕВСА
святилище Зевса в Олімпії



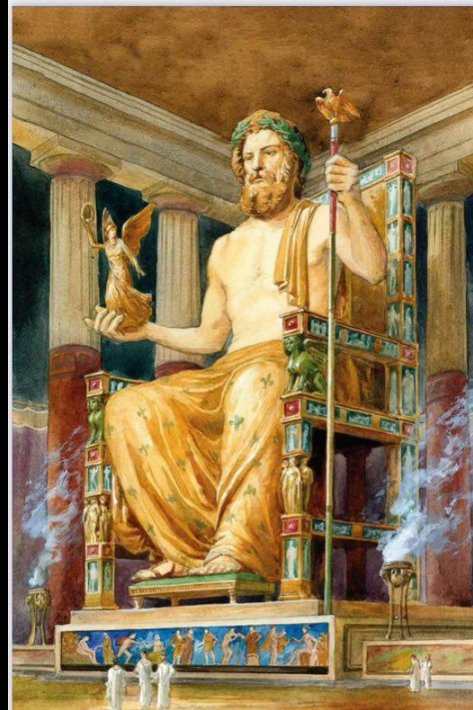
Руїни храму Зевса в Олімпії

ХРАМ ЗЕВСА ОЛІМПІЙСЬКОГО
Святилище Зевса в Олімпії
Архітектор Лібон

Одним із найвеличніших зразків ранньої класики є **храм Зевса в Олімпії** (470 – 456 рр. до н. е.), зведений **архітектором Лібоном** незабаром після **битви греків з персами** під Платеями (479 р. до н. е.) на кошти, отримані в результаті перемоги



Реконструкція храму Зевса в Олімпії та план святилища



СТАТУЯ ЗЕВСА
у храмі Зевса в Олімпії
435 р. до н. е.
Скульптор Фідій

Храм Зевса Олімпійського збудували в **456 р. до н. е.**, проте **статую** для храму не могли відразу створити через брак коштів, які збирали від меценатів з усієї Греції, і врешті **через 26 років** (близько 440-х рр. до н. е.) за створення статуї взявся афінський скульптор **Фідій**

Фідій, статуя Зевса Олімпійського
Графічна реконструкція



Східний та західний фронти храму Зевса в Олімпії, Археологічний музей в Олімпії

СКУЛЬПТУРНЕ ОЗДОБЛЕННЯ ХРАМУ ЗЕВСА

Скульптурне оздоблення було виконано з привозного **парійського мармуру** і включало різьблені **метопи та фронтонні композиції**

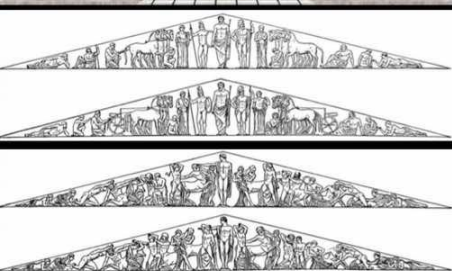
Скульптури створені в **суворому стилі** періоду **ранньої класики**, названого через простоту, серйозність і важкість фігур

Скульптури фронтонів і метоп мають стилістичну єдність, авторство приписують **«Майстру Олімпії» та його майстерні** (також вважають, що над скульптурним оздобленням могли працювати Агелад, Пеоній або Алкамен)

КОМПОЗИЦІЇ СХІДНОГО І ЗАХІДНОГО ФРОНТОНІВ



Східний і західний фронти храму Зевса в Олімпії Археологічний музей в Олімпії



Храм Зевса в Олімпії, графічні варіанти реконструкції східного та західного фронтонів

ФРОНТОНИ ХРАМУ ЗЕВСА

Скульптура фронтонів була виконана **круглою** і кріпилася до **фону фронтону**

Більшість спинок статуй незавершені, деякі порожністі, мабуть, щоб заощадити вагу

У тимпані **східного фронтону** (головний фасад храму) зображено підготовку колісниць до змагання між Пелопсом та Еномаєм

Тема **західного фронтону** – битва **лапіфів (греків) з кентаврами**

Ці сюжети образно показували **початок олімпійського спортивного руху**, що єднав еллінів, які, згуртувавшись, змогли перемогти персів

СИМВОЛІКА КОМПОЗИЦІЙ СХІДНОГО І ЗАХІДНОГО ФРОНТОНІВ

Оздоблення давньогрецьких храмів втілювало **ідею циклічності руху сонця та дуальності світу**

Головний **східний фронтон** уособлював народження-життя сонця та **космічний порядок, де панує розум**

Західний фронтон був пов'язаний з помиранням-відродженням сонця і **хаотичним водним началом, де панують почуття та інстинкти**

Східний і західний фронти храму Зевса в Олімпії Археологічний музей в Олімпії



Період ВИСОКОЇ КЛАСИКИ



Афінський акрополь СВЯТИЛИЩЕ АФІНИ в Афінах



ВИСОКА КЛАСИКА

Доба найвищого розквіту грецького мистецтва припала на **другу половину V ст. до н. е.**

Перемога над персами стала причиною **розквіту** Греції в період високої класики

У скульптурі та архітектурі склалися **класичні образи і пропорції**

Художні твори набули героїчної величності, монументальним і **гармонійним образам людей** притаманні природність та ідеалізація

Голова статуї Афродіти,
V ст. до н. е.



«Битва грека і перса», кілік V ст. до н. е.
Національний археологічний музей, Афіни

ВИСОКА КЛАСИКА

Натхненні перемогою над могутньою перською імперією, **Афіни** зберігали роль **політичного і культурного центру** Греції

Під час боротьби з персами було створено оборонний **Афінський морський союз**, що дало можливість підвищитися Афінам серед інших полісів та розгорнути будівництво **Афінського акрополя**

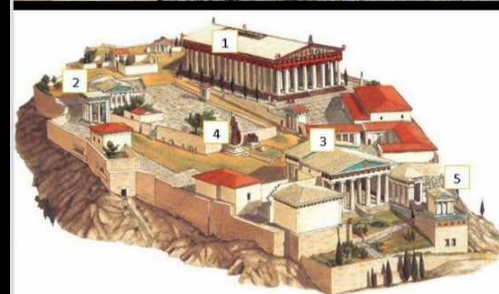


АФІНСЬКИЙ АКРОПОЛЬ

Афінський акрополь являє собою 156-метровий **скелястий пагорб** з бузково-сірого вапняку

На пологій вершині **пагорба** на майданчику завдовжки 300 м і завширшки до 130 м, був зведений **комплекс храмів, скульптур та архітектурних споруд святилища**

Вид на Афінський акрополь



Ансамбль Афінського акрополя
Реконструкція

3 – пропілеї (вхід), 5 – храм Нікі Аптерос,
1 – Парфенон, 2 – Ерехтейон

СПОРУДИ АНСАМБЛЮ АФІНСЬКОГО АКРОПОЛЯ

У спорудах ансамблю Афінського акрополя **вперше** було створено **панелліністичний стиль** – поєднані **доричний та іонічний ордери**

До ансамблю входять основні споруди:

ПРОПІЛЕЇ – вхід на акрополь до святилища Афін;

Храм НІКІ АПТЕРОС – безкрилої богині слави і перемоги;

Храм ПАРФЕНОН – богині Афін-Дів;

Храм ЕРЕХТЕЙОН – богів Афін, Посейдона і міфічного царя Афін Ерехта



Нічний вид
на Афінський акрополь

ПАНАФІНЕЙСЬКІ СВЯТА

Ідейним змістом архітектурного ансамблю Афінського акрополя стали увічнення перемоги греків над персами та звеличення Афін як могутнього міста серед грецьких полісів

Це демонстрували під час численних свят, зокрема щорічних **Малих Панафінейських (Всеафінських) свят** на честь богині Афін та **Великих Панафіней**, що проходили кожні чотири роки

Відкриття Панафіней розпочиналося з **нічних подій**: танців, музичних і театральних вистав, ходи зі смолоскипами



Статуя Афін Промакос (Войовниці)
Афінський акрополь
Реконструкція

Домінантою ансамблю Афінського акрополя був головний храм **Парфенон**, присвячений Афін-Парфенос (Діві) та колосальна бронзова **статуя Афін Промакос (Войовниці)**, створена Фідієм (не зберіглася), розміщена навпроти входу, на відкритій площі

Статуя Афін Промакос височіла над простором і, виблискуючи на сонці, слугувала маяком для мореплавців





ПРОПІЛЕЇ
437–432 рр. до н. е.,
архітектор Мнесикл

Пропілеї – урочистий **вхід**
на Афінівський акрополь
Споруда Пропілей
складається
з центральної **прохідної**
частини у вигляді
шестиколонного портика
та **двох крил**, що
примикали до нього



Пропілеї – вхід на Афінівський акрополь
Реконструкції та руїни



ХРАМ НІКИ АПТЕРОС
427–421 рр. до н. е.,
архітектор Каллікрат

Біля західної частини
Пропілей знаходиться
храм Ніки Аптерос (Ніки
Безкрилої)

Богиня Ніка – супутниця
богині Афіни, символізує
славу й перемогу,
традиційно зображується
з крилами

Після перемоги над
персами греки вирішили
створити храм **безкрилої**
Ніки, щоб афінян **ніколи не**
залишала слава і перемога

Храм Ніки Аптерос, Афінівський акрополь. Реконструкція

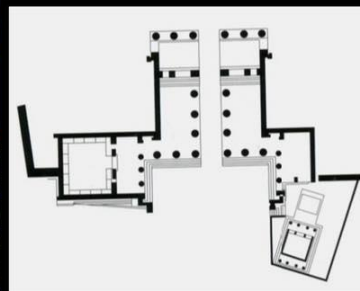


Пропілеї – вхід на Афінівський акрополь



Храм Ніки Аптерос стоїть
на пірґосі, який служив
п'єдесталом, – він наче
парить над простором

Храм являє собою
амфіпротиль, збудований
в **іонічному ордері**
з пентелійського мармуру



План Пропілей і храму Ніки

Храм Ніки Аптерос,
Афінівський акрополь



ХРАМ ПАРФЕНОН
447–432 рр. до н. е.,
архітектори Іктин та Каллікрат

Ще в архаїчні часи на Акрополі стояв великий храм Афіни – Гекатомпедон (стофутовий), проте під час греко-перської війни в 480 р. до н. е. він був зруйнований

У 447 р. до н. е. почали зводити новий храм за проєктом Іктина і Каллікрата

Через 9 років будівництво закінчили, у 438 р. до н. е. споруду освятили, а оздоблювальні роботи під керівництвом Фідія завершили в 432 р. до н. е.

Храм Парфенон, Афінівський акрополь
Руїни та реконструкція

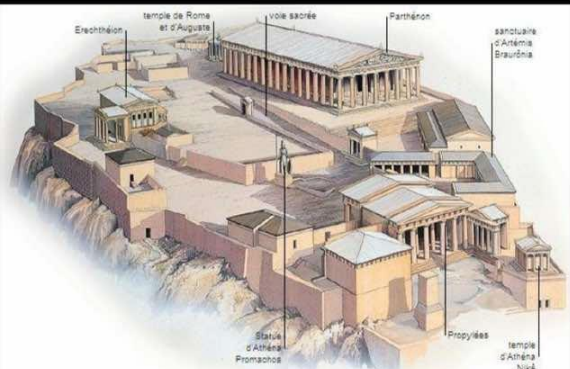


Парфенон є головним храмом і доміантою ансамблю Афінівського акрополя

У просторовій композиції ансамблю храм розташовується під кутом 45° відносно Пропілей – входу до святилища

Таке розташування дає змогу бачити одночасно дві сторони храму, що може скласти уяву про споруду в цілому, її «тіло»

Храм Парфенон, Афінівський акрополь. Реконструкція

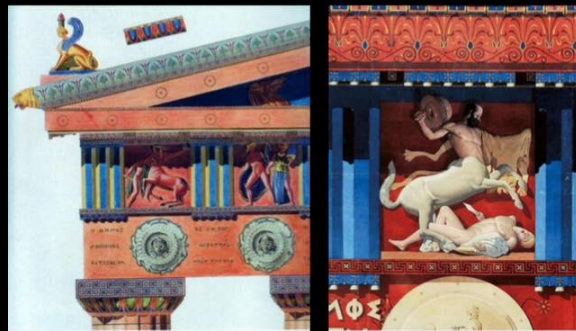


ПОЛІХРОМНЕ
ОЗДОБЛЕННЯ
ПАРФЕНОНУ

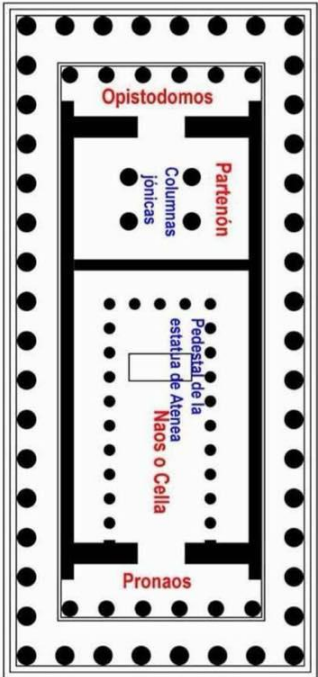
Спорудження храму з мармуру і відсутність тинькування зумовили стримане застосування кольору

Тектоніка споруди (її конструкція) підкреслювалася фарбуванням у темно-червоний і синій кольори, виділяючи форми верхніх частин храму

Реконструкція поліхромного оздоблення Парфенону



Реконструкція розпису Парфенону
Британський музей



ПЛАН ХРАМУ ПАРФЕНОН

Внутрішній простір храму Парфенон мав такі частини:

пронаос («перед наосом») – вхідна зона у вигляді колонного портика;

наос (або цела) – основна частина храму, де стояла статуя богині Афіни Парфенос. Наос поділявся П-подібною двоюрисною колонадою, яка оточувала статую, на неї спиралися балки перекриття і це давало можливість зробити простір храму великим;

зала Парфенон – заднє приміщення храму з чотирма іонічними колонами, призначалася для обраних дівчат, які ткали пеплос для богині, слугувала також скарбницею;

опістодом – заднє приміщення, вхідний колонний портик

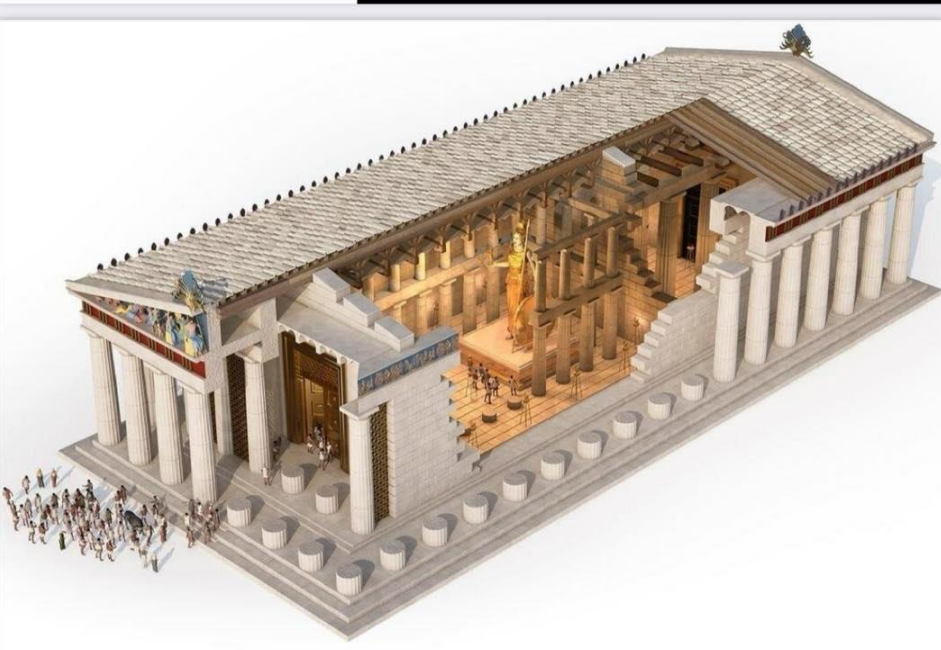
СКУЛЬПТУРНЕ ОЗДОБЛЕННЯ ХРАМУ ПАРФЕНОН

Оздобленням храму займався скульптор **Фідій та його учні**

Серед помічників Фідія відомі такі скульптори: Агоракрит, Алкамен та Каллімах



Храм Парфенон, західний фасад Реконструкція

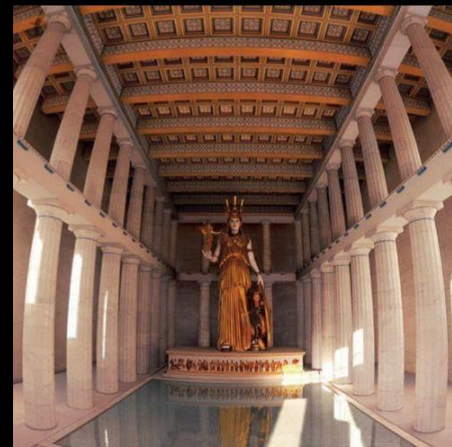


Храм Парфенон, Афінський акрополь Реконструкція

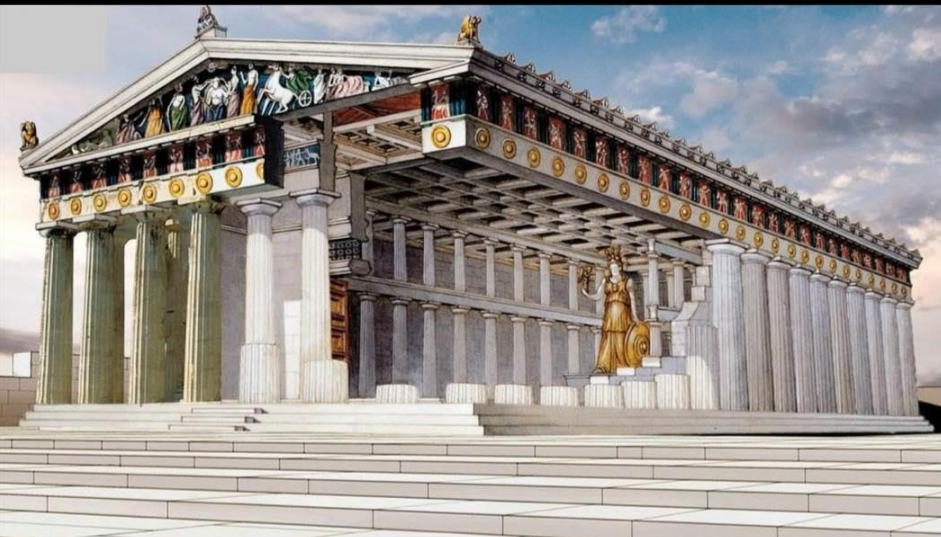
ТВОРИ ФІДІЯ ДЛЯ АКРОПОЛЯ І ПАРФЕНОНА

Для Акрополя Фідій виконав **колосальну бронзову статую богині Афіни-Промакос** – покровительки та захисниці міста (не зберіглася)

Для Парфенона Фідій створив **12-метрову статую богині Афіни-Парфенос** у дорогій та складній хрисоелефантинній техніці: з **дерев'яної основи, вкритої золотом і слоною кісткою** (не зберіглася)



Фідій колосальна бронзова статуя Афіни-Промакос та хрисоелефантинна статуя Афіни Парфенос в храмі Парфенон Реконструкції



Храм Парфенон, Афіньський акрополь
Реконструкція



Макети реконструкції
східного та західного фронтонів
Парфенону

ФРОНТОНИ ХРАМУ ПАРФЕНОН
Фідій та його школа
438–431 рр. до н. е.

На **східному фронтоні** зображено
«**Народження Афіни з голови**
Зевса»

На **західному фронтоні** зображена
«**Суперечка Афіни і Посейдона за**
владу над Аттикою»



СТАТУЯ
АФІНИ ПАРФЕНОС,
скульптор Фідій

В інтер'єрі храму в наосі
було встановлено
12-метрову статую Афіни
Парфенос (Діви),
створену скульптором
Фідієм

Статуя була виконана
у **хресоелефантинній**
техніці – мала **дерев'яну**
основу, вкриту **листами**
золота та слонової кістки

Статуя не збереглася,
існує тільки римська
зменшена копія

Статуя Афіни Парфенос
з храму Парфенон
Масштабна модель
Королівський музей, Онтаріо



СХІДНИЙ ФРОНТОН
ХРАМУ ПАРФЕНОН

На **східному фронтоні** зображено
сюжет «**Народження Афіни**
з голови Зевса»

У композиції **східного фронтона**
по **центру** зображений **Зевс на**
троні, праворуч від нього – його
донька **Афіна у військових**
обладунках, між ними – крилата
фігура богині слави й перемоги
Ніка, яка увінчує Афіну

По **обидва боки** від них зображені
Олімпійські боги, які присутні
в момент народження Афіни



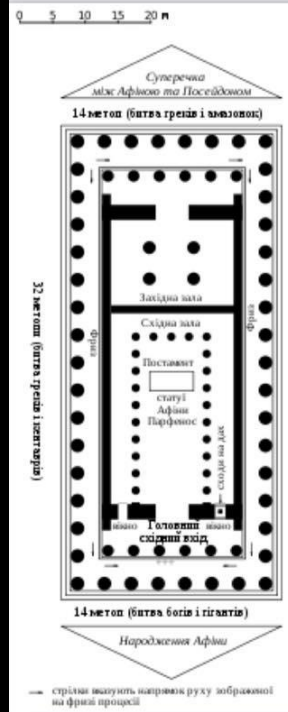
Макет і реконструкція **східного**
фронтона Парфенону
Британський музей, Лондон



Східний фронтон храму Парфенон,
фрагменти композиції «Народження Афіни з голови Зевса»
Британський музей, Лондон



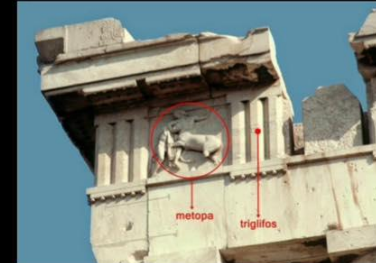
«Три богині»
(три мойри – богині долі, або Афродіта, Пейто і Діона)
Західний фронтон храму Парфенон, фрагмент
Британський музей, Лондон



МЕТОПИ ХРАМУ ПАРФЕНОН

У квадратних метопах фризу з чотирьох сторін храму розміщено різні сюжети, що присвячені битвам (по-грецьки «махіям»):

західний фасад – **амазомахія** (битва греків з амазонками);
північний фасад – **битва греків і троянців**;
східний фасад – **гігантомахія** (битва олімпійців з гігантами);
південний фасад – **кентавромахія** (битва грецьких племен лапівів з кентаврами)



План-схема

Розташування скульптурного оздоблення храму Парфенон



Фідій та учні «Битва лапівів і кентаврів»
Одна з 92 метоп храму Парфенон

КОМПОЗИЦІЯ І СТИЛЬ ЗОБРАЖЕНЬ МЕТОП ХРАМУ ПАРФЕНОН

Метопи представляють собою **двохфігурні композиції**, в яких персонажі зображені в різноманітних рухах

Вони виконані різними майстрами – це в першу чергу відчувається в **стилістиці зображень**

Деякі образи дещо незграбні, деякі природно і вільно відображають реальну дію та гармонію **досконалої людини**

Найкраще збереглися метопи з сюжетом «Кентавромахія»



Фідій та учні
«Битва лапіфів і кентаврів»
Одна з 92 метоп храму Парфенон

СИМВОЛІКА МЕТОП ХРАМУ ПАРФЕНОН

Основна ідея, яка об'єднує сюжети метоп – це **боротьба космосу з хаосом**, а також це **алегорія боротьби і перемоги греків над персами**

Греки, олімпійці уособлюють **космічне начало, розум**, вони **впорядковують світ**

Кентаври мають тваринну нижню частину, тому **являють собою хаотичне начало, інстинкти**



ІОНІЧНИЙ ФРИЗ ЦЕЛИ – «ПАНАФІНЕЙСЬКА ХОДА» 447–433 рр. до н. е.

У храмі Парфенон за колонадою **вгорі на стіні цели на висоті 11 метрів від стилобату зображений рельєфний фриз, який огортає храм по периметру**

Загальна довжина фризу – 160 м, висота барельєфів – 1 метр

На рельєфі зображена «Панафінейська хода», в якій беруть участь **афіняни, що несуть дарунки Афіні під час Панафінейських свят**

Загалом у фризі **нараховують 350 піших та 150 кінних фігур**

Храм Парфенон, реконструкція та руїни з іонічним фризом (копія)



Фідій та учні
«Битва лапіфів і кентаврів»
Одна з 92 метоп храму Парфенон

ОБЛИЧЧЯ ТА ЕМОЦІЇ

Космічні персонажі (греки, олімпійські боги) не проявляють емоцій на обличчях, не зважаючи на напругу тіла і складні динамічні пози; їхні **обличчя спокійні** – вони здатні контролювати свої емоції за допомогою розуму

Хаотичні образи (кентаври, гіганти, амазонки, троянці), навпаки, мають **виражену міміку обличь**, в яких зображені напруга, біль, страждання – вони живуть у першу чергу інстинктами, а не розумом, тому емоції проявляються на обличчі



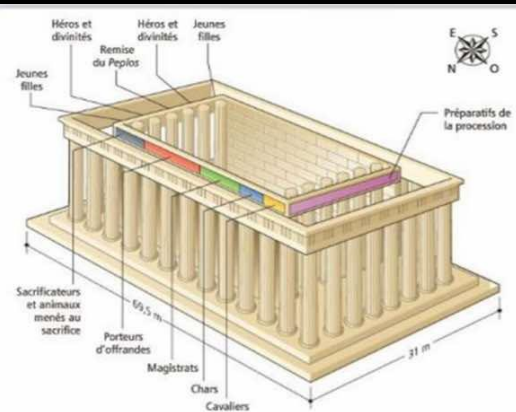
Іонічний фриз «Панафінейська хода», фрагмент
Храм Парфенон, Афінівський акрополь

ОСОБЛИВОСТІ СПРИЙНЯТТЯ ФРИЗУ

Під час створення рельєфів фризу, було **враховано ракурс**, з якого люди будуть його бачити

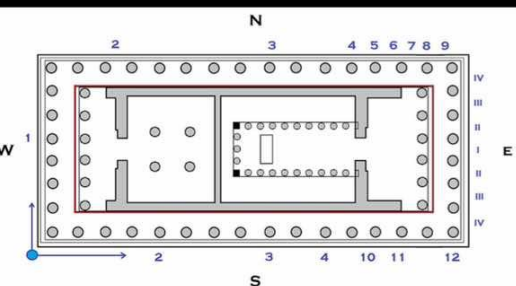
Оскільки фриз розташований високо, **верхні частини фризу зробили більш виступаючими над площиною (до 6 см)**, а **нижні частини менше виступають над площиною (до 4 см)**

Для рельєфів властива виключна **тонкість виконання**

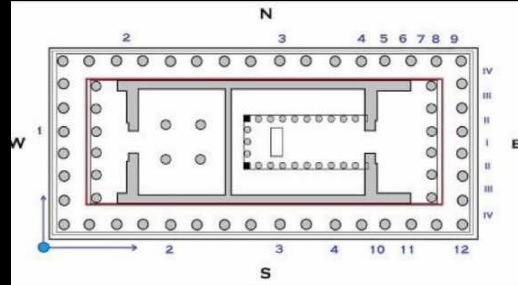


ЗА ЗМІСТОМ ФРИЗ ПОДІЛЯЄТЬСЯ НА 4 ЧАСТИНИ:

- 1) західна стіна: підготовка до руху;
- 2), 3) північна і південна стіни: рух процесії вздовж бокових сторін цели;
- 4) східна стіна: над входом до храму зображена заключна частина – сцена передачі пеплоса (священної сукні Афіни) жерцю і жриці Афіни в присутності богів



Модель і план Парфенону з розташуванням іонічного фризю на стіні цели



План Парфенону з напрямком розташування іонічного фризю на стіні цели

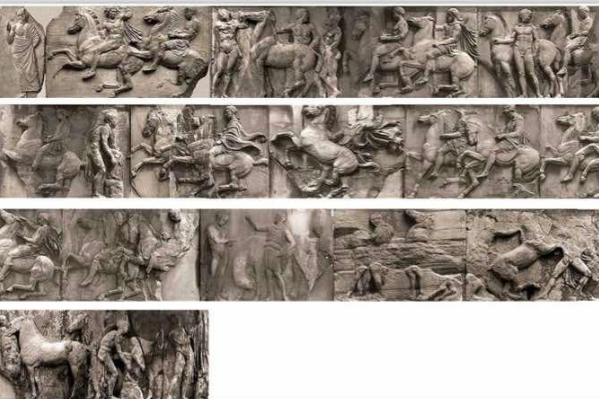


ХВИЛЕПОДІБНИЙ РУХ У КОМПОЗИЦІЇ

Рух на фризі «Панафінейська хода» розпочинається з південно-західного кута, йде двома напрямками і сходиться разом на східній стіні над входом до храму

Хвилеподібний ритм руху пронизує весь фриз: від західної до північної та південної сторін рух поступово наростає, а на східній стіні уповільнюється, фігури то зближуються, майже зливаючись одна з одною, то простір між ними розширюється

Фрагмент фризю «Панафінейська хода», храм Парфенон



КОМПОЗИЦІЯ

Іонічний фриз Парфенону вважається однією з вершин грецького класичного мистецтва

Жодна з 500 фігур піших та кінних юнаків, старців, дівчат, жертвних тварин не повторює одна одну

При всій різноманітності пластики руху фриз відрізняє композиційна єдність

Іонічний фриз Парфенону «Панафінейська хода», фрагменти
Кольорова реконструкція



КОМПОЗИЦІЙНІ ПАУЗИ В РУСІ

Щоб урізноманітнити зображення руху в одному напрямку, Фідій створює композиційні паузи – деякі персонажі зображені з головою, оберненою назад, тим самим вони наче призупиняють рух



Іонічний фриз Парфенону «Панафінейська хода», фрагменти



ПРИЙОМ ІЗОКЕФАЛІЇ

Для гармонізації образів у період класики грецькі майстри застосовували прийом **ізокефалії** або **рівноголів'я** (від грец. *isos* – рівний, однаковий, подібний та *kerhalé* – голова)

Цей прийом можна побачити в тих частинах композиції, де зображені вершники або піші юнаки, які ведуть коней – **голови юнаків та голови коней зображені майже на одному рівні**

Символічно рівноголів'я ототожнюється з впорядкованістю та космічною гармонією

Іонічний фриз Парфенона «Панафінейська хода», фрагменти



Західна частина фризу «Панафінейська хода» храму Парфенон
Музей Акрополя, Афіни

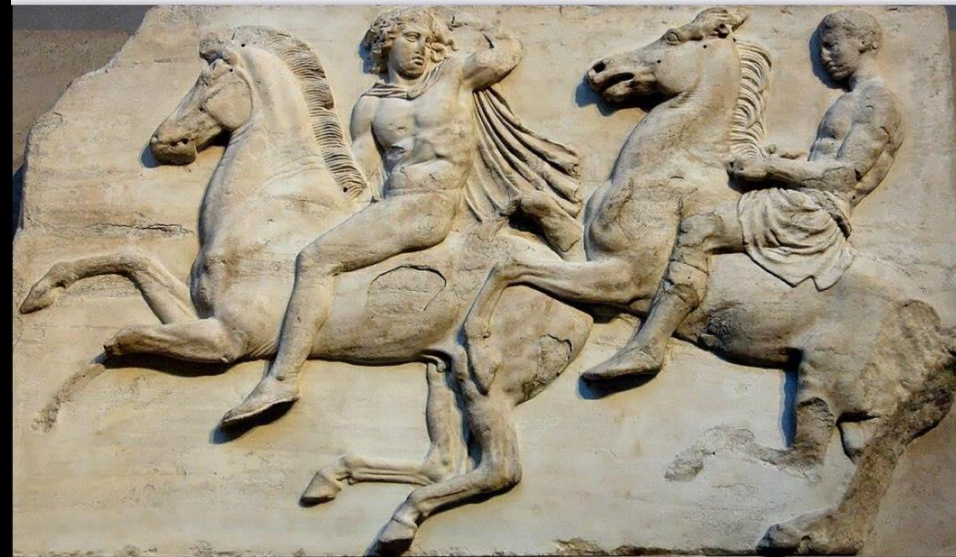


ЗАХІДНА ЧАСТИНА ФРИЗУ Початок Панафінейської ходи

Фігура чоловіка на куті цели храму, з якої **розпочинається зображення руху процесії**, виконана статично, проте на фото ми бачимо, що чоловік готовий почати **рух у двох напрямках** – його стопи повернуті в **лівий бік**, а голова – у **правий**



Іонічний фриз Парфенона «Панафінейська хода»,
Британський музей, Лондон



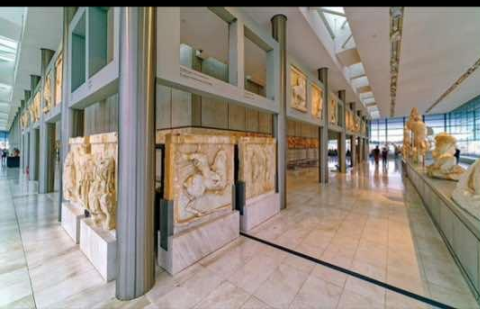
Західна частина фризу «Панафінейська хода» храму Парфенон
Британський музей, Лондон



Кольорова реконструкція частини фризу «Панафінейська хода» храму Парфенон



Експозиція Британського музею, Лондон
Частина фризу «Панафінейська хода» храму Парфенон



ЛОРД ЕЛДЖІН та вивезення скульптур Парфенону до Великобританії

У часи, коли Греція була під владою Османської імперії, **англійський лорд Томас Елджін** у 1799 отримав дозвіл султана на вивезення скульптур фронто́ну, фризу і метоп Парфенону

Протягом 1802–1812 рр. більша частина збереженого оздоблення Парфенону була **перевезена у Великобританію**, а пізніше потрапила до колекції **Британського музею в Лондоні**

По сьогоднішній день тривають перемовини щодо повернення скульптур у Грецію

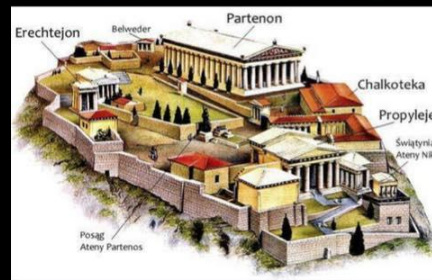
Експозиція музею Акрополя, Афіни
Частина фризу «Панафінейська хода» храму Парфенон



ЕРЕХТЕЙОН 421 – 406 рр. до н. е., архітектор Мнесікл

Храм Ерехтейон був збудований на легендарному місці, де відбулася **суперечка Афіни з Посейдоном** за володіння Аттикою

Храм присвячений Афіні, Посейдону та міфічному першому правителю Афіні Ерехтею, якого виховала Афіна, як рідного сина



Храм Ерехтейон
Реконструкція ансамблю Афіньського акрополя



ОЛИВА АФІНИ, ДЖЕРЕЛО ПОСЕЙДОНА

На підвір'ї храму Ерехтейон **росте оливкове дерево**, яке нібито посадила **Афіна** в дарунок афінянам, а під храмом наче тече подароване афінянам **джерело солоної води**, яке видобув своїм тризубцем **Посейдон**, вдаривши об скелю, коли сперечався з Афіною про володіння над Аттикою



Храм Ерехтейон
Афіньський акрополь
Реконструкція



КОМПОЗИЦІЯ ХРАМУ ЕРЕХТЕЙОН

Храм Ерехтейон розташований на нерівній ділянці, тому його три вхідні **портики стоять на різних рівнях**

Через **різкий перепад рельєфу** південна стіна споруди вища, а північна та західна стіни – значно нижчі, майже на 3 м



Храм Ерехтейон, Афіський акрополь
3D реконструкція



Південний портик каріатид храму Ерехтейон
Афіський акрополь



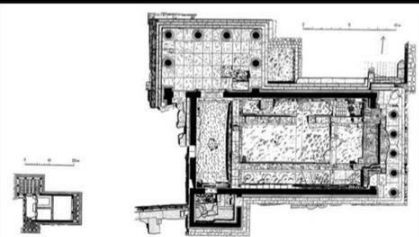
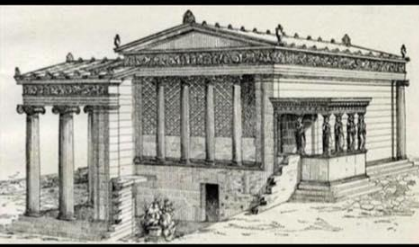
ПЛАН ТА ІНТЕР'ЄР ХРАМУ ЕРЕХТЕЙОН

Храм побудований в **іонічному ордері** та має **асиметричний план**, що було винятком для грецької архітектури

Інтер'єр храму був поділений стіною на **дві частини**:

східна – святилище **Афіни**, де стояла давня **дерев'яна статуя богині**, перед якою у виконаному Каллімахом золотому світильнику горів невгасимий вогонь;

західна поділялася на два приміщення, де були **святилища Посейдона та Ерехтея**



Храм Ерехтейон, Афіський акрополь
Реконструкція і план

ПОРТИК КАРІАТИД

Вважається, що каріатиди на **голові тримають кошики (калафи)** з дарами Афіні, які підносили богині під час **Панафінейських свят**



Статуї каріатид південного портика храму Ерехтейон (оригінали статуй)
Музей Акрополя, Афіни

План уроку:

1. Скульптура періоду класики:

Скульптура періоду ранньої класики:
Мирон

Скульптура періоду високої класики:
Поліклет, Фідій

Скульптура періоду пізньої класики:
Пракситель, Скопас, Лісіпп, Леохар

Модуль 3.1.
Урок 25.



МИСТЕЦТВО
СТАРОДАВНЬОЇ
ГРЕЦІЇ
ПЕРІОД
РАННЬОЇ КЛАСИКИ
Скульптура



КРІТІЙ
статуя «ХЛОПЧИК КРІТІЯ»

Скульптор Критій вважається **засновником скульптурної школи в Афінах** у період ранньої класики

Відома його статуя, що отримала назву «Хлопчик Критія», **нагадує архаїчний образ куроса, проте фігура не виглядає напруженою:**

з'являється **поза контрапосту** – вага тіла переноситься на одну ногу, інша нога розслаблена;

легкий поворот голови додає живості образу

Критій «Хлопчик Критія», бл. 490 – 480 рр. до н. е.
Музей Акрополя, Афіни



Рельєф «ЗАДУМЛИВА АФІНА»

На кам'яній плиті в барельєфі зображено **богиню справедливої війни та мудрості Афіну**, яка задумливо схилила голову, спираючись на свій спис

В її фігурі можна побачити відголоски архаїчних статуй кор – задріповане тіло, яке не проступає крізь одяг, уподібнюється колоні з канелюрами

Характерною **ранньокласичною деталлю** є зображення профілю з прямим переніссям (т. зв. «**грецький профіль**»), м'яке округлене підборіддя та спокійний вираз обличчя

Рельєф «Задумлива Афіна», мрамур, висота 54 см, 470 – 460 рр. до н. е., музей Акрополя, Афіни



Рельєфи ВІВТАРЯ АФРОДИТИ («Трон Людовізі»)

Назва «Трон Людовізі» пов'язана з місцем зберігання вівтаря в колекції творів античного мистецтва родини Людовізі

На задній панелі зображено рельєф «Народження Афродіти»: богині пір року ори допомагають вийти на берег та огортають накидкою богиню кохання і краси Афродіту, яка народилася з морської піни

Вперше в скульптурі зображено жіноче тіло, яке проступає з-під складок мокрого хітону



Вівтар Афродіти («Трон Людовізі») пароський мармур, 470 – 460 рр. до н. е. Національний музей Риму, Палаццо Альтемпс, Рим



Центральна панель (89 x 142 x 18 см) вівтаря Афродіти («Трон Людовізі»), пароський мармур, 470 – 460 рр. до н. е. Національний музей Риму, Палаццо Альтемпс, Рим



«ДЕЛЬФІЙСЬКИЙ ВІЗНИК»

Скульптура «Дельфійський візник» відноситься до небагатьох бронзових грецьких оригіналів, що дійшли до нашого часу; була знайдена в 1896 р.

Статуя зображує переможця в перегонах на колісницях під час Піфійських ігор у 478 р. до н. е., що відбувалися у святилищі Аполлона в Дельфах один раз на чотири роки

Надпис на вапняковій базі скульптури свідчить, що статуя була створена як дарунок Аполлону за перемогу в змаганнях

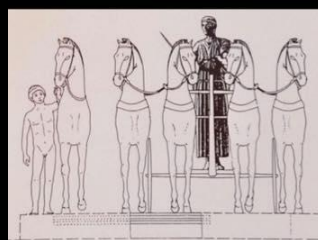
Ім'я скульптора не зберіглося, проте за стилем виконання відноситься до роботи афінського майстра

«Дельфійський візник», 478 р. до н. е., бронза, висота 182 см, Археологічний музей, Дельфи



Скульптурна група «ДЕЛЬФІЙСЬКИЙ ВІЗНИК»

Статуя була частиною скульптурної композиції, що включала колісницю, квадригу коней та хлопця, який тримав коня



Реконструкція скульптурної групи «Дельфійський візник», Археологічний музей, Дельфи



Фрагмент статуї
«Дельфійський візник», 478 р. до н. е.

КЛАСИЧНІ ПРОПОРЦІЇ ОБЛИЧЧЯ

Обличчя юнака має усі ознаки класичних ідеальних пропорцій:

- овальна форма обличчя;
- пряме перенісся («грецький профіль»);
- округле підборіддя;
- губи однакової товщини;
- верхня губа має форму вигнутого лука Аполлона;
- відстань між очима дорівнює ширині ока;
- по вертикалі обличчя поділяється на три рівні частини (чоло, ніс, підборіддя)

МИРОН «ДИСКБОЛ»

Статуя «Дискобол» (від грецької «метальник диску») зображує атлета, який у спіралеподібному русі (лат. *figura serpentinata*) закидає диск

Фігура повністю оголена, що вказує на певне обожнення атлета, адже усі спортивні змагання в Греції відбувалися у святилищах і перемога присвячувалась богам

Щоб удостоїтись статуї, потрібно було перемогти тричі поспіль

Такі статуї встановлювали у святилищах як дарунок богам

«Дискобол Ланчеллотті», римська мармурова копія з грецького бронзового оригіналу 450 р. до н. е., Національний музей Палаццо Массімо алле Терме, Рим



Агелад «Посейдон», 460 – 450 рр. до н. е., бронза, висота 209 см

Національний археологічний музей в Афінах

АГЕЛАД «ПОСЕЙДОН»

Статуя бога була знайдена в Егейському морі в 1926 році пірнальниками за морськими губками біля мису Артемісіон на місці кораблетрощі, входить до числа рідкісних бронзових оригіналів

Існують припущення, що статуя зображує бога Посейдона, який у правій руці тримав тризубець, що не зберігся, або, за іншою версією, – Зевса з блискавкою в руці

Статую створив аргоський скульптор Агелад, вчитель скульпторів Мирона і Поліклета

* БЕСІДА

- Давайте спробуємо стати в позу Дискобола: зверніть увагу, як розташовані руки, ноги, стопи, торс, голова
- Чи зручно стояти в цій позі? Які відчуття є у вашому тілі?
- Уявіть, що в руці ви тримаєте важкий бронзовий диск. Водночас намагайтеся зберігати спокійне обличчя
- Як ви гадаєте, яку ідею передає напружене тіло і спокійне обличчя атлета?
- В основі грецької пластики лежить ідея балансу і рівноваги мікрокосму людини як відображення макрокосму: напруги і розслаблення, зовнішнього і внутрішнього, тілесного і духовного, космічного і хаотичного





МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ

ПЕРІОД ВИСОКОЇ КЛАСИКИ Скульптура



СКУЛЬПТУРА ПЕРІОДУ ВИСОКОЇ КЛАСИКИ друга пол. V ст. до н. е.

У період високої класики відбувається **найвищий розквіт мистецтва**, складаються **ідеальні пропорції зображення тіла людини**, створюються **спокійні ідеалізовані образи**, рухи передаються більш вільно

Скульптура періоду високої класики стане **еталоном для наслідування** в усі подальші періоди

Поліклет «Діадумен», фрагмент, 435 – 420 рр. до н. е., римська мармурова копія



ПОЛІКЛЕТ

ПОЛІКЛЕТ (Поліклет Старший з Аргоса) – давньогрецький **скульптор і теоретик мистецтва** періоду високої класики, працював в Аргосі, був учнем скульптора Агелада, працював переважно в бронзі, справив найбільший вплив на подальший розвиток мистецтва

Він написав теоретичний **трактат «Канон»** про ідеальні **пропорції чоловічого тіла** (дійшли лише деякі фрагменти через античних авторів)

Теоретичні розрахунки пропорцій ідеального чоловічого тіла втілилися в його скульптурі **«Доріфор»** (**«Списоносець»**)

Поліклет «Доріфор», римська мармурова копія з грецького бронзового оригіналу 450 – 440 рр. до н. е., висота 212 см, Національний археологічний музей, Неаполь

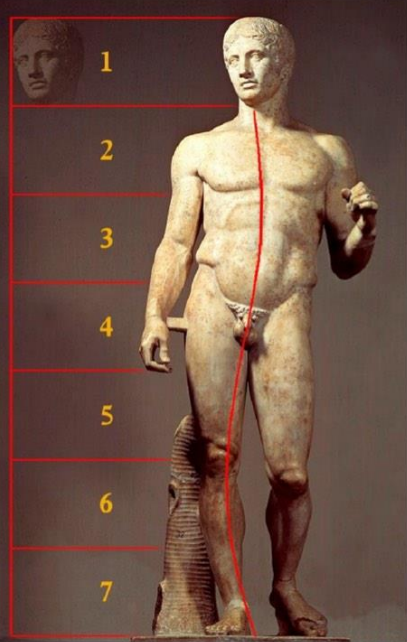


«КАНОН» ПОЛІКЛЕТА СТАТУЯ «ДОРІФОР» («Списоносець»)

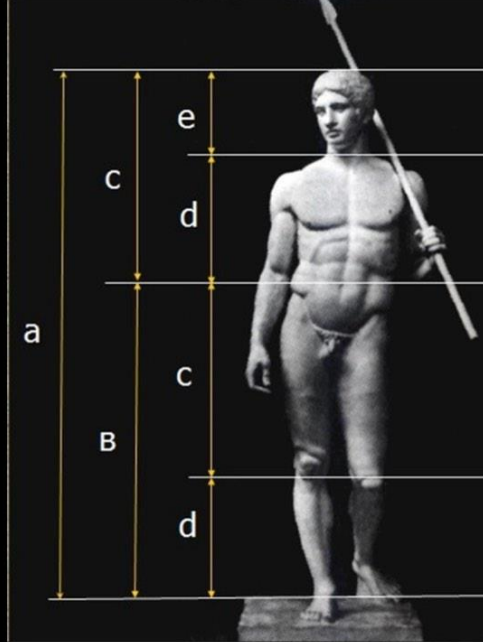
«Доріфор», або **«Канон»**, 450 – 440 рр. до н. е. – робота Поліклета, яку скульптор створив в Аргосі вже в зрілий період своєї творчості

Статуя **відома** завдяки близько **30 римським копіям**, стала зразком для **наслідування** зображення ідеальних чоловічих пропорцій

Поліклет з Аргоса «Доріфор», римська мармурова копія з грецького бронзового оригіналу 450 – 440 рр. до н. е., висота 212 см, Національний археологічний музей, Неаполь



Поліклет «Доріфор», пропорції чоловічого тіла за правилом золотого перетину



Contrapposto
Chiasmo
Κοιτραστότο
Counterpoise
Kontrapost

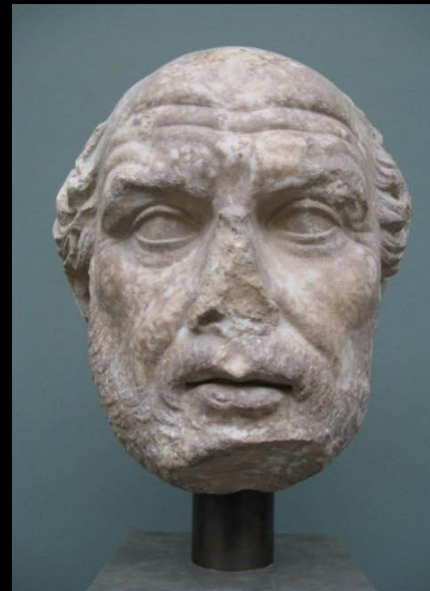
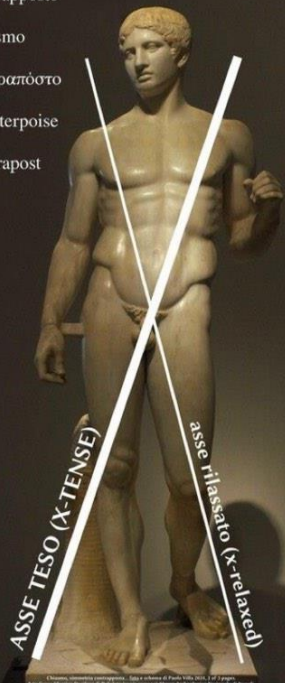
ПРИЙОМИ КОНТРАПОСТУ ТА ХІАЗМУ

Доріфор зображений в позі **контрапосту**: вага тіла перенесена на опорну ногу, інша зігнута і розслаблена

Хіазм – перехресне напруження та розслаблення кінцівок, що надає живості образу

Назва «хіазм» походить від грецької букви «X» (xí)

Поліклет «Доріфор», 450 – 440 рр. до н. е., римська копія
Прийом хіазму



Портрет Фідія
Римська мармурова копія III ст. до н. е.
з грецького оригіналу
Гліптотека в Карлсберзі

ФІДІЙ

ФІДІЙ – видатний афінський скульптор періоду високої класики часів Перикла, вважається, що був учнем аргоського скульптора Агелада

Твори Фідія постають найвищим досягненням в історії розвитку скульптури, **вплив його творчості відчутний в європейській скульптурі з античної епохи і до наших днів**

Фідій працював у **різних техніках**:

створював колосальні **бронзові** статуї (Афіни Промакос, Афіни Лемнії);

хрисоелефантинні статуї (Зевса Олімпійського, Афіни Парфенос);

мармурові скульптури (статуї і рельєфи храмів ансамблю Афінського акрополя)

ПРИЙОМ «МОКРІ СКЛАДКИ»

Стиль Фідія відрізнявся **класичним трактуванням драперій**

Ілюзію руху та пластику тіл він доповнив розташуванням **складок одягу**

Фідій був першим зі скульпторів, хто за допомогою **складок одягу** почав **виявляти форми жіночого тіла**

Тканина, що **огортає фігуру, прилипає до тіла, наче волога, й обдувається вітром**

Світло і тінь, які формуються складними **рельєфними складками**, доповнюють виразність та пластичність образу



Фідій «Іріда», східний фронтон храму Парфенон, 432 р. до н. е.

МИСТЕЦТВО
СТАРОДАВНЬОЇ
ГРЕЦІЇ
ПЕРІОД ПІЗНЬОЇ
КЛАСИКИ
Скульптура



СКУЛЬПТУРА
ПЕРІОДУ ПІЗНЬОЇ КЛАСИКИ
IV ст. до н. е.

Скульптори періоду пізньої класики продовжують створювати **ідеалізовані образи людини**, з'являються зображення оголеної жіночої фігури

Внутрішні конфлікти, протиріччя, загальна втома, послаблення патріотизму та посилення індивідуалістичних настроїв у всіх галузях життя призвели до того, що в мистецтві все більше знаходили відображення:

особисті **почуття і переживання** людини;
драматизм;
лірично-інтимні настрої

Скопас «Танцююча менада», бл. 350 р. до н. е.

ПЕРІОД ПІЗНЬОЇ КЛАСИКИ
IV ст. до н. е.
(400 – 323 рр. до н. е.)

У період пізньої класики відбувається **поступовий спад у мистецтві**, що було спричинено громадянською **Пелопоннеською війною** між Афінами і Спартою, у якій перемога дісталася спартанцям

Криза грецького рабовласницького суспільства, безперервні міжусобні війни і сутички врешті призведуть до **підкорення** ослаблених полісів македонським царем **Філіппом II** та його сином **Александром**

Леохар «Голова статуї Александра Македонського», IV ст. до н. е., Музей Акрополя, Афіни



ЧОТИРИ СКУЛЬПТОРИ
ПЕРІОДУ ПІЗНЬОЇ КЛАСИКИ

У період пізньої класики будуть працювати чотири видатних скульптори, у творчості яких **класичний стиль отримує нові відтінки** внутрішніх переживань і станів людини:

- 1) **ПРАКСИТЕЛЬ** – лірика, спокій, **нестійкість**, розслаблення;
- 2) **СКОПАС** – драматизм, динаміка, пристрась;
- 3) **ЛІСІПП** – нестійкість, тривога, втома;
- 4) **ЛЕОХАР** – академізм, **холодність**, звернення до зразків високої класики

Леохар «Аполлон Бельведерський», фрагмент, IV ст. до н. е., римська копія



ПРАКСИТЕЛЬ «АФРОДИТА КНІДСЬКА»

Статуя «Афродіта Кнідська» є першим зразком оголеної жіночої фігури в скульптурі

До наших днів дійшло понад 50 римських копій, що говорить про популярність цієї скульптури в давні часи

Оригінал був створений з мармуру, римські копії також виконували з мармуру, хоча зустрічаються й бронзові зразки

Пракситель «Афродіта Кнідська», 350 – 330 рр. до н. е., римська копія I ст. до н. е., Національний музей Риму, Палаццо Альтемпс, Рим



СКОПАС «ТАНЦЮЮЧА МЕНАДА»

Образ менад, супутниць бога Діоніса, був поширений у давньогрецькому мистецтві

Менади супроводжували Діоніса (Вакха) бурхливими танцями, співами, грою на ударних та духових інструментах; імітуючи смерть і відродження Діоніса, вони розривали на шматки диких тварин

Скопас зобразив менаду (вакханку) в активному русі танцю

Подібна бурхлива динаміка у творах високої класики не зустрічалась

Скопас «Танцююча менада», бл. 395 – 350 до н. е., зменшена мармурова римська копія з грецького оригіналу IV ст. до н. е. Альбертіnum, Дрезден



ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ

Давньоримський письменник Пліній залишив історію про створення скульптури «Афродіти Кнідської»

Жителі острова Кос замовили Праксителю для храму Афродіти статую богині

Пракситель створив образ оголеної Афродіти, через що жителі Косу відмовилися прийняти її, тому скульптор створив другу фігуру богині у довгому одязі та в миртовому вінку

Оголену Афродіту купили жителі малоазійського міста Кнід та встановили її в круглому святилищі

Статуя оголеної Афродіти стала такою популярною, що до Кніду влаштовували паломництво, щоб побачити твір Праксителя

Пракситель «Афродіта Кнідська», 350 – 330 рр. до н. е., римська копія I ст. до н. е., Палаццо Альтемпс, Рим



НОВЕ ТРАКТУВАННЯ СКЛАДОК

Складки короткої туніки огортають тіло дівчини, подібно «мокрим складкам» Фідія, проте тканина починає відокремлюватися від тіла, оголюючи його

Скопас «Танцююча менада», бл. 395 – 350 до н. е., зменшена мармурова римська копія, Альбертіnum, Дрезден



Лісіпп «Апоксиомен», 330 р. до н. е., римська мармурова копія з грецького бронзового оригіналу, висота 205 см, Музеї Ватикану



Леохар «Аполлон Бельведерський», IV ст. до н. е., римська копія, Музеї Ватикану, Рим

«АПОЛЛОН БЕЛЬВЕДЕРСЬКИЙ» – ЕТАЛОН ЧОЛОВІЧОЇ КРАСИ

Бронзовий оригінал статуї не зберігся; за описами, вона стояла перед храмом Аполлона в Афінах

Римська мармурова копія II ст. н. е. була знайдена у 1500 році в руїнах вілли імператора Нерона в Анціо, потім статуя потрапила до колекції пап римських і зберігалася в будівлі **Бельведеру Ватиканського палацу** (зараз Ватиканські музеї)

Статуя «Аполлона Бельведерського» у подальшому стала **еталоном чоловічої краси, символом гармонії та зразком для наслідування**

НОВІ ПРОПОРЦІЇ

Лісіпп наслідує основні принципи зображення чоловічої фігури за каноном Поліклета:

- **контрапост** (опора на одну ногу);
- **хіазм** (перехресне напруження і розслаблення кінцівок)

Проте в зображенні пропорцій чоловічої фігури Лісіпп **відійшов від канону Поліклета** і тому його фігури мають: **невелику голову, короткий торс, довгі ноги, досить тонкі руки**



Лісіпп «Апоксиомен», 330 р. до н. е., висота 205 см

Поліклет «Доріфор», 450–440 рр. до н. е., висота 212 см



Леохар «Аполлон Бельведерський» римська копія II ст. н. е. з бронзового оригіналу IV ст. до н. е., висота 224 см, Музеї Ватикану, Рим

МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ

ПЕРІОД ЕЛЛІНІЗМУ



ПЕРІОДИЗАЦІЯ ДОБИ ЕЛЛІНІЗМУ

Кін. IV – I ст. до н. е.

(323 – 30 рр. до н. е.)

Еллінізм – останній завершальний етап розвитку давньогрецького суспільства, якому передували завойовницькі походи Александра Македонського

1) **РАННІЙ** еллінізм (кін. IV ст. до н. е. – 1 пол. III ст. до н. е.)

Злиття грецьких та місцевих традицій

2) **СЕРЕДНІЙ** еллінізм (II пол. III – I пол. II ст. до н. е.)

Розквіт елліністичного мистецтва

3) **ПІЗНІЙ** еллінізм (2 пол. II – поч. I ст. до н. е.)

Криза суспільства та культури, у мистецтві з'являються риси занепаду

Лісіпп «Портрет Александра Македонського», римська мармурова копія грецького оригіналу, бл. 1 – 50 рр. н. е., 68 x 32 x 27 см, Лувр, Париж

План уроку:

1. Мистецтво періоду еллінізму:

- Архітектура елліністичних міст
- Скульптура періоду еллінізму

Модуль 3.
Урок 26.



Карта завоювань Александра Македонського, 334 – 323 рр. до н. е.

ІМПЕРІЯ АЛЕКСАНДРА МАКЕДОНСЬКОГО

У 337 рр. до н. е. територію Давньої Греції захопив македонський цар Філіпп II. Після смерті батька у 336 р. до н. е. 20-річний Александр успадкував Македонське царство. Протягом наступних 13 років Александр продовжив завоювання, просуваючись на схід: переміг могутніх персів та дійшов до Індії



Бюст бога Серапіса, римська копія з грецького оригіналу IV ст. до н. е., Музей Піо-Клементіно, Ватикан

СВІТОГЛЯД. СИНКРЕТИЧНІ БОЖЕСТВА

Поєднання грецьких та східних рис стало причиною синтезу релігійних вірувань

Грецькі боги набували рис, властивих місцевим божествам, або вбирали риси божеств різних народів

Культ Зевса увібрив у себе риси фіванського бога Амона, фінікійського Ваала, іудейського Ягве та інших

Культ єгипетської богині Ісіди об'єднався з культурами грецьких та азіатських богинь

Прикладом суміщення культів богів стало поклоніння в елліністичному Єгипті божеству Серапісу, в образі якого поєдналися Осиріс та Зевс

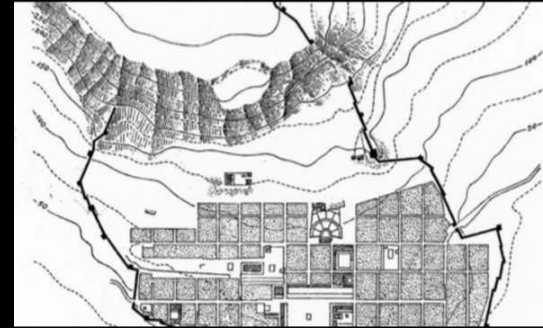


Карта елліністичних царств з основними містами, бл. 300 р. до н. е.

АРХІТЕКТУРА ЕЛЛІНІСТИЧНИХ МІСТ

У часи завоювань Александра Македонського були засновані нові міста, за традицією названі на честь нього – близько 70 міст Александрій. Новим царем Селевком засновано було 75 міст Селевкій

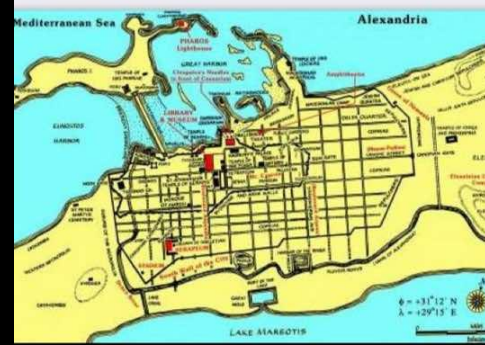
Найбільшими містами з різноманітним населенням були Антіохія, Александрія Єгипетська та Пергам



План міста Прієна



Статуї Ісіди-Персефони та Зевса-Серапіса з псом Цербером, 180 – 190 рр. н. е., римська копія з елліністичного оригіналу



Квартальна забудова міста Александрії Єгипетської, план, комп'ютерна реконструкція

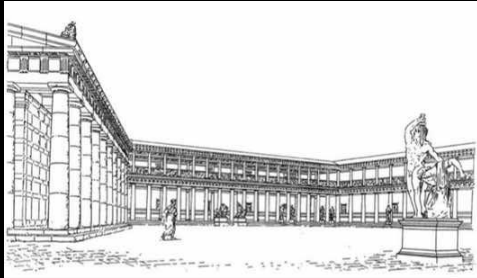
ГІППОДАМОВА СИСТЕМА

Нові елліністичні міста мали планування у вигляді квартальної забудови, яка утворювалася сіткою вулиць, що перетиналися під прямим кутом

Таке планування міст отримало назву регулярного планування чи гіпподамової системи (за іменем античного архітектора V ст. до н. е. Гіпподама).

У подальшому квартальне планування за гіпподамовою системою стало основою забудови багатьох сучасних міст

Так забудовувалися античні міста Прієна, Пергам, Пірей, Мілет тощо



ПЕРИСТИЛЬНІ ПЛОЩІ елліністичних міст

В елліністичних містах зводили типові грецькі споруди (наприклад, театри), а також традиційні споруди, характерні для Близького Сходу

Центром елліністичних міст були **акрополь** з теменосом (священною ділянкою храмів) та громадська площа **агора**, які оточувалися **по периметру двохярусною колонадою** (перистильна площа)

Важливого значення набувають споруди світського призначення, зокрема **стої – довгі галереї з колонадами**, під дахом яких збиралися громадяни міста для спілкування



Акрополь міста Пергам, вид на бібліотеку у святилищі Афіни Нікофори, графічна та комп'ютерна реконструкції



Пергамський акрополь, реконструкція



Театр на схилах акрополя в Пергамі

Місто ПЕРГАМ

Місто Пергам було столицею Пергамського царства та одним з найвидатніших центрів елліністичної культури

ПЕРГАМСЬКИЙ АКРОПОЛЬ

Акрополь розташовувався на пагорбі, де знаходилися **святилище Афіни Нікефори** з храмом Афіни та бібліотекою-музеєм, **святилище Зевса** з вітварем, на схилі гори влаштовано **театр Діоніса**, також на акрополі були палаци, арсенал, ринок та інші споруди

Перистильні площі святилища були оточені двоярусними колонадами



НОВІ ТИПИ СПОРУД: МАЯКИ

Прискорений розвиток науки зумовив будівництво **нових типів споруд – маяків, бібліотек та мусейонів**

Серед інженерних споруд, що активно використовувалися в мореплавстві, були **маяки**

Найвідомішими були **Фароський маяк** в Александрії Єгипетській та маяк на острові Родос – **Колос Родоський**

Фароський (Александрійський) маяк в бухті Александрії Єгипетської, реконструкції



ПЕРГАМСЬКИЙ АКРОПОЛЬ

СВЯТИЛИЩЕ АФІНИ

ТЕАТР

ВІТВАР ЗЕВСА



ПЛАН ПЕРГАМСЬКОГО АКРОПОЛЯ

Пергамський акрополь, Святилище Афіни та Зевса, Пергам, III – II ст. до н. е., Комп'ютерна реконструкція та план



СВЯТИЛИЩЕ АФІНИ ПЕРГАМСЬКИЙ АКРОПОЛЬ

БІБЛІОТЕКА

ХРАМ АФІНИ

Пергамський акрополь, Святилище Афіни з храмом та бібліотекою, Пергам, III – II ст. до н. е., комп'ютерна реконструкція



МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ

ПЕРІОД ЕЛЛІНІЗМУ

Скульптура

СКУЛЬПТУРНІ ШКОЛИ ПЕРІОДУ ЕЛЛІНІЗМУ

У період еллінізму сформувалися **регіональні** скульптурні школи, що відрізнялися своїми **стилістичними рисами**

Найбільш відомі серед них:

- 1) **АТТИЧНА** школа
Материкова Греція, регіон Аттика, центр – місто Афіни
- 2) **ПЕРГАМСЬКА** школа
Мала Азія, центр – місто Пергам
- 3) **РОДОСЬКА** школа
острів Родос
- 4) **АЛЕКСАНДРІЙСЬКА** школа
Єгипет, центр – місто Александрія Єгипетська



ХАРАКТЕРНІ РИСИ СКУЛЬПТУРИ ПЕРІОДУ ЕЛЛІНІЗМУ

У мистецтві еллінізму в III ст. до н. е. панували **динамічні, експресивні та реалістичні образи**

У II ст. до н. е. з'явилася багато **нових мотивів**, виник інтерес до вишуканості, **витонченості**

У I ст. до н. е. посилюлися ретроспективні тенденції, **повернення до класики**

Майстри використовували нововведення скульпторів пізньої класики: трагізм та експресію образів **Скопаса**, ліричність **Праксителя**

«Ніка Самофракійська»,
фрагмент



АТТИЧНА ШКОЛА

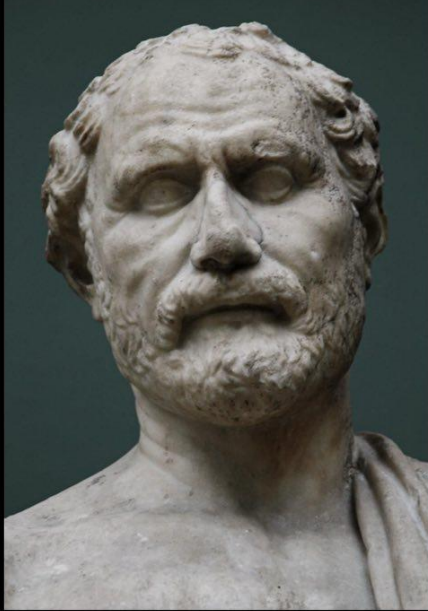
Скульптори аттичної школи прагнули зберегти **класичні традиції**

Особливостями творів аттичних майстрів була **стриманість, елегантність, канонічні класичні форми**

Деяким скульптурним образам аттичної школи характерна **інтимність та ліричність**

В аттичній школі отримує розвиток **скульптурний портрет**, зокрема численні портрети **Александра Македонського**

Портрет Александра Македонського, римська мармурова копія, близько 20 р. до н. е. – 20 р. н. е. з грецького оригіналу, Гліптотека, Мюнхен



Полівект «Демосфен», римська копія з грецького оригіналу, 280 р. до н. е., Нова Карлсберзька гліптотека, Копенгаген



«ТОРС БЕЛЬВЕДЕРСЬКИЙ»

Скульптура «Торс Бельведерський» знайдена була у XV ст. (приблизно в 1430 – 1480 рр.) у Римі, імовірно, у руїнах Театру Помпея

Придбана для папської колекції та вже в 1530-х роках перебувала в Бельведері Ватиканського палацу, звідси походить її назва

В епоху Відродження ця скульптура стала об'єктом глибокого вивчення, натхнення і наслідування, зокрема для Мікеланджело, який називав її «справжньою школою анатомії»

Аполлоній, син Нестора, «Торс Бельведерський», I ст. н. е., мармур, Музеї Ватикану, Рим



«КУЛАЧНИЙ БОЄЦЬ»

Скульптура «Кулачний боєць» (або «Боксер, що відпочиває») – один з найяскравіших прикладів елліністичної скульптури, що ілюструє реалізм, психологізм і гуманізм цього періоду

Зображено оголеного атлета, виснаженого після бою, який сидить схилившись вперед і спершись руками на ноги; його обличчя зведене вбік від болю, він ніби озирається

Ця статуя відображала зміни ролі атлетики в елліністичному суспільстві та зростання поваги до професійних спортсменів

«Кулачний боєць», III – II ст. до н. е., бронза з інкрустацією міддю, висота близько 128 см, Національний римський музей, Палаццо Массімо



ВТРАЧЕНІ ЧАСТИНИ

Зображено оголеного чоловіка, який сидить на скелі зі шкірою пантери чи лева – можливо це Геракл після подвигів

У статуй відсутні голова, руки і ноги – зберігся лише торс, частина стегон і тазу

Папа римський Юлій II запропонував Мікеланджело відновити втрачені частини, проте він відмовився, бо вважав, що вона досконала навіть у зруйнованому вигляді

Аполлоній, син Нестора, «Торс Бельведерський», I ст. н. е., мармур, Музеї Ватикану, Рим



«АФРОДИТА МІЛОСЬКА»
(«ВЕНЕРА МІЛОСЬКА»)

Статуя «Афродіта Мілоська» (чи «Венера Мілоська») – один з найвідоміших творів давньогрецького мистецтва, мала надзвичайний вплив на мистецтво XIX – XX століть

Зображено Афродіту (римська Венера) – богиню кохання і краси в момент, коли вона, можливо, вдягає покривало на нижню частину тіла, виходячи з води

Статуя виготовлена з мармуру, трохи більша за натуральну величину – вистою понад 2 метри, у неї втрачені обидві руки

«Афродіта Мілоська» («Венера Мілоська»), 130 – 100 рр. до н. е., пароський мармур, висота 204 см, Лувр, Париж



Богиня кохання і краси зображена з оголеним торсом, нижня половина її тіла задрاپірована тканиною

За формою плечей можна уявити положення її рук – права була опущена вниз, імовірно, підтримувала тканину, а ліва була піднята і простягалася у просторі

Погляд Афродіти спрямований ліворуч, можливо, у бік витягнутої руки

Поверхня статуї добре відполірована, що додає образу ідеалізації, хоча задня частина скульптури оброблена менш ретельно – це вказує на фронтальне сприйняття фігури

«Афродіта Мілоська», II ст. до н. е., Лувр, Париж



ПЕРГАМСЬКА ШКОЛА

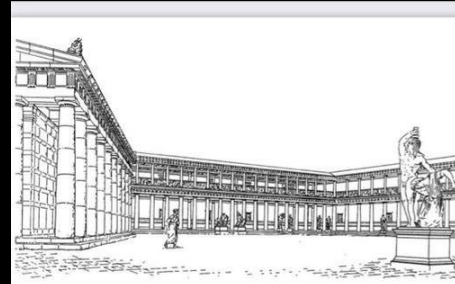
У Пергамі розвинулася героїчна лінія в скульптурі, для якої характерним було передача драматизму, пафосу образів, зображення сцен битв, часто передавали мить кульмінації, страждання

Пергамські скульптори наслідували пізньокласичні твори Скопаса та Лісіппа, запозичуючи з їхніх творів динамічні пози й драматизм облич

У рельєфних композиціях використовували високий рельєф – горельєф

Поширені теми – міфологічні сцени боротьби, політична символіка перемоги над варварами

«Галл, який вбиває себе і дружину», римська копія грецького оригіналу, 230 р. до н. е.



Пергамський акрополь, святилище Афіни, реконструкція

СКУЛЬПТУРИ «ДАРУНКИ АТТАЛА»
святилище Афіни,
Пергамський акрополь

Місто Пергам було столицею Пергамського царства та одним з найвидатніших центрів елліністичної культури

З IV по II ст. до н. е. галли (римська назва кельтських племен Центральної Європи) напали на території Давнього Риму, Греції, Македонії та Малої Азії

Воїни галли відрізнялися жорстокістю в битві та наводили на супротивників жах

Пергамський цар Аттал I переміг галлів й на честь перемоги встановив чотири скульптури у святилищі Афіни, які отримали назву «Дарунки Атала»



Скульптури «Дарунки Атала»



Пергамський вівтар, близько 200 – 150 рр. до н. е., Пергамський музей, Берлін

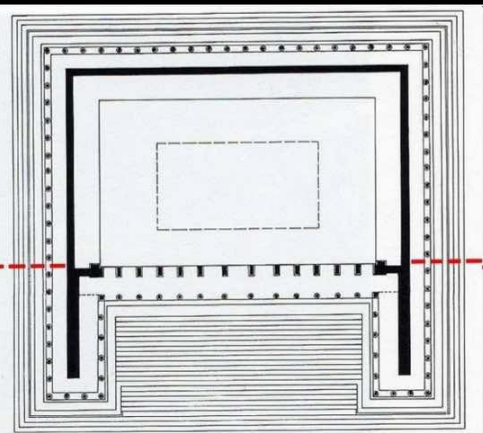
ФРИЗ ПЕРГАМСЬКОГО ВІВТАРЯ

Вівтар Зевса в давнину стояв на священній ділянці **акрополя міста Пергам** (на західному узбережжі сучасної Туреччини)

Протягом XIX ст. **німецькі археологи** за згодою правителя Османської імперії фінансували та займалися розкопками Пергаму

На початку XX ст. **вівтар був перевезений до Берліну**, де для нього звели спеціальний музей

Вівтар Зевса на Пергамському акрополі, реконструкція



Архітектурна конструкція Пергамського вівтаря має вигляд платформи **П-подібної форми, оточеної колонами**, до якої ведуть **парадні сходи**

Найбільш вражаючою частиною вівтаря є його **фриз** – масивний **мармуровий горельєф** довжиною 113 метрів та заввишки 2,3 метри, який **оточує весь фасад** споруди та зображує міфологічну **битву між богами Олімпу та гігантами**

Пергамський вівтар, близько 200 – 150 рр. до н. е., Пергамський музей, Берлін, Німеччина
План Пергамського вівтаря



СТИЛЬ ЗОБРАЖЕННЯ ФРИЗУ

Рельєфи фризів відповідають елліністичному стилю:

- образи з **перебільшеним пафосом, драматичні**
- композиція з **перебільшеною динамікою**, що передається за допомогою **діагональних напрямків рухів і поз**, досягається складними ракурсами фігур
- фігури з **перебільшеними м'язами**

Битва Тритона та його матері Амфітріти з гігантами
Рельєф Пергамського вівтаря, фрагмент



Битва Зевса та Геркла з гігантами
Рельєф Пергамського вівтаря, фрагмент



Агесандр, Полідор та Афінодор з Родосу
«Лаокоон та його сини», Музеї Ватикану, Рим

СЮЖЕТ

Лаокоон – міфологічний персонаж, був жерцем бога Аполлона (чи Посейдона) у Трої

Він попередив троянців не вводити в місто дерев'яного Троянського коня, в якому заховалися грецькі воїни

Лаокоон проголосив відому фразу: «Я боюся греків, навіть коли вони приносять дарунки»

Афіна підтримувала греків у Троянській війні, тому наслала на Лаокоона та його синів змії, які й задушили їх



Агесандр, Полідор та Афінодор з Родосу
«Лаокоон та його сини»,
Музеї Ватикану, Рим

СТИЛЬ ЗОБРАЖЕННЯ

Статуй скульптурної групи «Лаокоон та його сини» сягають 2 метрів, що створює відчуття монументальності

Скульптурна група дуже близька за стильовими ознаками зі скульптурами Пергамського віваря Зевса

На відміну від гармонійних спокійних класичних скульптур, елліністичні статуї наповнені драматичною експресією, зображені в складних позах, з надмірними м'язами та виразною мімікою

Уперше в період еллінізму грецькі скульптори почали зображувати в «героїчній оголеності» персонажів, які не були греками – галлів, троянців



ІСТОРІЯ ВІДКРИТТЯ

Статуя була знайдена у 1863 році на острові Самофракія у святилищі Великих богів Шарлем Шампазо – французьким віце-консулом в Адріанополі (Туреччина)

Статую знайшли фрагментарно: тулуб, крила, частини хітону, основа у вигляді носової частини корабля, на якій стояла богиня

У 1864 фрагменти привезли до Лувру, реставрацію проводили поступово

П'єдестал-корабель був знайдений окремо і пізніше був пов'язаний зі статуєю

«Ніка Самофракійська», початок II ст. до н. е., Лувр, Париж



РЕСТАВРАЦІЯ

Крила частково реконструйовані (праве – гіпсова копія за зразком лівого)

Голова і руки – досі втрачені, точне положення рук реконструйовані за аналогами

Судячи із зображень Ніки, що дійшли на стародавніх монетах, богиня в одній руці тримала військовий штандарт, в іншій – трубу, звуками якої сповіщала перемогу

Остання масштабна реставрація статуї була проведена у 2013 – 2014 рр.

«Ніка Самофракійська», збережені частини статуї, ескізи за Отто Бенндрорфом, 1880 рік



АЛЕКСАНДРІЙСЬКА ШКОЛА

В александрійській школі відчутний **східний вплив** – зображення **синкретичних богів**, у тематиці змістився фокус на **побут, жанровість, філософську глибину**, зображувалися **звичайні люди**

Сформувалося **два напрями в скульптурі**:

1) **реалістична лінія**

Зображувалися **жанрові сюжети та образи**, наявна **дрібна пластика**

2) **лірично-інтимна лінія**

Наслідувала твори **Праксителя**, скульптори передавали **внутрішній ліричний стан персонажів**

«Стара п'яниця», II ст. до н. е., римська копія, Капітолійські музеї, Рим



Статуетки александрійської школи використовувалися **як поховальні дарунки**, **для прикраси інтер'єрів, садів та парків**

В Александрії Єгипетській поширення набула **декоративна садово-паркова скульптура**

В елліністичних парках майстри встановлювали зображення **статуй богині Афродіти, жанрові статуетки дівчат, що граються, старих бабусь, які несуть на базар ягнят і курей, рибалок, що стоять з вудками на березі водойми**

«Старий рибалка», II ст. до н. е. елліністична скульптура Александрійської школи, Державне античне зібрання, Мюнхен



«ХЛОПЧИК, ЯКИЙ ВИЙМАЄ СКАЛКУ» («СПІНАРІО»)

Скульптура зображує оголеного **хлопчика**, який сидить на камені й **витягує скалку з лівої ступні**

За однією з версій це **спартанський хлопчик**, який під час **змагань з бігу загнав шип у ногу**, та, незважаючи на біль, продовжив біг й став **переможцем**, після чого **вийняв скалку**

«Хлопчик, який виймає скалку», римська копія з грецького оригіналу III ст. до н. е., Капітолійські музеї, Рим



СТИЛЬ ЗОБРАЖЕННЯ

Новим в елліністичній скульптурі є зображення **побутового мотиву**, що контрастує з **героїчною оголеністю** хлопця

Концентрація на моменті витягування скалки відчувається у вигині спини, нахилі голови, рук, ніг, зосередженому погляді, – зображений **момент, застиглий у часі**

«Хлопчик, який виймає скалку», римська копія з грецького оригіналу III ст. до н. е., Капітолійські музеї, Рим



ВПЛИВ ЕЛЛІНІСТИЧНОЇ СКУЛЬПТУРИ

Елліністична скульптура стала першим мистецтвом, яке зверталось до емоцій та почуттів людини

Першими, хто почав наслідувати грецьку традицію, були римляни, які масово копіювали елліністичні скульптури

Емоційність і натуралізм елліністичного стилю заклали основи для римського портретного реалізму

Скульптори епохи Відродження, зокрема Мікеланджело, та майстри подальших епох також черпали натхнення з анатомії, динаміки, складних композицій елліністичних статуй

«Атлас Фарнезе», римська копія II ст. н. е. грецького оригіналу елліністичного періоду, Національний археологічний музей, Неаполь

Мистецтво Стародавньої Греції:

- Антична міфологія: пер. з франц. / Е. Лаперт, К. Естен. Київ : Махаон-Україна, 2005. 260 с.
- Архітектура Стародавньої Греції. Архітектура елліністичних країн / Тимофійко В. І. Історія архітектури Стародавнього світу. Київ : Наукова думка, 2006. С. 271–387.
- Карта грецьких міст-держав бл. 500 р. до н. е. <https://www.worldhistory.org/image/14624/the-greek-city-states-c-500-bce/>
- Карта античних міст-колоній Північного Причорномор'я https://goldenukr.com.ua/?page_id=2689
- Дослідницький центр класичного мистецтва Оксфордського університету. <https://www.cvaonline.org/cva/default.htm>
- Хельбрунн Хронологія історії мистецтв Heilbrunn Timeline of Art History <https://www.metmuseum.org/toah/ht/04/eusb.htm>

Модуль 3.1. Інформаційні джерела

Мистецтво Стародавньої Греції:

- Які періоди виділяють у розвитку мистецтва Стародавньої Греції?
- Які риси світогляду відобразилися в грецькому мистецтві? З чим пов'язували поняття «космосу» і «хаосу»? Як вони відобразилися в мистецтві?
- Що таке «антропоморфність» і «тілесність» у грецькому мистецтві?
- Яких богів вважали олімпійськими? Що вони уособлювали?
- Кого вважали героями в грецькій міфології? Наведіть приклади
- Які стилі вазопису сформувалися у геометричний та архаїчний періоди? Які декоративні мотиви були поширені в кожному з цих стилів?
- У який період були поширені статуї курсів і кор? Які ознаки їм притаманні (пози, обличчя, пропорції) та яким було їхнє призначення?

Модуль 3.1. ПИТАННЯ для самоперевірки

- Мистецтво класичної Греції, Метрополітен музей https://www.metmuseum.org/toah/hd/tacg/hd_tacg.htm
- Колекція грецького і римського мистецтва, Метрополітен музей <https://www.metmuseum.org/art/collection/search?showOnly=highlights&department=13>
- 3-D реконструкція архаїчного храму Артеміди на острові Корфу <https://dimitisal.com/temple-of-artemis-corfu/?lang=en>
- Єрмакова-Феруз М. Античний стиль в архітектурі та скульптурі Стародавніх Греції та Риму. Чому античне мистецтво – це найкращий спадок, який отримала європейська культура? <https://pragmatika.media/antychnyi-styl-v-arkhitekturi-ta-skulpturi-starodavnikh-hretsii-ta-rymu-chomu-antychne-mystetstvo-tse-naikrashchyi-spadok-iakiy-otrymala-ievropeiska-kultura/>

Модуль 3.1. Інформаційні джерела

АНТИЧНІСТЬ – КОЛИСКА ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЦИВІЛІЗАЦІЇ

Модуль 3.

3.2. Мистецтво Стародавнього Риму

Мистецтво Стародавнього Риму



Модуль 3. АНТИЧНІСТЬ – КОЛИСКА ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЦИВІЛІЗАЦІЇ

3.2. Мистецтво Стародавнього Риму

- Досягнення римського інженерного мистецтва
- Античні римські амфітеатри. Колізей. Триумфальні арки
- Монументальний живопис – мозаїки і фрески Помпей, Геркулануму, Стабій
- Темпера і восковий живопис
- Римський скульптурний портрет (портрети імператорів, кінна статуя Марка Аврелія)

Модуль 3.2. Урок 27.

План уроку:

1. Мистецтво Стародавнього Риму

- Загальна характеристика
- Періодизація
- Світогляд

2. Мистецтво етрусків

- Міста, інженерні досягнення
- Храми, житлова архітектура
- Гробниці: саркофаги, розписи
- Ювелірні та бронзові вироби, кераміка



МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОГО РИМУ

Римське мистецтво охоплює майже 1000 років і три континенти: Європу, Африку та Азію

Римляни адаптували художні впливи інших середземноморських культур, які їх оточували та передували їм – зокрема, у римському мистецтві найбільше можна побачити грецький та етруський впливи

Здатність адаптуватися, вибрати та унікально поєднувати мистецькі запозичення, зробила римське мистецтво особливим

Територія Римської імперії в період розквіту, близько 200 р. н. е.



ПЕРІОДИЗАЦІЯ

1. МИСТЕЦТВО ЕТРУСКІВ (VIII – II ст. до н. е.)
ЦАРСЬКИЙ ПЕРІОД Римської держави (VIII – VI ст. до н. е.)
2. ПЕРІОД РЕСПУБЛІКИ (V – I ст. до н. е.)
3. ПЕРІОД ІМПЕРІЇ (I ст. до н. е. – V ст. н. е.)

Карта Римської імперії періоду розквіту
Кольором позначені захоплені території держав, що увійшли до складу Римської імперії



ВПЛИВ ГРЕЦЬКОГО МИСТЕЦТВА НА МИСТЕЦТВО ДАВНЬОГО РИМУ

Рим, завоювавши Грецію, адаптував значну частину її культурної та художньої спадщини

Римляни імпортували й замовляли копії відомих грецьких творів попередніх століть, – саме тому ми часто маємо римські мармурові версії втрачених грецьких бронзових скульптур

Однак римські твори за грецькими зразками не були точними копіями, частіше були варіаціями, до яких вносилися невеликі зміни

«Доріфор» (Списоносець), римська копія з грецького бронзового оригіналу скульптора Поліклета, бл. 450 – 440 рр. до н. е., мрамур, Археологічний музей, Неаполь



ЕТАПИ ІСТОРІЇ

Апеннінський півострів був заселений ще в часи палеоліту

В епоху бронзової та залізної доби на території Апеннін жили пращури італіків (італійських племен), предки умбрів сформували археологічну культуру Вілланова

Наприкінці II тис. до н. е. регіон Лаціо заселили латини

У X ст. до н. е. на півострів проникли іллірійці та тіррени (етруски), які зайняли землі на березі Тірренського моря між річками Тибр і Арно, а близько 400 р. до н. е. – кельти (галли)

На розвиток культури значно вплинули грецькі колонії («Велика Греція»), розташовані на півдні та о. Сицилія

Карта населення Апеннінського півострова та сусідні племена: лігурійці, венети, етруски, умбри, латини, греки та ін.



СВІТОГЛЯД ТА МІФОЛОГІЯ ЕТРУСКІВ



Печінка з Фалерій, теракотова модель печінки барана або вівці для віщувань, 28 x 22 см, 310 – 300 рр. до н. е. Національний музей етрусської культури Вілла Джулія в Римі



Рельєф із зображенням жерця-гаруспіка, з римського храму Геркулеса

ЕТРУСЬКА ДИСЦИПЛІНА – ТЛУМАЧЕННЯ БОЖЕСТВЕННИХ ЗНАКІВ

«Етрусська дисципліна» (від лат. *disciplina* – «вчення», «настанова», «наука») – вчення про тлумачення божественних знаків і техніку ворожіння, складалася з книг, що зберігалися жерцями як таємне знання

Ці тексти не дійшли до нашого часу, але збереглися свідчення про них, де зібрані були теорія і правила гадань за внутрішніми органами тварин, за ударами блискавки, релігійні методи заснування міст і святилищ, осушення полів, формулювання законів, вимірювання простору і поділ часу, про потойбічний світ та правила інтерпретації чудес



«Сфінга», фрагмент розпису етрусської гробниці, вплив грецької міфології

РЕЛІГІЯ ЕТРУСКІВ

Етрусська релігія складається з набору історій, вірувань та релігійних практик етрусської цивілізації, що виникли у VIII ст. до н. е.

Етрусська релігія мала зв'язки з ранньою культурою Вілланова залізної доби, зазнала значного впливу міфології Стародавньої Греції та Фінікії, а також спільні риси з римською релігією та міфологією

Коли етрусська цивілізація була асимільована Римською республікою в IV ст. до н. е., етрусська релігія та міфологія були частково включені до давньоримської культури

ГАРУСПІКИ, АВГУРИ, ФУЛЬГУРАТОРИ – ЖЕРЦІ-ПРОВИДЦІ

За віруваннями етрусків людська доля підпорядковувалася божественній волі, яку можна було розпізнати в природних явищах та земних діях – ворожінні

Читання печінки (гаруспіція), тлумачення польоту птахів (ауспіція) та тлумачення блискавок (фульгуральна дисципліна) були частиною цього вчення

Жерці гаруспіки тлумачили стан нутрощів тварин

Жерці авгури гадали за польотом птахів

Жерці фульгуратори тлумачили спалахи блискавки



Гаруспік – жрець-віщун, Грегоріанський музей Ватикану



Авгур – жрець-віщун, Лувр, Париж



Тінія (Юпітер), розфарбована теракота, 300 – 250 рр. до н. е., Державне античне зібрання в Мюнхені

БОГИ ЕТРУСКІВ

Етруски поклонялися **природним явищам** та богам Місяця і Сонця

Під впливом еллінів етруски **перейняли грецьких богів** Аполлона, Геракла та Персефону як своїх власних і **дали їм інші імена**

ТІНІА / ТІН / ТІНС (Зевс / Юпітер) – головний етрусський **бог неба, бог-громовержець**, бог Сонця, дня, погоди

Етруське ім'я Тін означало «день»

Атрибути Тинії – зв'язка блискавок

Тінія мав три типи блискавок – ті, що приносили удачу, попереджали та руйнували



СВІТОГЛЯД ТА МІФОЛОГІЯ РИМЛЯН



УНІ (Гера / Юнона) – покровителька царської влади, **богиня шлюбу, родючості, материнства**, дружина Тінія, мати Менрви та Геракла

Богиня Уні (Юнона), Національний музей етрусської культури Вілла Джулія, Рим



Статуя Мінерви, яка сидить, фрагмент, кінець I ст. до н. е. – початок I ст. н. е., Палаццо Массімо алле Терме, Рим

РИМСЬКА МІФОЛОГІЯ

Створюючи свою міфологію, римляни багато **запозичили у греків**, а **етруські ритуали** почали сприймати як свої власні, проте у них були й традиційні **боги та герої**

Наділені практичним розумом, римляни надавали перевагу дії, а не абстрактним міркуванням, тому **римська релігія скоріше нагадувала угоду з богами** за принципом: **даю, щоб і ти дав**



ТРАДИЦІЙНІ РИМСЬКІ БОЖЕСТВА

Давні римські божества уособлювали **сили природи**, серед яких найбільш відомі:

ФОНС – бог джерел і річок

РОБІГ – захищав колосся від хвороб

ФЛОРА – богиня квітів

ПОМОНА – богиня плодів

СІЛЬВАН – охоронець гаїв

ФАВН – охоронець стад

ТЕРМІН – бог кордонів, межовий камінь

Богиня квітів Флора, фреска з вілли Аріадни в Стабіях, I ст. до н. е.



Деяких з **традиційних римських богів** виділяли особливо:

ЯНУС – дволикий бог входів і виходів, усіх просторових начал, йому присвячували перші дні місяця, перший місяць року, міські ворота і двері осель

САТУРН – бог, якого вшановували на святі закінчення року. Під час свята сатурналій, яке є прообразом карнавалів, слуги та вельможі обмінювались одягом і ролями

МАРС – первинно був богом початку цвітіння, згодом став богом війни. До Юлія Цезаря рік починався місяцем, який носив ім'я Марса (лат. Martius, український березень). У першу повню з Рима виганяли Мамурія Ветурія (старого Марса) у вигляді людини, одягнутої у звірину шкуру

Колосальна статуя Марса
Ультора (Месника), 125 р. н. е.,
Капітолійські музеї, Рим



«Капітолійська вовчиця»,
початок V ст. до н. е., бронза,
Капітолійські музеї, Рим

ЛЕГЕНДА ПРО ЗАСНУВАННЯ РИМУ

Цар Нумітор, нащадок Енея, правив в місті Альба-Лонга

Амулій заздрив брату й усунув його з трону. Щоб не народилися спадкоємці, він вбив двох синів Нумітора, а доньку Рею Сильвію змусив стати весталкою (жрицею богині Вести)

Весталкам заборонялося виходити заміж і народжувати дітей протягом 30 років, поки вони були жрицями. У разі недотримання цього правила, їх очікувало жорстоке покарання

Рею Сильвію зустрів **бог Марс** (бог війни і весняної природи, його супутником був вовк), закохався і вона народила **хлопчиків-близнюків – Ромула і Рема**



«Капітолійська вовчиця з Ромулом і Ремом»,
римська мозаїка, 300 – 400 рр. н.е.,
Капітолійські музеї, Рим

Амулій, дізнавшись, що Рея-Сильвія народила синів, наказав покласти дітей у кошик на березі **річки Тибр**

Недалеко від **Капітолійського пагорба** хлопчиків знайшла та вигодувала своїм молоком **вовчиця**, яка була послана **Марсом**

Потім дітей знайшов **пастух Фаустул**, забрав до себе жити, дав їм імена і виховав

Коли хлопці виростили, вони дізналися про своє походження, **повернули владу дідуся**, а самі вирішили **заснувати нове місто** на місці, де були врятовані вовчицею



МИСТЕЦТВО ЕТРУСКІВ



Етруське місто-фортеця Чівіта-ді-Баньореджо, провінція Вітербо



Етруське місто-фортеця,
Чівіта-ді-Баньореджо, провінція Вітербо



МІСТА ЕТРУСКІВ

У VII – VI ст. до н. е. під вплив етрусків потрапило майже все західне Середземномор'я

Етруски володіли технологіями **обробки металів**, що дозволило сформувати верхівку суспільства – **аристократія та правителі – царі**

Через військові сутички з сусідами етруски будували свої **міста на високих пагорбах**, використовуючи природний ландшафт для захисту, стіни міст укріплювались як фортеці, всередині міста мали розвинену мережу **мостів, каналів та доріг**

У VII – VI ст. до н. е. в етруських містах-державках проживало до 25 000 осіб, що було величезною кількістю населення для тієї епохи

Вольтерра, міська брама, IV – III ст. до н. е.



ІНЖЕНЕРНІ ДОСЯГНЕННЯ ЕТРУСКІВ В АРХІТЕКТУРІ:

**арка, бетон, дороги, мости,
водоканали**

В архітектурі етруски застосовували **півциркульні арки** та **циліндричні склепіння**

Для будівництва споруд вони використовували **вулканічний туф** та **будівельний розчин**, до складу якого для міцності додавали **вулканічний попіл чи пісок (пуццолану)**

Етруски будували **моцні дороги та мости** на основі **аркових конструкцій**, прокладали **водогони**

Цими здобутками згодом **скористалися римляни**

Етруська брама в місті Перузія (сучасна Перуджа)

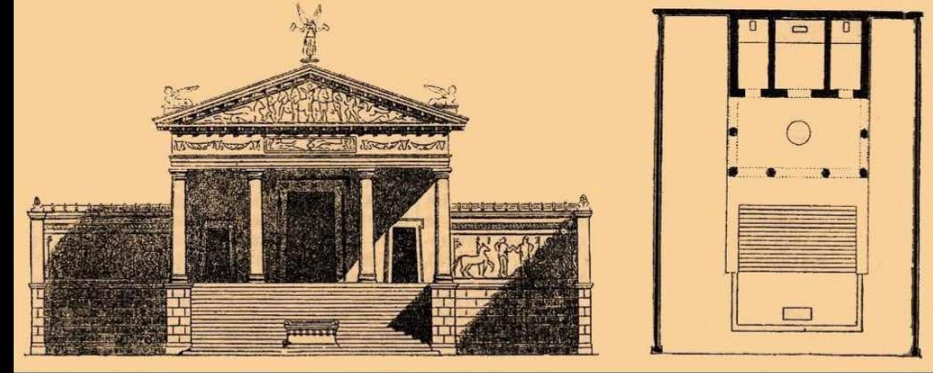


ЕТРУСЬКІ ХРАМИ

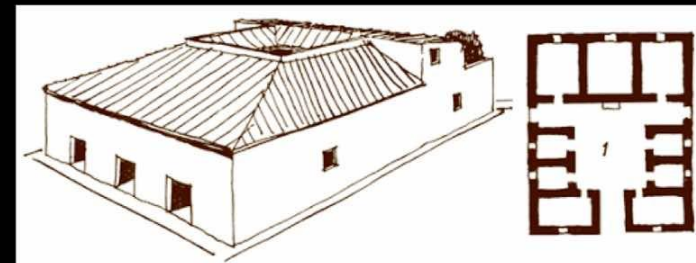
Етруські храми були **двох типів**:

- 1) великі храмові споруди з **трьома целами** та глибоким колонним портиком, присвячені трьом богам (тип храму, описаний Вітрувієм);
- 2) невеликі храми з двоколонним портиком та **однією цілою** (тип храму в місті Алатрі)

Етруський храм у місті Алатрі, реконструкція XIX ст. у внутрішньому дворі Національного етруського музею. Вілла Джулія в Римі



Етруський храм, реконструкція фасаду, план



Етруський будинок атріумного типу, реконструкція, план



Етруські храми, на відміну від грецьких, стояли на **високому цоколі** (подіумі)

Вони мали дерев'яне перекриття, яке підтримувалося дерев'яними або кам'яними колонами, а також двоскатний **дах із сильно виступаючим карнизом** і зазвичай пишно декорувалися **теракотовими деталями**

В етруських храмах застосовувався «**етруський**» або «**тосканський**» ордер, який являв собою своєрідний етруський варіант грецького доричного ордеру

Колони цього ордеру були без канелюр, але мали базу і капітель, подібну до доричної капітелі

Тосканський ордер склався під впливом грецьких споруд Великої Греції в період архаїки

Фрагмент етруського храму з Алатрі з поліхромним теракотовим декором і тосканським ордером, реконструкція XIX ст. у внутрішньому дворі Національного етруського музею Вілла Джулія, Рим



План етруського некрополя Бандітачча в Черветері, VII ст. до н. е.



Реконструкція етруського некрополя Монтероцці з гробницями-тумулусами

НЕКРОПОЛІ ЕТРУСКІВ

Етруски залишили після себе гробниці, зібрані у великих **некрополях**, що розташовувалися за межами міст

Некрополі етрусків були **містами мертвих** з доріжками та гробницями, що нагадували будинки

Зможні етруски ховали своїх померлих у **гробницях**, прикрашених **фресками та рельєфами**

Разом із померлими клали **поховальний інвентар**: повсякденне начиння, посуд, меблі, обладунки, зброю і коштовності, часто зустрічаються розкішні предмети, виготовлені греками та фінікійцями



Етруські гробниці-тумулуси, некрополь Бандітачча в Черветері
Археологічний парк Черветері і Тарквінії



Інтер'єр гробниці Капітеллі
в некрополі Бандітачча, Черветері

ІНТЕР'ЄРИ ЕТРУСЬКИХ ГРОБНИЦЬ

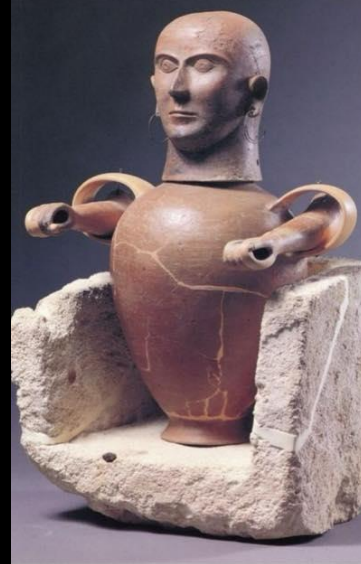
Етруські гробниці імітували житлові будівлі, мали просторі камери, настінні розписи і поховальні меблі

Оскільки етруски практикували змішані обряди поховання та кремації, прах і кістки клали в урну у формі дому або зображення померлого

Тіло померлого клали в саркофаг або на кам'яну лавку



Інтер'єри гробниць в Черветері



Етруська урна-канопа для праху з кришкою у вигляді голови та руками, вставленими в ручки, на кам'яному кріслі, теракота, музей Сартеано

ПОХОВАЛЬНІ УРНИ ТА САРКОФАГИ

У поховальному обряді для кремації та трупопокладення етруски використовували:

- урни-канопи та урни-саркофаги для праху
- саркофаги для тіла



Етруська урна-саркофаг для праху з кришкою у вигляді померлої, розфарбована теракота, перша половина II ст. до н. е., Ватиканські музеї, Рим



Етруський саркофаг з кришкою у вигляді померлої

На кришках каноп та саркофагів часто зображувалися померлі у розквіті сил, також могли зображувати подружжя

Риси обличчя на більш ранніх зображеннях передавалися умовно, згодом – більш натуралістично, що було обумовлено розвиненим культом предків і традицією знімати воскову маску з померлого

Саркофаги виготовляли з теракоти або каменю і розфарбовувалися



Етруський саркофаг з кришкою у вигляді подружжя, з некрополя Бандітачча в Черветері, близько 520 р. до н. е., теракота, Національний етруський музей, Вілла Джулія, Рим

СИМВОЛІКА РОЗПИСІВ ГРОБНИЦЬ

Розписи етрусських гробниць втілювали уявлення про **ТРИЧАСТИННИЙ ПОДІЛ СВІТУ:**

1) **нижній ярус** (нижня частина стіни) – **підводно-підземний світ**

Тут зображували **темну морську воду, дельфінів, що пірнають** (символи сонця, яке вмирає у воді)

Над хвилястою лінією води – пряма **лінія горизонту землі** зі стилізованими **рослинними мотивами пальмет**, направленими вниз у підземний світ (символ сонця, яке опускається під землю)

Розпис гробниці Левиць в Тарквінії, 520 р. до н. е.



Розпис гробниці Левиць в Тарквінії, 520 р. до н. е.

На нижньому рівні розміщувалися **урна-канопи в ніші, саркофаги або кам'яні ліжка** вздовж стін – померлі символічно знаходилися у **підводно-підземному світі**, подібно сонцю, яке вмирає, а потім відроджується



Розпис гробниці Левиць в Тарквінії, 520 р. до н. е.



2) **середній ярус** (верхня частина стіни) – **земний світ**

Над зеленою лінією горизонту зображуються сцени **бенкету, танців, гри на музичних інструментах** – ці сюжети були пов'язані з відродженням, адже їжа і пиття дають життя, рух танцю і вібрації звуків оживляють

Пози рук та ніг танцівників і музикантів часто нагадують хрестоподібні форми, що ніби відтворюють рух сонця



Розпис гробниці Левиць в Тарквінії, 520 р. до н. е.



ЮВЕЛІРНЕ МИСТЕЦТВО ЕТРУСКІВ

Етруски досконало оволоділи прийомами **обробки дорогоцінних металів** та навчились виготовляти дивовижні за красою та віртуозністю витончені ювелірні вироби

Вони знали **технику грануляції (зерні)** – вкривали мініатюрні сережки чи підвіски дрібними зернинками золота, прикрашали золоті браслети ажурною **філігранню** – тонкими золотими дротиками, візерунки з яких нагадують мереживо, створювали намиста з бурштину

Етруська золота підвіска у вигляді голови річкового бога Ахелоя, виконана в техніці зерні та філіграні, V ст. до н. е.



Етруські золоті підвіски у вигляді голови річкового бога Ахелоя, виконані в техніці зерні та філіграні, V ст. до н. е.



БРОНЗОЛИВАРНЕ МИСТЕЦТВО ЕТРУСКІВ

Високої досконалості в культурі етрусків досягла **техніка бронзового лиття**



Бронзові вотивні руки, з Вульчі, VII ст. до н. е., музеї Ватикану, Національний етруський музей вілла Джулія, Рим



СТАТУЯ «ХИМЕРА З АРЕЦЦО»

Однією з найвідоміших етруських бронзових скульптур є **статуя Химери** – міфологічної істоти, запозиченої у греків

Її уявляли у вигляді лева зі зміїним хвостом. Зі спini лева виростає голова кози

У рiг кози встромилися зуби змії

Образ вогнедишної химери втілював у свідомості етрусків стихію підземного світу

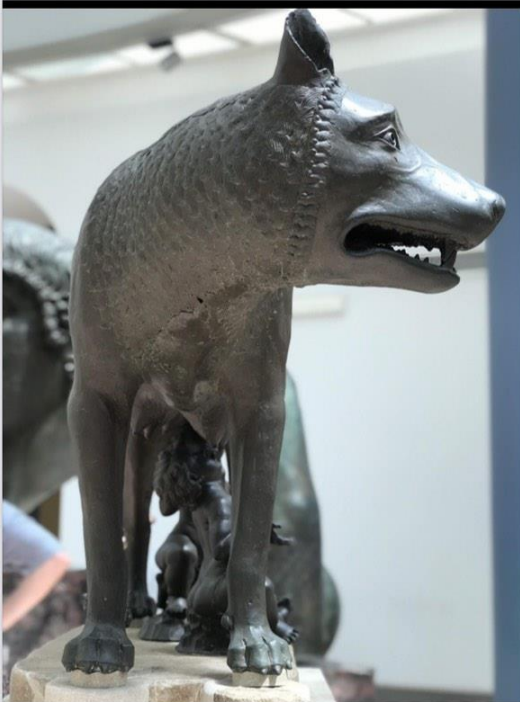
Ця скульптура була вотивним предметом – **присвячена богу Тінію**, про що свідчить надпис

«Химера з Ареццо», етруський майстер, бронза, висота 78,5 см, довжина 129 см, близько 480 – 400 рр. до н. е., Національний археологічний музей Флоренції

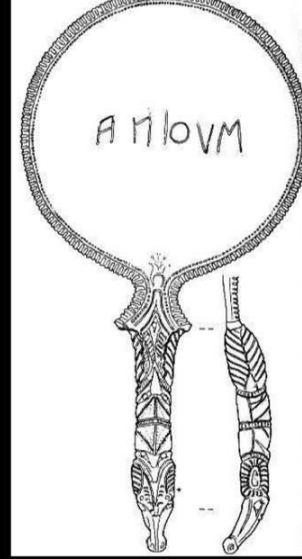




«Капітолійська вовчиця»,
початок V ст. до н. е., бронза, Капітолійські музеї, Рим



«Капітолійська вовчиця»,
початок V ст. до н. е., бронза,
Капітолійські музеї, Рим



Прорисовка етрусського дзеркала
з надписом «для могили»,
видряпанам на відбивній поверхні
дзеркала з Больсени,
Метрополітен-музей, Нью-Йорк

СИМВОЛІКА ЕТРУСЬКИХ ДЗЕРКАЛ

Символічно дзеркало означало **перехід між світами** – між дівочтвом і заміжжям жінки, перехід у потойбічний світ після смерті

Після весілля дзеркало ставало сімейною реліквією, його зберігали вдома, воно **символізувало шлюб, дім, дітей, матір сімейства**

Також часто за допомогою дзеркала **ворожили**, чоловіки могли за їхньою допомогою спілкуватися з богами

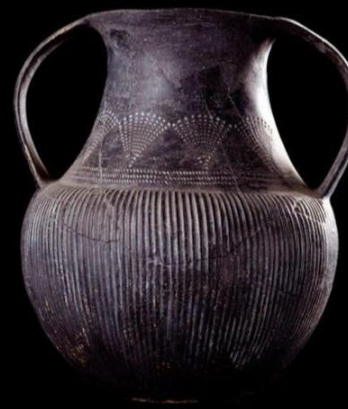
Коли дзеркало **клали в гробницю**, його присвячували «Простору смерті» – іноді **згинали ручку або видряпуючи на відбиваючій поверхні слово suthina («для могили»)**, його фактично **знищували для живих і передавали іншому рівню реальності – світу мертвих, предків і богів**

ЕТРУСЬКА КЕРАМІКА: ВАЗИ БУККЕРО

У VII – VI ст до н. е. майстри Етрурії створювали оригінальну кераміку на гончарному колі – посудини випалювали так, що прокопчена глина отримувала **чорний колір**

Така техніка отримала назву **«буккоро-неро»** (італ. bucchero-nero) або скорочено **«буккоро»**, що означає з латинської bucca – щока, nero з італійської – чорний (дослівно «чорнощокова» кераміка), або **«чорна земля»**

Художники прагнули надати посудинам **подібність до більш дорогих виробів з металу** – бронзи, срібла або золота



Амфора буккоро з Вейо,
некрополь Монте-Мікеле,
кераміка, VII ст. до н. е., Національний
археологічний музей, Флоренція

План уроку:

1. Архітектура Давнього Риму:

- Технічні та інженерні досягнення в римській архітектурі
- Інженерні споруди (дороги, мости, акведуки, каналізація)
- Архітектурні ордери, типи храмів (етрусько-італійський тип храму, толос, ротонда)
- Громадська архітектура (форум, базиліка, тріумфальна арка, римський театр, амфітеатр, терми)

Модуль 3. Урок 28.



ТЕХНІЧНІ НОВАЦІЇ ТА ІНЖЕНЕРНІ ДОСЯГНЕННЯ

Досягнення римлян у **будівельній інженерії** дало змогу реалізувати масштабні та новаторські проекти

«РИМСЬКИЙ БЕТОН» OPUS CAEMENTICIIUM

Opus caementicium (лат. «цементна робота»), або «римський бетон», – будівельний матеріал, який почали використовувати в Давньому Римі з кінця IV ст. до н. е., найбільшого поширення набув з II ст. до н. е.

Міцність римського бетону досягалася шляхом додавання до суміші з вапна, піску та води **пуццолани** (лат. pulvis puteolanus) – **вулканічного попелу**

Пуццолана з вулкану Везувій, Італія



МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОГО РИМУ

АРХІТЕКТУРА СТАРОДАВНЬОГО РИМУ



Бетон могли використовувати як **з'єднувальний матеріал** або як **самостійний матеріал**, з якого відливали різні форми

Бетонну поверхню могли **облицьовувати** каменем, цеглою, штукатуркою, фарбою

Ця технологія створювала можливість будувати споруди навіть **у воді**, а також зводити **купольні конструкції** (наприклад, найбільшим бетонним куполом був купол храму Пантеон)

Додавання **вулканічного попелу** запобігало поширенню тріщин, це дозволяло бетону самостійно **«ремонтувати» тріщини**



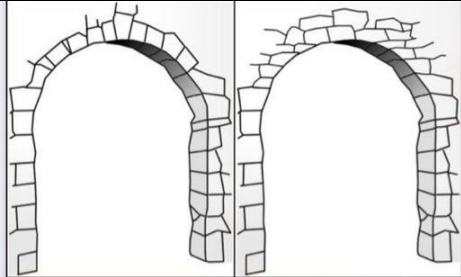
Купол храму Пантеон у Римі, збудований з римського бетону, 125 р. н. е.

ПІВЦИРКУЛЬНА АРКА

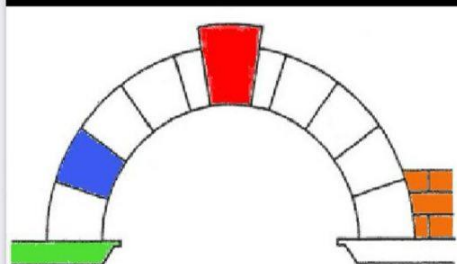
Одним з найхарактерніших елементів давньоримської архітектури стала справжня арка (півциркульна арка) – нововведення, яке дало змогу створювати склепінчасті споруди, акведуки, мости

На відміну від фальшивої арки (більш давньої), де камені укладаються паралельно, тут вони зміщуються трохи до центру та піднімаються вище, справжня арка складається з клиноподібних блоків (зазвичай з міцного каменю), які називаються вуссуарами, з ключовим каменем у центрі (замковий камінь), який утримує їх на місці

Елементи півциркульної арки



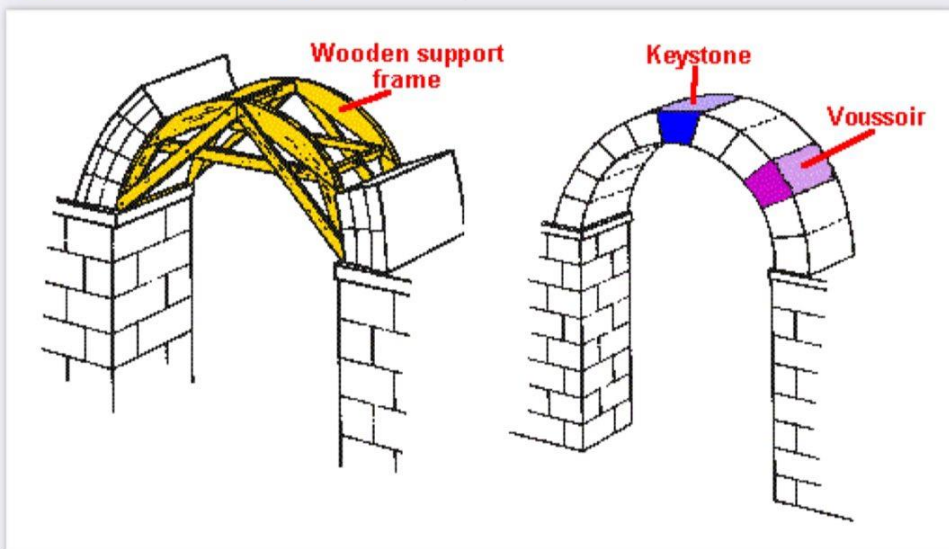
Справжня півциркульна арка (ліворуч) та фальшива арка (праворуч)



■ -Замковий камінь ■ -Імпост
■ -Клинчастий камінь ■ -Стіна



МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОГО РИМУ ІНЖЕНЕРНІ СПОРУДИ



Будівництво та елементи півциркульної арки:

- 1) дерев'яна опорна рама – основа для будівництва арки;
- 2) півциркульна арка з клиноподібних блоків та замкового каменя



Мережа давньоримських доріг у період Імперії

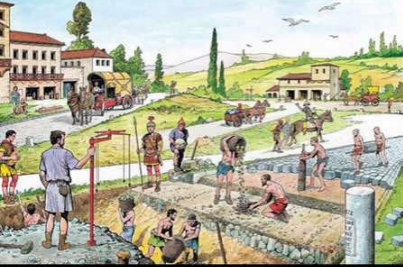
ВОДОПОСТАЧАННЯ ТА КОМУНІКАЦІЇ

Завдяки дорогам, мостам, каналізації та акведукам римляни створили інфраструктуру, яка ще довго залишалась неперевершеною, та була важливою в об'єднанні громад за допомогою добре продуманих транспортних мереж

ДОРОГИ

Римляни вдосконалювали свої навички будівництва мостів та прокладання доріг, що дозволило їм перетинати річки та яри й долати великі відстані для розширення своєї імперії та її контролювання

ЯК БУДУВАЛИ ДОРОГИ?



Римляни використовували **багатшарову структуру** будівництва своїх доріг, яка забезпечувала **стабільність самого процесу і довговічність результату**

Будівництво доріг включало такі етапи:

1) ГЕОДЕЗІЯ ТА ПЛАНУВАННЯ

Римські інженери агріматори (землеміри), спочатку **розмічали маршрут дороги** за допомогою інструментів – грома та хоробати, що дозволяло точно вирівнювати поверхню

Римські дороги будувалися по **прямим лініям**, у разі природних перешкод будували **мости або прокладали тунелі**

Будівництво давньоримської дороги, реконструкція



2) ЗЕМЛЯНІ РОБОТИ ТА ФУНДАМЕНТ

Після розмітки шляху робітники **викопували траншею**, глибина якої змінювалася залежно від рельєфу місцевості та цільового використання дороги; **шириною до 5,5 – 6 метрів**

Ця траншея забезпечувала **стійкість дорожньої конструкції**

3) БАГАТОШАРОВІ МАТЕРІАЛИ

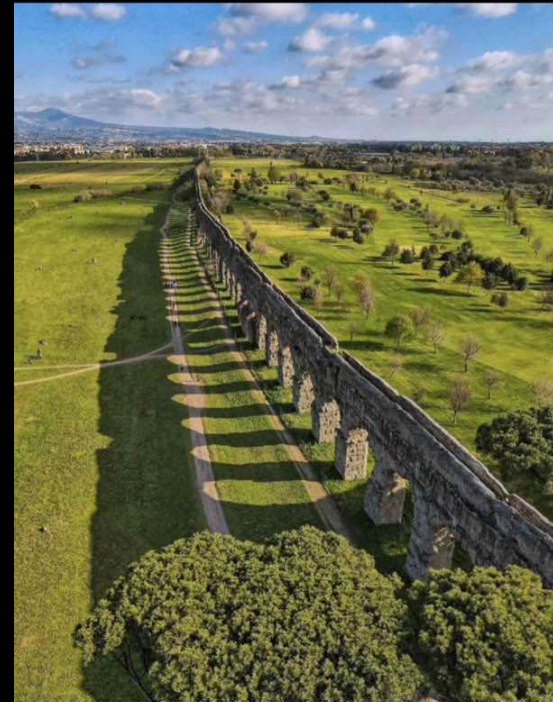
Римські дороги будувалися кількома **шарами**, кожен з яких використовував **певні матеріали та мав певне призначення** для забезпечення стабільності та дренажу

Типова дорога мала **товщину близько 1 – 1,5 метри**, щоб дорога могла витримувати вагу інтенсивного руху без просідання та розтріскування

Давньоримська дорога в розрізі



Будівництво давньоримської дороги, реконструкція



АКВЕДУКИ

АКВЕДУК (від лат. aquae ductus – «вести воду») – **водогін**, що постачав прісну воду з гірських джерел у міста, мав вигляд **аркового моста з жолобом для води зверху**

Римляни будували акведуки по всій своїй території та вводили воду в міста, тим самим покращуючи санітарні умови

Акведуки забезпечували водою громадські **фонтани, лазні, туалети, приватні будинки**

Акведук, Археологічний парк акведуків, Рим



Акведук, що проходить через забудований район, на аркових опорах, реконструкція Каліфорнійського університету



Римські акведуки **будували під дуже невеликим нахилом**, щоб вода під дією сили тяжіння могла текти в трубах з каменю, цегли або римського бетону



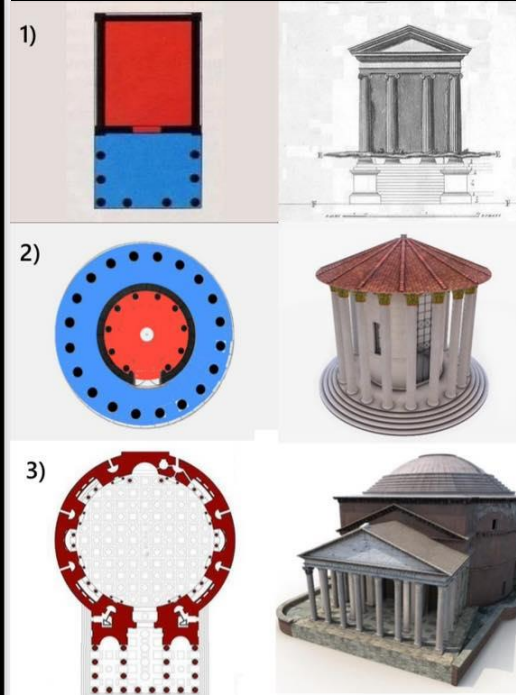
Водопровід всередині акведука Пон-дю-Гар, Франція

Римський акведук Пон-дю-Гар, Франція



МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОГО РИМУ

АРХИТЕКТУРНІ ОРДЕРИ ТИПИ ХРАМІВ



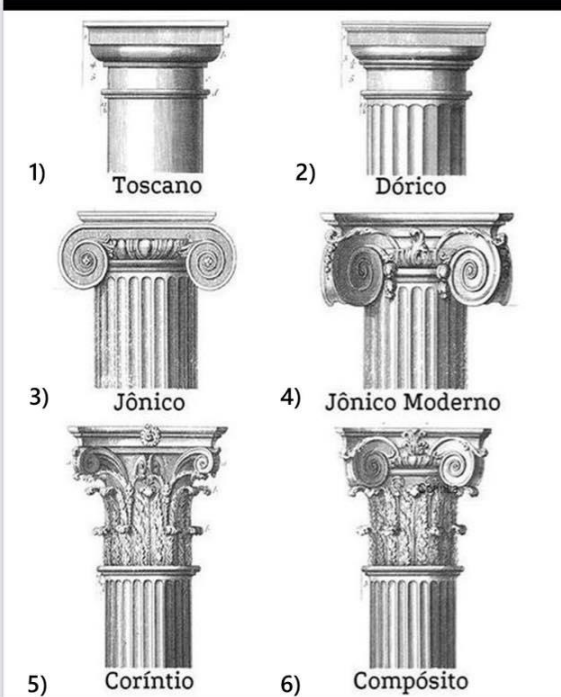
ТИПИ ХРАМІВ

У римській архітектурі під впливом грецької та етруської сформувалися такі різновиди храмів:

- 1) етрусько-італійський храм – прямокутний храм простиль з глибоким портиком на фасаді, розрахований на фронтальне сприйняття;
- 2) толос – круглий храм з конусним дахом, найчастіше присвячений богині Весті;
- 3) ротонда – круглий храм з купольним дахом

Типи храмів:

- 1) етрусько-італійський храм;
- 2) толос;
- 3) ротонда



АРХИТЕКТУРНІ ОРДЕРИ

Римляни продовжили використовувати **класичні ордери**, створені греками:

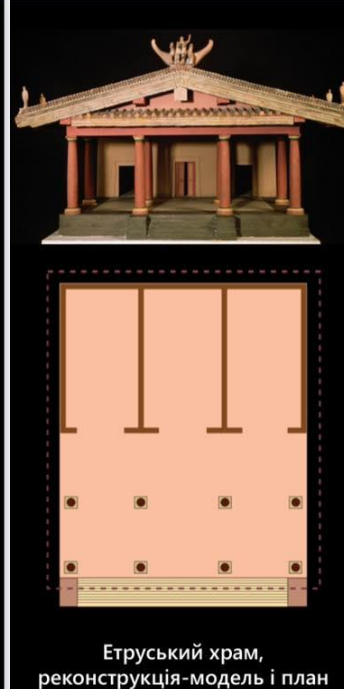
- доричний;
- іонічний;
- коринфський

Також вони додали свої власні ідеї та створили **нові ордери**:

- тосканський;
- сучасний іонічний;
- композитний

Архітектурні ордери:

- 1) тосканський (етрусський),
- 2) доричний,
- 3) іонічний,
- 4) сучасний іонічний,
- 5) коринфський,
- 6) композитний



ЕТРУСЬКО-ІТАЛІЙСЬКИЙ ТИП ХРАМУ

Етруски зводили храми **простильного типу** – з колонами попереду

Особливості етруських храмів:

- **високий цоколь-подіум**;
- орієнтація на **фасадне сприйняття** – сходи та колони розташовувалися **попереду** храму;
- **глибокий портик**, що формувався колонадою **тосканського ордера**, який по об'єму дорівнював целі;
- храм був майже квадратним в плані і **мав целу з трьома внутрішніми приміщеннями** для поклоніння богам, зазвичай Юпітеру, Юноні та Мінерві;
- **сильно нависаючий карниз** і заглиблений фронтон, який прикрашався розфарбованою **теракотовою скульптурою**

Етрусський храм, реконструкція-модель і план



Храм Юпітера Капітолійського, Рим,
комп'ютерна реконструкція

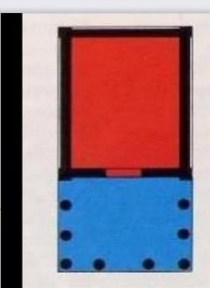


Реконструкція храму толоса,
план храму

ХРАМ ТОЛОС

Круглий храм толос з конусним дахом, найчастіше був присвячений богині Весті

Толоси мали характерні ознаки етруссько-італійських храмів: **високий подіум** та **фронтальне сприйняття** – **сходи**, розташовані **попереду**



Етруссько-італійський тип храму (простиль),
реконструкція і план

ЕТРУСЬКО-ІТАЛІЙСЬКИЙ ХРАМ

У римлян в храмовій архітектурі переважали **простилі та псевдопериптери**, в яких бокові та задній фасади оздоблювали півколоннами чи пілястрами, а **попереду** робили **глибокий портик**, який іноді складався з кількох рядів колон і міг за довжиною дорівнювати цілі

Такі храми дістали назву **етруссько-італійських**

Усі римські храми були підняті на **високий цоколь-подіум** та **розраховані на фронтальне сприйняття** – з **головного фасаду** були **сходи та глибокий портик**



Етруссько-італійський тип храму (псевдопериптер),
реконструкція



ХРАМ ГЕРКУЛЕСА на Бичачому форумі в Римі

Одним із добре збережених храмів толосів є **круглий храм**, присвячений Геркулесу (раніше вважався храмом Весті), розміщений на Бичачому форумі в Римі, неподалік від храму Портунуса

Первинно храм мав **високий цоколь-подіум**

Згодом замість подіуму зробили **сходинок**, як у **грецьких храмах**, що **оточували храм навколо**

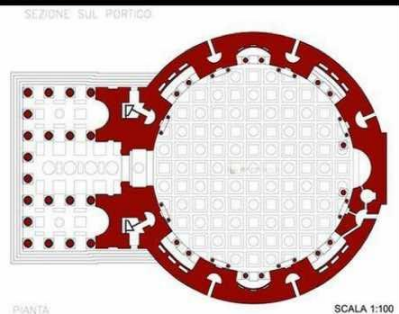
Храм Геркулеса на Бичачому форумі в Римі, середина I ст. до н. е. – кінець II ст. до н. е.



ХРАМ РОТОНДА

Круглий храм ротонда мав перекриття у вигляді півсферичного купола

Так само, як і у храмів толосів, у ротонди був високий цоколь-подіум та акцент на фронтальному сприйнятті – сходи попереду, також міг бути вхідний колонний портик



Храм Пантеон у Римі, 118 – 128 рр. н. е., 3-D модель і план

КУПОЛ

Купол Пантеону вважається найбільшим у світі монолітним бетонним куполом, побудованим без арматури

Купол «відливали» горизонтальними шарами: кожне «кільце» при застиганні утримувалося вагою наступного

Будівельники вирішили проблему ваги купола, змінивши матеріали під час виготовлення бетону – для кожного наступного шару вони використовували більш легкий матеріал



Храм Пантеон у Римі, 118 – 128 рр. н. е.

ХРАМ ПАНТЕОН

Храм Пантеон у Римі, що дійшов до нашого часу майже в ідеальному стані, відомий найбільшою ротондою

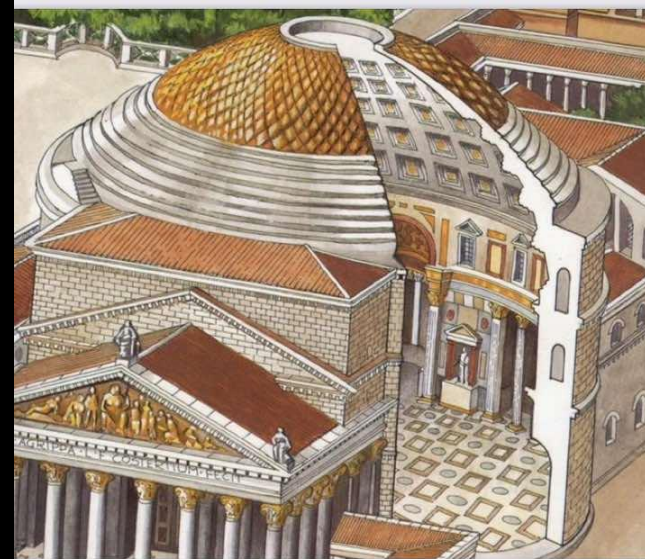
Пантеон був присвячений усім богам (від грец. Πάνθειον, πάντες (pan) – «все», θεός (theos) – «бог»)

Перший Пантеон був зведений в 27 р. н. е. на замовлення Марка Віпсанія Агріппи, зятя імператора Августа

У 80 та 110 рр. н. е. храм був пошкоджений пожежею, згодом, у період правління імператора Адріана в 118 – 128 рр. н. е. Пантеон повністю відновили за проектом архітектора Аполлодора Дамаського



Храм Пантеон у Римі, 118 – 128 рр. н. е.



Храм Пантеон у Римі, рисунок у розрізі показує товщину стін та товщину купола, яка зменшується догори

У нижніх кільцях купола до бетону додавали травертинову крихту і цегляний щебінь, для двох верхніх кілець купола – легкий туф, найвище, біля отвору, – легку вулканічну пемзу пуццолану

Також для полегшення купольної конструкції в «римський бетон» домішували невеликі керамічні глечики



Храм Пантеон у Римі,
3-D реконструкція в розрізі



Джованні Паоло Паніні
«Інтер'єр Пантеона», Рим, близько 1734,
олія на полотні, 128 x 99 см,
Національна галерея мистецтва, Лондон

ПАНТЕОН ЯК МОДЕЛЬ СОНЯЧНОЇ СИСТЕМИ

На відміну від традиційних храмів, де цела вважалася житлом бога і куди міг входити іноді жрець, в Пантеоні релігійне дійство було перенесено у священний внутрішній простір

Храм був присвячений всім давньоримським богам, іменами яких названо **7 планет Сонячної системи: Меркурій, Марс, Венера, Юпітер, Сатурн, Уран, Нептун**

Навпроти входу в апсиді (ніші) стояла статуя Юпітера, в інших нішах були встановлені статуї решти богів

Купол Пантеона представляє небесне склепіння, а отвір у куполі окулус символізує Сонце (Солє)



Храм Пантеон у Римі, 118 – 128 рр. н. е., інтер'єр

ІНТЕР'ЄР

В інтер'єрі Пантеону кільцева стіна була поділена на два яруси:

- **нижній ярус** заввишки 13 м оформлено колонами та пілястрами коринфського ордеру;
- **верхній ярус** розчленований пілястрами, нагадує аттик (стіну над аркадою)



Внутрішній простір ротонди побудований на **колі, описаному навколо квадрата**

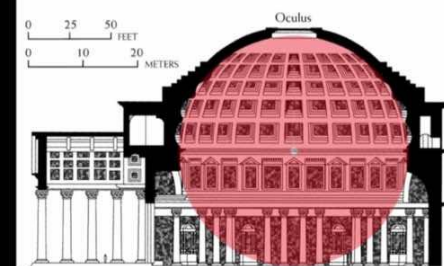
Символіка кола як найбільш досконалої геометричної форми пов'язана з **небесною сферою, символом квадрата** виступає **земля** з чотирма сторонами світу

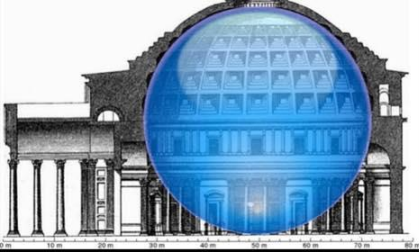
Коло і квадрат повторюються в інтер'єрі Пантеона: **кругла форма купола і квадратні кесони, плити кольорового мармуру** оздоблення підлоги



Деталі інтер'єру Пантеона – мармурове оздоблення підлоги, вид зверху

Пантеон з вписаною сферою, рисунок





Сфера Пантеона символізує образ Всесвіту

СИМВОЛІКА КУПОЛА

Круговий план, напівсферичний купол, орієнтація по чотирьох сторонах світу відображали погляди піфагорійців про **будову Всесвіту**

Окулус на вершині купола символізує **бога Сонця** (Соле чи Аполлона), кільця купола – **орбіти планет Сонячної системи**

Кесони купола ділять його на **28 рівних секцій**, що відповідає кількості великих колон внизу, символізують **Місяць** (28 – кількість днів у місячному календарі)

Сонячний промінь, що потрапляв в інтер'єр Пантеона через окулус, **позначав сонячні та місячні події**, або просто **час**

Схема Сонячної системи, накладена на склепіння купола Пантеона, рисунок Коперника

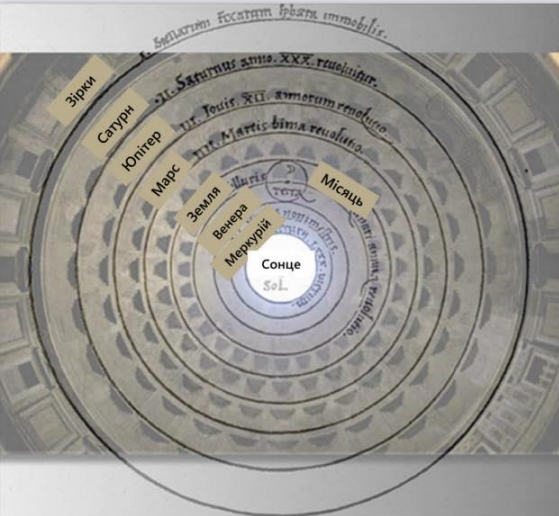
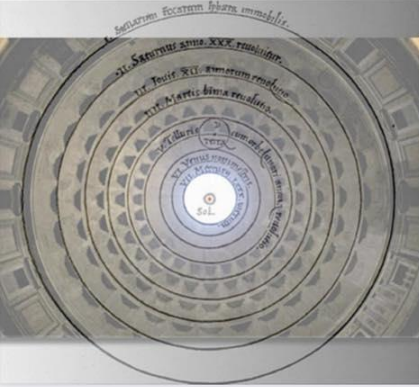
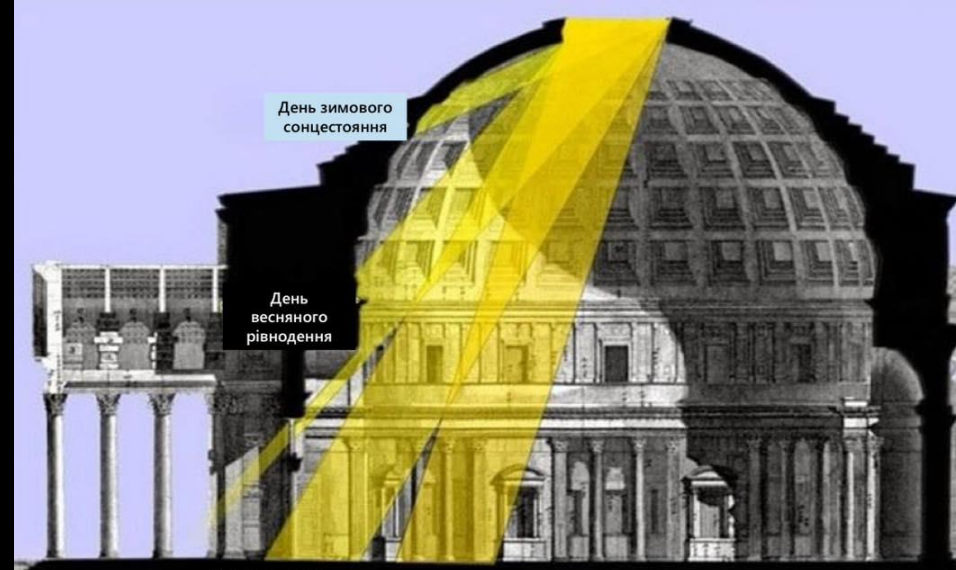
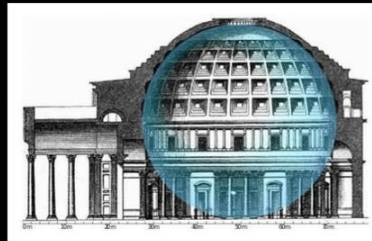


Схема Сонячної системи, накладена на склепіння купола Пантеона, рисунок Коперника.

Вид Пантеона в розрізі, рисунок



День зимового сонцестояння

День весняного рівнодення

21 квітня – день заснування Риму

День літнього сонцестояння

Схема руху променів Сонця, що потрапляють в інтер'єр Пантеона через окулус



Купол Пантеону, вікно окулус з променем Сонця, що змінюється протягом доби та пір року



МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОГО РИМУ

ГРОМАДСЬКА АРХІТЕКТУРА



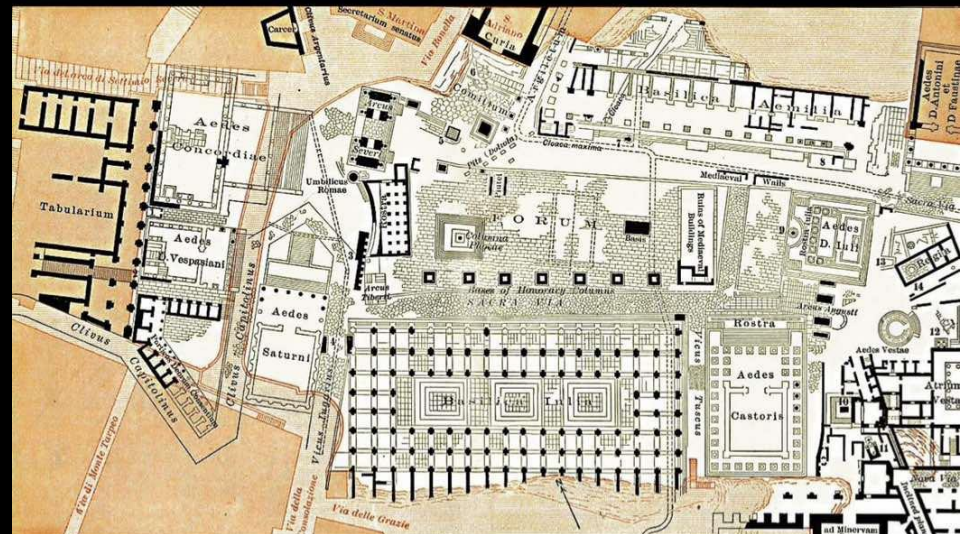
Форум Романум, Рим

ФОРУМ РОМАНУМ (РИМСЬКИЙ ФОРУМ)

Римський форум (лат. Forum Romanum) – найдавніший форум у Римі, розвивався з найдавніших часів, **забудовувався поступово**, тому не мав чіткого планування



Модель Стародавнього Риму часів імператора Костянтина Великого, близько IV ст. н. е., реконструкція Італо Джісмонді, Музей Римської цивілізації, Рим



План Римського форуму (Форум Романум)



БАЗИЛИКА

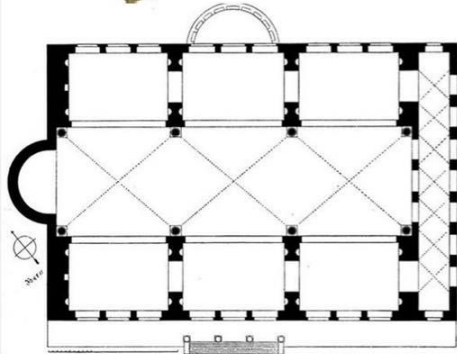
Базиліка (з грецької – «царський» палац) – світська будівля для засідання суду та торговельних угод, розміщувалась на форумі

Внутрішній простір прямокутної споруди був розділений колонадою з аркадою на **нефи (нави)** – зазвичай три, рідше п'ять

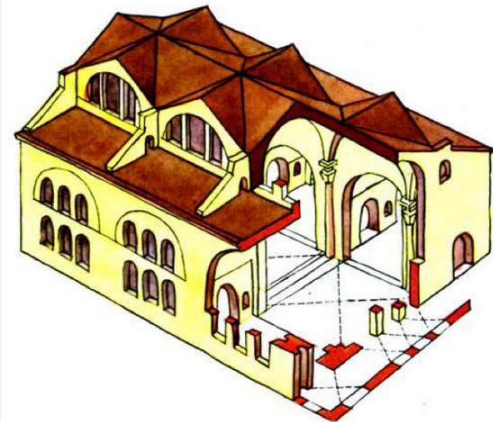
Центральний неф закінчується півкруглою нішею – **апсидою**, яка використовувалась як трибуна для засідання

Центральний неф був вищий і ширший, **бокові нефи** – нижчі і вужчі

Базиліка Максенція в Римі, 307 – 312 рр. н. е., реконструкція і план



2. ROM. CONSTANTINSBASILICA.



Стіни були прорізани **півциркульними вікнами**, у центральному нефі для додаткового освітлення прорізалися **вікна над дахами бокових нефів**

Перекрыття над нефами були **циліндричними та хрестовими**, над півциліндричною апсидою – у вигляді **півкупола (конхи)**

З прийняттям християнства базиліка стане **прототипом християнського храму**

Базиліка Максенція в Римі, 307 – 312 рр. н. е., реконструкція



Тріумфальна Арка Тита



Тріумфальна арка Септимія Севера

ТРИУМФАЛЬНА АРКА

Тріумфальна арка – слугувала в'їздом на форум, встановлювалась **на честь перемог (тріумфів) імператорів**

Арка мала **один або три** склепінчасті проходи

У верхній частині тріумфальної арки був **аттик** – декоративна стінка/надбудова над карнизом з меморіальним посвячувальним написом

Стіни арки прикрашалися **історичними рельєфами**, що зображували перемоги імператора

Фасад арки був оформлений **у вигляді архітектурного ордера** – колони чи півколони підтримували антаблемент, мали декоративне призначення

У Римі збереглися тріумфальні **арки імператорів Тита, Септимія Севера та Костянтина Великого**

ОСНОВНІ ЕЛЕМЕНТИ ТРИУМФАЛЬНОЇ АРКИ

Однопрогінна арка Тита:

1 – Атик з текстом, що прославляє імператора

2 – Фігури богині Вікторії (слави)

3 – Арковий прохід із циліндричним склепінням

4 – Історичний рельєф про завоювання імператора

5 – Композитний ордер



Трипрогінна арка Септимія Севера:

1 – Атик

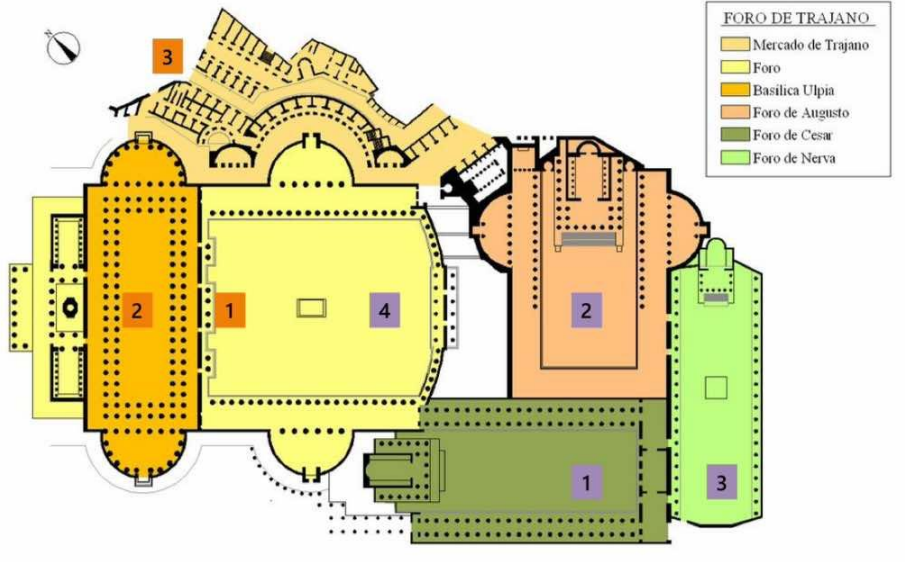
2 – Фігури богині Вікторії (слави)

3 – Історичний рельєф

4 – Аркові проходи

5 – Композитний ордер

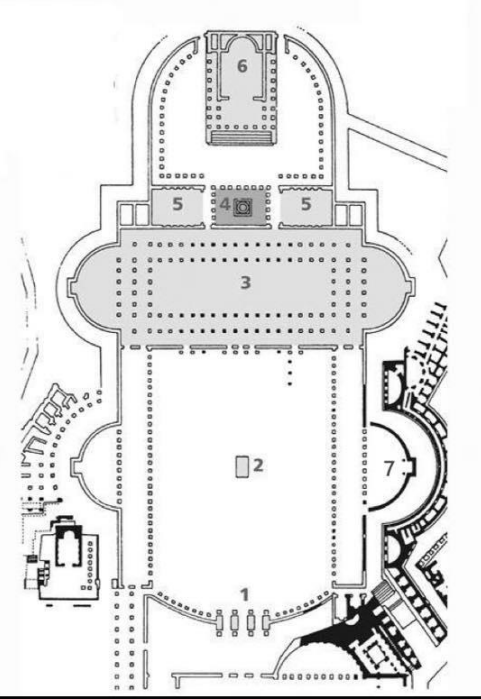




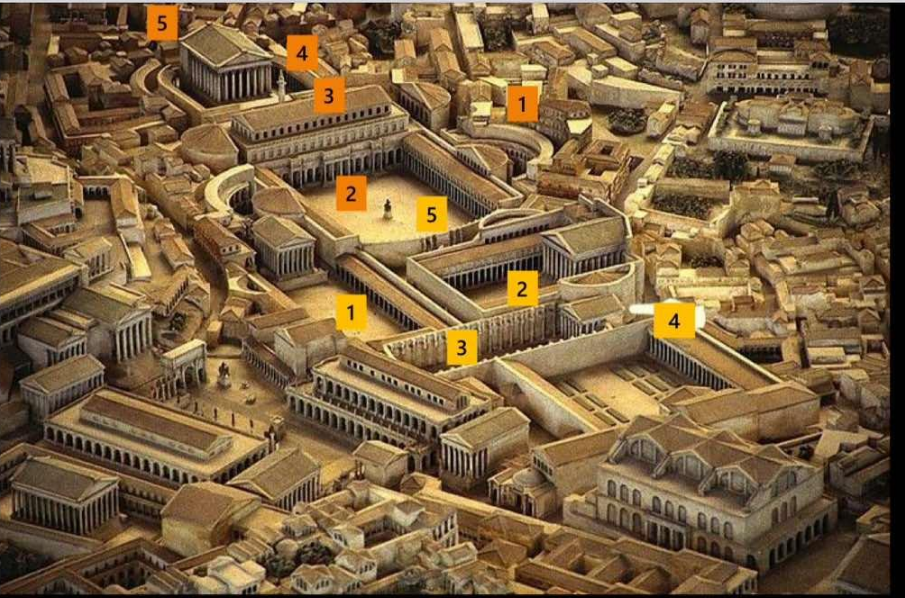
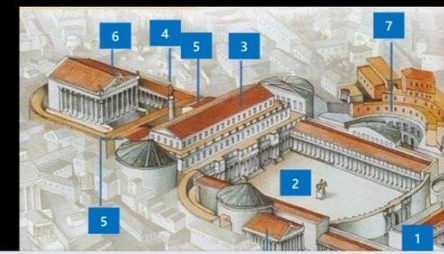
- FORO DE TRAJANO**
- Mercado de Trajano
 - Foro
 - Basilica Ulpia
 - Foro de Augusto
 - Foro de Cesar
 - Foro de Nerva

- ІМПЕРАТОРСЬКІ ФОРУМИ:**
- 1. Форум Цезаря
 - 2. Форум Августа
 - 3. Форум Нерви
 - 4. Форум Траяна

- ФОРУМ ТРАЯНА:**
- 1. Форум
 - 2. Базилика Ульпія
 - 3. Ринок Траяна (примикав до форуму)

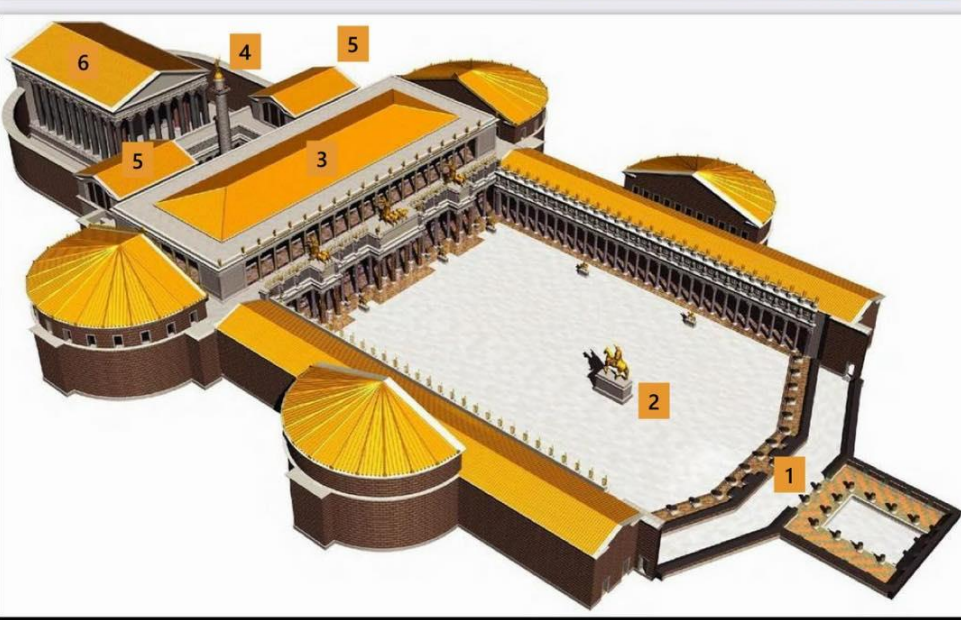


- АНСАМБЛЬ ФОРУМА ТРАЯНА**
- Форум Траяна включав:
- 1) Арка Траяна
 - 2) Кінна статуя Траяна
 - 3) Базилика Ульпія
 - 4) Колона Траяна, на якій відображені історичні події
 - 5) Бібліотеки Траяна
 - 6) Храм Божественного Траяна
 - 7) Ринок Траяна – розташовувався за межами форуму



- ІМПЕРАТОРСЬКІ ФОРУМИ:**
- 1. Форум Цезаря
 - 2. Форум Августа
 - 3. Форум Нерви
 - 4. Форум Миру (Веспасіана)
 - 5. Форум Траяна

- ФОРУМ ТРАЯНА:**
- 1. Ринок Траяна
 - 2. Форум
 - 3. Базилика Ульпія
 - 4. Колона Траяна
 - 5. Храм Божественного Траяна



- Форум Траяна (реконструкція):**
- 1) Триумфальна арка Траяна
 - 2) Кінна статуя Траяна
 - 3) Базилика Ульпія
 - 4) Триумфальна колона Траяна
 - 5) Бібліотеки Траяна



На першому плані – колонада базилики Ульпія, позаду – триумфальна колона Траяна, форум Траяна в Римі



Вид на форум і колону Траяна, Рим



Відтворена у 2023 році частина двохярусної колонади з фризом та підлога, що імітує кольоровий мармур, базилики Ульпія, форум Траяна в Римі



Колона Траяна, вкрита історичним рельєфом, форум Траяна в Римі, реконструкції



ІСТОРИЧНИЙ РЕЛЬЄФ КОЛОНИ ТРАЯНА

Колона була прикрашена довгим розфарбованим рельєфним фризом, який в хронологічному порядку розповідав про події Дакійської війни та перемоги Траяна (сучасна Румунія)

Безперервна рельєфна спіраль, подібно гігантському сувою, обвиває колону 23 рази, загальна довжина якої близько 200 м

Створено 155 барельєфних сцен, що містять 2662 фігури, які показують Траяна та його солдатів, сам Траян зображений 60 разів

Спіральний рельєф, який зараз вицвів до білого кольору, спочатку був розфарбований

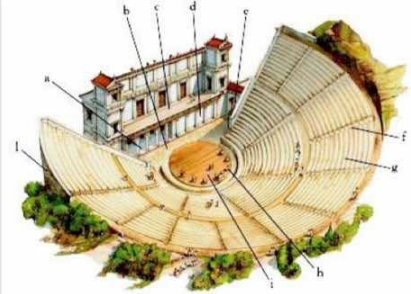
РИМСЬКИЙ ТЕАТР

Римляни **запозичили у греків загальну структуру театру** з його основними компонентами: театроном (у римлян – кавей), орхестрою, скеною (сцена)

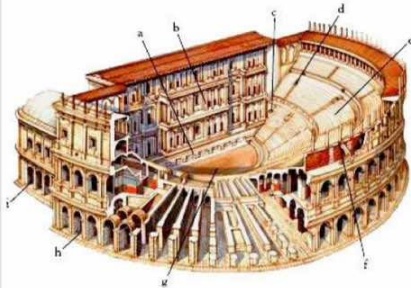
Призначення римських театрів було таким самим, що і грецьких – **для показу драматичних вистав**, хоча римляни зазвичай ставили комедії та **сатиру** – театральне представлення, поєднане з танцем, музикою та акторською майстерністю, яке пізніше стало критикою суспільства; набула поширення **пантоміма**. У римському театрі виступали і чоловіки, і жінки



Театр Марцелла в Римі, 12 р. н. е.

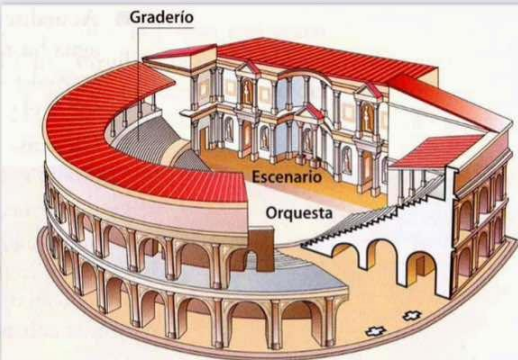


ГРЕЦЬКИЙ ТЕАТР



РИМСЬКИЙ ТЕАТР

Схема грецького і римського театрів

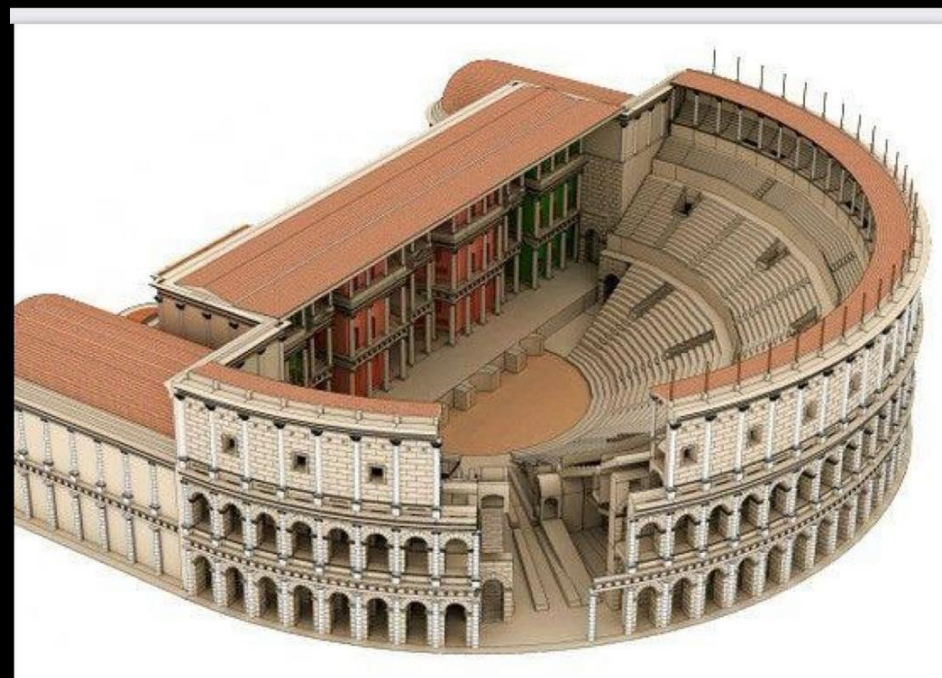


Якщо не дозволяв ландшафт побудувати театр на схилах пагорба, **римський театр** будували на **підпорній стіні (субструкціях)**

Фасад підпорної стіни оформлювався у вигляді **ордерної аркади** – ряду арок, у простінках між якими розміщувалися ордерні півколони або пілястри

Нижній ярус ордерної аркади був оформлений півколнами **тосканського (або доричного) ордера**, другий ярус – **іонічними**, третій ярус – **коринфськими**

Реконструкція римського театру. Театр Марцелла в Римі, 12 р. н. е.

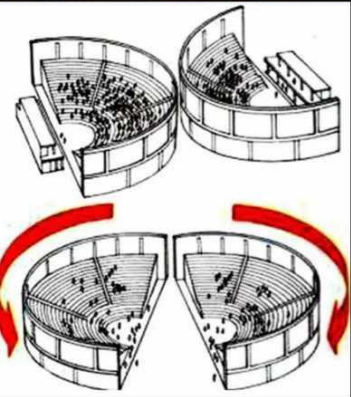


Театр Марцелла в Римі, 12 р. н. е.. реконструкція



АМФІТЕАТР

Амфітеатр («амφί» від грец. – «два, з двох сторін або навколо») – **новий тип споруди, що виник у Давньому Римі**, являв собою будівлю просто неба овальної форми, яка поєднала два театри утворивши суцільну арену, де відбувалися покази **боротьби з хижаками та бої гладіаторів**



Амфітеатр та схема утворення амфітеатру з двох театрів



Амфітеатр Флавіїв (Колізей), Рим



АМФІТЕАТР ФЛАВІВ (КОЛІЗЕЙ)

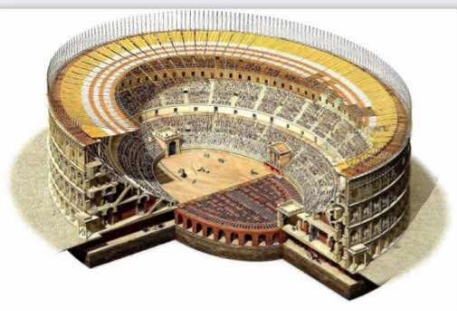
Найвідомішим і найбільшим амфітеатром Римської імперії був **амфітеатр Флавіїв (Колізей)**, будівництво якого розпочав імператор **Веспасіан** у 72 р. н. е. і завершив його син **Тит** з династії **Флавіїв** у 80 р. н. е.

Назва «Колізей» поширилася у Середні віки і означає «**колосальний**» (великий), походить від колосальної **бронзової статуї імператора Нерона**, яка знаходилася поруч, а також від **величезних розмірів споруди**

Амфітеатр побудували **на місці штучного озера**, що входило до комплексу **Золотого будинку Нерона**, який захопив величезну територію для будівництва свого маєтку, спаливши **центральну частину Риму**



Колізей та його реконструкція



Амфітеатр Флавіїв (Колізей), реконструкція

Арена амфітеатру була оточена ярусами сидінь, розташованих **концентричними рядами**

Під ареною могли бути службові приміщення та клітини для тварин

Підпорна стіна амфітеатру будувалася у вигляді **ордерної аркади** і мала декілька ярусів, де між арками розташовувалися в послідовності знизу вгору:

- **тосканські (або доричні),**
- **іонічні,**
- **коринфські півколони**

Верхній ярус міг мати вигляд стіни-аттика з **коринфськими пілястрами**

Для захисту від сонця і дощу над глядацькими місцями натягувати **веларіум**



Фрагмент підпорної стіни з ордерною аркадою, амфітеатр Флавіїв (Колізей)



Амфітеатр Флавіїв (Колізей) у Римі, західна сторона, сучасний вигляд



Амфітеатр Флавіїв (Колізей) у Римі, реконструкція

КОЛІЗЕЙ – НАЙБІЛЬШИЙ АМФІТЕАТР

Колізей є найбільшим римським амфітеатром у світі. Він здатен був вмістити від **50 до 87 тисяч глядачів**, які приходили подивитися на **бої гладіаторів, травлю тварин, страти, театралізовані битви, морські баталії**



ФАСАД КОЛІЗЕЮ

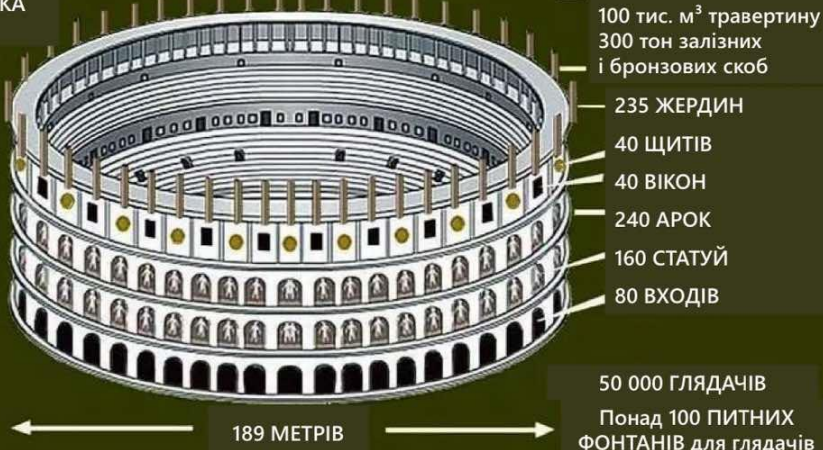
Зовнішній фасад, заввишки **48,50 метрів**, був розділений на **чотири яруси**:

- три нижні яруси мають вигляд ордерних аркад – 80 арок спираються на півколони: у нижньому ярусі – **тосканські**, у другому – **іонічні**, у третьому – **коринфські**;
- четвертий рівень (аттик) являє собою суцільну стіну з пілястрами (квадратними півколонами) **коринфського ордеру**



Реконструкція та сучасний вигляд Колізею

СТАТИСТИКА КОЛІЗЕЮ



ОРДЕРНА АРКАДА КОЛІЗЕЮ

КОРИНФСЬКИЙ ОРДЕР третього ярусу

ІОНІЧНИЙ ОРДЕР другого ярусу

ТОСКАНСЬКИЙ ОРДЕР першого ярусу

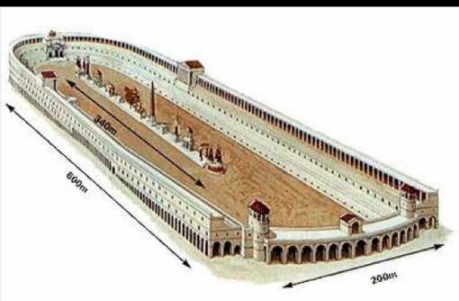
Фрагмент сучасного вигляду Колізею та реконструкція



Вражають величезні розміри Колізею:

- периметр овалу – 527 м
- вісі овалу – 187,5 та 156,5 м
- арена всередині 86 x 54 м, площею 3357 м²
- висота 52 м (зараз 48 м)

- 240 арок фасаду
- 160 статуй в арках фасаду
- 40 вікон і 40 щитів у 4 ярусі
- 235 жердин, які кріпилися у 4 ярусі, щоб утримувати веларіум (тент)
- 80 входів



Великий цирк (лат. Circus Maximus) у Римі, реконструкція

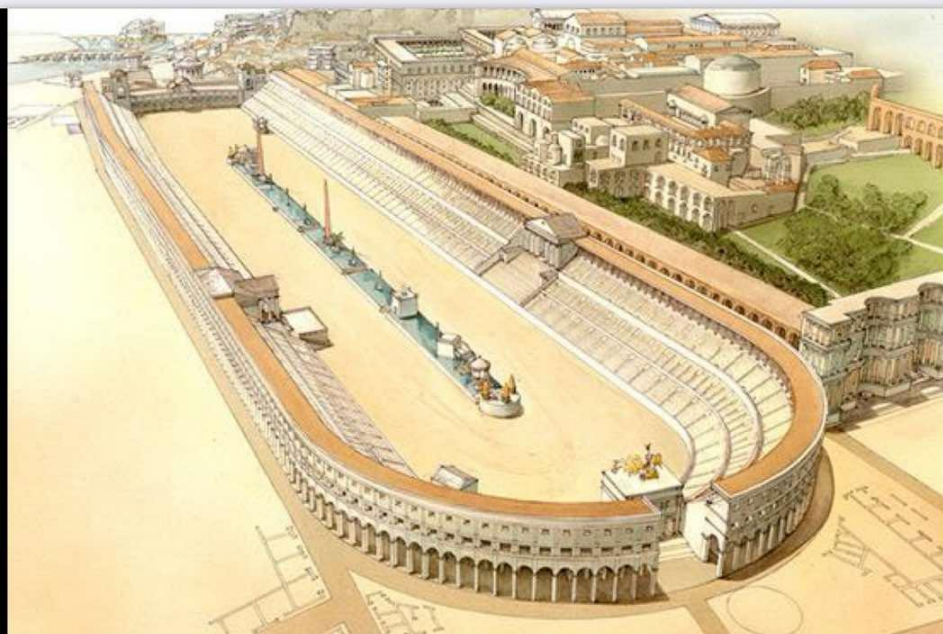
ЦИРК

Публічні змагання колісниць і вершників проводили в цирках – видовжених спорудах, де ряди місць глядачів влаштовували на впорядкованому пагорбі або штучних субструкціях (підпорах) обабіч поля для бігу коней

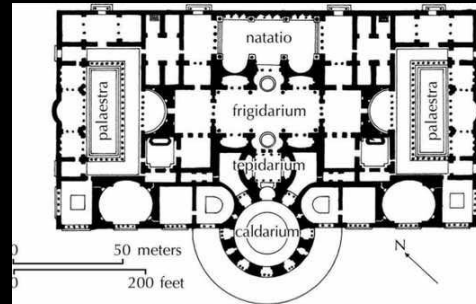
Поле для перегонів розділялося посередині в поздовжньому напрямку **спіною** – **невисокою стінкою**, яку огинали колісниця під час змагань

На її кінцях встановлювали **мети** для позначення кількості кіл, що мали подолати колісниця в процесі змагань

Найбільшим серед римських цирків був **Великий цирк** (лат. **Circus Maximus**) у Римі, який міг вмістити 250 тис. глядачів



Великий цирк (лат. Circus Maximus) у Римі, реконструкція



Терми Каракалли в Римі, 212 р. н. е., план і реконструкція

ТЕРМИ

Терми – давньоримські **лазні** з комплексом приміщень для відпочинку і розваг

Терми містили **три басейни**, назви яких були пов'язані з різною температурою води:

фригідарій – холодний;
тепідарій – теплий;
кальдарій – гарячий

Окрім басейнів до комплексу терм входили палестра для спортивних занять, місця для відпочину тощо

У термах імператора Каракалли були використані **три типи перекриттів для басейнів**, відповідно:

для фригідарія – **циліндричне**;
 для тепідарія – **хрестове**;
 для кальдарія – **купольне**

ТЕРМИ КАРАКАЛЛИ

Імператор Каракалла з династії Северів у 212 – 217 рр. н. е. побудував грандіозні терми, в яких **поєдналися усі інженерні та архітектурні досягнення** давніх римлян:

- **водопровід і каналізація** постачали і відводили тони води щодня, система **опалення** нагрівала її до різної температури;
- вражаючий простір кальдарію з гарячою водою мав вигляд **купольної ротонди**;
- фригідарій нагадував залу базиліки, перекритої **хрестовим** склепінням;
- місця для відпочинку були оформлені у вигляді величезних **перистильних подвір'їв**;
- розкішні **оздоблення інтер'єрів** нагадували імператорські палаци



Терми Каракалли в Римі, 212 р. н. е., реконструкція

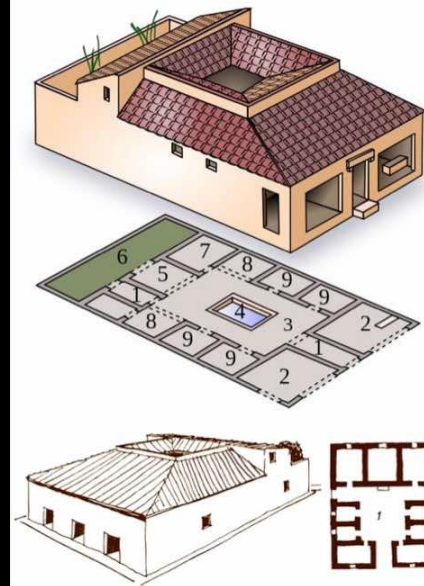
План уроку:

1. Давньоримське приватне житло

- Римський домус: атріумний та атріумно-перистильний типи
- Вілла, інсула

2. Місто Помпеї

- Історія міста та його загибелі, відкриття, сучасні дослідження
- Археологічний парк «Помпеї»: організація і план міста
- Громадські споруди Помпеїв: форум, храми, терми, палестра, театр, одеон, амфітеатр
- Господарські будівлі Помпеїв: пекарня, термополій
- Житлова архітектура Помпеїв: найвідоміші будинки та вілли



Римський домус – атріумний будинок
Етруський атріумний будинок

DOMUS ROMANA – РИМСЬКИЙ ДОМУС АТРИУМНИЙ ТИП БУДИНКУ

Італійський маєток – домус походить від етруського будинку зі світловим подвір'ям атріумом всередині

В атріумі етруських будинків знаходилося вогнище, через що стіни були закопчені, це дало назву подвір'ю – лат. atrium від лат. ater – «чорний», «темний»

Римський домус мав чітко визначене планування основних елементів

Вхідні двері вели до вестибула (коридору), який вів до атріуму (внутрішнього двору), навколо якого розташовувалися різні кімнати: спальні (кубікули), підсобні приміщення, їдальня (трикліній), вітальні (екус, екседра) та інші

Модуль 3.2. Урок 29.



МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОГО РИМУ ПРИВАТНЕ ЖИТЛО



У центрі внутрішнього двору знаходився імплувій (басейн) для збору дощової води, що надходила через спеціальний отвір у даху – комплювій. Цей отвір забезпечував освітлення кімнат

З імплувію вода стікала в цистерну, звідки її брали для побутових потреб

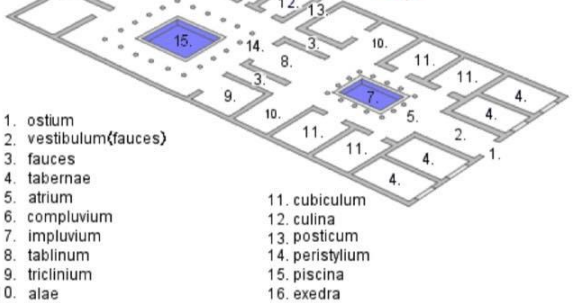
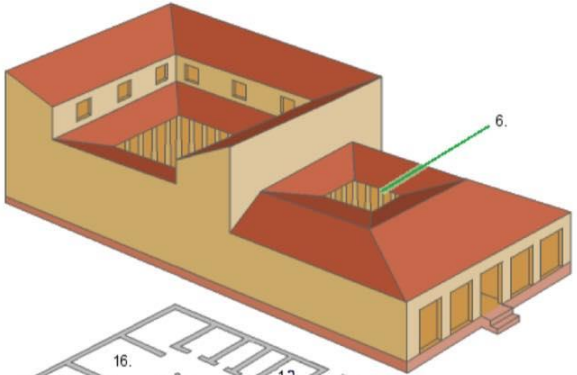
На тій самій осі, що й вхід, розташовувався табліум – головне приміщення будинку, приймальня з видом на атріум. Вхід до табліума можна було закривати шторою або перегородкою

Позаду приміщень розташовувався ксист (сад)

По обидва боки від входу могли розміщуватися таберни (крамниці) з окремими входами з вулиці. Такі приміщення господар здавав у найм



Римський домус – атріумний будинок
На плані буквами Т позначені таберни

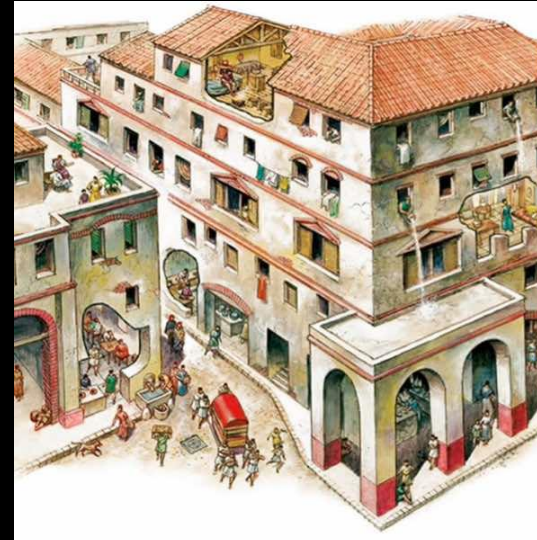


- 1. ostium
- 2. vestibulum(fauces)
- 3. fauces
- 4. tabernae
- 5. atrium
- 6. compluvium
- 7. impluvium
- 8. tablinum
- 9. triclinium
- 10. alae
- 11. cubiculum
- 12. culina
- 13. posticum
- 14. peristylum
- 15. piscina
- 16. exedra

ПЛАН ДОМУСА
(атріумно-перистильний будинок):

- 1 – остіум (вхідні двері)
- 2 – вестибул
- 3 – фауцеси
- 4 – таберна (крамниця)
- 5 – атріум (внутрішнє подвір'я)
- 6 – комплювій (отвір у даху)
- 7 – імплувій (басейн)
- 8 – таблінум (головна кімната)
- 9 – трикліній (їдальня)
- 10 – ала (крило)
- 11 – кубікула (спальня)
- 12 – кучіна (кухня)
- 13 – постікум (чорний вхід)
- 14 – перистиль (подвір'я, оточене колонадою, з садом вірідарієм)
- 15 – пісцина (басейн)
- 16 – екседра (ніша, вітальня)

Вигляд і план типового римського атріумно-перистильного домуса, діаграма Ohto Kokko



Римська інсула, ілюстрація-реконструкція

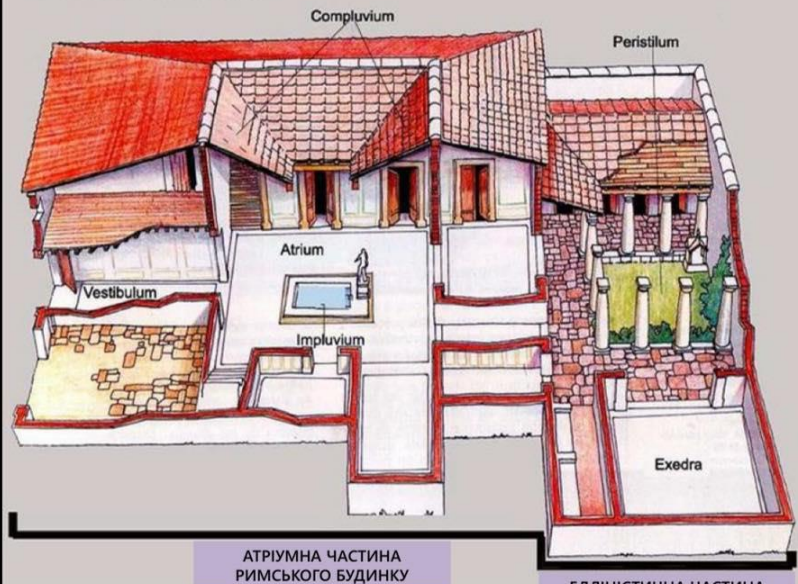
ІНСУЛА – БАГАТОКВАРТИРНИЙ БУДИНОК

Починаючи з III ст. до н. е. у Римі почали споруджувати багатоквартирні будинки – інсули (від лат. insula – «острів»), масове будівництво яких припало на період імперії

За умов дефіциту земельних ділянок вони зростали по вертикалі – зводилися на 3 – 5 поверхів

Типова інсула могла вмістити понад 40 осіб на площі 330 м², однак вся споруда могла складатися з шести-семи квартир, кожна з яких займала площу близько 93 м²

DOMUS ROMANA



АТРИУМНА ЧАСТИНА РИМСЬКОГО БУДИНКУ

ЕЛЛІНІСТИЧНА ЧАСТИНА БУДИНКУ З ПЕРИСТИЛЕМ

План типового римського будинку (domus romana) атріумно-перистильного типу



Римська інсула, ілюстрація-реконструкція

Перші поверхи з антресолями займали таберни з житлами торговців
Верхні поверхи – житлові помешкання, поділені на окремі ізольовані блоки з окремими входами, здавали в оренду

Розраховані на різний достаток наймачів інсули зводили з дорогими і дешевими квартирами

Інсули, як і домуси, мали проточну воду та санітарію, проте дешеві квартири не опалювались, туалети виносили у двір



МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОГО РИМУ МІСТО ПОМПЕЇ



Виверження Везувію та місто Помпеї,
реконструкція

Карта міст, які постраждали
від виверження вулкану Везувій.
Чорна хмара зображує загальний
розподіл попелу та шлаку



ІСТОРІЯ ЗАГИБЕЛІ

Трагедія почалася вдень **24 серпня 79 року н. е.** і тривала протягом доби

Це було найкатастрофічніше виверження вулкану Везувій, у результаті якого загинули міста **Помпеї, Геркуланум, Оплонтіс і Стабії**, а також декілька невеликих поселень



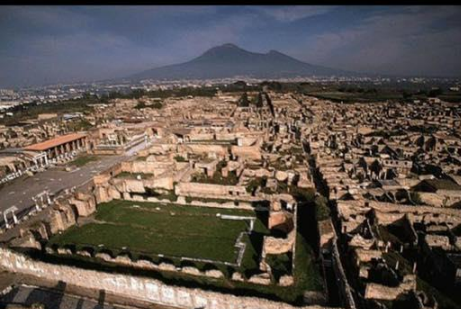
ІСТОРІЯ МІСТА

Помпеї (лат. Pompeii) – стародавнє місто, поблизу Неаполя, яке разом з містами Геркуланумом, Стабіями та багатьма навколишніми віллами загинуло у **79 р. н. е.** під час виверження вулкану Везувій

Вулканічний **попіл та пемза** вкрили місто шаром товщиною **від 4 до 6 м**

Після руйнування Помпеїв залишилися практично **недоторканими до свого повторного відкриття** наприкінці XVI століття

Добре збережені під попелом, Помпеї дають унікальну можливість **побачити римське життя, застигле в момент його поховання**, а також розуміння планування стародавніх міст



Місто Помпеї та гора Везувій
сучасний вигляд



Про загибель Помпеїв розповів у «Листах» давньоримський державний діяч, письменник і адвокат **Пліній Молодший**, який був свідком катастрофи:

«...Величезна чорна хмара швидко насувалася... з неї раз у раз виривалися довгі, фантастичні язики полум'я, що нагадували спалахи блискавок, тільки набагато більші...»

На момент руйнування міста в Помпеях **проживало близько 15 000 осіб**

Близько 2000 людей загинули в попелі та токсичних газах

Вулкан Везувій, аерозйомка

ПЕРЕХОДИ

На проїжджих частинах вулиць вкладалися великі **кам'яні блоки-переходи** для перехожих, щоб під час дощу вони не забруднили ноги

Камені вкладалися так, щоб не перешкоджати руху транспорту



Вулиці з переходами в Помпеях



Дорога з «котячими очима», Помпеї

«КОТЯЧІ ОЧІ»

Вулиці Помпеїв були вимощені **базальтовими плитами** (гірська порода, що утворюється в результаті застигання вулканічної маси)

Між великими плитами базальту вставлялися невеличкі камінчики **склоподібного матеріалу** під назвою «котячі очі», які відблискували вночі від світла смолоскипів або Місяця і **допомагали перехожим зорієнтуватися в місті**

Саме за свою здатність **відбивати світло**, подібно до котячих очей, камінчики отримали таку назву

Такі «котячі очі» знайдені на головних вулицях Помпеїв та біля пішохідних переходів. Вони є прообразами сучасних світловідбивачів на наших дорогах



Блоки-переходи на дорогах, між ними видно колії, які залишили римські вози, що проїздили вулицею



ВОДОПОСТАЧАННЯ І КАНАЛІЗАЦІЯ

Місто мало високий рівень благоустрою – було організоване **водопостачання і каналізація**, приватні та громадські **лазні**, на вулицях і в приватних будинках були **питні та декоративні фонтани**

Під час розкопок було знайдено близько **40 вуличних фонтанів**

З питних фонтанчиків з краниками місцеві мешканці могли брати джерельну воду, яка доправлялася акведуками в місто Помпеї



ГРОМАДСЬКІ СПОРУДИ ПОМПЕІВ

ФОРУМ



Художня реконструкція
форуму в Помпеях



Форум у Помпеях

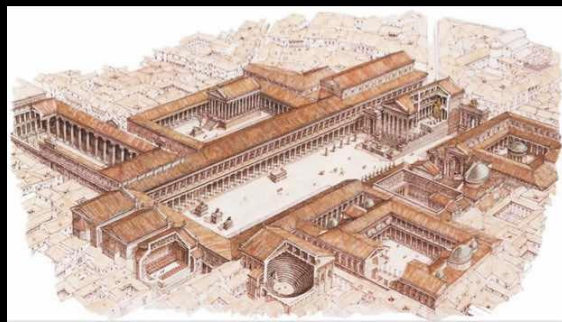
ФОРУМ У ПОМПЕЯХ

Центром громадського і релігійного життя, ділової та торгової діяльності в Помпеях був **форум** – **головна площа міста**

Форум займав **площу 38 x 157 м**. Вся площа викладена **травертином** (різновид гірської породи) та **оточена портиками з двоярусною колонадою доричного й іонічного ордерів**

Територія навколо була **забудована спорудами різного призначення**

Графічна реконструкція форуму
в Помпеях

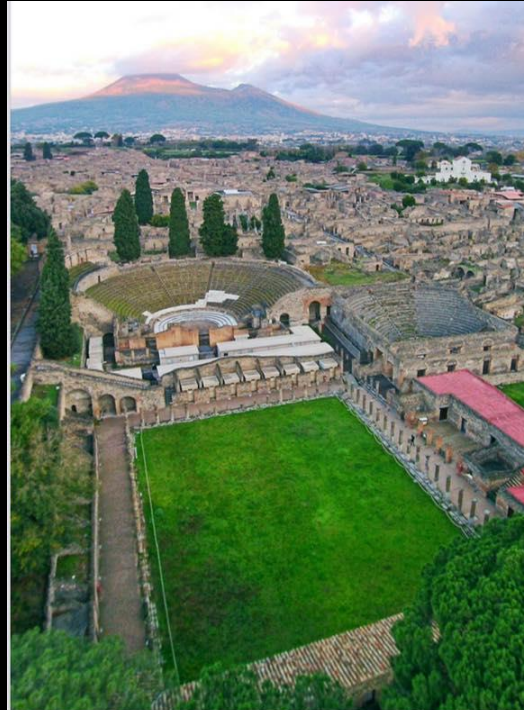


Форум у Помпеях

БУДІВЛІ ФОРУМУ



- 1. Храм Юпітера
- 2. Мацеллум (ринок)
- 3. Храм Веспасіана
- 4. Будівлі Євмахії
- 5. Базиліка
- 6. Храм Аполлона



ГРОМАДСЬКА АРХІТЕКТУРА ПОМПЕІВ



Храм Юпітера, сучасний вигляд

ХРАМ ЮПІТЕРА

Домінантою форуму був **храм Юпітера** (II ст. до н. е.), присвячений Капітолійській тріаді: **Юпітеру, Юноні та Мінерві** – трьом головним божествам стародавніх римлян (зберіглася голова Юпітера)

Храм відноситься до **етрусько-італійського типу**, його розміри – 37 x 17 м, був розташований на **подіумі**, висотою 3 метри, та мав сходи попереду

Храм Юпітера, реконструкція



ГРОМАДСЬКІ СПОРУДИ

Велика увага в Помпеях приділялася розвагам, на вулицях йшла жвава торгівля

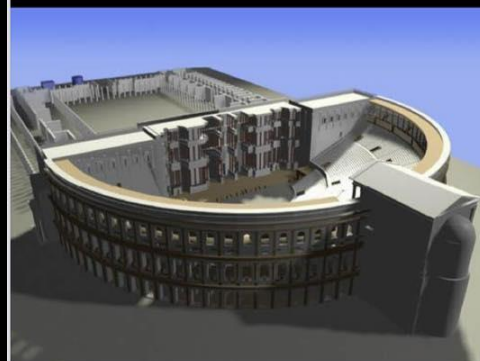
Місто мало Великий і малий театри, амфітеатр, терми, таберни й термополії

ВЕЛИКИЙ ТЕАТР

Великий театр у Помпеях, побудований в III – II ст. до н. е.

Він є **найкраще збереженим римським театром**, з тих, що дійшли до наших днів

Театр має класичну структуру: **cavea** (місця для глядачів), **orchestra** (напівкруглий майданчик перед сценою) і **scaena** (місце, де переодягалися і виступали актори)



Сучасний вигляд та комп'ютерна реконструкція Великого театру, Помпеї

ПЕКАРНІ

Під час розкопок у Помпеях знайдено 33 пекарні, які забезпечували свіжою продукцією не лише Помпеїв, а й довколишні поселення

Також було знайдено жорна, виготовлені з вулканічної породи, які мололи зерно на борошно



Жорна (ручні млини)
та піч для хлібопечення, Помпеї



Пекарня Модеста (panificio di Modesto), у Кривому провулку (vico Storto), Помпеї
Жорна та піч для хлібопечення, Помпеї



Хліб, Помпеї

Ось такий вигляд мав хліб, який випікали у печах у Помпеях

Зверху на хлібі видно іменну печатку пекаря – якщо форма, вага чи якість продукту не відповідали встановленим, одразу можна було визначити винуватця



Печатка
«C PRO PYLADES»



Хліб, Помпеї
Надрізи на хлібі робили,
щоб його було зручно ламати
(чим не сучасна піца?)



Помпейська фреска із зображенням
таверни з хлібом



ТЕРМОПОЛІЇ

У місті була розвинена мережа фаст-фуду, яка у римлян мала назву **термополій**

(від давньогрецького θερμός «теплий» і πωλέω «продаю») – різновид таберн, де продавали гарячу їжу та вино з прянощами

У Помпеях було знайдено близько 150 таких закладів



Вулиця з термополієм у Помпеях, малюнок-реконструкція



Термополій із зображенням nereїд та амфорами, знайдений у 2019 р., деталі, Помпеї



Термополії були невеликими приміщеннями, які **виходили на вулиці прилавками**

Їжа розігрівалася за допомогою **великих чанів, вбудованих у прилавок**

Відвідувачі їли переважно стоячи



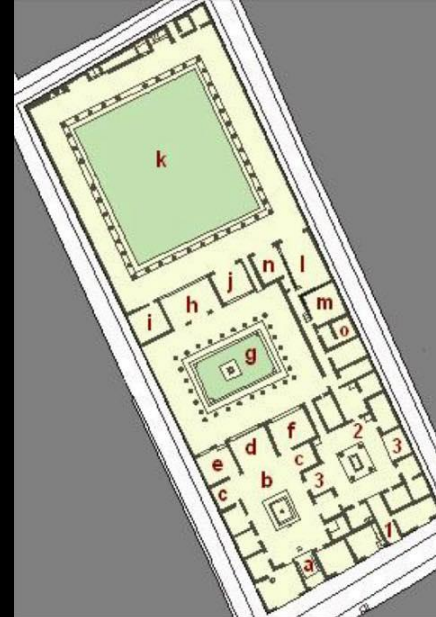
Термополії в Помпеях



Термополій, Помпеї

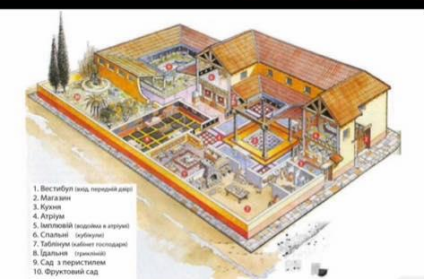
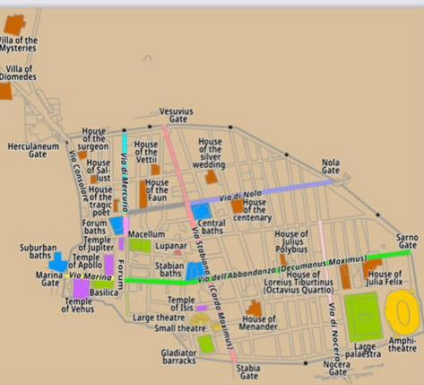


ЖИТЛОВА АРХІТЕКТУРА ПОМПЕЇВ



План будинку Фавна в Помпеях
2, В – атріуми,
Г, К – перистилі

БУДИНОК ФАВНА
Будинок Фавна був справжнім палацом міського типу
Він займав **площу 3000 м²**
і належав, можливо, Сатурніям –
дуже заможній помпейській родині
Особняк був побудований
з поєднання двох будинків,
відповідно мав **два атріуми та два
перистилі**, багато кімнат,
прикрашених чудовими мозаїками та
фресками



ЖИТЛОВА АРХІТЕКТУРА ПОМПЕЇВ

Більша частина міської території
Помпеїв була зайнята **приватним
житлом**, що робить її надзвичайно
зручною для розуміння римського
дому та його трансформацій з часом

Найпоширенішим типом житла серед
вищих класів був **домус** (приватний
особняк), який досягав значних
розмірів (іноді до 3000 м²)

Найвідомішими приватними
житловими будівлями в Помпеях
є: Будинок Фавна, Будинок Веттіїв,
вілла Містерій та інші

Будинки та вілли в Помпеях
отримали свої **назви за ім'ям
власника** або особливостями
архітектури, чи за знайденими під
час розкопок на їхній території
артефактами

План Помпеїв, схема домуса



Вхід у будинок Фавна
прикрашала мозаїка
з вітальним написом «**HAVE**»



Вхід у будинок Фавна
вулиці Віа дель Фортуна, Помпеї
Напис перед входом HAVE – «**ВІТАЮ**»



Атріум та басейн імплувій з фігуркою танцюючого фавна, будинок Фавна, Помпеї



Перистиль із садом і фонтаном, будинок Золотих Амурів, Помпеї



Імплувій з фігуркою танцюючого фавна (зараз замінена копією), будинок Фавна, Помпеї

Назву свого будинок отримав через невелику **статуетку фавна**, яка прикрашала імплувій атріуму



Статуетка танцюючого фавна з будинку Фавна, позаду – мозаїки, що прикрашали будинок, Національний археологічний музей, Неаполь



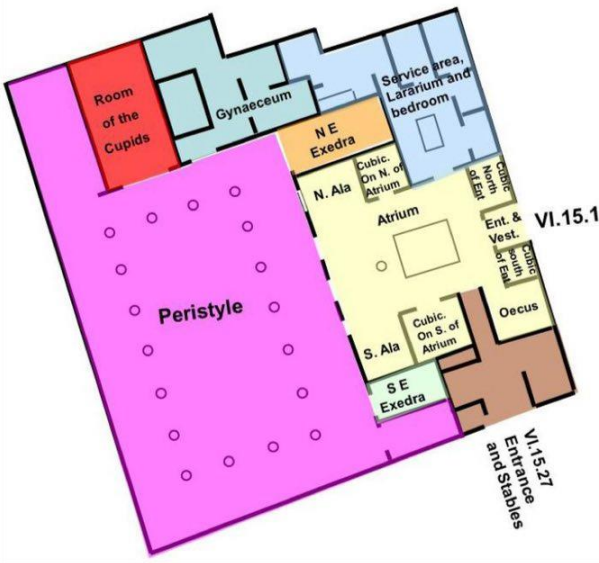
Маска юного сатира



Маска менади



Перистиль із садом, прикрашений гермами та підвішеними між колонами масками і дисками, будинок Золотих Амурів, Помпеї, фото 1957 р.



План будинку Веттіїв, Помпеї

БУДИНОК ВЕТІЇВ

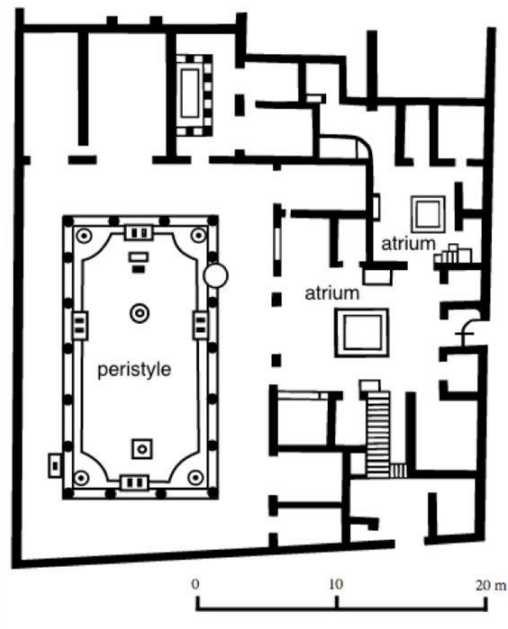
Будинок Ветіїв – це один з найбагатших і найкраще збережених помпейських будинків, він дає уявлення про художню красу багатих римських домів

Будинок належав двом братам – Авлу Веттію Реституту і Авлу Веттію Конвіві, вільновідпущенникам, які розбагатіли на торгівлі й виноробстві

Родина Веттіїв була однією з найбагатших у Помпеях у 79 р. н. е.



Перистиль із садом і фонтанами, будинок Веттіїв, Помпеї, фото 2023 р.



План будинку Веттіїв

Будинок має давнє походження і датується часом бл. II ст. до н. е., про що свідчать елементи оздоблення. Коли дім купили брати Веттії, у 62 – 79 рр. н. е. його розширили й оздобили скульптурами та фресками.

Всередині будинку приміщення групувалися навколо двох атриумів.

Під час перебудови в атриумі прибрали таблінум, щоб розширити простір між перистилем.

У перистильному подвір'ї розміщувався великий сад з фонтанними статуями.



Перистиль будинку Веттіїв був прикрашений 12 бронзовими фонтанними статуями.

Фонтан Путто з качкою, що бризкає водою, та гроном винограду.



ВІЛЛА МІСТЕРІЙ

Вілла Містерій – одна з найкраще збережених, а також найбагатших та найкрасивіших вілл у Помпеях

Вона розташована за стінами міста, на пагорбі, звідки відкривається чудовий вид на Неаполітанську затоку

За типом це була замиська вілла з великими кімнатами та висячими садами

Після землетрусу 62 р. н. е. вона занепада, і була перетворена на віллу рустіка з додаванням сільськогосподарського обладнання, будівля тоді використовувалася переважно для виробництва та продажу вина

Загальний вигляд і вхідна зона вілли Містерій, Помпеї



Трикліній на віллі Містерій, прикрашений фресками на тему Діонісійських таїнств (містерій), до 79 р. до н. е., Помпеї



Вілла Містерій, до 79 р. н. е., Помпеї



Фреска триклінія, що зображує читання ритуалів весільних таїнств, вілла Містерій, до 79 р. до н. е., Помпеї

План уроку:

1. Давньоримський живопис

Римська мозаїка

Помпейські фрески

Фаюмські портрети

Модуль 3.2.
Урок 30.

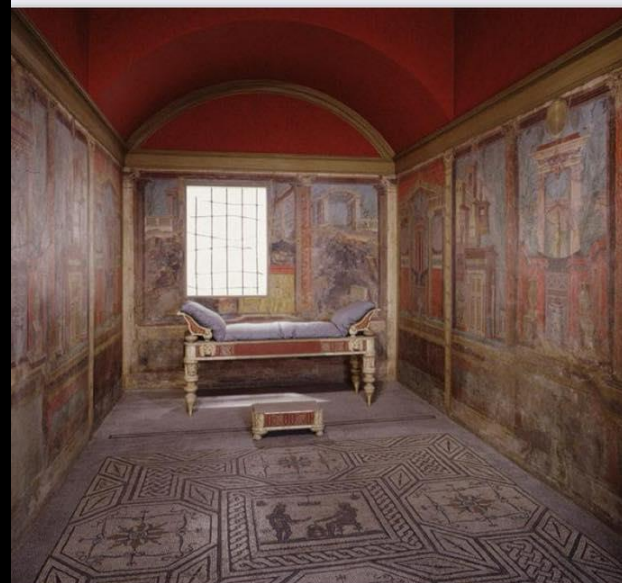


Давньоримська
мозаїка



МИСТЕЦТВО
СТАРОДАВНЬОГО
РИМУ

ДАВНЬОРИМСЬКИЙ
ЖИВОПИС



ЖИВОПИСНЕ
ОЗДОБЛЕННЯ
ДАВНЬОРИМСЬКИХ
БУДИНКІВ

Давні римляни оздоблювали інтер'єри приватних будинків та громадських споруд мозаїками і фресками

Підлога найчастіше прикрашалася мозаїками, а стіни – фресковими розписами

Декорування підлог і стель розквітло наприкінці республіканського періоду

Інтер'єр вілли в Боскореале,
I ст. до н. е.



ДАВНЬОРИМСЬКА МОЗАЇКА

Мозаїка – техніка живопису, у якій зображення викладається з **твердих матеріалів** (природні камені, смальта, кахлі тощо), закріплених на будівельному розчині

Слово «мозаїка» походить від латинського *opus musivum* – тобто «твір, присвячений музам»

Підлогова мозаїка з головами Сатира і Пана, фрагмент, підлога з римської вілли II ст. н. е., Палаццо Массімо алле Терме, Рим



Давньоримська смальта, I–III ст. н. е.

Мозаїчні композиції складали з **тесер** – кубиків смальти

Смальта (від лат. *smaltum* – «емаль») – **кольорове непрозоре** («заглушене») **скло**, виготовлене за спеціальними технологіями виплаву з додаванням оксидів металу

Смальта – один з **найдовговічніших матеріалів**

Давньоримські мозаїки, виконані зі смальти, яким понад дві тисячі років, не втратили краси та яскравості



МАТЕРІАЛИ ДАВНЬОРИМСЬКОЇ МОЗАЇКИ

Більш ранні підлогові багатокольорові мозаїки викладалися з **природних різнокольорових камінців**

Згодом мозаїчні композиції почали створювати зі **смальти** різних відтінків

Також була поширена **чорно-біла кам'яна мозаїка**

Мозаїчна підлога в будинку в Помпеях, Археологічний парк Помпей



Підлогова мозаїка «Memento mori» («Пам'ятай про смерть»), середина I ст. до н. е., копія, встановлена на місці знахідки в будинку в Помпеях

ТЕХНОЛОГІЯ ВИГОТОВЛЕННЯ ДАВНЬОРИМСЬКИХ МОЗАЇЧНИХ КОМПОЗИЦІЙ

Набір мозаїчного зображення робився на кам'яній дошці, вкритій шаром вапняного розчину

На нього наносився **контур рисунка**, по якому майстер викладав зображення

Кубики смальти були розкладені в спеціальних скриньках

Після завершення створення зображення мозаїка **шліфувалася і вставлялася в підлогу** чи стіну разом з дошкою, що слугувала її основою



СЮЖЕТИ РИМСЬКИХ МОЗАІК

Сюжети давньоримських мозаїк були найрізноманітнішими: геометричні та рослинні орнаменти, зображення тварин, птахів, натюрморти, складні багатофігурні композиції на історичну або міфологічну тему

Вибір сюжету залежав від призначення приміщення, яке прикрашалося, та вподобань господаря

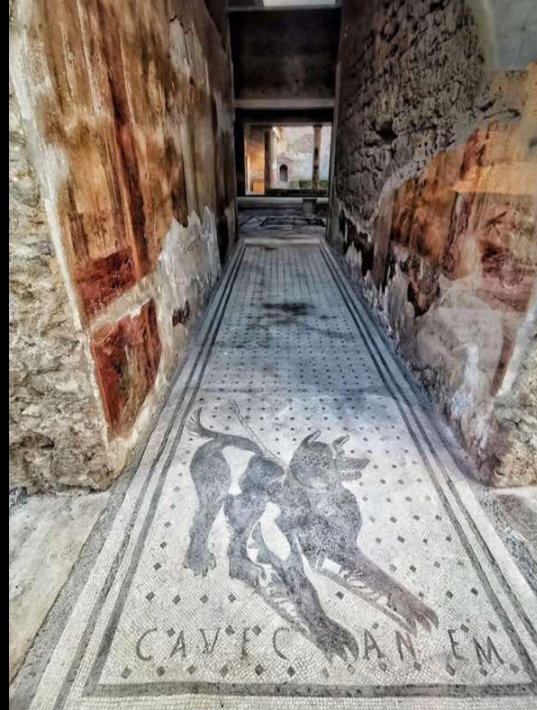
Фрагменти підлогових мозаїк, що прикрашали терми імператора Каракалли, Рим



СЮЖЕТ «CAVE CANEM»

Одним з найпоширеніших сюжетів підлогових мозаїк був сюжет «Cave canem» («Остерігайся собаки»), який розташувався у вестибюлі при вході в будинок заможних римлян

Таке зображення попереджало відвідувачів, що в будинку є пес



Мозаїка «Cave canem», I ст. н. е., Будинок поета-трагіка в Помпеях, Археологічний парк Помпей

ГЕОМЕТРИЧНІ ОРНАМЕНТИ

Ранні мозаїки являли собою переважно геометричні орнаменти

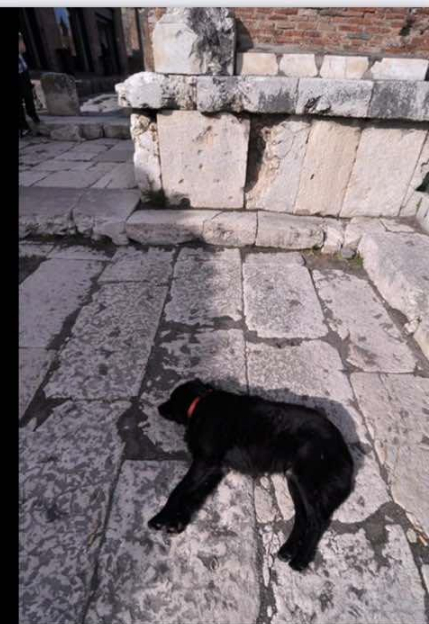
Часто такі орнаменти створювали оптичні ілюзії



Фрагменти давньоримських підлогових геометричних мозаїк



Мозаїка «Cave canem», I ст. н. е., Будинок поета-трагіка в Помпеях, Археологічний парк Помпей



А ось і сам «злий пес» Собаки схожої породи охороняли будинки мешканців Помпей



Давньоримська мозаїка, що зображує бенкет у триклінії та мозаїка «Неприбрана підлога»



СЮЖЕТ «НЕПРИБРАНА ПІДЛОГА»

Найпоширенішою давньоримською підлоговою мозаїкою, що прикрашала трикліній (їдальню будинку), була мозаїка із сюжетом «Неприбрана підлога»

Зображувалися розкидані на підлозі недоїдки, рештки їжі

Найбільше цінувалося ілюзіоністичне виконання мозаїки, яке обманювало зір гостей – вони намагалися ногою відкинути недоїдки, «розкидані» на підлозі

Мозаїка «Неприбрана підлога», фрагмент, Археологічний музей Аквілеї, Італія



НАТЮРМОРТИ

Ще один сюжет, який міг прикрашати підлогу триклінія, – це натюрморти з різноманітними плодами, морепродуктами, птахами, тваринами тощо

«Натюрморт», підлогова мозаїка кін. I ст. до н. е. – поч. I ст. н. е., Палаццо Массімо алле Терме, Рим



Мозаїка «Неприбрана підлога», фрагмент, початок II ст. н. е., Музеї Ватикану



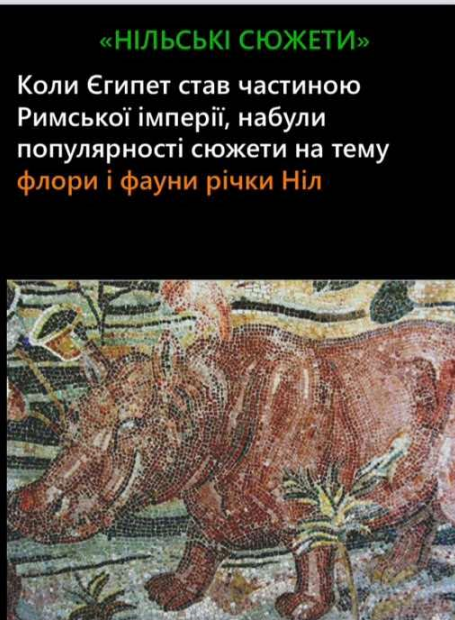
«Натюрморт», давньоримська підлогова мозаїка, Музеї Ватикану



«Морська фауна»,
давньоримська
підлогова мозаїка,
кін. I ст. до н. е. – поч.
I ст. н. е.
Національний
археологічний музей,
Неаполь



«Сцена на Нілі», підлогова мозаїка
поч. II ст. н. е., фрагменти,
Національний археологічний музей,
Неаполь



«НІЛЬСЬКІ СЮЖЕТИ»

Коли Єгипет став частиною
Римської імперії, набули
популярності сюжети на тему
флори і фауни річки Ніл

«Сцена на Нілі», підлогова мозаїка
поч. II ст. н. е., фрагменти,
Палаццо Массімо алле Терме, Рим



**СЮЖЕТИ
«ПОЛЮВАННЯ»**

Частими
зображеннями
мозаїчних підлог
були сцени
полювання на
диких тварин

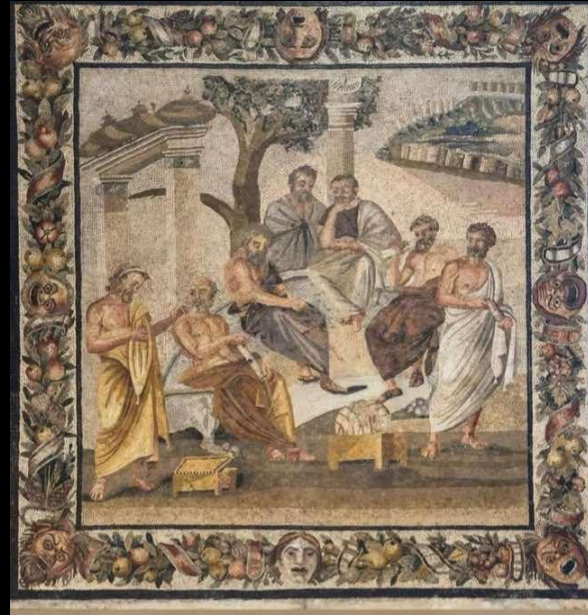
«Полювання на
кабана»,
давньоримська
підлогова мозаїка,
Іспанія



СЮЖЕТИ «АТЛЕТИ», «ГЛАДІАТОРИ»

Залежно від уподобань або роду діяльності господаря, підлоги будинку могли прикрашати сцени перегонів на колісницях, атлетичні заняття, гладіаторські бої

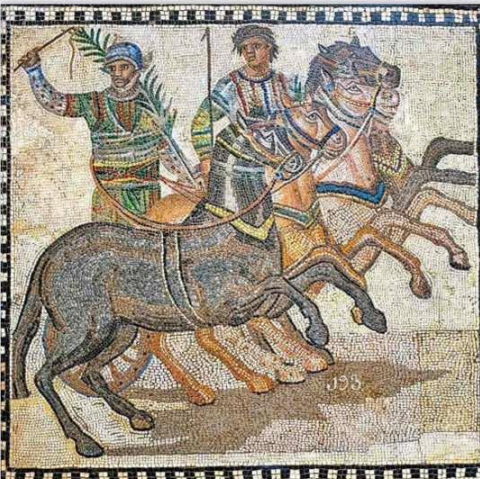
«Перегони на колісницях», давньоримська підлогова мозаїка, Іспанія



МІФОЛОГІЧНІ, ЛІТЕРАТУРНІ, ТЕАТРАЛЬНІ ТА ІСТОРИЧНІ СЮЖЕТИ

Зображення сюжетів античної міфології, літератури, драматургії, історії вказувало на високий смак господаря будинку чи рід його діяльності

«Академія Платона», мозаїка з вілли Т. Семінія Стефана в Помпеях
Національний археологічний музей, Неаполь



«Перегони на колісницях», давньоримська підлогова мозаїка, III ст. н. е., Національний археологічний музей, Мадрид



«Діоніс на тигрі», підлогова мозаїка триклінія будинку в Помпеях, 163x163 см, Національний археологічний музей, Неаполь



Мозаїка «Битва Александра Македонського з царем Дарієм», бл. 100 р. до н. е. Національний археологічний музей, Неаполь



«БИТВА АЛЕКСАНДРА
МАКЕДОНСЬКОГО
З ЦАРЕМ ДАРИЄМ»
(«Битва при Іссі»)
Будинок Фавна в Помпеях

Мозаїка зображує
Александра Македонського
в битві з перським царем
Дарієм III 5 листопада
333 р. до н. е.

Мозаїку було знайдено
1831 р. під час археологічних
розкопок на підлозі екседри
між першим і другим
перистильним подвір'ям
Будинку Фавна в Помпеях

Мозаїка «Битва Александра
Македонського з царем Дарієм»,
сучасна копія на місці знахідки,
Археологічний парк Помпей



«Битва Александра Македонського з царем Дарієм», фрагмент,
мозаїка з Будинку Фавна в Помпеях, бл. 100 н. е.
Національний археологічний музей, Неаполь



«Битва Александра Македонського з царем Дарієм», мозаїка з Будинку Фавна в Помпеях,
бл. 100 р. до н. е. Національний археологічний музей, Неаполь

Оригінальний розмір мозаїки становив 582×313 см, але частина
фрагментів не зберіглася

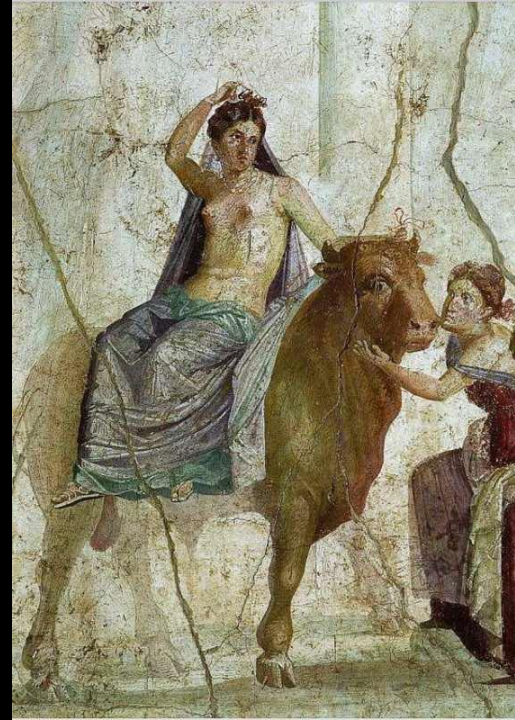
Існує припущення, що мозаїка «Битва при Іссі» є копією давньогрецької
живописної картини Філоксена з Еретрії або Апеллеса



«Битва Александра Македонського з царем Дарієм», фрагмент,
мозаїка з Будинку Фавна в Помпеях, бл. 100 р. до н. е.
Національний археологічний музей, Неаполь

ТЕХНІКА ФРЕСКИ

Фреска (від італ. fresco – «свіжий») – техніка монументального живопису, розпис на вологій штукатурці



«Викрадення Європи», фрагмент помпейської фрески



Помпейські фрески

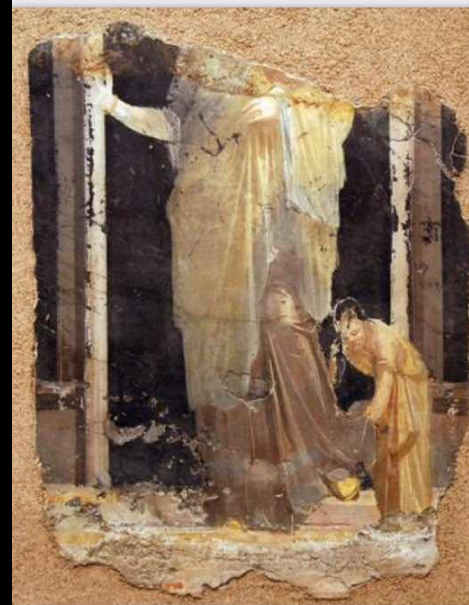
ПОМПЕЙСЬКІ ФРЕСКИ

«Помпейські фрески» – загальна назва настінного живопису, що позначає давньоримські фрески, знайдені під час розкопок будівель Помпей

Фрески Помпей датуються кінцем II ст. до н. е. – 79 р. н. е., коли виверження вулкану Везувій повністю знищило місто

Найкраще збереглися фрескові розписи у спорудах міст Помпей, Геркуланума і Стабій

«Флора», фреска III стилю з вілли Аріадни в Стабіях, I ст. н. е., 38 x 32 см, Національний археологічний музей, Неаполь



Фрагмент фрески триклінія Будинку з триклініями Нерона, Муречина, Помпеї, 64 р. н. е.

ШТУКАТУРКА «ІНТОНАКО»

Щоб створити живописне зображення на стіні, потрібно було ретельно підготувати штукатурку – основу для живопису

Античний ґрунт для живопису складався з шести шарів, причому кожний наступний шар був більш тонким і дрібнозернистим

Для міцності вапняної штукатурки додавали подрібнену цеглу, черепицю

Для верхнього шару «інтонако» додавався найдрібніший мармуровий пил, який утримував у штукатурці вологість протягом кількох днів, що дозволяло закінчити великі композиції за два-три дні



ФАРБОВИЙ ШАР

До водорозчинних фарб, які використовували у фресковому живописі, додавали вапняний казеїн, а до деяких чорних пігментів, які не розчинялися у воді, – тваринний клей

Фрескова техніка поєднувалася з темперою, однак остання була лише доповненням

Особливість фрескової техніки полягала в тому, що доки штукатурка волога, потрібно було встигнути створити розпис

Так фарба глибоко проникала у вологу поверхню штукатурки, стаючи з нею єдиним цілим

Фрагмент помпейської фрески

ЧОТИРИ СТИЛІ ПОМПЕЙСЬКИХ ФРЕСОК

У 1882 році німецький учений Август Мау запропонував поділити помпейські фрески на чотири стилі:

- 1) інкрустаційний (150–80 рр. до н. е.)
- 2) архітектурний стиль (80 р. до н. е. – 14 р. н. е.)
- 3) орнаментальний (14 – 62 рр. н. е.)
- 4) фантастичний (з 62 р. н. е.)



ЗАХИСНИЙ ШАР

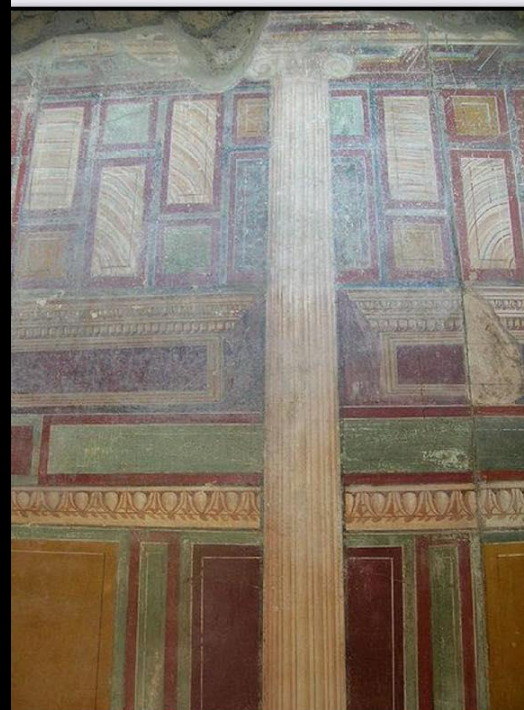
Помпейські фрески мають блискучу поліровану поверхню

Пліній Старший згадує, що поверхню стіни шліфували, розписували, а потім вкривали шаром прозорого воску з рослинною олією

Віск сплавляли з фарбами маленькими смолоскипами і посудом з жаринами, а потім ще додатково шліфували чистим полотном

Так, закріплені у вологій штукатурці вапняні фарби та захисний восковий шар забезпечували фресковим зображенням довге життя

Фрагмент фрески триклінія Будинку золотого браслета в Помпеях



ПЕРШИЙ СТИЛЬ «ІНКРУСТАЦІЙНИЙ»

Перший стиль з'явився у III ст. до н. е. в елліністичний період в Александрії Єгипетській

Стіни будинків заможних греків інкрустувалися плитами коштовних порід каменю

Римляни запозичили у греків традицію оздоблення стін мармуром, проте це міг дозволити собі лише вищий прошарок суспільства

Звичайні люди замовляли художникам розпис стін, який імітував кладку з кольорового мармуру

Фрески I стилю, вілла Аріадни в Стабіях



Фрески II стилю,
Трикліній вілли Поппеї в Оплонтісі

ДРУГИЙ СТИЛЬ «АРХІТЕКТУРНИЙ»

(архітектурно-перспективний)

У другому стилі художники створювали **тромаплеї** (від фр. Trompe l'oeil – «обман зору»), прагнучі обманути зір людини – зображували **ілюзійністичні колони, арки, карнизи**

Згодом між колонами почали зображувати **сади, фрагменти вулиць з будівлями** у перспективному **скороченні**

Такі зображення створювали **ілюзію простору**, що виходить за межі кімнати

Також в розписах стін могли зображуватися **міфологічні сюжети**



Фрески II стилю,
Будинок Золотого Браслета, Помпеї



Фрески II стилю,
кубікула вілли Публія Фаннія Сіністора
в Боскоріалі

ФРЕСКИ II СТИЛЮ ВІЛЛА В БОСКОРІАЛІ

На стіні з віконним отвором зображена **скеляста місцевість з альтанкою** зверху та невеликий **грот з фонтаном** внизу

Бічні стіни кімнати оздоблені **симетрично**

Кожна з них поділена на чотири частини двома **пілястрами** та двома вишуканими **колонами**

Розписи зображують **внутрішні двори** з фрагментами **статуй та ротонд**, а також **рослинність**

Вони чергуються з **міськими пейзажами**



Фрески II стилю,
Будинок Золотого Браслета, Помпеї

ТРЕТІЙ СТИЛЬ «ОРНАМЕНТАЛЬНИЙ»

У третьому стилі помпейських фресок у зображеннях архітектурних деталей зникає ілюзорність та світлотіньове моделювання, їх починають зображувати як декоративні елементи, що нагадують канделябри

Фреска III стилю, фрески атриуму, Будинок Марка Лукреція в Помпеях



Фреска III стилю, кубікула вілли Фарнезіна, Рим

Третій стиль включав у себе фантастичні та стилізовані колони і фронтони

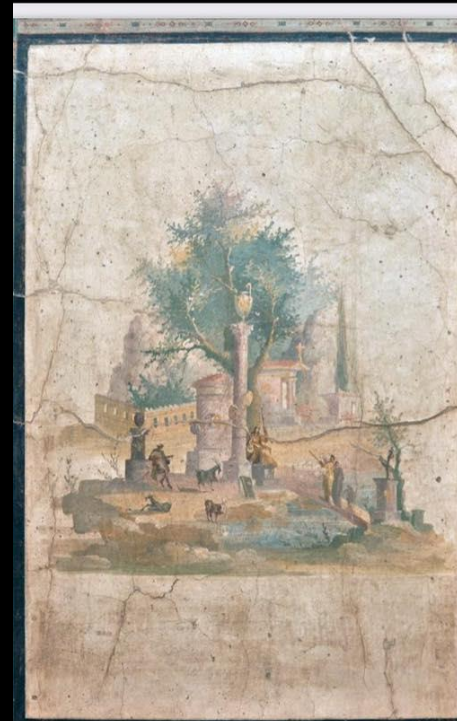
Римський архітектор Вітрувій критикував такі зображення через те, що вони зображують не реальні речі, а чудовиська: замість колон поставлені тростини, замість фронтонів – канделябри, а зверху фронтонів – численні витончені стебла і завитки волути, що ростуть з коренів, на яких сидять фігури людей

Фреска III стилю, розпис стіни із зображенням канделябру, вілла Агріппа Постум, Боскорреале, I ст до н. е., Метрополитен-музей, Нью-Йорк

КАРТИНИ-КЛЕЙМА СТИЛЬ ЗОБРАЖЕНЬ

Для зображень на невеликих картинах-клеймах характерне письмо легкими мазками, світлотіньове моделювання та повітряна перспектива

У зображеннях невеликих фігур образи не деталізуються, зображуються силуетом



Фреска III стилю, картина-клеймо, Вілла в Боскорреале



Фреска IV стилю,
розпис, поєднаний з рельєфною ліпниною

ЧЕТВЕРТИЙ СТИЛЬ «ФАНТАСТИЧНИЙ»

Після чергового землетрусу 62 р. н. е. в Помпеях почалося відновлення пошкоджених споруд і знищеного декору будинків заможних людей

Четвертий стиль відрізняється **еклектичністю** і **тягінням до зовнішньої розкоші**

Характерними для нього є **театральність**, **ефектність**, **використання шаблонів**



ГРОТЕСКИ

У XVI ст. Джорджо Вазарі назвав орнаменти четвертого стилю **«гротесками»**, від італійського *grottesco* – **«хімерний, вигадливий»**

Фреска IV стилю,
фрагмент розпису триклінія Будинку Веттіїв, Помпеї



Фреска IV стилю, Будинок Веттіїв, Помпеї, комп'ютерна реконструкція

ЧЕТВЕРТИЙ СТИЛЬ – поєднання I, II, III стилів

Четвертий стиль **поєднав у собі три попередні стилі**

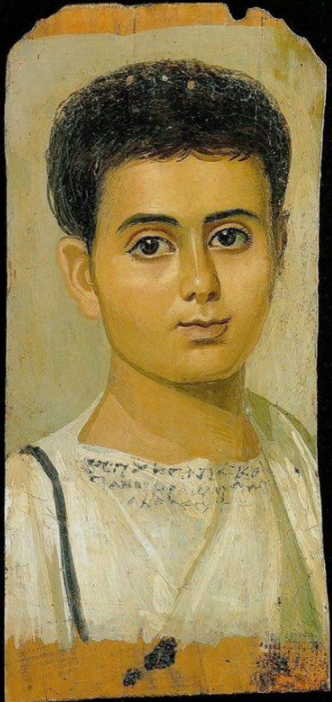
Блоки, що імітували мармур, зображувалися вздовж основи стін, як у **першому стилі**

Від **другого стилю** художники запозичили **натуралістичні архітектурні сцени**, які поєднувалися з великими **кольоровими площинами** і тонкими **архітектурними деталями з третього стилю**

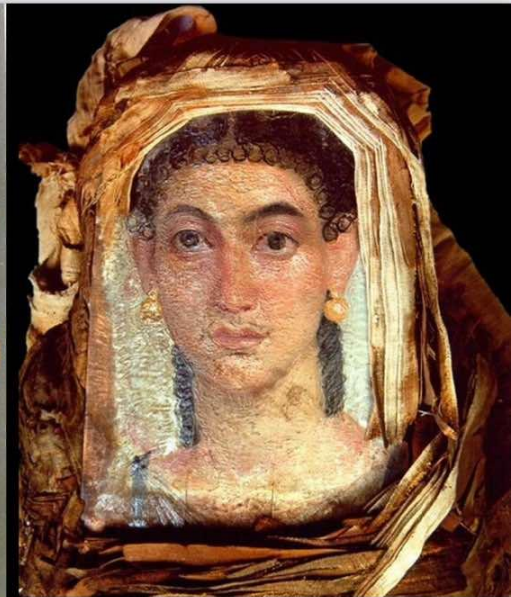
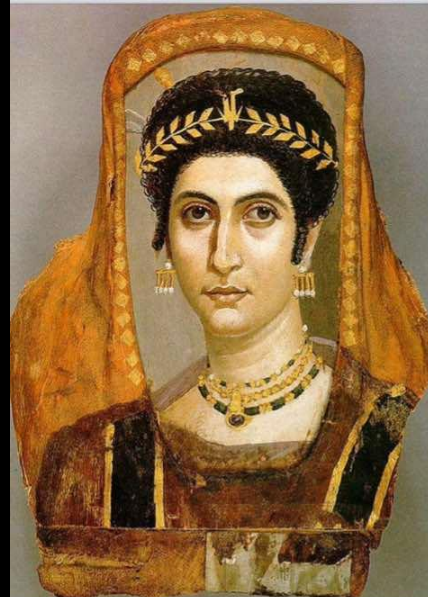
Четвертий стиль також включав **зображення на центральній панелі**, хоча в **значно більшому масштабі**, ніж у **третьому стилі**, на **міфологічні, жанрові теми, пейзажі та натюрморти**



Фреска IV стилю,
фрагмент розпису стіни з Будинку навігації, Помпеї



ФАЮМСЬКІ ПОРТРЕТИ



Фаюмські жіночі портрети,
накладені на мумію



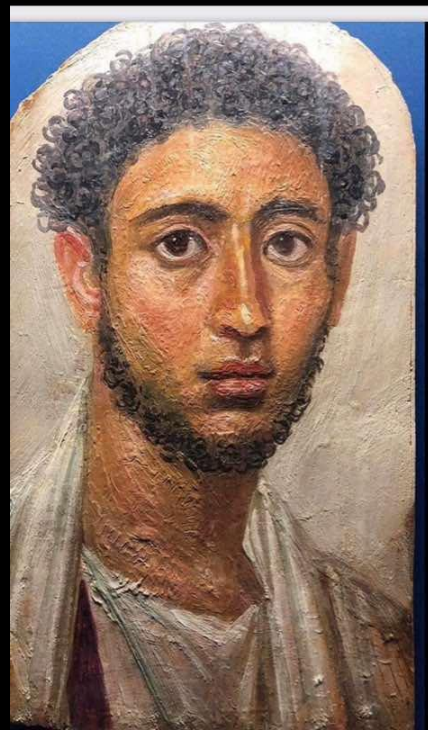
ФАЮМСЬКІ ПОРТРЕТИ

Фаюмські портрети –
поховальні портрети часів
Римського Єгипту,
I – початок IV ст. н. е.

Свою назву портрети
отримали від місця першої
знахідки в оазисі Ель-
Фаюм в Єгипті в 1887 році

Ці портрети були виконані
в техніці енкаустики на
дерев'яних дошках (рідше
на полотні), які
накладалися на обличчя
мумії померлого та
огорталися поховальними
пеленами

Фаюмський чоловічий портрет,
накладений на мумію



ТЕХНІКА ЕНКАУСТИКИ

Енкаустика (від давньогрецької
ἐγκαυστική – «випалювати») – техніка
живопису, у якій зв'язуючою
речовиною виступає **бджолиний віск**

Особливістю роботи в техніці
енкаустики є **гарячий спосіб**
нанесення фарб – **розплавлені**
воскові фарби наносяться пензлем та
нагрітими металевим інструментом
каутерієм **на дерев'яну дошку**, вкриту
білим ґрунтом

Після застигання воскові фарби
зберігають **яскравість і насиченість**
кольорів

«Портрет молодого чоловіка»,
125–150 рр. н. е.
Державне античне зібрання в Мюнхені

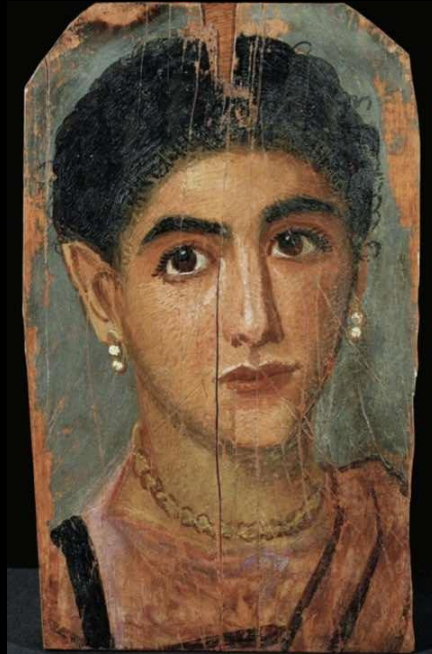
ОБРАЗИ РІЗНИХ ЕТНОСІВ

Наразі знайдено близько 750 фаюмських портретів

Вони зображують **людей різного віку та представників різних народів** – населення Фаюму було різномірним, тут мешкали греки, єгиптяни, асирійці, римляни



«Портрет молодої жінки»,
Британський музей, Лондон



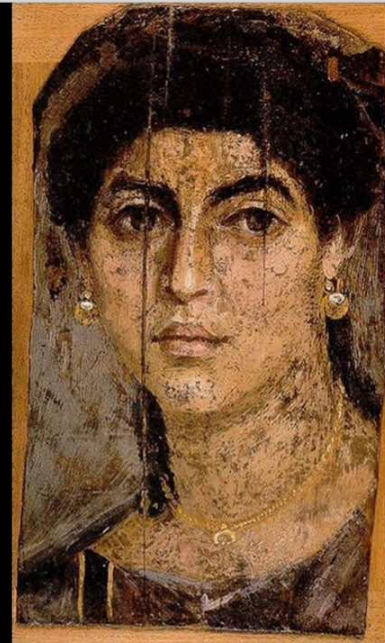
Фаюмські жіночі портрети



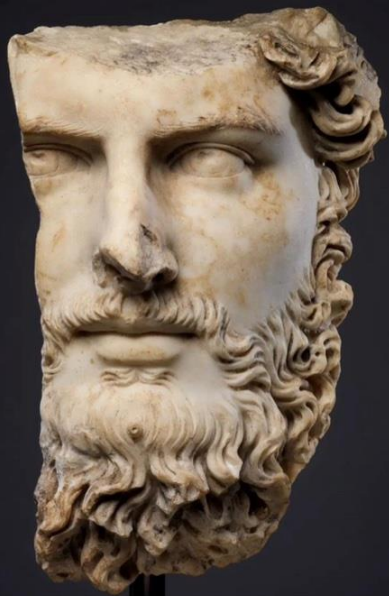
Фаюмські портрети



Фаюмський портрет молодої
римлянки

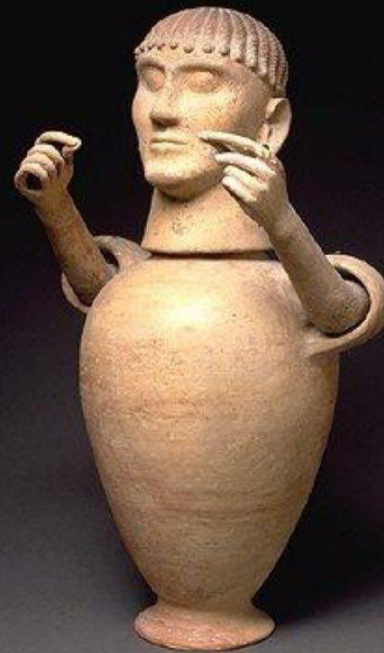


«Портрет жінки», липова дошка,
енкаустика, Британський музей, Лондон



МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОГО РИМУ

РИМСЬКИЙ СКУЛЬПТУРНИЙ ПОРТРЕТ



ЕТРУСЬКИЙ СКУЛЬПТУРНИЙ ПОРТРЕТ (VIII – II ст. до н. е.)

Давньоримський портрет
формувався під впливом
етруського та грецького мистецтва

У цей період портретна традиція
ще не була сформована повністю

Етруський скульптурний портрет
мав узагальнений характер,
поєднував реальні риси людини
з релігійно-обрядовою
символікою

Особливу роль відігравали
поховальні зображення на
кришках каноп (урн для попелу) та
саркофagів

Поховальна урна-канопа з руками,
VI ст. до н. е., теракота, Лувр, Париж

Модуль 3. Урок 31.

План уроку:

1. Римський скульптурний портрет:

- Скульптурний портрет етруського та царського періоду
- Скульптурний портрет періоду Римської республіки
- Скульптурний портрет періоду Римської імперії



Теракотова кришка у вигляді голови
бронзової поховальної канопи
з Дольчіано, VII – VI до н. е., Етруський
національний археологічний музей, К'юзі

Важливу роль у формуванні
скульптурного портрета відіграла
етруська традиція **посмертних
воскових масок** (лат. *imagines*), які
стали основою римської веристичної
традиції в період Республіки





СКУЛЬПТУРНИЙ ПОРТРЕТ ПЕРІОДУ РЕСПУБЛІКИ (509 – 27 рр. до н. е.)

У період Республіки **портрет став самостійним явищем**

Культ предків сформував традицію **реалістичного портрета**

Портрети цього часу мали **соціальне призначення**, звеличувалися **ідеї республіки та громадянські чесноти**: мужність, досвід, вік, мудрість, скромність, наполеглива праця, потреба бути лідером громади та воїном

«Статуя римлянина з бюстами предків» («Тогатус Барберіні»), мармур, I ст. до н. е. Капітолійські музеї, Рим



СКУЛЬПТУРНИЙ ПОРТРЕТ ПЕРІОДУ ІМПЕРІЇ (27 рр. до н. е. – V ст. н. е.)

У період Імперії портрет стає **інструментом державної пропаганди**

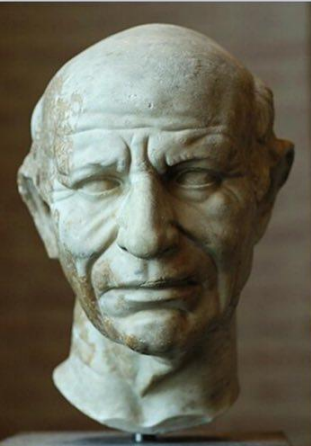
Зображення **імператорів** розміщуються у храмах, на форумах, монетах

Стиль портретів змінювався залежно від політичної ситуації, ідеології та особистості правителя

У портретах імператорів поєднувалися **реалізм (веризм) з ідеалізацією**

Важливим елементом образу стали **зачіски**, за якими дослідники визначають **приналежність до певної епохи правління династії** чи конкретного імператора

Золоті монети із зображеннями на аверсі імператорів Римської держави



ДВА ТИПИ СКУЛЬПТУРНИХ ПОРТРЕТІВ

У період Республіки склалися два типи скульптурних портретів:

- 1) **бюсти предків** – погрудне зображення в натуральний розмір людини, який доходив максимум до ключиць
- 2) **статуя тогатус** – статуя чоловіка на повний зріст у натуральний розмір, одягненого в тогу



Чоловічий портрет у вигляді бюсту, середина 60-х рр. до н. е., Гліптотека, Мюнхен

Статуя чоловіка («Оратор») у вигляді тогатуса, кін. II – поч. I ст. до н. е.



ЕПОХА АВГУСТА, ДИНАСТІЯ ЮЛІВ-КЛАВДІЇВ (27 рр. до н. е. – 68 р. н. е.)

Основи мистецтва імператорського Риму були закладені в **епоху правління першого імператора – Октавіана Августа**

Цей час вирізнявся високим рівнем розвитку культури, через що отримав назву **«золотий вік»** Римської держави

Статуя Августа з Пріма Порти, близько 20 – 17 рр. до н. е., мармур, Ватиканські музеї, Рим



ЖІНОЧІ ПОРТРЕТИ ЕПОХИ АВГУСТА

Жіночий портрет у період Августа отримав більш **самостійне значення**, ніж раніше

Портрети стали важливим засобом **політичної репрезентації** та відображенням **ідеалів нової епохи** – «золотого віку» Августа

Вони поєднували риси **індивідуального портретування** з **ідеалізацією**, відсилаючи до **класичних зразків грецького мистецтва**

Численні **портрети Лівії**, дружини імператора Августа, сформували певний **тип зображення** і стали **зразком для наслідування**

Портрет Лівії в образі Салюс,
41 – 54 рр. н. е., мрамур,
Нова Карлсберзька гліптотека, Копенгаген



ЕПОХА ДИНАСТІЇ ФЛАВІЇВ (68 – 96 рр. н. е.)

Після смерті імператора Нерона та громадянської війни у 68 році до влади приходить **Веспасіан**, засновник династії **Флавіїв**, потім з 79 року правлять його сини **Тит** (79 – 80 рр.) та **Доміціан** (81 – 96 рр.)

Бюст Веспасіана,
2 пол. I ст. н. е., мрамур, Лувр, Париж



ЛІВІЯ ДРУЗІЛЛА

Лівія Друзілла (58 р. до н. е. – 29 р. н. е.) була **третьою дружиною** Октавіана Августа

Перші два шлюби Августа були **нетривалими**

Познайомившись з Лівією в 39 р. до н. е., Октавіан закохався в неї з першого погляду, вона на той момент була одружена з Тиберієм Кладієм Нероном

У 41 р. до н. е. Август розлучився зі своєю дружиною в день, коли та народила йому єдину доньку Юлію

Через три дні після того, як **Лівія народила сина Тиберія** від свого чоловіка, Август одружився на ній

На момент шлюбу **Лівії було 19 років, Августу – 23 роки**

Статуя Лівії з вілли Містерій в Помпеях,
кінець I ст. до н. е. – початок I ст. н. е.,
Антикваріум, Боскореале



ІМПЕРАТОР ВЕСПАСІАН (69 – 79 рр. н. е.)

Тит Флавій Веспасіан (7 – 79 рр. н. е.) був досвідченим полководцем і прагматичним адміністратором, прийшов до влади у 62 роки, був першим імператором Риму, який **не належав до аристократів** – був онуком селянина і сином вершника

Своє **прізвище «Веспасіан»** отримав, можливо, через свою улюблену справу – бджільництво (**лат. vespa – оса**), але, скоріше за все, від номена (родового імені) його матері Веспасії Полли

Бюст Веспасіана, друга половина I ст. н. е., мрамур, копія з оригіналу, що зберігається в колекції Лувру, Париж



Жіночі портрети епохи Флавіїв, виставка римського скульптурного портрета часів Доміціана, Музей старожитностей у Лейдені

ЖІНОЧІ ЗАЧІСКИ ЧАСІВ ФЛАВІЇВ

Заможні римлянки, слідуючи моді, могли міняти зачіски по декілька разів на день – ця тенденція відбилася і в мармурових портретах, в яких робили знімні деталі для зміни зачісок

Високі зачіски підтримувалися дротяними каркасами, підкладними валиками, використовували накладні волосся-перуки, вплітали в коси штучне волосся

Поширилася мода носити світлі перуки, а найбільш екстравагантні аристократки наважувалися носити кольорові перуки

Складні кучері формувалися за допомогою металевих щипців для гарячої завивки

ПОРТРЕТ МОЛОДОЇ РИМЛЯНКИ (Юлія Флавія, донька Тита)

Портрет Юлії Флавії або невідомої матрони є одним із найвидатніших портретів епохи Флавіїв

Її голову прикрашає пишна зачіска з рядів крупно завитих локонів, зібраних у високу конструкцію, що була у моді того часу

Правильні риси обличчя, мигдалеподібні очі, витончений ніс, доволі пухкі губи красивої форми, легкий нахил і поворот голови, довга шия надають цьому зображенню особливу поетичність

Бюст молодій римлянці часів Флавіїв, 80 – 90-ті рр. н. е., мрамур, Капітолійські музеї, Рим



ГЕРОЇЗОВАНИ ПОРТРЕТИ ТРАЯНА (105 – 112 рр. н. е.)

У другій половині правління, після декількох перемог у Дакії, образ Траяна героїзується, найчастіше його зображують в образі героя-полководця – у військовому одязі або панцирі

Повертаються елементи пластичного ліплення форми, зникає сухість у скульптурі

Волосся трактується у вигляді прядок, що вільно лежать

Обличчя Траяна стає більш мужнім, погляд – рішучим, легкі зморшки вказують на відповідний досвід

В образах Траяна відчувається певне звернення до традицій портрета часів Августа

Статуя в обладунках з головою Траяна, 98 – 108 рр., мрамур, висота 226 см, Галерея Уффіці, Флоренція

ТРАЯН – ГЕРОЙ-ПОЛКОВОДЕЦЬ

Якщо в ранніх портретах Траяна відчувалися впливи республіканського мистецтва, то пізніше в портретах з'являються зображення Траяна в образі полководця-оратора, що звертається з промовою до війська, наслідуючи статую Августа з Пріма Порта



Статуя Траяна, близько 110 р. н. е., мрамур, Нова Карлсберзька гліптотека, Копенгаген



Портрет Марціани, сестри імператора Траяна, близько 130 – 138 рр. н. е., мрамур
Метрополітен музей, Нью-Йорк

ЖІНОЧІ ПОРТРЕТИ ЕПОХИ ТРАЯНА

Протягом останньої чверті I ст. н. е. та перших десятиліть II ст. н. е. для придворних дам імператорського двору розроблялися **все більш складні зачіски**

Перуки з доданим волоссям та прихованим **каркасом** утворювали високі **діадемоподібні конструкції**, які обрамляли обличчя

Позаду запліталися **коси**, викладені у вигляді **кошика**

Відмінною рисою від попередньої епохи було **графічне трактування пасм волосся та кучерів**, викладених акуратними завитками із прокресленими заглибленими лініями



Портрет Марціани, сестри імператора Траяна, близько 130 – 138 рр. н. е., мрамур, Метрополітен музей, Нью-Йорк



ПОРТРЕТИ ПОМПЕЇ ПЛОТІНИ, ДРУЖИНИ ТРАЯНА

Образ дружини імператора Траяна **Помпеї Плотіни** (близько 70 – 123 рр. н. е.) втілений в ряді портретів, у яких прослідковуються як зміна **модних тенденцій зачісок**, так і прояв **вікових ознак**

Портрет римлянки в діадемі (Помпея Плотіна, дружина Траяна), 100 – 110 рр., висота 47 см, Гліптотека, Мюнхен



Портрет Марціани, сестри імператора Траяна, деталі, близько 130 – 138 рр. н. е., Метрополітен музей, Нью-Йорк



ПОРТРЕТИ АДРІАНА

Портрети Адріана поєднували **індивідуальні риси** (форма носа, очей, лінія рота) та **ідеалізовані риси**, які підкреслювали його благородство і виваженість, під впливом грецької елліністичної культури

На відміну від Траяна, який носив коротку зачіску, що відображала образ полководця, Адріан вводить **моду** на пишну кучеряву **бороду та зачіску в дусі грецьких мислителів**

У портретах Адріан втілює образ **інтелектуального, філософського правителя**



АНТИНОЙ – ІДЕАЛ КЛАСИЧНОЇ КРАСИ

Портрети Антиноя втілювали **ідеалізовану красу** – скульптори, звертаючись до грецьких класичних образів Праксителя та Лісіппа, індивідуальні риси юнака ідеалізували

Молоде обличчя Антиноя зображувалося з правильними **класичними пропорціями**, **м'якими рисами**, великими очима, трохи опущеним поглядом, прямим переніссям, пухкими губами

Вираз обличчя чуттєвий і меланхолійний, з ноткою скорботи чи замріяності – підкреслював трагізм образу

Пишне хвилясте волосся, густо викладене пасмами навколо голови, нагадувало зачіски класичних статуй Аполлона

Бюст Антиноя в образі Вакха, перша пол. II ст. н. е., Британський музей



НОВИЙ ТЕХНІЧНИЙ ПРИЙОМ – ОБРОБКА ЗІНИЦЬ ОЧЕЙ БУРАВОМ

У скульптурних портретах **волосся і борода** зображувалися дрібними хвилями, глибоко моделювалися **буравом** – це створювало **живописний ефект**, надавало портретам м'якої пластичності та відчуття природності

Зіниці очей починають **пробуравлювати** для передачі **виразності погляду**, **райдужку очей** намічають рельєфною лінією

Цей технічний прийом створював **контраст світла й тіні**, показував **направленість та глибину погляду**

У портретах **вираз обличчя** Адріана спокійний та вдумливий, **погляд** глибокий та споглядальний, **спрямований трішки вгору**



Голова Антиноя, близько 130 р. н. е., мрамур, Лувр, Париж

Портрет імператора Адріана, фрагмент, перша пол. II ст. н. е., мрамур, Британський музей, Лондон



ВІБІЯ САБІНЯ – ДРУЖИНА ІМПЕРАТОРА АДРІАНА

Для зміцнення зв'язків із сім'єю імператора Траяна у 100 р. н. е. Адріан одружився на 14-річній Вібії Сабіні (86 р. до н. е. – 136 р. н. е.) – внучатій племінниці Траяна

Це був суто політичний шлюб, якому сприяла дружина Траяна Плотіна

Адріан відмічав її складний характер, їхні стосунки були прохолодними, дітей у шлюбі не було

У 128 році вона отримала титул «Августа»

Померла у 138 році – імовірно, за наказом імператора була отруєна

Статуя Вібії Сабіни, 136 р. н. е. мармур, вілла Адріана в Тіволі



МАРК АВРЕЛІЙ – «ФІЛОСОФ НА ТРОНІ»

Марка Аврелія називали «філософом на троні», він сповідував філософію стоїцизму

Вважав владу не привілеєм, а моральним обов'язком

У філософській праці «На одинці з собою: роздуми»

розмірковував над чесністю, обов'язком і терпінням, замислювався про моральні цінності

Бюст Марка Аврелія, II ст. н. е., мармур, Археологічний музей, Стамбул



ПОРТРЕТ ВІБІЇ САБІНИ, ДРУЖИНИ АДРІАНА

У портретному бюсті Вібії Сабіни відобразилися її індивідуальні риси та ідеалізація: витончена голова на довгій шиї, видовжений овал обличчя, тонкі правильні риси поєднані з трохи сумним поглядом, характерним великим носом з горбинкою та маленьким ротом

Бюст Вібії Сабіни, близько 130 р. н. е., мармур, Музей Прадо, Мадрид



ПОРТРЕТИ МАРКА АВРЕЛІЯ

Скульптурні образи Марка Аврелія спокійні, самозаглиблені

Зіниці очей сильно пробуравлені, глибоко посаджені очі, нависаючі повіки роблять погляд задумливим, втомленим, одухотвореним

Борода і вуса стають довшими та менш закрученими

Кучері волосся стають більш пишними, обробляються буравом, шкіра обличчя відполірована

Бюст Марка Аврелія, близько 170 р. н. е., мармур, рештки поліхромного розпису, Лувр, Париж

ФРАГМЕНТ БРОНЗОВОГО ПОРТРЕТА МАРКА АВРЕЛІЯ

На цьому фрагменті портрета імператор трохи старший за віком із **бородою, яка розділена в центрі підборіддя, що демонструє паралельні пасма волосся**

У нього великі, глибоко посаджені, **дуже виразні очі** з глибоко пробуравленими зіницями та важкими **нависаючими повіками, погляд** направлений з-під повік вдалечінь – все це робить образ **задумливим**

Портрет Марка Аврелія, після 170 р. н. е., фрагмент, бронза, Лувр, Париж



Фрагмент голови Луція Вера, друга половина II ст., Метрополітен музей, Нью-Йорк

КІННИЙ МОНУМЕНТ МАРКА АВРЕЛІЯ

Бронзова статуя зображує імператора Марка Аврелія на коні

Вона є **унікальним єдиним збереженим прикладом античної кінної скульптури римського імператора, яка дійшла до нашого часу**

У період Середніх віків християни переплавляли на зброю бронзові статуї імператорів-язичників

Статуя уникла переплавки через те, що одухотворений образ Марка Аврелія помилково **сплутали із зображенням імператора Костянтина, який припинив гоніння на християн**

Кінний монумент Марка Аврелія **став зразком для усіх подальших кінних статуй в європейському мистецтві**

Кінний монумент Марка Аврелія, близько 160 – 170 рр. н. е., бронза, Капітолійські музеї, Рим



КОММОД (180 – 192 рр. н. е.)

Луцій Аврелій Коммод (161 – 192 рр. н. е.) – з 176 року був **співправителем** зі своїм батьком імператором **Марком Аврелієм, після його смерті з 180 року правив самостійно** як імператор

З дитинства відрізнявся дуже жахливою поведінкою, був **безчесним та жорстоким**

Під час правління він практично не займався державними справами, віддаючи перевагу **розвагам та розпусті**

Бюст Коммода в образі Геркулеса, близько 190 р. н. е., мармур, Капітолійські музеї, Рим





Бюст Коммода в образі Геркулеса, фрагменти, близько 190 р. н. е., мрамур, Капітолійські музеї, Рим



Портрет римської жінки, кінець II ст. н. е., Нова Карлсберзька гліпотока, Копенгаген

ЖІНОЧІ ПОРТРЕТИ ПЕРІОДУ АНТОНІНІВ

Жіночий скульптурний портрет періоду Антонінів **продовжує розвиток традицій** епохи Адріана

Образ жінки цього часу в скульптурі є носієм **моральних ідеалів**, ознакою **статусу** та еталоном **моди**

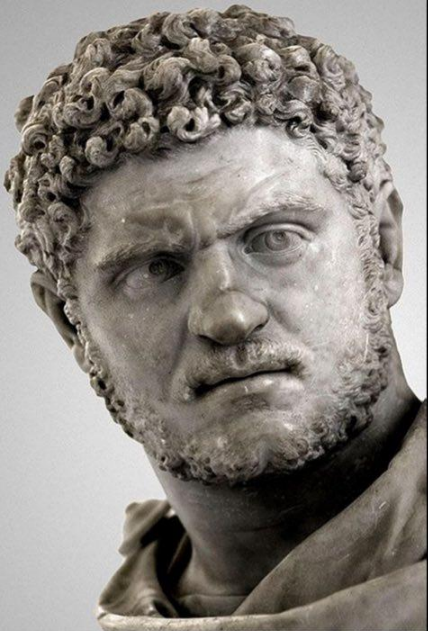
У портретах підкреслюється жіноча **скромність та благочестя**



Фаустіна Молодша, донька Антоніна Пія, майбутня дружина Марка Аврелія, Друга половина II ст. н. е., мрамур, Капітолійські музеї, Рим



Портрет римської жінки, кінець II ст. н. е., Нова Карлсберзька гліпотока, Копенгаген



Бюст Каракалли, фрагменти,
212 – 215 рр. н. е., Національний археологічний музей, Неаполь



Портрет жінки періоду династії Северів,
початок III ст. н. е., мрамур,
Палаццо Грімані, Венеція

Зачіска складається з трьох елементів:
штучно завите волосся, вільні пасма
волосся вздовж чубчика та широка коса,
заплетена на потилиці



Портрет Каракалли, 211 – 217 рр. н. е., мрамур,
Археологічний музей Давнього Коринфу, Коринф



Портрет римської жінки, близько
240 р. н. е., Нова Карлсберзька гліптотека,
Копенгаген



Така зачіска була однією
з найпопулярніших приблизно
з 240 р. н. е. до IV ст. н. е.



ОСНОВНІ РИСИ ПОРТРЕТІВ ЕПОХИ СОЛДАТСЬКИХ ІМПЕРАТОРІВ

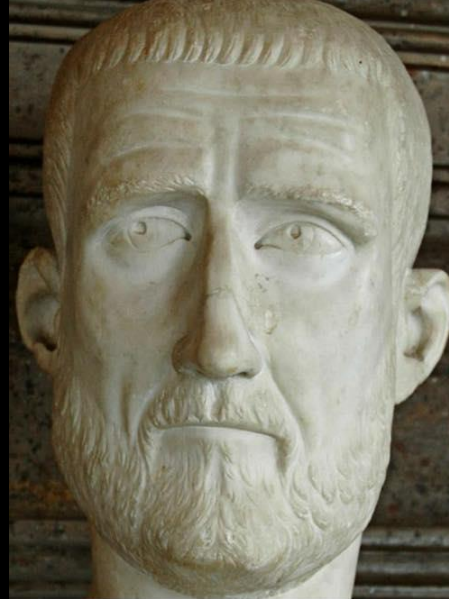
Візуальна пропаганда в умовах
нестабільності:

- короткотривалі правителі мали потребу засвідчити свою легітимність влади, тому скульптурні бюсти створювалися швидко та у великій кількості

Військовий імідж:

- імператори зображувалися у військових обладунках, з короткими зачісками або навіть стрижками «під їжака»;
- зачіски та бороди часто **грубі, обличчя іноді неголені** – це підкреслювало «солдатський» образ та протиставлялося витонченому стилю попередників

Бюст Філіппа I Аравітянина, фрагмент
середина III ст. н. е., мрамур



Бюст імператора Проба, фрагменти
270-і рр. н. е., мрамур,
Капітолійські музеї, Рим



Гіперреалізм і загострене
відображення індивідуальних рис:

- на зміну ідеалізованим образам приходять **суворі, аскетичні обличчя** з глибокими зморшками, впалими щоками та напруженими рисами

Поглиблення експресії:

- **погляди** стають різко спрямованими, суворими або загрозливими;
- часто зображуються **великі очі з глибоким вирізом зіниць**, які створюють ефект пронизливого погляду;
- підкреслюється **чоло** з глибокими вертикальними зморшками – ознака постійного занепокоєння та напруження

Бюст Філіппа I Аравітянина, фрагмент
середина III ст. н. е., мрамур



ПІЗНІЙ РИМСЬКИЙ ПОРТРЕТ IV ст. н. е.

Наприкінці III ст. н. е. Римська імперія зазнала величезних громадянських воєн

Наприкінці цього століття імператор Діоклетіан вирішив, що імперія може бути стабільнішою, якщо він **розділить владу**, і створив **тетрархію** (означає «чотири») – владу чотирьох співправителів, яка складалася з **двох августів** (старших імператорів) та **двох цезарів** (молодших імператорів)

Тетрархами стали імператори Діоклетіан, Максимін Даза, Галерій та Констанцій Хлор

Скульптурна група «Чотири тетрархи»,
близько 305 р. н. е., порфір,
базилика Святого Марка, Венеція



Скульптурна група «Чотири тетрархи», фрагменти, близько 305 р. н. е., порфір, базиліка Святого Марка, Венеція



Портретна голова Костянтина Великого, 324 – 337 рр. н. е., мрамур, Метрополітен музей, Нью-Йорк

ПОРТРЕТИ КОСТЯНТИНА ВЕЛИКОГО

Костянтин – останній з могутніх імператорів, який спробував утримати і зміцнити великі території Римської імперії

Для його скульптурних образів характерні великі розміри – колосальні – цим підкреслюється ідея величчя імперії

ХАРАКТЕРНІ РИСИ ПОРТРЕТІВ КОСТЯНТИНА

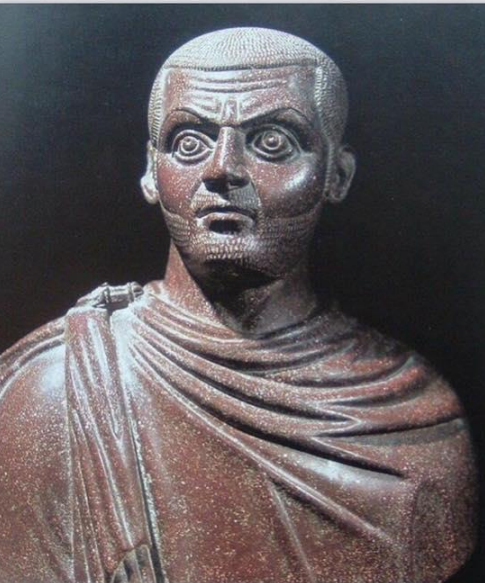
У період Костянтина починається новий етап розвитку портрета

Портрет пориває з традиціями реалізму – образ стає **суворим, аскетичним, стилізованим**

З'являються нові образотворчі засоби: **фронтальна** постановка голови, **симетричне** обличчя, **графічність** та **орнаментальність**

Головним акцентом обличчя стають **очі перебільшеного розміру** з їх **нерухомим, застиглим поглядом**

Фрагмент колосальної статуї Костянтина Великого, 336 – 337 рр. н. е., бронза, Капітолійські музеї, Рим



Портрет імператора Максиміана Дази, близько 300 р. н. е., порфір, Єгипетський музей, Каїр





КОЛОС КОСТЯНТИНА

Голова разом із чисельними фрагментами колоса була знайдена у 1486 році в базиліці Максенція в Римі, де вона первинно розміщувалася в західній апсиді

Статуя імператора була виконана в акролітовій техніці – з використанням мрамору для тіла і розписного або позолоченого дерева для одягу, зверху, можливо, була покрита бронзою

Фігура Костянтина була зображена сидячою, висота статуї сягала 12 метрів, висота збереженої голови становить 2,5 метри

Фрагменти Колоса Костянтина, близько 312 – 315 рр. н. е., мрамур, Капітолійські музеї, Рим



Колос Костянтина, фрагменти – рука, голова, коліно, кисть правої руки, близько 312 – 315 рр. н. е., мрамур, Капітолійські музеї, Рим



РЕПЛІКА-РЕКОНСТРУКЦІЯ КОЛОСА КОСТЯНТИНА, 2022-2024

У межах проєкту 2022 року з відтворення оригіналу Колоса Костянтина, мадрридська некомерційна організація зі збереження пам'яток Factum Foundation створила репліку статуї в масштабі 1:1, використовуючи смоли, 3D-друк та інші сучасні методи

Вперше представлена на виставці 2022 року «Переробка краси» у Fondazione Prada в Мілані

Скульптура була встановлена у лютому 2024 року в садах Вілли Каффареллі, що прилягають до Капітолійського музею, де знаходяться оригінальні фрагменти

Реконструкція Колоса Костянтина в садах Вілли Каффареллі, 2024 рік, Рим



Реконструкція Колоса Костянтина в садах Вілли Каффареллі, 2024 рік, Капітолійський пагорб, Рим

- Опишіть жіночі зачіски епохи династії Флавіїв та бюст Цецилія Юкунда.
- З чим була пов'язана мода на бороди, започаткована імператором Адріаном?
- В образі яких богів зображували Антіноя, обожненого Адріаном після смерті? У якому стилі виконані його портрети?
- Як передавали в скульптурних портретах задумливий та одухотворений образ імператора Марка Аврелія – «філософа на троні»?
- Опишіть кінний монумент Марка Аврелія.
- Чому в пізніх скульптурних портретах образи стають більш суворими, зачіски короткими, грубо обробленими?
- Як вплинула поява християнства на скульптурні образи? Опишіть портрет імператора Костянтина – фрагмент колосальної статуї.

Модуль 3.2. ПИТАННЯ ДЛЯ самоперевірки



Мистецтво Стародавнього Риму

- Лаперт Е., Естен К. Антична міфологія : пер. з франц. Київ : Махаон-Україна, 2005. 260 с.
- Тимофієнко В. І. Архітектура Стародавнього Риму. *Історія архітектури Стародавнього світу*. Київ : Наукова думка, 2006. С. 388–485.
- IMPERIUM ROMANUM : website <https://imperiumromanum.pl/en/>
- Dr. Jessica Leay Ambler. Ancient Roman art, an introduction <https://smarthistory.org/introduction-to-ancient-roman-art/>
- UNESCO and Nippon Hoso Kyokai. Etruscan Necropolises of Cerveteri and Tarquinia (from UNESCO/NHK) <https://smarthistory.org/etruscan-necropolises-of-cerveteri-and-tarquinia-from-unesconhk/>
- Dr. Jeffrey A. Becker Tomb of the Reliefs <https://smarthistory.org/tomb-of-the-reliefs/>

Модуль 3.2. Інформаційні джерела

Модуль 3.2. Інформаційні джерела

- COLOSSEO - ANFITEATRO FLAVIO. *Romano impero*. website <https://www.romanoimpero.com/2009/09/il-colosseo.html?m=1>
- THE COLOSSEUM. *A touch of Rome*: website <https://atouchofrome.com/colosseum-explained-page-1.html>
- CIRCO MASSIMO. *Romano impero*: website <https://www.romanoimpero.com/2009/12/circo-massimo.html?m=1>
- L'abitazione romana (case e ville). *Pompeii*: website <https://pompeiiisites.org/pompei-map/approfondimenti/labitazione-romana-case-e-ville/>
- Pompei in Pictures : website <https://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/pompeii.htm>
- Pompeii : website <https://pompeiiisites.org/pompei-map/>

- Pompei : ricostruita la vita degli schiavi a Civita Giuliana <https://pompeiiisites.org/comunicati/pompei-ricostruita-la-vita-degli-schiavi-a-civita-giuliana/>
- Dr. Francesca Tronchin. Pompeii, an introduction <https://smarthistory.org/pompeii-an-introduction/?sidebar=europe-1-1000-c-e>
- Dr. Francesca Tronchin. The rediscovery of Pompeii and the other cities of Vesuvius <https://smarthistory.org/the-rediscovery-of-pompeii-and-the-other-cities-of-vesuvius/>
- James Stanton-Abbott. Villa reconstruction 2, Pompeii, Italy <https://www.behance.net/gallery/2403316/Villa-reconstruction-2-Pompeii-Italy>
- Dr. Jessica Leay Ambler. Roman wall painting styles <https://smarthistory.org/roman-wall-painting-styles/>
- Лобановський Б. Мозаїка і фреска. Київ : Мистецтво, 1966.

Модуль 3.2. Інформаційні джерела

ПАМ'ЯТКИ МИСТЕЦТВА
ПІВНІЧНОГО
ПРИЧОРНОМОР'Я.
ОБРАЗОТВОРЧЕ
МИСТЕЦТВО СКІФІВ

План уроку:

1. Мистецтво античних міст Північного
Причорномор'я

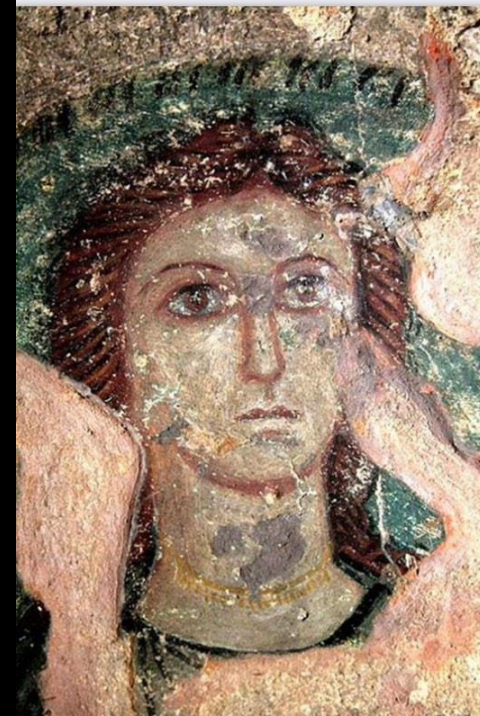
Архітектура

Живопис

Скульптурний портрет

Ювелірні вироби

Модуль 4.
Урок 32.



- Архітектура античних міст-полісів Північного Причорномор'я (Ольвія, Херсонес, Пантікапей)
- Живопис та скульптурний портрет (золота поховальна маска царя Боспору Рескупоріда)
- Ювелірні вироби
- Скіфські кургани та їхня архітектурна конструкція
- Різновиди скіфської кам'яної скульптури
- Художні вироби з металу (золота пектораль з кургану «Товста могила»)
- Пам'ятки давньослов'янської культури: кераміка, скульптура (статуя Світовида з р. Збруч), ювелірні прикраси

ПАМ'ЯТКИ
МИСТЕЦТВА
ПІВНІЧНОГО
ПРИЧОРНОМОР'Я

Модуль 4.

ПАМ'ЯТКИ
МИСТЕЦТВА
ПІВНІЧНОГО

ПРИЧОРНОМОР'Я.

ОБРАЗОТВОРЧЕ
МИСТЕЦТВО

СКІФІВ



Давньогрецькі міста-колонії



Давньогрецькі міста-колонії Північного Причорномор'я на території сучасної України



Давньогрецькі міста-колонії Північного Причорномор'я



Давньогрецькі міста-колонії Північного Причорномор'я на території сучасної України

АНТИЧНІ МІСТА ПІВНІЧНОГО ПРИЧОРНОМОР'Я

У VII – V ст. до н. е. в Північному Причорномор'ї з'явилися переселенці-греки, вихідці переважно із західного узбережжя Малої Азії (Іонії), зокрема з міста Мілет

Найдавнішим поселенням вважається торгова факторія (емпорій) Борисфенід на острові Березань у гирлі Дніпро-Бузького лиману, заснований у середині VII ст. до н. е.

Згодом численні колонії виникли на узбережжі Південно-Західного Причорномор'я, на південному і південно-західному узбережжі Криму

Засновані міста-колонії на узбережжі Чорного та Азовського морів швидко розвивалися і невдовзі перетворилися на держави, найбільшими з яких були:

- **Ольвія** (поблизу сучасного села Парутіне, Миколаївська обл.);
- **Тіра** (на околиці сучасного м. Білгород-Дністровського, Одеська обл.);
- **Ніконій** (у межах сучасного села Роксолани, Одеська обл.);
- **Керкінітіда** (у межах сучасного м. Євпаторія);
- **Херсонес Таврійський** (у межах сучасного м. Севастополя) – єдина дорійська колонія;
- **Пантікапей** (у межах сучасного м. Керч)



Бронзовий діхалк, Херсонес, 300 - 250 рр. до н. е., вага 6,27 г



Монета-стріла, мідь, лиття, Керкінітіда, 450 – 425 рр. до н. е., вага 0,92 г



Мідний ас, Ольвія, 460 – 450 рр. до н. е., вага 261 г



Мідний діхалк, Тіра, 360 – 350 рр. до н. е., вага 4,84 г
Аверс: голова річкового божества
Реверс: бик і монограма ΤΥΡΑ (Тіра)



Мідний діхалк, Херсонес Таврійський, 350 – 330 рр. до н. е., вага 6,61 г

МОНЕТИ МІСТ ПІВНІЧНОГО ПРИЧОРНОМОР'Я

Греки встановили тісні зв'язки з місцевим населенням і за прикладом середземноморських сусідів розпочали грошове карбування (V – IV ст. до н. е.)

Основними матеріалами для випуску монет містами-полісами Північного Причорномор'я були **срібло та мідь**, а з IV ст. до н. е. – **золото** (Пантікапей та Ольвія)

Назви грошових знаків були збережені на прикладі давньогрецьких (драхми, діаболі, статери тощо)

Але **номінальна вартість** на античних монетах практично **не зображувалася**

Розрізнялися вони за **вагою, діаметром та зображеннями**

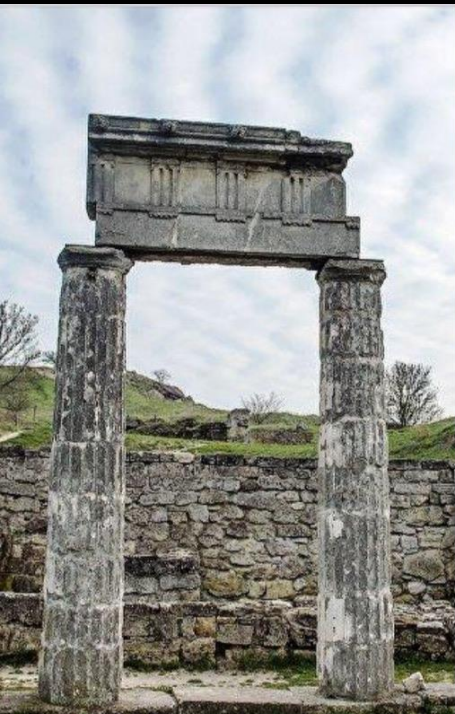
Випускалися монети міст-полісів на монетних дворах

Усі грошові **обчислення** на той час проводилися **в талантах**

Вага – драхма, статер, тетрадрахма, декадрахма, обол, геміобол тощо

Всі срібні монети міст Північного Причорномор'я можна поділити на **три основні групи за територіями випуску:**

- 1) Ольвія та Тіра;
- 2) Херсонес Таврійський;
- 3) Боспорське царство



ПАМ'ЯТКИ
МИСТЕЦТВА
ПІВНІЧНОГО
ПРИЧОРНОМОР'Я
АРХІТЕКТУРА

МІСТО
ОЛЬВІЯ



МІСТО ОЛЬВІЯ

Ольвія (з давньогрецької Ολβία – «щаслива») – це найбільший античний поліс Причорномор'я

Ольвія була розташована на правому березі Південно-Бузького лиману біля села Парутине Миколаївської області

У середині VI ст. до н. е. її заснували вихідці з Мілета

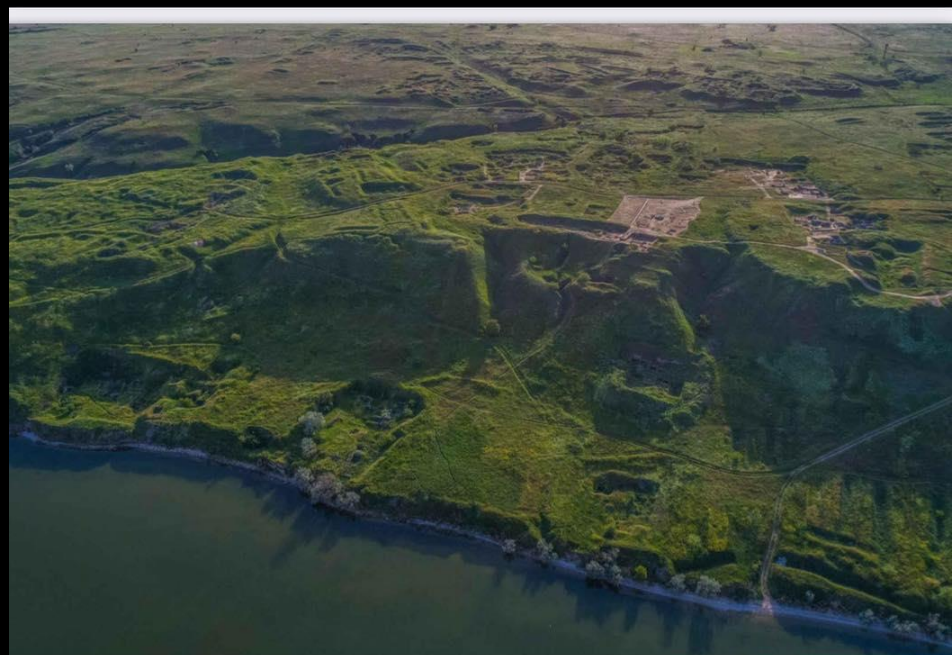
У період свого розквіту територія міста складала бл. 50 – 55 га, некрополя – бл. 500 га, населення – більше 20 000 жителів

Залишки основної незатопленої частини верхнього міста становлять площу 33 га

Значна частина нижнього міста зруйнована водами лиману



Національний історико-археологічний заповідник «Ольвія», аерозйомка



Національний історико-археологічний заповідник «Ольвія», аерозйомка



ПОЛІС ТА ОЛЬВІЙСЬКА ХОРА

Ольвійська держава була **класичним грецьким полісом** – демократичною рабовласницькою республікою, де карбувалася власна монета

Культурно-політичним і торгово-ремісничим центром було місто, сільськогосподарські поселення входили до сфери його впливу

У 2 пол. VI ст. до н. е. навколо Ольвії формується її **хора** –

сільськогосподарська околиця міста

Основним продуктом **експорту** з Північного Причорномор'я в метрополію у греків було **зерно**

З метрополії привозили вино, оливкову олію, бенкетний посуд, тканини, прикраси та предмети мистецтва

«Ольвійская хора», «Пристань в Ольвії», ілюстрації в музеї Ольвії



«Медуза Горгона», архітектурна деталь, теракота, IV – III ст. до н. е., Ольвія



КУЛЬТУРА В МІСТІ ОЛЬВІЯ

В Ольвії були свої **філософи, вчені, поети, музиканти**

Деяких з них згадують у писемних джерелах – філософ Біон Борисфеніт, філософ-стоїк Сфер, філософ та історик Посідоній

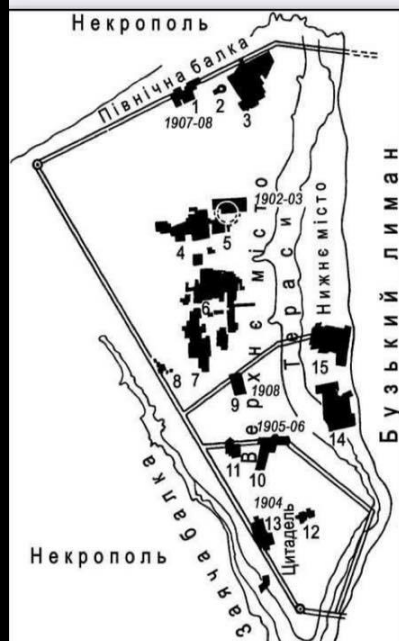
У місті був **театр**

Залишки його не знайдені (частина міста з пагорбом, де міг розташовуватися театр, з часом були розмиті водами лиману)

Про існування театру говорить знахідка театральної маски

Ольвіюполіти активно займалися **спортом**

Статуетки Венери і Амура, бронза, I – II ст. н. е., Ольвія
Національний музей історії України



СТРУКТУРА МІСТА ОЛЬВІЯ

Ольвія була **оточена стінами** і являла собою фортецю у вигляді трикутника

Планування міста було обумовлено **рельєфом** – два яри (Північна та Заяча балки) і схили, що вели до лиману

Місто складалося з трьох частини: **Верхнє, Терасне і Нижнє місто**

У Верхньому місті розташовувалися: просторі **кам'яні будівлі**; мощена крупною **бруківкою вулиця**; **агора** – центральна площа, навколо якої розміщувалися **два теменоси** (святилища)

У Нижньому місті розташовувалися торгові квартали, ремісничі майстерні та порт. Верхнє і Нижнє місто сполучалися **водопроводом**

На околицях розміщувався **некрополь**

Керамічний посуд і амфори для транспортування вина та олії, музеї Ольвії



ГРОМАДСЬКІ ТА ЖИТЛОВІ СПОРУДИ МІСТА ОЛЬВІЯ

Наприкінці VI – початку V ст. до н. е. у центрі міста були зведені перші громадські споруди:

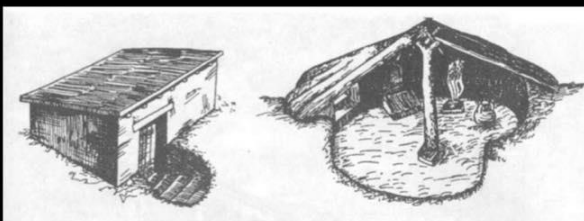
вітвар; вимощена каменем дорога, що вела до священного гаю;
агора (головна площа)

Основу житлової забудови в цей час становили землянки і напівземлянки, розміщені по обидва боки головної поздовжньої вулиці



Фундамент житла-землянки VI ст. до н. е., Національний історико-археологічний заповідник «Ольвія»

Напівземлянка і землянка, Ольвія. Реконструкція С. Д. Крижицького



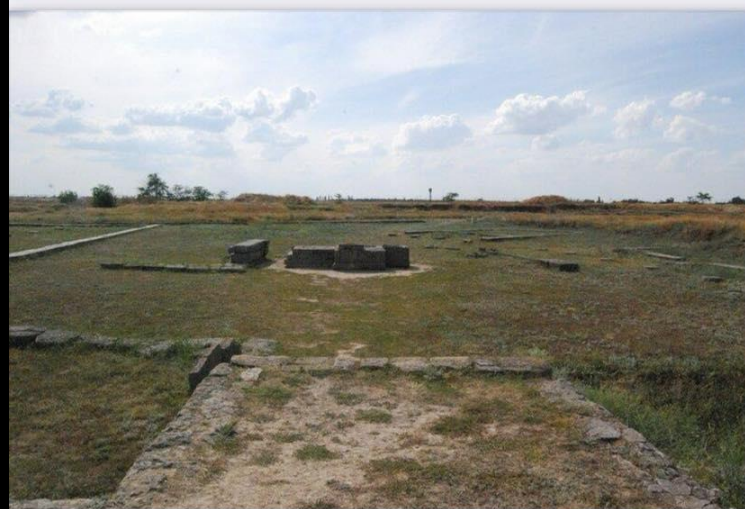
Центральний теменос, Ольвія, реконструкція

Центральний теменос було обнесено кам'яною огорожею, у межах якої споруджено храм іонічного ордеру Аполлона Дельфінія, храм Зевса і вітвар



Вітвар на Центральному теменосі

Центральний теменос, Ольвія



Центральний теменос, Ольвія
Посередині вітвар, праворуч основа храму Зевса, у верхньому правому куту основа храму Аполлона-Дельфінія, ліворуч основа стіни стої

Центральний теменос, Ольвія, реконструкція





Поховання в некрополі міста Ольвія

НЕКРОПОЛЬ МІСТА ОЛЬВІЯ

Ольвійський некрополь виник у VI ст. до н. е., згодом розширився і охопив місто підковою

Найдавніші поховання – **ґрунтові ями** з додатковими конструкціями з дерева, каменю, сирцю; могили перекривалися дерев'яними дошками або жердинами

З першої пол. IV ст. до н. е. з'являються **земляні склепи**, які склалися з дромосу та поховальної камери

У склепах робили вирізані в материковому ґрунті лежанки для померлих та ніші для світильників і посуду

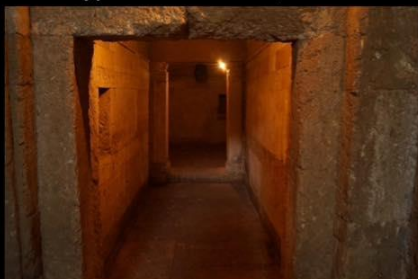


Курганне поховання, Ольвія

У другій пол. IV ст. до н. е. почали споруджувати **кам'яні склепи**, над якими насипали **кургани**

Склепи будували двох типів:

- з **напівциліндричним склепінням**;
- з **двосхилим дахом**



Кам'яні склепи, Ольвія



ПОХОВАЛЬНИЙ ОБРЯД

Поховальний обряд мешканців Ольвії був двох типів:

- **трупопокладення**;
- **трупоспалення**

Померлих **дітей ховали в амфорах**, які клали в невеликі ґрунтові могили

Поховання супроводжувалися різноманітним **інвентарем** та **ритуальною їжею**

Надгробна стела з Ольвії, Одеський археологічний музей НАН України



Дитяче поховання в амфорі, музей Ольвії

Комплекс речей у похованнях відповідав **соціально-майновому стану, статі та віку** померлих

Переважали місцевий **столовий посуд** та **імпортна грецька кераміка** – чорнофігурна, червонофігурна і чернолакова

За грецьким звичаєм разом з померлим клали **«обол Харона»** – у вигляді місцевої монети (дельфінчики) як плата за перевезення Хароном душі померлого через річку Стікс у царство Аїда



Надгробні стели, музей Ольвії

МІСТО ХЕРСОНЕС ТАВРІЙСЬКИЙ



Від початку заснування міста Херсонес розвивався як **центр сільськогосподарського виробництва**

Значну роль відіграло **ремісничє виробництво**

У Херсонесі працювали металургійні, ювелірні, текстильні підприємства, виготовляли кераміку



Аерозйомка та руїни Херсонесу



МІСТО ХЕРСОНЕС ТАВРІЙСЬКИЙ

Херсонес був заснований греками-колоністами в VI ст. до н. е. на південно-західному узбережжі Кримського півострова

Назва міста **Херсонес** у перекладі з давньогрецької **означає «півострів»**

Таврами називали племена, що населяли сусідні гористі місцевості, тому місто називалося «Таврійський», тобто **«розташоване на території таврів»**



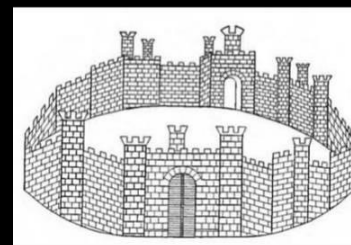
Міські стіни із Західними воротами, Херсонес

СТРУКТУРА МІСТА ХЕРСОНЕС

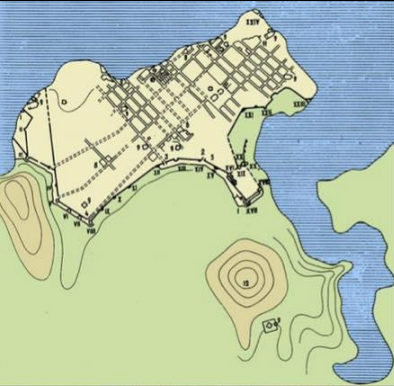
Територія Херсонесу займала **площу близько 40 га**

Місто мало **оборонні стіни**, зведені в III ст. до н. е., які мали товщину 3,5 метри та **півкруглі башти**

Входами до міста служили 4 воріт. Одні з них добре збереглися – вони мали ширину 4 м, закривалися дерев'яними стулками із засувом і металевою решіткою. У військовий час ворота завалювали камінням, землею і колодами



Оборонні стіни Херсонесу (за зображенням на стіні пізньоантичного склепу)



Херсонес був розпланований за системою античного архітектора **Гіпподама**: міська територія мала **квартальне планування**, вулиці перетиналися під прямим кутом, утворюючи квартали-інсули

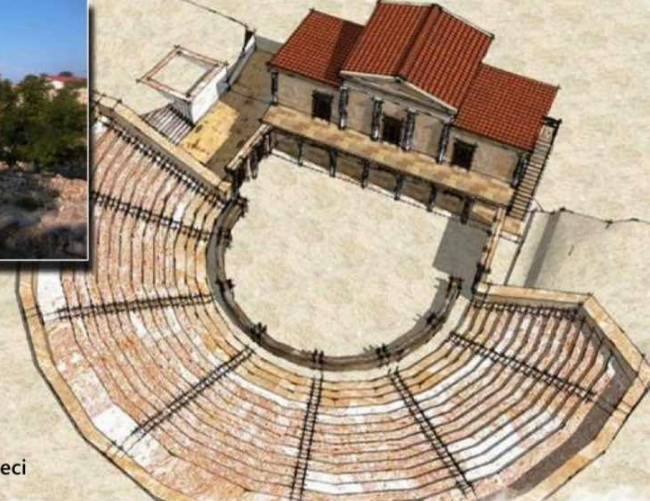
Ширина головних вулиць сягала 6 – 11 м завширшки, а провулків 1,3 – 3 м

Один **квартал** площею 300 – 600 м² **складався з 2 – 4 будинків**

У центрі міста розташовувалися головна площа **агора**, **храми**, **громадські будівлі**, **будинки** заможних людей

На околицях міста розташовувалися квартали, де жили більш бідне населення і **ремісники**

План квартальної забудови та аерозйомка Херсонесу

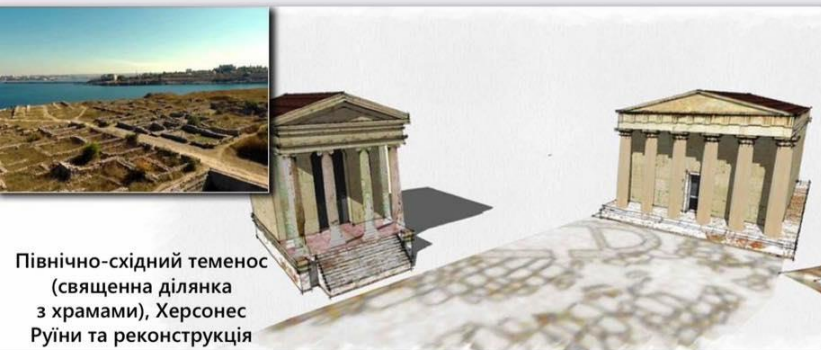


Руїни та реконструкція античного театру в Херсонесі

ТЕАТР У ХЕРСОНЕСІ

Театр у Херсонесі був споруджений у другій половині IV – початку III ст. до н. е.

Від будівлі **збереглися** дугоподібні уступи, які слугували **місцями для глядачів**



Північно-східний теменос (священна ділянка з храмами), Херсонес
Руїни та реконструкція



Руїни театру в Херсонесі.
Театрон – глядацькі місця

У Херсонесі **театральні вистави** складали частину багатоденного **свята на честь Діоніса**

На свято в театрі збиралися всі мешканці міста, а перед драматичними виставами проводилася **церемонія нагородження за особливі заслуги перед містом**

У театрі проводили також **музичні змагання, танці зі співом**

У римські часи в театрі проходили **гладіаторські бої**



Античний храм
IV ст. до н. е., Херсонес
Руїни та реконструкція

МІСТО ПАНТІКАПЕЙ



МІСТО ПАНТІКАПЕЙ

Пантікапей був заснований наприкінці VII ст. до н. е. вихідцями з Мілету

Залишки давньогрецького міста Пантікапей розташовані на території сучасного міста Керч на горі Мітрідат

Назву місту дали скіфи, які проживали тут, давньоіранською Пантікапей означає «рибний шлях»

У першій пол. V ст. до н. е. Пантікапей став столицею Боспорського царства, об'єднавши мілетські колонії, засновані на територіях сучасних Керченського й Таманського півостровів



Акрополь Пантікапея з головним храмом Аполлона. Реконструкція



Руїни міста Пантікапей



Оборонні стіни Пантікапея. Руїни та реконструкція

СТРУКТУРА МІСТА ПАНТІКАПЕЙ

Розвиток будівництва міста розпочався в другій пол. VI ст. до н. е.

Композиційним центром міського ансамблю Пантікапея (у глибокій бухті Керченського проливу), була висока гірська гряда, на якій розташовувався **акрополь** з храмами Аполлона, Кібели та палацами правителів Боспору

Місто **терасами оточувало пагорб** (гору Мітрідат) і спускалося на рівнинну частину

У приморській частині розташовувалась **агора** (головна площа) та великий **порт**, до якого прибували товари із Середземномор'я та скіфських земель

Місто було оточене **оборонними стінами**

Стіни Пантікапея були складені з тесаних кам'яних блоків, які утворювали два панцири

Простір між ними заповнювали величезні кам'яні глиби



АКРОПОЛЬ ПАНТІКАПЕЙ



АКРОПОЛЬ ПАНТИКАПЕЯ

- 1 – цитадель на скелі
- 2 – храм Аполлона (іонічний периптер)
- 3 – храм Афродіти та Діоніса (храм в антах)
- 4 – базилика Спартокідів (царський палац)
- 5 – казарма з цистерною для води в підземному приміщенні
- 6 – пританей для засідань магістратів

Акрополь Пантікапея на горі Мітрідат, VI – V ст. до н. е., реконструкція



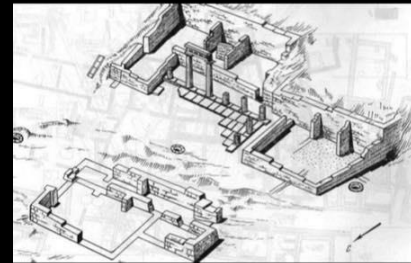
Руїни пританей, Пантікапей, II ст. до н. е.

ПРИТАНЕЙ

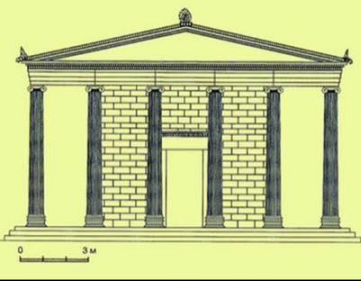
На північному схилі західного плато розміщувався **пританей**, який використовувався **для засідань магістратів (пританів)** – вищих чиновників

Під час будівництва пританей частину гори зрізали

Будівля пританей мала **перистильне подвір'я** (площею 80 м²), оточене колонами **доричного ордеру**



Пританей в Пантікапеї, рисунок залишків споруд



ХРАМ АПОЛЛОНА В МІСТІ ПАНТИКАПЕЙ

Великий храм Аполлона (VI ст. до н. е.) у Пантікапеї став **релігійним центром боспорських міст** у часи правління династії Археанактидів

Від храму Аполлона збереглися п'ять барабанів іонічних колон, завдяки яким реконструювали **храм іонічного ордеру** площею 40–50 x 20 м з **шестиколонним портиком**



Храм Аполлона в Пантікапеї, реконструкція



Іонічна капітель храму Аполлона в Пантікапеї



Пританей в Пантікапеї, II ст. до н. е. доричні колони перистильного подвір'я



ПОХОВАЛЬНА АРХІТЕКТУРА БОСПОРЬСЬКОГО ЦАРСТВА

За межами міста простягався **некрополь** із похованнями царів, знатної верхівки та населення міста

У Боспорі переважали **курганні поховання з кам'яними склепами** для заможних верств населення



Царський курган, Пантікапей



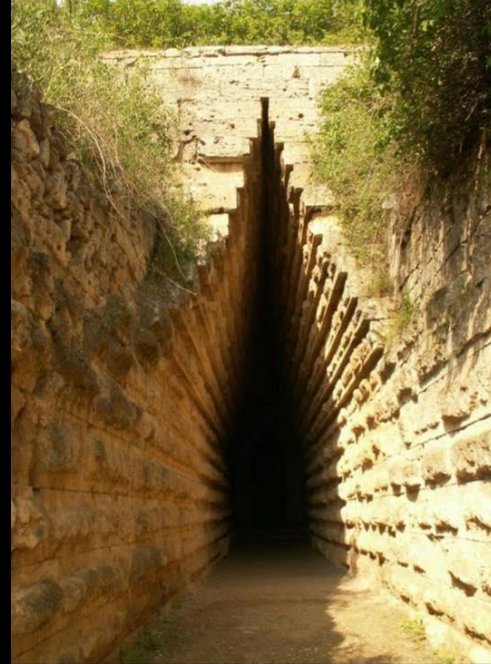
Мелек-Чесменський курган, Пантікапей

КУРГАНИ

Найбільші кургани сягали 25 метрів, проте більш поширеними були кургани **висотою від 5 до 10 метрів**

Курганні насипи для міцності часто робили з декількох шарів **каменя, морської трави і землі**

Найчастіше курганний насип був оточений навколо канавою або **ровом**, а також кам'яною огорожею – **крепідою**

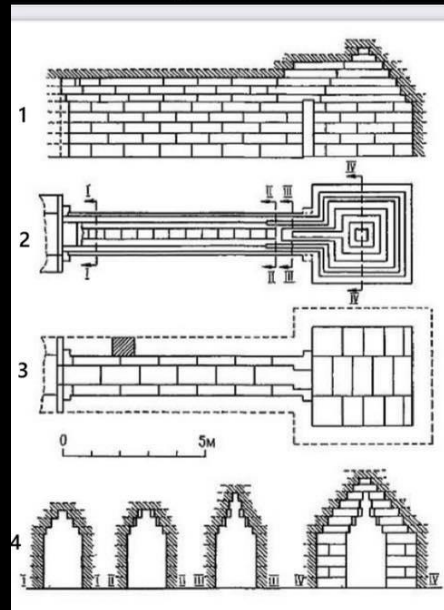


Царський курган в Пантікапеї, дромос

ДРОМОСИ

Підкурганні поховання зазвичай здійснювалися в **кам'яних склепах**, до яких вели кам'яні монументальні **проходи-дромоси**

Стіни дромосів та поховальних камер могли вкриватися **багатоколірною розписаною штукатуркою** із зображеннями побутових, військових, культових сцен або рослинним орнаментом



Склеп Мелек-Чесменського кургану, IV ст. до н. е., Пантікапей.

1 – поздовжній розріз; 2 – план стелі; 3 – план підлоги; 4 – попереківні розрізи

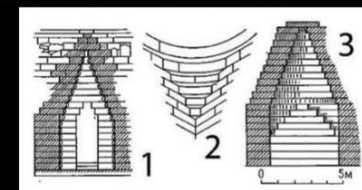
ПОХОВАЛЬНІ СКЛЕПИ

Склепи мали **прямокутну в плані форму**, склалися з одного або двох приміщень

Вхід до поховальної камери перегороджували невеликою стіною

Склепи мали **два типи перекриттів**:

- **ступінчасті перекриття** (подібні до ахейських поховальних толосів);
- **півциркульні склепіння**



Царський курган, IV ст. до н. е., Пантікапей

1 – попереківний розріз дромосу; 2 – ступінчастий пандатив склепу; 3 – попереківний розріз склепу



Ступінчасто-кільцева конструкція купола поховальної камери, Царський курган, IV в. до н. е., Пантікапей



Ступінчасто-пірамідальне склепіння поховальної камери, Мелек-Чесменський курган, Пантікапей



МЕЛЕК-ЧЕСМЕНСЬКИЙ КУРГАН В ПАНТИКАПЕЇ

Мелек-Чесменський курган – поховальна споруда членів царської родини Боспорського царства, яка датується IV ст. до н. е.

Назва кургану походить від назви річки Мелек-Чесме, що протікає поруч



ЗОЛОТИЙ КУРГАН (АЛТИН-ОБА) У ПАНТИКАПЕЇ

Золотий курган V ст. до н. е. (або Алтин-Оба, татарською) отримав свою назву через народні перекази про великі скарби, що були в ньому зариті

Камера склепу мала круглу вуликоподібну форму діаметром 6,4 м

Стіни кургану склалися з 17 рядів обтесаних вапнякових квадратів, які уступаами сходилися до середини

До поховальної камери вів горизонтальний вузький коридор – дромос, що мав кам'яні стіни й склепіння уступаами



Золотий курган (Алтин-Оба), V ст. до н. е., Пантікапей



ПАМ'ЯТКИ МИСТЕЦТВА ПІВНІЧНОГО ПРИЧОРНОМОР'Я ЖИВОПИС



У розписах склепів образи людей передаються більш **схематично**: фігури пласкі та непропорційні, розміщені серед плодів та листя

Фрагменти розписів «Подвійного склепу 1873» у Пантікапеї, II ст. н. е.



ЖИВОПИС ПІВНІЧНОГО ПРИЧОРНОМОР'Я

Пам'ятки **античної школи настінного живопису**, створені в другій половині IV ст. до н. е. – III ст. н. е., збереглися в межах Боспорського Царства

Настінним і станковим живописом прикрашали інтер'єри **житлових і громадських споруд**

Стіни та стелі **поховальних склепів** розписували монументальним живописом

Розписи були переважно **фрескові** – тобто по сирому тиньку або просто по каменю

У розписах використовували **три стилі: структурний, інкрустаційний та квітковий**

Під час виконання композиційних рішень застосовували всі три стилі

У стилі розписів виділялися **умовно-ієратичний та реалістичний напрями**



Вхід до склепу Деметри в Пантікапеї
Сучасний екстер'єр технологічної копії



Розписи інтер'єру технологічної копії склепу Деметри в Пантікапеї

СКЛЕП ДЕМЕТРИ в місті Пантікапеї, I ст. н. е.

Прикладом **умовно-ієратичного напрямку в живописі** є так званий склеп Деметри в Пантікапеї (с. Гнилице, передмістя Керчі)

Вхід у склеп має вигляд невеликого дромоса, поховальна камера прямокутної форми (2,20 x 2,75 м) перекрита напівциліндричним склепінням, у стінах інтер'єру є ніші

Стіни і стеля склепу вкриті двома шарами штукатурки і прикрашені **фресками «по-волоному»**

Для збереження пам'ятки в 1998 р. створили **технологічну модель склепа** в масштабі 1 : 1, яка повністю повторює розміри склепа та розписи, виконані **за автентичними технологіями**

Фрагмент розпису в технологічній копії склепу Деметри в Пантікапеї (сучасна Керч)



Розписи інтер'єру технологічної копії склепу Деметри в Пантікапеї (сучасна Керч)



СИМВОЛІКА РОЗПИСІВ СКЛЕПУ ДЕМЕТРИ

Зображені міфологічні образи пов'язані з **ідеєю відродження**

Центральний сюжет «**Викрадення Кори-Персефони**» у **люнеті** (частина стіни півкруглої форми, що утворюється напівциліндричним склепінням) розповідає про те, як бог підземного царства **Плутон** (у грецькій міфології **Аїд**) викрав **доньку богині родючості Деметри Кору-Персефону**

Деметра шукала доньку і вдень, і вночі, покинула піклування про природу, аж поки Зевс не знайшов Персефону і наказав Плутону (**Аїду**) повернути доньку матері

Розписи інтер'єру технологічної копії склепу Деметри в Пантікапеї



ОБРАЗ ДЕМЕТРИ

У центральній частині склепіння в круглому, оточеному вінком, медальйоні, на темнооливково-блакитному тлі зображено **погруддя богині Деметри**

Пишне каштанове волосся обрамляє суворе обличчя богині й спадає на плечі

Її шию прикрашає **золоте намисто**, нижче видно частину **синього хітона**

У богині **стиснуті губи**, широко відкриті сумні **очі**, направлений вдалечінь погляд

Висока майстерність, з якою написана Деметра, говорить про існування в Пантікапеї живописців-портретистів, які володіли кращими **традиціями елліністичного мистецтва**

«Деметра», фрагмент розпису склепу Деметри в Пантікапеї



Розписи інтер'єру технологічної копії склепу Деметри в Пантікапеї

Перед тим, як відпустити Кору до матері на землю, Плутон (**Аїд**) дав їй з'їсти **зернятка гранату** (**античний символ шлюбу**)

Кора з'їла **чотири зернятка** – **стільки місяців** вона повинна була проводити разом з чоловіком у **підземному царстві**, а решту місяців року – з матір'ю на землі **Вихід Кори-Персефони з царства Аїда на землю** пов'язували з приходом весни, коли природа починає пробуджуватися, **відроджуватися**

На бокових стінах склепіння зображені зв'язки гілок з **плодами гранату**. **Птахи** символізують **душі**

Виноградна лоза обплітає стіни – **символ відродження**, пов'язаний з образом бога **Діоніса**

РОЗПИСИ КАМ'ЯНОГО САРКОФАГА

зі склепу в місті Пантікапей

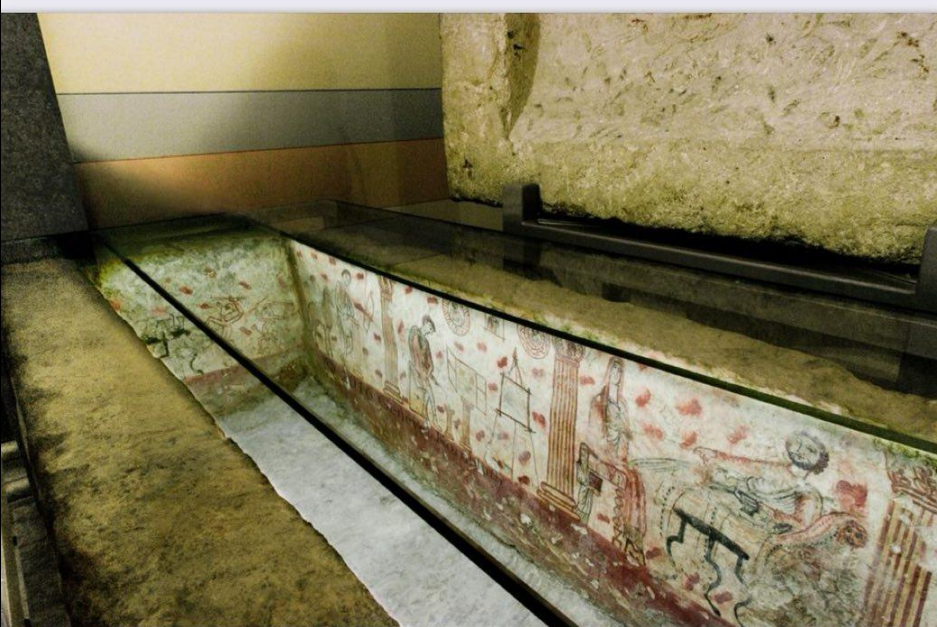
Унікальний саркофаг I ст. н. е. був виявлений у 1900 р. під час розкопок некрополя Пантікапея

Він висічений із брили вапняку завдовжки 2,15 м, завширшки 0,92 м і заввишки 0,81 м

Саркофаг був розписаний всередині, він повністю імітує розпис поховальної камери склепу



Розписи саркофага зі склепу в місті Пантікапей, кінець I ст. н. е..



Саркофаг з розписами зі склепу в місті Пантікапей, кінець I ст. н. е.

СЮЖЕТИ РОЗПИСІВ

У першій сцені зображена фігура юнака, котрий тримає за поводдя маленького коня

Задумливий юнак сперся на високу кам'яну підставку-колону, підперши лівою рукою голову

Фігурка тварини вдвічі менша за людський зріст

У правій руці, окрім вуздечки, юнак тримає короткого меча

Юнак вдягнений у боспорський костюм – вузькі штани та хітон із довгими рукавами, що закриває стегна. На плечі накинуто плащ, задрاپірований на грудях

Справа перед воїном на вбитому в стіну гаку висить горит зі стрілами і луком



Розписи саркофага зі склепу в місті Пантікапей, кінець I ст. н. е.

«МАЙСТЕРНЯ ХУДОЖНИКА»

Розпис саркофага зі склепу в місті Пантікапей, I ст. н. е.



«Майстерня художника»
Розпис саркофага зі склепу в місті Пантікапей, I ст. н. е.

У центральній сцені бокової стінки саркофага зображено за роботою живописця в майстерні

Сюжет, де зображена майстерня художника – це єдине зображення такого типу у світовому античному живописі!

СКУЛЬПТУРНИЙ ПОРТРЕТ МІТРИДАТА VI ЄВПАТОРА

У полісах Північного Причорномор'я, зокрема в містах Боспорського царства, у пластиці поширився жанр скульптурного портрета

Високий мистецький рівень портрета **понтійського царя Мітрідата VI Євпатора** з Пантікапея (II – I ст. до н. е), наближає його до пергамської школи

Стиль пергамської школи проявляється в сильному русі голови, експресії очей, рота, внутрішній динаміці та патетиці образу



Скульптурний портрет понтійського царя Мітрідата VI Євпатора. Пантікапей, I ст. до н. е., мармур



Скульптурний портрет понтійського царя Мітрідата VI Євпатора в образі Геракла. Пантікапей, I ст. до н. е., мармур, Лувр, Париж



Золота поховальна маска царя Боспору Рескупоріда, III ст. н. е.

ЗОЛОТА ПОХОВАЛЬНА МАСКА ЦАРЯ БОСПОРУ РЕСКУПОРІДА

До значних художніх здобутків належить **золота поховальна маска царя Боспору Рескупоріда** (III ст. н. е.)

Виявили пам'ятку в 1837 р. у передмісті Керчі (с. Глинище, у 9-метровому кургані)

Маска накладалася на обличчя покійника

Поховальна маска передає **індивідуальні риси** обличчя Рескупоріда з елементами певної ідеалізації, характерної для античної традиції



Золота поховальна маска царя Боспору Рескупоріда, III ст. н. е.



ЮВЕЛІРНЕ МИСТЕЦТВО ПІВНІЧНОГО ПРИЧОРНОМОР'Я

Ювелірне мистецтво Північного Причорномор'я привертає особливу увагу **майстерністю**, оригінальністю, технічною віртуозністю

Форми та види виробів грецьких ювелірів були надзвичайно різноманітними

Жінки носили **намиста**, **персні**, **браслети**, **сережки** різних типів, **головні прикраси** (вінки, діадеми, **гребні** для волосся)

Використовували такі **ювелірні техніки**: **кування** з цільного шматка золота або срібла, у декорі – **різьблення** й **гравірування**

Деякі деталі, виконані в **мікротехніці**, можна побачити лише через лінзу



Античне золоте намисто з дорогоцінними каміннями, Північне Причорномор'я



Сережки з підвісками у вигляді жіночої голови. Матеріал: золото, емаль. Техніка: тиснення, карбування, філігрань. Приблизно 350 р. до н. е. Північне Причорномор'я, Крим, околиці Керчі



Грецьке золоте намисто з «вузлом Геракла» Херсонес. Крим. Кінець IV ст. до н. е.



Пара давньогрецьких браслетів з Ольвії, 200 – 100 рр. до н. е. Матеріал: золото, гранат, аметист, смарагд, намистини, скло. Художній музей Волтерс у Балтіморі, США



Золотий поховальний вінок з оливковим листям,
IV ст. до н. е., Пантікапей

Модуль 4. Пам'ятки мистецтва Північного Причорномор'я.

ПИТАННЯ для самоперевірки

- Назвіть основні грецькі міста-колонії в Північному Причорномор'ї. Коли вони виникли?
- Які особливості географічного розташування міст та поселень Боспорського царства?
- Опишіть, які типи споруд були поширені в містах Північного Причорномор'я?
- Згадайте, які види мистецтва набули найбільшого розвитку?
- Розкажіть, яким давньогрецьким богам поклонялися греки на території Північного Причорномор'я?



Підвіски у вигляді Ерота, I ст. н. е.
Некрополь Усть-Альма, Бахчисарайський район, Крим.
Зберігається в скарбниці Національного музею історії України, Київ

Модуль 4. Пам'ятки мистецтва Північного Причорномор'я. ІНФОРМАЦІЙНІ ДЖЕРЕЛА

- Винокур І. С., Телегін Д. Я. Археологія України. Київ : Вища школа, 1994. 318 с.
- Ольговський С. Я. Планування та забудова Ольвії
<https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Edu/ForStudents/AnticStates/Bog/PlanOlbia.html>
- Ольговський С. Я. Античні держави Північного Причорномор'я. Київ, 2007
<https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Edu/ForStudents/AnticStates.html>
- Маленков Р. Ольвія. Недограбована антична велич. Україна інкогніта
<https://ukrainaincognita.com/mykolaivska-oblast/ochakivskiy-raion/parutyne/olviya-nedograbovana-antychna-velych>
- Античні міста-колонії Північного Причорномор'я (VII ст. до н. е. – IV ст. н. е.). Скарбниця Національного музею історії України
https://goldenukr.com.ua/?page_id=2689

Модуль 4.
Урок 35.

План уроку:

1. Географічне розташування. «Велике переселення народів»
2. Слов'янські археологічні культури
3. Світогляд давніх слов'ян. Пантеон богів
4. Святилища давніх слов'ян
5. Поселення давніх слов'ян
6. Скульптура давніх слов'ян
7. Гончарство
8. Ювелірне мистецтво
9. Одяг давніх слов'ян



Напрямки розселення давніх слов'ян V – VII ст. н. е.

ГЕОГРАФІЧНЕ РОЗТАШУВАННЯ ДАВНІ СЛОВ'ЯНИ

Давні слов'яни – племена, які належали до індоєвропейської групи – предки сучасних слов'янських народів Східної, Центральної і Південної Європи. До цієї групи належать українці, білоруси, росіяни, поляки, чехи, словаки, лужичани, болгари, македонці, хорвати, словенці, боснійці, чорногорці, серби

У II – I тис. до н. е. у добу бронзи і раннього заліза між Дніпром і Віслою проживали осілі племена предків слов'ян

У VI – IV ст. до н. е. їх підкорили скіфи, згодом на ці землі почали здійснювати набіги сармати



ПАМ'ЯТКИ МИСТЕЦТВА ПІВНІЧНОГО ПРИЧОРНОМОР'Я. ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО СКІФІВ

ПАМ'ЯТКИ ДАВНЬОСЛОВ'ЯНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ



Посуд зарубинецької археологічної культури. Національний музей історії України, Київ

ВЕНЕДИ. ЗАРУБИНЕЦЬКА АРХЕОЛОГІЧНА КУЛЬТУРА

ВЕНЕДИ – найдавніша назва слов'ян, під якою вони згадуються в античних джерелах I ст., які в I – II ст. проживали на південний схід від Вісли і на північ від Чорного моря

Територію розселення венедів ототожнюють із зарубинецькою археологічною культурою

На її основі в II – V ст. сформувалася київська археологічна культура

Носії цієї культури були землеробами, тримали худобу і займалися ремеслами



Залізні застібки (фібули) зарубинецької археологічної культури. Національний музей історії України, Київ

ЧЕРНЯХІВСЬКА АРХЕОЛОГІЧНА КУЛЬТУРА



Глиняний посуд черняхівської археологічної культури. Національний музей історії України, Київ



Місцеві племена, які залишилися в Подніпров'ї, у VIII ст. сформували окремі союзи племен

На території України ці союзи племен вважають предками українців, у VII ст. вони були подібні за мовою, звичаями і відрізнялися від інших слов'янських племен

У IX ст. н. е. утворюється держава східних слов'ян з центром у Києві

Східні слов'янські племена у VIII ст. на території України

У II – IV ст. на територію сучасної України переселилися готи, які підкорили частину венедів

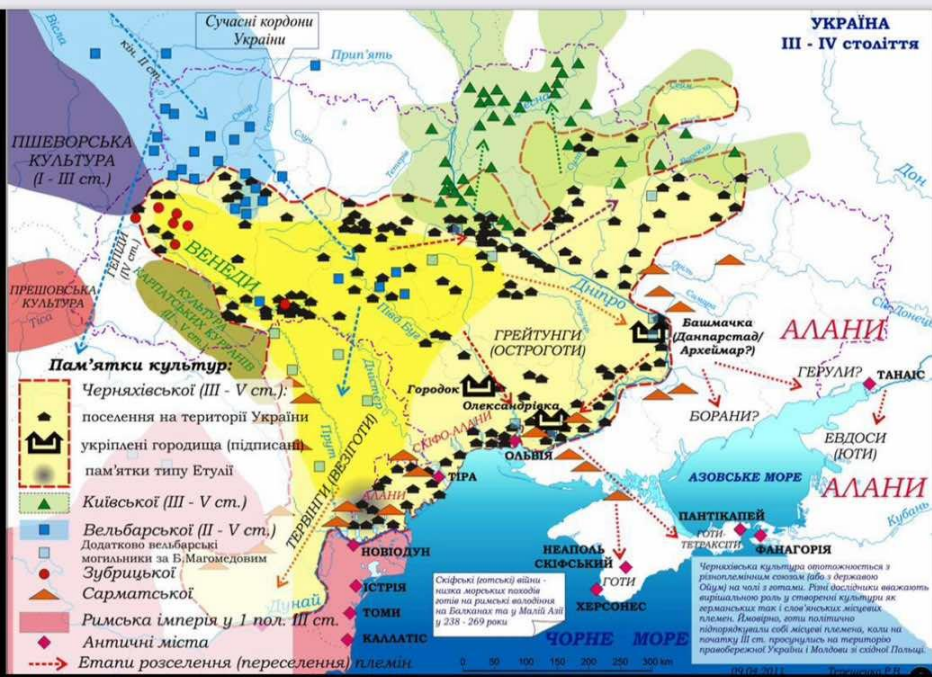
Так на теренах України, Молдови та Румунії сформувалася мішана гото-сармато-слов'янська культура, відома як черняхівська археологічна культура

Носії цієї культури перейняли від римлян технології обробки землі та ремесла – обробку металу, виробництво скла й прикрас. Вони користувалися римськими амфорами і монетами

У IV ст. після навали гунів ця культура занепала

Спільноти зарубинецької, київської, черняхівської та деяких інших археологічних культур вчені називають предками слов'ян

Предки слов'ян мали подібні мови, й, вірогідно, спільних богів



Поселення давніх слов'ян у III – IV ст. на території України



СВІТОГЛЯД ДАВНІХ СЛОВ'ЯН



ОСОБЛИВОСТІ СВІТОГЛЯДУ СЛОВ'ЯН

Обожнення природи: слов'яни поклонялися стихіям – сонцю, вогню, воді та землі

Основні божества природи: Перун (громовержець), Велес (бог багатства, підземного світу), Дажбог / Даждьбог (сонце), Мокош (родючість, Земля-Мати)

Віра в духів: велика роль відводилася нижчим духам (берегині, лісовики, водяники), які населяли навколишній світ

Культ предків: слов'яни вірили, що предки («діди») допомагають нащадкам, забезпечуючи достаток

Тричастинна структура світу: Всесвіт ділився на Верхній (небо, боги), Середній (земля, люди) та Нижній (підземний світ, предки)



СВІТОГЛЯД ДАВНІХ СЛОВ'ЯН

Давні слов'яни до прийняття християнства були **язичниками**

В їхніх віруваннях і культурах відбилися уявлення про світ, явища природи, стихії, добрі і злі сили

Труднощі досліджень слов'янської міфології полягають у тому, що слов'яни-язичники не мали своєї писемності, інформації про віру слов'ян дохристиянського періоду в історичних джерелах зберіглося **мало**

Відомості про давні вірування збереглися у **фольклорі**

Більш достовірними джерелами інформації є **археологічні розкопки**

«Затвердження мирного договору князя Олега з греками у 907 році; присяга воїнів Олега зброєю перед богом Перуном», Радзивілівський літопис, XV ст.



«Князювання Володимира у Києві. Встановлений за його наказом дерев'яний ідол Перуна». Зображення Перуна не автентичні, поруч з Перуном зображені чорти



СВІТОВЕ ДЕРЕВО (ДЕРЕВО ЖИТТЯ)

Міф про світобудову Всесвіту відобразився в образі **Світового дерева:**

вертикальний вимір символізував три царства:

- гілля-небо (боги) – «**права**»
- стовбур-земля (люди) – «**ява**»
- коріння-підземелля (предки) – «**нава**»

горизонтальний вимір символізував ідеї

- простору (схід-південь-захід-південь)
- часу (ранок-день-вечір-ніч)
- чотири пори року (весна-літо-осінь-зима)

Квітуче дерево символізувало життя, всохле – смерть

«Дерево Життя», художник Віктор Крижанівський, 2000 р.



«Поклоніння слов'янським богам»,
художня інтерпретація



Слов'янські боги,
сучасні скульптури

ГОЛОВНІ СЛОВ'ЯНСЬКІ БОГИ

За часів Київської Русі біля палацу князя Володимира на Старокиївській горі стояли **головні божества**:

- **Перун** – дерев'яний ідол зі срібною головою та золотими вусами, головний серед богів, бог громовержець
- **Хорс** – бог Сонця (або Місяця)
- **Дажбог** – бог Сонця
- **Стрибог** – бог вітру
- **Симаргл** – бог вісник
- **Мокош** – богиня родючості, землі, домашнього вогнища, ткацтва

КОЛО СВАРОЖЕ

Річне коло сузір'їв (Зодіак) називають **Колом Сварожим**

Сонячні свята Кола Сварожого випадають на дні **сонцестояння та рівнодення**:

- **Різдво Божича** (День народження молодого Сонця-Божича, **Коляда**, зимове сонцестояння)
- **Великдень Дажбожий** – перша неділя після весняного рівнодення (20 – 22 березня)
- **Купало (Купайло)** – літнє сонцестояння (найкоротша в році ніч, близько 20 – 22 червня)
- **Світовид осінній**, свято Врожаю (осіннє рівнодення, близько 22 – 25 вересня)



КУЛЬТ СОНЦЯ

У сонці слов'яни бачили могутнє джерело тепла, світла, вважали його **колесом**, що розпечене **небесним вогнем**, від якого залежали життя та добробут

Сонцю присвячували **свята**, що супроводжувалися, іграми, піснями, танцями, під час яких славили світило, просили в нього дощу та врожаю

СОНЯЧНІ БОГИ:

Сварог – бог вогню і ковальства, уособлював річне сонячне коло
Дажбог – бог Сонця
Ярило – весняне Сонце
Купало – літнє Сонце
Світовид – осіннє Сонце
Коляда – зимове молоде Сонце, уособлення циклу завершення старого року та початку нового, коли народжується молоде Сонце – Божич

ДАЖБОГ (ДАЖДЬБОГ)

Дажбог – сонячний бог, його ім'я означає «дай бог», тобто це бог – податель добра, багатства, врожаю, небесного вогню і небесної вологи

Дажбога шанували в день **весняного рівнодення**

Також його пов'язували зі **жнивими**, тому він міг уособлювати й осіннє сонце

Дажбог вважається **сином Сварога**



Роман Шарко «Дажбог», сучасна інтерпретація

НАРОДНІ ОБРЯДИ ОСІНЬО-ЗИМОВОГО ЦИКЛУ



«Різдвяний дідух»,
художник Олег Шупляк, 2017

КОЛЯДА

Коляда – бог **сонця**, уособлення новорічного циклу, **зимового сонцестояння**

Існує думка, що Коляда – богиня неба, дружина Дажбога, яка щороку народжує нове сонце – **Божича**

На свято Коляди в хату вносили **дідуха** – **сніп з житніх колосків**, клали святковий хліб або калач на стіл

Основними традиціями святкування Коляди було **вшанування предків**, огляд господарства і спільна родинна вечеря, де головною стравою була **кутя**

На це свято ходили **колядувати із зіркою**, співаючи **колядки**, з дзвіночками, торбинами для подарунків, вилили «**Козу**»

НАРОДНІ ОБРЯДИ ВЕСНЯНО-ЛІТНЬОГО ЦИКЛУ

ВЕЛИКДЕНЬ ДАЖБОГА Весняне рівнодення

Великдень **святкували ще до прийняття християнства**

Після весняного рівнодення **день збільшується**, тому свято називалося **Великдень Дажбожий**

Дажбог шанувався предками як Бог сонця, добра, світла, життєвої сили

Він на зиму ховав живильні промені, а навесні знову посилав їх на землю



Українські писанки,
що містять давні символи сонця



Українські писанки,
що містять давні символи сонця

Сонячний **Великодній калач** був «жертвним посвяченням» родючості та плодючості

Чим вищим був калач, тим кращий урожай очікували, тим більше приплоду мала худоба

У великодні дні **зустрічали і богиню Весну** – розкладали багаття, стрибали через нього – очищалися

Потім приносили жертву воді, пускаючи **хлібину в ріку**

У цей день **випускали на волю пташок**, які були в клітках

ТРАДИЦІЇ НА КОЛЯДУ:

- запалювали **вогонь** (символ народження нового сонця);
- **посипали** один одного та хати **зерном** (до гарного врожаю);
- їли **кутю**, співали **колядки**, ходили із вертепною зіркою (символ нового сонця), **наряджалися в костюми** – **кози, дідів**;
- до свята кожному члену сім'ї шили нову сорочку;
- ставили в хаті **Дідуха**;
- ходили від хати до хати, **колядували**, **колядників пригощали** млинцями, **кутею**, давали їм **пряники та горішки**



ПАМ'ЯТКИ ДАВНЬО- СЛОВ'ЯНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ СВЯТИЛИЩА



Поклоніння язичницьким ідолам
у святилищі. Художня інтерпретація



Святилище з язичницькими ідолами
Сучасна скульптура

САКРАЛЬНІ МІСЦЯ ДАВНІХ СЛОВ'ЯН

Для ритуальних церемоній слов'яни мали **спеціально облаштовані святилища**, які можна поділити на **дві групи**

Перша група святилищ:

- **общинні святилища** – невеликі за розміром, розміщувалися на околиці або в центрі поселень, іноді на краю могильників, і призначалися для здійснення ритуальних дій однією чи кількома спорідненими общинами;
- **святилища-житла**;
- **болотяні святилища**;
- **святилища-жертвники** (требища);
- **капища** – святилища відкритого типу



ПАМ'ЯТКИ ДАВНЬОСЛОВ'ЯНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

ПОСЕЛЕННЯ І ЖИТЛО ДАВНІХ СЛОВ'ЯН



Зріз давньослов'янського городища



Плісненьське городище,
комп'ютерна реконструкція

ПОСЕЛЕННЯ ДАВНІХ СЛОВ'ЯН СЕЛИЩА, ГОРОДИЩА

Слов'яни жили в **неукріплених селищах**, де було до двох десятків жител, які розташовувалися **групами** на відстані 1–3 км одне від одного **на берегах річок**

Менші з поселень скупчувалися навколо більших – своєрідних **племянних центрів**

Згодом такі великі поселення перетворювалися на **городища**

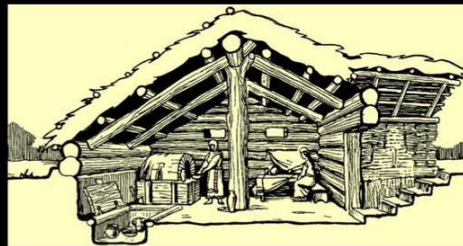
Давньослов'янські городища (VI – XIII ст.) – це **укріплені поселення**, що слугували фортецями, адміністративними та торговельно-ремісничими центрами

Городища зазвичай розташовувалися **біля річки** чи озера **на пагорбах**, захищених валами, ровами, дерев'яними стінами або частоколами та оборонними спорудами



ЖИТЛА ДАВНІХ СЛОВ'ЯН

Давньослов'янські житла будували у вигляді напівземлянок або землянок із плетеними чи складеними зі зрубаних стовбурів стінами і вогнищем, а від V ст. н. е. – з кам'яною пічкою на долівці



Реконструкція давньослов'янського житла – напівземлянка-зруб



ЖИТЛОВО-ГОСПОДАРСЬКИЙ КОМПЛЕКС З ПОДОЛУ, кін. X – поч. XI ст. (Київ)

Пам'ятка досліджена археологічною експедицією у 1973 р. у Києві на Подолі, біля підніжжя Замкової гори

Реконструкція садиби киянина з давнього Подолу включає житлову та господарську дерев'яні споруди, оточені огорожею з частоколу

Споруди складені з соснових колод «у зруб», дахи двосхилі



Житлово-господарський комплекс з Подолу кін. X – поч. XI ст. (м. Київ), реконструкція, Музей народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини в Переяславі

Реконструкція давньослов'янського житла – напівземлянка, Музей народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини в Переяславі



Напівземлянки будували у формі прямокутника розміром 2,5 x 3,5 м

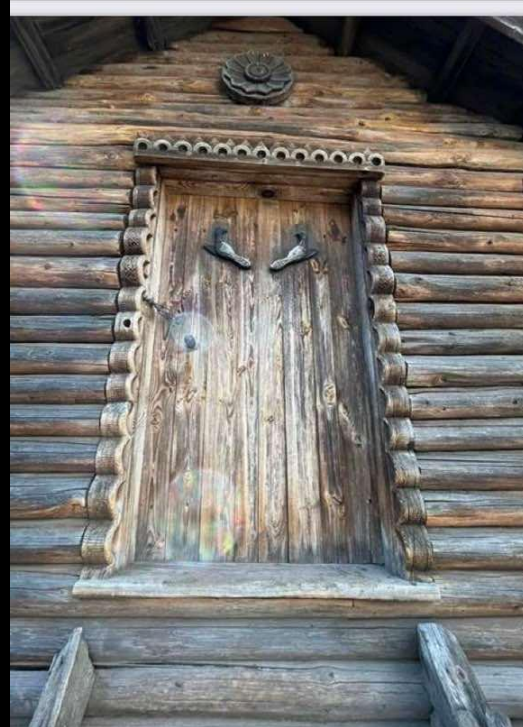
Мали печі з глини та лежанки, вирізані в глині

Стіни та входні двері жител плетені з лози та обмазані глиною

Долівки глинобитні, дахи очеретяні, підтримувалися стовбурами розлогих дерев



Давньослов'янське житло – напівземлянка з Плісеського городища, комп'ютерна реконструкція



Господарська будівля має два яруси: верхній ярус використовувався як комора, нижній – як саж для свиней



Житлово-господарський комплекс з Подолу кін. X – поч. XI ст. (м. Київ), реконструкція, Музей народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини в Переяславі



ПЛІСНЕСЬКЕ ГОРОДИЩЕ (с. Підгірці, Золочівський район, Львівська обл.)

На землях **Галичини, Західного Поділля та Буковини** відомо чотири слов'янські городища IX – X ст.

Два з них знаходилися у **Пліснеську** – одному з найбільших городищ, яке існувало з кінця VII ст.

Пліснеське давньослов'янське городище **було укріпленим містом-державою**

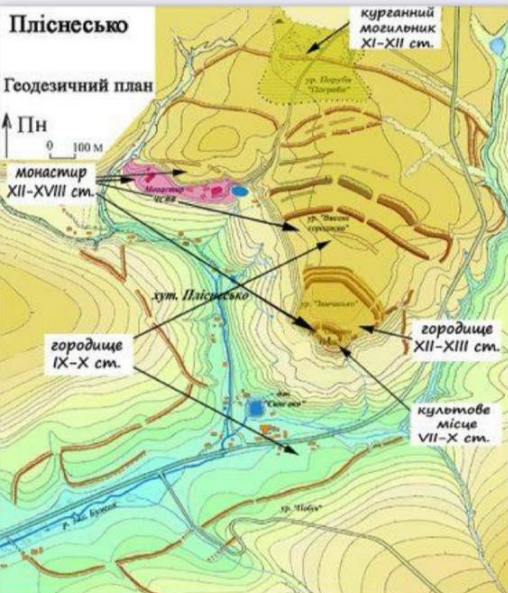
Площа міста в кінці X ст. була близько 450 га (у 45 разів більше за тогочасний Київ)

Місто розташовувалося **на високому плато Пліснеська**



Оборонні споруди Пліснеського городища, комп'ютерна реконструкція

Пліснеськ (від слов'янського Pleso – «стоячі води», «озеро») – у південно-західній ділянці городища є великі заболочені місцевості від притоків Західного Бугу



Під час розкопок на місці Пліснеського городища археологи виявили:

- **культ. місце** кінця VII – X ст.;
- **слов'янське городище** полісного типу IX – X ст.;
- **городище** літописного Пліснеська XI – XIII ст.;
- **курганний могильник** XI – XII ст.;
- **Підгорецький монастир** XII – XVIII ст.

УМОВНІ ПОЗНАЧЕННЯ:			
	РІВ І ВАЛ IX–X ст.		КУРГАННИЙ МОГИЛЬНИК
	РІВ І ВАЛ IX–XIII ст.		СТРУМКИ, БОЛОТО
	ПАЛІСАДА		РОЗКОПИ, ТРАНСШЕІ
	АЖЕРЕЛО		ЯР
	ГОРИЗОНТАЛ		ПОЛЬОВА ДОРОГА
	ГОРИЗОНТАЛ		ШОСЕЙНА ДОРОГА
	ГОРИЗОНТАЛ		СУЧАСНІ БУНДА

План Пліснеського археологічного комплексу



Культові споруди Пліснеського городища, комп'ютерна реконструкція. Навколо ритуального майданчика з ідолом розташовані контини

КУЛЬТОВІ СПОРУДИ ПЛІСНЕСЬКОГО ГОРОДИЩА

До складу культового місця входили:

- храм;
- контини;
- жертвні ями;
- «жертвний пояс»;
- кам'яні площадки;
- ритуальна лінія захисту

«Жертвний пояс» – ритуальні інгумаційні та кремаційні захоронення

За «жертвним поясом» знаходилися контини (VIII – перша половина X ст.)

Контини – довгі наземні споруди, де збиралися члени громади та жерці



ЖИТЛА ПЛІСНЕСЬКОГО ГОРОДИЩА

Житла були **заглиблені у ґрунт**, мали зрубну або каркасно-стовпову конструкцію стін та **двосхилі дахи**, який покривали снопами із **соломи**

Поруч розташовували **господарські будівлі**: хліви, майстерні тощо



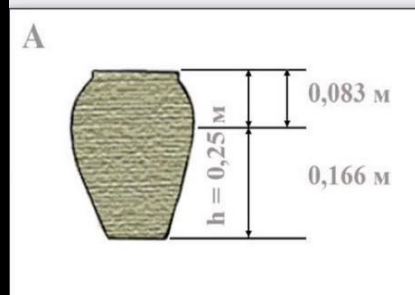
Слов'янські житла, реконструкції.
Пліснеський археологічний комплекс



Слов'янські господарські будівлі,
Пліснеське городище,
комп'ютерна реконструкція



Слов'янське житло зрубного типу,
Пліснеське городище, комп'ютерна
реконструкція



Для приготування їжі слов'яни використовували **піч-кам'янку**, яка також служила **для опалення житла**

У верхній частині печі знаходився **отвір для ставлення горщиків**, в яких готувалася їжа

Між висотою та шириною класичного слов'янського горщика для приготування їжі до отвору у печі-кам'янці була взаємозалежність

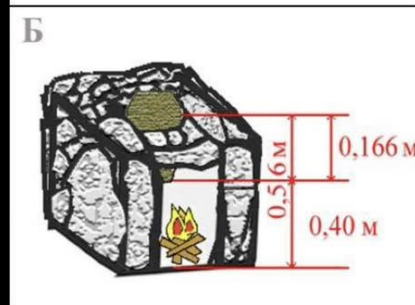
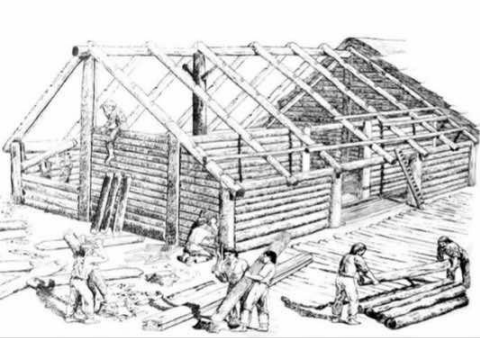


Схема горщика і печі,
комп'ютерна реконструкція печі,
Пліснеський археологічний комплекс





ЖИТЛА ПАСТИРСЬКОГО ГОРОДИЩА

Житла ранньосередньовічного городища були **напівземлянками** і мали чотирикутну форму площею 10 – 20 м²

Житла були заглиблені в землю на 30 – 80 см, тому швидше нагрівалися, **взимку тримали тепло, влітку – прохолоду**

Також були розкопані **господарські споруди та ями**, в яких було знайдено велику кількість обвугленого **зерна** (просо, ячмінь, сочевиця, горох, коноплі, жито, пшениця, овес), що свідчить про розвинене **землеробство**



Житла Пастирського городища, реконструкція



«Кий, Щек, Хорив і Либідь», мініатюра Радзивілівського літопису



Городище Кия, реконструкція

ГРАД КИЯ, СТАРОКИЇВСЬКЕ ГОРОДИЩЕ (Старокиївська гора, Київ)

Найдавніше укріплене городище на північно-східній частині **Старокиївської гори** деякі вчені ототожнюють з літописним **Градом Кия**, спорудження якого стало наслідком становлення Києва як першого **політичного центру** **полянського князівства** (V – IX ст.)

Не пізніше кінця IX – початку X ст. на цій території постає **Старокиївське городище** – укріплене поселення, що займало площу 1,5 га, з трьох сторін оточене **природними схилами**, а з південно-східної – **валом та ровом**, завдовжки майже 200 м

Дитинець (град Кия)

Язичницьке капище

Князівський палац I пол. X ст.

Вали городища Кия



План реконструкції Стародавнього Києва



Реконструкція 1980-х рр. валів IX – X ст. на Старокиївській горі, Київ, фото 2026 р.



Князівський палац I пол. X ст., Старокиївська гора, Київ, реконструкція, фото 2026 р.



Язичницьке капище на Старокиївській горі, Київ

ЯЗИЧНИЦЬКЕ КАПИЩЕ НА СТАРОКИЇВСЬКІЙ ГОРІ (Київ)

На Старокиївській горі в 1908 р. археолог **Вікентій Хвойка** відкрив найдавніше капище кін. V – поч. VI ст. на території Києва



ПАМ'ЯТКИ ДАВНЬОСЛОВ'ЯНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

СКУЛЬПТУРА ДАВНІХ СЛОВ'ЯН



Збруцький ідол (Світovid),
пісковик, IX – X ст.

Краківський археологічний музей

ЗБРУЦЬКИЙ ІДОЛ (СВІТОВИД)

Збруцький ідол – слов'янський ідол зі святилища-капища, знайдений у річці Збруч, поблизу Гусятина, Тернопільщина

Кам'яний ідол має вигляд чотиригранного стовпа заввишки 2,67 м

Ідол уособлює собою бога Світovidа, був орієнтований за чотирма сторонами світу

На кожній грані стовпа – рельєфні зображення, що поділяють стовп по вертикалі на три рівні, які символізують тривимірність світу:

- Небо – місце, де живуть боги;
- Земля – заселена людьми;
- Підземний світ – царство мертвих



ІДОЛИ

Скульптура давніх слов'ян мала релігійний характер

Ідоли – стовпоподібні статуї богів

Виготовляли ідолів найчастіше з дерева, рідше з каменю та металу

Ідол Перуна зі святилища Перуна в Києві, сучасна скульптура

ВЕРХНІЙ ЯРУС – НЕБЕСНИЙ СВІТ БОГІВ (ПРАВА)

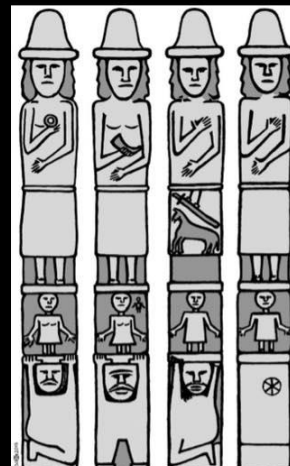
Верхня частина ідола має зображення чотирьох богів, об'єднаних спільною шапкою. Вони пов'язані з чотирма річними фазами Сонця, чотирма сторонами світу і порами року

СХІД: богиня ЛАДА – з перснем, богиня шлюбу, кохання, весни, оранки, сівби. Перстень – символ шлюбу та сонця; богиня з перснем – поєднання водної жіночої та чоловічої сонячної стихій

ПІВНІЧ: богиня МАКОШ – з рогом, богиня землі, родючості, урожаю. Ріг – символ Місяця, а також мертвого сонця, яке відроджується завдяки воді

ЗАХІД: бог ПЕРУН – на коні з мечем, бог грози, війни. Кінь – символ сонця, металева зброя – символ трансформації за допомогою вогню, відродження

ПІВДЕНЬ: бог ДАЖБОГ – бог сонця, під його ногами знаходився жертвник з вогнем



Збруцький ідол,
схеми сторін

**КОЛЕКЦІЯ ІДОЛІВ
КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОГО
ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ-ЗАПОВІДНИКА**



Селище Сокилець, Дунаєвеччина, Хмельницька обл., Кам'янець-Подільський державний історичний музей-заповідник

СОКИЛЕЦЬКИЙ ІДОЛ має округлу форму і відноситься до давньоруського періоду, був знайдений у 2019 р.

На Поділлі є багато ідолів, які ще не потрапили до музею

На Подністров'ї науковці виділяють три центри, де найчастіше знаходять давніх кам'яних ідолів – Новоушиччина, Заліщицький район, Надзбруччя (Городоччина та Чемеровеччина)



Селище Ставчани, Придністров'є, II – V ст. Музей старожитностей Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника

СТАВЧАНСЬКЕ КАПИЩЕ було знайдено на подвір'ї господарчої садиби

Під час розкопок знайшли вогнища, зерно, битий посуд, кістки тварин (жертвоприношення)

Вважають, що традиція бити посуд «на щастя» прийшла до нас із дохристиянських часів

Також були знайдені два кам'яні ідоли, яких датують II – V ст.



Велес, Триглав, Перун (зліва направо), с. Іванківці, Новоушицький р-н., II – V ст. Музей старожитностей Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника

ІВАНКОВЕЦЬКІ ІДОЛИ

У 1950 році було знайдено трьох Іванковецьких ідолів: **Велеса, Триглава, Перуна**. Археологи вважають, що саме на берегах Дністра був релігійний центр давніх слов'ян. Це було своєрідне капище, жертовник, присвячений цим богам

ПЕРУН зображений з перехрещеними руками: права йде до серця, ліва до живота, в якій він тримає щось схоже на меч. На кам'яній скульптурі Перуна видно декілька знаків у вигляді **тризуба**

У слов'ян **тризуб був символом сокола**, який помирає у вогні, а потім відновлюється



ВЕЛЕС зображений з кам'яною **пов'язкою навколо голови**

Схожу, із білої тканини, йому пов'язували на свята

На фотографії, представленій на попередньому слайді, це найвище за зростом божество

ТРИГЛАВ має три обличчя – бога весни **Яровіта**, бога літа – **Порівіта** і бога осені – **Руєвіта**

У слов'ян Триглав був богом родючості. Тому четвертого обличчя не було, оскільки зимою земля відпочиває під снігом

Велес, фрагмент. Хмельницька обл. II – V ст. Музей старожитностей Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника

ТИПИ ПОСУДИН

Існував посуд для приготування та споживання їжі – **горщики, глеки, миски, кухлі, сковорідки** тощо

Для збереження їстівних запасів використовували **посудини-сховища**

Для різних видів посуду застосовували **різний склад сировини**

Для кухонного посуду додавали **кварцовий пісок** або товчений **граніт**

Для **столового посуду** додавали **товчене вугілля** та **попіл**



Посуд зарубинецької археологічної культури, Національний музей історії України, Київ



Горщики з вушками, черняхівська культура

ПАМ'ЯТКИ ДАВНЬОСЛОВ'ЯНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ГОНЧАРСТВО



ГОНЧАРСТВО

Гончарство – ремесло з виготовлення глиняного посуду, створеного **за допомогою гончарного кола**, та наступним кроком випаленого в печі (кераміка)

У слов'ян спочатку керамічний посуд був **ліпний**, зроблений вручну

Уже в IX ст. посуд виготовляли повністю на гончарному колі

Гончарне коло було дерев'яним

Ножне дерев'яне коло поширилося в часи Київської Русі

Удосконалював і процес випалювання та технології приготування керамічної маси

Реконструкція **ножного гончарного кола** (ліворуч) та **ручного гончарного кола** (праворуч)



Гончарний горщик з Пастирського городища



ДЕКОРУВАННЯ ПОСУДУ

Після формування посуду приступали до обробки поверхні та нанесення **орнаменту**

Миски та горщикоподібні посудини **прикрашали** досить стримано: **зигзагом** або **сіткою**

Широко використовувалися **штампи**

Ритуальний посуд – **ворожилльні чаші** та **землеробські календарі** **прикрашалися** солярними та місячними (лунарними знаками), а також зображення тварин



Глиняний посуд черняхівської культури, IV ст., Національний музей історії України, Київ





ПАМ'ЯТКИ ДАВНЬОСЛОВ'ЯНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

ЮВЕЛІРНЕ МИСТЕЦТВО



Фібула – застібка для плаща, що кріпилася на плечі

ЮВЕЛІРНА СПРАВА

Ювелірна справа – особлива обробка кольорових металів (мідь, олово, цинк, свинець) та коштовних металів (срібло, золото)

Ювеліри виготовляли прикраси та деталі жіночого й чоловічого вбрання, кінської зброї, військового спорядження тощо



КОВАЛЬСТВО

Знаряддя коваля з Пастирського городища

Ковальство – оброблення металів способом гарячого кування

Ковалі були першими ювелірами, ковальське ремесло зародилося в VII – VIII ст.

ЮВЕЛІРНІ МАЙСТЕРНІ



Мартинівський скарб.
Срібні деталі поясної гарнітури

- Пастирське городище
- Зимне городище
- Селіште городище
- Бернашівка городище
- Великі Будки городище

МАРТИНІВСЬКИЙ СКАРБ, VI – VII ст.



Скарб було знайдено в селищі Мартинівка Черкаської області, на території маєтку Надії Муравйової-Апостол (Терещенко)

Знахідка містила предмети зі срібла: фігурки фантастичних тварин, браслети, поясні бляшки, скроневі підвіски, налобні вінчики, сережки, посуд

Нашивки на одяг у вигляді міфічного коня – міфологічний образ, в якому звичайні тварини переплітаються з образами вигаданих істот

Коні зображені в русі, з розкритими пащами і висунутими язиками

Вони мають лев'ячу гриву та пазури замість копит



Мартинівський скарб VI – VII ст.



Мартинівський скарб. Нашивки на одяг



Мартинівський скарб,
VI – VII ст.

СЕРЕЖКИ-ПІДВІСКИ, VII – VIII ст.

Сережки-підвіски були знайдені у 1949 р. біля селища Харівка Сумської обл.

Сережки було виготовлено технікою лиття у формах зі срібла, були позолочені. Прикрашали жіночий головний убір та слугували оберегом

В ювелірних прикрасах часто використовували символи сонця, місяця, зірок, які мали в собі ідеї захисту людини від «злих сил»

Сережки складаються з двох частин:

- верхня у вигляді півмісяця з трьома ріжками;
- нижня являє собою зірку з вісьмома трикутниками-променями



Сережки-підвіски, VII – VIII ст., скарб із с. Харівка, Сумська обл.



ПАМ'ЯТКИ ДАВНЬОСЛОВ'ЯНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

ОДЯГ ДАВНІХ СЛОВ'ЯН



Чоловічий одяг складався із сорочки, довгої свити, короткого каптана, коротких штанів до колін, які заправляли у взуття – високі **чоботи** або **черевики**

Одяг був багато **оздоблений** великими візерунками із зображеннями рослин чи квітів

Багрянний або **червоний** колір вказував на причетність до знатного роду

Чоловічий одяг слов'ян.
Ілюстрації Зінаїди Васіної



ОДЯГ ДАВНІХ СЛОВ'ЯН

Одяг давніх слов'ян відображав їхній **соціальний стан** та певні ситуації життя:

- князівський урочистий одяг (також поховальний);
- князівський буденний одяг;
- одяг **дружинників**;
- одяг **городян та селян**

Слов'янський воїн,
художня реконструкція



Одяг жінок оздоблювався золотим шитвом по низу (подолу) та рукавах **плаття**, а також по **опліччю** (широкому відкидному коміру, що майже перекривав плечі), на **поясах та взутті**

Шийні прикраси були зроблені з різнокольорових очкоподібних скляних та срібних намистин з додаванням підвісок-амулетів та медальйонів

Прикраси доповнювалися срібними та бронзовими **лунницями** з обереговими знаками



Слов'янські вбрання і прикраси. Ілюстрації Зінаїди Васіної



Вбрання жителів Правобережжя, IV ст., реконструкція З. Васіної



Давньослов'янський вождь і жінки, Київщина, V ст., реконструкція З. Васіної



Полянка у святковому вбранні, реконструкція З. Васіної, 2003



Жіночі костюми деревлян, реконструкція З. Васіної, 2003

Модуль 4.
ПАМ'ЯТКИ МИСТЕЦТВА
ПІВНІЧНОГО
ПРИЧОРНОМОР'Я.
ОБРАЗОТВОРЧЕ
МИСТЕЦТВО СКІФІВ
ПАМ'ЯТКИ
ДАВНЬОСЛОВ'ЯНСЬКОЇ
КУЛЬТУРИ
ПИТАННЯ
для самоперевірки

- Якими ремеслами володіли слов'яни?
- Дайте характеристику гончарним та ювелірним виробам
- З яких елементів складався одяг давніх слов'ян?
- Згадайте, які пам'ятки давніх слов'ян можна знайти у ваших місцевих музеях
- Відвідайте музей або здійсніть віртуальну екскурсію. Напишіть есе або поділіться враженнями від побаченого в групах
- У малих групах проведіть порівняльне мінідослідження «Слов'яни та їх сусіди».

Модуль 4.
ПАМ'ЯТКИ МИСТЕЦТВА
ПІВНІЧНОГО
ПРИЧОРНОМОР'Я.
ОБРАЗОТВОРЧЕ
МИСТЕЦТВО СКІФІВ
ПАМ'ЯТКИ
ДАВНЬОСЛОВ'ЯНСЬКОЇ
КУЛЬТУРИ
ІНФОРМАЦІЙНІ
ДЖЕРЕЛА

- Слов'яни напередодні Великого переселення народів <https://sites.google.com/view/hist-world-and-ukraine-grade-6/R3/T6/1>
- Міграції, племенні союзи та скарби / Володарець-Урбанович Я. Локальна історія. 14 серпня 2023 <https://localhistory.org.ua/videos/bez-bromu/migratsiyi-pleminni-soiuzi-ta-skarbi-iaroslav-volodarets-urbanovich/>
- Пошуки прабатьківщини слов'ян. Національний музей історії України. <https://youtu.be/VPgXNPjqyqc?si=cWzMw7jiXSYRehDo>
- Плісеський археологічний комплекс <http://plisnesk.com.ua/?p=567>

ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

- Систематизують і перевіряють знання з тем першого навчального року
- Мають три рівні складності (тести закритого типу, тести відкритого типу, написання есе)
- Виконують низку методологічних та методичних компетентностей з історії мистецтва

ЯК КОРИСТУВАТИСЯ?

- Демонстрація на електронних носіях
- У вигляді роздрукованих аркушів для роботи на уроці

Методологічні та методичні компетентності у тестових завданнях

МЕТОД	ЗАВДАННЯ
<i>Хронологічний та історико-культурний підхід</i>	співвіднесення пам'яток із певним історичним періодом
<i>Порівняльно-історичний метод</i>	виявлення відмінностей між мистецтвом різних епох/періодів/країн
<i>Атрибуція пам'яток мистецтва</i>	визначення епохи/періоду, стилю, типу пам'ятки
<i>Формально-стилістичний аналіз</i>	виявлення характерних художніх ознак певної культури чи стилю
<i>Типологічний аналіз</i>	класифікація пам'яток за функцією або формою
<i>Іконографічний аналіз</i>	розпізнавання персонажів, сюжетів та символів
<i>Іконологічний аналіз</i>	інтерпретація змісту та світоглядних уявлень культури через мистецтво



ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ ЗА ТЕМАМИ ПЕРШОГО РОКУ НАВЧАННЯ



Тести закритого типу МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОГО СВІТУ



ЗАВДАННЯ складаються з трьох блоків:

- 1. Тести закритого типу**
Десять завдань, в яких потрібно обрати із запропонованих відповідей правильні та знайти відповідні зображення
- 2. Тести відкритого типу**
Десять завдань, в яких потрібно обрати із запропонованих відповідей правильні, знайти відповідні зображення та доповнити коротким описом
- 3. Відкриті завдання з розгорнутою відповіддю (написання есе)**
Описати один художній твір за власним вибором із семи представлених

1. Оберіть із зображень скульптури, які є палеолітичними венерами



1.



2.



3.



4.



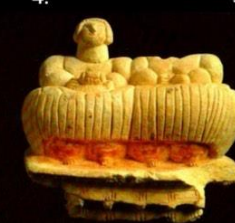
5.



6.



7.



8.

3. Знайдіть фото, де зображено давньоєгипетські канонічні образи:

- а) писаря;
- б) дитини;
- в) сюжет «вічний бенкет»;
- г) сюжет «вічне побиття ворогів»;
- д) сюжет «вічне полювання»;
- е) пози «вічний крок» та «вічний погляд»;
- є) осирічна поза;
- ж) порушено канон зображення



7. Знайдіть відповідні зображення давньоєгипетських статуй та рельєфів:

- а) архітектор Хесіра;
- б) жрець Каапер;
- в) писар Каї;
- г) карлик Сенеб;
- д) царевич Рахотеп та його дружина Нофрет



4. Знайдіть фото, які пов'язані з поховальним культом давніх єгиптян:

- а) мумія;
- б) канопи;
- в) саркофаг;
- г) амулет анх;
- д) поховальна маска;
- е) ушебті;
- є) зображення душі «ба»;
- ж) зображення двійника тіла/духа «ка»



8. Визначте серед розписів ті, які відносяться до Егейського (крито-мікенського) мистецтва



9. Знайдіть відповідність стилів давньогрецького вазопису:

- а) стиль «камарес»;
- б) «морський стиль»;
- в) «палацовий стиль»;
- г) геометричний стиль;
- д) орієнталізуючий стиль;
- е) чорнофігурний стиль;
- є) червонофігурний стиль



1. 2. 3.



4. 5. 6. 7.



Тести
відкритого типу
**МИСТЕЦТВО
СТАРОДАВНЬОГО
СВІТУ**

10. Знайдіть відповідність серед давньоримських скульптурних портретів:

- а) римлянин з бюстами предків;
- б) імператор Октавіан Август з Пріма Порта;
- в) бюст Антіноя в образі Діоніса;
- г) кінний монумент Марка Аврелія;
- д) бюст римлянки часів Флавіїв



1. 2. 3.



4. 5. 6. 7.

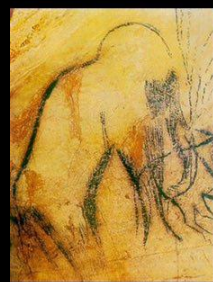
1. Оберіть розписи, що відносяться до періоду мезоліту, обґрунтуйте свою думку



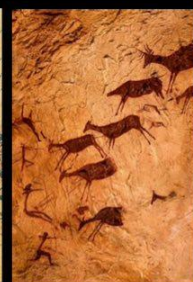
1.



2.



3.



4.



5.



6.

6. Знайдіть відповідні фото до назв типів архітектурних споруд. Напишіть назву та визначте призначення цих споруд:

- а) периптер;
- б) ротонда;
- в) театр;
- г) амфітеатр;
- д) акведук



1.



2.



3.



4.



5.

7. Знайдіть серед зображень образи античних богів. Напишіть богами чого вони були?

- а) Афродіта;
- б) Зевс;
- в) Аполлон;
- г) Діоніс;
- д) Гермес;
- е) Афіна



1.



2.



3.



4.



5.



6.

9. Знайдіть відповідні фото античних скульптур. Напишіть до якого з періодів вони відносяться (класика або еллінізм):

- а) «Танцююча менада»;
- б) «Гермес з немовлям Діонісом»;
- в) «Аполлон Бельведерський»;
- г) «Венера Мілоська»;
- д) «Лаокоон та його сини»



1.



2.



3.



4.



5.



6.

10. Знайдіть відповідні фото живописних технік. Опишіть особливості кожної з них. Що прикрашали твори, виконані в цій техніці?

- а) помпейські фрески;
- б) римська мозаїка;
- в) енкаустика



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



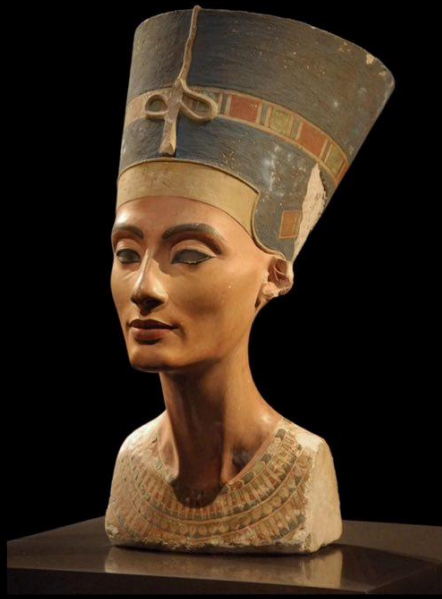
8.



9.



Визначна пам'ятка
(есе)
МИСТЕЦТВО
СТАРОДАВНЬОГО
СВІТУ

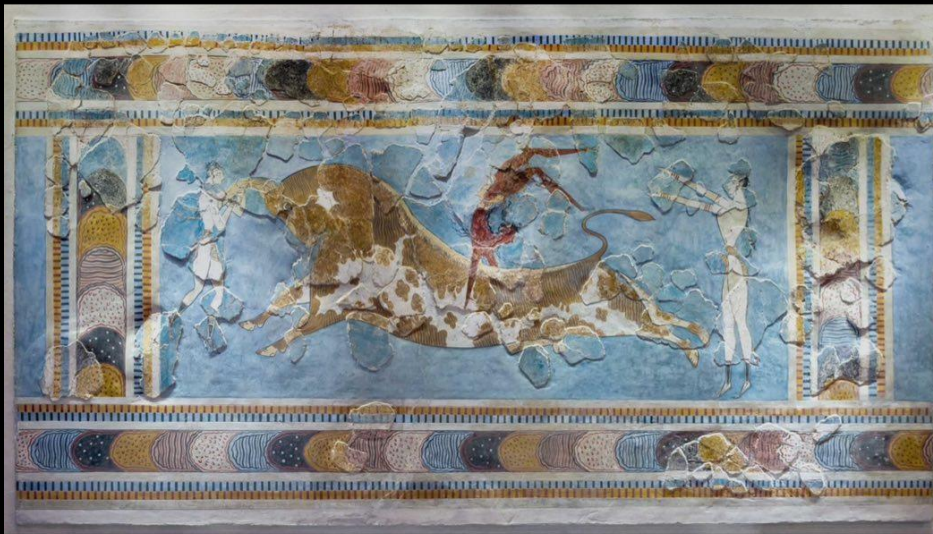


Бюст Нефертіті

3.

Описати один з художніх творів:

1. Розпис у печері Альтаміра «Бізони»
2. Палетта фараона Нармера
3. Бюст Нефертіті
4. Фреска «Ігри з биком»
5. Статуя «Дискобол»
6. Кінний монумент Марка Аврелія
7. Скіфська пектораль



Фреска «Ігри з биком»

4.