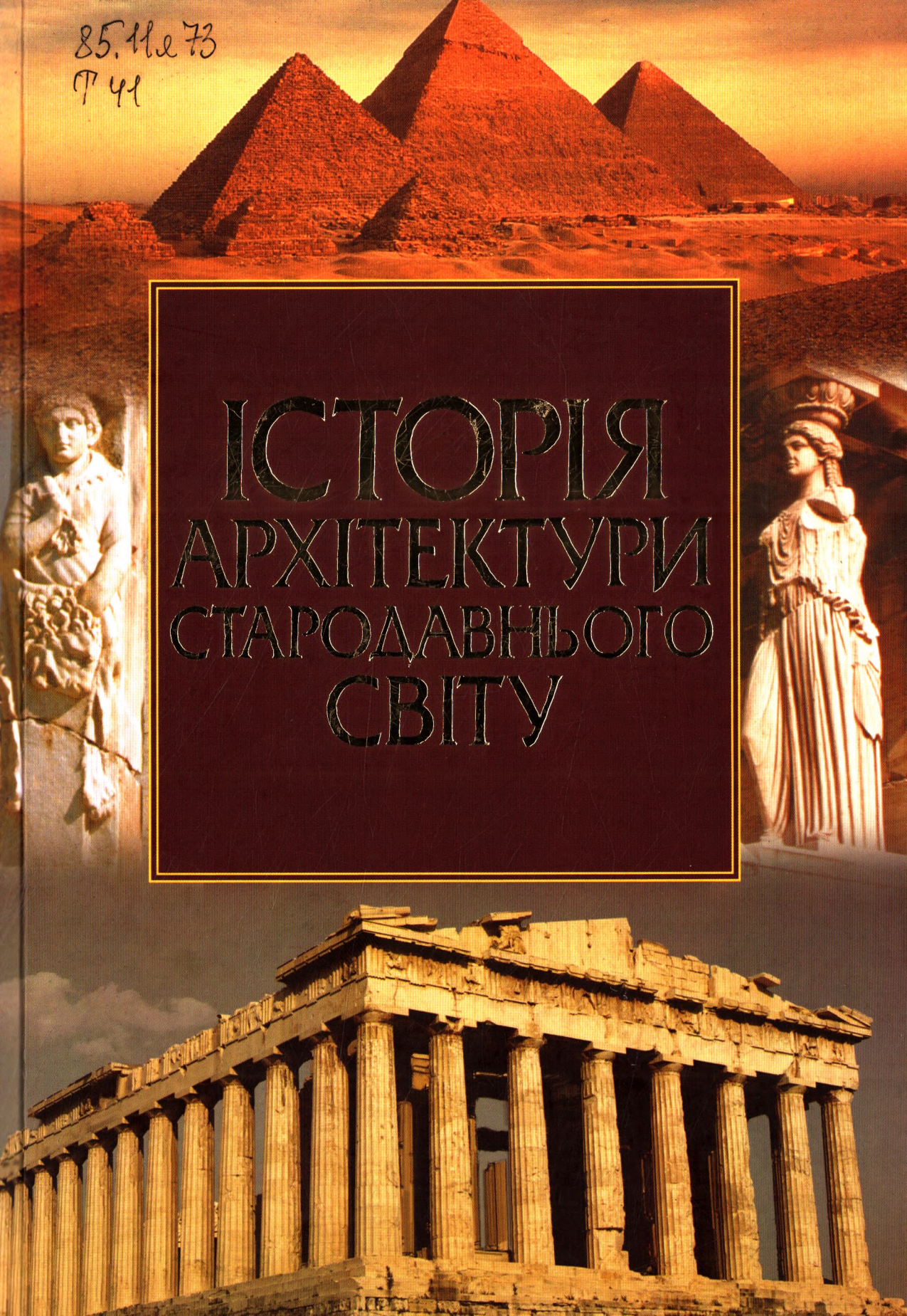


85.11.73  
Т 41



# ІСТОРІЯ АРХІТЕКТУРИ СТАРОДАВНЬОГО СВІТУ






НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ

В. І. ТИМОФІЄНКО

# ІСТОРІЯ АРХІТЕКТУРИ СТАРОДАВНЬОГО СВІТУ

Затверджено Міністерством  
освіти і науки України  
як підручник для студентів  
архітектурних спеціальностей  
вищих навчальних закладів

НБ ПНУС  
  
710542

КИЇВ НАУКОВА ДУМКА 2006



**Тимофієнко В. І.**

Т 41 Історія архітектури Стародавнього світу: Підручник для вузів. — К.: Наук. думка, 2006. — 512 с., іл.

ISBN 966-00-0705-1

Висвітлено найважливіші проблеми зародження архітектури та її розвитку в стародавні часи. Розглянуто найяскравіші художні культури і пам'ятки давніх народів. Розкрито світоглядні основи формування архітектурної мови, соціально-економічні чинники та рівень будівельної техніки, які визначили характер містобудівних принципів, типи споруд, їх конструктивні риси. Показано відмінності архітектури основних художніх епох — стародавніх деспотій та античного світу, простежено формування стилевих тенденцій та їх розвиток в архітектурі давніх народів. Проаналізовано як загальні мистецькі концепції, так і композиційні особливості окремих архітектурних об'єктів.

Для студентів архітектурних факультетів та відділень, може використовуватись у навчальному процесі майбутніх художників, мистецтвознавців, дизайнерів, а також як посібник для студентів за спеціальностями історія та культура.

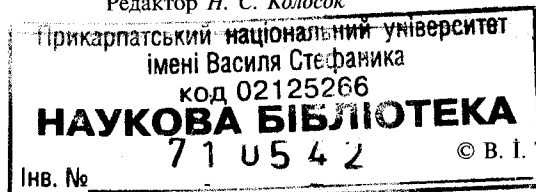
**Рецензенти**

кафедра реставрації та реконструкції архітектурних комплексів  
Національного університету «Львівська політехніка»,  
кафедра основ архітектури  
Одеської державної академії будівництва і архітектури,  
член-кореспондент НАН України, д-р архітектури, проф. С. Д. КРИЖИЦЬКИЙ

Затверджено до друку вченими радами  
Київського національного університету будівництва і архітектури  
Міністерства освіти і науки України  
та Інституту історії України НАН України

*Видання здійснене за державним контрактом  
на випуск наукової друкованої продукції*

Редактор Н. С. Колосок



ББК 85.11я 73

ISBN 966-00-0705-1

© В. І. Тимофієнко, 2006

Будівельна діяльність людства являє собою майже безперервний у часі процес, її наслідком стали численні міста і села, створені багатьма поколіннями здочих. Оскільки кожному архітектору доводиться працювати в історичному середовищі, то лише чітке розуміння творчих принципів попередників, вирішення поставлених ними завдань, застосування певних пластичних і просторових засобів дає змогу розвивати просторові задуми і, спираючись на досвід минулих поколінь, шукати й знаходити сучасні форми для виразу нових художніх концепцій і тим самим робити гідний власний внесок у світову скарбницю. Тому вже кілька століть неодмінною умовою підготовки молодих здочих у мистецьких і будівельних школах стало докладне вивчення давніх архітектурних епох, художніх стилів, знайомство з історією архітектурної діяльності, найвидатнішими творами всіх часів і народів. Таким чином, розгорнутий курс історії архітектури, який вивчається на архітектурних факультетах вищих навчальних закладів, є не даниною освяченої віками традиції або знаком особливої пошани до власної професії, а необхідністю.

За багато тисячоліть свого існування людство створило архітектуру, яку презентують тисячі шедеврів різних художніх епох і стильової спрямованості. Зрозуміло, вичерпно викласти здобутки всіх часів і народів в обсязі стислого навчального курсу неможливо та й недоречно. Головною метою є визначення основних етапів розвитку світової архітектури, розкриття тих просторових і пластичних концепцій, що панували на кожному з них, проілюструвавши їх найяскравішими зразками. При цьому треба пояснити причини виникнення стилів, їх розвиток та занепад, розкрити процеси взаємодії різних культур, висвітлити підґрунтя для становлення наступних художніх концепцій, привернути увагу до композиційних особливостей і образного строю видатних пам'яток. Цим вимогам не відповідала жодна праця, хоча курс історії архітектури викладається не одне століття. Низці існуючих навчальних посібників властиві описовість, відсутність аналізу художніх явищ, через що історія архітектури перетворювалась на набір відомостей про створення, розміри, конструктивні особливості та розпланування споруд, згрупованих в основному за типологічними ознаками. Численна інформація перевантажує пам'ять, але не розвиває смак, критичні здібності, не розкриває сутність художніх процесів та їх обумовленість. В результаті замість історії архітектури маємо, по суті, праці з історії будівельної діяльності. Зрозуміло, вони можуть лише доповнювати підручник для студентів архітектурних спеціальностей, *першою спробою* якої й є це видання.

Наявність у навчальному плані спеціальних курсів з історії містобудування і садово-паркового мистецтва дало змогу скоротити розгляд відповідних питань, обмежившись максимальною стислою їх характеристикою як складових частин загального розвитку архітектури певної історичної епохи. Те саме стосується й України, курс історії архітектури якої читається окремо. Оскільки в ньому докладно викладено будівництво в найдавніші епохи, трипільську культуру, архітектуру античних держав на теренах Північного Причорномор'я тощо, то, зрозуміло, в даній праці можна обмежитись лише згадками про їх пам'ятки.



В основу викладу покладені такі методичні засади. Після висвітлення природних умов, етапів історичного розвитку, духовного життя суспільства і професійної культури видається доречним перейти до тезисної характеристики містобудування, опису основних типів споруд і будівельної техніки, а ґрунтовний аналіз найголовніших пам'яток дає можливість висвітлити основні здобутки історичного періоду, стильові риси художньої епохи, виявити панівні тенденції розвитку. Всі викладені положення максимально проілюстровані, що вкрай важливе саме для виховання архітекторів, які повинні не тільки розуміти, а й бачити зображення, наочно уявляти видатні твори зодчества, стильові тенденції епохи.

На жаль, чимало проблем розвитку світової архітектурної творчості, еволюції композиційного мислення, взаємодії основоположних просторових і пластичних концепцій ще недостатньо вирішені архітектурною наукою, так само, як і визначення коренів великих художніх культур. Спроби їх розв'язання зроблено у цій праці. Деякі нові положення викладені конспективно, інші — у вигляді плану подальшої роботи. Фактичний матеріал праці базується переважно на джерельній базі 12-томної «Всеобщей истории архитектуры», дослідженнях провідних істориків. Використано й розвинено низку теоретичних положень Г. Вольфліна, О. Некрасова, М. Брунова та інших видатних вчених.

Автор підручника прагнув уникнути перенасичення інформацією — характерної помилки навчальних посібників. Загалом обсяг праці цілковито узгоджено з кількістю годин, виділених навчальним планом, і загальною концепцією освоєння всього історичного курсу у вищій школі, а також з фізичними можливостями засвоєння матеріалу. Підручник не має слугувати довідником. Тому для концентрації уваги на принципах вирішення простору і маси, виявленні стильових рис епох у тексті свідомо наведено лише необхідний мінімум відомостей щодо створення та історичної долі комплексів і споруд.

Книга також може бути використана тими, хто починає вивчати архітектуру. Цьому сприятиме і словник термінів, наведений наприкінці праці. Автор прагнув до максимальної ясності викладу, уникав сумнівних понять, а про деякі маловідомі географічні назви та історичні події неважко дізнатись у відповідних довідниках і енциклопедіях.

Підручник як одна з перших україномовних праць зі світової архітектури також дає початок ліквідації того прикрого розриву між лекційними курсами, що читаються студентам державною мовою, і друкованими посібниками, виданими російською.

Слід ще раз підкреслити, що ця праця є першим підручником зі світової історії архітектури. Через складність завдання і новизну побудови створення підручника, який був би позбавлений недоліків і повністю задовольняв усім потребам сучасної вищої освіти, навряд чи можливе з першої спроби. Всі рекомендації, зауваження та побажання просимо надсилати на адресу архітектурного факультету Київського національного університету будівництва і архітектури або видавництва. Вони будуть вельми бажаними і з великою вдячністю прийняті для підготовки наступних підручників і посібників, спрямованих на подальше удосконалення навчального процесу.

## ЧАСТИНА 1

# НАРОДЖЕННЯ АРХІТЕКТУРИ





**А**рхітектура як одна з форм матеріального відтворення людиною образного уявлення про Всесвіт і себе як його частку народилася не одночасно з будівництвом. Останнє як галузь створення штучного середовища виникло ще навіть до формування *Homo sapiens* (людини розумної) і, до речі, властиве не лише людині. Відповідне середовище для життєдіяльності на Землі створюють бджоли, птахи, тварини, але є принципова різниця між елементарною будівельною діяльністю, призначеною забезпечити їхнє існування та продовження у майбутньому роду, та архітектурною творчістю.

Вік людства становить понад 3 млн років. Утім археологічні дослідження довели, що зачатки архітектури, мистецтва та науки датуються лише кінцем мустьєрської епохи, їх становлення припало на епоху верхнього (пізнього) кам'яного віку, ориньяко-салотрейський час (40—20-те тисячоліття до н. е.), а розквіт — на добу Мадлен (20—12-те тисячоліття до н. е.). Подальший розвиток відбувався в періоди мезоліту, неоліту, енеоліту та бронзового віку.

Поряд із житловими обциніними й багатокімнатними оселями, однокамерними будинками для однієї родини та будівлями для тимчасового перебування, розмаїття яких зумовлювалося природно-кліматичними умовами і характером господарської діяльності суспільства, почали зводити оборонні споруди, призначені для захисту громади, різноманітні святилища, культові будівлі. Саме тоді сформувалися дві концепції плану — коло і прямокутник, що застосовувались у поодиноких пам'ятках та комплексах, два способи огороження простору — глуха стіна і вертикальні стовпи. Найголовніше, визначилися деякі принципи архітектурної композиції, тобто прослідковується свідоме прагнення до розробки пластичної ідеї засобами метру і ритму, симетрії, застосування геометричних форм, проявилось розуміння у різниці між нижніми і верхніми частинами, що відобразилось у їх трактуванні. Виникло прагнення до створення героїчних образів, монументальності споруд. Сформувалися елементи синтезу мистецтв, площинні зображення відповідали величезним масам споруд і недиференційованим просторам. Утім ні про яку диференціацію між архітектурою та образотворчим мистецтвом ще не могло бути мови.

На попередній сторінці:  
кромлех Стоунхендж в Англії, XIX—XV ст. до н. е.

## Розділ 1

# БУДІВНИЦТВО І АРХІТЕКТУРА НАЙДАВНІШИХ ЧАСІВ

*Для вирішення питання щодо виникнення архітектури, тобто на якій стадії розвитку людства продукти будівництва стали відповідати не лише утилітарним, а й духовним потребам, слід згадати основні стадії формування людини, простеживши її будівельну діяльність.*

### 1.1. Палеоліт

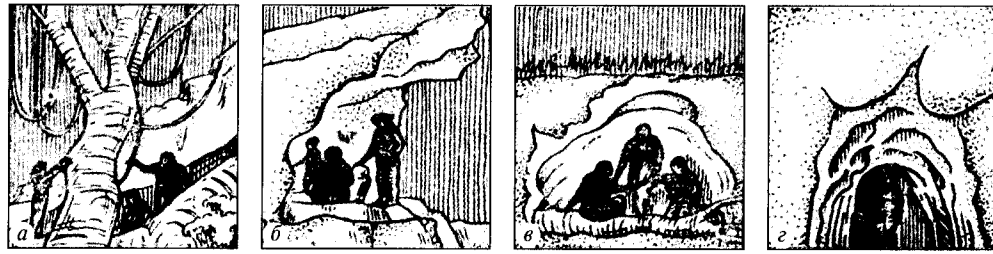
Найдавнішими і найдовшими (близко 3 млн років), на думку багатьох вчених, були стадія олюдення мавпи і дошельська епоха. Орієнтовно 600 тис. років тому почався кам'яний вік — палеоліт, який складався з трьох періодів.

**Нижній палеоліт** поділяють на дві епохи — шель і ашель. Під час першої клімат був м'яким, теплим і орди архантропів (пітекантропів, синантропів) займалися переважно збиральництвом і полюванням на дрібних тварин і ще не потребували постійного житла. Через значне похолодання в ашельську епоху архантропи, вже засвоївши вогонь для обігрівання і відстрашування хижаків, блукали не тільки у пошуках кращих місць для забезпечення їжею і водою, а й турбувалися про надійний захист від холоду та хижаків. Як житла використовувалися природні ями, розщілини скель, вириті руками ями, скельні навіси (рис. 1.1), а також печери, прикладом чого стала *Кіік-Коба* в Криму, яку заселяли ще 150 тисячоліть тому.

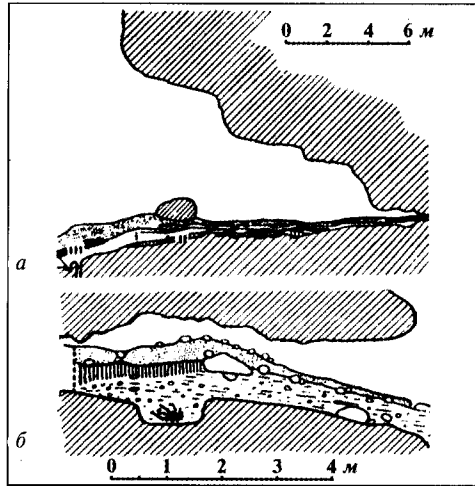
**Середній палеоліт**, який теж називають мустьєрською епохою, орієнтовно обіймає період 120—40 тис. літ тому, коли, незважаючи на поширен-

ня дніпровського (риського) зледеніння, зона залюднення охопила більшу територію. Змінився біологічний тип архантропа, носієм мустьєрської культури став неандерталець, який хоч і не втратив низки атавістичних рис, мав досконалішу фізичну конституцію й психологічну організацію. Об'єктами полювання крім дрібних тварин були дикі коні, гігантські олені, ведмеді, вовки і навіть такі велетні, як мамонти і шерстисті носороги. Розпалася первісна орда, неандертальські угруповання були порівняно невеликими. З'явилася потреба збереження і передачі інформації, ознаками чого є знайдені кістки з правильно розташованими нарізками і навіть з наміченими контурами тварин. Зароджувались вірування, повага до родичів, що показують поховання у вже згаданій печері *Кіік-Коба* в Криму і *Шапель-о-Сен* у Франції (рис. 1.2). Знахідки кам'яних плит з мінеральними фарбами у чашечках свідчать про прикрашання частин тіла, що диктувалося не лише бажанням настряхати ворогів, запобігти укусам комах, а й демонструвало початок розвитку естетичного почуття.





1.1. Житла ашельської епохи: а — розколина скель; б — навіс під скелею; в — природна або штучна, врита руками, яма; г — природна печера (за Ю. Циркуновим)



1.2. Розрізи печер: а — Кік-Коба у Криму; б — Шапель-о-Сен у Франції. У заглибленні скелястої підлоги показано поховання неандертальця

Важливим кроком у будівельній діяльності первісної людини, зробленим саме в цю епоху, стало пристосування для постійного житла гrotів, навісів під скелями, печер, а не використання їх у природних формах. Вони розчищались, доповнювались кам'яними заслонами і перетворювались на надійні сховища від хижих звірів. Підлоги печер не тільки вирівнювали, а й інколи покривали кам'яними плитами. Прикладами влаштування вимощувань є сховища Ла Феррасі, Боном у Франції. Їх заселяли сотнями років, що засвідчують печери Аштирська у Вірменії та Кош-Коба, Чокурча, Вовчий гrot у Криму (рис. 1.3). Печери, навіси, скельні гrotи неандертальці переважно займали восени і взимку, а в теплу пору року жили на

майданчиках перед ними, на схилах, які спускалися до водоймищ. Там, імовірно, розташовувалися примітивні курені типу яранг, покриті шкурами тварин або гілками з листям. Останні інколи слугували і довгочасним житлом, наприклад Молодове I і V на Дністрі. У степовій місцевості, за аналогією з печерними житлами, створювалися овальні у плані землянки і неглибокі напівземлянки типу Вовчого гrotу. Коли стійбища і табори влаштовували на рівнині, що було пов'язане з пошуками і переслідуваннями тварин, житлами ставали облагоджені природні ями або розколини, вітрові заслони, курені з гілок і трави без чіткого каркаса, різні за розмірами та конфігурацією вимощування з каменів.

Загалом печерні сховища та курені, кам'яні огорожі й халупи взаємно доповнювали одні одних і сумісно використовувались первісним родом залежно від пори року та умов полювання. Вони стали зародком двох протилежних систем архітектурного мислення: перші — абсолютного домінування маси й печерного сприйняття простору, нерозчленованої та статичної стінової маси; другі — відсутності сталого внутрішнього простору і зовнішнього вигляду, змінних конструкцій каркасного типу.

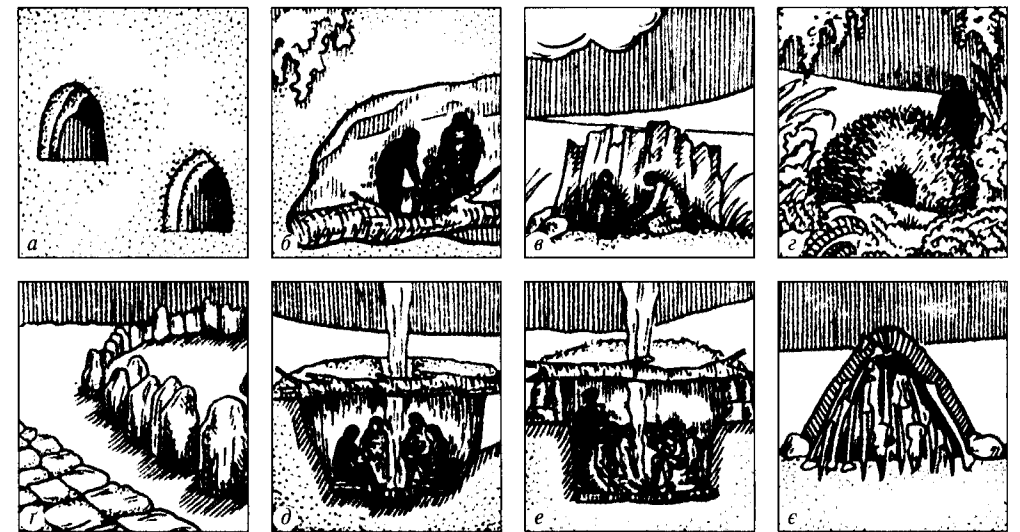
**Верхній палеоліт** орієнтовно припадає на 40—12-те тисячоліття до н. е. і поділяється на епохи Ориньяк, Солютре і Мадлен. Хоча головна хвиля зледеніння відступила, але у рис-вюрмську і вюрмську фази суворість холодного континентального клімату досягла граничних меж, що змінило не тільки рельєф, а й флору та фауну. Перенаселення активізувало міг-

раційні процеси. Переслідуючи великих тварин, первісна людина заселяла, крім середніх, і високі широти. Необхідність вижити у складних природних умовах викликала вдосконалення засобів праці і мисливського знаряддя, виникнення рибальства, появу нових форм спільної діяльності. Поділ праці за статтю та віком доповнився спеціалізацією окремих членів общини. Все це зумовило зміну фізичного типу самої первісної людини. Неандерталець поступився місцем т. зв. кроманьйонцю, Homo sapiens (людині розумній), який антропологічно виявився майже тотожним сучасній людині. Виникли вірування у найвищі сили, покора їм, поділ цих вищих сил на ворожі й доброзичливі, бажання отримати від них допомогу зумовило і розвиток у самих прохачів почуттів добра, любові, краси. Кроманьйонці почали перетворюватися на людей, почався довгий і важкий шлях від дикунства до цивілізації.

Уявлення про спорідненість людських спільнот (родів і племен) з тими чи іншими тваринами, рослинами (інколи явищами природи) породили різноманітний комплекс вірувань і міфів, пов'язаний з поклоніннями, шануван-

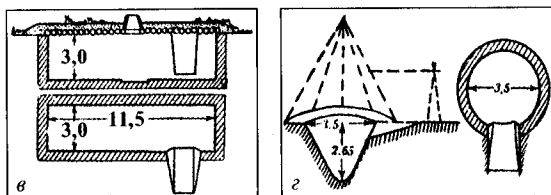
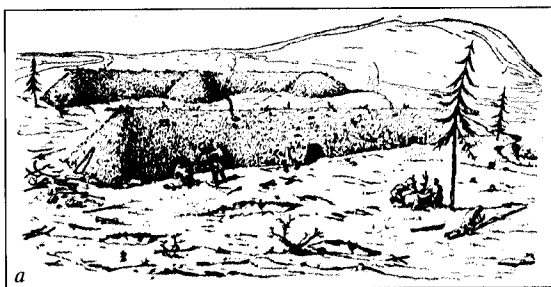
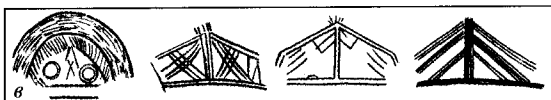
нями фантастичного предка — тотема. Виникли відповідні магичні обряди, віра у здатність впливати на людей, тварин і явища природи. Тому вже в епоху Ориньяк з'явилися схематичні, умовні малюнки тварин, пов'язанні з мисливською магією. У наступний час Солютре майстерність значно зросла, а вищої досконалості досягла в мадленську епоху (пластинка з гrotу в Тейжі, розписи печер Фон де Гом, Трьох Братів, Ласка, Альтамірської). Людина формувала свій духовний світ через пізнання й спостереження зовнішньої природи, яка тоді розумілася краще, вона усвідомлювала світ тварин повніше й глибше, ніж саму себе. Тісно пов'язане з первісною міфологією, магією, образотворче мистецтво палеоліту стало початком пізнання реального світу, тобто науки.

У будівельній діяльності кроманьйонці спиралися на досвід неандертальців і далі розвивали традиції печерного сприйняття простору та відсутності сталого середовища, сформованого тимчасовими і нетривкими будівельними елементами. Використовували печери, гrotи, скельні навіси, більшість з яких заселили саме в період пізнього палеоліту через несприятливі

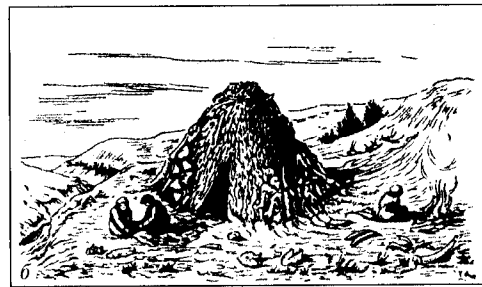


1.3. Житла муст'єрської епохи: а — облагоджена печера зі зміною дна і заслонами; б — опрацьована природна яма або розколина; в — заслін від вітру, негоди; г — примітивні курені з гілок і трави без чіткого каркаса; д — вимостки з каменів, різні за розмірами та конфігурацією; е — овальна у плані землянка; ж — неправильна у плані напівземлянка типу «Вовчого гrotу»; з — наземне житло типу куреня (за Ю. Циркуновим)





1.4. Палеолітичне житло: *а* — житло у Пушкарях I в Україні; *б* — стійбище в Остріві-Петровиці у Силезії; *в* — зображення жител у мистецтві



1.5. Типи жител: *а* — общинний будинок Костенки IV в Росії; *б* — Мізинська стоянка в Україні; *в, г* — первісна землянка і комора у Тимонівці

кліматичні умови. Опанували зовнішні частини гротів, навіси скель, які влітку були сухими та зручними притулками для общин. Тут впорядковували підлоги, для спорудження огорож використовували уламки скель, великі камені, що засвідчує печера Фурно-дю-Д'ябль у Франції. Мали місце і штучні споруди у вигляді вимощених каменем майданчиків, *кругові кам'яні огорожі та заглиблення*, початки яких захищалися завалом каменів.

Для кількісно більшої порівняно з періодом Мустьє общини характерною стала родинно-родова спільність. Парна родина вела власне господарство, тісно пов'язане із загальним, общинним, що відобразалося у будівельній діяльності. Тому у літню пору року поряд із печерами часто розташовували намети, курені,

халупи, де й мешкали окремі родини. Їх зображення на стінах печер засвідчують, що ці каркасні споруди мали різноманітні конструктивні вирішення (рис. 1.4). Основною підпорою в них був середній стовп, жердина або масивна кістка мамонта, що виключало можливість розташування посеред оселі вогнища. Останнє знаходилося зовні.

У теплих краях купа наметів або куренів об'єднувалася в єдину групу. Функції постійного житла виконували вже зведені з гілок магнолії і вишикувані в ряд халупи іюкутців, накриті спільним навісом. На рівнинній місцевості місткі зимові житлові споруди розміщували переважно поблизу ріки на уступі тераси або крутих схилах ярів (*стійбища в Остріві-Петровиці, Пушкарі I*), при цьому літній табір

зміщувався до берега для занять рибальством. Так у верхньому палеоліті виникли осілі общинні будинки у вигляді великих наземних споруд і землянок. Вони мали певне значення як наступний етап народження просторових форм. Оскільки наземні житлові споруди походили від намету, куреня, то превалювали круглі або овальні форми у плані.

А використання довгомірних дерев'яних конструкцій відіграло важливу роль у становленні будівель чотирикутної форми. Споруджувалися видовжені, витягнуті у лінію житла, наприклад, *общинний будинок Костенки IV* (рис. 1.5). Тоді ж вдосконалювалися однокамерні житла для однієї родини, свідченням чого є *Мізинська стоянка*, або халупа новихів. Продовжували також створювати різноманітні за розмірами й формами землянки, які найчастіше слугували спальними ямами, місцями для відпочинку або призначались для зберігання припасів. Для забезпечення надійного перекриття інколи застосовували стовбури

дерев і приміщення набували в плані прямокутної форми. Незабаром курінь і спальна яма стали складовими частинами напівземлянки — нової форми житлового будівництва (с. Гагарино у Воронежській області, с. Тимонівка під Брянськом у Росії). У таких будівлях сприйняття простору значно ускладнилося. Якщо верхня частина споруди свідчила про тимчасовість свого існування, потребувала ремонту й частого поновлення, то оточена шаром землі нижня частина була стабільнішою, в ній відчувався відгомін печери.

На цій же стадії верхнього палеоліту проявилася нерівномірність розвитку людських спільнот у різних частинах планети. Арктичні та екваторіальні широти виявились несприятливими для інтенсивного соціального і культурного поступу людського суспільства, тому збудовані там у порівняно недавні часи декоративно прикрашені споруди залучаються для характеристики і верхнього палеоліту, і пізніших епох.

## 1.2. Мезоліт

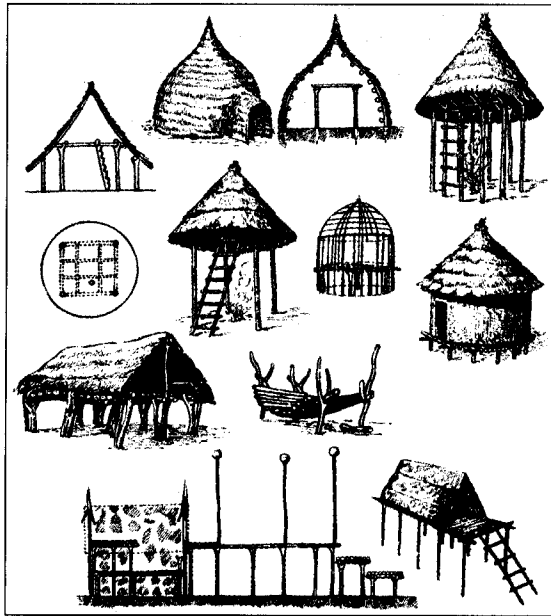
Середній кам'яний вік орієнтовно датується 12–9-м тисячоліттями до н. е. для регіону Близького Сходу, 10–7-м тисячоліттями до н. е. для Європи. Через поступовий відступ льодовика і значне потепління змінювалися природні

умови, спостерігався прогрес у виготовленні знарядь, з'явилися мікроліти. Зокрема, почали виготовляти кам'яні сокири, скребла і кайла, що дало змогу ширше використовувати стовбури дерев для будівництва і швидше виконувати



1.6. Зимове житло індіанців з річки Томсона у Північній Америці: *а* — реконструкція; *б* — загальний вигляд; *в* — план і розріз





1.7. Житлові будівлі африканців

земляні роботи. Величезні общини розпалися на порівняно невеликі племена. З цим пов'язане передовсім зникнення просторих общинних будинків. Почали будувати менш значні за розмірами наземні споруди, порівняно невеликі землянки і напівземлянки для постійного проживання, а також халупи й курені для тимчасового перебування. Оскільки не збереглося навіть їх залишків, то уявлення про них дають ті будівлі, які у недалекому минулому зводили індіанці або африканці.

Характер напівземлянок демонструє зимове житло індіанців у Північній Америці (рис. 1.6). Неглибока, але значна за розмірами неправильної форми яма

мала відгалуження для збереження припасів і снання. З великих жердин, встромлених кінцями у землю і закріплених на підпорах, влаштовувався похилий дах, критий гілками, травою, дерном і засипаний землею. Тому зовні будівля виглядала невеликим пагорбом з діркою посередині для виходу диму, яка часто слугувала для входу мешканців, інколи з неї стирчала жердина зі східцями. Розмаїттям відзначалися й тимчасові житла. Залежно від розташування їх поділяють на два типи — наземні та надземні (підняті на стовпи над поверхнею), а за формою — на прямокутні й круглі. Зрозуміло, перші у більшості випадків мали двохскілі покрівлі, а другі — конусоподібні (рис. 1.7).

Дедалі ускладнювалися уявлення людини про себе і довкілля. В образотворчому мистецтві зростала роль елементів схематизму. Виконані силуетними плямами однокольорові розписи в печерах і ущелинах Іспанії та у Північній Африці, малюнки на скелях (петрогліфи) зображують повні динаміки й експресії епізоди полювання, сцени ритуальних танців тощо. Прослідковується бажання не стільки досягти зовнішньої схожості, скільки відтворити внутрішній зміст події. Загалом твори мистецтва наочно демонструють прагнення усвідомити взаємозв'язки не тільки між певними діями, а й особами, носіями цих дій, показати відстань між ними. Цей значний прогрес у розумінні середовища незабаром стане основою для створення архітектурних об'єктів, оскільки їх змістом є естетично усвідомлений простір, сформований пластичними засобами.

### 1.3. Неоліт і енеоліт

У період нового кам'яного віку, з переходом від полювання, рибальства й збирання до землеробства й скотарства, що мало місце у 8–7-му тисячоліттях до н. е. на Близькому Сході, 6–4-му тисячоліттях до н. е. в Європі, привласнювальні способи добування засобів існування почали

змінюватися відтворювальними формами господарства. Розвиток продуктивних сил зумовив різке збільшення чисельності населення (т. зв. перший демографічний вибух), посилення осілості. Ці процеси продовжилися у часи мідного віку (енеоліту, халколіту), коли почали використовувати

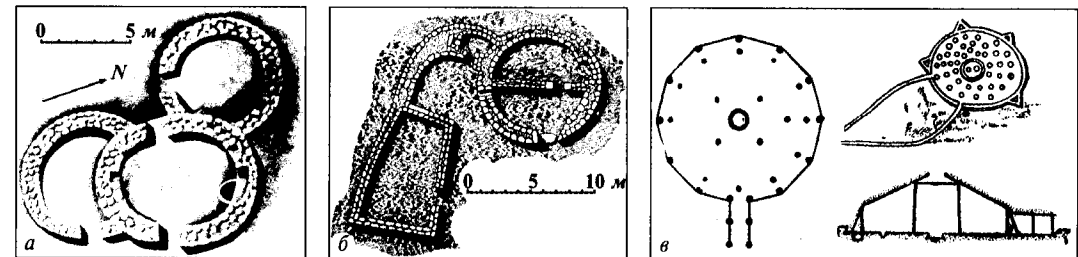
метали, зокрема мідь, що на теренах Близького й Середнього Сходу припало на 7–6-те тисячоліття до н. е., а в частинах Європи і Азії — на 5–3-тє тисячоліття до н. е. Розвивається ремісництво, виникає прядіння й ткацтво. Змінюється суспільна організація общини, почала виділятися верхівка. Нових рис набувають ідеологічні уявлення. Посилюється віра в існування душ і духів, фантастичні й надчуттєві образи, які діють у всій мертвій і живій природі, керують усіма явищами і процесами. Вони уявлялися фітоморфними, зооморфними або антропоморфними істотами, наділялися свідомістю, волею. Ці вірування зумовили появу відповідних святилищ для відправи культів, жанри й тематику в мистецтві.

Великим переворотом став винахід кераміки, коли з пухкої глини робили посудини, які спочатку збагачували продряпаним орнаментом, згодом покривали кольоровими смугами, розписували різними фарбами. Перед мистецтвом постало завдання усвідомити і зобразити не низку одиничних явищ, а їх загальну властивість, передати внутрішній зміст, закономірності розвитку. Так, зображення небесних світил мало виражати таємничі сили, що переміщували ці зірки по небосхилу, морської хвилі — шаленої стихії, непідвладної людині. У кожному житлі були схематизовані статуетки людей і тварин, які у Трипіллі, мабуть, пов'язувалися з культом богині Землі. Посилення орнаментального схематизму пояснювалося згасанням віри у зображення як двійника реальності. У ньому голосно проявилась ще одна функція —

передача інформації нащадкам, на відстань, тобто виникла рисункова писемність (пиктографія).

Якщо стоянки мисливців і рибалок залишалися невеликими й короткочасними, то поселення землеробських племен — тривалими і значними за розмірами. Їх укрупнення, остаточне виділення з роду окремої родини безпосередньо відбилося на характері житлового будівництва. Формування багатокімнатного будинку здійснювалось у такий спосіб:

- об'єднанням у плані круглих чарунок навколо замкненого двору — *модель житла з о. Мелос* (див. рис. 3.4);
- блокуванням круглих чарунок в компактну групу — *житло тину аннезі* в Італії. У більшому за розмірами центральному об'ємі влаштовували два входи; він мав ритуальне значення і призначався для культового вогнища (рис. 1.8);
- розміщенням прямокутного або трапецієподібного в плані об'єму поряд із круглим — *комплекс у Серуцці* в Італії. При цьому простір між ними використовувався для господарських потреб, огорожувався з одного боку, набуваючи вигляду напівзамкненого об'єму;
- укрупненням однієї круглої чарунки з її поділом перегородками на окремі приміщення, які мали виходи у внутрішній двір із загальним вогнищем — *будинки індіанців-майданів*. Вхід акцентувався виступаючим навісом. Характерно, що низка таких будинків розміщувалась навколо центральної площі селища, яке теж мало загальну круглу огорожу;
- розташуванням овальних і круглих у плані чарунок з відгалуженнями вздовж

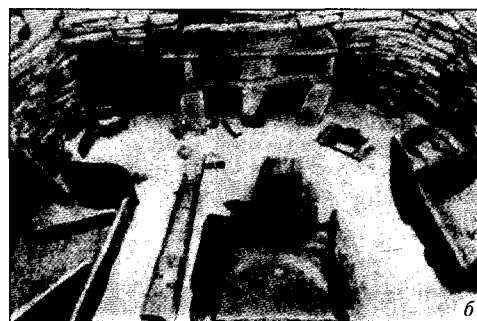
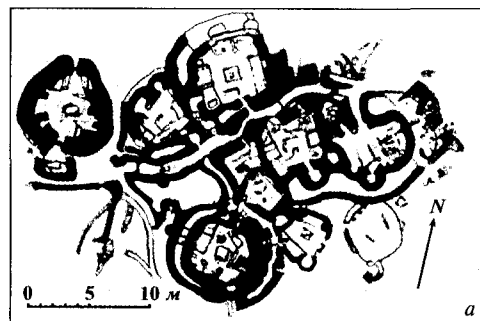


1.8. Інші типи житлових будівель: а — будинок типу аннезі; б — комплекс у Серуцці; в — будинок індіанців-майданів

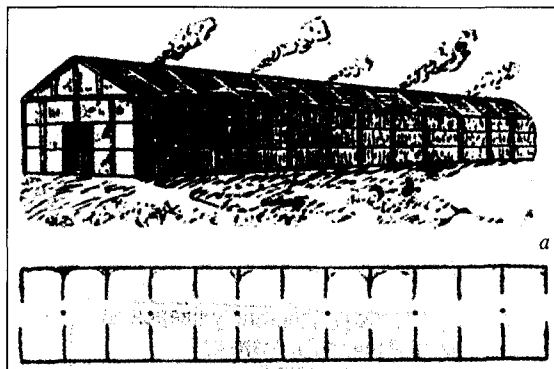
критих коридорів або вузьких проходів — поселення Скара-Брей на Оркнейських островах поблизу Англії (рис. 1.9);

• сполученням прямокутних чарунок по одній осі з внутрішнім проходом — «довгий будинок» ірокезів. Витягнутий у довжину загальний прямокутний об'єм споруди мав входи і виходи на торцях, вогнища влаштовували загальними на кілька кімнат (рис. 1.10). Різновидом останнього типу є ранні будинки трипільської культури на теренах України. Для їх розпланування характерні багатокамерна структура, а для конструктивного виконання — застосування каркаса з прутів і глиняної обмазки стін та глинобитної підлоги. Зовнішній вигляд теж був компактним, будівлі вирішувалися призматичними об'ємами з двохстилими дахами.

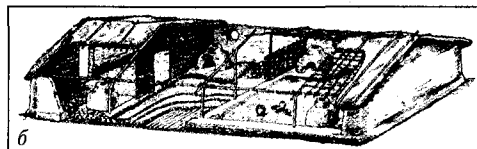
Вражаючими стали зведені кількома поколіннями на південному заході Північної Америки багатокімнатні й багатоярусні *пуебло*, де проживало до 3 тис. осіб (рис. 1.11). Нерідко у плані вони мали вигляд підкови, з боку двору



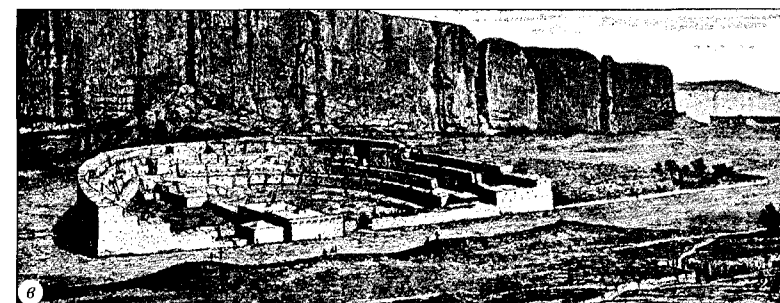
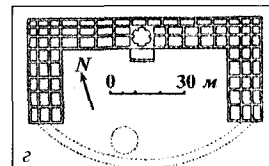
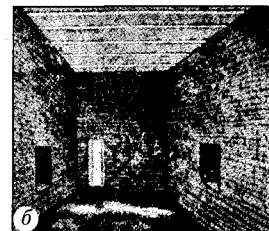
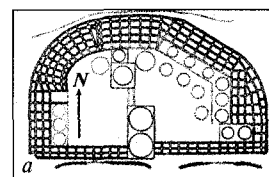
1.9. Поселення Скара-Брей на островах поблизу Англії: а — план; б — внутрішній вигляд приміщення



1.10. «Довгий будинок» ірокезів (а) і багатокамерний будинок трипільської культури (б)



були уступи величиною в ярус, плоскі покрівлі (*пуебло Боніто*). Для захисту стіни з сирцевої цегли або м'якого каменю робили глухими, а входи нагору влаштовували за допомогою приставних драбин. Розраховані на одну родину прямокутні в плані кімнати були невеликими і скромно облаштованими. Згодом їх розміри значно збільшили і функції помітно ускладнили, оскільки приміщення призначали не тільки для сну, а й готування їжі, збереження особистих речей. У дворі, який теж огорожувався, в окремі великі будівельні об'єми виносилися естуфи — круглі приміщення для громадських зборів. Останні походили від кива — круглих підземних будівель, що нагадували колодязі, куди драбинами спускалися чоловіки для ритуальних обрядів і нарад. Поверхні стін обкладали каменем, а по периметру приміщень розміщували лави. Зразком виразного комплексу може бути *пуебло Унго Павіс*, яке в плані має вигляд літери «П». Триярусна споруда від-



1.11. Пуебло Боніто: а — план; б — реконструкція інтер'єру; в — загальний вигляд. Пуебло Унго-Павіс: г — план; д — загальний вигляд



1.12. Трипільське поселення Коломийщина I

значалася монументальним виглядом, чітким симетричним розплануванням, акцентуванням центрального об'єму, де виділялося приміщення громадського призначення.

Для просторової організації стійбищ і значних житлових утворень важливе значення мали місця магічних обрядів, культового вогнища або вівтаря. Незабаром вони перетворилися на композиційне ядро селища. Яскравим свідченням цього є трипільське поселення Коломийщина I неподалік Дніпра, де житлові й господарські будівлі розташовувалися

двома концентричними колами (діаметри 50–60 і 170 м), а центр підкреслювався найбільшою спорудою (рис. 1.12).

У трипільському поселенні ще відсутні зовнішні укріплення, але розвиток патріархальних суспільних відносин позначився не лише на організації родини, а й на формуванні міжплемінних об'єднань. Утім через відносне перенаселення за недостатнього розвитку продуктивних сил виникали військові сутички, що спричинило, з одного боку, утворення трипільського національного університету імені Василя Стефаника відповідних професорів, а з іншого — відповідних фортифікаційних робіт.



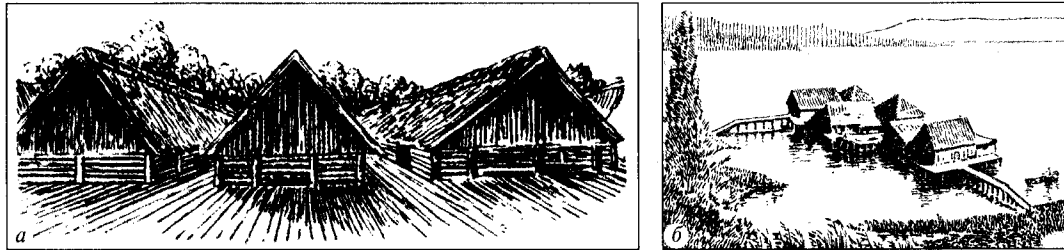
Цю епоху вже можна розглядати не лише з точки зору розмаїття форм будівельної діяльності, а й як час виникнення архітектури майже у повному розумінні цього поняття. Адже у зв'язку з переходом землеробських племен до

осілих форм проживання у конкретному середовищі, виробленням етносами певних систем вірувань починають складатися більш-менш чітко виявлені особливості архітектурної мови, формуватися її регіональні відмінності.

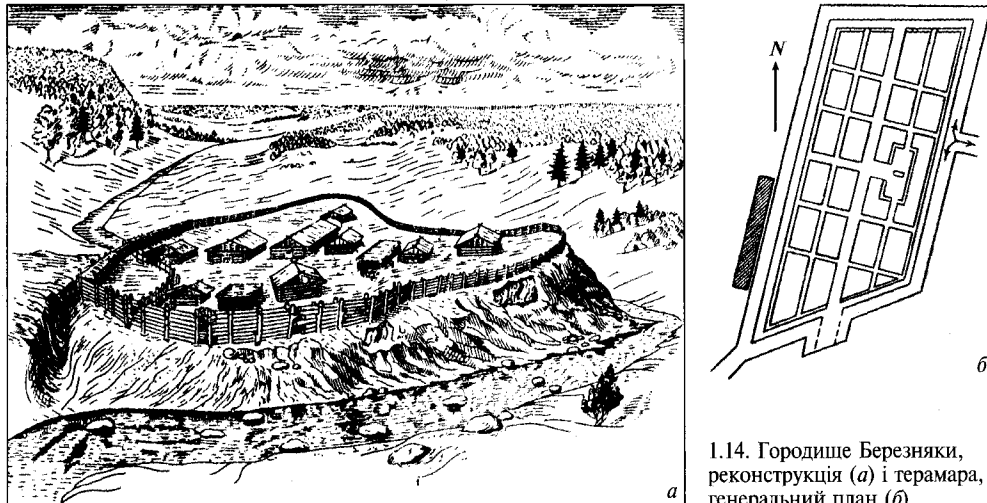
## 1.4. Бронзовий вік

Ця епоха мала місце у 4-му тисячолітті до н. е. у Дворіччі й Єгипті, з кінця 3-го — в Індії та Середземномор'ї, з 2-го — у Китаї та низці євразійських земель. Посилилась нерівномірність господарського і культурного розвитку етнічних спільнот, у деяких регіонах формувалися рабовласницькі державні утворення, в інших через посилення обмінних зв'язків прискорився розпад первіснообщинних відносин. Основною соціальною ланкою стає плем'я з кількох родів, яке загальними зусиллями могло надійно захистити

себе і свій скарб від ворогів. Ремісництво прискорено відділяється від землеробства, що стало в історії людства другим великим поділом праці. Сформувалися стрункі системи вірувань різних племен, які втілилися у заупокійних обрядах і знайшли відображення в мистецтві. Подальшого розвитку набуває декоративно-орнаментальний напрям, де передавалися складніші й абстрагованіші поняття явищ навколишнього світу, розуміння тимчасовості земного буття та вічності Космосу.



1.13. Пальове поселення на Біскупинському озері (а) і загальна реконструкція палафїтів (б)



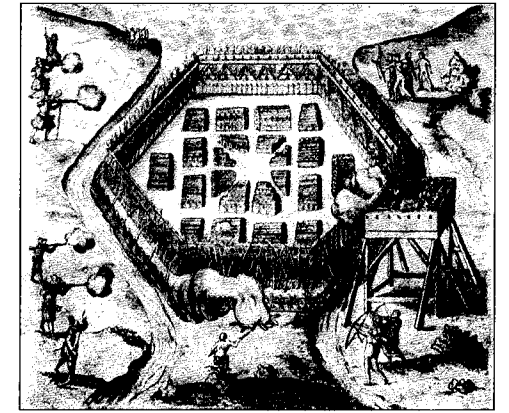
1.14. Городище Березняки, реконструкція (а) і терамара, генеральний план (б)

Важливим фактором тих часів стало прагнення до надійного захисту. Тому виникли *палафїти* — пальові поселення на озерах Європи (Аїхбюль у Німеччині, Біскупинському в Польщі). На розвилках товстезних стовбурів, які гострими кінцями забивали у дно озера чи болота, влаштовували ростверк у вигляді колод з настилом, на якому й знаходились дерев'яні або плетені з гілок та обмазані глиною житла (рис. 1.13). Їхні типові форми, подібні розміри зумовлювалися каркасом однакових дерев'яних конструкцій. Захист селищ, що були вже добре захищеними розташуванням серед води, додатково посилювали оборонними тинами. Деякі з палафїтів у Швейцарії мали величезні розміри. Так, довжина стійбища Морш на Женевському озері становила 360 м, а селище у Ванген на Боденському озері було завширшки 50 і завдовжки 500 м. Один із будинків на палях мав розміри у плані 70×7 м і поділявся на дві половини, в одній з яких знаходилося вогнище, влаштоване на кам'яних плитах. Іноді житла зберігали давні круглі форми, наприклад на Цюрихському озері. Прикладом палафїтів у лісовій смузі є поселення «Черепки» поблизу Рязані (Росія), неподалік берега р. Оки, на штучному кам'яному насипу. Воно теж оточувалося оборонною огорожею.

Такого типу пальові селища на воді або серед боліт траплялися ще у недавні роки у народів Океанії.

Різновидом палафїтів стали *терамери* у Північній Італії. На підвищених майданчиках влаштовували підняті на палі ростверки з круглими у плані хатинками. Прямокутні чи трапецієподібні за формою майданчики розділялись меридіональними й широтними проходами, що перетинались під прямими кутами, утворюючи регулярні селища, укріплені дерев'яними стінами (рис. 1.14).

Міркуваннями належної оборони пояснюється також поява городищ. Спочатку це було місце тимчасового сховища від ворогів, тому ділянка овальної чи іншої форми з усіх боків обносились валами з частоколами (Тушемля в Ро-

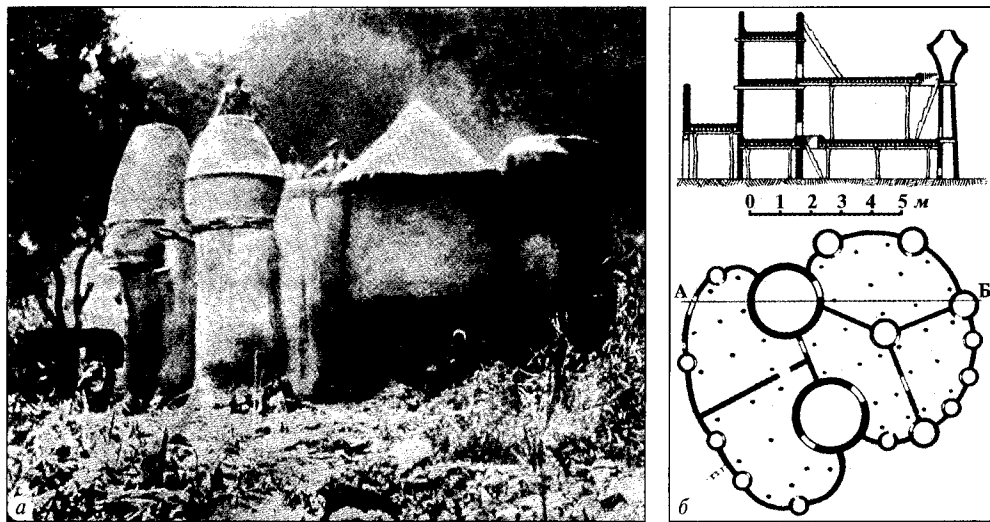


1.15. Укріплене поселення американських індіанців племені онондаго

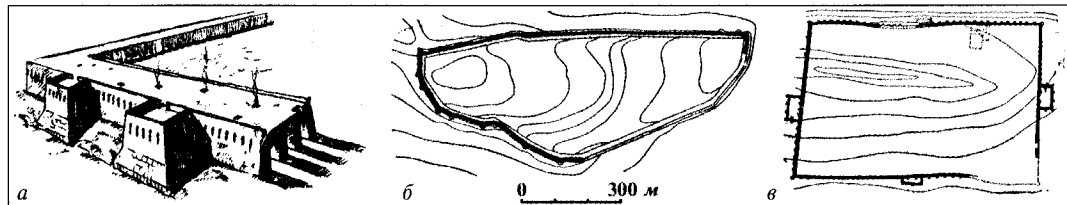
сії). Згодом вони стали місцями постійного проживання. Обирали підвищені місця на берегах і закрутах річок або над крутими ярами, периметр обносили земляними й дерев'яними укріпленнями, а посередині селища зводили різні будівлі. Передбачалися і досить просторі загороди для худоби (*городище Березняки* в Росії).

Найдавніші укріплені поселення на теренах Америки зберігали круглу форму, створюючись у вигляді кілець споруд з ритуально-господарським вогнищем у центрі та дерев'яною огорожею по периметру. У подальшому їх абрис змінювався залежно від топографії. Вони мали різні форми, але концептуально підпорядковувались тому самому принципу — розвитку від центру до периферії (рис. 1.15). Геометричність побудови композиції, ймовірно, диктувалась світоглядом, а бажання надійніше захиститися — обранням місця між озерами, влаштуванням крім частоколів на валах ще й заповнених водою ровів.

В Африці укріплені селища мали компакту форму, зростаючи у висоту до 2–3 ярусів. Овальний периметр зовнішніх стін посилювали ритмічно розташованими баштами, всередині споруджували ще одну або дві масивні вежі, які виконували роль останніх пунктів оборони — своєрідних донжонів, де знаходили притулок мешканці, якщо супротивник



1.16. Фортеці-житла в Африці: а — Тамберма, загальний вигляд; б — Осола, розріз і план



1.17. Городища з «житловими стінами» у Середній Азії: а — реконструкція частини городища Кюзелі-гир; б — план городища Кюзелі-гир; в — план городища Калалі-гир №1

оволодів основною територією (рис. 1.16). Зовні подібним фортецям, незважаючи на відсутність декоративних елементів, притаманні виключна пластичність, гармонійне поєднання різних за пропорціями циліндричних і конусоподібних об'ємів.

У Середній Азії, яку вважають виділим центром землеробства у світі, ще у 1-му тисячолітті до н. е. значну територію займали болота й водойми. Квітучі оазиси з каналами захищали грандіозні глинобитні стіни завдовжки сотні кілометрів. У пониззі Амудар'ї в районі Хорезма на підвищених горбах споруджували *городища з «житловими стінами»* з каменю і сирцевої цегли (рис. 1.17). В одних випадках абрис надзвичайно широких стін із внутрішнім коридором і житловими кімнатами з боків підпорядковувався рельєфу

місцевості (Кюзелі-гир), а в інших — робилися штучні платформи і само городище набувало форми правильного прямокутника розмірами 1000×720 м (Калалі-гир №1). Щоб посилити обороноздатність, з масиву стін виступали башти, де влаштовували й ворота із заплутаною системою входу. Величезна внутрішня територія призначалася для численних отар худоби.

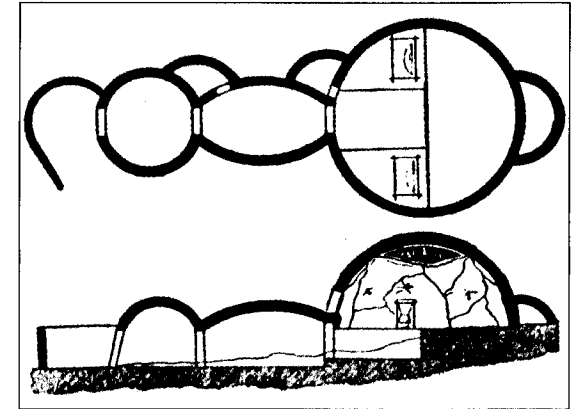
Досить своєрідно робили зі снігу т. зв. *іглу* ескімоси Північної Америки. Їх зводили невеликими для житла і більш місткими для зібрань і культових обрядів (рис. 1.18). Останні являли собою нанизану на одну вісь анфіладу з низки завершених куполами круглих і овальних приміщень, до яких в місцях перетину об'ємів прилягали невеличкі комори. Характерні пластичність мас, м'якість переходів від менших об'ємів до більших, поступове

збільшення простору, яке посилювалося навіть підвищенням рівня підлоги.

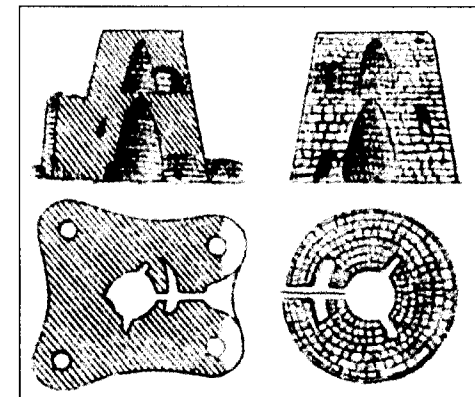
У цей час в Європі масивні стіни селищ теж набували подвійного призначення. Цікаво, що у камені зберігалися круглі й овальні форми споруд, які сформувалися у попередні епохи. Це підтверджують *вуликоподібні житла* у Шотландії і *нураги* у Сардинії, які вирішувалися у вигляді масивних башт з товстезними стінами (від 2 до 4 м). Саме в їх товщі й влаштовували житлові кімнати й господарчі камери (рис. 1.19). Для надійного захисту вхідні прорізи робили досить високо над землею, куди добирались приставними драбинами.

Прикладом будівлі з овальними у плані господарськими дворами і прямокутними приміщеннями є комплекс *дольменного типу* в Мнайдрі на о. Мальта, виконаний з величезних кам'яних брил (деякі завдовжки 6 м). Розташоване поруч свя-

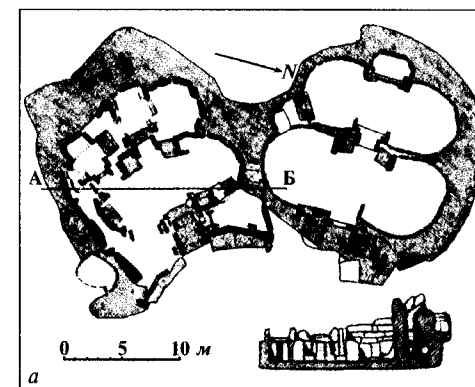
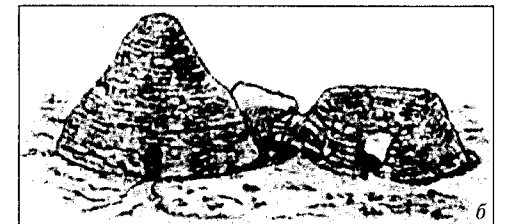
тилище чітко орієнтувалося за сторонами світу і складалося з низки анфіладно розмішених просторів, побудованих на чіткому ритмі (рис. 1.20). Різновидом подібного оборонного комплексу є поселення в Кем на тому ж о. Мальта, де навколо забрукованого плитами центрального двору знаходилися овальні приміщення



1.18. Житло ескімосів Північної Америки. План і розріз



1.19. Розрізи і плани нураги в Сардинії (а) і кам'яні житла у Шотландії (б)



1.20. Поселення в Мнайдрі на острові Мальта: а — план і розріз; б — вигляд частини двору



з відгалуженнями для складських потреб. Подібні споруди завершували удавані ку-

поли, стіни переважно виконували циклопічним муруванням.

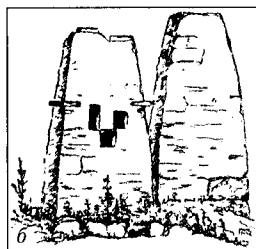
## 1.5. Мегалітичні споруди

Споруди з величезних кам'яних брил з'явилися ще наприкінці епохи неоліту та набули розвитку в періоди енеоліту і бронзи. Саме їх створення можна вважати початком формування архітектури. Існує думка, що їх виконавцями були т. зв. сини Сонця (можливо, вихідці з Єгипту), котрих як релігійних сектантів вигнали з батьківщини або вони самі її залишали після міжусобиць.

Існували різні типи мегалітичних споруд. Першими, ймовірно, виникли *менгіри* — величезні за розмірами сигароподібні камені, які встановлювали вертикально (рис. 1.21). Їхнє призначення, мабуть, полягало в увічненні видатної особи, перемоги, іншої знаменної події або відзначенні кордонів території племені. Вони сягали грандіозних розмірів — до 22 м заввишки і масою

300 т. Менгіри були одночасно витвором природи і продуктом художньої діяльності людини, оскільки їх відносно правильну форму тисячоліття тому зробили ще льодовики і водночас поверхню частково обробляли люди, а потім величезними колективними зусиллями встановлювали на потрібне місце у вертикальному положенні. Головну ознаку споруди наочно підкреслено стрункою вертикаллю, а героїзацію людини — колосальністю розмірів і граничною узгальненістю форми. Адже саме вертикаль є основною зовнішньою ознакою людини, що відрізняє її від тварини. Ця вертикаль, набувши значення просторової осі, наочно панувала над довкіллям. Спостерігався контраст навмисно важких, грандіозних, вічних менгірів і невеликих житлових і виробничих будівель, які були недовговічними і протягом життя лише одного покоління неодноразово руйнувалися.

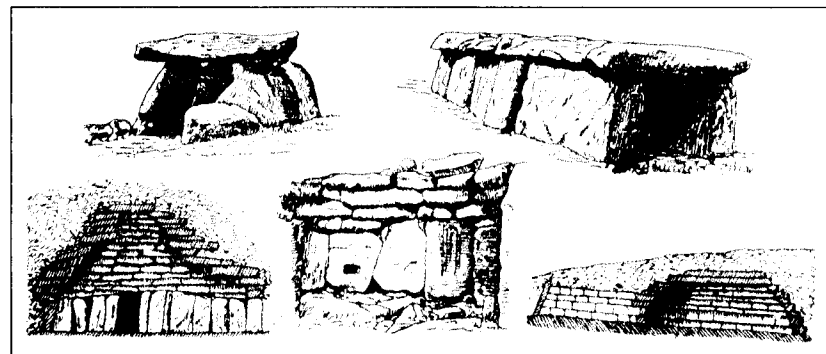
Деякі з менгірів у вигляді риби або з рельєфними зображеннями риб називають *вішапами*. Їх ставили у Закавказзі. Про відображення у менгірах родових культів, прабатьківщини свідчать також тотемні камені індіанців в Америці. На теренах України ставили антропоморфні стели, що звеличували певних осіб. Ймовірно, вони увічнювали вершини курганів, які виростали серед південних степів, символізуючи давність роду і велич його вождя. Аналогічну роль відігравали т. зв. *кам'яні баби* (чолові-



1.21. Менгір у Бретані (а) і пам'ятні стовпи (б)



1.22. Аліньмани поблизу Карнака у Бретані



1.23. Різні типи дольменів

чі й жіночі постаті до 4 м заввишки), поставлені кочовими народами на височинних курганах і пов'язані з культом предків. Їх можна також розглядати як твори монументального мистецтва, своєрідних попередників скульптурних пам'ятників.

У деяких випадках встановлювався не один менгір, а поряд розташовувалися два або група з трьох каменів. Це т. зв. *дильти* і *триліти* (трилітони), що інколи виконували функції пам'ятних стовпів. Мали місце також алеї каменів-менгірів — *аліньмани*. До їх архітектурної композиції тепер включався не лише просторовий, а й часовий фактор. Оскільки покладені на сотні метрів, а інколи й кілометри, розташовані з однаковими інтервалами, вертикальні моноліти утворювали паралельні дороги, то вони вже розраховувалися на сприйняття у проміжок певного терміну під час урочистої ходи обрядової процесії (рис. 1.22).

Остання реалізувалася рухом у прямому напрямі й оформлювалася із боків монументальними рядами важких і вічних каменів. Створювалася можливість нескінченного розвитку композиції аліньманів у всі боки, що пов'язувалося з якимись релігійними уявленнями. Ця композиційна риса перегукується і з численними повторами орнаментальних елементів у творах декоративного мистецтва.

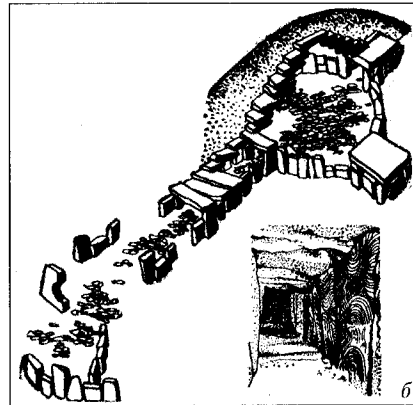
Інший тип мегалітичних споруд — *дольмени* — прямокутні у плані камери, оточені вертикальними плитами і перекриті однією чи кількома іншими (рис. 1.23). Вони мали значні розміри, інколи їх маса сягала десятків тонн. Їхнє походження іноді виводять від менгірів, оскільки нерідко два вертикальних камені покривав третій (плита). Чіткіше, однак, прослідковується їхній генетичний зв'язок із житловими будинками типу дерев'яного зрубу. Незаперечним є також культове й меморіальне призначення

дольменів, що засвідчують залишки поховань та спорудження над ними земляних насипів — курганів. Внаслідок цього дольмени ставали начебто штучними печерами у штучній горі.

Окрім поодиноких дольменів споруджувались їх групи у вигляді кількох зблокованих споруд, а також *криті галереї*, які являли собою ряд дольменів, що прилягали один до одного з проходами по одній осі (рис. 1.24). Так формувалася композиція дромосу — урочистого підходу до усипальні поважної особи. Серед споруд, де поєднувалися прийоми критої підземної галереї та гігантського земляного насипу у формі конусу над гробницями, особливо виділяється курган Нью-Грандж в Ірландії. Тут круглий у плані центральний

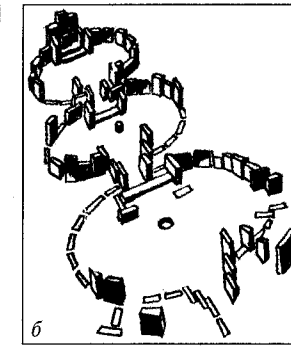
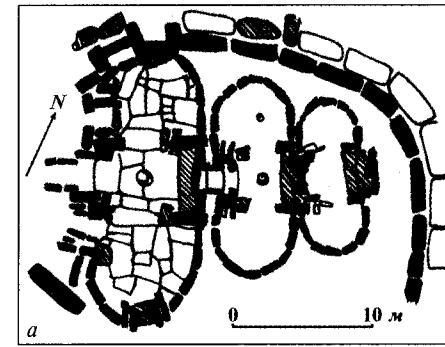
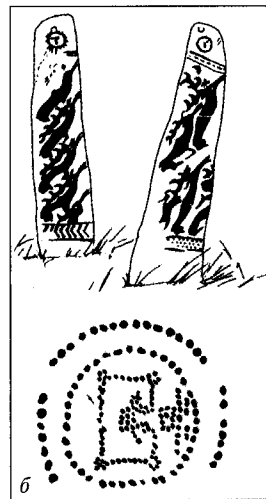
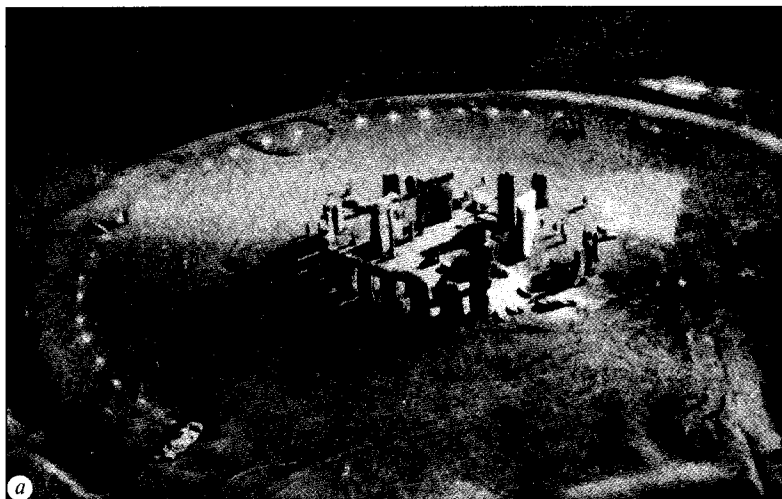
зал заввишки 6 м перекрито удаваним куполом, виконаним напуском горизонтальних рядів величезних кам'яних плит. З трьох боків від цього залу знаходяться три поховальні камери, а з четвертого — дромос завдовжки 20 м. Усі площини величезних каменів галереї, залу та камер покриті рельєфними зображеннями і орнаментами, серед яких найпопулярнішим виявився мотив спіралі.

Кільцеподібні загороди з одного чи кількох рядів вертикальних каменів, нерідко перекритих горизонтальними плитами, називають *кромлеками*. Вони займали значну площу — до 150 м у діаметрі (Керласкан і Менес у Бретані, Франція). Найвідомішим є *кромлек Стоунхендж* в Англії, що відзна-



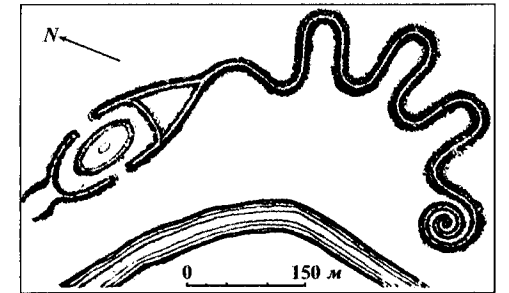
1.24. Криті галереї:  
а — підземний прохід з дольменів у Бретані;  
б — курган Нью-Грандж в Ірландії, реконструкція

1.25. Кромлек Стоунхендж в Англії, сучасний вигляд (а); оленні камені і план керексура у Центральній Азії (б)



1.26. Святилище на острові Мальта:  
а — план;  
б — реконструкція загального вигляду

1.27. Моунд у вигляді змії



чався високим технічним виконанням (рис. 1.25). Просліджуються три етапи його будівництва в XIX—XV ст. до н. е. Спочатку спорудили круглий земляний вал з ровом — символ небесного кола, вхід на майданчик позначили пропілеями біля величезного каменя Хеле, який залишився з часів зледеніння. Саме на цей моноліт у день літнього сонцестояння спрямували центр кола діаметром майже 100 м. Згодом усередині поставили два концентричних ряди каменів та проклали довгу ритуальну дорогу за межами святилища у напрямі від каменя Хеле. Потім створили замкнене коло діаметром 30 м з тесаних каменів масою до 28 т, перекритих плитами, а також у вигляді підкови — п'ять трилітів, що оточили горизонтальний вівтар.

Завдяки ясній ритмічній організації монументальних елементів, чіткості їх розташування у середовищі, композиція набула закінченості. Її виразність ще посилювало чергування сірих місцевих каменів з голубуватими, які доставили з Уельса, по воді та сухоходом, подолавши відстань понад 250 км. У Стоунхенджі та інших кромлеках народилася яскраво виражена стояково-балкова конструктивна система, архітектурні маси чітко поділились на активні й пасивні.

Подальшого розвитку набув просторово-часовий характер композицій, прослідковується їх взаємозв'язок з пейзажем. Всі вони мали ритуальне призначення, оскільки були прадавні-

ми храмами, першими обсерваторіями, де не тільки поклонялись небесним світилам, а й вивчали їх рух, зміни.

Композиційно подібними до кромлеків є *керексури* — поховальні меморіали, споруджені у I-му тисячолітті до н. е. у Центральній Азії. Вони мали вигляд величезних курганів, оточених і завершених статуями озброєних воїнів, а також кільцями вертикальних стовпів, т. зв. *олених каменів*. На поверхні останніх наносилися сакральні зображення на честь шанованих предків і Вічного неба.

Чіткі ритмічні принципи характерні і для святилища на о. Мальта, де розташовані анфіладою один за одним овальні у плані майданчики послідовно зменшувалися у розмірах та підводили до ритуального об'єкта (рис. 1.26). А весь комплекс композиційно об'єднувався не тільки завдяки подібним вирішенням пропілеїв кожного ритуального майданчика, а й огорожею з гігантських, добре підігнаних кам'яних блоків.

До монументальних пам'яток первісного зодчества слід також віднести великі земляні споруди (60—300 м завдовжки) індіанців Північної Америки



у вигляді різних істот. Ці т. зв. *моунди* стали яскравим прикладом зображальної архітектури і мали культове присвячення (рис. 1.27).

\* \* \*

Підсумовуючи розвиток будівельної діяльності первісного суспільства слід констатувати, що протягом тривалого часу спостерігається не лише подібність, а й тотожність будівельних процесів у різних частинах планети. Основними типами будівництва в бронзовий вік були різноманітні житла, виробничі та оборонні споруди, святилища, культові об'єкти, поховання. Виникли каркасні конструкції, зводилися стіни з цегли-сирцю, великих кам'яних блоків — мегаліти. Спорудженням кромлехів було започатковано стояково-балкову конструктивну систему, яка разом зі стіновою набула поширення і незабаром дістала належний тектонічний вираз. Утім архітектурний простір ще залишався примітивним, позбавленим якої-небудь ідеї розвитку у певному напрямку, замкненим і нерухомим. Середовище будівель часто-густо створювалось відповідно до форм людського тіла. Такому простору притаманна відсутність розрахунку на розмірність частин, він не потребував оборотності, тобто зв'язку із сусіднім, характеризувався простотою пропорцій, приземкуватістю, створюючи враження незручності, скутості, таємничості. Саме тому

печери, «нутроші» курганів, мавзолеїв, склепів, кригт не мали прорізів.

Загалом початок будівельної діяльності припадає на кінець мустьєрської епохи. Доволі різноманітною вона стала за часів пізнього палеоліту, коли постала потреба зрозуміти навколишній світ і своє місце в ньому, почали формуватися уявлення про окремі речі та їх сукупність у природі, внаслідок чого й виникли образотворче мистецтво і зачатки писемності, науки, почали зображувати окремих тварин, осіб. В епоху мезоліту продовжився розвиток просторових уявлень, у художніх творах вже є сцени, де діють кілька персонажів. І лише наприкінці неоліту — нового кам'яного віку — та в добу енеоліту — мідного віку — зародилась архітектура — мистецтво створення не лише зручних і міцних споруд, а й такого просторового середовища, яке почало відповідати духовним запитам людей того часу, мало певну естетичну цінність. А епоха бронзового віку характеризується не лише розмаїттям композиційних засобів, багатством типів, конструктивних вирішень, а й вже досить чітким формуванням етнічних та регіональних відмінностей архітектурної мови.

### ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

1. Схарактеризуйте основні етапи розвитку первісного будівництва.
2. Покажіть, як зміни клімату планети, природні умови вплинули на розвиток розселення людства, його побут та розвиток свідомості і яким чином все це відбилося на формуванні типів житлових будівель.
3. Яким чином формувалося просторове мислення? Визначте характер формування тектонічних систем.
4. Назвіть основні типи мегалітичних споруд. Як прагнення до увічнення подій та осіб зумовило монументальність форм і відобразилось у якості будівництва та формуванні архітектури?
5. Які засоби гармонізації форми і синтезу мистецтв сформувались в архітектурі первісних суспільств?

## ЧАСТИНА 2

# АРХІТЕКТУРА СТАРОДАВНІХ ДЕСПОТІЙ



**У**творення рабовласницького суспільства супроводжувалося зосередженням влади і всіх багатств суспільства в руках одноосібного правителя та його оточення. Необмеженість монархічної влади ідеологічно санкціонувалася міфологічним світоглядом суспільства — обожнюванням сил природи, вірою в потойбічне вічне життя, богопоклонінням земному владці та формуванням могутньої жрецької касты для здійснення відповідних ритуалів та урочистостей.

Увічнення слави й могутності царя, спадкоємця бога на землі, стало одним із головних завдань архітектури епохи стародавніх деспотій. Воно втілювалося передовсім у надмірних, неосяжних розмірах грандіозних будівель, що зводились для їх поховань або мешкання. Спорудження таких комплексів стало можливим лише завдяки концентрації величезних людських ресурсів і коштів за деспотичного правління, кооперації праці. Саме консерватизм господарства і державного устрою, стійкість релігійних вірувань зумовили сталість типів і композиційних засобів, формування жорстких, освячених багатовіковими традиціями, канонів в архітектурі багатьох країн Стародавнього світу, які удосконалювались віками і трансформувались вкрай повільно.

У географічні межі прийнято включати Північно-Східну Африку, південні регіони Азії — долини рік Нілу, Тигру та Євфрату, басейни річок Інду і Гангу, Хуанхе і Янцзи, де сформувалися провідні держави сивої давнини Єгипет, Ассирія і Вавилон, Індія і Китай. Саме тут, у долинах великих рік, з 5-го тисячоліття до нової ери формувалися й розвивалися могутні держави з класичним типом деспотичного устрою, що базувався спочатку на общинному іригаційному землеробстві та створенні розвиненого бюрократичного апарату, а незабаром — на широкому використанні рабської праці. Крім них у територіальний ареал регіонів входили землі на Малоазійському півострові, що зв'язували Єгипет і Месопотамію, країни, розташовані навколо Егейського моря та на Іранському плоскогір'ї. На принципах деспотичного устрою формувались та розвивались протягом двох тисячоліть також державні утворення у Центральній Америці та північно-західній частині Південної Америки, які існували до їх нещадного знищення європейськими колонізаторами.

На попередній сторінці:  
піраміда Сонця в Теотихуакані, I—II ст. н. е.

## Розділ 2

### АРХІТЕКТУРА СТАРОДАВНЬОГО ЄГИПТУ

#### 2.1. Передумови і характер архітектурної діяльності

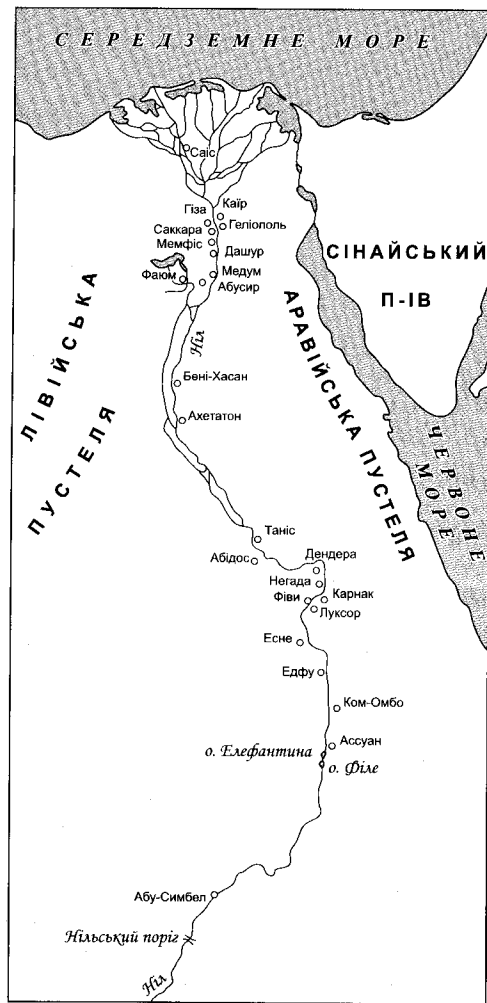
**Природні умови.** Єгипет розташований у Північно-Східній Африці, на берегах р. Нілу, який тече майже 7 тис. км з півдня на північ і на просторій рівнині дельти площею понад 6 тис. км<sup>2</sup>, розділившись на безліч рукавів, впадає у Середземне море. Країна займала дельту і вузьку річкову долину завширшки 15–25 км на північ від першого або п'ятого крутих порогів (у різні часи існування), які утруднювали судноплавство і відносини з районами Екваторіальної Африки. Обабіч Нілу тяглися нагір'я Лівійської та Аравійської пустелі, що підступали до долини кручами та урвищами (рис. 2.1). Через відсутність дощів і наявність значного сонячного випромінювання вирішального значення набули щорічні (з червня до жовтня) розливи ріки, після яких на полях залишався родючий мул. Тому у господарстві панівними були іригаційне землеробство, а також скотарство і рибальство.

Напередодні утворення Єгипту кліматичні умови мало сприяли зародженню у долині Нілу цивілізації. Адже під час льодовикового періоду Північна Африка була прорізана багатьма річками із заростями, що кишіли рибою та різними тваринами. Лише на початку 10-го тисячоліття до н. е. з відступом льодовика, коли в Європі встановлювався помірний клімат, а в Африці почалася засуха, через що квітучі долини річок перетворювалися на пустелі, люди, тварини й птахи пере-

биралися до Нілу, який раніше через свої розливи був несприятливим для життя.

**Етапи історії.** Формування країни припало на 5–4-те тисячоліття до н. е., археологічні епохи пізнього неоліту і енеоліту, коли у племен, які заселили береги Нілу, відбувався процес розпаду родових відносин. Це — т. зв. *Додинастичний період*. Виникли зачатки державності у вигляді невеликих номів. Згодом почалися війни за землі, канали і рабів. Внутрішні усобиці завершилися об'єднанням Верхнього (Південного) і Нижнього (Північного) Єгипту близько 3000 р. до н. е. Настала доба *Раннього царства*, яка обіймає перші два століття 3-го тисячоліття до н. е. — час правління фараонів I та II династії. Її змінила епоха остаточного об'єднання країни — *Стародавнього царства*, що датується приблизно 2800–2250 рр. до н. е. (III–VI династії). Близько 2250 р. до н. е. держава розпалася на окремі номи, правління фараонів VII–VIII династій було умовним. Незабаром з півночі вдерлися лівійці та «азіати», що оволоділи дельтою Нілу. Країну об'єднали близько 2050 р. до н. е. фіванські номархи, що заснували XI династію. В добу *Середнього царства* здійснено грандіозне гідротехнічне будівництво, створено Меридово озеро для зрошування ланів Фаюмського оазису, але близько 1700 р. до н. е. через Суецький перешийок вдерлися т. зв. гіксоси





2.1. Карта Єгипту

(«володарі нагір'їв», ймовірно, союз хетів, мітанні і каситів), що поклато край незалежності Єгипту.

Лише близько 1580 р. до н. е. гіксоци були вигнані Яхмесом I, і почалась епоха *Нового царства*, що продовжувалася до 1070 р. до н. е. Період понад 500 років поділяється на три частини, середня з яких (перша чверть XIV ст. до н. е.) припадає на роки правління Аменхотепа IV, який порвав з жерцями, прийняв ім'я Ехнатона, переніс столицю в Ахетатон, що мав стати центром інших культів, нових художніх ідеалів. Проте у наступні два століття фараони

XIX і XX династій реставрували культ бога Амона. У цей час межі держави значно розширилися, були завойовані Сирія і Палестина. Нашадкам останнього могутнього фараона Рамзеса III довелося захищатися від лівійців із заходу та «народів моря», котрі вдерлися в дельту Нілу з півночі та сходу. Невдовзі держава розпалась. Заклучні фази її розвитку хронологічно припали на 1070–525 рр. до н. е. — *Пізній період*. 525 р. до н. е. перське завоювання поклато кінець незалежності країни. Після розгрому 332 р. до н. е. Персії Александром Македонським Єгипет незабаром знову здобув самостійність вже при царях македонської династії Птолемеїв (*Елліністичний період*), які правили до захоплення країни Стародавнім Римом у 30 р. до н. е.

**Світогляд, уявлення.** Етнічні відмінності племен, що заселили долину Нілу, протягом минулих тисячоліть багато в чому стерлися, але стійкими лишилися тотемістичні вірування. Кожний район мав свого бога-покровителя, пару або тріаду богів, образи яких пов'язувалися з певним звіром або птахом. І навіть ставши єдиною країною, Єгипет адміністративно поділявся на номи згідно з пануючими там віруваннями, а самі номи називали іменами богів (Зайця, Антилопи тощо). Серед них виділялися боги державного значення — з тих номів, де була столиця і звідкіля родом фараон (у Мемфісі панував культ Птаха, у Фівах — Амона). Загальну роль відігравали й герої основних міфів про створення Всесвіту (у передвічному водяному Хаосі з пуп'янка лотоса з'явилося Сонце — бог Ра, з вуст якого й вийшли перші боги), про існування Землі та життя людства. Спочатку богів вшановували у вигляді звіра або птаха, згодом відбулася їх антропоморфізація, їх стали уявляти з тілом людини, але головою відповідної тварини. А оскільки за тотемістичними віруваннями звір мав фантастичну силу, яка передавалася правителю, то об'єднавши в одній особі риси людини та звіра, створили образ сфінкса.

З переходом від мисливського господарства до землеробства й скотарства на перший план вийшли ті боги, які уособлювали природні стихії (Небо, Землю, Сонце, Місяць, р. Ніл тощо). І оскільки реальним джерелом існування для єгиптянина стала земля, яка давала врожай, то вічне існування продовжувалося не на небесах, а саме в земних надрах, бо там начебто жили боги і туди поверталася все живе на Землі. Навіть Сонце увечері сідало на священний човен і вночі перепливало підземний океан, щоб вранці засвітитися на небі.

Успадкований від пращурів культ мертвих значно поглибився на берегах Нілу, де щоденно бачили межю між родючою долиною річки і мертвими пісками пустель. Згідно з віруваннями єгиптян, кожна людина мала кілька душ, які поверталися у тіло або його зображення, що вимагало муміфікації останків і реалістичних портретів. Вважалося, що померлий зберігав потреби, притаманні живим. Тому гробницю наповнювали різноманітними речами, статуетками рабів, зображеннями, які силою спеціальних заклинань на тому світі мали оживати і служити небіжчику, який прибував до Озиріса, після чого грішних пожирала страшенна Амаат, а праведники відправлялися у рай. За прадавнім епосом Озиріс вчив людей землеробству й садівництву, але був убитий злим братом Сетом. Ізіда, жінка Озиріса — богиня родючості, знайшла тіло чоловіка, а їх син, бог Гор в образі сокола, перемиг Сета і оживив батька, який залишився царем підземного царства.

Культ Озиріса був тісно пов'язаний з культом влади фараона, на його основі відбувалося одне з головних свят — хеб-сед, коли символізувалось поховання «померлого» і воскресіння «повного сил» царя. Озирістичні статуї фараона стали неодмінною частиною всіх заупокійних храмів. Цей культ підсилювався розумінням земного буття, все у природі мало свій термін існування, все циклічно повторювалося (день змінювався ніччю, після якої знову наступав день,

змінювалися пори року, природа вмирала й оживала) і все це пов'язувалося із землею, адже в ній починалося життя і в ній воно закінчувало своє буття. Саме тому у зодчестві Єгипту архітектурні маси начебто виростають із земних надр і водночас повертаються у глибини Землі. Це стосувалося і грандіозних пірамід (здається, що лише їх частина виступає над поверхнею пустелі), і пілонів храмів, і всіх інших монументальних споруд. Ніяких платформ, цоколів, що відсікали будівлю від землі, не споруджувалося. Пояснення цих особливостей сухим кліматом помилкове. Адже під час розливів Нілу споруди місяцями стояли у воді. Враження таємничих природних сил досягалося і тісно поставленими колонадами у храмах, де простір поступово зменшувався, світло згасало. До речі, самі колони мали рослинне походження, вони відверто нагадували стовбури дерев, що виростили із землі, а колонні зали — густий ліс.

Природні умови — контраст квітучої долини річки і суворих пустель, простота ліній пейзажу — теж суттєво впливали на формування образності зодчества Єгипту. Як засвідчують численні пейзажі на розписах і рельєфах, художники тих часів були дуже уважними до природного середовища, тонко підмічали найхарактерніші риси і самого ландшафту, і розташування у ньому різноманітних споруд.

**Фахові знання, роль зодчих.** Будівництво базувалося на доброму знанні математики, планіметрії і навіть стереометрії (єгиптяни точно визначали площі різних фігур, об'єми пірамід). Склалися карти з урахуванням відстані між населеними пунктами. Щорічні розливи Нілу збігалися зі сходженням Сиріуса, що змусило уважно слідкувати за зірками, і вже в епоху Стародавнього царства виник календар з 12 місяцями. У зв'язку з муміфікацією покійників великих успіхів досягла медицина. Відгукуючись на ідейні потреби часу, розвивалась різна за жанрами література з яскравою образною мовою. В країні рано виникли школи, де дітей вчили грамоти з 5 років.

Згодом освіта стала спеціалізованою, при храмах вчили астрономії та медицини, зі спеціальних закладів випускали начальників військ. Утім технічні й наукові досягнення водночас набували сакрального забарвлення.

Архітектура Єгипту не була анонімною. Її творці були шанованими особами, вони стояли на вищих шаблях соціальної драбини, обіймали високі державні посади. Адже тільки зодчий знав справжнє місце поховання фараона — сина бога на Землі, саме він будував храми, що прославляли на віки діяння владики. Це потребувало наукових і технічних знань, певного хисту для керівництва багатотисячними колективами будівельників, вишуканого художнього смаку при вирішенні архітектурних проблем та визначенні завдань скульпторам, живописцям, різним ремісникам. Не дивно, що імена видатних зодчих згадували тисячоліттями, їх статуї встановлювали біля споруд. Автор ансамблю піраміди Джосера — Імхотеп вважався великим вченим, астрономом і лікарем, через віки його обожнили як сина бога Птаха, а греки визнавали його богом лікування Асклепієм. Найзнаменитішу споруду давнини — піраміду Хеопса — будував брат фараона Хеміун. Творцем геніального храму Хатшепсут у Дейр-ель-Бахрі та інших споруд цариці був Сенмут. Монументальні храми Нового царства у Луксорі й Карнаку споруджував Аменхотеп, син Хапу, на прізвисько Хеві, якого настільки шанували, що його заупокійний храм розмістили у царському некрополі. Майстерність зодчих, скульпторів, живописців звичайно успадковувалася синами від батьків, просування службовими сходами досягалось напруженою працею.

**Містобудівна культура.** Переважна більшість населення Єгипту як аграрної країни проживала в селах. Мабуть, вони, як і міста Раннього царства, вирішувались у формі кола з хрестоподібним перетином головних вулиць. Саме так виглядав давній ієрогліф, що означав місто, таким було розпланування

Нехеба у Південному Єгипті. По окружності влаштували укріплення, прямокутний перетин вулиць перегукувався з регулярною сіткою зрошувальних каналів і гребель. Така структура мала й алегоричний зміст, адже хрест у колі був космогонічним символом чотирьох пір року, чотирьох начал Всесвіту, чотирьох стихій (Землі, Води, Повітря і Вогню), означав взаємодію небесної гармонії (коло) і земного буття, підпорядкованого законам народження та смерті (хрест). Згодом селища набували в плані прямокутної, нерідко квадратної форми з вуличною мережею, орієнтованою за сторонами світу. Прикладом слугує Хетхетеп-Сенусерт (на місці *Кахуна*), створений для робітників, які зводили піраміду і канали у Фаюмському оазисі.

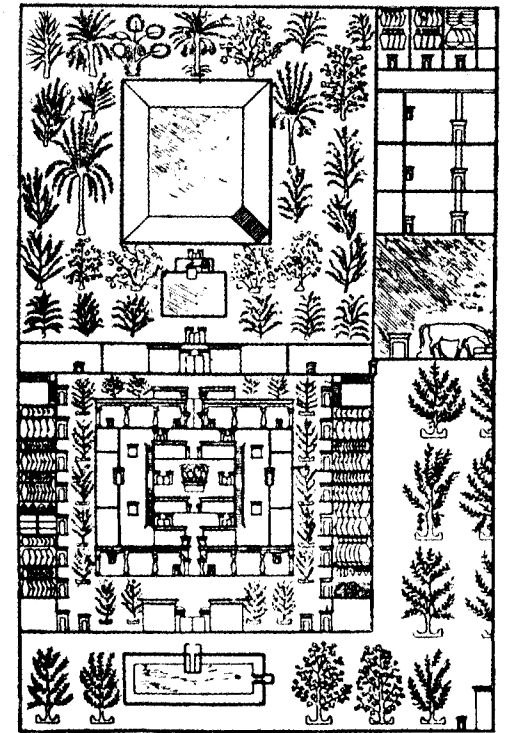
Іншу структуру мали столиці. Розташований на лівому березі нижньої течії Ніла *Мемфіс* (Меннефер), заснований ще в Ранньому царстві як фортеця («Білі стіни»), в часи Стародавнього царства вже витягувався вздовж річки на 13–14 км. Лінійну структуру посилював головний шлях, орієнтований на північ, на який нанизувалися храмово-палацові комплекси, садиби чиновників, жерців, купців, ремісників, квартали для фінікійців, іудеїв та інших етнічних меншин. Подібну структуру мали і славнозвісні *Фіви* (Уасет) — столиця часів Середнього, Нового і Пізнього царств, де монументальні комплекси та інші будівлі об'єднувала дорога завдовжки понад 14 км, прокладена вздовж Нілу. Особливістю забудови міста став візуальний зв'язок між спорудами поминальних храмів на лівому березі та грандіозними храмами на правому. Під час правління Ехнатона столицею став *Ахетатон* («горизонт Атона»), розташований на правому березі між Фівами і Мемфісом. Він теж мав значну протяжність і всі його частини зв'язувала засаджена пальмами дорога, прокладена паралельно Нілу.

**Типи споруд.** Протягом тисячоліть архітектурна типологія в Єгипті не відзначалась розмаїттям, причому деякі споруди зберігали структуру, освячену

традиціями, інші повільно розвивалися згідно з новаціями як у світогляді, так і відповідно до вимог часу.

У додинастичний період крім глини і очерету для зведення *жител* використовували вже дерево, конструкції перекриттів з якого зумовили прямокутні плани осель. Згодом через соціальне розширення заможні єгиптяни вже будують садиби, які відзначались регулярністю. На численних зображеннях у гробницях бачимо: посеред прямокутної ділянки, засадженої деревами, знаходились такі ж прямокутні в плані будинки власника, молитовня, басейн, а по периметру вздовж огорожі — господарські будівлі (рис. 2.2). У містах через скромніші розміри земельних ділянок житлові споруди мали по 2–3 поверхи. Найімпозантнішими, зрозуміло, були *палаці* номархів і фараонів. Тут парадна, житлова, сімейна, рекреаційна і культова функції не лише розподілялись в окремих об'ємах, а й для них призначались окремі двори. В часи Раннього царства і періоди роздрібності такі споруди ставали компактнішими, оскільки оточувались захисними стінами, укріплювалися баштами.

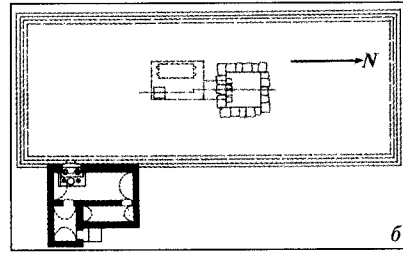
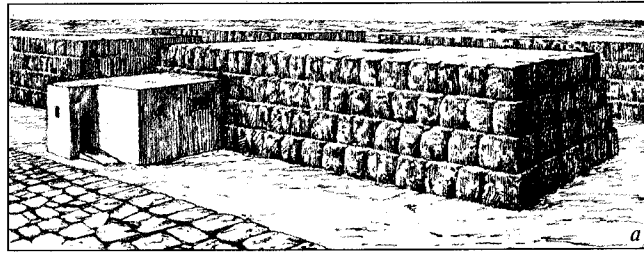
Згідно з уявленнями про потойбічне життя могила вважалась вічним житлом покійного і ще у додинастичний період перейшли від круглих ямних поховань до прямокутних; всередині гробницю поділяли стінами на поховальну камеру і комори для припасів. Спочатку над могилами насипали курган, потім його поверхню зміцнювали обмазкою мулом чи гіпсом та обкладали цеглою. Згодом такий поліпшений і укріплений насип набув форми зрізаної прямокутної піраміди, став традиційним похованням — *мастабою*. Уже в добу Раннього царства зводили монументальні споруди з наземною і підземною частинами, у структурі й зовнішньому вигляді яких відобразилися ознаки житлового будівництва. Деякі з них досягали величезних розмірів (57,3×26 м — візира Хемака). Приміщення наземної частини насичувались скульптурами і розписами, на яких зображувались сцени із земного



2.2. Зображення садиби в Ахетатоні на стіні гробниці

життя, одяг, їжа і слуги, завдяки яким небіжчик начебто міг продовжувати потойбічне існування. У глибоку підземну частину, що являла собою склеп із камерою для тіла померлого, вів хід зі східного боку або влаштувалась шахта (рис. 2.3). Обов'язковою належністю споруди стали удавані двері для символічного виходу покійника. Вважалося, що душі померлих на сході сонця виходять вітати його, а коли сонце вночі перепливає підземний світ, мертві встають із домовин. Пізніше мастабу доповнили молитовнею, що давало змогу краще зберігати зображення і тим самим надійніше забезпечувати померлому пристойне існування на тому світі. Потім молитовні опинилися в загальному об'ємі споруди і їх місце позначалося лише жертвними нішами з текстами та рельєфами.

Для першого фараона Стародавнього царства Джосера спочатку збудували символічне поховання (кенотаф)



2.3. Мастаба. Реконструкція загального вигляду (а) і план (б)

у вигляді великої мастаби, але незабаром створили ансамбль у Саккара, де шість мастаб утворили ступінчасту *піраміду*. У подальшому відбувся перехід від ступінчастої споруди до гладенької з похилими і гладенькими гранями (рис. 2.4). Образ піраміди з масою, що сходиться в одну точку, став найяскравішим виразом ідеї деспотичної монархії. Прославляння незмірної могутності та влади фараона досягалося також колосальними розмірами споруди, яка набагато перевершує оточуючі мастаби знаті. Почуття звичайної людини навмисно притіснювалися протиставленням їй надлюдської маси споруди. Вона відзначалася граничною абстрагованістю форм, статичністю об'єму, підкресленою нерозчленованістю маси, геометричною чистотою ліній і площин. Особливого значення у формуванні монументальної архітектури набував контраст суворо геометричної й статичної піраміди з безмежною пустелею та її пісками, що постійно змінюються як морські хвилі. А відсутність нижньої межі піраміди створювала враження удаваної нескінченності її продовження під землею. Огляд піраміди був можливий тільки з далеких відстаней. Позачасовий вічний пластичний архітектурний образ споруди для збереження безсмертного тіла бога-фараона неприховано протиставлявся буденності повсякденного життя, що розгортається у часі.

Оскільки через певний час правитель мав стати немічним, то на свято хаб-седа його начебто ховали, щоб потім його ж коронувати як молодого монарха. Створення *кенотафів* — символічних поховань

протягом кількох століть відображалось у вигляді великих мастабів та монументальних пірамід для тих відомих фараонів, яким судилося прожити довгий вік.

У добу Середнього царства номархів почали ховати не біля царських пірамід, а в родових номах. Причому поховальні камери вже знаходились не в підвалинах споруд, а у глибинах гір. *Печерні поховання* фараонів Нового царства у т. зв. Долині царів (у вузькій ущелині неподалік від Дейр-ель-Бахрі) перетворились на багато оформлені ансамблі. По вирубаних у скелі сходах і пандусах спускались до центральної «золотої кімнати», де в ніші красувався саркофаг. Нерідко влаштовували зв'язані довгими коридорами, пандусами і сходами окремі комори з дарами, скарбниці; стелі просторих залів підтримували колони. Трохи меншими були підземні поховання у розташованій неподалік Долині цариць. Між ними знаходилось селище для ремісників і художників, біля якого на схилі гори розміщувався некрополь ще скромніших гробниць.

Найдавніші *святилища*, мабуть, мали в плані круглу форму, притаманну первісним будівлям. У добу Раннього царства чимало з них споруджували з довгих і гнучких очеретяних стеблин, які зв'язували вгорі. Вишикувані в ряд, вони утворювали просторе приміщення з півциркульним перекриттям, а плоскі торці посилювалися вертикальними жмутами, що набували вигляду колон, розширених донизу. З часів Середнього царства *молитовні* й *каплиці* призначалися вже не для урочистих церемоній, а для

інтимного спілкування з богом. Призматичні споруди на високому цоколі оточували стовпами і, як і в житлах, перекривали плоскими стелями. Чимало з них згодом ставали ядрами храмових ансамблів.

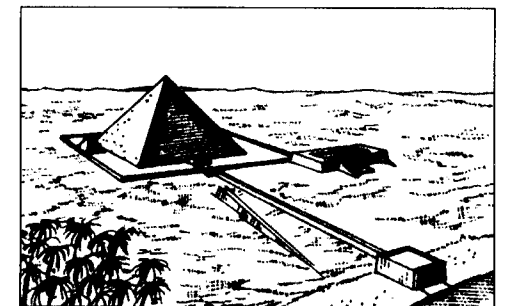
Оскільки фараон вважався намісником бога на землі і навіть його сином, поминальні приміщення, які влаштовувались ще в мастабах, у 3-му тисячолітті до н. е. переросли у *заупокійні храми*, пов'язані з гробницею. Біля піраміди Хеопса він розташовувався ще перед огорожею і вирішувався у вигляді двору, оточеного пілонами. У його наступника Хефрена це був уже цілий ансамбль, що складався з верхнього храму, розміщеного у підніжжя піраміди, який критим коридором з'єднувався з вхідним (нижнім) залом на березі Нілу, поруч з яким здіймалася колосальна скульптура Сфінкса.

Ще чіткішими анфіладні композиції стали при фараонах V династії. Врешті-решт вони переросли у грандіозні та просторово розвинені ансамблі заупокійних храмів Ментухотепа I і цариці Хатшепсут у Дейр-ель-Бахрі, які склалися із розташованих на одній осі алеї, обрамованих деревами і статуями правителів, перистильних дворів, гіпостильних залів і святилищ, які розташовувались на терасах, з'єднаних пандусами. Цікаво, що піраміда в храмі Ментухотепа вже не продовжувалась в земних надрах, а підносилась начебто на постаменті, являючи собою зримий символ наслідування слави великих пращурів.

З посиленням жрецтва в Новому царстві сформувалися *храмові ансамблі*, більшість з яких присвячувалась Амону, який вважався не тільки царюючим богом, а й батьком самого фараона, наступника престолу. Тому бог мав одержати на землі притулок, під яким і мався на увазі храм. Природно, помешкання Амона порівнювалося з житловим будинком сановного єгиптянина. Водночас бралися за взірць композиції анфіладного розгортання просторів заупокійних храмів, оскільки вони демонстрували образ вічно-

го життя в загробному царстві. Тому храм бога генетично походив від обох типів, у ньому теж мали існувати відкритий двір, приймальний зал, інтимні покої. Оточенням усієї споруди стіною акцентувалося збереження її замкнутого характеру, вона мала парадний вхід до двору і службові бокові, що вели у господарські та складські приміщення. Втім симетричне, суворо осьове групування приміщень храму контрастно протиставлялося асиметричному розплануванню житлових будинків. Адже основним призначенням першого була організація урочистих церемоній. У зв'язку з цим абсолютно панувала центральна пряма вісь та фронтальність композиції. Розміщення храму на краю пустелі теж мало певне сакральне значення, воно перегукувалося з розташуванням заупокійних храмів, які символізували межу між земним життям і смертю, між тимчасовим перебуванням на грішній землі та вічним життям у потойбічному світі. Оскільки храм-житло бога Амона мав увічнювати і його сина-фараона, то в архітектурну композицію вводилися численні статуї, рельєфи та розписи із зображеннями царя, його громадської та господарської діяльності, бойових подвигів тощо. Тому ясно визначилося п'ять основних частин (своєрідних сходинок, компонентів):

1. *Алея сфінксів* генетично походила від критого коридору, що вів від берега Нілу до заупокійного храму перед пірамідою. Тепер значення цієї алеї полягало у відведенні глядача на далеку відстань



2.4. Ансамбль третьої піраміди із заупокійним храмом Снофру. Гіпотетична реконструкція



для зорового сприйняття всього об'єму храму. Її особливостями були: панування простору природи, відсутність повної замкненості, організуюча роль у формуванні процесії та її спрямування у бік храму, масштабно великі розміри сфінксів порівняно з реальною людиною, їх монотонна повторюваність (рис. 2.5). Втілюючи надлюдську силу, створюючи відповідний настрій, напівфантастичні істоти вважались своєрідними охоронцями споруди від злих духів і чар — апотропеями.

2. *Пілон* являв собою дві масивні вежі, які зорозово розширювались донизу, підкреслюючи монументальність і стійкість. Площинний характер фасаду, його масивність контрастували зі сфінксами, ярусами різномасштабних рельєфів і архітектурними обломами. Суттєве значення мали й поставлені перед ним височенні обеліски, монументальні статуї фараонів і гігантські щогли з прапорцями нагорі. Могутньою перешкодою вони закривали внутрішню частину храму, призупиняли рух процесії. Масштаб пілона відтінявся і порівняно невеликим проходом у вигляді урочистого і одночасно громіздкого порталу, який начебто здавлював вхід, змушував людину відчувати себе мізерною, немічною. Насправді останній був значних розмірів (рис. 2.6).

3. *Перистильний двір* — напіввідкрите середовище, оточене колонними галереями. Над відвідувачем височило лише

небо, лінія горизонту замикалась масивними колонадами, де простір значно зменшувався, затискувався стіною. Рівень підлоги теж трохи підвищувався відносно алеї сфінксів, фіксуючи вступ людини до храму. Двір композиційно ставав проміжною ланкою між алеєю сфінксів і гіпостильним залом.

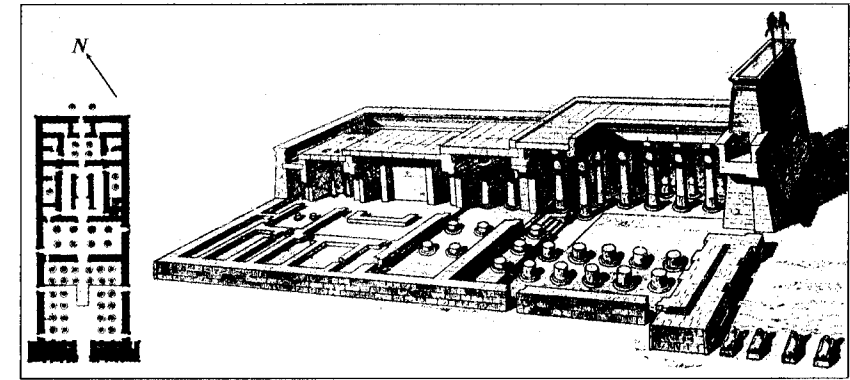
4. *Гіпостильний зал* — своєрідна приймальня будинку бога, вирішена як великий зал з численними рядами колон. Його підлога була вищою, ніж у перистильному дворі, стеля поступово знижувалася. Тим самим простір набував печерного характеру, через величезні розміри колон і порівняно невеликі інтерколумнії панувала маса. Освітленість нав теж різко зменшувалась. Лише середній прохід був ширшим і колони тут були дещо вищими. Таким чином, створювався базилікальний розріз. Самі ж колони мали символічний характер, зображуючи різні рослини, розпис стелі уподібнювали небу з зірками та птахами. В результаті формувалася поетичний образ пальмового гаю, фантастичного саду з водяних рослин — лотоса, папірусу. Пофарбовані рельєфні зображення і написи на колонах надавали монументального масштабу і водночас несли ідейне навантаження, розповідаючи про діяння своїх творців.

5. *Святилище (секос)* являло собою найсвятішу частину храму, де у відносно невисокому залі з підвищеною підлогою знаходилися зображення бога і родини фараона, його матері. Поряд, в інших приміщеннях, зберігалися речі бога, подарунки, коштовності. У їх темряві лише яскраво поблискували золоті зображення.

У структурі храму послідовно виявлялась соціальна ієрархія єгипетського суспільства, оскільки кількість людей, які брали участь в обряді, суттєво зменшувалася в міру наближення до секоса. А поступове звуження й затемнення простору храму, виділення розмірами та світлом центральної осі формували штучну перспективу, що мала на меті не тільки посилити враження гранді-



2.5. Алея сфінксів у Карнаку



2.6. Храм Хонсу у Карнаку. План і реконструкція

озності споруди, а й створити ілюзію недосяжності бога. Все це підсилювалося засобами образотворчого мистецтва, адже своїми численними зображеннями храм наочно і переконливо стверджував божественність царської крові, безмежну могутність влади, яка захищала країну від зовнішніх ворогів, турбувалася про підлеглих, несла щастя й добробут своїм покірним підданам.

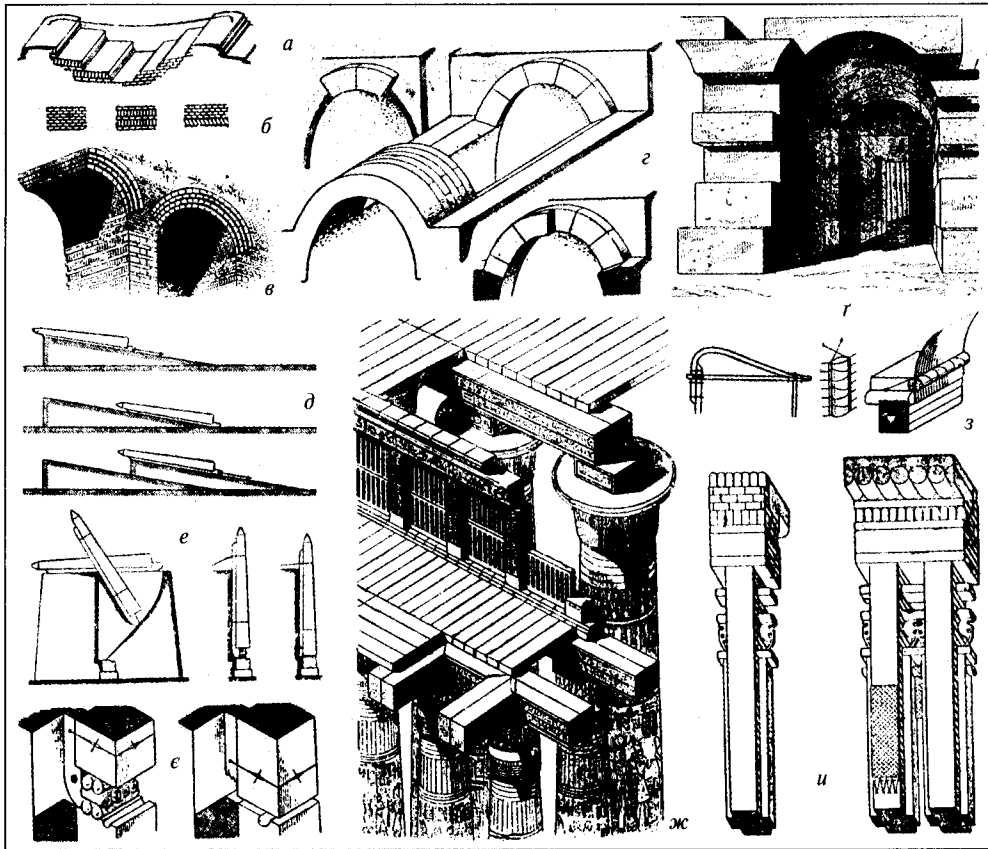
Величезне значення релігії, впевненість у божественності царського походження зумовили те, що резиденціями фараонів також стали ансамблі — контамінація *храму з палацом*. Останній розташовувався з південного боку храму (Абідос) або першого перистильного двору (Рамессей і Мединет-Хабу).

Вже в додинастичний період через міжусобні війни за землі і рабів у всіх селищах будували *оборонні споруди*, зводили високі сторожові башти, стіни яких звужувались догори і завершувались круглою платформою, оточеною зубчастим парапетом. Зі створенням єдиної держави, добре захищеної зі сходу та заходу пустелями і горами, стінами не захищали навіть столицю. Лише на кордонах держави, на півдні та Суецькому перешийку, зводились могутні *фортеці*. Згодом, з ослабленням країни на зламі 2-го і 1-го тисячоліть до н. е., почали укріплювати храми й палаци, використовувати досягнення оборонного зодчества хетів та інших народів.

**Будівельна техніка.** Багаті на граніт, базальт, вапняк гори, зарості лотосів,

гігантських очеретів і папірусів визначали матеріальний бік зодчества — можливість використовувати різноманітні матеріали. Зрозуміло, їх застосування залежало від рівня розвитку суспільства, його знань і технічних навичок. Так, у додинастичний період і добу Раннього царства основними будівельними матеріалами залишалися глина, цегла-сирець, очерет, дерево. З них зводили навіть палаци фараонів і монументальні погребальні споруди, які мали товстезні цегляні стіни з вертикальними западинами, а тогочасні житлові й культові будівлі переважно споруджувались з очерету, дерева та щитів, сплетених з гілок і обмазаних глиною. У зв'язку із використанням формованої цегли в часи II династії приміщення поряд з удаваними склепіннями почали перекивати коробовими. Бажання досягти стійкості та міцності глинобитних стін продиктувало ще в додинастичний період застосування прийому їхнього розширення донизу. Цей легкий нахил набув значення священного і в наступні тисячоліття став майже неодмінною рисою всіх давньоєгипетських споруд, незважаючи на те, що виконані в камені з конструктивних міркувань вони цього не потребували. Тоді ж беруть початок деякі орнаментальні мотиви, які відтворюють певні конструктивні прийоми святилищ з очерету і палаців з дерева.

У добу Стародавнього царства основним будівельним матеріалом для



2.7. Конструкції часів Нового царства: *a* — ступінчасте мурування стіни; *б* — форми кладки; *в* — склепіння Рамесея; *г* — мурування склепінь вертикальними відрізкамі; *г* — удаване склепіння у храмі Сеті I в Абідосі; *д* — *е*, — способи пересування й встановлення обеліска; *ж* — кам'яна конструкція перекриття гіпостильного залу храму Амона у Карнаку; *з* — конструкція з очерету (покрівля халупи, кут стіни, можлива конструкція карниза, що перейшла у камінь); *и* — обробка стіни усипальні Птахотепа (V династія) з імітацією змішаної конструкції зі стовпів і дерев'яного заповнення

монументальних будівель став камінь, який давав змогу споруджувати «вічні» будинки-усипальні для потойбічного життя царя-бога. Але спочатку кам'яні конструкції імітували каркасно-дерев'яні системи, зображували тонкі плетені очеретяні цинковки, якими в житлах завішували прорізи. Лише протягом наступних століть форми стали тектонічними, підпори відділились від стіни і зримо несли масивні блоки. Кам'яні моноліти перевозили на човнах, для їх підйому й встановлення зводили похилі земляні насипи, використовували дерев'яні качалки, різноманітні важелі. Споруди стояли на платформах, стіни традиційно розши-

рювались донизу, перекриття переважно робили плоскими по дерев'яному настилу — в житлових будинках і з монолітних плит — у громадських. У деяких випадках застосовували коробові склепіння. Важливим несучим елементом стали колони різноманітних форм і ваговитих пропорцій. В епоху Нового царства удосконалювалися система проектування і будівельна техніка (рис. 2.7). Почали робити попередні начерки, плани та кресленики з цифровими позначками. Зіставлення гробниці Рамзеса IV і кресленника з нанесеними розмірами і назвами приміщень показує їх повну тотожність.

## 2.2. Етапи розвитку і основні пам'ятки

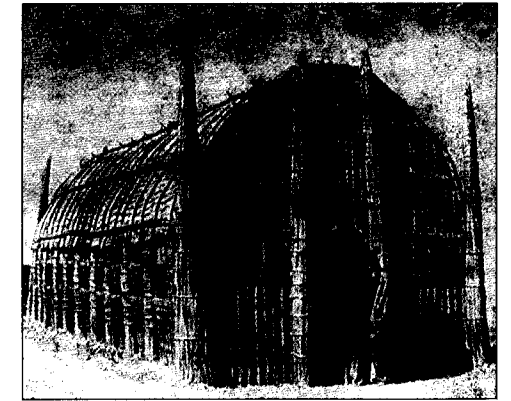
На перших етапах історії Єгипту в добу палеоліту оселі мали вигляд навісів з очерету, в період неоліту їх зводили овальної форми в плані із цегли-сирцю. В добу енеоліту в садибах будували прямокутні житла, їх продовжували оточувати круглими й овальними в плані огорожами. Притаманну первісним будівлям круглу форму плану зберігали зерносковища, оборонні та деякі споруди громадського й культового призначення.

### 2.2.1. Додинастичний період і Ранне царство

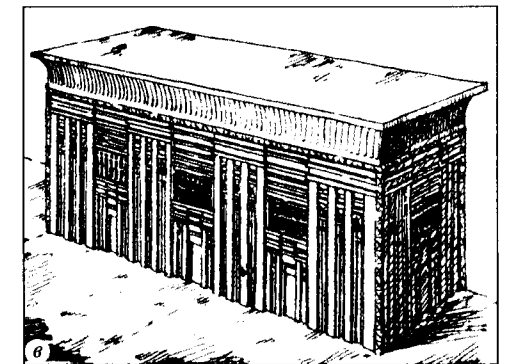
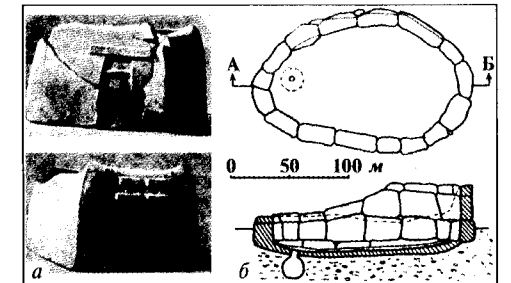
Як засвідчують саркофаги, великі *палаци* фараонів зводились з дерев'яних стовбурів, закріплених стійма, мали плоскі перекриття, вежі та кілька входів у нішах. Вертикальне розчленування стін і веж, підкреслене горизонтальними перекриттями, за традицією перейшло згодом у кам'яне будівництво. Не збереглися і каркасні за конструктивним вирішенням, споруджені з плетеного очерету найстародавніші *святинища* (рис. 2.8). Їхній вигляд пізніше відтворив у камені Імхотеп при будівництві хеб-седного двору заупокійного ансамблю Джосера. Відомо, що молитовні різних божеств відрізнялися одна від однієї загальною композицією і орнаменталією. Традиції декоративного мистецтва, зумовленого розмаїттям культів, зберігалися протягом багатьох часів. Вони стали канонічними для мурованих споруд, зокрема, з них запозичені форми карниза, виступи дверей, низка орнаментальних фризів. А оскільки у далекій давнині померлого вождя племені саджали закутаним у саван під наметом, то в похованнях вміщували зображення сидячого царя. До такого типу скульптур належить статуя фараона II династії Хасехема, яку вже відзначали статичність пози, чіткий силует, гармонійні пропорції.

**Модель з Ель-Амри.** Уявлення про житла прадавніх часів дають моделі будинків для душ померлих (рис. 2.9).

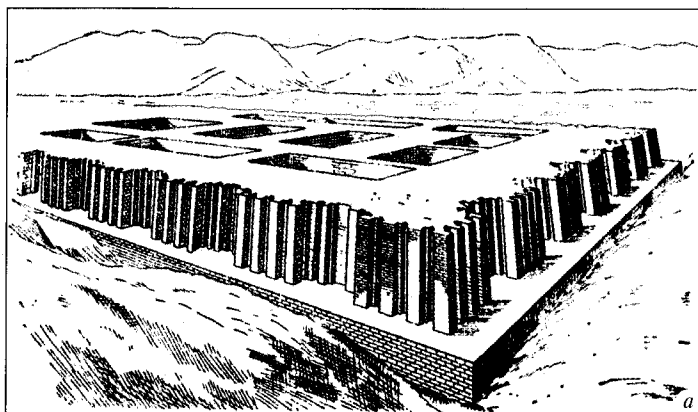
Прямокутний план, розширення стін до низу, трохи підвищені кути, плоскі дахи, валики для накатування цинковки над дверним отвором, — ці особливості у подальшому проявлялися як у масовому, так і в монументальному будівництві.



2.8. Культова споруда з плетеного очерету. Реконструкція



2.9. Глиняна модель житла з Ель-Амри (*a*); план і розріз житла з Меримде-Бені-Салама (*б*); саркофаг фараона Мікерина (*в*)



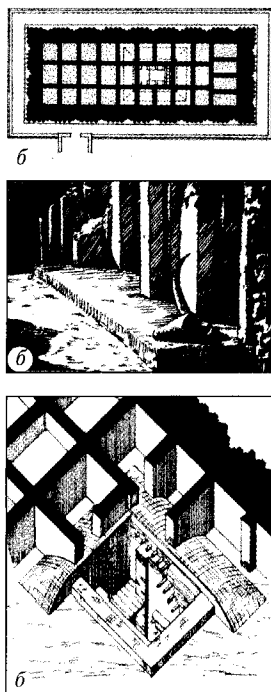
**Мастаба Менеса у Негаді** (кінець 4-го тисячоліття до н. е.). Монументальна споруда мала розширені донизу стіни, які начебто продовжувалися глибоко під землею (рис. 2.10). Їх значна товщина нагадувала укріплення, всередині такими ж масивними стінами виділялося ядро, поділене на кілька приміщень, яке зв'язувалося поперечними і поздовжніми перегородками із зовнішньою оболонкою. Споруда була кенотафом фараона, яке він збудував на батьківщині для об'єднання з духами своїх предків. Оскільки Менес переніс столицю держави на північ, то неподалік від Мемфіса, у Саккарі, звели іншу гробницю для справжнього поховання.

**Мастаба цариці Хер-Нейт у Саккарі.** Відповідно до вимог заупокійного ритуалу в наземній частині будівлі з плоскою покрівлею приміщення поділялося на комори для дарів, нахилені стіни дрібно членувалися червоними та жовтими виступами. На призьбах, що оточували споруду, встановлювалися скульптурні голови биків. Подібними за формами й масштабами були також царські поховання Джета і Ра у Саккарі.

### 2.2.2. Стародавнє царство

Удосконалювався поховальний культ, своєрідним страхуванням для повернення душі померлого до тіла стали виразні за образністю реалістичні скульптурні портрети, виникли композиційно пов'язані

2.10. Гробниці:  
а — фараона Менеса в Негаді, реконструкція;  
б — цариці Хер-Нейт в Саккарі: план, зовнішня стіна і реконструкція аксонометричного розрізу



із гробницями заупокійні храми. Згідно з вченням про божественне походження фараонів утвердилась думка, що вони як сини бога — живі й мертві — назавжди є покровителями країни. Тому царську владу та могутність слід ушляхляти й увічнювати засобами монументальної архітектури. Це завдання державного значення втілювали у «вічному» матеріалі, тобто у камені, у зв'язку з чим удосконалювали його обробку, винайшли засоби пересування величезних брил на значні відстані й висоту, будівництво здійснювали десятки тисяч рабів, тисячі селян, сотні ремісників, для яких створювали цілі міста. Все це, з одного боку, демонструвало стабільність і процвітання країни, а з іншого — величезне перенапруження спричинило погіршення соціального клімату і врешті-решт призвело до занепаду устрою.

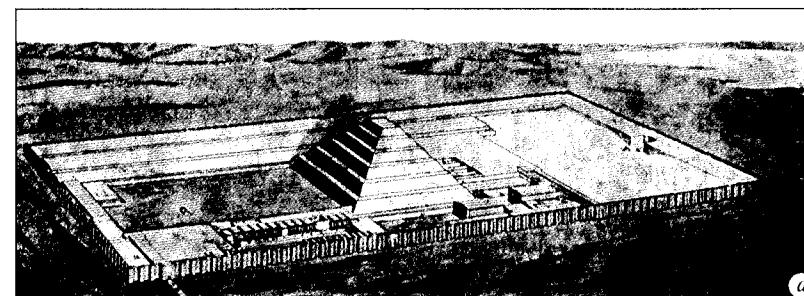
**Піраміда Джосера в Саккарі** (близько 2780 р. до н. е.). Одну з яскравих діб в історії світової культури відкриває твір геніального зодчого і мудреця Імхотепа — поховальний ансамбль фараона Джосера, розміщений на південній під-

вищеної терасі нагір'я і оточений огорожею заввишки 10,5 м з двох панцирів, проміжок між якими заповнено цеглою і битим каменем. Маючи 14 удаваних і один справжній вхід, вона членувалася по вертикалі широкими лопатками й западами та увінчувалася парапетом із зовнішнім виступом для руху охоронців. На великому за розмірами прямокутному в плані майданчику шістьма сходами на 60-метрову висоту здіймалася піраміда і знаходилася низка просторих дворів із гарно оформленими приміщеннями (рис. 2.11). Всі вони створювали вражаючий ансамбль. Прохід між баштами, вирішений як монументальна брама, вів через маленький двір у довгий зал — галерею, фланковану поперечними стінками і перекриту кам'яними блоками, подібними до дерев'яних колод. З неї можна було піднятися сходами на зовнішню стіну, тут же передбачалися виходи ліворуч у культове приміщення, праворуч — у двір хеб-седа, а прямо через поперечний зал — у південний двір.

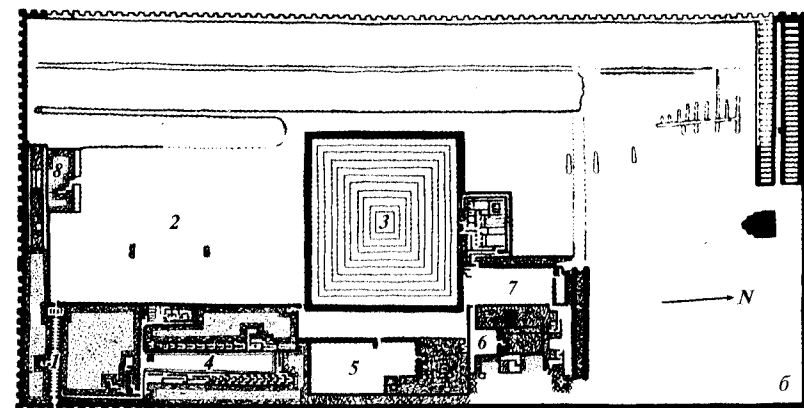
Торці стінок, оброблені у вигляді жмута стеблин, стали прообразом канелюрованих тричетвертних колон.

На західному боці двору хеб-седа стояли споруди з тонкими канелюрованими напівколонами на тлі стін і опуклими дахами, що повторювали прадавні молитовні (рис. 2.12). Адже на це свято з головних центрів півдня і півночі Єгипту привозили статуї богів, які ставили перед відповідними храмами для жертвоприношень. На північ від хеб-седного знаходився т. зв. східний двір, з якого входили до «палацу Півдня» з гробницею принцеси Інт-Ка-С і «палацу Півночі» з гробницею принцеси Хетеп-Хер-Небті. Збагачені чотирма напівколонами і двома пілястрами, їх фасади мали символічний зміст. Південь позначали капітелі канелюрованих підпор, вирішені у вигляді двох листів, що спадали вздовж стовпа, а північ — розкритої квітки папірусу.

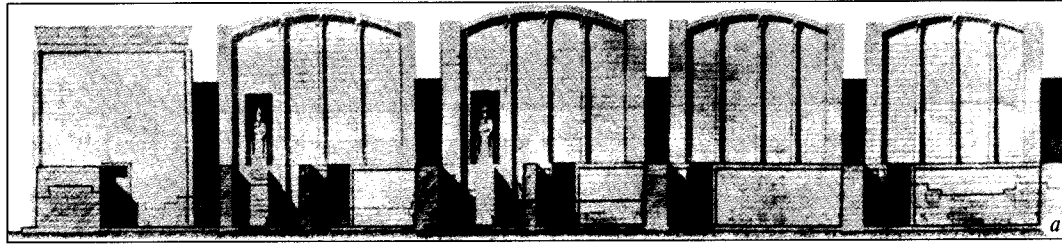
Ідея ступінчастої піраміди виникла не відразу. Спочатку збудували велику



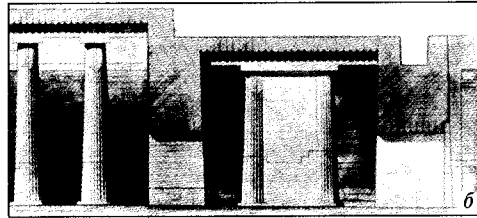
2.11. Ансамбль піраміди фараона Джосера в Саккарі:  
а — реконструкція ансамблю;  
б — генеральний план (1 — прохідний зал; 2 — південний двір; 3 — ступінчаста піраміда фараона; 4 — двір хеб-седа; 5 — «палац Півдня» з гробницею принцеси Інт-Ка-С; 6 — «палац Півночі» з гробницею принцеси Хетеп-Хер-Небті; 7 — двір сердаба і заупокійний храм; 8 — південна гробниця)







2.12. Ансамбль піраміди Джосера: *a* — фасад гробниць у дворі хеб-седа; *b* — розріз західної частини прохідного залу



мастабу із підземним комплексом, потім її наростили вгору до чотирьох ярусів, а остаточно — до шести. З північного боку до піраміди прилягали двір сердаба і заупокійний храм з урочистими входами до обрядових приміщень. У дворі знайшли статую фараона, виконану в узагальнених, суворо геометризаних і статичних формах. Для виразу вічного спокою і духовної величі це зображення позбавлялося всіх несуттєвих, випадкових деталей. Симетрична поза сидячої на троні фігури нагадує кам'яну брилу, з якої вона висічена. Посеред просторого південного двору дві споруди визначали відстань ритуального бігу фараона під час урочистого обряду хеб-седа. У південній частині була удавана гробниця фараона — кенотаф з великим комплексом різноманітних підземних приміщень. Низку їх оформили у вигляді кахельних панно, що стилізованими в'язками очерету нагадували стародавні святилища. Подібний мотив під назвою «джд» вважався фетишем, вічнозеленим символом бога Озіріса, знаком смерті та воскресіння природи.

Ансамбль у Саккарі став етапним твором у розвитку архітектури Єгипту. В процесі освоєння кам'яних форм тут чітко імітувалися дерев'яні конструкції (обробка удаваних дверей, вертикальні членування огорожі, стелі у вигляді стовбурів дерев, напівколони). І саме тут уперше було не лише запропоновано різні форми підпор, а й вжито таких композиційних і художніх засобів:

- диференціацію на величезні об'єми споруд і невеликі інтимні простори;

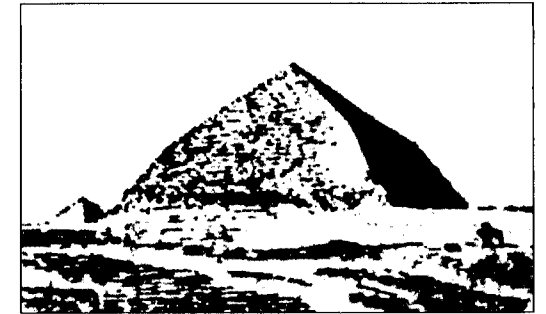
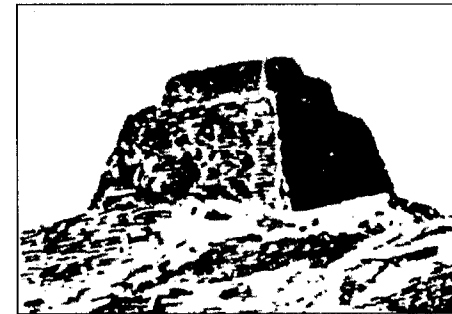
- підкреслення масиву піраміди контрастом з легкими формами допоміжних споруд;
- симетричність піраміди і асиметричність підпорядкованих об'ємів;
- контраст сильного горизонтального розчленування піраміди і вертикалей інших форм;
- метричну повторюваність одноманітних елементів;
- органічне доповнення архітектурних форм засобами монументального мистецтва.

Величезне значення ансамблю полягало у широкому використанні вказаних прийомів, подальшому розвитку форм різних колон та досягненні тієї монументальності та геометричної лапідарності, які стали характерними для інших геніальних творів єгипетського зодчества. Ці засоби й технічні новини закріпив іще сам Імхотеп при спорудженні піраміди Сехемхета, сина Джосера, яка мала вже квадратний план, сім уступів і сягала заввишки 70 м. Процес удосконалення продовжувався.

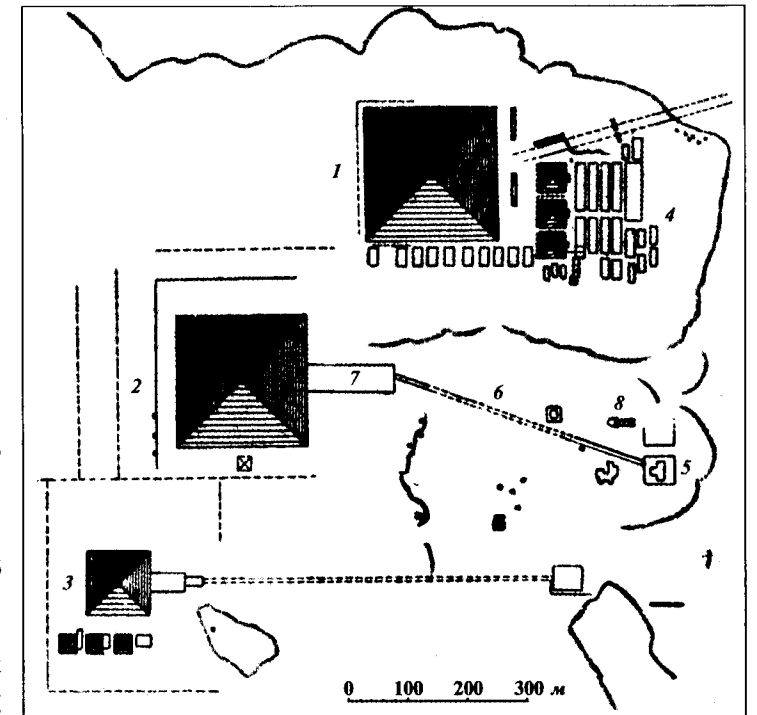
**Піраміди Снофру у Медуі та Дашурі.** Перехід до споруд з гладенькими гранями ілюструють три піраміди фараона Снофру. Перша з них заввишки 75 м виглядала як поставлені одна на одну дві мастаби, друга була споруджена у вигляді мастаби, з якої виростає піраміда, внаслідок чого кожна з чотирьох

граней дістала залом (рис. 2.13). Розташована у північній частині Дашурського некрополя третя піраміда Снофру досягала висоти 104,4 м і вже мала гладенькі грані. Друга піраміда у Дашурі здійснювалася посеред двору, оточеного огорожею; у південній частині тут знаходилася маленька ритуальна пірамідка, пов'язана зі святом хеб-седа, зі східного боку якої стояли дві стели із зображенням сидячого фараона. Поряд розташовувались пірамідки і мастаби царських родичів, що своїми маленькими розмірами посилювали враження непомірної величини основної споруди.

Ансамбль доповнювали верхній поминальний і нижній вхідний храми, з'єднані критим кам'яним коридором. Розташування нижнього храму було глибоко символічним. Він знаходився у тому місці долини, куди досягали води розливів Нілу, *на кордоні між життям і смертю*, бо на схід зеленіли лани, а на захід розстелялися піски пустелі. У цьому храмі було влаштовано розташовані під прямим кутом один до одного і з'єднані коридором два двори, при цьому торець більшого замикався галереєю з двох рядів колон та шістьма глибокими нішами для встановлення скульптур фараона.



2.13. Перша і друга гробниці фараона Снофру в Медуі та Дашурі

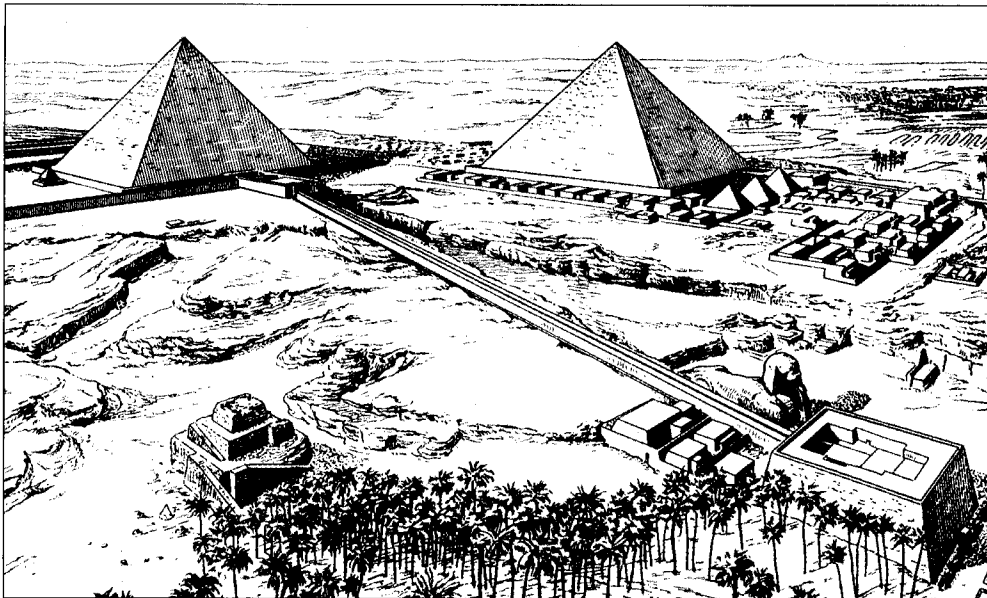


2.14. Ансамбль пірамід у Гізі. План:  
1 — піраміда Хеопса;  
2 — піраміда Хефрена;  
3 — піраміда Мікерина;  
4 — комплекс мастаб і малих пірамід;  
5 — зал храму Хефрена;  
6 — критий прохід;  
7 — поминальний храм Хефрена;  
8 — Великий сфінкс

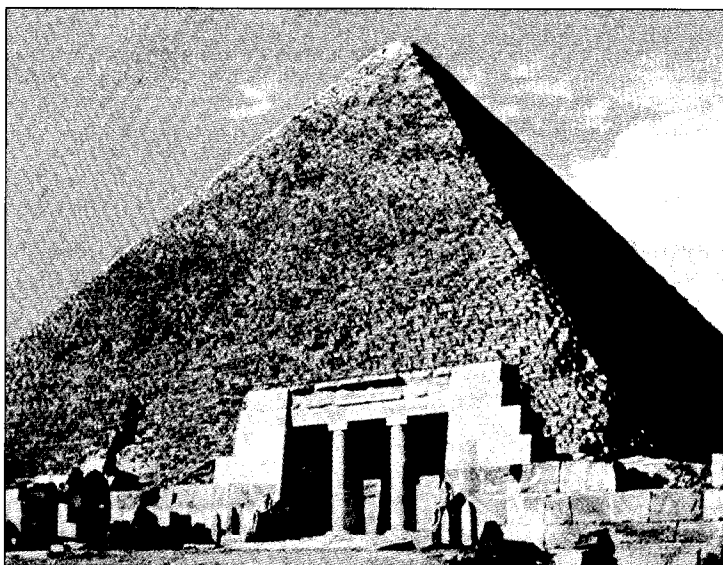
Так, протягом лише одного царювання було зроблено значний крок уперед, досягненнями якого стали:

- ступінчаста піраміда поступилася гладенькій;
- невід'ємні частини ансамблю — нижній і верхній поминальні храми, з'єднані критим коридором;
- з'явилися окремо стоячі колони, що засвідчувало удосконалення будівельної техніки і поступ у композиційному мисленні.

**Ансамбль пірамід у Гізі (2720—2560 рр. до н. е.).** Кульмінацією доби Стародавнього царства, однією з найбільших вершин усього світового здобутку став ансамбль, що включав у себе піраміду Хеопса з двома храмами, піраміду Хефрена із заупокійним храмом і Великим сфінксом та піраміду Мікерина, біля яких розташовані малі пірамідки і мастаби (рис. 2.14, 2.15). Поставлені на кордоні з Лівійською пустелею вони й ни-



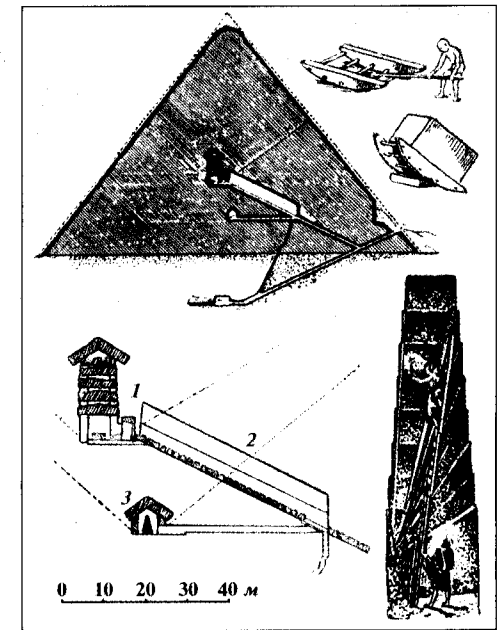
2.15. Ансамбль пірамід у Гізі. Реконструкція



2.16. Піраміда Хеопса. Загальний вигляд

ні, майже через 5 тис. років після свого створення, незважаючи на втрату первісного облицювання і руйнації верхніх частин, вражають не лише грандіозними розмірами, а й досконалістю виконання, гармонійною узгодженістю чітко окреслених об'ємів, виразним силуетом. На відміну від інших єгипетських будівель ансамблю у Гізі притаманні нечисленність пояснювальних текстів і скромне використання творів образотворчого мистецтва. Ховаючи мумії далеко у глибинах споруд, будівничі прагнули не тільки зберегти таємницю, а й створити враження загадкової сили і такої могутності, які неможливо досягнути розумом. І цього було досягнуто. Піраміди справили належне враження не тільки на сучасників і нащадків, а й сьогодні продовжують народжувати нові гіпотези, теорії та пояснення.

**Піраміда Хеопса.** Споруджена під керівництвом Хеміуна (брата фараона) споруда заввишки майже 147 м і нижньою стороною завдовжки понад 230 м виявилась найбільшою мурованою будівлею не тільки Стародавнього світу, а й Середньовіччя і Нового часу (рис. 2.16, 2.17). Її виконано з ретельно обтесаних блоків жовтого вапняку, маса окремих з яких досягала до 30 т, і облицьовано плитами білого каменю завдовжки від 1,5 до 0,75 м. За однією з теорій зведення споруди, величезні брили на вищій уступ підіймали качалками, за іншою — біля неї будували і збільшували насип, по якому на дерев'яних полозях перетягували блоки, а після завершення робіт насип ліквідували. Вхід до піраміди влаштовано з північного боку на висоті 15 м. Він вів у довгий коридор, що спускався донизу і розгалужувався на два, верхній з яких спрямовувався вгору і незабаром поділявся на три, один з яких сягав поховальної камери в центрі споруди. До останньої підводила унікальна за красою т. зв. Велика галерея заввишки 8,5 м, перекрита удаваними склепіннями. Її облицьовано гладенько відполірованим гранітом, так само як і поховальну камеру фараона.

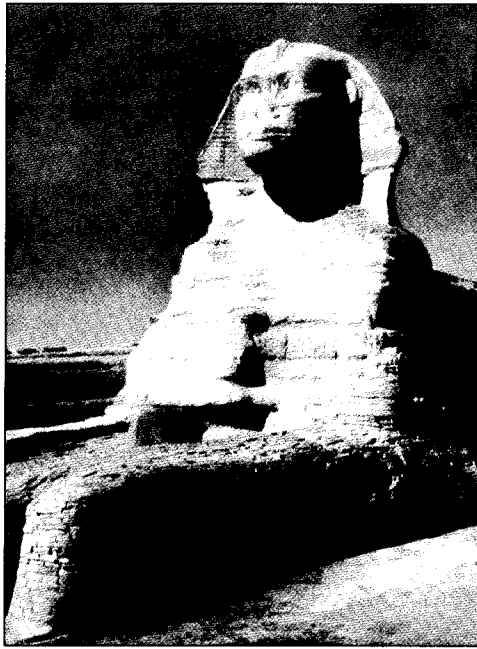


2.17. Піраміда Хеопса. Розріз (висота 147 м), «качалки» для підйому кам'яних гліб, деталь розрізу (1 — погребальна камера фараона; 2 — «Велика галерея»; 3 — камера цариці), поперечний розріз «Великої галереї»

Для полегшення перекриття останньої між кількома горизонтальними блоками влаштовані пустоти, а вгорі дві брили вапняку поставлені під нахилом. Переважала маса над внутрішнім простором, її превалювання тут стало майже абсолютним.

Піраміду доповнено вирубаними у скелях приміщеннями для священних човнів фараона і двома заупокійними храмами. Верхній знаходився перед східним боком огорожі споруди і його двір оточували гранітні пілони, які стали майже першими в єгипетській архітектурі окремо поставленими підпорами. Доволі суворим був також фасад храму, вирішений як глибока двоколонна лоджія, фланкована розширеними донизу стінами, величезні площини яких масштабно відтінялись сидячими статуями.

**Ансамбль піраміди Хефрена.** Розміщена поряд піраміда Хефрена була на 3 м нижчою, але здавалася грандіознішою завдяки розташуванню на трохі підвищеному



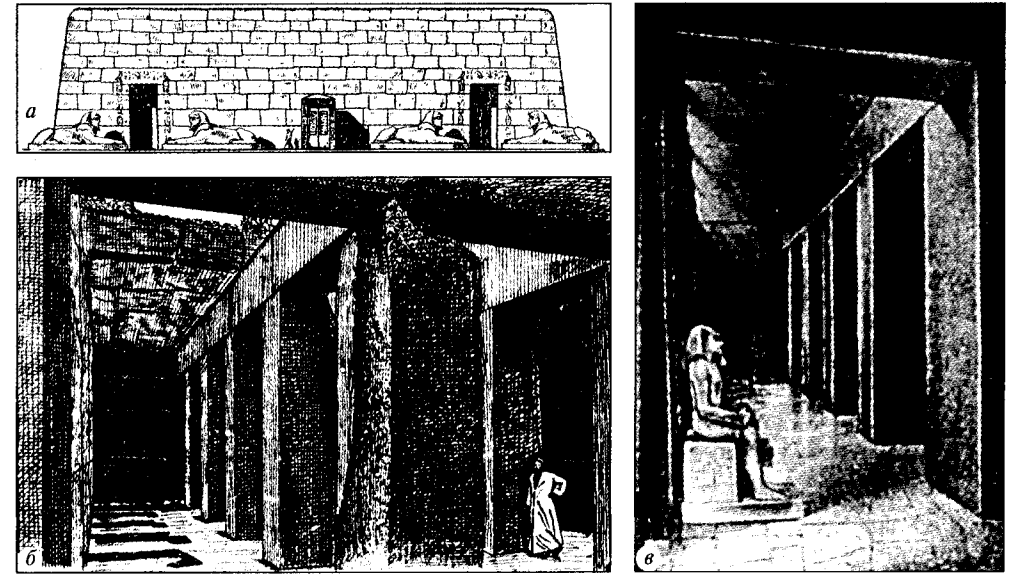
2.18. Великий сфінкс

місці та частково збереженому облицюванню. У її підніжжі знаходився заупокійний (верхній) храм, що довгим коридором з'єднувався з нижнім, поряд з яким стояла 20-метрова статуя Великого сфінкса. Вирубана з великої скелі у вигляді лежачого лева, вона була доповнена портретними рисами фараона Хефрена (рис. 2.18). На його голові — царський клавт з червоних і синіх смуг, на лобі висічена священна змія урей — охоронець богів і царів, підборіддя раніше прикрашало зображення бороди. Покрите захисною обмазкою і яскравими фарбами, величезне чудовисько свого часу створювало враження надлюдської могутності фараона. Згодом скульптуру було пошкоджено, втрачено її пофарбування і майже засипано піском. Проте й нині вічний сторож пірамід знаменитих фараонів вражає надзвичайною образною силою, навіки злившись з пустелею і монументальним ансамблем гігантських споруд.

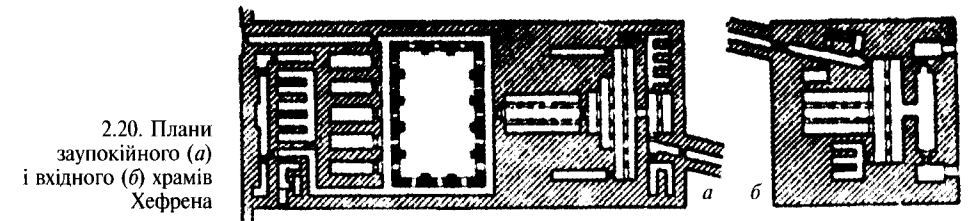
Фасадна площина вхідного храму Хефрена у вигляді розширеної донизу трапеції прорізалася на флангах дверима, які охо-

роняли скульптури сфінксів (рис. 2.19). В його структурі розвинено композиційні прийоми, намічені в ансамблі піраміди Снофру. Входи вели у невеликі вестибюлі, з них під прямим кутом повертали до поперек орієнтованого залу, а звідтіля знову під прямим кутом — у Т-подібний у плані гіпостильний зал з 16 квадратними в перерізі стовпами. Біля них знаходилися статуї фараона, який сидів на троні в спокійній позі, з крилатим богом-соколом Гором над головою. В ідеалізованому образі безмежного владика не закарбовано нічого випадкового, тимчасового, мимущого. Завдяки фронтальності, статичності й геометричній ясності всі фігури чітко підпорядковані призматичним формам кам'яних блоків і своїми масивними об'ємами підкреслювали ритм підпор. Гама рожевих полірованих стін і підлоги зі світлого алебастру та темного базальту збагачувалася кольорами статуй із зеленого діориту, жовтого шиферу й світлого алебастру та виявлялася завдяки верхньому освітленню.

У заупокійному храмі з печерним характером простору вперше приміщення мають анфіладне розташування, хоч і залишилися архаїчні пережитки — зломі шляхів руху (рис. 2.20). Яскраво виявлені контрасти широтного вирішення гіпостильних приміщень з глибинною композицією, таємничого присмерку з яскравим світлом двору, оточеного стінками з пілястрами, до яких були приставлені статуї сидячого на троні Хефрена. Загальна анфілада завершувалася глибокими камерами для культових статуй фараона, за якими знаходилася вівтарна частина. Всі конструктивні форми відзначалися спрощеністю і нарочитою простотою, повною відсутністю прикрас. Своєю геометричною чистотою вони перегукувалися з пірамідою. Щезла імітація дерев'яних форм, підпори неприховано відділилися від стіни. Тектонічне оволодіння каменем як матеріалом, збіг форми з конструкцією стали характерними ознаками споруди. Суворість її приміщень, нарочитий аскетизм пом'якшували лише пластикою скульптур.



2.19. Вхідний зал храму Хефрена: а — фасад; б — сучасний вигляд інтер'єру; в — реконструкція



2.20. Плани заупокійного (а) і вхідного (б) храмів Хефрена

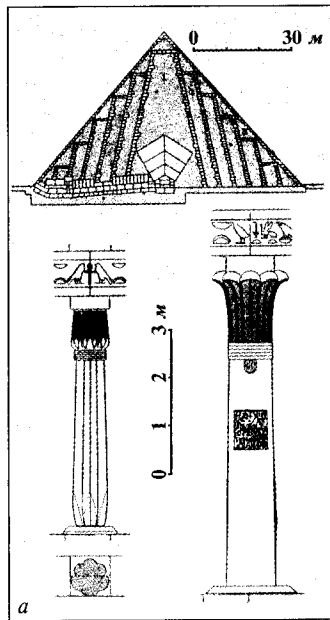
Піраміда Мікерина значно поступалась попереднім спорудам і своїми розмірами (висота 62 м), і матеріалами (крім каменю використано цеглу та дерево), і характером виконання (не завершено облицювання). Вона наочно засвідчувала, що спорудження таких колосів підірвало економічні ресурси країни і призвело до занепаду правління IV династії.

**Ансамбль піраміди Сахура** (кінець XXVI — початок XXV ст. до н. е.). Фараони V династії будували гробниці на плато Абусира. Їх розміри стали меншими, ніж у Гізі, але оформлення храмів збагатилось і ускладнилось (рис. 2.21). Так, обнесена огорожею піраміда Сахура здіймалася на висоту лише близько 50 м, вхід до розташованої на рівні землі погребальної камери, як і раніше, влаштовано з півночі, тоді як заупокійний храм прилягав зі сходу. Його відмінністю стали не тільки розвинені групи скарбниць,

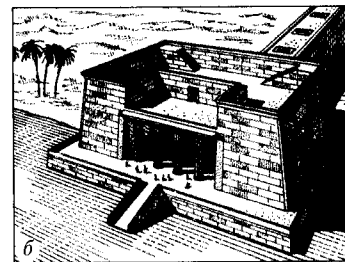
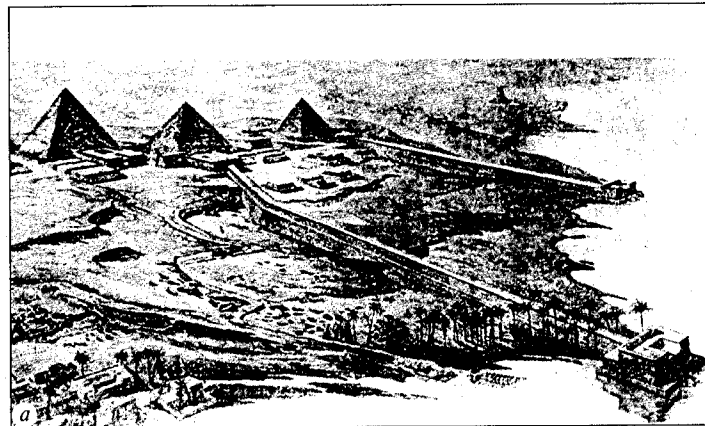
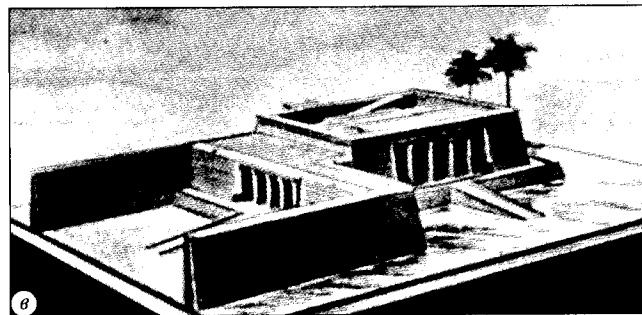
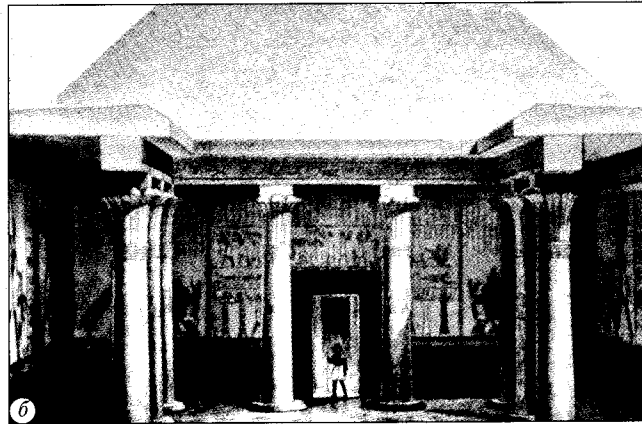
комор і приміщень для ритуальних статуй у підніжжі піраміди, а й двір перед ними. Огороджений коридором для процесій, він оточувався 16 круглими колонами з червоного граніту та пальмоподібними капітелями, що формували перистильну композицію.

Розміщений на березі Нілу, вхідний зал мав скромніші розміри, але більш ускладнене об'ємно-просторове вирішення. Його масивний об'єм з боку річки продовжувався двома стінками, відокремлюючи тим самим невеликий двір перед пристанню з фасадом, виконаним як лоджія з чотирма колонами. Зі східного боку також було влаштовано вхід, який позначено глибшою лоджією з дворядною колонадою. А у самому залі дві папірусоподібні зелені колони підтримували яскраво-синю із золотими зірками стелю. Втративши грандіозність попередніх ансамблів, споруди стали декоративнішими.





2.21. Піраміда фараона Сахура в Абусірі: *a* — розріз піраміди і форми колон; *б* — реконструкції двору; *в* — реконструкція вхідного храму



2.22. Піраміди фараонів Нефериркара, Неферфра і Ніусерра в Абусірі: *a* — реконструкція ансамблю; *б* — вхідний храм Неферфра

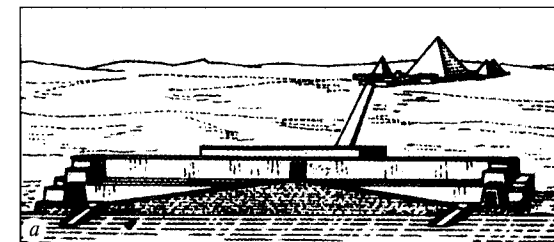
Поряд з використанням кольорових ефектів природних каменів, архітектурні форми підкреслювали яскравими фарбами, стіни прикрашали рельєфами й розписами із зображенням сцен полювання тощо. Картуші з іменами фараонів з'явилися і на фустах колон, над архітравом виступала чітко окреслена горизонталь карниза.

**Ансамблі пірамід в Абусірі** (XXV ст. до н. е.). Подібні структуру та вигляд

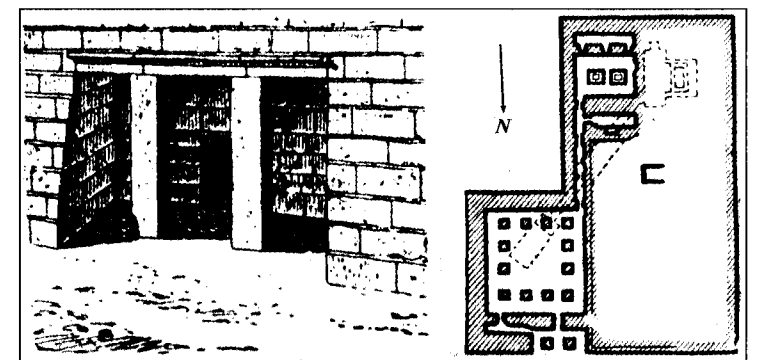
мали розташовані поруч піраміди фараонів Нефериркара, Неферфра і Ніусерра (рис. 2.22). Вони були трохи вищими, ніж піраміда Сахура, значну увагу приділяли теж заупокійному і вхідному храмам, що засвідчує нижній зал в ансамблі Неферфра, звернений до річки чотириколонною лоджією. Оскільки заупокійний культ вже набув сталих форм, то й розпланування храмів відрізнялося лише деталями.

Це мало місце й у поховальних ансамблях фараонів VI династії в Саккарі, де піраміди порівняно з гізкими залишалися невисокими (до 70 м), але храми стали пишними, насиченими декором. Починаючи зі входу, відповідно до руху процесії стіни нижнього залу, критого коридору і заупокійного храму цяткували обрядовими написами й заклинаннями, прикрашали розфарбованими рельєфами, які прославляли діяння та подвиги царя як сина богів.

**Храм Пепі II в Саккарі** (кінець XXV ст. до н. е.). У комплексі заупокійного храму Пепі II збільшено кількість приміщень, навіть аванзал перед перистильним двором з 18 колонами оточено коморами, а у нижньому храмі широко розкритими крилами охоплено значну територію для пристані, що діяла під час розливів Нілу (рис. 2.23). Замість пандуса, яким підіймалися до лоджії, як це мало місце у храмі Сахура, тут влаштовані східчасті марші вздовж тераси. Це підкреслювало фронтальність композиції, гладінь верхньої стіни, що закрила вхідну лоджію, перетворену на колонний зал, поряд з яким теж були додані комори для обрядових речей.



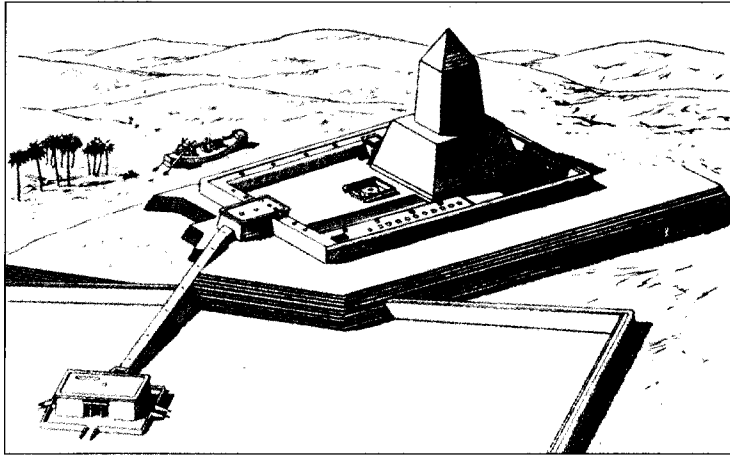
2.23. Ансамбль піраміди Пепі II в Саккарі: *a* — реконструкція вигляду; *б* — план



2.24. Мاستаба вельможі Ті в Саккарі. Фасад і план

**Мастаба вельможі Ті.** Наприкінці періоду Стародавнього царства зросли самостійність і значення місцевих вельмож, що відобразилося в архітектурі їх поховань. Помітно збільшилися об'єми споруд, характером розпланування і пишним оздобленням вони нагадували царські. Так, вхід до мастаби Ті позначено лоджією з двома стовпами, за якою розташовувався перистильний двір, звідкіля вже потрапляли в коридор, що вів до молитовні, кімнати дружини, приміщення для скульптур тощо (рис. 2.24). На численних рельєфах, вміщених на стінах гробниці, зображені вельможа, його родина, слуги, побутові сцени, де цілком додержувалися прийнятих канонів і щодо масштабу осіб, які знаходилися на різних шаблях соціальної драбини, і характеру зображення людини на площині. Характерно, що вельможа завжди показаний у величній традиційній позі, навіть тоді, коли в реальності це неможливе.

**Сонячний храм в Абусірі** (XXV ст. до н. е.). Збудована фараоном Ніусерром споруда теж мала просторово розвинену композицію, що нагадувала поховальні



2.25. Сонячний храм Ніусерра. Реконструкція

ансамблі (рис. 2.25). На березі Нілу знаходилась пристань із залом, від них починався критий прохід, який далі підземним коридором у стіні огинав святилище. І лише після створеної таким чином штучної напівтемряви виходили на залитий світлом відкритий двір, навколо якого знаходилися склади й службові приміщення. Посеред двору на масивному постаменті (40 м завширшки), що нагадував мастабу, височів облицьований гранітом гігантський обеліск. Згодом його форма, змінивши пропорції та набувши вертикальності, стала однією з найпопулярніших в архітектурі Єгипту.

### 2.2.3. Середнє царство

У часи роздробленості наприкінці 3-го тисячоліття до н. е. номархи зводили лише невеликі піраміди й мастаби. І лише фараони XI династії відродили монументальну архітектуру.

**Храм Ментухотепа I у Дейр-ель-Бахрі** (XXII ст. до н. е.). Збудований поблизу Фів, що стали столицею, храм фараона композиційно виходив з поховальних ансамблів пірамід (рис. 2.26, 2.27). Рух процесії починався від молитовні. Обрамована стінками дорога завдовжки 1200 м, фланкована деревами й статуями царя, підводила до масивної стіни, що оточувала великий двір. Тут до комплексу вела широка алея, теж

з боків обрамлена великими статуями фараона. У нижній частині храму розміщувався великий гіпостильний зал, перед яким влаштовувалась двоядна галерея, посеред якої знаходився пандус, що виводив на плоску покрівлю. На останній розташовувався ще один гіпостильний зал (140 8-гранних колон), з трьох боків оточений галереями, сформованими двома рядами стовпів. Уся композиція увінчувалась пірамідою, форма якої вже стала символом могутності, наслідування слави великих пращурів. Адже тепер вона не продовжувалася у глибинних земних надрах, а перетворилася на своєрідний пам'ятник, що здіймався на постаменті у вигляді терас. Через верхній гіпостильний зал можна було вийти у перистильний двір, по осі якого знаходився ще один зал з 80 стовпами, а за ним вирубаний у скелі секос з вівтарем і цілою.

Загалом храму Ментухотепа I притаманні такі яскраві особливості:

- витончене ускладнення ідеї піраміди, її піднесення на значній за розмірами терасі;
- виділення головного фасаду, його симетричність і фронтальність;
- посилення ролі інтер'єру завдяки створенню гіпостильних залів;
- відкриті галереї як один з основних мотивів архітектурного вирішення.

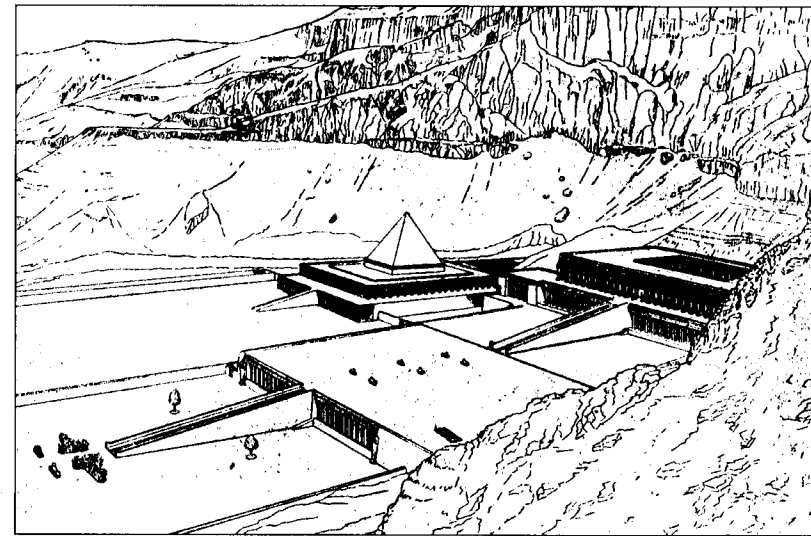
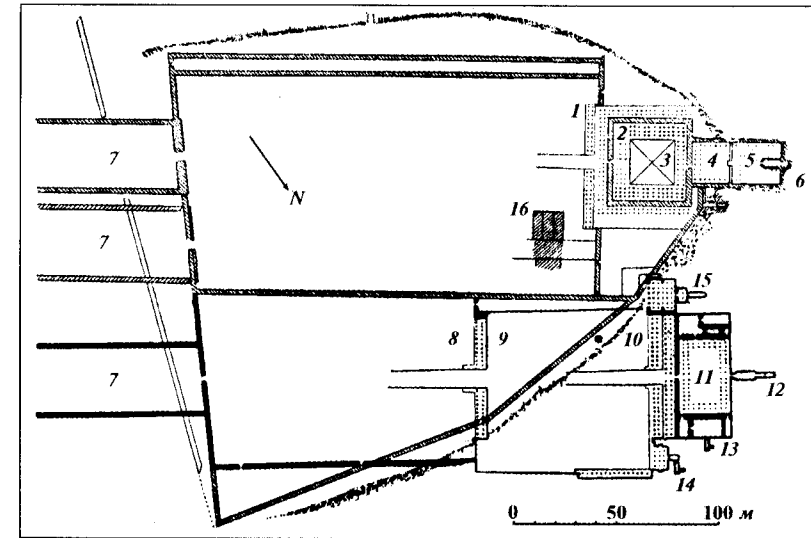
Ці риси набули подальшого розвитку в архітектурі наступних часів. А найголо-

внішою рисою цього ансамблю стало те, що завдяки рукотворним формам храму, лісу колон, які формували тераси, була підкреслена грандіозність природного середовища, могутність скель, що нависали над храмом, втілена ідея мізерності людини порівняно зі споконвічними творіннями Землі.

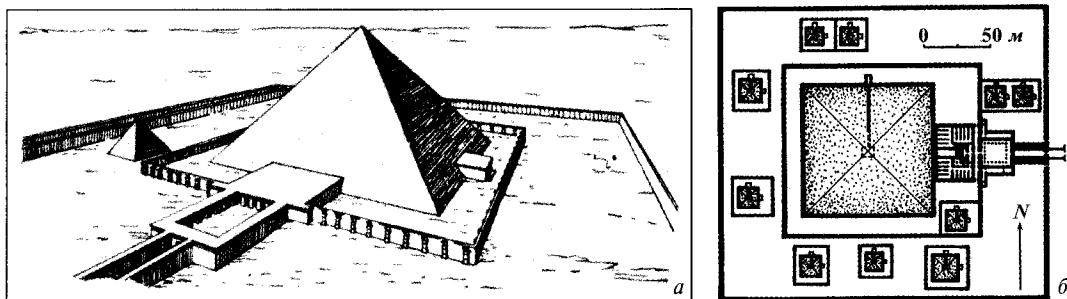
**Ансамбль Сенусерта I у Липті** (XIX ст. до н. е.). Будівництво монументальних поховань відродили фараони XII династії. При цьому зберігалось традиційне з'єднання самої піраміди із заупокійним храмом, довгим критим проходом та ни-

жнім храмом, що засвідчує створений зодчим Мері поховальний ансамбль у Липті (рис. 2.28). І хоча висота піраміди (61 м) залишалась на рівні абусирських, але її конструктивною основою вже став каркас із восьми капітальних стін, що розходилися від центра. Між ними робили цегляні поперечні стінки, проміжки заповнювали щебенем, а граніт використовували лише для облицьовання. Новим стало й оточення піраміди двома стінами. Зовнішня цегляна оточувала поховання царських родичів, внутрішня мурована (заввишки 5 м) прикрашалася

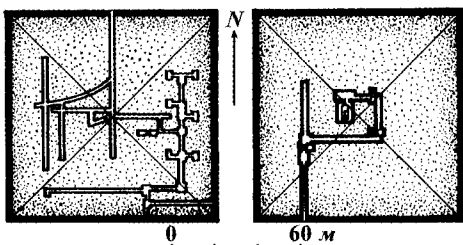
- 2.26. Храми в Дейр-ель-Бахрі. План храму Ментухотепа I:  
 1 — нижня відкрита галерея; 2 — гіпостильний зал; 3 — піраміда; 4 — відкритий двір; 5 — критий зал; 6 — секос; 7 — зовнішні пандуси. План храму Хатшепсут:  
 8 — портик нижньої тераси; 9 — середня тераса; 10 — галерея середньої тераси; 11 — внутрішній двір верхньої тераси; 12 — секос; 13 — зал Амона і капела Тутмеса I; 14 — святилище Анубіса; 15 — святилище Гатор; 16 — кіоск Тутмеса III



2.27. Храми фараона Ментухотепа I і цариці Хатшепсут у Дейр-ель-Бахрі. Реконструкція



2.28. Піраміда Сенусерта I в Лішті: а — реконструкція загального вигляду; б — план



2.29. Плани погребальних камер пірамід Аменемхета II у Дашурі та Аменемхета III у Хаварі

рельєфними панно і огорожувала заможний двір, де знаходилися статуї фараона та ритуальна пірамідка. Вхід до поховальної шахти маскували молитовнею з плоскою покрівлею, стік для води оформлено у вигляді протами лева, а інтер'єри прикрашено кольоровими рельєфами. Така концентрація будівель навколо піраміди демонструє ретроспективні тенденції у мистецтві, бажання повернутися до деяких прийомів, започаткованих Імхотепом в ансамблі Джосера, і поєднати їх з художніми принципами часів VI–VI династій.

**Камери пірамід Аменемхета II і III.** Посилилась увага до склепів, які обробляли відповідним чином та будували за заплутаним планом, що спостерігалось у пірамідах фараонів, зведених у різних некрополях Північного Єгипту (рис. 2.29). До східного боку піраміди Аменемхета III в Хаварі прилягав величезний храмовий комплекс площею 72 тис. м<sup>2</sup>, розміри якого і надзвичайно багате оздоблення прославили прадавні історики, назвавши його Лабіринтом. Таким чином, змінилося співвідношення між пірамідою та храмом, останній перетворився на центр

державного культу правителя. У його оформленні величезну роль відігравали ряди монолітних колон, широко використовувалися різні рельєфи, ритуальні статуї фараона. Але між спорудами фланкувалися монументальними сфінксами із зображеннями Аменемхета III.

**Житла селища в Кахуні.** Глинобитні халупи робітників склалися з трьох приміщень, більшими за розмірами були житла середніх верств, де до огороженого двору прилягали кімнати з плоскою покрівлею. Перекриттями інколи слугували коробові склепіння. Ще розвинішими виявилися будинки вельмож біля північної стіни (рис. 2.30). Коридорами потрапляли до комор, інші проходи вели до житлових кімнат, які поділяли на чоловічу й жіночу половини і розташовували навколо колонних дворів. На найвищому місці стояв великий палац з кімнатами охоронців, трьома сходами у парадні й житлові приміщення, з розписами стін та зі стелями, що підтримувалися колонами. Цікаві розписи з підкреслено фронтальним зображенням споруд також виявлено у будинках, розміщених у південній частині селища.

**Гробниці номархів у Бені-Хасані.** На відміну від Стародавнього царства тепер номархів ховали не біля царської піраміди, а у родових номах. Загалом вони відтворювали основні елементи царських гробниць: вхідний зал, коридор і заупокійний храм з перистильним двором або галереєю на торці. Втім їх композиції іноді мали терасовий характер, а входи спрямовувалися до поховальних камер, які розташовувалися вже не у товщі піра-

мід, а у глибинах гір. Вони збагачувалися традиційними ритуальними скульптурами, рельєфними та живописними композиціями. Так, печерні входи у Бені-Хасані являють собою колонні лоджії, а простори зали мали склепінчасті перекриття й багате оздоблення рельєфами та різноманітними розписами (рис. 2.31, 2.32). Їх основними рисами стали:

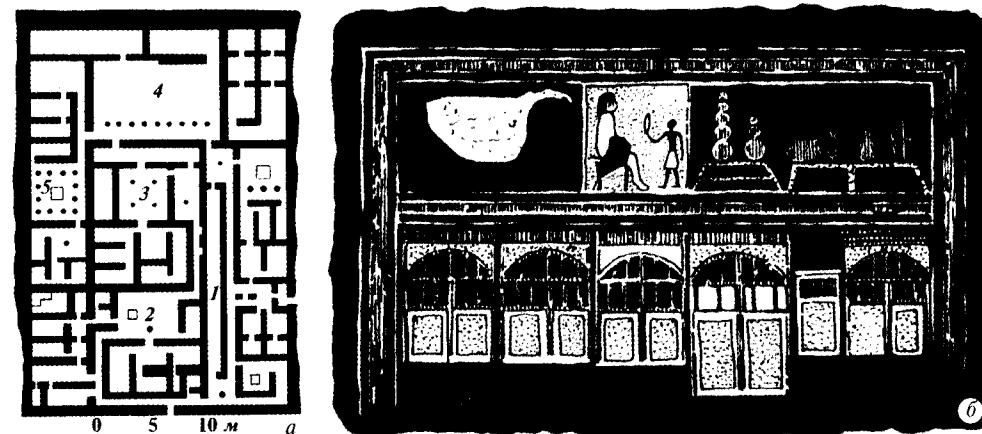
- рівноцінність оформлення фасаду та інтер'єрів;
- широке застосування протодоричних колон;
- досягнення враження легкості пластичних елементів та інтимності простору, що контрастувало з природним середовищем.

**Обеліск Сенусерта I.** Змінилася композиція обелісків — священних об'єктів на честь бога сонця Ра. Їх пірамідальну вершину часто облицьовували золотом або електром (сплавом золота та срібла). Проте тепер вони вже не самостійні об'єкти, домінанти ансамблів, а найчастіше фланкують входи до храмів. Збері-

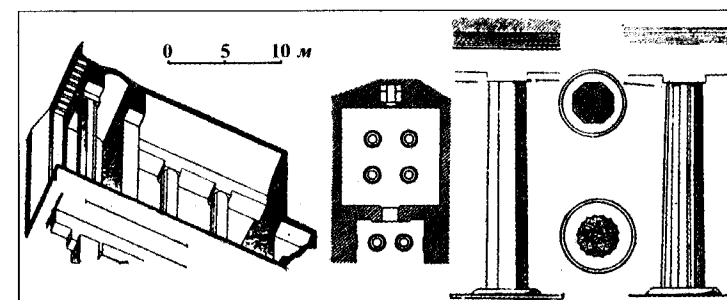
гаючи монолітність і колосальну висоту (до 57 м), споруди змінили пропорції, стрімко витягнувшись вгору. Так, обеліск Сенусерта I заввишки понад 30 м поблизу колишнього м. Геліополя перед храмом Агума (бога сонячного диска) виконано з рожевого полірованого граніту. Його грані збагачені рельєфними написами, а покриті міддю пірамідальна вершина і фігура сокола яскраво блищали у променях сонця.

Значні будівельні роботи здійснювали у Фівах, де почалося формування знаменитого ансамблю у Карнаку. Це засвідчує також молитовня Сенусерта I, зведена для ритуалу хеб-седа. Створення невеликих компактних храмів було новим явищем в архітектурі. Їх суворі та ошатні форми стали прообразом кількох споруд Нового царства і Пізнього періоду.

**Фортеця у Семне.** За фараонів XII династії значно зріс політичний престиж Єгипту, розширилась його територія. Сенусерт III здійснював набіги на Сирію, приєднав землі Нубії, переніс кордон



2.30. Будинок вельможі у Кахуні: а — план (1 — відкритий коридор; 2 — кухонний двір; 3 — зал; 4 — головний двір; 5 — двір жіночої половини); б — розпис на стіні будинку

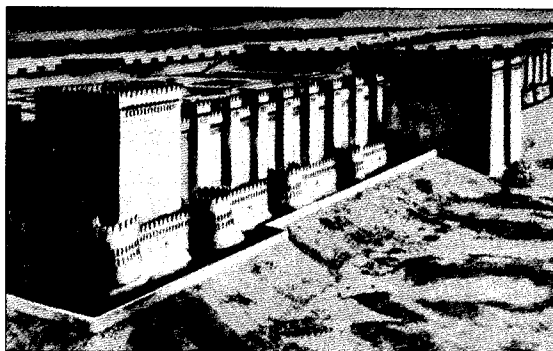


2.31. Печерна гробниця у Бені-Хасані. Розріз, план і колони





2.32. Гробниця у Бені-Хасані (а — фасад; б — інтер'єр поховального залу) і реконструкція обеліска фараона Сенусерта I у Геліополі (в)



2.33. Фортеця у Семне. Реконструкція

держави до другого порога. Від вторгнень у дельту зі сходу і для захисту країни з півдня звели низку могутніх укріплень. На правому березі Нілу, у Семне, побудували фортецю (рис. 2.33). Тут виступи гірської гряди використовували як бастіони, а для посилення оборони масивні цегляні стіни з мерлонами мали ламаний профіль і виступаючі башти.

## 2.2.4. Нове царство

Активні міжнародні контакти, знайомство з іноземним мистецтвом внесли нові елементи в традиційну єгипетську культуру, а панування Єгипту на Близькому Сході зумовило прагнення до репрезентативності й пишності, а також вима-

гало загальнодержавного культу, що втілювався у богів сонця Амоні. Походження царя залишалось божественним. Однак, на відміну від Стародавнього царства, коли в особі фараона концентрувалася вся влада, тепер культові ритуали здійснював верховний жрець. Таким чином, значно посилювалася роль фіванського жрецтва, що в окремі часи призводило до жорсткої конфронтації між світською і духовною владою. Тому панівним архітектурним типом Нового царства став монументальний храм, формування якого почалося ще у попередній час.

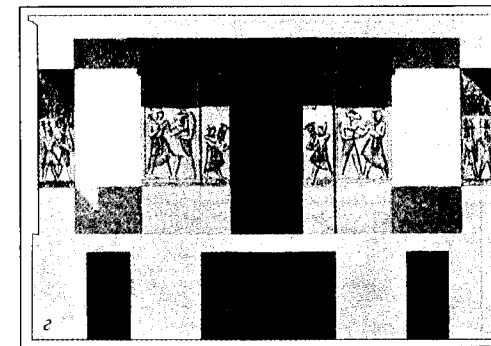
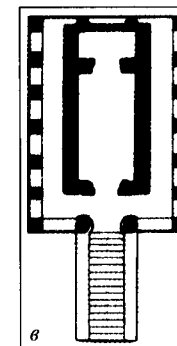
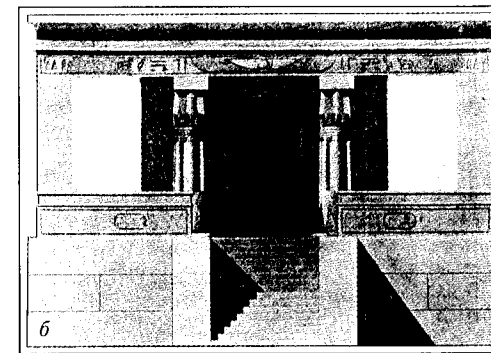
**Храм на о. Елефантіна** (1455–1419 рр. до н. е.). Ще у Середньому царстві зводили невеликі каплиці (Сенусерта I у Карнаку). Ці традиції продовжила каплиця цариці Хатшепсут у Мединет-Хабу — блок з шести приміщень, до якого прилягала молитовня, оточена з трьох боків стовпами перистасу. Згодом що будівлю на цоколі доповнили гіпостильним залом, перистильним двором, пілонами й перетворили на «малий храм». Дана споруда не стала винятком. За фараона Аменхотепа III збудували подібну на острові Елефантіна (рис. 2.34). Невеликі наос і секос з трьох боків оточені перистасом, сформованим квадратними у перерізі стовпами. Головний вхід, до якого вели сходи, вирізнявся лотосоподібними колонами

та рельєфами на архітраві. Таким чином, єгипетська молитовня XV ст. до н. е. виявилась дуже близькою до грецьких периптерів, створених через кілька століть. Використовували й інші компактні композиції. Так, у дворах Луксора та Карнака зберігались каплички Тутмеса III і Сети II — призматичні споруди з трьома паралельними камерами, які відповідали тріаді богів. Невелика молитовня з одним залом і двоколонним фасадом стала неодмінною частиною садиб заможних мешканців. Утім такі храми не мали державного статусу. І навіть низка подібних молитовень, як зазначено вище, змінювала свій вигляд. Єгипетським зодчим цього часу належить честь створення просторово розвинених ансамблів, які, з одного боку, органічно продовжували традиції заупокійного культу, а з іншого — найповніше відповідали зрослій могутності країни і політичній ролі фіванського жрецтва. Це відбулось у храмах поблизу столичних Фів, у Луксорі й Карнаку.

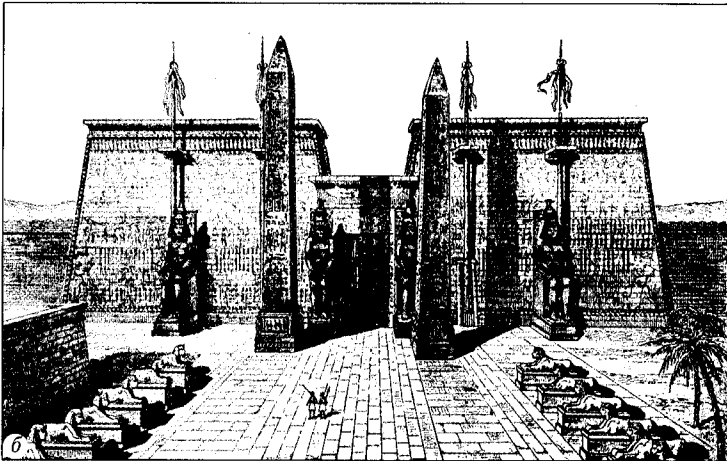
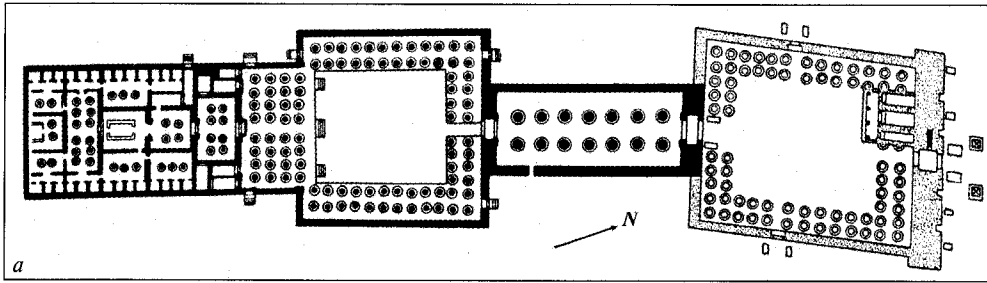
**Храм Хонсу в Карнаку** (1200–1168 рр. до н. е.). Ілюстрацією всіх цих компози-

ційних принципів став храм Хонсу, бога Місяця, сина Амона і Мут (див. рис. 2.6). Тут чітко витримані основні компоненти: алея сфінксів, пілон, перистильний двір, гіпостильний зал і секос, які вишикувались вздовж головної осі.

**Храм у Луксорі** (1455–1419 рр. до н. е.). За повелінням Аменхотепа III архітектор Аменхотеп, син Хапу, на прізвисько Хеві збудував розвинений секос, навколо якого розташовувались невеликі та різні за розмірами колонні зали, гіпостильний зал і перистильний двір, який з трьох боків оточували два ряди колон у вигляді жмутів папірису і пілон споруди на честь Амона, Мут і Хонсу (рис. 2.35, 2.36). Незабаром вирішили розвинути загальну композицію, створивши перед пілоном ще один гіпостильний зал. Утім через смерть фараона зодчому вдалося спорудити лише центральні два ряди 20-метрових колон з капітелями, які нагадували розкриті квітки папірису. Під час завершення храму фараонами XIX династії з боків від колонної алеї не були збудовані колонади і грандіозний



2.34. Храм фараона Аменхотепа III на острові Елефантіна: а — загальний вигляд; б — фасад; в — план; з — поперечний розріз



2.35. Храм Амона, Мут і Хонсу в Луксорі: *a* — план (чорним залито збудоване зодчим Хеві); *b* — реконструкція лицьового боку



2.36. Храм у Луксорі. Видяд центральної колонидаи незавершеного гіпостіля

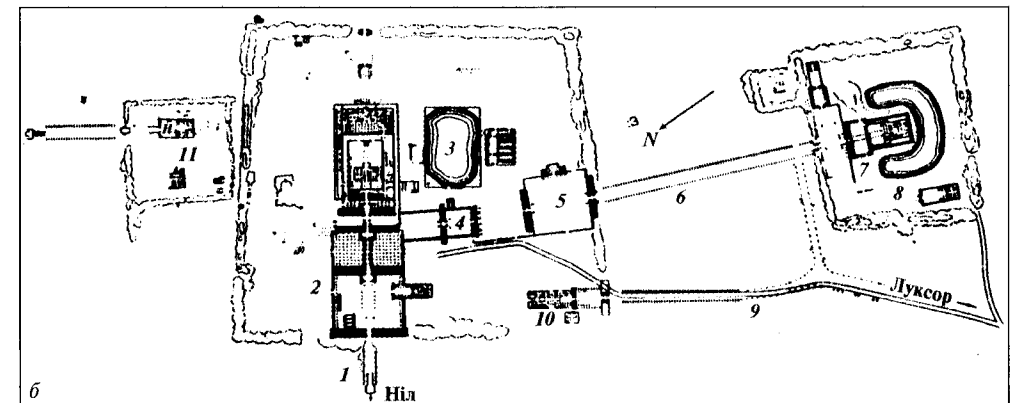
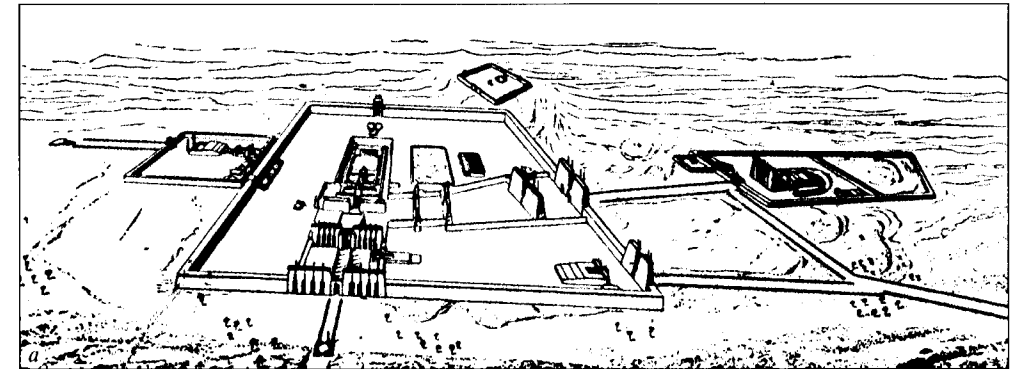
гіпостиль залишився нереалізованим. Спорудили лише ще один перистильний двір із дворядною колонадою по периметру та великий пілон, на якому зображувалися перемоги Рамзеса II над хетами. Перед ним здіймалися два обеліски, чотири сидячі та дві стоячі фігури фараона. Деяке відхилення від центральної осі пояснювалось необхідністю вписати в загальну композицію двору каплицю Тутмеса III. У побудові храму є ще деякі особливості: спрощення зовнішнього вигляду і увага до інтер'єру, узагальнене трактування площини пілона. Порівняння колон гіпостилів показує, що у другому дворі вони відносно стрункі й вільно розставлені, тоді як у першому, незважаючи на прогрес у будівельній техніці, навпаки, ваговитіші, геометризовані, а інтерколумнії між ними заповнені статуями Рамзеса II. Все це пояснювалось характером подальшої стильової еволюції зодчества.

**Ансамбль у Карнаку.** Алея сфінксів, створена при Аменхотепі III, зв'язувала

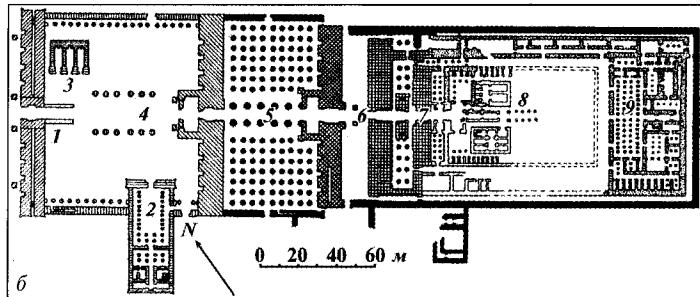
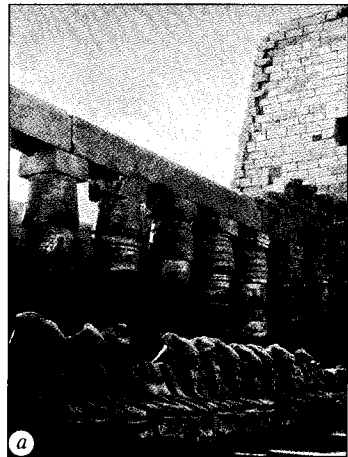
луксорський храм з Карнаком, де майже всі фараони залишали по собі пам'ять, зводячи монументальні будівлі, внаслідок чого він став справжнім кам'яним літописом єгипетського зодчества (рис. 2.37).

Споруджувати ядро ансамблю — грандіозний храм Амона-Ра почали ще в добу Середнього царства, але від того часу нічого не залишилося, його будували і перебудовували наступні покоління. На південь від нього, на невеликому півострові біля священного озера, за наказом Хатшепсут архітектор Сенмут звів храм Мут (богині неба, дружини Амона) і по дорозі до нього 8-й пілон з її ім'ям та зображеннями, який закривав споруду Аменхотепа I, через що створювалося враження, ніби то є храм цариці. Наступник Хатшепсут фараон Тутмес III у своїй будівельній діяльності часто прагнув за-

крити споруди мачухи. Тому на південь від храму Амона він звів 7-й пілон, що став слугувати входом до храму Аменхотепа I, а на 8-му ім'я цариці замінив ім'ям батька — Тутмеса II. Фараон Аменхотеп II доповнив ансамбль лише невеликим хеб-седним храмом, розташованим на південь від священного озера. Нічого видатного не зробив і Тутмес IV. Зате царювання його сина Аменхотепа III стало одним із найяскравіших в єгипетській архітектурі. На березі священного озера встановили статую гігантського скарабея — символу бога сонця. Архітектор Хеві, крім згаданого луксорського храму, на захід від огорожі збудував храм Монту (бога війни), а у південному напрямку перебудував храм Мут, де пишність декорування вдало поєднувалась із суворістю загального задуму, виразністю скульптур



2.37. Ансамбль храмів у Карнаку: *a* — реконструкція загального вигляду; *b* — план (1 — алея сфінксів від Нілу; 2 — Великий храм Амона-Ра; 3 — священне озеро; 4 — сьомий і восьмий пілони; 5 — дев'ятий і десятий пілони; 6 — східна алея сфінксів; 7 — храм Мут і священне озеро; 8 — храм Рамзеса III; 9 — алея сфінксів; 10 — храм Хонсу; 11 — храм Монту)



2.38. Великий храм Амона-Ра у Карнаку:  
а — алея овнів; б — план (1 — перший пілон; 2 — храм Сети II; 3 — храм Рамзеса III; 4 — другий пілон; 5 — гіпостиль Сети I і Рамзеса II; 6 — третій і четвертий пілони; 7 — зал зодчого Інені та п'ятий і шостий пілони; 8 — будівлі цариці Хатшепсут і місце храму Середнього царства; 9 — храм Тутмеса III)

могутньої богині. Під його керівництвом створено також алеї сфінксів, споруджено 10-й пілон. У наступні часи, крім будівництва 9-го і перебудови 10-го пілонів (архітектор Майа), ансамбль збагатився лише трьома будівлями Рамзеса III. Його зодчий Серамон звів храм Хонсу — класичний зразок храмової композиції, хеб-седний храм біля 2-го пілона і невеличке святилище на честь Амона неподалік від храму Мут.

**Храм Амона-Ра.** Основою споруди стала молитовня Аменхотепа I, зведена архітектором Інені біля святилища Середнього царства (рис. 2.38). За його наступника Тутмеса I територію розширили. Інені зробив нове розпланування, яке стало канонічним для всіх храмів; за т. зв. 5-м пілоном утворився просторий перистильний двір, обнесений 16-гранними колонами з колосальними статуями фараона у хеб-седному вбранні, а також гіпостильний зал з дерев'яними перекриттями. Згодом на незначній відстані від 5-го спорудили 4-й пілон, перед яким височіли обеліски заввишки 23 м. За царювання Хатшепсут зодчий Хапусенеб у центральному дворі спроектував кілька приміщень з центральним залом, куди вбудували гранітну камеру для священного човна бога, а у залі Інені між 4-м і 5-м пілонами встановили обеліски заввишки понад 30 м. Величезний обсяг робіт здійснювався за Тутмеса III. Якщо влаштува-

ні у західній частині храму «святковий» (хеб-седний) і «анналів» зали органічно доповнювали ансамбль, то бажання закрити будівлі Хатшепсут призвели до вкрай невдалих вирішень, внаслідок чого численна кількість дрібних молитовень зіпсували і зал Інені, і колонний двір, де поставили 6-й пілон.

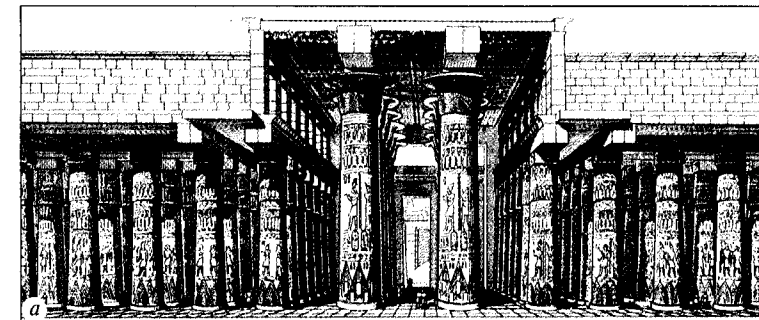
За Аменхотепа III чільний фасад храму Амона-Ра за проектом Хеві тепер відкривав значний за розмірами 3-й пілон з вестибюлем, перед яким стояла колосальна статуя царя. Від них у бік Нілу спрямовувалися два ряди колон 20 м заввишки (подібне Хеві збудував і у Луксорі), які стали віссю майбутнього гіпостильного залу (рис. 2.39). У подальшому зодчий Майа за фараона Харемхеба перед цією колонадою поставив 2-й пілон заввишки 40 м і завширшки 100 м (закінчено за Рамзеса I), плануючи створити гіпостиль. Але лише за Сети I і Рамзеса II цей задум здійснили архітектори Іупа і його син Хатіаді. Колосальний гіпостиль (понад 5 тис. м<sup>2</sup>) через велику товщину 16 рядів колон здавався густим лісом і лише середній тринефний прохід 20 м заввишки виділявся завдяки т. зв. базилікальному розрізу. Передній двір та 1-й пілон заввишки 43,5 м і завширшки 113 м зводили вже у X ст. до н. е. і в його простір включили храми Сети II і Рамзеса III. Закінчували будівництво вже у часи еллінізму, за царів з династії Птолемеїв.

Храмовий ансамбль через складність композиції та тривалість будівництва виявився незавершеним. Проте, незважаючи на ці обставини, покоління зодчих протягом багатьох століть суворо дотримувалися динамічного масштабного ряду пілонів, перспективного збільшення всіх елементів при їх віддаленні від святилища. З належною послідовністю і логічністю все підпорядковувалось єдиній ідеї. Споруда стала найяскравішим зразком колосальності храмового будівництва у всьому Стародавньому світі, проявом видатного таланту єгипетських зодчих, які блискуче вирішували найскладніші конструктивні та композиційні проблеми.

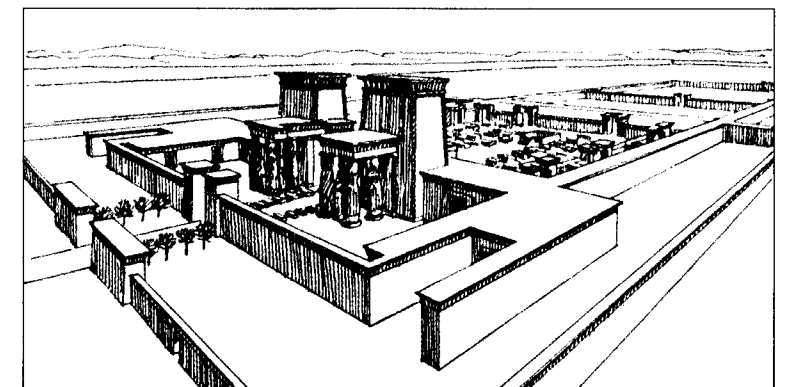
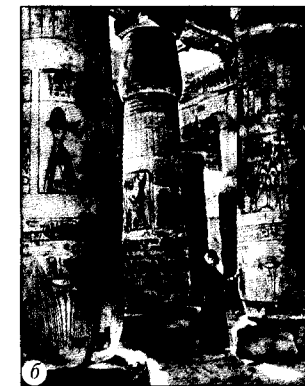
**Східне святилище Атона.** Збереження традиційної структури храму спостерігалось і за Аменхотепа IV, який порвав з надмірно впливовими фіванськими жерцями Амона, головним богом проголосив Атона — символ сонячного диска, а своє ім'я змінив на Ехнатон. Великий

храм Атона у новій столиці Ахетатоні (небосхил Атона) теж являв собою розвинену анфіладу з нанизаних на одну вісь залів і шести дворів, розмежованих монументальними пілонами і брамами (рис. 2.40). Перед пілонами стояли дерев'яні щогли і колонні павільйони, у дворах було влаштовано вівтарі. На деякій відстані від храму розташовувалося східне святилище, об'ємно-просторова структура якого доволі точно зображена в гробниці. Перший зовнішній двір тут призначався для житла жерців, у другому починалася урочиста дорога до великого пілона, перед яким стояли колонні павільйони зі статуями фараона. За пілоном розстилався просторий двір з великим жертвником і вівтарями, далі — ще двір з жертвником.

Крім них у подібних формах при палаці фараона збудували Малий храм, що теж був обнесений стінами і складався з трьох дворів, де містилися вівтарі. Втім усі ці храми не відзначались грандіозними розмірами і монументальністю,



2.39. Гіпостильний зал у Карнаку: а — реконструкція з боку перистильного двору; б — внутрішній вигляд



2.40. Східне святилище храму Атона. Реконструкція загального вигляду



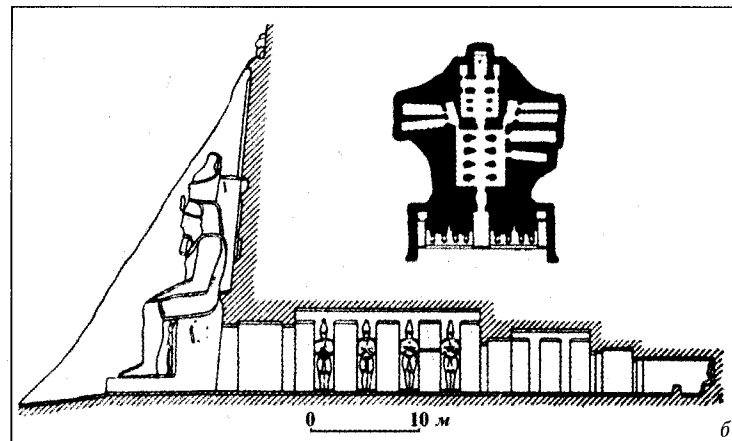
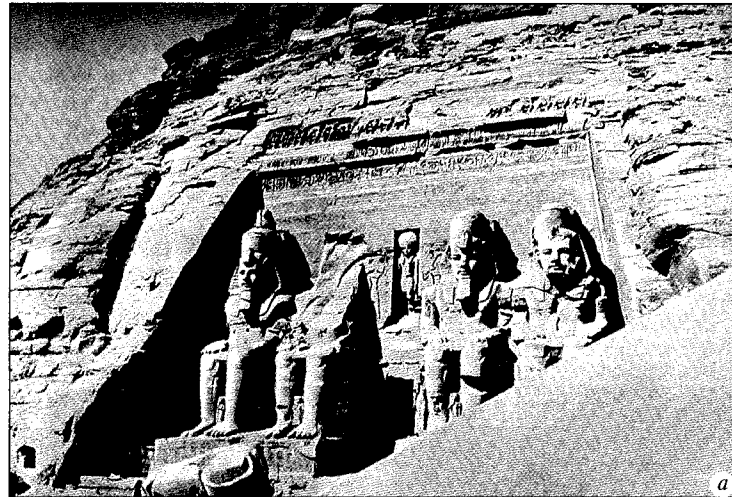
як у Фівах. Зрештою це компенсували буянним декору, яскравими розписами, поліфонією рельєфів та скульптур.

Однак боротьба Ехнатона проти фіванського жрецтва і спроба створити нові культи виявилися марними. Незабаром його наступники повернулися до віками освячених традицій, прикладом чого стали їх будівлі в Карнаку й Луксорі. Разом з тим в архітектурі з'являлися нові риси.

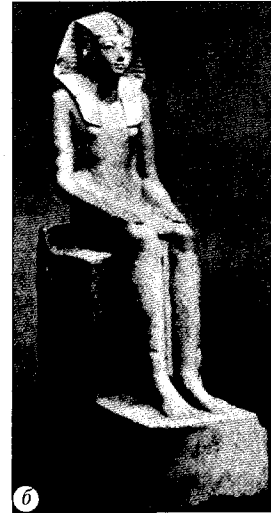
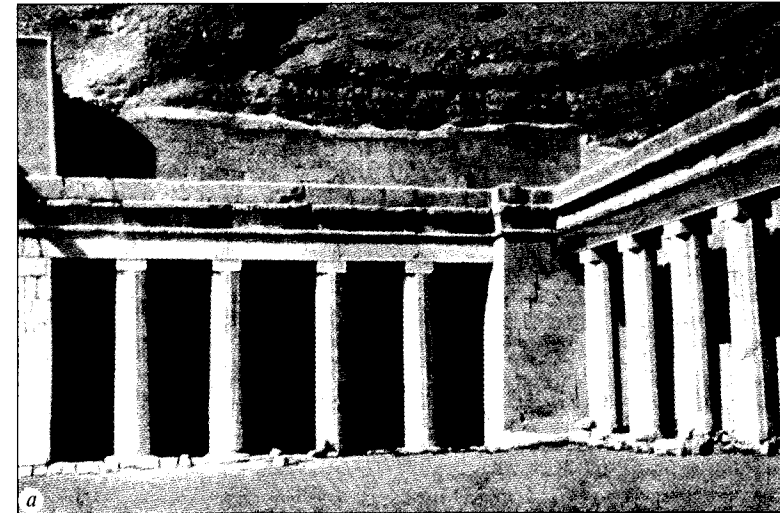
**Великий храм в Абу-Симбелі** (початок XIII ст. до н. е.). На скелястому березі Нілу фараон Рамзес II збудував Малий і Великий печерні храми, де використано просторову організацію наземних. Особливо вражаючим був Великий храм (рис. 2.41). Його фасад на височенній те-

расі виконано у скелі таким чином, що збережено трапецієподібний абрис пілона. Досить вдало знайдено і реалізовано динамічний масштабний ряд, що утворювався між фігурами звичайних глядачів, зображеннями бога-сонця, колосальними статуями фараона і грандіозною горою. Храм був присвячений Амону і Ра — богу сонця, що сходить. Тому він спроектований таким чином, що рановранці промені сонця заливали всю анфіладу: перший зал, другий гіпостильний зал, передпокій і святилище, а в останньому блищав золотий ковчег.

Особливістю часів Нового царства стало те, що заупокійні храми відривали від поховань і будували окремо, у долині Нілу напроти Фів, де вони сформували



2.41. Великий храм в Абу-Симбелі: а — зовнішній вигляд; б — план і розріз



2.42. Храм Хатшепсут: а — колонада тераси; б — статуя цариці

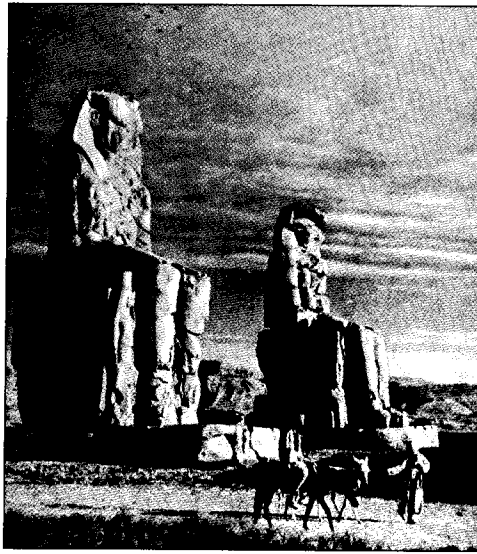
вражаючі ансамблі. Однак у деяких випадках, щоб підкреслити свою незалежність від фіванського жрецтва, їх розташовували на значній відстані, далеко за межами столиці (храм Сеті I в Абідосі).

**Храмовий ансамбль Хатшепсут у Дейрель-Бахрі** (XVI ст. до н. е.). Місце для храму цариці було обрано свідомо. Адже своїм розташуванням поряд із храмом фараона Ментухотепа I доби Середнього царства він начебто стверджував право на трон єдиної в історії країни жінки-фараона, її здатності правити одноосібно (див. рис. 2.26, 27). Цим же зумовлювались і деякі особливості ансамблю, спорудженого зодчим Сенмутом, тобто збереження традиційної композиції, горизонтальне розгортання мас у просторі. Разом з тим він був уже не тільки заупокійним храмом, оскільки передовсім присвячувався трьом богам — Амону, Гатор і Анубісу. Лише кілька бічних приміщень призначалися для самої цариці та її батьків. Тому у композиційному вирішенні тут з'явилися такі нові риси:

- відсутність навіть символічного об'єму піраміди, який мав місце у храмі Ментухотепа I;
- чіткіше виділення головного фасаду грандіозною колонадою тераси (рис. 2.42);

- послідовне розгортання приміщень по одній поздовжній осі;
- органічний зв'язок з ландшафтом завдяки перегуку ліній гірської гряди з горизонтальним ритмом терас та вертикальних тріщин ущелин з численними інтерколумніями колон;
- містифікація природних сил протиставленням їм невеликих портиків, що відповідають розмірам людини;
- інтимність відкритих колонад, їх пластичне розмаїття;
- широке використання монументальної скульптури у вигляді сфінксів уздовж головної алеї, узагальнених і ретельніше виконаних ритуальних статуй Хатшепсут, зіставлення їх зі значно меншими і камерно вирішеними портретними зображеннями цариці в інтер'єрах.

**Колоси Мемнона.** Серед розташованих неподалік споруд дивною красою і величчю свого часу вирізнявся заупокійний храм Аменхотепа III, споруджений славнозвісним Хеві. Від нього, на жаль, майже нічого не залишилося, крім колосальних статуй сидячого фараона, які греки назвали колосами Мемнона (рис. 2.43). До пілона храму колись вела алея сфінксів із зображеннями фараона, два з яких у минулому були перевезені до Санкт-Петербурга і тепер прикрашають



2.43. Колоси Мемнона перед заупокійним храмом Аменхотепа III

набережну Неву перед Російською академією мистецтв.

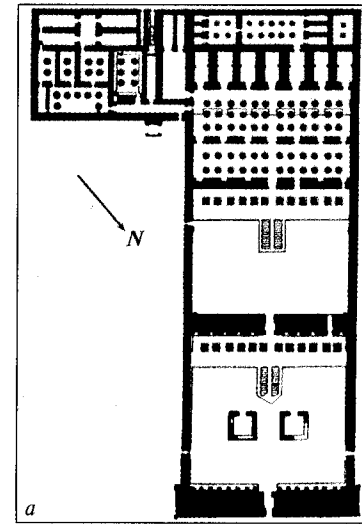
Дещо змінився вигляд поховальних споруд періоду правління Ехнатона, в них значно ретельніше проробляється комбінація просторових осередків. Як і в храмах на честь Атона, головному пілону передувала менша за розмірами і стрункіша за пропорціями брама, а за відкритим двором сходи вели на терасу, оформлену портиком в антах.

**Поминальний храм Сети I в Абідосі** (кінець XIII — початок XII ст. до н. е.). Використання рельєфу, послідовне розгортання просторів і мас спостерігались у споруді, що розвиненою задньою частиною врізана у схил пагорба (рис. 2.44). За пілонами влаштували два відкритих двори з чільними портиками, сформованими монументальними приземкуватими стовпами. Неглибокі гіпостильні зали підводили до розташованих у ряд семи святилищ. Незвичною була і велика бокова прибудова, призначена для особистих покоїв і ритуальних комор. Храм знаменитий також своїми вишуканими рельєфами, розміщеними на великих площинах, де майстерно зображені не тільки традиційні сюжети спілкування

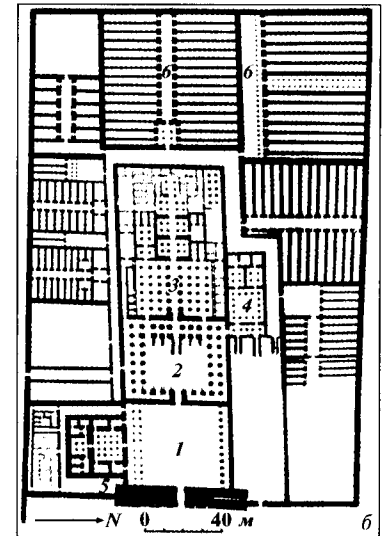
фараона з богами, а й докладно виконані різноманітні сцени військових походів, чітко і зрозуміло позначене природне середовище (рис. 2.45).

**Рамессей** (близько 1250 р. до н. е.). Ще послідовніше суміщення храму з житловими, господарськими та складськими приміщеннями було втілене в заупокійному храмі Рамзеса II (рис. 2.45, в, г, д). Його звів зодчий Пенра на території царського некрополя, на лівому березі Нілу напроти Фів. Храм, одночасно присвячений Амону, мав майже канонічну структуру, відзначався суворою єдністю всіх компонентів і ретельно проробленими деталями. Перший парадний двір мав культове й палацове призначення, з нього по поздовжній осі вступали до храму, а по поперечній, через подвійну колонаду, проходили у палац фараона. Розташовані навколо вузької й довгі склади перекривалися коробовими склепіннями, виконаними з цегли. У такому поєднанні різноманітних функцій, безперечно, відбився вплив архітектури Передньої Азії, з якою Рамзес II ознайомився під час своїх завоювань.

**Ансамбль у Мединет-Хабі** (1200–1168 рр. до н. е.). Прикладом використання будівельних прийомів Передньої Азії став також ансамбль, розташований неподалік від Рамессея (рис. 2.46). Спочатку фараон Рамзес III спорудив храм із палацом і господарськими приміщеннями по периметру, які багато в чому повторювали вирішення Рамессея. Збоку від першого двору теж знаходився палац, у загальних рисах збігалось навіть їх розпланування. Відрізнялися лише деталі. Наприклад, другий перистильний двір храму тепер оточувався не двома рядами колон, а одним; менш розвиненим був гіпостильний зал тощо. Проте виникли й суттєві відмінності. Споруди тепер оточували не огорожею, а фортечною стіною з великими баштами. Звернений у парадний двір храму фасад палацу позначався не подвійною, а однорядною колонадою, по осі якої влаштували «балкон з'явлень», куди фараон виходив під час



2.44. Храм Сети I в Абідосі: а — план; б — оформлення другого двору



2.45. Заупокійні храми: а — рельєф на західній стіні другого гіпостильного залу в храмі Сети I в Абідосі; б — план Рамессея (1 — перистильний двір; 2 — двір храму Амона; 3 — гіпостиль; 4 — храм Сети I; 5 — палац; 6 — склади); в — фрагмент гіпостильного залу Рамессея; г — стовп зі статуєю Озиріса у другому дворі Рамессея



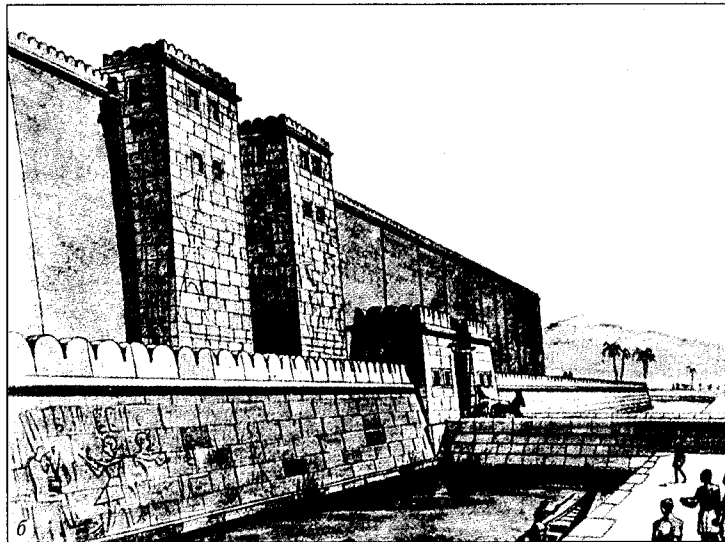
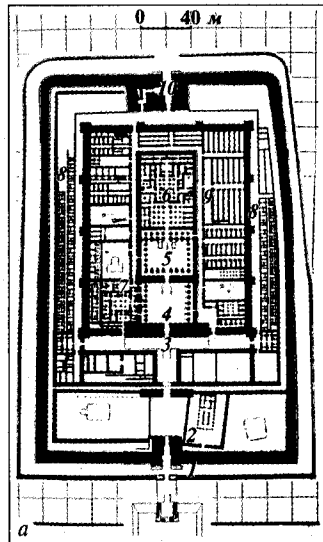
церемоній. На протилежному боці двору розташовано галерею, утворену стовпами зі статуями царя у вигляді бога Озиріса. Урочисте враження справляв і приймальний зал палацу із шістьма півциркульними склепіннями, що спирались на чотири ряди пальмоподібних колон та бокові стіни. Всі приміщення прикрашали різноманітні рельєфи та розписи.

На другому будівельному етапі весь ансамбль оточили ще одним кільцем масивних укріплень — стіною заввишки 18,4 м і завтовшки 10,5 м, перед якою влаштували невисоку стіну із зубцями та водяний рів. Фортечний характер підкреслювали східні та західні брами, фланковані могутніми баштами типу мігдол, а також перекидні містки через рів. Таке вирішення входу було запозичене із зодчества хетів, з якими воювали в ті часи єгиптяни. Між іншим після створення другого кільця укріплень у межах ансамблю опинилася каплиця Хатшепсут.

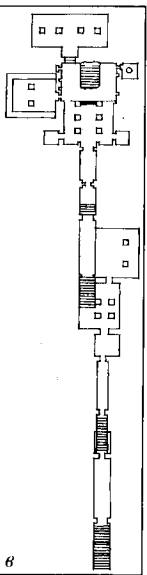
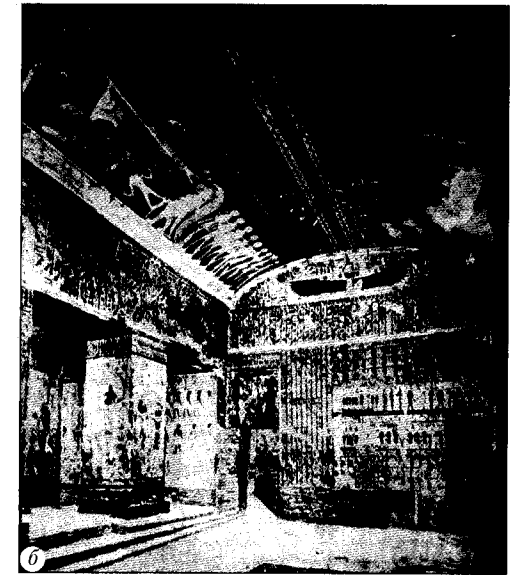
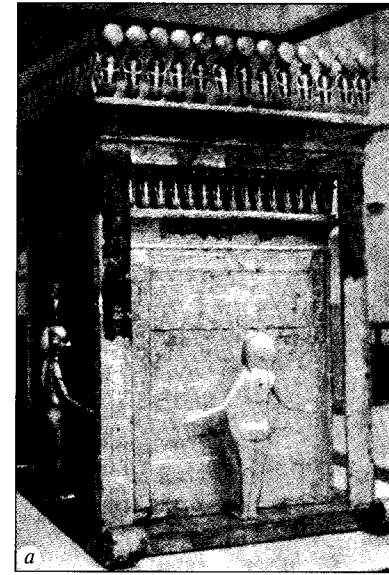
**Гробниці фараонів.** Для поховань фараонів у ті часи обрали т. зв. Долину царів біля Дейр-ель-Бахрі (рис. 2.47). Їх прикладом є печерна гробниця *Тутан-*

*хамона*, що являла собою складний й багато оформлений підземний ансамбль з Т-подібним планом, чітко витриманою орієнтацією приміщень. Їх прикрашали розписи і рельєфи, наповнювали різні коштовні речі, меблі. У справжньому палаці з величними залами, зі стелями у вигляді коробових склепінь, які начебто підтримувалися масивними колонами, близько 1300 р. до н. е. був похований *Сети I*. На відміну від гробниць номархів, де переважали розписи побутового характеру, тут зображення мали релігійну спрямованість.

Фіванський некрополь включав у себе не лише поховання та храми фараонів. На північ від Мединет-Хабу знаходилася Долина цариць, де гробниці мали трохи простіше розпланування і скромніше оздоблення. А між ними та Рамессеєм розташувалося селище (нині Дейр-ель-Медине), де жили ремісники й художники, виконавці царських храмів і гробниць. Їх власні скромні поховання, розташовані на захід від жител, біля підніжжя і на схилі гори, вирішувались у вигляді невеликих пірамідок у торці маленького двору з культовими

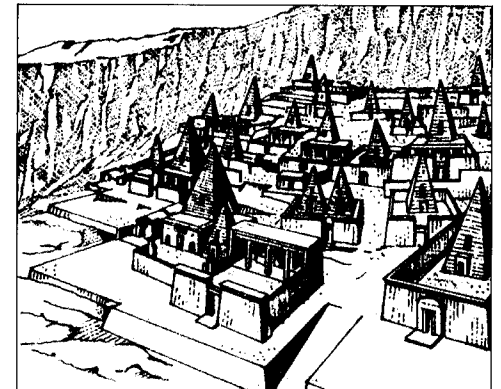
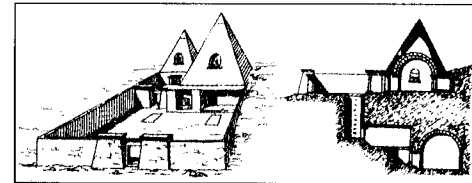


2.46. Ансамбль у Мединет-Хабу: *a* — план: (1 — укріплена передня брама; 2 — «малий храм»; 3 — перший пілон храму Амона; 4 — перший двір і другий пілон; 5 — другий двір; 6 — гіпостильний зал і секос; 7 — палац Рамзеса III; 8 — житлові приміщення; 9 — склади; 10 — задня укріплена брама); *b* — реконструкція стіни з баштами



2.47. Поховання фараонів: *a* — скриня з гробниці Тутанхамона; *b, в* — вигляд центрального погребального залу і план гробниці Сети I

2.48. Піраміди у Дейр-ель-Медине. Реконструкції

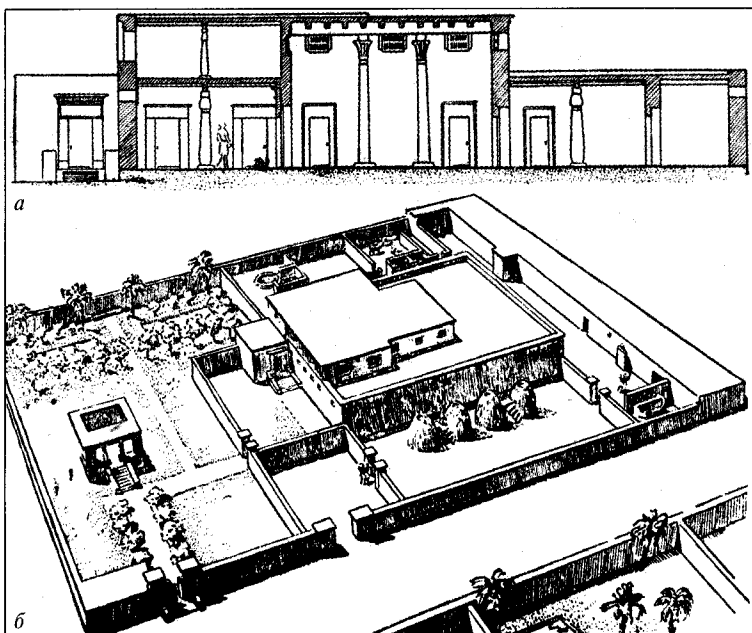


приміщеннями й підземними камерами для саркофагів (рис. 2.48). Набагато ошатнішими були гробниці фіванської знаті, де новиною стало значне розширення поховальних залів, у зв'язку з чим з боків ставили колони-підпори, а також влаштовували затишні передні двори з колонами.

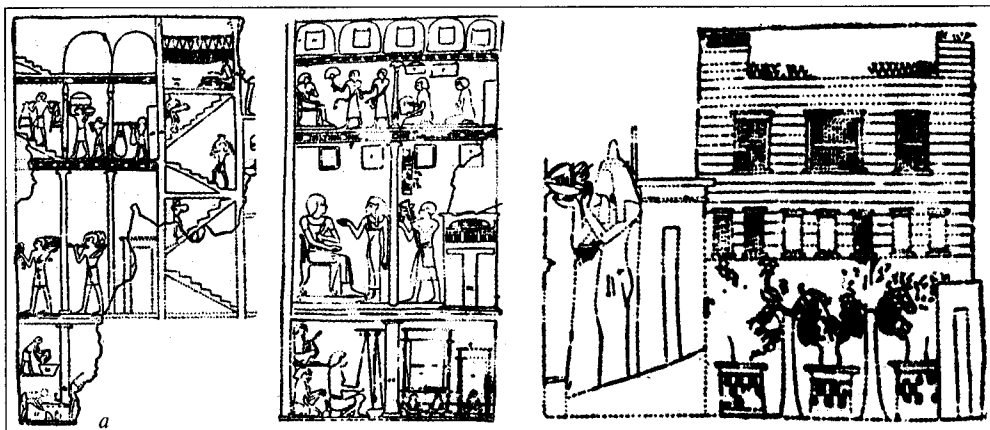
**Садиби.** На відміну від скромних помешкань селян будинки заможних єгиптян відзначалися розмаїттям і гарним виглядом. Прямокутні в плані озеленені ділянки садиб оточувались стінами, вхід позначався монументальним пілоном, вздовж мурованої огорожі розташовувалися служби і господарські будівлі, серед саду — молитовня,

криниця, інколи й басейн (рис. 2.49). Житловий корпус поділявся на парадні приміщення, кімнати жінок тощо, які групувались навколо дворика чи середнього залу, освітленого прорізами, влаштованими над покрівлею прилеглих кімнат. Подібні комплекси зводили як у сільській місцевості, так і в містах, зокрема в Ахетатоні. При менших розмірах ділянок, як засвідчує міська забудова Фів, за цегляною стіною теж були садики і склади, перекриті за традицією куполами, але житловий будинок через нестачу місця мав кілька поверхів, з'єднаних сходами (рис. 2.50). Більшою висотою, галереями з антресолями і багатим оздобленням виділялась головна





2.49. Садба  
заможного  
егіптянина  
в Ахетатоні:  
*а* — розріз  
житлового будинку;  
*б* — реконструкція  
комплексу



2.50. Міська забудова: *а* — зображення  
житлових будинків у Фівах на стінах гробниць;  
*б* — реконструкція внутрішнього вигляду будинку  
заможного египтянина

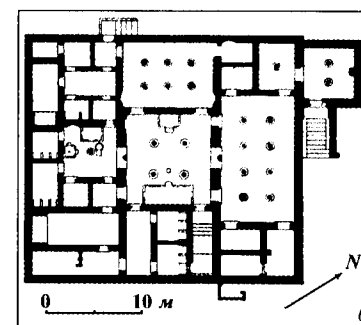
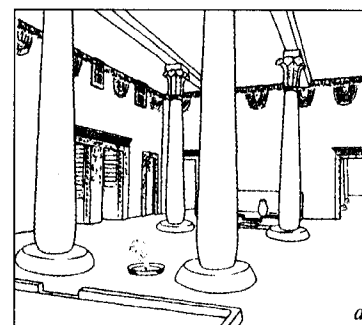
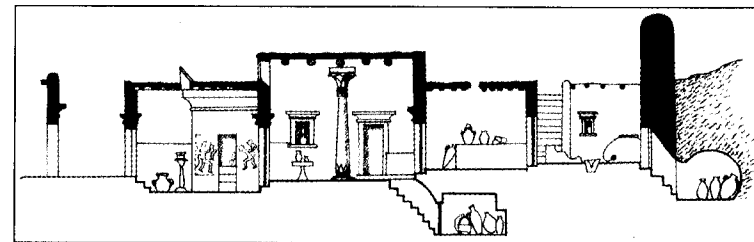
кімната. Розташовані під стелею невисокі ґратчасті прорізи заливали її м'яким світлом, виділяючи яскраво пофарбовані архітектурні деталі та меблі. Значно скромнішими були будинки ремісників, які мали по чотири приміщення (молитовню, вітальню, спальню та кухню). Тут використовували й покрівлю, де спали влітку, і підземний погріб для продуктів (рис. 2.51).



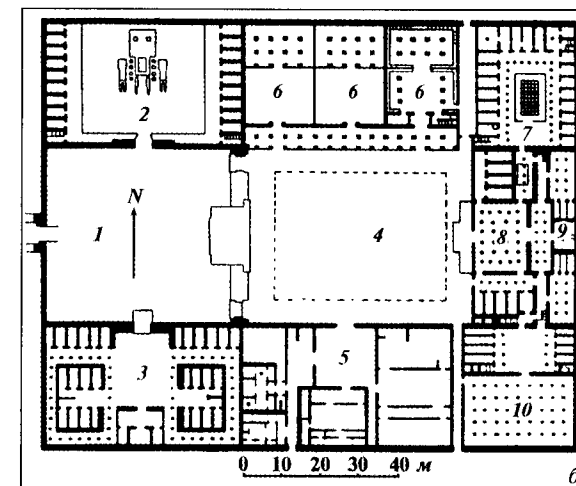
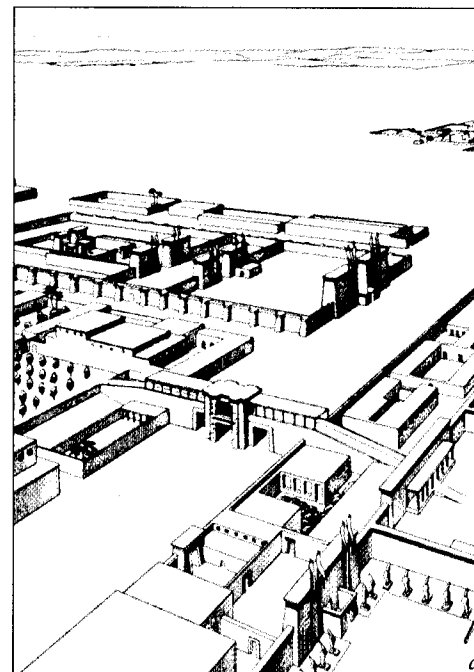
**Будинок Нахта в Ахетатоні.** Показнішими зводились будинки знаті, оскільки в них житло родини хазяїна з'єднувалось із громадськими приміщеннями, кімнатами для писців тощо (рис. 2.52). Колони не тільки підтримували стелі приймального залу та інших парадних кімнат, а й акцентували вхідний ганок зі сходами.

**Палац Ехнатона у Ахетатоні.** Найімпозантнішими, звичайно, були резиденції фараонів. В епоху Нового царства це — розвинені ансамблі. Так, розділені дорогою дві частини палацу Ехнатона з'єднувалися віадуком (рис. 2.53). Зі східного боку знаходились особисті приміщення з розкішними садами,

2.51. Житловий  
будинок ремісника  
у Дейр-ель-Медине.  
Розріз



2.52. Будинок візира  
Нахта в Ахетатоні.  
Реконструкція (*а*)  
і план (*б*)



2.53. Палаці в Ахетатоні: *а* — реконструкція  
головного палацу; *б* — план північного палацу  
(1 — перший двір; 2 — капела; 3 — споруда  
для сонячних містерій; 4 — центральний двір  
зі ставком; 5 — житло придворних; 6 — звіринець;  
7 — тронний зал; 8 — кімнати фараона; 9 — зал  
чекання прийому; 10 — царський гарем)

водоймами і різними спорудами. Із заходу у просторих дворах за низкою пілонів розмішувались офіційні будівлі, серед яких виділявся «Широкий зал Атона», де вздовж стін стояли численні статуї фараона. Крім головного було збудовано ще два палаци, інтер'єри яких прикрашали ошатні розписи. У північному по центральній осі анфіладою розгорталася два двори, з боків від яких знаходились храмові, службові, житлові й парадні приміщення. Південний палац призначався для відпочинку, основну частину двору тут займав великий ставок, навколо якого стояли елегантні павільйони, вишукані за оформленням житлові хатинки.

### 2.2.5. Пізній та елліністичний періоди

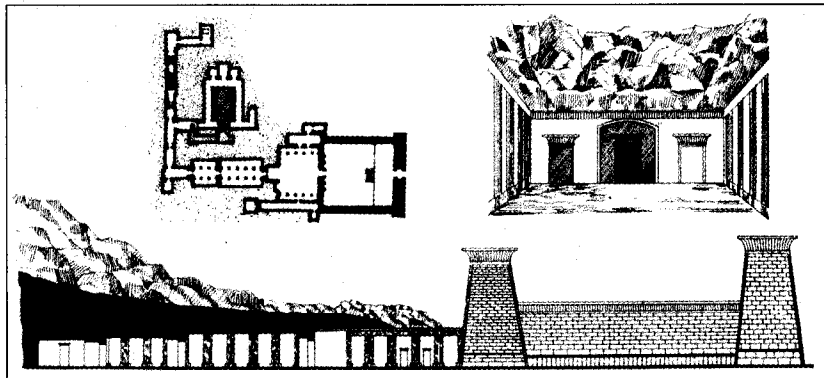
Через неспокійну обстановку великі споруди зводили рідко. Лише у нетривалі часи стабілізації будували нові або завершували старі ансамблі. Так, фараон Шешонк збудував у Танісі храм Амона, Мут і Хонсу, у карнацькому храмі Амона-Ра — гігантський пілон і величезний перший двір, у східному куті якого вмістив портик із переліком власних перемог (архітектор Харемсаф). Традиції стародавньої могутньої держави намагалися відродити і за ефіопської династії. У Карнаку фараон Тахарка спорудив серед двору монументальну колонаду і ряди колон вздовж стін з рельєфними зображеннями. Зразками поховальних споруд стали гроб-

ниці верховних жриць Амона, зведені під захистом міцних стін у Мединет-Хабу. Поминальний храм Аменірдис мав вигляд невеликої споруди з пілоном, двориком, фланкованим з боків канелюваними колонами, молитовним приміщенням та поховальною камерою, які розташовувались по одній осі, відзначалися гармонійними пропорціями і виключною технічною досконалістю виконання.

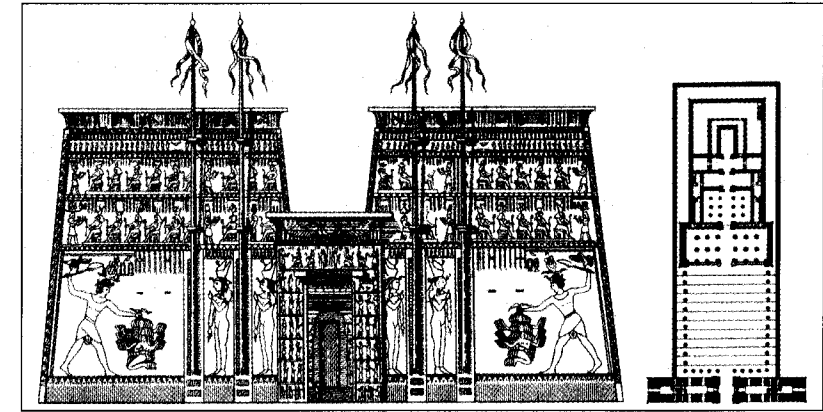
**Гробниця жерця Педіамонеміпета** (VI ст. до н. е.). За саїської династії усипальні знаті в північних районах споруджували у вигляді мастаб з глибокими шахтами, а біля Фів — скельних гробниць, що не тільки нагадували, а й перевершували своїми розмірами і оздобленням навіть деякі споруди фараонів Нового царства. Так вирішено гробницю жерця поблизу Дейр-ель-Бахрі, де анфілада дворів з пілонами й колонадами передувала численним підземним приміщенням, вирубаним глибоко в скелі і з'єднаним довгими коридорами зі сходами та пандусами (рис. 2.54).

За часів правління Птолемеїв всебічно підтримувалися старовинні культури богів. Зберігалися й розвивалися традиційні композиції та прийоми в архітектурі.

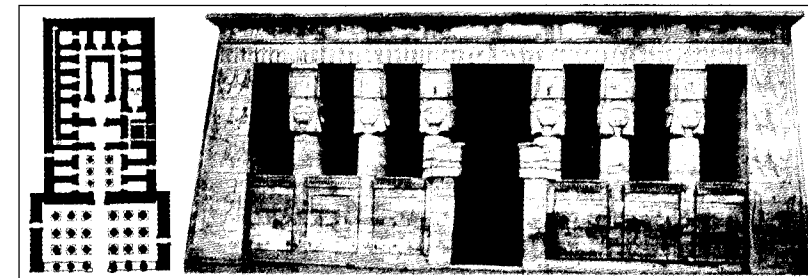
**Храм Гора в Едфу** (237–57 рр. до н. е.). Суцільно вкрита різними зображеннями споруда була композиційно цілісною, однакова увага тут приділялась і екстер'єру, і інтер'єру, між підкреслено нахиленими стінами пілона акцентувався портал, а ритм пластичних членувань зростав до центра головного фасаду



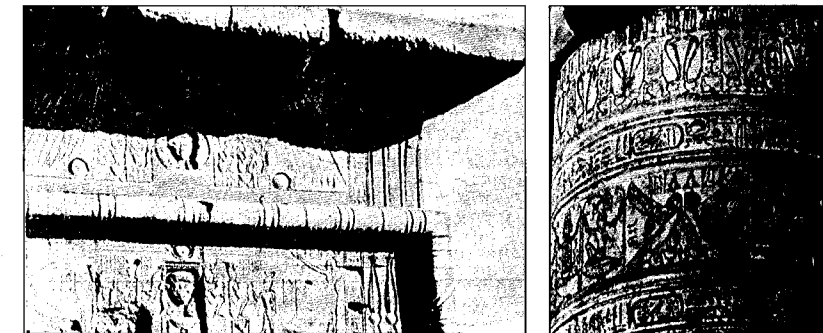
2.54. Гробниця жерця Педіамонеміпета у Дейр-ель-Бахрі. План, інтер'єр і поздовжній розріз



2.55. Храм Гора в Едфу. Фасад і план пілона



2.56. Храм Гатор на острові Дендера. План і фасад вхідного залу

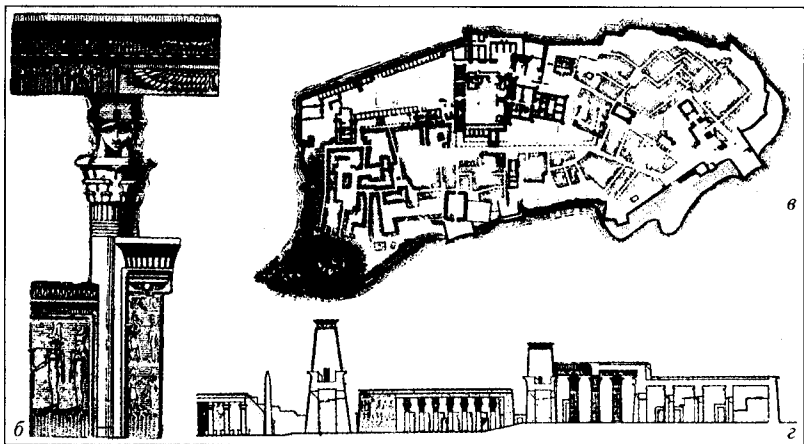
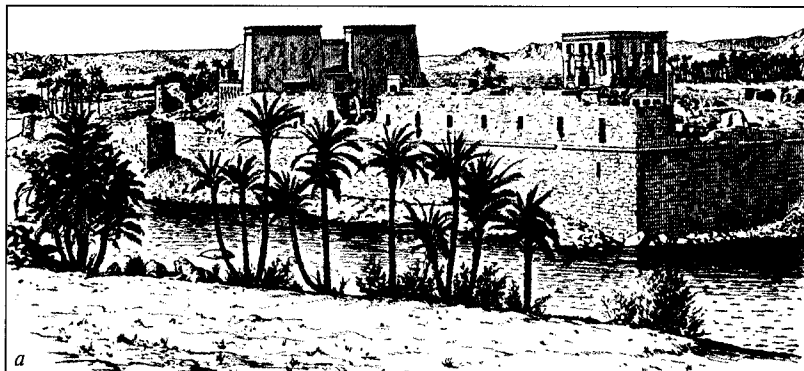


2.57. Храм Гатор. Деталь карниза і орнаментация колони

(рис. 2.55). Введенням ізолюючої стіни храму, прикрашеної рельєфами, вздовж огорожі утворено недоступний для загалу коридор, яким обрані проходили у гармонійно вирішений секос з монументальною статуєю сокола. В напрямі до нього поступово підвищувалася підлога у перистильному залі та зменшувалась висота колон з різним малюнком капітелей. Був відроджений розвинений вхідний зал перед гіпостилем, його фасад акцентовано високими нахиленими стінами, значною загорожею і розірваним порталом. Новими рисами також стали: скромність гіпостильного залу; чіткість

розпланування святилища, замкненість наосу, оточеного коридором і святилищами дружніх богів.

**Храм Гатор на о. Дендера** (117 р. до н. е. — 98 р. н. е.). В основу композиції споруди покладено один із давніх зразків, а саме структуру поминального храму Хеопса. І хоча будівля виявилася незакінченою (не збудували перистильний двір з пілоном), все ж у ній прослідковуються нові риси (рис. 2.56, 2.57). Розвинений порівняно з храмом Гора в Едфу вхідний зал, усі архітектурні елементи насичені рельєфними зображеннями, об'ємно трактовані гаторичні



2.58. Храмовий ансамбль на острові Філе: *a* — загальний вигляд; *b* — ордер маммізі богині Ізиди; *c* — генеральний план; *d* — розріз комплексу (справа храм Ізиди, в центрі «маммізі», зліва перший пілон)

колони. У загальну композицію комплексу включено розташований на відкритій платформі перед двором «будинку народження бога» — маммізі.

**Ансамбль на о. Філе** (III–I ст. до н. е.). Своєрідним підсумком розвитку єгипетського зодчества стали закінчені вже у греко-римський період споруди на о. Філе (рис. 2.58), для яких характерні живописне розміщення та органічний зв'язок з довкіллям. Тут використано різноманітні за малюнком колони й капітелі. Багатство форм доповнює яскраве пофарбування у жовтий, червоний,

синій і зелений кольори. Найцікавішим був витриманий згідно з прадавніми канонами храм Ізиди. Стіни його пілонів прикрашали соковиті рельєфи, у гіпостилі була блискуче розроблена т. зв. композитна капітель. Збоку від першого двору, між пілонами, знаходилося маммізі Ізиди, що мало периптерну композицію. Лише на кутах будівлі колони замінені відрізками стін. Дуже цікаві також ефектно розташований на березі й виконаний у вигляді прямокутного колонного павільйону кіоск римського імператора Августа та інші споруди.

### 2.3. Стилєві особливості

Архітектура Стародавнього Єгипту стала одним з найвищих досягнень культури людства з яскраво виявленими рисами. Її монументальність і величність

досягались низкою освячених традиціями і насичених сакральним змістом прийомів та засобів, які наочно простежувались на прикладі провідних типів споруд.

У Стародавньому царстві це було поховання, в Новому царстві — храм.

**Архітектоніка.** Найяскравішою особливістю архітектури Стародавнього Єгипту стало майже повне домінування маси над простором. Знамениті піраміди фараонів відзначались не тільки мізерним простором поховальних камер порівняно з величезною кам'яною оболонкою, що їх огортала, а передовсім враженням нескінченного продовження у глибинах землі. Масивність споруди ще більше підсилювалася рівністю боків внаслідок квадратного плану, групуванням об'ємів навколо центральної осі. Таке продовження маси в земних надрах, що походило від розширення глинобитних стін донизу у житлових будинках, яке мало місце ще у додинастичний період, набуло сакрального змісту і стало неодмінною рисою всіх монументальних споруд протягом наступних тисячоліть. Цьому, безперечно, сприяла й відсутність платформ під будівлями, які стояли безпосередньо на земній поверхні.

Домінування маси спостерігалось і в інтер'єрах. Так, у поминальному храмі Хефрена внутрішні стовпи займали більше місця, ніж прогони. Те саме мало місце і у подальшому. Наприклад, у гіпостильних залах храмів Нового царства величезні колони начебто ущільнювалися, а внутрішнє середовище здавалося залишком якогось більшого, витиснутого масою.

Враження грандіозності досягалося і величезними абсолютними розмірами споруд. Зокрема, піраміда Хеопса стала найвищою будівлею не лише у Стародавньому світі, гіпостильний зал храму Амона-Ра в Карнаку з колонами заввишки 24,3 м займав площу 5562 м<sup>2</sup>, тобто в 2,5 раза більшу, ніж афінський Парфенон (2170 м<sup>2</sup>). Такими ж гігантськими розмірами відзначались інші споруди, що засвідчують поставлені перед ними 20-метрові статуї сидячих фараонів (колоси Мемнона або храму в Абу-Симбелі). Тому цілком слушно зодчество Єгипту вважається одним із візирів т. зв. кількісного стилю.

Грандіозність споруд підкреслювало і протиставлення оточуючому ландшафту.

Серед рівнин пустель домінували величезні піраміди, храми панували не тільки своїми лежачими масами, а й з усіх боків відгороджувались ваговитими нерозчленованими стінами. Лише маленький сад включався у житлову садибу, яку теж від навколишнього середовища ізолювала глуха стіна. Загалом в архітектурних ансамблях і забудові селищ панували *горизонталі*. Всі споруди обривались по лінії карниза, не було нахилених дахів, фронтонних завершень, скульптур чи інших прикрас над покрівлею, на фасадах не позначався навіть базилікальний розріз будівлі. Лише гострі голки шогл та стрункі обеліски слугували ознакою сакральних об'єктів.

**Композиційні системи.** В періоді Раннього і Стародавнього царств найбільшого поширення набула *об'ємна* композиція, яка давала змогу наочно виразити ідеї вічного спокою спочатку при зведенні мастаб, а пізніше — грандіозних пірамід. У наступні епохи для досягнення належної образної завершеності та гармонійного поєднання різних частин переважно використовували три композиційні системи: *фронтальну*, оскільки не передбачалось ракурсного сприйняття форми; *антитетичну* — при парному виконанні лівих і правих елементів з суворим додержанням дзеркальної симетрії та *глибинно-просторову*, яскравим прикладом якої стали храми Нового царства з гармонійним розвитком просторових компонентів вздовж центральної осі.

**Масштаб і масштабність.** Для посилення образності використовували прийом масштабу, майстерно зіставлялися узагальнені маси споруди з порівняно дрібними елементами, внаслідок чого величезні розміри здавалися ще більшими. Так, дверний портал перед входом до храму, затиснутий двома призматичними об'ємами пілона, підкреслював їх масивність та грандіозність, хоч одночасно сам портал здавався розрахованим на людину гігантського росту, можливо, самого фараона, який зображався на площинах набагато більшим за підлеглих і ворогів. Прийом *героїзації*

масштабу часто застосовувався і в інших спорудах.

Через навмисне спрощення та збільшення деталей, відсутність членувань, узагальнене трактування поверхонь, зрозуміло, губилась або спотворювалась масштабність. Часто вона відновлювалась за допомогою засобів монументального мистецтва. Розташовані ярусами рельєфні та живописні зображення давали змогу співвідносити споруду з реальними розмірами людини. Хоч і тут мала місце масштабна диференціація, тобто фараона зображували значно більшим за сановників, тих, у свою чергу, більшими за підлеглих, а єгиптян — за ворогів або рабів. Зумовлена чітко окресленою й розвиненою соціальною структурою суспільства вона наочно демонструвала велич царя, привілейоване становище наближених до фараона, номархів тощо.

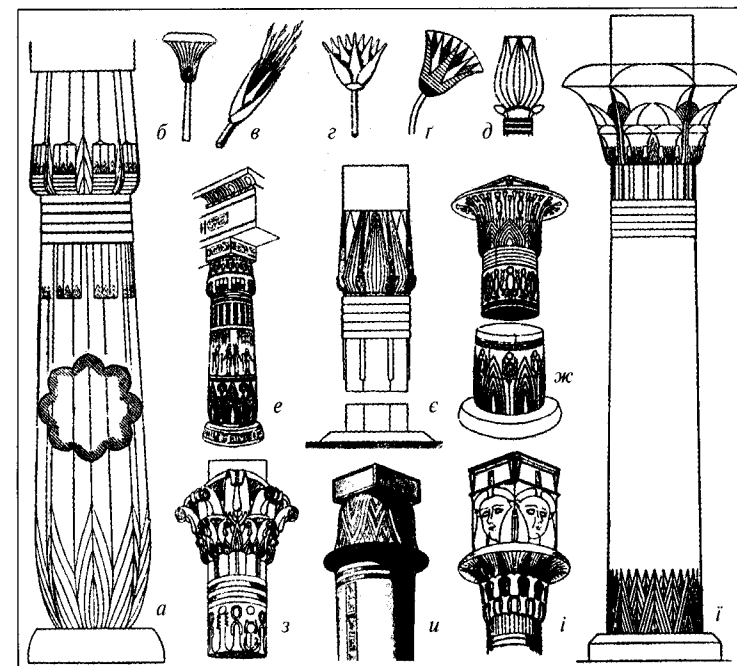
Нерідко застосовувалася складніша масштабна шкала. Так, грандіозний за розмірами Великий храм в Абу-Симбелі здається маленьким порівняно з горою, у масиві якої його вирубано. Трапецієподібний фасад з викружкою карниза, увінчаного зображеннями павіанів, обробка вхідного порталу не відрізнялися від подібних споруд. Над входом у глибокій ніші поставлено 6-метрову статую бога сонця, а з боків від порталу — по дві третинні статуї фараона заввишки близько 20 м з жіночими фігурами біля ніг. В результаті сформовано стрімко зростаючий масштабний ряд від скульптур жінок натуральної величини через зображення бога в ніші до колосальних статуй самого фараона, що дало можливість надзвичайно образно відобразити тему влади і сили земного владики. Водночас співвідношення храму з масивом скелі засвідчує буденність життя, слабкість творінь людини щодо всемогутньої Землі.

**Пропорції.** Для досягнення гармонійного вигляду, створення враження урочистості, ваговитості або легкості розроблялись відповідні пропорції споруд. Під час будівництва пірамід правдавн зодчі продемонстрували блискучу обізнаність із законами геометрії. Застосовувались форми

квадрата і прямокутників, утворених системою їх діагоналей, рівнобічного й «священного єгипетського» трикутника тощо. Прагнучи втілити ідеї вічності, відобразити структуру Всесвіту, вони з виключною точністю орієнтували грані пірамід за сторонами світу. У подальшому мали місце пропорційні системи «золотого перетину». Загалом метод пропорціонування обирався залежно від конкретних умов і призначення споруди, мистецьких чинників. Наприклад, при створенні печерних поховань або храмів (зокрема в Абу-Симбелі) застосовувалась система модульних відносин, тобто цілих чисел.

**Тектоніка.** Завдяки підпорядкуванню частин, чітким зв'язкам цілого з деталями давньоєгипетському зодчеству притаманна цілісність художнього образу. При цьому тектоніка мурованих споруд, зумовлена конструктивною системою, виявилась лише в добу Стародавнього царства. Оскільки домінували мотиви об'єму та стіни, то навіть стояково-балкові елементи затушовувалися. Сама стіна трактувалась як величезна брила, шви кладки не демонструвались, а навпаки, старанно зашпаровувалися. Потрібну цілісність ще більше посилювали нанесені на площини рельєфні та живописні композиції. Тенденція до монументального узагальнення і монолітності об'єму зумовлювала і відсутність дрібних членувань, і спрощеність та укрупнення деталей, і геометричну простоту. Величезна споруда здавалась суцільною кам'яною глибою. Це стосувалось не лише гігантських пірамід. Навіть фасад гіпостильного залу в храмах Нового царства трактувався як стіна із середнім прорізом, оскільки інтерколумнії в нижній частині часто заповнювались мурованими стінками із рельєфними зображеннями, архітрав вирішувалася не як балка, що вільно лежить на підпорах, а як частина монолітного об'єму з вирізами. Переважали балкові перекриття, хоч внаслідок контактів з Близьким Сходом за фараонів Сеті I і Рамзеса II поширилось застосування склепінь. Втім і в часи їхнього правління, і пізніше продовжу-

- 2.59. Єгипетські колони:  
 а — колона з Хавари із капітеллю у вигляді жмута бутонів папірису (XII династія);  
 б — зображення квітки папірису у живописі;  
 в — квітка папірису;  
 г — квітка лотоса;  
 ґ, д — зображення квітки і бутону лотоса в живописі;  
 е — папірусоподібна колона з нерозчленованим стовбуром у великому храмі з Мединет-Хабу; є — колона з капітеллю у вигляді закритого бутону лотоса з гробниці в Абусирі;  
 ж — колона з капітеллю у формі розкритої квітки папірису (Фіви);  
 з — капітель з волютами з храму на острові Філе;  
 и — капітель у формі перевернутого дзвона (Карнак);  
 і — капітель з головою Гатор з храму на острові Філе;  
 і — колона з храму на острові Філе з капітеллю у вигляді розкритої квітки папірису



вали панувати чіткі призматичні маси, плоскі дахи, одноманітний повтор ясних прямокутних форм.

**Архітектурні ордери.** Єгиптянам належить честь розробки першої цілісної ордерної системи. Її особливість полягала у сполученні одноманітних за формою антаблементів з різними підпорами (рис. 2.59). Перші являли собою архітравні балки, завершені викружкою і полувалом, та карнизи, увінчані розвиненішою викружкою й полицкою. Підпори існували геометрично правильних форм: квадратні у перерізі стовпи, колони у вигляді 8-гранної або 16-гранної призми, гладенького або канелюваного циліндра (т. зв. протодоричні), колони у вигляді звужених догори і донизу циліндрів. Згідно з релігійною символікою вони імітували форми рослинного світу, тому, звичайно, використовувалися папірусоподібні, пальмоподібні та лотосоподібні. Тому їх фусты нерідко робили у вигляді жмута (в'язанки) відповідних рослин.

Зображальний характер мали і капітелі колон у вигляді закритого бутону або чашечки квітки. Крім того, мали місце капітелі у вигляді перевернутого дзвона,

із зображенням богині Гатор (рис. 2.60), складні з волютами (комполітні). Над дзвоном звичайно робили абаку — призматичний кам'яний блок. Якщо дзвін мав вигляд розкритої квітки, то абака знизу не сприймалась і створювалось враження, що стеля наче небо ширяє над землею. Бази фустів виконували як плоский диск. Часто в одній споруді об'єднували різні форми колон. У процесі розвитку просліджується посилення їх ваговитості. Так, якщо в Абусирі висота колон дорівнювала 6–7 діаметрам, то в Карнаку — 5–6, а в Мединет-Хабу — від 3,75 до 4,25. Інтерколумнії були незначними відносно діаметра підпори, допускався перемінний ритм прогонів у колонадах.

**Засоби гармонізації.** Об'єми чітко геометричних гробниць у вигляді мастаб і пірамід набували виключної статичності. Розпластані над землею, горизонтально-протяжні спокійні форми храмів, своєю нерухомістю і сталістю теж спрямовувались на ствердження непохитності існуючого державного устрою, на вираз вічного. Динамічність, земна суєтність тут були недоречні. Навпаки,



щоб ствердити сталість панував принцип багаторазового повторення окремих частин. У великих храмах встановлювалося кілька пілонів, існувала низка перистильних дворів, гіпостильних залів. Про застосування *метри* ще наочніше свідчать алеї подібних один до одного сфінксів, які тяглися сотнями метрів. Хоч для виділення центральних осей вдавалися і до *ритмічного* зростання ролі пластичних елементів. На вираз вічного і сталого спрямовувалося також абсолютне панування *симетрії* як у планах будівель, так і у вирішенні їхніх фасадів. На одноманітному тлі останніх виділявся лише вхід, його акцентування позначало композиційний центр, стосовно якого всі елементи були суворо симетричні.

Щоб підкреслити розміри споруди, її монументальну велич широко застосовувався прийом *контрасту*. Вільні простори перед храмом або палацом підкреслювали замкнутість оточеного стінами або колонами внутрішнього двору і, навпаки, маленькі дрібні зображення на колонах чи стінах посилювали надлюдські розміри архітектурних мас. Та й у самих рельєфних і живописних композиціях саме за допомогою контрасту демонструвалась божественна велич фараона, фігура якого була набагато більшою за підлеглих або ворогів. Створення відповідного враження величі й таємничості досягалося також за допомогою *кольору* і *фактури*. Спочатку зіставлялися природні властивості різних каменів, а вже наприкінці доби Стародавнього царства з посиленням декоративних тенденцій помітно зросло застосування фарб. Пізніше спостерігалось прагнення до яскравої святковості та декоративності.

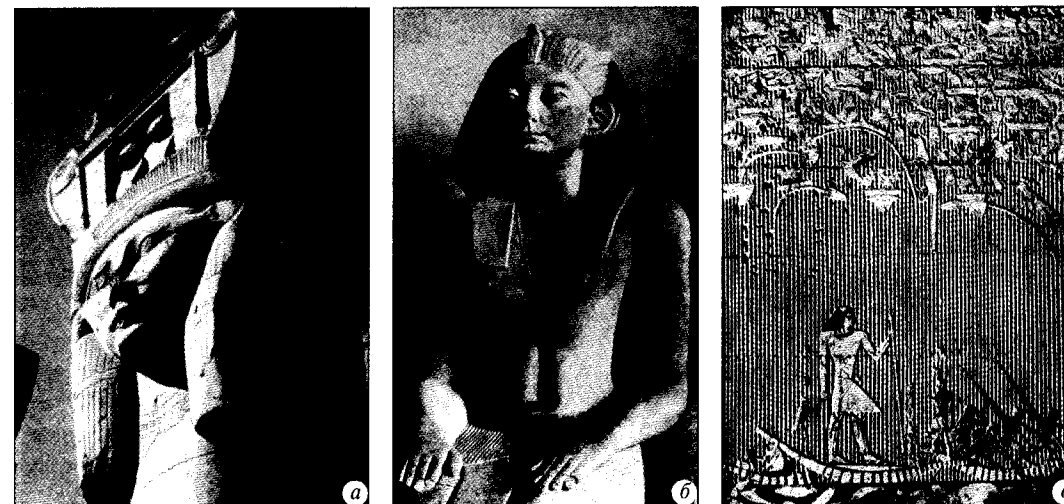
**Синтез мистецтва.** Розвиток архітектури у Єгипті не був автономним. Величезними були здобутки образотворчого і декоративно-ужиткового мистецтва, де композиційні засоби і принципи зображення людей, тварин, різних речей та просторового середовища цілком узгоджувалися з інтер'єрами і екстер'єрами споруд. При цьому мистецькі твори відігравали магічну роль. Як портретна

статуя мала замінити тіло, коли повернеться душа, так і відповідні зображення забезпечували небіжчику вічне користування земними благами.

Ще у додинастичний період робили реалістичні *статуї*, яким властива портретна схожість. У добу Давнього царства сформувалися композиційні канони, спрямовані на узагальнене трактування круглої скульптури, нерозривно поєданої з архітектурою. Були вироблені основні типи, а саме: фігура сидячого на троні або в кріслі у суворо фронтальній позі; статуя на повний зріст (фараона показували притуленим до колони з атрибутами бога Озиріса, жезлом і нагаєм у руках — т. зв. Озирістичний стовп); фігура в русі з висунутою вперед ногою. Всім їм притаманні суворі геометричність, статичність, відчувалась форма кам'яної брили, з якої їх висікли. Умовним було і розфарбування чоловічих статуй в цегляно-червоний колір, жіночих — у жовтий. Портретні риси фараонів також надавали сфінксам.

У добу Середнього царства всі канони ретельно зберігалися, однак місце ідеалізованих фігур заступили індивідуальніші, з психологічною характеристикою (рис. 2.60). У цьому напрямі розвивалась скульптура у добу Нового царства, особливо в період Амарни, коли значну увагу приділяли вишуканим силуетним лініям, тонкості моделювання. В мистецтві Пізнього періоду з його прагненням до архаїзмів спостерігались і гостро психологічні, експресивні зображення, і манірні, і т. зв. кубічні, які відзначались максимальною геометричністю.

Через панування в архітектурі стінових масивів особливого значення набували *рельєфи*, а щоб зберегти монолітну площинність, їх виконували врізаними, тобто лише контурними лініями або заглибленими в товщу каменя (койлонагліф), що давало можливість заповнювати їх фарбами і отримувати зображення у вигляді кольорових силуетів. При цьому, щоб не порушити двомірність архітектурної площини, митці не прагнули до ілюзорності, передачі глибини. Були



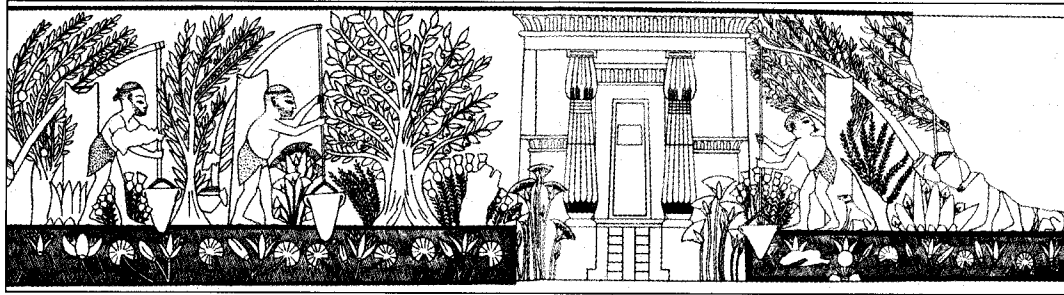
2.60. Скульптурні твори: *а* — капітель святилища богині Гатор у храмі Хатшепсут у Дейр-ель-Бахрі; *б* — статуя Аменемхета III з Хавари; *в* — рельєфне зображення полювання вельможі Ті на гіпопотамів

вироблені чіткі канони зображення людських фігур (лице і ноги в профіль, око і плечі в фас, нижня частина тіла в тричвертному розвороті) і елементів природного середовища на площині, чітких прийомів стрічкової композиції. Як і в архітектурі, застосовувалась масштабна диференціація, тобто фігури фараонів або знатних осіб робили значно більшими відносно оточуючих. А для умовної передачі простору і зображення фігур на задньому плані їх розташовували у вищому ярусі. Різні за жанрами рельєфи розповідали про повсякденне буття померлих, діяння богів, подвиги фараонів, розкриваючи багатобарвну картину життя країни. У своєму стильовому розвитку в Середньому і Новому царствах та Пізньому періоді вони пройшли той же шлях, що й архітектура і статуарна скульптура.

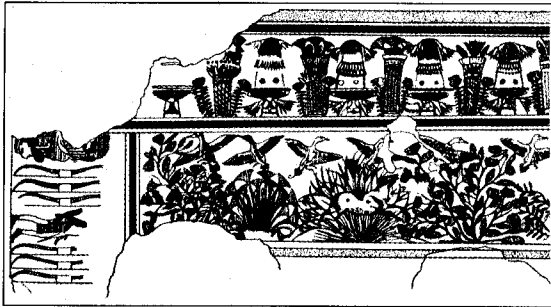
Як рельєфи, так і *розписи*, були взаємопов'язаними компонентами, що контрастно підкреслювали значимість архітектурних форм, розкривали призначення споруди, окремих приміщень. У Стародавньому царстві через свою недовговічність вони ще не набули належного поширення в монументальній архітектурі. Виконані умовними кольорами (голубим ватою, зеленим листя, брудно-жовтим

з червоними плямами пісок) вони декоративно оформляли палаци та житлові будинки. Разом з тим деякі зображення в гробницях відзначались виключною свіжістю, виразною ритмічною організацією. Майстерність кольорових градацій демонструють розписи Середнього царства. Добрість поз і вишуканість ліній, колористична гармонія властиві композиціям Нового царства (рис. 2.61, 2.62), особливо Амарнського періоду, якими прикрашали як гробниці, так і житла (палаци Ехнатона).

**Орнаментация.** Пам'ятки Єгипту стали одним із класичних зразків застосування орнаментів як декоративних прикрас і водночас широкого використання орнаментальних мотивів символічного й магічного змісту. Так, символом охорони фараона було зображення низки уреїв (змій), заступництва — сонячний диск та шуліка з розпростертими крилами, емблемою воскресіння з мертвих — скарабей. Значно поширеними були мотиви геометричного й рослинного, антропоморфного, орніто-мофорфного та зооморфного походження, які окремо або в поєднанні один з одним несли певне змістовне навантаження. Важливого значення також набув епіграфічний орнамент у вигляді стрічок ієрогліфів, який часто-густо супроводжував



2.61. Розписи у гробниці Нахт з фіванського некрополя



2.62. Розпис підлоги палацу в Ахетатоні

рельєфні композиції та розписи, розповідаючи про історичні події або нагадуючи заклинання, які мав вимовляти померлий на шляхах підземного царства (рис. 2.63).

**Стильовий розвиток.** Вже у добу Раннього царства зародилися деякі особливості єгипетського зодчества, а саме:

- підкреслена монументальність маси, що повністю домінувала над простором;
- зоровий вираз міцності для втілення образу вічності існування світу і людини;
- потовщення стін до підвалин, їх зорове продовження в надрах землі;
- підкреслена горизонталь завершення;
- збагачення споруд творами монументальної скульптури, живопису, композиційні й пластичні засоби яких підпорядковувались вирішенню мас, що заклало підвалини синтезу архітектури і мистецтва.

Підсумовуючи шлях архітектури Стародавнього царства впродовж чотирьох століть, слід підкреслити видатні результати в оволодінні мистецтвом спорудження вражаючих монументальних ансамблів і застосування кам'яних конструкцій. Було відкрито закони гармонії, опановано нові

композиційні засоби, створено певні типи колон, розроблено принципи синтезу архітектури зі скульптурою і живописом. Чітко прослідковуються тенденції розвитку пластичних і просторових форм, спостерігається їх зародження в добу III династії, розквіт у часи правління IV династії, наростання декоративних тенденцій за фараонів V і VI династії.

Зодчі доби Середнього царства, зберігаючи традиції попередніх часів, дотримуючись віками освячених канонів, внесли чимало нового в стильовому відношенні, а саме:

- почали розробляти нові композиційні засоби,
- запропонували принцип розвитку мас по поздовжній осі;
- використовували нові форми колон, зокрема протодоричних й гаторичних;
- встановлювали стрункіші й монументальніші обеліски;
- вперше застосували форму пілона у вигляді двох башт із центральним проходом;
- запропонували нові типи споруд — печерні гробниці, молитовні, фортеці, монументальні іригаційні комплекси.

Нарешті у цей час виникли твори, позбавлені надлюдської надмірності та могутності, в архітектурних образах, сповнених суворості й величі, з'явилися риси легкості, простоти, інтимності й теплоти.

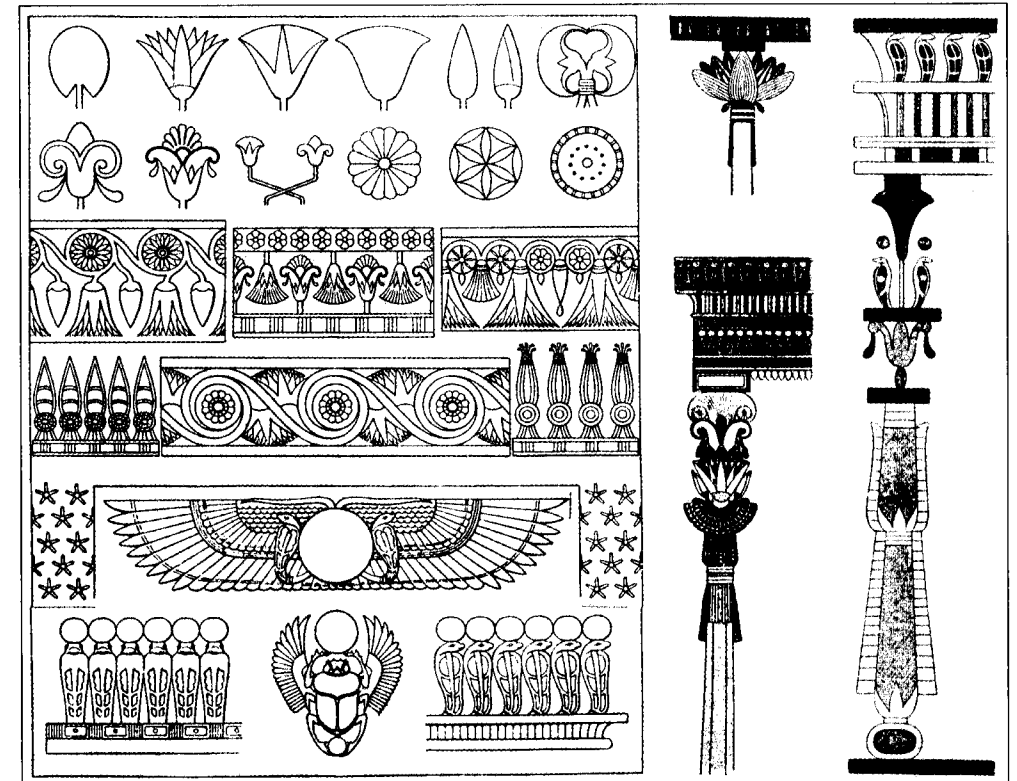
Головним здобутком архітектури часів Нового царства стала кристалізація глибинно-просторової композиції, що розгорталась по поздовжній осі. Це досягалось перспективним скороченням

глибини приміщень та їх висоти, поступовим зменшенням освітлення, навмишнім повтором одноманітних елементів при фізичному скороченні поперечних розмірів. Зберігався органічний зв'язок з ландшафтом, спостерігалось пластичне розмаїття колонад, значно ширше використовувалась монументальна скульптура.

Пізній та елліністичний періоди позначені консервацією традиційних форм і прийомів. Утім введення в структуру храмів ізолюючих стін і створення коридорів для обраних, вхідного залу перед гіпостилем, розмаїття пластичних форм, яскраве розфарбування засвідчує зростання рис живописності як у вирішенні просторів, так і у трактуванні мас.

Узагальнюючи весь шлях розвитку єгипетського зодчества, слід підкреслити його дивовижну послідовність, у ньому чітко спостерігався перехід від простих форм до складних. У Стародавньому

царстві домінували геометрично чіткі маси пірамід, прямокутних стовпів і нерозчленованих антаблементів, об'єми групувалися навколо вертикальної осі й сприймалися з усіх боків. У Середньому царстві зберігалася геометричність форм, але з'явилися осьовий розвиток окремих просторів і фронтальність сприйняття мас, тоді як у Новому царстві вже панує розвиток мас уздовж центральної осі, їх чергування та фронтальність композицій. З посиленням ролі релігії у житті суспільства, розвитком елементів духовності в культурі увага переключалась з екстер'єру на інтер'єр, в якому простір послідовно зменшується і зростає маса. Цю стадію можна вважати своєрідним бароко архітектури Стародавнього Єгипту. Нарешті Пізній та Елліністичний періоди демонструють витонченість, граціозність традиційних пластичних форм, збагачення площин різноманітними скульптурами,



2.63. Орнаменти з рослинних і тваринних мотивів; зображення колон у єгипетському живописі

рельєфними зображеннями і розписами, складними орнаментальними композиціями. Відчувається прагнення поєднати об'ємність мас з послідовністю просторових акцентів всередині споруд і комплексів.

**Внесок до світової скарбниці.** Архітектура Стародавнього Єгипту є однією з вершин мистецтва, вона суттєво вплинула не лише на культури сусідніх народів, її здобутки були підхоплені й розвинені у наступні епохи. Основними досягненнями єгипетських митців слід вважати:

- розробку великих ансамблевих композицій;
- досконале вирішення проблем монументальності;
- розвиток глибинних композицій по поздовжній осі з використанням перспективних скорочень розмірів пластичних

елементів, просторових відрізків та ефектів освітлення;

- створення перистильних дворів і багатонісних споруд з базилікальними розмірами, які широко застосовувалися в епохи Античності, Середньовіччя і Нового часу;
- розробку логічної та оригінальної ордерної системи і власних пропорційних закономірностей;
- постановку і блискуче вирішення архітектурної теми стінової маси;
- винайдення композиційних мотивів простиля і периптеру, які згодом поширилися в античній архітектурі та подальшій будівельній практиці всього людства;
- застосування синтезу мистецтв з підпорядкуванням скульптури і живопису завданням архітектурної композиції і створенню вражаючого образу.

### ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

1. Як відбувався процес формування давньоєгипетського зодчества? Схарактеризуйте етапи його розвитку.
2. Яким чином природні умови та світоглядні уявлення визначили особливості архітектури Єгипту?
3. Опишіть основні типи споруд і характер будівельної техніки.
4. Якою була еволюція поховальних споруд від Ранняго царства до Пізнього періоду?
5. Схарактеризуйте формування і просторове вирішення давньоєгипетського храму.
6. Проаналізуйте характер стінових і стояково-балкових тектонічних систем у Єгипті.
7. Що являє собою єгипетський ордер? Визначте його походження, форми і характер розвитку.
8. Які основні стильові риси властиві архітектурі Стародавнього Єгипту?
9. Якими були особливості синтезу мистецтв?

## Розділ 3 АРХІТЕКТУРА ЕГЕЙСЬКОГО СВІТУ

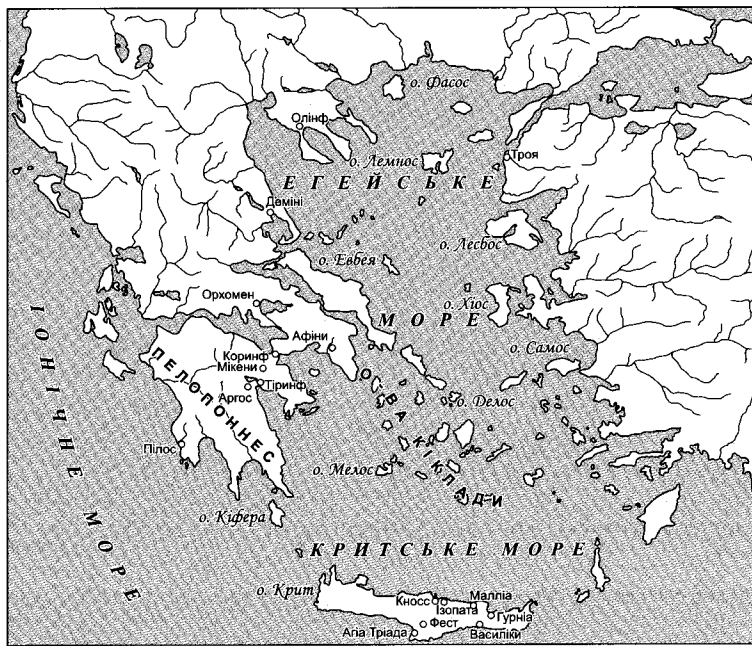
*Географічне розташування на берегах і островах Егейського моря зумовило відповідну назву культури. Районами її поширення стали острови Крит і Кіклади, узбережжя Малої Азії з прилеглими островами та Балканський півострів, де знаходилися міста Мікени, Тірінф, Пілос, тому інколи цю культуру називають крито-мікенською. Вона розвивалась одночасно з єгипетською і месопотамською понад 2 тис. років, згасла на зламі XIII–XII ст. до н. е., ставши з'єднувальною ланкою між архітектурою Стародавнього Сходу і античної Греції.*

### 3.1. Передумови і характер архітектурної діяльності

**Природні умови.** Острови Егейського моря, які називають Архіпелагом, поділялися на кілька груп. На півдні найбільшим островом був Крит з дуже родючими землями, на схід від якого виділявся Кіпр, багатий на мідні руди, ліс, виноградники. У середній частині знаходилася група островів Кіклади, у бік Малої Азії тяглися Споради, де виділявся о. Родос. У південно-західній частині моря лежали Кіфера та Егіна. Паралельно східному берегу Середньої Греції витяглася багата на хліб Евбея, а неподалік від Аттики розмістилися Егіна та Саламін. На півночі вздовж Фракії тягся ланцюг з Тасоса, Самофракії, Імброса і Лемноса, а на сході проти малоазійського узбережжя — Лесбос, Хіос і Самос. На західному узбережжі Малої Азії найважливіше значення мав берег протоки Дарданелли, де розташувалася Троя, а на порізаному горами Балканському півострові найзаселенішими були його південна частина — півострів Пелопоннес та незначні території на північ від нього (рис. 3.1).

Природні та кліматичні умови суттєво вплинули на формування архітектурних особливостей. У регіоні часто відбувалися землетруси, які нерідко призводили до катастрофічної загибелі селищ, незважаючи на антисейсмічні заходи в конструкціях. Літня спека, різкі вітри й урагани, рідкі, але потужні зливи, що мали місце у ті часи, теж впливали на розпланування й конструктивне вирішення споруд. Через незначну кількість опадів на Криті та островах довелося заощаджувати воду, зводити гідротехнічні споруди.

**Етапи історії.** Розташована на стратегічно важливому місці, на мисі Гіссарлик біля входу у Дарданелли, Троя відіграла важливу роль з кінця 4-го тисячоліття до початку XII ст. до н. е., коли місто зруйнували ахейці, що яскраво описав Гомер. Подібна культура розвивалася на прилеглих островах Лесбос, Лемнос та приморській частині малоазійського материка. Їх процвітання припало на 3-тє тисячоліття до н. е., що пояснювалось розміщенням на шляхах з Азії в Європу.



3.1. Карта  
Егейського світу

Саме тут, в Егейському світі, вперше родові поселення землеробів змінили торговельні міста і склалися умови до формування класового суспільства.

Розташований між Європою, Азією та Африкою о. Крит контролював торговельні шляхи, його мешканці, об'єднані під владою царя зі столицею в Кноссі, монополізували виробництво речей з бронзи, експортували шляхетні керамічні вироби. Широкого розвитку набули інші ремесла й мореплавання. Культура острова спочатку розвивалася повільно, начебто накопичуючи сили для майбутнього стрімкого злету. Вона засвоювала, вбирала в себе всі духовні й технічні здобутки земель, що оточували Егейське море. Всі, крім фортифікаційних. Могутній флот критян не тільки забезпечив безпеку власних селищ, які не потребували ніяких оборонних споруд, а й незабаром знищив піратів. Були підкорені оточуючі острови, землі на Балканському півострові, де засновано низку колоній. Верхівка Криту, в відміну від панівних верхів у державах Стародавнього Сходу, вела у своїх містах і палацах спокійне і безтурботне життя. Тут

не знали кривавих воєн, каторжної праці сотень тисяч рабів при спорудженні каналів і колосальних храмів. Не було потреби впливати на підлеглих гігантськими масами, оформляти урочисті прийоми іноземних правителів, увічнювати образ царя грандіозними монументами або колосальними поховальними спорудами.

Іще наприкінці 3-го тисячоліття до н. е. на Балканський півострів почали проникати еллінські ахейські племена, що знаходились на стадії первісного ладу. Від корінних мешканців (грекомовних пеласгів) вони сприйняли використання бронзи, досконаліше сільське господарство, гончарне ремесло. Почалося класове розшарування, філі очолювали басилевси, розвивався рабський інститут. Незабаром ахейці опинились залежними від Криту, з-під влади якого звільнились лише наприкінці XV ст. до н. е., після природної катастрофи, що знищила критські міста. Ця подія відображена у міфі про Тезея, котрий у кносському лабіринті вбив страшного бика Мінотавра, якому приносили жертви. На XV–XIII ст. до

н. е. припав розквіт ахейських держав, т. зв. мікенської культури. Протягом 10 років ахейці тримали Трою в облозі, врешті-решт близько 1260 р. до н. е. оволоділи нею. Однак ця перемога стала початком їхнього кінця. З півночі могутніми хвилями рухалися дорійські та солійські племена греків. Про навалу знали, до неї готувалися. Поспішно відновлювали і ремонтували фортеці, для захисту Пелопоннесу на вузькому перешийку зводили оборонну стіну, але не встигли. Незабаром усі міста й селища були зруйновані і спалені. Багато з них, серед яких і Пілос, де за розповіддю Гомера мудрий старець Нестор після троянського походу приймав сина Одиссея Телемаха, виявилися не тільки покинутими, а й забутими.

**Світогляд, уявлення.** Релігійні обряди в Егейському світі відзначалися простою, люди поклонялися деревам, джерелам, зіркам. Разом з тим ці вірування мали суттєві особливості. На відміну від сусідів з Єгипту або Месопотамії, сили природи уявляли не тільки нескінченно могутніми, а й у безперервному русі, динаміці. Все здавалося подібним до морських хвиль, де незмінна за своїми властивостями вода щохвилино рухалася, змінюючи колір, форму, розміри. Природа критянами одухотворялася, всі її прояви обожнювалися. Їхнє живе й безпосереднє сприйняття сил природи виразно і багатогранно відображено у мистецтві яскравих картин з рослинного й тваринного світу. Релігія виявилася вільною від консервативності та догматизму. Саме цей світогляд, таке розуміння простору і краси відбилося у розташуванні будівель, зумовило прагнення за допомогою різноманітних величезних і малих споруд створити динамічне середовище, що проявилось у заплутаному розплануванні, зміні вертикальних координат, влаштуванні пандусів і сходів для переходів у приміщення на різних рівнях.

Мотив спіралі, відомий і трипільській культурі, став символом морської стихії, нескінченності часу і руху в природі.

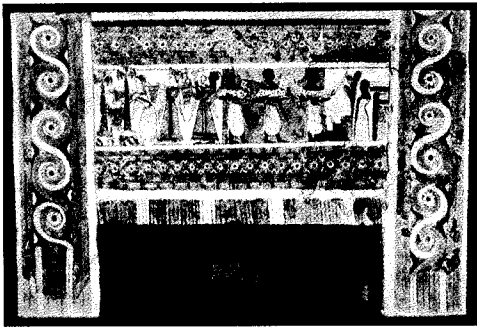
Струмені ліній і простори між ними, що взаємно перетікають одні в інші, створюючи враження нескінченності, можна поставити епіграфом до всього критського зодчества. Ці риси відбилися у всьому, що робилося критянами, оточувало їх у повсякденному житті. Яскравим свідченням є кераміка. Піфоси для припасів у складських приміщеннях палаців були не тільки великими, а й мали різні форми, прикрашалися орнаментальними мотивами, збагачувалися рельєфними наліпами. Ще у ранньомінойський період почали використовувати гончарне коло, а на початку наступного періоду вже виготовляли керамічні вазит. зв. стилю Камарес. На темну блискучу обмазку світлими фарбами наносили зображення рослин, зірок, квітів, орнаментальні стрічки. Невичерпне їх розмаїття, хоча незмінно використовувався все той же мотив спіралі. Такі ж вишукані форми мали бронзові чаші, керамічні ванни, кам'яні посудини та інші побутові речі. Ті самі тенденції збереглися й у пізніші періоди, коли рослинний орнамент на округлих вазах поступився темам природи, зображенням наутилусів, восьминогів тощо, які конкретно визначали приморський характер усієї культури. На Кікладах у той час створювалися схематичні ідоли — символічні зображення, об'єкти поклоніння, засоби заклинання, пронизані могутньою магійною ідеєю, яка протягом тисячоліть переходила від пращурів.

Священні тварини — бик, змія або голуб, що продовжували слугувати тотемами, теж вважалися і зображувалися як частина нескінченної живої природи. За прадавньою традицією виділялась богиня родючості — праматір усього живого, володарка людей, та її чоловік, що уявлявся у вигляді бика Мінотавра. З цим богом пов'язувався і цар Криту, влада якого вважалась священною. Причому роль жінок виявлялась особливо важливою, їм присвячені ритуальні статуетки («Богиня зі зміями»), вони залишалися верховними жрицями («Жриця біля вівтаря»), численними

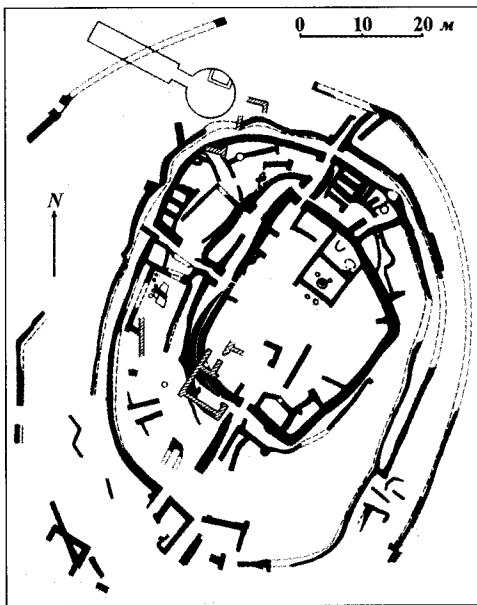


жіночими зображеннями заповнені фрески («Дами у голубому»). Вони показані надзвичайно стрункими, з тонкими таліями, підкресленими формами бюстів і стегон, що додатково підсилювалося великими декольте, сильно стягнутими у талії та розширеними донизу платтями. Цей ідеал краси, прагнення до граціозності й витонченості певною мірою відбили і в по-дівочому тендітних архітектурних формах, вишуканих пропорціях пластичних елементів, масштабних співвідношеннях (рис. 3.2).

На материковій Греції теж обожнювали природні сили, великою повагою користувалась жінка. Це засвідчує компози-



3.2. Саркофаз з Агіа Тріади, кінець XV ст. до н. е.



3.3. Поселення Діміні у Фессалії. План

ція із розташованими вгорі магічними зображеннями Сонця, Місяця, Чумацького Шляху та серед дерев богині з маківками, якій жінки дарують квіти. Тут форми жіночих фігур, їх одяг, двосічна сокира — все запозичене з Криту. Лише характер виконання значно грубіший. Разом з тим існували й відмінності. Низка зображень є доволі типові для т. зв. тваринного стилю. Поряд із досконалими фресками з Пілосу («Співак із лірою») існували примітивні ідоли з дзьобоподібним носом. Річ у тім, що релігія ахейців дещо відрізнялася від критської. Вони вшановували зображення богів — ідолів і відводили для них належні сакральні місця, певну роль у віруваннях займав потойбічний світ та уявлення про існування померлих. У них почала формуватись міфологічна картина Всесвіту з пантеоном богів на чолі із Зевсом, яка викристалізувалася вже в епоху Античності.

Таким чином, у мікенській архітектурі органічно переплелися запозичені з Криту прагнення до створення живописних просторових композицій, складна гра світлотіні в приміщеннях, застосування звужених донизу колон, з притаманними ахейцям масивними укріпленнями акрополів, пануючими об'ємами мегаронів, монументальними гробницями. Ця двоїстість підтверджується і керамічними виробами, чимало з яких мали ритуальне значення. Про перероблення критських мотивів у мікенському дусі свідчить багато амфор, кубків, ваз, зокрема, посудина із зображенням пальм з Арголіди, чаша з інкрустацією букраніїв.

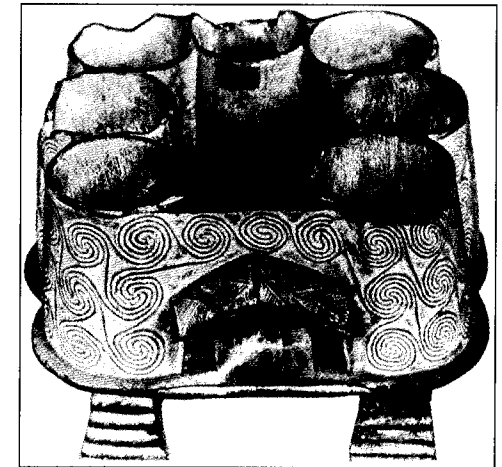
**Містобудівна культура.** Якщо неолітичне поселення Неа-Нікодемія (кінець 7-го тисячоліття до н. е.) являло собою групу будівель, розташованих без усякої системи навколо більшої споруди, ймовірно культової, то у часи пізнього неоліту і халколіту для захисту від ворогів селище Діміні у Фессалії (кінець 4-го — початок 3-го тисячоліття до н. е.) вже оточувалося рядами оборонних стін (рис. 3.3). Їх овальну конфігурацію незабаром повторили в Трої та інших форте-

цях. Однак ніяких башт або укріплених брам ще не будували, ряди стін з'єднували простими проходами, які вели на просторий двір на вершині пагорба, де знаходилося кілька халуп і мегарон.

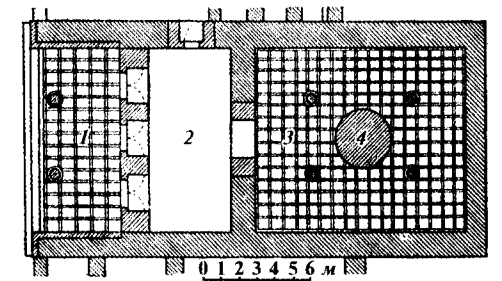
Критські міста попервах мали незначні укріплення і щільну забудову. Храмових споруд не зводили, молитовні приміщення включалися до складу житлових будинків. Згодом укріплення навколо міст і палаців щезли. Розташовані всередині населених пунктів палаци не мали чітко вираженого зовнішнього об'єму, вони начебто розчинялися у морі оточуючих споруд. Так само хаотично і щільно забудовували мікенські селища, однак на відміну від критських над ними здіймались добре укріплені акрополі з царськими палацами.

**Типи споруд.** Деякі риси житла почали формуватися у сивій давнині. Неа-Нікомедія переважно складалася з прямокутних у плані будинків, що зумовлювалось використанням для стелі дерев'яних жердин, покритих глиною. Прямий кут панував у планах егейських споруд в наступні тисячоліття, пізніше він став основою для розробки мегарону. Припаси їжі зберігали у круглих глибоких ямах. Періодом раннього неоліту датують і перші прямокутні будинки на Криті. Ритуальна ваза у вигляді моделі житла з о. Мелос засвідчує, що наприкінці 3-го тисячоліття до н. е. круглі у плані кімнати щільно примикали одна до одної і розміщувалися навколо двору, захищеного з одного боку огорожею, де був вхід із ганком (рис. 3.4). Мотив спіралі на площинах перегукувався з творами декоративно-ужиткового мистецтва.

Основою **палаців** на материк стали мегарони, які зводили ще у добу неоліту. Прямокутна форма їх плану теж пояснювалася перекриттям з дерев'яних колод, а загальна композиція підтверджує, що у світогляді людини того часу ще не згасли печерні уявлення про надійне сховище (рис. 3.5). Саме прагненням зануритися у глибину зумовлений не тільки розвиток простору по поздовжній осі, а й виступаючі перед входом торці



3.4. Ритуальна ваза у вигляді моделі житла з острова Мелос



3.5. Великий мегарон у Тірінфі. План: 1 — портик в антах; 2 — продомос; 3 — головний зал; 4 — вогнище

стін — анти, що нагадували про огородження входів до печер, які робили ще в епоху палеоліту. В умовах жаркого клімату приміщення критських палаців природно групувалися навколо замкненого прямокутного двору, будівлі мали плоскі дахи. Поруч із палацом облаштовувалося таке саме прямокутне в плані місце для вистав і обрядів, що дістало назву «**Театральний майданчик**».

Для купців і гостей міст зводили готелі, т. зв. караван-сараї, які майже не відрізнялись від житлових будинків. Уявлення про **культові споруди** дає модель святилища з Кносського палацу, вирішена у вигляді трьох простих стовпів. Їх увінчували двосічні сокири і зображення священних птахів. Деякі святилища оточували огорожею з рогами бика, вхід і фризову частину

прикрашали орнаменти зі спіралей. **Гробниці** мали вигляд заглиблених у землю толосів, оточувались круглими кільцями стін, прикрашених стелами з рельєфами. Згодом гіпогеї доповнювались видовженими дромосами і поховальними храмами. Заглиблені в землю *склади* спочатку зберігали в плані круглу форму. Згодом, ставши частиною житлових будинків і палаців, розташовані поруч з житловими кімнатами, їх вже прямокутні в плані приміщення відрізнялись лише значними розмірами і видовженими формами.

**Будівельна техніка.** Гориста місцевість з лісами у невеликих долинах зумовила характер будівельної бази. Переважно використовували різноманітні вапняки, алебастр, сланці, глину. Кам'яні внизу і цегляні вгорі стіни часто не мали фундаментів, а мурування укріплювали дерев'яними пов'язями, щоб протидіяти землетру-

сам і запобігти тріщинам. У престижних спорудах застосовували тесану кладку, стіни облицьовували квадратами, тинькували вапняним штукатуром. Стіна із забутовки внизу оброблялася і скріплювалася також ортостатними плитами. Плоске покриття підтримували дерев'яні колони, встановлені на кам'яні бази.

Фортеці споруджували з гігантських кам'яних брил. Приголомшені їх розмірами стародавні греки вважали, що укріплення з таких величезних каменів зроблені не людьми, а міфічними велетнями — одноокими циклопами, які були здатні підіймати і переносити гігантські брили, але через фізичні вадони вони їх не обтесували. Тому подібне мурування стали називати циклопічним. Житла зводилися ахейцями переважно з цегли-сирцю і, щоб запобігти руйнації через часті землетруси, використовувалися дерев'яний каркас.

## 3.2. Ареали і етапи розвитку, основні пам'ятки

Спостерігалось три основних ареали розвитку егейської культури, які більш-менш збігаються з хронологічною послідовністю розквіту кожної з них.

### 3.2.1. Архітектура Троади

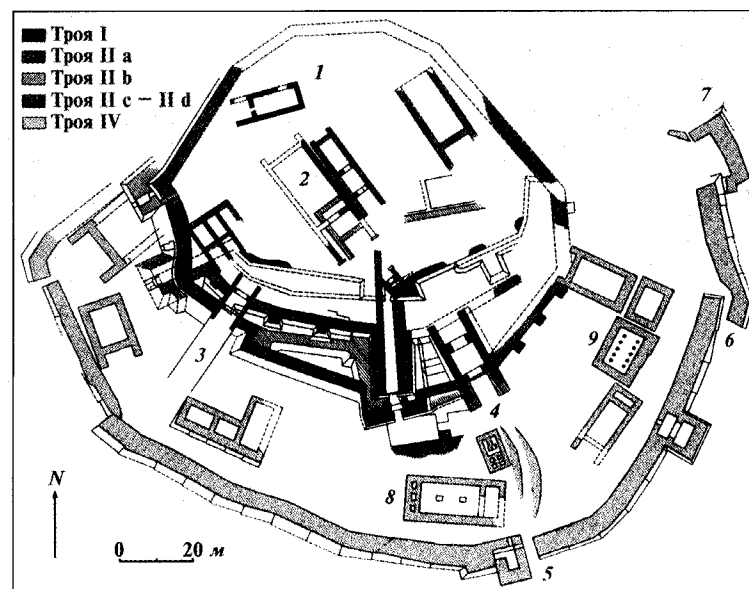
На місі Гісарлик послідовно існувало кілька поселень.

**Троя I**, яка виникла на зламі 4-го і 3-го тисячоліть до н. е., займала порівняно невелику територію на вершині пагорба, оточену могутніми стінами. Вони були товстими внизу, склалися з необроблених кам'яних брил і звужувалися у верхній частині, виконані з сирцевої цегли. Прохід до фортеці фланкувався виступаючими бастіонами. В середині розташовувалась житлова споруда мегаронного типу, що являла собою прямокутне приміщення з портиком в антах на торцевому фасаді. Через невеликі розміри укріпленої території можна припустити, що тут розміщувалося житло вождя, а на-

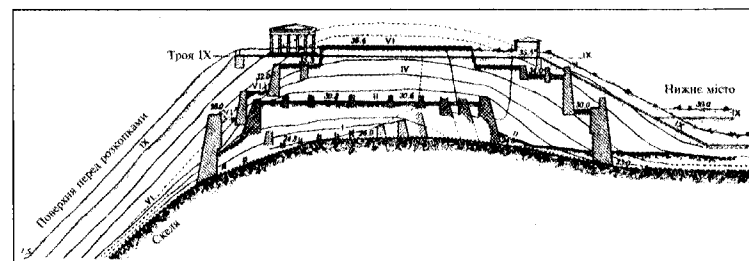
селення знаходило притулок лише під час воєнної загрози.

**Троя II.** Можливо, під час землетрусу Троя I згоріла. В середині 3-го тисячоліття до н. е. вона стала прообразом наступної Трої II, яка зайняла більшу територію і мала могутніші укріплення (рис. 3.6). Зберігся той же профіль розширених донизу оборонних стін, таким же чином застосовувалися будівельні матеріали, але тепер вони подібно панциру облицьовувалися рівними каменями, мали у плані ламану форму, а деякі куртини посилювалися бастіонами. Кожний з двох входів вирішувався у вигляді паралельних стін, з'єднаних двома поперечними, прорізаними брамами. Така композиція генетично походила від мегарону. Проникнувши крізь першу браму, ворог потрапляв не у фортецю, а у замкнений двір, своєрідну пастку. І навіть подолавши другу браму, він не міг святкувати перемогу. В середині міста стояла додатково укріплена цитадель (рис. 3.7).

- 3.6. Троя. План:  
1 — мегарон Трої I;  
2 — великий мегарон Трої II;  
3 — південно-західна брама Трої II;  
4 — південно-східна брама Трої II;  
5 — південна брама Трої VI;  
6 — східна брама Трої VI;  
7 — північно-східна частина вежі Трої VI;  
8 — «Будинок зі стовпами»;  
9 — будинок VI F



- 3.7. Троя. Схематичний розріз послідовних нашарувань (з позначенням штрихуваннями знизу догори: 3-го тисячоліття до н. е. — Трої II; середини 2-го тисячоліття до н. е. — Трої VI; акрополя Римського часу — Трої IX)



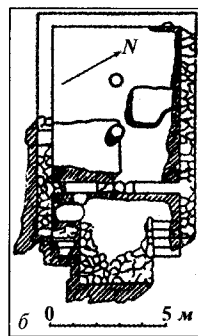
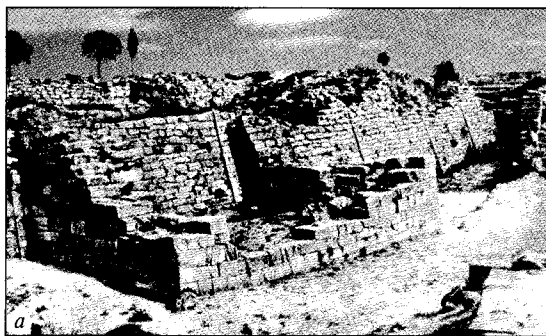
Взагалі фортифікаційне мистецтво Трої II (та навіть Трої I) свого часу було найдосконалішим і набагато випереджало примітивні укріплення міст Месопотамії. Пізніше хети, ймовірно, чимало перейняли у троянців, з якими у них були дружні відносини, споруджуючи подвійні стіни і посилюючи їх вже не бастіонами, а баштами, та подібним чином фланкуючи вхід.

Середину міста займали три паралельних мегарони, один з яких мав значні розміри (13×45 м) і, мабуть, був приймальним залом царя. Навпроти знаходилися парадні й міцні пропілеї, а вздовж оборонної стіни влаштовано колонаду — першу з відомих у Егейському світі. Її дах міг використовуватися під час оборони, а птерон захищав від спеки і разом з колонами мегаронних портиків в антах створював вельми уро-

чисте повітря перед головними спорудами міста.

Центрами троянської культури того часу були також міста Фермі на о. Лесбос і Поліохні на о. Лемнос, які мали подібні укріплення з прибрамними бастіонами. Квартали правильної форми розділялися замошеними вулицями і щільно забудувалися житловими будинками з маленькими двориками. На більших ділянках містилися мегарони з невеликими оточуючими будівлями. Міста відзначалися добрим впорядкуванням, водопостачанням і каналізацією.

Близько 2200 р. до н. е. Троя II, Поліохні та Фермі загинули від землетрусу й пожеж. Останні виявилися особливо руйнівними через наявність у сирцевих стінах дерев'яних каркасів, зроблених з антисейсмічних міркувань. Наступні Трої III, IV і V поступово збільшувались,



3.8. Оборонна стіна Трої VI, вигляд залишків (а) і план мегарону в Елевсині (б)

підвищувались і після природної катастрофи, що сталася близько 1800 р. до н. е., змінилися Троєю VI, яка процвітала кілька століть. Площа забудови значно збільшилась, схили пагорба перетворились на тераси з житлами. У фортечних стінах широко застосовували підпірні субструкції завтовшки 4–5 м з ретельно оброблених брил. Кам'яні стіни заввишки понад 9 м теж розширяли донизу, але посилювали вже не бастіонами, а баштами (рис. 3.8). До брами тепер можна було підступити лише шляхами вздовж оборонних стін і під ударами захисників. Влаштувалися потайні ходи. На низинних терасах спорудили оригінальні будівлі: біля південної брами — мегарон з двома стовпами у приміщенні, а неподалік від південно-східної брами — будинок, поділений 10 колонами на три нефи.

**Мегарон в Елевсині** (XIII–XII ст. до н. е.). Розроблена в Трої двонейна композиція набула поширення і на континенті. Її використовували навіть у периферійних селищах, прикладом чого є споруда в Елевсині. Продомосу тут не було, розвинений у глибину зал поділявся колонами на два нефи, але будівля підносилася на значному цоколі і вхід виділявся сходами.

Троя VI загинула у XVI ст. до н. е. теж від землетрусу. Наступна Троя VII значно поступалася попередниці і своєю площею, і міцністю укріплень. Але навіть їх не могли подолати ахейці протягом кількох років, під час Троянської війни. Загалом Троя увійшла в історію не тільки тому, що була прославлена Гомером,

а й завдяки видатним архітектурним досягненням, особливо в галузі фортифікаційного мистецтва. Вони були підхоплені й розвинені при спорудженні акрополів у Мікенську добу.

### 3.2.2. Архітектура Криту

Прикладом споруд *раннього періоду* (4-те — середина 3-го тисячоліття до н. е.) є багатосімейний будинок у Василіках, в якому налічувалося понад 40 невеликих прямокутних кімнат (рис. 3.9). Він мав два чи три яруси, верхні з яких були потинькованими цегляними із застосуванням дерев'яного каркаса. Причому вапняний тиньк у сусідстві з глиняною кладкою набував конструктивних якостей і фарбувався у червоний колір. Але приміщення з'єднувалися без певної системи, не було ні чіткого розпланувального ядра, ні яскраво вираженого фасаду. Пережитком круглих куренів і халуп був овальний у плані житловий будинок у Хаманці, однак і його переважно прямокутні приміщення групувалися навколо двору.

**Толос у Мегазі** (злам 4–3-го тисячоліття до н. е.). Кругла форма зберігалась у погребальних будівлях, що засвідчують толоси у долині Мессари, призначені для поховань у кожному кількох осіб, і гробниця неподалік від Феста. Їх муровані стіни перекривалися удаваними куполами. Спочатку до цих споруд прибудовували прямокутні приміщення для жертвоприношень та ритуальних обрядів, а у Мегазі невеликий дромос вже позначав урочистий вхід. Подібну композицію підхопили

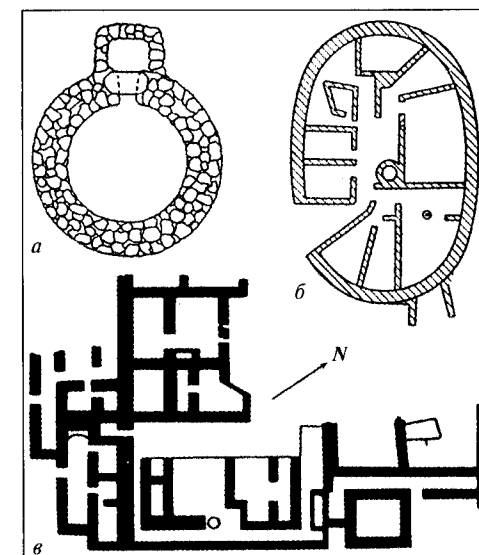
і блискуче застосовували у подальшому мікенські зодчі.

Наступний розвиток критської архітектури доцільніше розглядати за двома етапами, які розділяє землетрус близько 1700 р. до н. е., коли було зруйновано майже всі споруди. Перший період розквіту критської культури — *етан «старих палаців»* (XXIII–XVIII ст. до н. е.) — зайняв понад половину тисячоліття. Того часу на острові існувало кілька державних утворень, центрами яких були міста Кносс, Малліа, Фест.

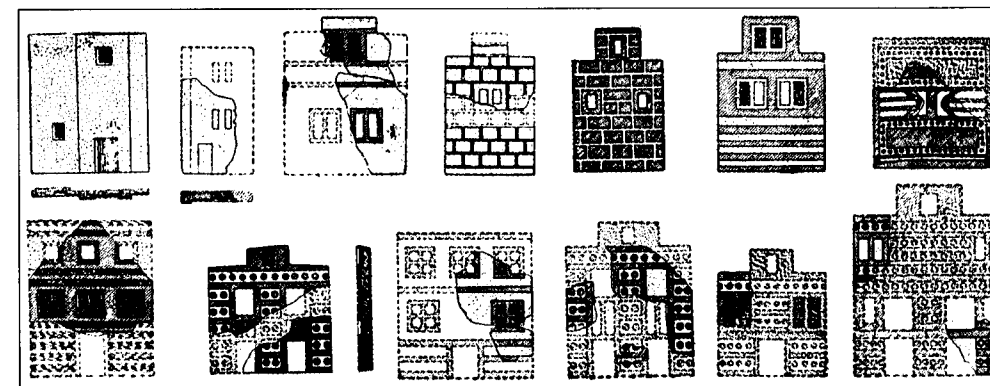
**«Мозаїка міста»** (XVIII–XVII ст. до н. е.). Житлові будівлі займали незначні земельні ділянки і росли у висоту, про що засвідчують фаянсові таблички з Кносса (рис. 3.10). Багаторясні баштові споруди з плоскими покрівлями і зверненими на вулицю вікнами мали чіткі горизонтальні й вертикальні членування, деякі завершувалися мезонінами. Низка будинків мали безперервну стіну внизу; це пояснювалося врахуванням оборонних чинників, потребами безпеки, що стало культурно-побутовою традицією.

**Протопалац у Кноссі** (початок 2-го тисячоліття до н. е.). Споруджена на незначній височині резиденція царя складалася з прямокутних і круглих у плані будівель, розташованих біля двох дворів, із заходу оточувалася захисною стіною, що одночасно слугувала підпорою (рис. 3.11). Запаси води зберігали у круглих підземних цистернах. До палацового комплексу, ймовірно, входив і висічений у схил пагорба

гіпогей (кінець 3-го тисячоліття до н. е.). Круглий у плані, він перекривався удаваним куполом яйцеподібного профілю, на дно споруди спускались сходами, вирізаними вздовж стіни. Незабаром на цьому місці у Кноссі виріс т. зв. перший палац, що зайняв більшу територію, своїми розмірами й виглядом репрезентуючи могутність критського владика. Західний фасад споруди являв собою уступчасту в плані товсту стіну складських приміщень, яка у нижній частині облицьовувалась ортостатами, зв'язаними з муруванням дерев'яними анкерами. Були споруджені



3.9. Будівлі раннього періоду: а — план толоса в Мегазі; б — план овального будинку у Хаманці; в — план багатосімейного будинку біля Василік



3.10. «Мозаїка міста» — фаянсові таблички із зображеннями фасадів житлових будинків у Кноссі

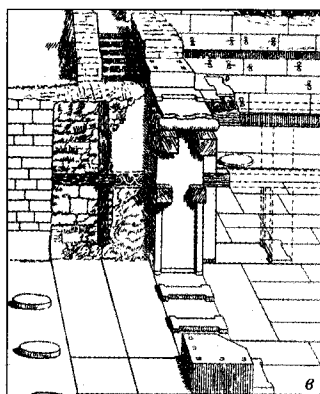
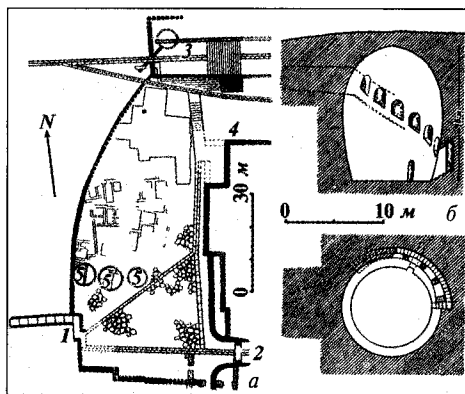
водопровід і каналізаційна система зі стічних каналів і підземних шахт для збору дошової води і нечистот, які виводилися у долину річки.

Тоді ж з великих кам'яних брил спорудили палац у Малліа, розпланування і деякі приміщення якого зберегли під час пізнього відновлення будівлі. А на невеликому пагорбі збудували палац у Фесті. Його не відновили після землетрусу і неподалік звели новий, внаслідок чого археологічні розкопки дали можливість ознайомитися зі старим. Головне значення у його композиції мав передній західний двір із видовищним майданчиком для ритуальних ігор з биками. Цей двір зв'язувався з великим внутрішнім, звідкіля заплутана система коридорів і прохідних залів вела у численні напівтемні приміщення, оскільки ще не передбачалося навіть світлових колодязів. Утім існувало два перистильних дворика. Застосовували також колони, які розташовували посеред вхідних прорізів. Тепер вони з конструктивно потрібних стовпів, що підтримували перемички або балки,

перетворювались на активний елемент архітектурного образу споруди. Довгий коридор з поперечними перегородками став прообразом складських комплексів для пізнішого будівництва. Залишки споруд у Кноссі та Фесті показують, що генетично палаци походили з природного об'єднання різних багатокімнатних будівель біля великих загальних дворів.

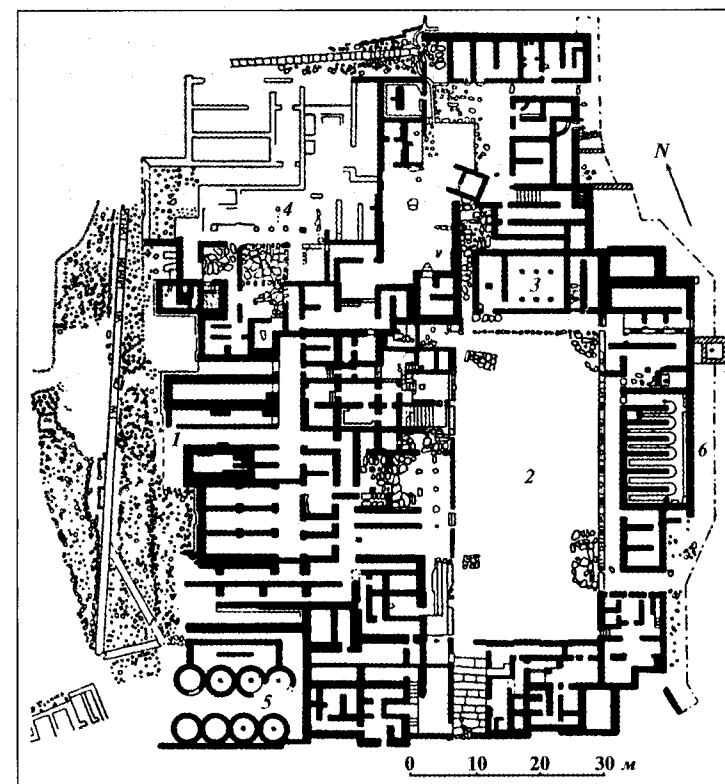
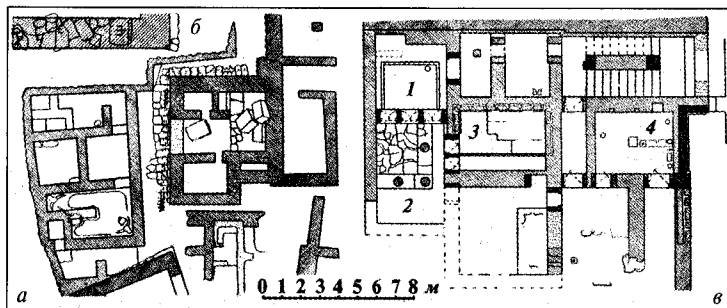
Часом вищого розквіту критського зодчества, коли повністю сформувалися його стильові особливості, став етап «нових палаців» (XVII — початок XV ст. до н. е.). Після землетрусу, що стався близько 1700 р. до н. е., відбудували більшість споруд. Цей процес продовжили й у наступному столітті після чергового сильного землетрусу, який мав місце орієнтовно 1600 р. до н. е.

«Південно-східний будинок» у Кноссі (XVI ст. до н. е.). Прикладом заможного житла є будівля, у куті якої знаходився т. зв. критський зал, або критський мегарон, що трьома прорізами звертався у двір, оточений з двох боків колонними галереями (рис. 3.12). Квадратна у плані



3.11. Споруди етапу «старих палаців»: а — протопалац у Кноссі, план (1 — вхід у підпінні стіні; 2 — вхід до палацу; 3 — «Стара фортеця»; 4 — північний двір; 5 — цистерни); б — гіпогей у Кноссі, розріз і план; в — перший палац у Кноссі, реконструкція стіни з ортостатами і дерев'яними анкерами

3.12. Плани будівель біля кноського палацу: а — «Будинок принесення у жертву бика»; б — «Будинок блоків, які впали»; в — «Південно-східний будинок» (1 — мегарон; 2 — двір; 3 — двір, перетворений у приміщення; 4 — крипта)



3.13. Палац у Малліа. План: 1 — вхід; 2 — центральний двір; 3 — гіпостильний зал; 4 — критський мегарон; 5 — цистерни; 6 — склади

крипта з масивним стовпом посередині була затемненою, ймовірно, з ритуальних міркувань. Приміщення верхніх ярусів прикрашали фрески із зображеннями рослин. Основними особливостями споруди виявилися: асиметричність плану, периферійне розташування двомаршових сходів і світлового дворика, осьова композиція мегарону. Перехід у Кноссі від баштових будівель до звичайних засвідчують кілька споруд з умовними назвами. Так, у «будинку блоків, що впали» (XVI ст. до н. е.) розташовані на першому поверсі ремісничі майстерні вже освітлювалися широким вікном.

Палац у Малліа (початок 2-го тисячоліття до н. е.). Композиційна єдність властива споруді в Малліа, відновленій без суттєвих змін у XVI ст. до н. е. Центральний двір з віттарем для зустрічі ритуальних процесій урочисто обрамляла зі східного боку галерея перед складами, утворена колонами і стовпами, що чергувалися (рис. 3.13). Із західного боку на

двір зверталися парадні приміщення, а з північного — вхід вів до аванзалу і під прямим кутом повертав до т. зв. гіпостильного залу. Новим стало влаштування критського мегарону, що розкривався колонадами на північ, схід і південь і знаходився у північно-західній частині споруди. Втім, численні склади, змуровані з великих брил, і відсутність розписів вказують на сільський характер будівлі.

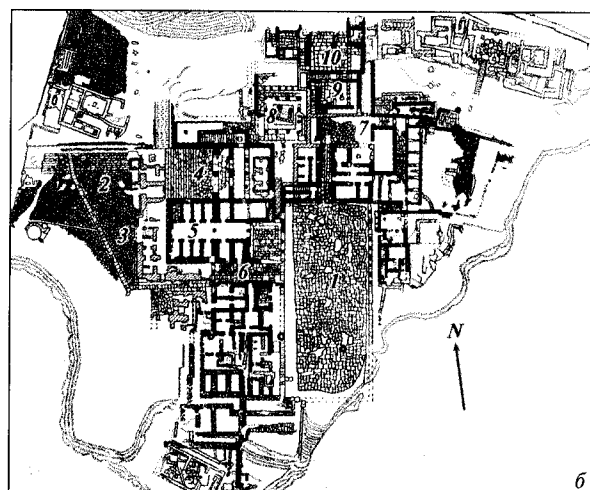
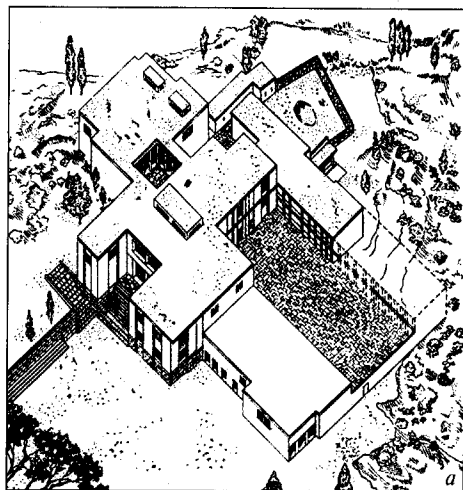
Палац у Фесті (XX—XVII ст. до н. е.). Зведені після землетрусу основні приміщення нової споруди розмістилися навколо колишнього двору, де, ймовірно, теж зберегли галерею на східному боці, хоча за нею вже не було складів (рис. 3.14). Їх розташували кількома ярусами вздовж коридорів у корпусі біля парадного входу. Значну увагу приділили відкритому західному двору. Тут від «Театрального майданчика» влаштували репрезентативний вхід до палацу — високий східчастий марш вів до грандіозної лоджії завширшки 14 м з величезною



колоною посередині. Звідсіля підіймалися у розміщені нагорі та поперечно орієнтовані парадні приміщення з колонами, а потім іншими сходами спускалися у прилеглі кімнати та до внутрішнього двору. На останньому крім галереї на східному боці чітко акцентовано центр північного фасаду з широким проходом, фланкованим напівколонами і нішами з розписами. Розвиненими були також групи мегаронів у східній частині палацу. Але найцікавіше вирішено північний корпус з житловими кімнатами, вхід до яких з центрального двору виділявся урочистим порталом. Поруч з оточеним 12 колонами перистильним двориком у північно-західному боці, що являв собою незвичне явище для критського зодчества, розмістилися т. зв. прохідний зал, перекриття якого спиралося на чотири колони, та *політжорон*. Останній являв собою просторий зал, розчленований колонами і стовпами з виходом на колонну терасу, звідкіля відкривались захоплюючі види навколишнього ландшафту.

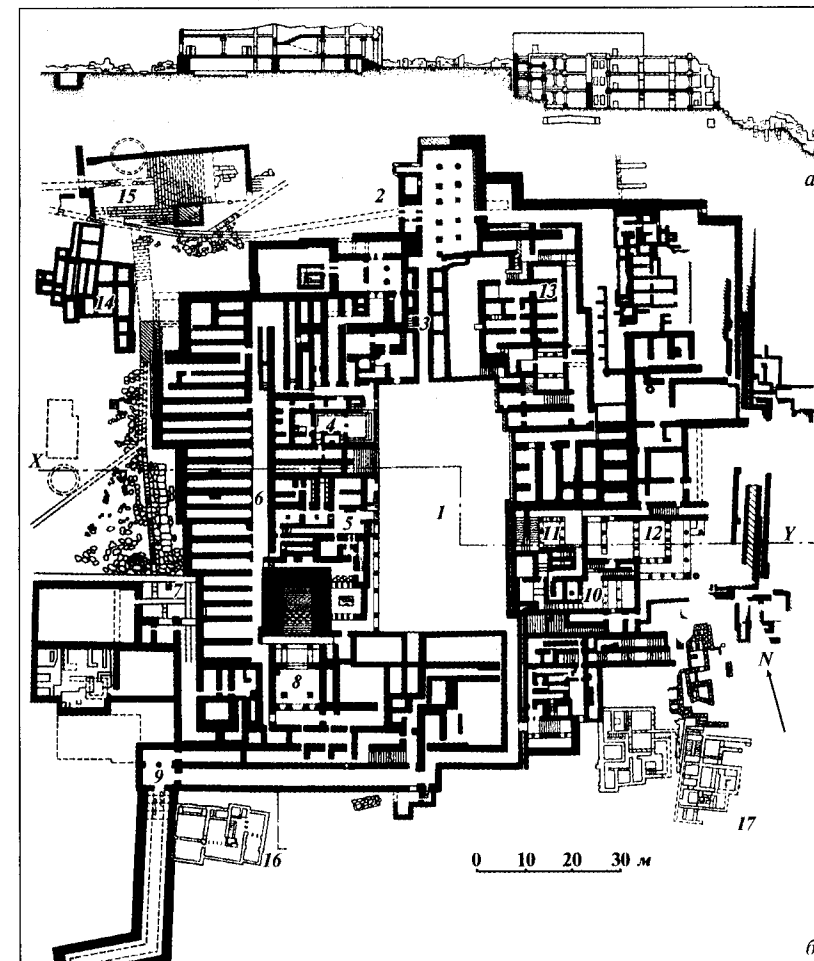
**Палац у Кноссі** (початок 2-го тисячоліття — XV ст. до н. е.). Найяскравішою пам'яткою не тільки Криту, а й усього Егейського світу є палац, що займав у Кноссі понад 10 тис. м<sup>2</sup> і налічував сотні приміщень у кількох ярусах, які з'єднува-

лись коридорами, сходами, пандусами, галереями, лоджіями та іншими переходами (рис. 3.15). Його заплутаний план породжував легенди, саме він послужив основою міфу про таємничий Лабіринт, звідкіля не можна було вийти. Слово «лабіринт» походить від «лабрис» — сокири з двома лезами — священної емблеми в критській релігії, яка зображувалась на розписах приймального залу критського царя у східній частині палацу. Але насправді все підпорядковувалось чітким принципам. Відкритий західний двір мав допоміжне значення, ядром ансамблю був великий внутрішній двір, видовжений у меридіональному напрямі. З його західного боку розміщувалися в основному парадні й культові приміщення, зі східного — «Житловий квартал», що включав також офіційні зали. Складські та господарські зони з майстернями виносилися на периферію — вздовж західної стіни та у північно-східний кут. Усі кімнати, зали й комори без винятку залишалися прямокутними в плані і з плоскими перекриттями. Розташовані у кількох ярусах, вони освітлювалися переважно через внутрішні світлові дворики, які часто поєднувалися зі сходовими клітками, причому залежно від свого призначення, розмірів і розташування приміщення отримували світло



3.14. Палац у Фесті: *a* — реконструкція; *b* — план (1 — центральний двір; 2 — «Театральний майданчик»; 3 — західний фасад старого палацу; 4 — великі сходи; 5 — склади; 6 — західний вхід; 7 — житлові приміщення; 8 — перистиль; 9 — прохідний зал; 10 — політжорон)

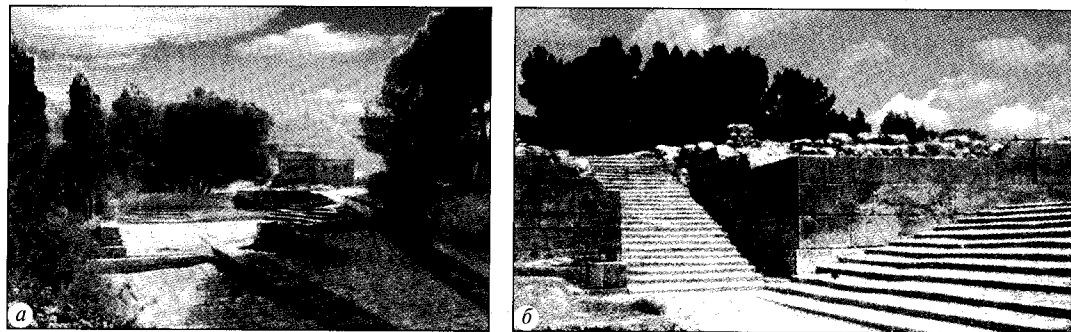
3.15. Палац у Кноссі:  
*a* — розріз по лінії X-Y;  
*b* — план  
(1 — центральний двір;  
2 — північні пропілеї і пілонний зал;  
3 — північний вхід до центрального двору;  
4 — «Тронний зал»;  
5 — святилище;  
6 — західні склади;  
7 — західний портал;  
8 — південні пропілеї;  
9 — «Південно-західний східчастий портик»;  
10 — «Кімната цариці»;  
11 — «Великі сходи» у «Житловому кварталі»;  
12 — «Зал двосічної сокири»;  
13 — склади кераміки;  
14 — «Північно-західна скарбниця»;  
15 — «Театральний майданчик»;  
16 — південний будинок;  
17 — «Будинок вівтарної перешкоди» і «Південно-східний будинок»)



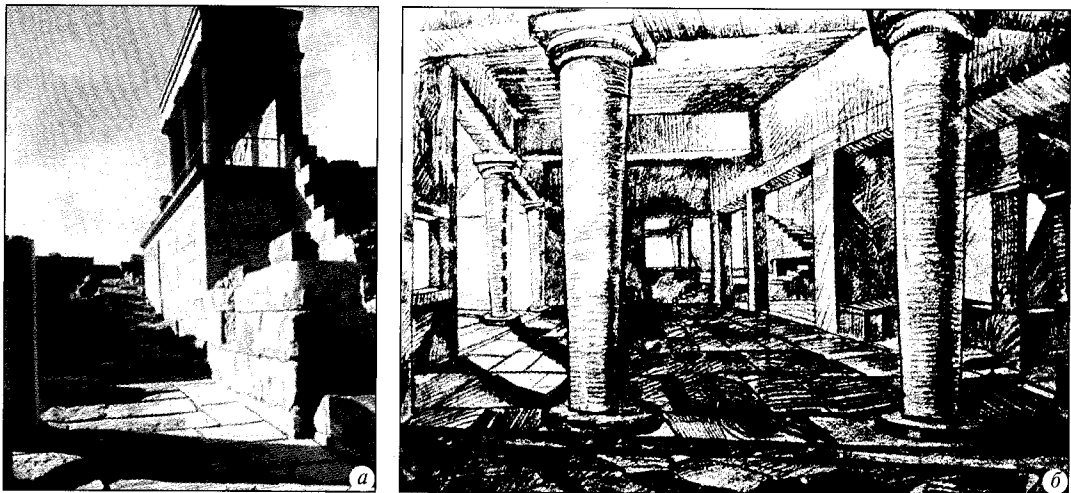
безпосередньо або опосередковано, тобто від іншого помешкання.

У палац вело чотири основних входи. З півночі рухались вздовж «Театрального майданчика» (рис. 3.16) і через тринефний пілонний зал потрапляли до фланкованого високо поставленими колонами проходу (рис. 3.17), який виводив до центрального двору. На передній відкритий двір звертався західний фасад, точніше бік споруди у вигляді ризаліту й виступів, облицьованих ортостатними плитами, а вхід розташовано у південно-західному куті. З відкритого вестибюля, поділеного однією колоною, незабаром потрапляли до «Коридору процесій» з фресками, де в натуральну величину було зображено кілька сотень підданих

царя, юнаків і дівчат, які урочисто несли дари. Він підводив до колонного вестибюля, відкритого на монументальні сходи, якими підіймалися на другий ярус з чередою просторих і парадних залів, розташованих у двох рівнях і збагачених колонадами, рядами пілонів, майданчиками сходових кліток. Рухаючись «Коридором процесій» далі на схід і повернувши під прямим кутом, виходили на внутрішній двір. До цієї частини палацу підводив теж «Південно-західний ступінчастий портик», що починався від віадука через річку (рис. 3.18). По схилу пагорба підіймалися сходами, два марші яких з одного боку обрамляли колони, а з іншого — гладенькі стіни, прикрашені живописом, різьбленими розетками



3.16. «Театральний майданчик» у Кноссі: *a* — вигляд з північного заходу; *b* — фрагмент



3.17. Палац у Кноссі: *a* — північний вхід; *b* — реконструкція приміщень другого поверху

і напіврозетками внизу. Існував вхід і зі східного боку, де відвідувачі потрапляли на відкриту терасу, а потім до приймальної царя — т. зв. Залу двосічної сокири.

До більшості приміщень потрапляли з величезного внутрішнього двору. Залитий природним світлом, він одночасно відтіняв, контрастно підкреслював характер багатьох кімнат, навмисно затиснених і напівтемних. Бокові фасади своїм образним строєм перегукувалися з характером розпланування і просторового вирішення, будувалися на ритмічній комбінації вертикалей і горизонталей. Колони різного масштабу позначали західну частину двору, де лоджії й галереї з колонами та пілонами контрастували з гладенькими площинами, а певне розмаїття вносили ризаліти й кріповки

верхніх ярусів. Величезними розмірами тут відзначалася вхідна лоджія з колоною посередині та відкритими сходами, що вели до розташованих вгорі парадних приміщень. Поряд з нею знаходився знаменитий «Тронний зал», освітлений з маленького світлового дворика, сформованого колонами й парапетами вздовж сходів і розмішеного біля кута цього залу. Вздовж стін тяглися стуківні банкетки, серед яких стояв призначений для головної жриці алебастровий трон з примхливою хвилястою спинкою. Стіни прикрашали фризи з сакральними геральдичними розписами, де серед рослин зображені лежачі грифони. Для ритуальних обмивань перед входом стояла порфірна чаша. З іншого боку гігантської лоджії, за колонадою, знаходилося

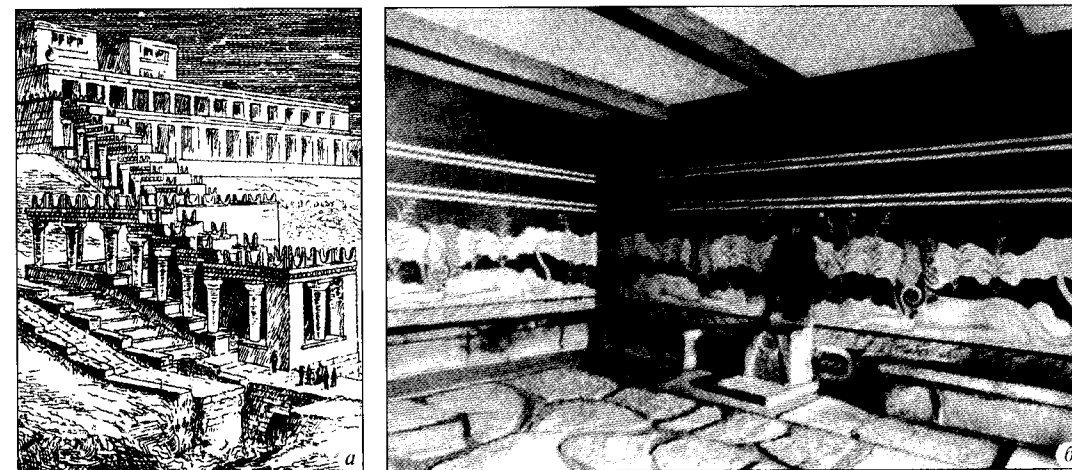
маленьке тричастинне святилище із зображенням священних рогів бика.

Східне крило палацу теж поділене на дві частини коридором, орієнтованим у широтному напрямку. На північ від нього знаходилися господарські приміщення, керамічні майстерні, склади тощо, а з південного боку заглиблена у землю частина палацу містила житлові кімнати. Тут застосовано композицію т. зв. критського мегарону, що засвідчують «Зал двосічної сокири» і «Кімната цариці», з'єднана з гарно прикрашеною ванною (рис. 3.19). Освітлення приміщень і їх сполучення у чотирьох ярусах досягалося відкритими сходами, що не

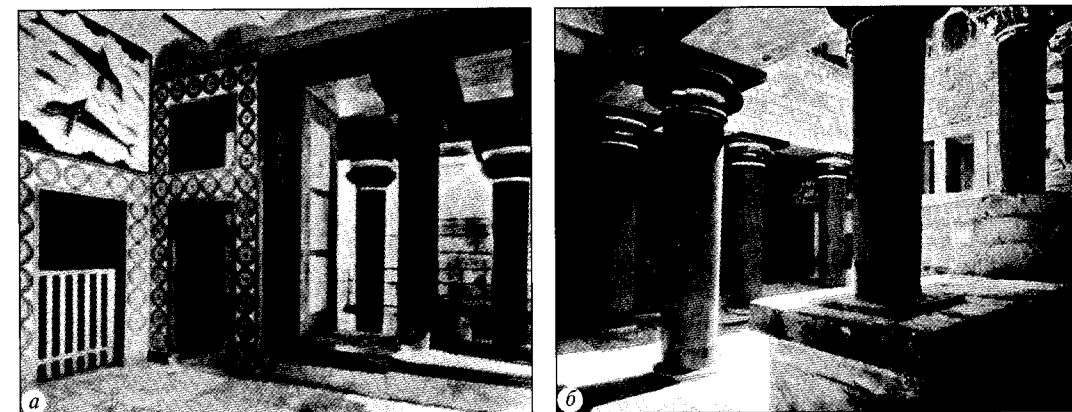
мали даху. Серед них багатством просторових планів, грою світлотіньових переходів, яскравістю насичених локальних кольорів виділялися оточені галереями і косими сходовими маршами, залиті природним світлом т. зв. Великі сходи, що були комунікаційним вузлом усього «Житлового кварталу». Призначення і образний зміст багатьох помешкань розкривався і збагачувався розписами.

Усе це створювало вражаючу і гармонійну композицію ансамблю палацу, основними ознаками якого стали:

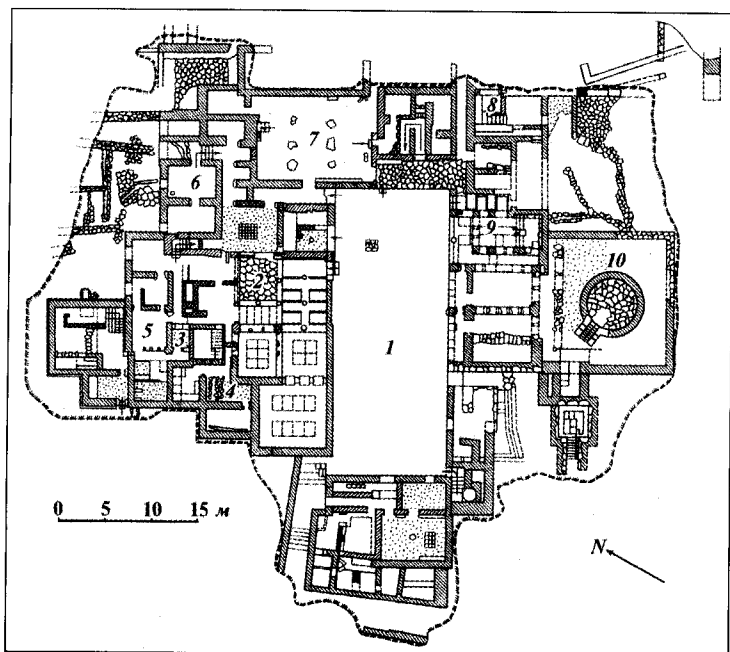
- складна гра мас і затінення окремих просторів багаторушного середовища;
- навмисна заплутаність плану;



3.18. Палац у Кноссі: *a* — реконструкція «Південно-західного ступінчастого портика» (за А. Евансом); *b* — «Тронний зал»



3.19. Палац у Кноссі: *a* — загальний вигляд «Кімнати цариці»; *b* — вигляд нижньої частини залу з «Великими сходами»



3.20. Палац у Като Закро. План:  
1 — центральний двір;  
2 — світловий дворик;  
3 — святилище;  
4 — скарбниця;  
5 — «архів»; 6 — комори;  
7 — кухня;  
8 — басейн з розписами;  
9 — політюрон;  
10 — круглий басейн

- відсутність анфілад і постійна зламанисть руху;
- посилення просторової динаміки зміною рівнів підлог, численними пандусами і сходами;
- вираз динамічності у формі критської колони при конструктивній зумовленості її форми і тектонічній логічності ордерної системи;
- активне використання декоративного живопису і пластики у формуванні художнього образу палацу, втілення у ньому духовності, певного сакрального змісту.

**Палац у Като Закро** (XVII–XVI ст. до н. е.). Розташована на східному узбережжі Криту споруда засвідчує, що за кілька століть у світогляді критського суспільства відбулися певні зрушення, які відбилися передовсім на розумінні маси й орієнтації просторових осередків. Помешкання палацу тут традиційно згруповані навколо великого прямокутного двору, але поздовжньою віссю його спрямовано не на північ, а на північний схід (рис. 3.20). Це пояснюється не врахуванням рельєфу, топографічною ситуацією, бо для прокладання водопро-

відної та каналізаційної мереж треба було здійснити значні земляні роботи. Тим більше, що палац містив не лише житлові та господарські приміщення, а й культові, у плануванні яких завжди дотримувались чіткої орієнтації. У функціональному аспекті тут значних зрушень не було. Житлові кімнати знаходилися з північно-східного боку, напроти них, на другому боці двору, навколо світлового дворика — парадні зали та святилище. Втім були й відміни:

- поява у північно-східному куті великого приміщення кухні;
- вирішення складів не як шеренги вузьких і довгих приміщень, а у вигляді просторих залів;
- відсутність галереї на південно-східному боці, розкриття житлових приміщень у двір лоджіями з колонами та пілонами;
- виникнення великого квадратного у плані залу з круглим басейном посередині, на парапет якого спиралися колони для підтримки перекриття, завдяки чому акцентувався центр просторового середовища;

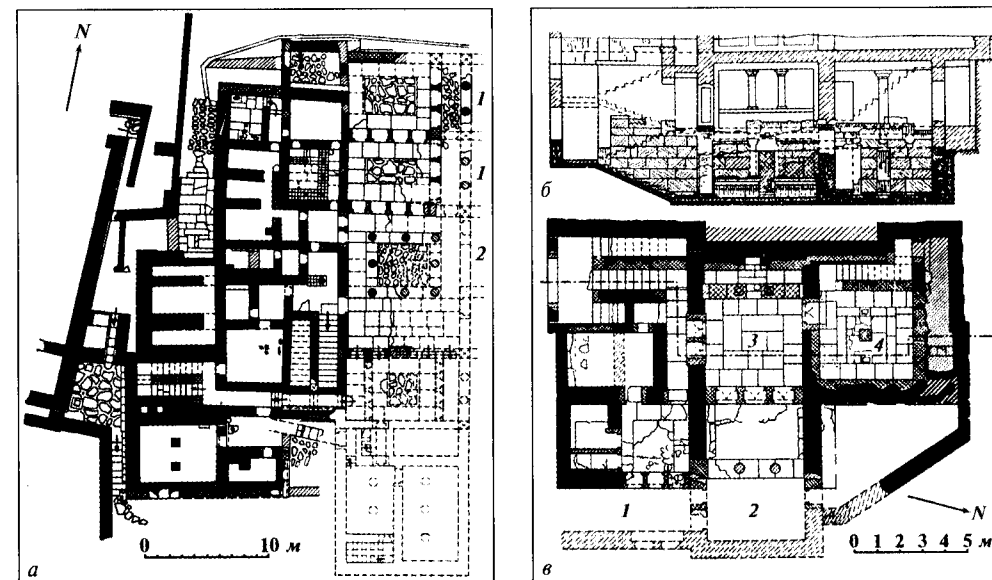
- розміщення у східному куті споруди ритуального приміщення зі сходовим маршем до басейну, з колонами й розписами в нішах.

«Малий палац» (близько XV ст. до н. е.). Навколо Кносського палацу знаходилась низка споруд, в яких використано засоби симетричної композиції. На північний захід від «Театрального майданчика» знаходився т. зв. Малий палац, що мав культове призначення, оскільки містив три ритуальних зали з басейнами для очищувальних церемоній і чимало відповідного посуду (рис. 3.21). Частина споруди була побудована у традиційному характері з живописним розплануванням, ярусністю та кількома рівнями, інша мала чітку анфіладу, сформовану вхідним залом, перистильним двором і подвійним мегароном. Проте й тут проявилися елементи просторової свободи, адже вісь перистилію не збігалася з віссю мегаронів, а сама анфілада займала периферію будівлі. Один з ритуальних басейнів оточували парапет і колони з канелюрами.

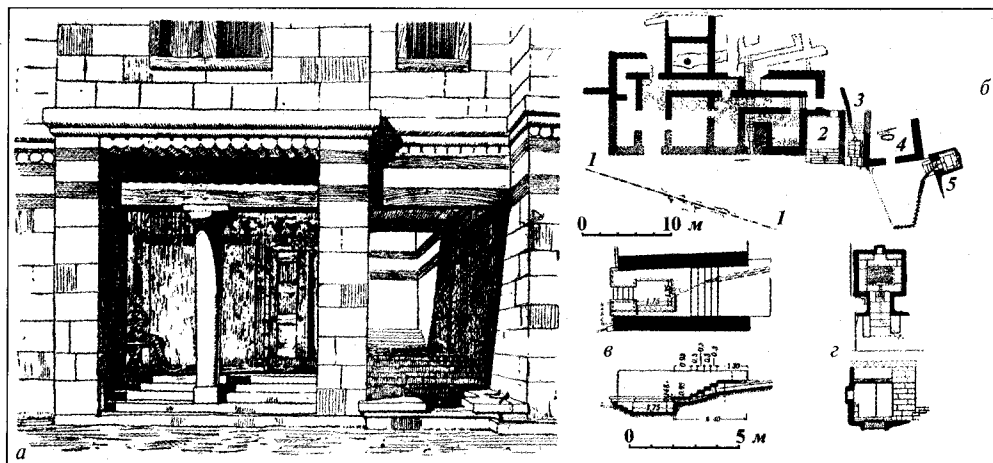
«Царська вілла» у Кноссі (близько XV ст. до н. е.). Вільне розпланування

житлових приміщень, зростаюче значення композиції мегарону, що розвився у кілька секцій, які знаходилися вже на одній осі, а також одна над другою, демонструє споруда, розташована на північний схід від палацу, на високому березі річки. Тут анфілада зі світлового дворика і дводольного мегарону вже зайняла середину споруди, повторювалася на другому та третьому ярусах, а з її боків розміщувалися житлові приміщення, сходи, крипта тощо. У глибині мегарону за парапетом з двома колонами влаштовано підвищену нішу для трону, що, ймовірно, слугувала світловим колодазем для оточуючих приміщень.

**Караван-сарай у Кноссі** (близько XV ст. до н. е.). Активна торгівля потребувала розгалуженої мережі шляхів, що, в свою чергу, зумовило зведення готелів. Серед них виділялася споруда з відкритим характером розпланування і досить привабливим виглядом (рис. 3.22). Вхід до неї вирішено у вигляді порталю з колоною посередині перед павільйоном-лоджією — композиційний прийом, запозичений з головного входу до палацу у Фесті, який згодом повторили

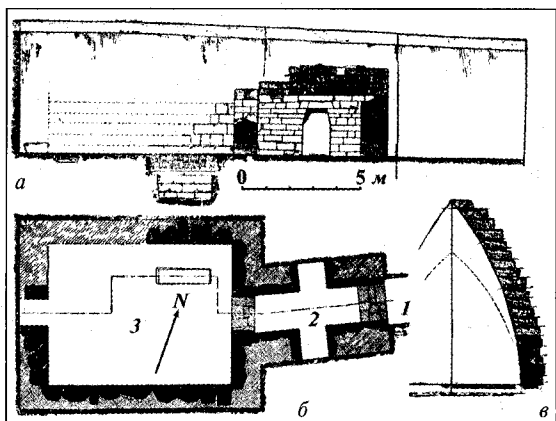


3.21. Споруди у Кноссі: а — план «Малого палацу» (1 — мегарон; 2 — перистиль); б — реконструкція розрізу з фасадом мегарону «Царської вілли»; в — план першого поверху «Царської вілли» (1 — вхід; 2 — світловий дворик; 3 — мегарон; 4 — крипта)



3.22. Караван-сарай у Кноссі:  
а — реконструкція павільйону з басейном;  
б — план (1-1 — напрям великої дороги;  
2 — павільйон; 3 — басейн для обмивання ніг;  
4 — приміщення ванн; 5 — священне джерело);  
в — план і розріз басейну; г — план і розріз джерела; і — фреска із зображенням куріпок у скелях

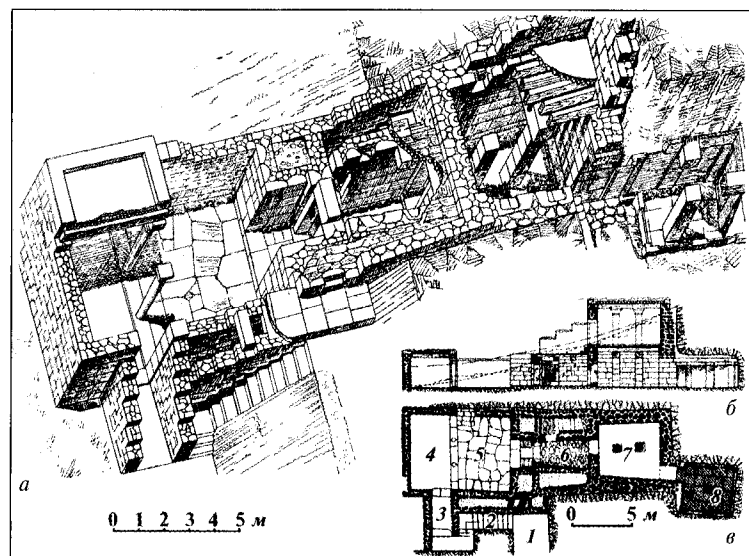
на західному боці центрального двору Кноського палацу. Живописний фриз із зображенням куріпок теж підкреслював парадність входу, з одного боку від якого були кімнати для відпочинку гостей, а з іншого — басейн і приміщення з ваннами, для чого побудували водопровід і каналізацію.



3.23. Гробниця в Ізопаті: а — поздовжній розріз; б — план (1 — дромос; 2 — атриум; 3 — поховальна камера); в — поперечний розріз камери

**Гробниця в Ізопаті (XVI ст. до н. е.).** Розвиток поховань, розпочатий за середньомінойського періоду, засвідчує споруда в Ізопаті. Між значним завдовжки (24 м) дромосом і поховальною камерою спорудили атриум з боковими нішами (рис. 3.23). А сама камера мала удаване склепіння, виконане напуском вищих рядів каменів над нижніми. Інша за традицією була круглою у плані діаметром 5,5 м і перекривалась куполом.

**Поховальний храм у Кноссі (XVI ст. до н. е.).** Розвинений план мала споруда з низкою своєрідно розташованих приміщень, хоча поєднанням симетричної і асиметричної частин, просторовими зв'язками і конструктивним вирішенням вона більше нагадує житловий будинок (рис. 3.24). Вхід до підземної частини, марші сходів і вхідний коридор, що вів у т. зв. павільйон, виконані зі зламами у плані під кутом 90°, тоді як павільйон, відкритий двір, вузке прохідне приміщення (дромос) та крипта з двома масивними стовпами знаходилися приблизно на одній осі. Прохід до поховальної ка-



3.24. Поховальний храм у Кноссі:  
а — ізометричний розріз; б — розріз;  
в — план (1 — майданчик перед входом; 2 — сходи, що ведуть донизу; 3 — вхід; 4 — павільйон; 5 — вимощений двір; 6 — прохідне приміщення; 7 — крипта; 8 — поховальна камера)

мери зсунуто у правий кут крипти. Подібно до житлових будівель споруда має ще один ярус — над криптою здіймалося святилище, теж поділене колонами на два нефи. Двір перед ним огорожувався, вхід увінчувався зображенням рогів бика.

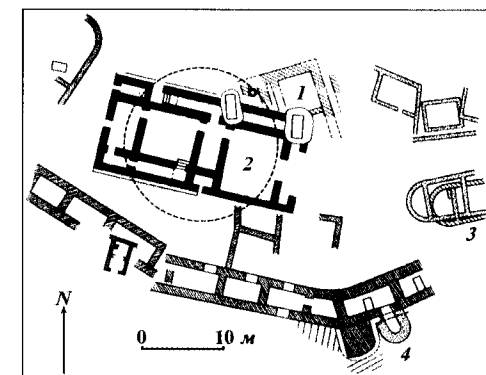
Між 1500–1450 рр. до н. е. стався колосальний вибух вулкану на о. Фера, виникла гігантська хвиля, яка змела все на північному березі Криту, а землетрус і пожежа, що його супроводжували, завершили загибель усіх міст. Незабаром спустошена країна втратила незалежність, ахейці не зустріли тут ніякого опору. Нові хазяї у **пізній період** (XV–XIII ст. до н. е.) не змогли відбудувати зруйноване, лише частково було відновлено палац у Кноссі. Нове будівництво майже не здійснювали. Блискучий розвиток критського зодчества обірвався. Лише у виготовленні ваз і теракотових скульптур жевріли залишки великої культури.

### 3.2.3. Архітектура материкової Греції

У низці поселень епох неоліту, халколіту і ранньої бронзи, зокрема в Діміні у Фессалії, вже почали зводити мегарони. Подальший крок фіксує поселення Лерна (3-тє тисячоліття до н. е.), оточене

оборонними стінами у вигляді двох рядів мурування з вузьким проходом між ними (рис. 3.25). Згодом до них прибудували вежу зі сходами на верхні яруси. Серед інших споруд, деякі з яких мали апсидальні абриси, своїми значними розмірами (25×12 м) і чіткою прямокутною формою виділявся «Будинок із черепицею». Просліджується його мегаронний характер, але з боків від анфілади середніх залів незвично влаштовані вузькі обхідні коридори.

Найбільших успіхів мікенські будівничі досягли у фортифікаційній і цивільній архітектурі, причому створюючи



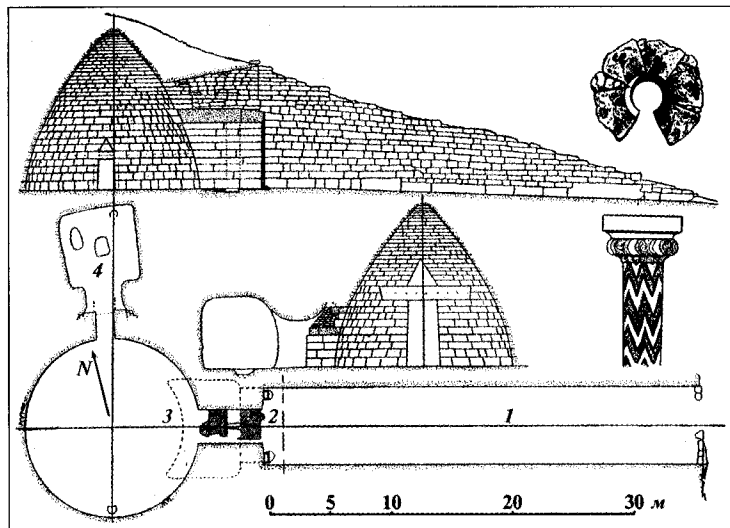
3.25. Поселення Лерна. План: 1 — будинок BG; 2 — «Будинок із черепицею»; 3 — будинки ранньоеладського часу; 4 — укріплення



укріплення, вони використали багатовіковий досвід троянців, а споруджуючи палаци, житлові будинки і гробниці, чимало запозичили у критян. При цьому форми і композиційні прийоми не цитувалися, а бралися за основу для подальшого розвитку. Розквіт мікенської культури відбувся в останні століття її існування. Для поховань вже використовували не шахтові, а камерні й толосні гробниці. Перші являли собою поховальні камери з короткими дромосами, які протягом століть слугували родинними могилами. Генетично вони, як і критські, походили від природних печер. Другий тип — толос з вуликоподібним уда-

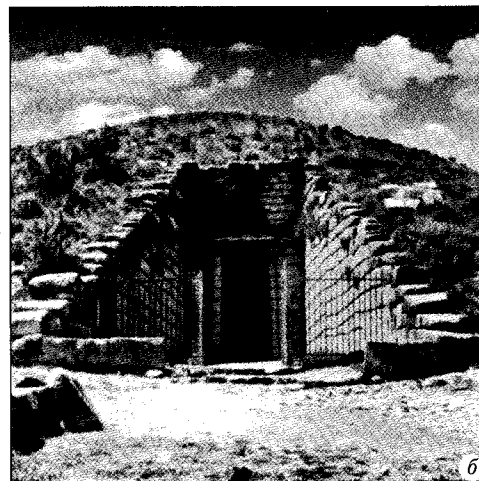
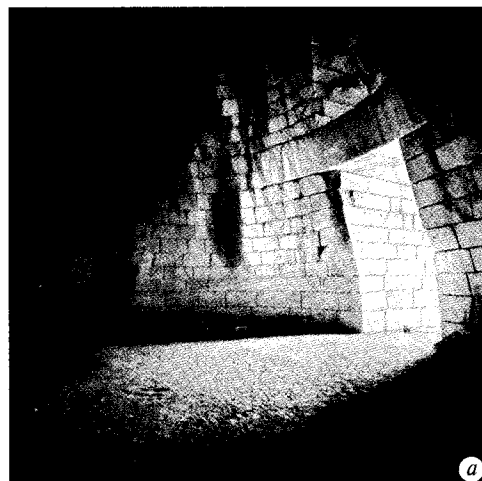
ваним склепінням і довгим відкритим дромосом був запозичений з Криту.

«Скарбниця Атрея» в Мікенах (XIV ст.). Яскравим прикладом гробниць є споруда, де дромос, вхідний проріз — стоміон і сам толос чітко орієнтовані по осі схід—захід (рис. 3.26, 3.27). Оскільки вона була усипальною царя, то для поховальних дарів використали її толос, а для труни у скелі висікли камеру, куди вів проріз справа від входу. Її стіни і стеля обтесані дуже грубо. Мабуть, їх не закінчили, а може вони раніше прикрашались облицювальними плитами з рельєфами. Так, стіни подібної камери в Орхомені облицювали алебастр-



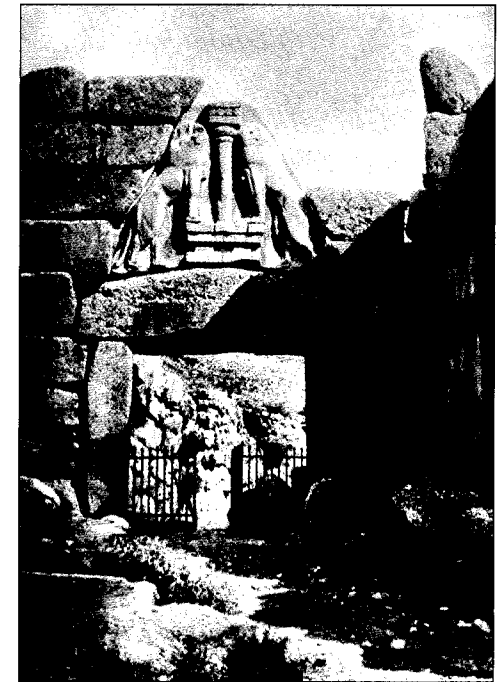
3.26. Гробниця — «Скарбниця Атрея» в Мікенах. Поздовжній і поперечний розрізи, верхній ряд мурування куполу, частина напівколони, план: 1 — дромос; 2 — портал з напівколонами; 3 — погребальна камера; 4 — бокова камера

3.27. Гробниця Атрея в Мікенах: а — вигляд толосу; б — загальний вигляд



ром, а стелю оздобили орнаментальним різьбленням. Зводячи споруду, вирішували складні конструктивні завдання. Через значні розміри (заввишки 5,4 м, завширшки 2,7 м, завдовжки 5,2 м) стоміон перекрили двома великими блоками, з яких маса внутрішнього дорівнює 120 т. Щоб запобігти обвалу над прорізом зробили розвантажувальний трикутник, утворений напуском верхніх каменів. Стіни купола діаметром 14,6 м складені з 33 рядів обтесаних кам'яних блоків, кожний з яких виступав і був вужчим від попереднього. Ряди поступово зближувались і на висоті 13,4 м верхнє кільце перекривала плита. В результаті виникало враження клинчастого мурування, але насправді купол — удаваний. Колись його прикрашали пишні бронзові розетки, але й тепер вдало знайдені пропорції, краса природного каменю роблять його найдосконалішим серед толосів. У масштабному відношенні через поступове зменшення кам'яних блоків споруда здається значно більшою. Велике враження справляли також дромос завдовжки 36 і завширшки 6 м, стіни якого облицьовані пістрявим конгломератом, і портал стоміону, фланкований різьбленими напівколонами із зеленого мармуру, що подібно до критських звужувались донизу. Трикутний проріз над входом раніше закладався плитою, що оброблялася рельєфами, збагачувалася червоними й рожевими орнаментальними стрічками і теж фланкувалася зеленими напівколонами.

Могутні оборонні споруди оточували Мікени, розташовані за 15 км від моря на скелястих пагорбах, захищених ущелинами і горами. Акрополь на високому пагорбі згодом розширили і його периметр досяг майже кілометра. Циклопічні стіни завтовшки до 8 м, які складають два панцира з величезних вапняних брил, заповнені дрібним каменем і глиною, здавалися продовженням гребеня материкової скелі. Збереглися ділянки заввишки понад 8 м, але свого часу вони могли бути ще вищими, бо над кам'яною, ймовірно, здіймалася цегляна



3.28. Левова брама Мікенського акрополя. Загальний вигляд

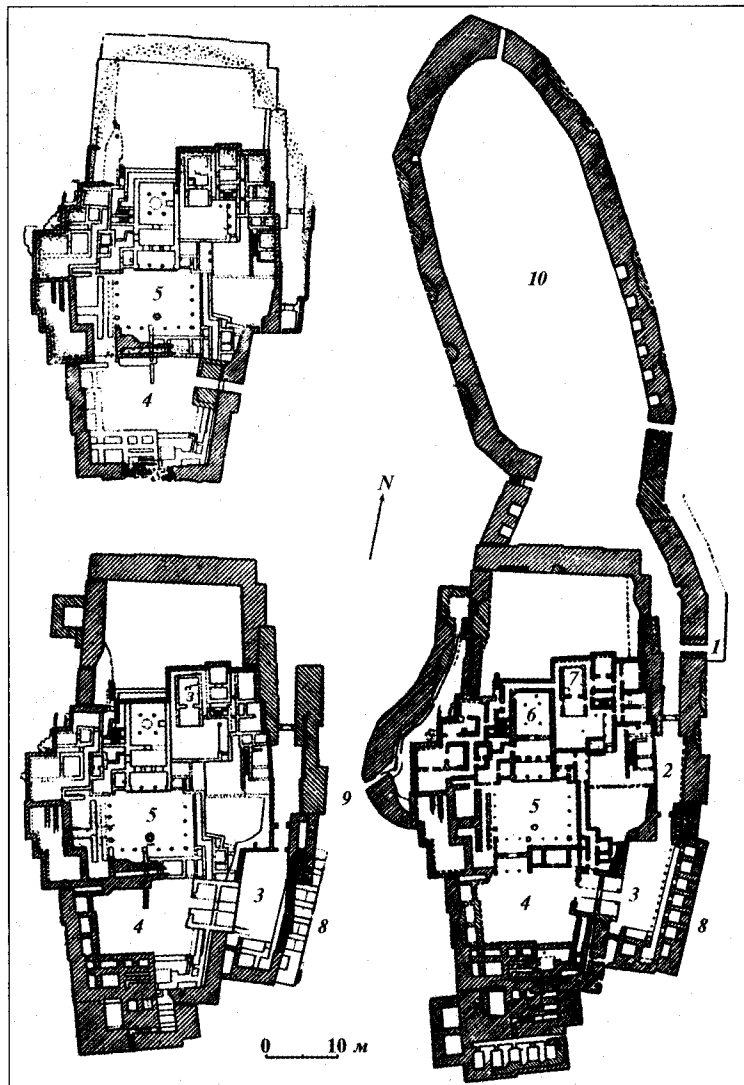
стіна. До північно-східного кута цитаделі прилягала огорожа для захисту підземної цистерни з джерелами води, тут же було влаштовано тайний хід для бойових вилазок під час облоги та прохід на майданчик для спостережень.

**Левова брама** (XIV ст. до н. е.). Крім циклопічних стін були ділянки з добре оброблених, прямокутних конгломератів майже 3 м завдовжки. Так виконана у великому масштабі надзвичайно монументальна брама з бастіоном (рис. 3.28). Квадратний проріз заввишки і завширшки 3,1 м перекривав величезний блок масою близько 20 т, над яким напуск блоків утворював розвантажувальний трикутник. Проте на відміну від гробниці Атрея останній заповнила не плита з орнаментальними стрічками, а рельєф із глибоко змістовним зображенням (колонна — символ царської влади, вівтар — віри, левиці — магичні охоронці від злих духів). Таким чином, споруда набула рис масивності, надмірної сили, притаманних архітектурі Сходу.

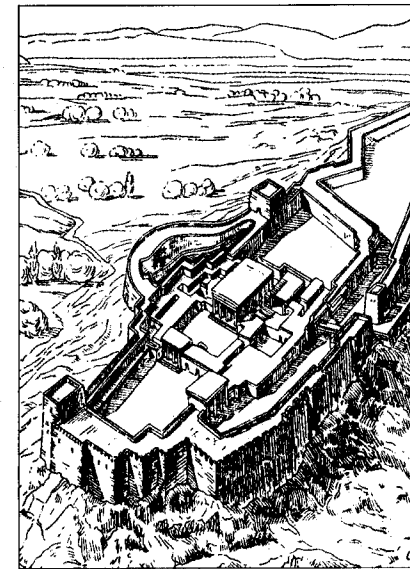
Водночас вертикальні блоки, оперта на них горизонтальна перемичка і трикутна плита передбачали композицію торця античного храму з колонами, антаблементом і фронтоном. При зведенні цієї брами, так само як і Малої у північній частині акрополя, використовували принципи оборони, розроблені у Трої. Перед брамою і за нею завдяки бастиону і розворотам стін створювали своєрідні коридори для атаки на ворогів з кількох боків.

Акрополь Тірінфа (XIV–XIII ст. до н. е.). Мікени і Аргоську долину з пів-

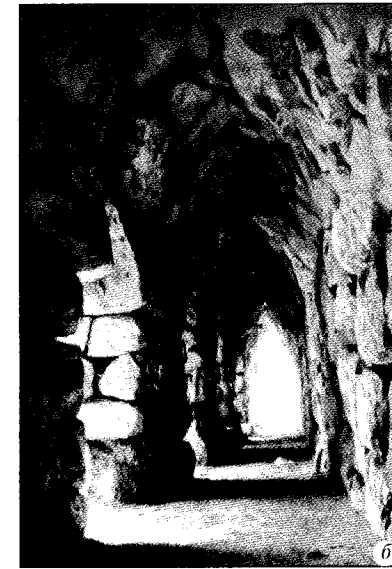
денного сходу захищала фортеця, розміщена неподалік від моря на невеликому пагорбі. Перші укріплення тут були простими, городище фланкували дві башти. У XIV ст. до н. е. мешканців переселили у долину, а на пагорбі спорудили сильну фортецю, укріплення якої через деякий час посилили і розширили за рахунок північного майданчика, т. зв. середнього міста (рис. 3.29, 3.30). Закінченого вигляду акрополь набув у XIII ст. до н. е. Він став найяскравішим свідченням розвинутого фортифікаційного мистецтва. Могутні обо-



3.29. Акрополь Тірінфа. Плани першого, другого і третього міста:  
1 — пандус і головний вхід; 2 — брама;  
3 — великий пропілеї;  
4 — верхній двір і малі пропілеї;  
5 — головний двір;  
6 — великий мегарон;  
7 — малий мегарон;  
8 — «каземати»;  
9 — потайний хід;  
10 — нижнє місто



3.30. Акрополь Тірінфа:  
а — реконструкція;  
б — галерея і каземати укріплення

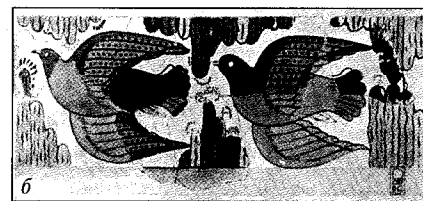
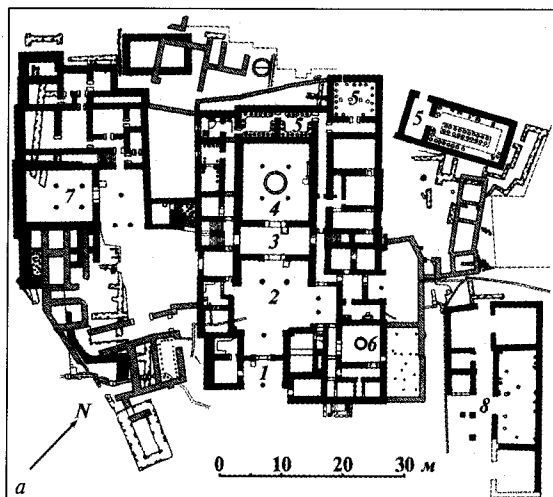


ронні споруди ще у давні часи створювали враження надприродної міцності. Тоді же мурами було обнесене нижнє місто. Стіни цитаделі муровані циклопічною кладкою без розчину з колосальних брил, які трималися завдяки своїй величезній масі, що сягала 12 т. Як і у Мікенах, вони мали два панцири з буювим заповненням завтовшки 4,5–17 м. Однак тепер у південній і південно-східній частинах влаштували т. зв. каземати у вигляді складських приміщень з коридором і галереєю перед входами, перекритими удаваними склепіннями з нависаючих брил. Стіни, що збереглися на висоту 7,5 м, свого часу додатково підвищувалися цегляними.

Основну увагу під час захисту зосереджували на укріпленому східному вході, до якого нападники підіймалися з північного боку пандусом і рухалися вздовж фортечної стіни, де знаходилися оборонці, повернувшись до них правим боком, без захисту щитом. А ті, хто прорвалися крізь першу браму, потрапляли у вузький прохід між зовнішньою та внутрішньою стінами і опинялися під ударами з двох боків захисників, які знаходилися вгорі. Щоб повністю оволодіти цитаделлю, супротивнику треба було подолати ще дві добре укріплені брами

і два двори, оточені стінами. Така глибоко ешелонована оборона не мала аналогів в архітектурі всього Стародавнього світу. Крім основного виходу акрополь мав другий, таємний, що знаходився із західного боку, призначався для контратак оборонців у тил ворога і мав вигляд розташованої під захистом бастиону східчастої стежки, що вела від малопомітного зовні склепінчастого прорізу у товщі стіни. Забезпечення водою під час облоги здійснювалося завдяки тунелю, спорудженому у північно-західному куті нижнього міста, що вів до підземного джерела.

Цитадель Тірінфа мала гармонійну забудову. З двору перед південно-східними казематами знаходилися великі пропілеї, вирішені як портики в антах, що вели у перший двір, звідкілья крізь такий же портик малих пропілеїв був прохід у головний двір. Його парадність акцентувалася колонадою з трьох боків і розміщенням ритуального вівтаря. По осі останнього і посеред четвертого боку двору був вхід до палацу басилевса, який чітко підкреслювався портиком в антах. Великий мегарон мав поперек орієнтований продомос, просторий зал з чотирма колонами навколо вогнища-вівтаря. Такий мегарон на відміну



3.31. Палац у Пілосі: *a* — план (1 — пропілеї; 2 — внутрішній двір; 3 — продомос; 4 — великий мегарон; 5 — комори; 6 — малий мегарон; 7 — центральний зал старої частини палацу; 8 — північно-східний комплекс); *б* — фреска із зображенням синіх птахів серед скель

від троянського і критського прийнято називати *мікенським*. За характером розпланування він став безпосереднім попередником античного храму в антах, що складався з пронаосу, наосу та адитону. Поряд із великим мегароном і паралельно до нього знаходився ще один двір, на який зверталися два менших мегарони, також орієнтовані своїми входами на південь, а вся центральна група оточувалася службовими й господарськими приміщеннями, що здійснювалися на кілька ярусів. Потиньковані стіни парадних приміщень прикрашали яскраві орнаментальні фризи та змістовні тематичні розписи.

**Палац у Пілосі.** Південний захід Пелопоннесу, берег Наваринської бухти, теж захищав акрополь, на місці якого наприкінці XIV ст. до н. е. спорудили

і згодом розширили палац. Як і на Криті, він починався з переднього двору, де виділялися пропілеї з однією колоною посередині (рис. 3.31). Проте вони вели не у приміщення, а у великий двір з портиками в антах по двох боках, один з яких позначав вхід до великого мегарону, прикрашеного розписами.

На південний захід від центральної частини стояла найдавніша частина палацу, композиційним центром якої теж був мегарон. Він ще не мав продомосу, але в майже квадратному у плані залі вже знаходився вівтар з чотирма колонами, тобто цей мегарон можна розглядати як перехідний до мікенського. Відгомін критського зодчества відчувався тут у аванзалі, що мав колоною посередині та портик в антах, розвернутий під прямим кутом до входу в зал.

### 3.3. Сільові особливості

На відміну від сусідніх держав, де півним архітектурним типом була гробниця або храм, в Егейському світі протягом тисячоліть провідне значення зберігало житлове будівництво. Тому прямий кут і прямокутне розташування стін стало композиційною основою побудови форми та розвитку. Цим же зумовлювалося створення трьох об'ємно-просторо-

рових рішень мегарону — троянського, критського і мікенського, якому згодом судилося стати основою для формування структури античного храму. Круглий план за традицією зберігався лише у поховальних пам'ятках і попервах у складських приміщеннях.

**Архітектоніка.** Егейська архітектура мала багато спільного з культурами Схо-

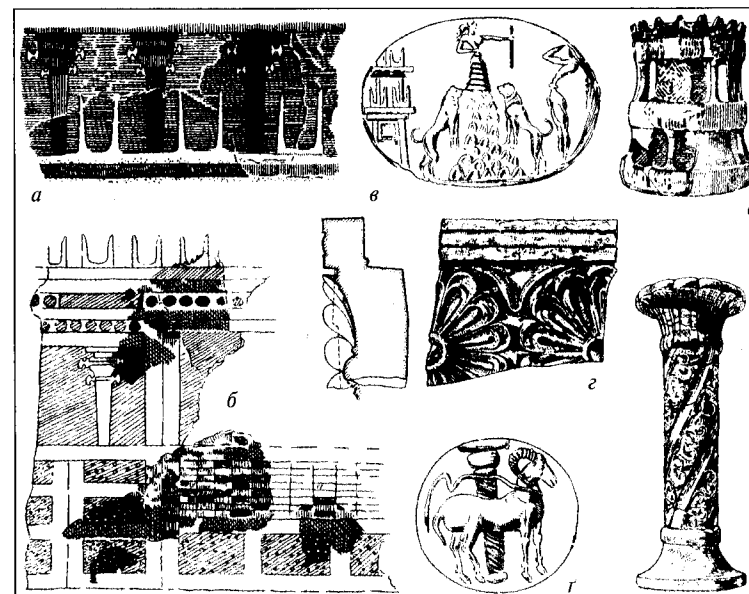
ду, що впливало з культурно-побутових умов та ідентичності клімату. Як і в сусідніх країнах, тут панував т. зв. *кількісний стиль*, тобто архітектурні твори відзначалися такими розмірами, які не співвідносилися з простою людиною, а значно переважали її. Тільки на відміну від Єгипту або Месопотамії в архітектурі домінували не маси, а *простори*, що зумовлювалося успадкованим від пращурів обожненням природних сил, могутність яких розуміли не як вічний спокій, а як здатність до безперервної зміни, руху. У зв'язку з цим будівлі не набували чітко визначених об'ємів, спостерігалось розмаїття мас. Їх мальовниче поєднання спрямовувалося на досягнення просторової рухомості. Цьому ж сприяли багатоярусність будівель з плоскими або ступінчастими дахами, різноманітні форми колон і пілонів та їхні сполучення. Архітектурний образ розкривався тільки в процесі руху, у часовій послідовності.

**Композиційні системи.** В Егейському світі спостерігалися простота й органічність зодчества, відсутність жорстких, непорушних канонів. Місце останніх заступили сталість правил побудови архітектурної композиції, застосування певних пластичних елементів, просторових

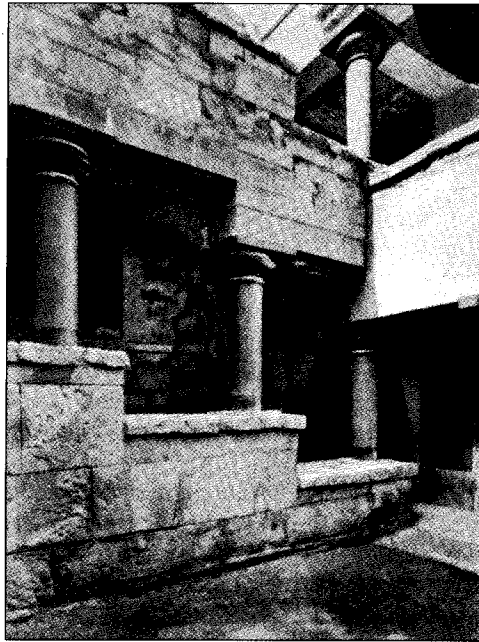
прийомів. Найпоширенішою є *ракурсна* композиція споруди. Вона начебто розчиняється в динамічному просторовому середовищі, об'єми палацу поступово змінюються прилеглою міською забудовою, будівля звичайно сприймається фрагментарно, у вигляді окремих частин.

**Масштаб і пропорції.** Вираз монументальності або камерності просторового середовища досягався масштабним розмаїттям. Численні світлові та дверні прорізи, сходинок слугували масштабним камертоном критських споруд. Їх домірність з людиною очевидна, втім основну роль відігравала величезна їх кількість, відсутність ясної системи розташування. В мікенських будівлях робились спроби штучно збільшити масштаб, свідченням чого є зменшення рядів каменів у гробниці Атрея. Гнітюче враження справляла і приземкуватість пропорцій, яка спостерігалась і в побудові стінових площин, різних підпор, і в різноманітно освітлених просторових осередках під плоскими дахами.

**Тектоніка.** Як і на Сході, в егейській архітектурі використовувалися подібні будівельні матеріали. У фортечному будівництві набула поширення *стінова система*, яка часто-густо виконувалась з величезних



3.32. Деталі егейської архітектури: *a, б* — зображення споруд на фресках; *в* — різний камінь із зображенням мінойської матері-гори на тлі багатоповерхового будинку; *г* — фриз із розетками; *д* — зображення колон на різному камені; *е* — печатка у формі багатоповерхового будинку; *ж* — порфірна лампа



3.33. Зал Кносського палацу з «Великими сходами». Реставровані фрагменти

кам'яних брил (т. зв. циклопічна кладка). Існували відмінності у створенні оборонних і житлових споруд, оскільки останні переважно виконувались у сирцевому муруванні. Застосовувались ортостати у нижніх частинах стін і дерев'яний *каркас*, що мало забезпечити міцність споруд під час землетрусів. Утім ці конструктивні відмінності не знаходили відображення в зовнішньому вигляді будівель. Наочніше каркасна система виявлялась лише у разі застосування окремих підпор у вигляді прямокутних в перетині пілонів або круглих колон, зв'язаних різними балками, що зумовило формування оригінального ордеру.

Мало місце застосування *склепінчастих систем* у спорудах з круглим або овальним планом. Утім і тут основною темою залишалася стіна, оскільки приміщення перекривали удаваними куполами, які виконували шляхом поступового напуску рядів каменів, лише створюючи враження клинчастого мурування.

**Архітектурні ордери.** Спрямованість егейського зодчества на створення вра-

ження рухливості й мінливості просторових осередків виключило використання модульності як засобу побудови та узгодженості між спорудами або їх частинами. Для виразу динамічності, рухомості було вироблено специфічний егейський ордер.

Колона мала три частини — базу, фуст (стовбур) і капітель. Її незвична форма із розширеним догори фустом пояснювалася потребою вирішити художньо-образні завдання (рис. 3.32, 3.33). Адже підпора набувала тектонічної виразності, коли навантажена величезною масою вона приймала всю вагу на широку капітель і начебто балансувала на тонкій основі, демонструючи акробатичну легкість і вишуканість. Фуст найчастіше були гладенькими, інколи застосовувались увігнуті або опуклі канелюри. В деяких випадках вони прикрашалися спіральними смугами, складними орнаментальними узорами. База спочатку була високою конічною, потім циліндричною, а наприкінці вирішувалась як ледве виступаючий диск. Відділена від фусту астрагалом сильно виражена капітель складалася з подушки — ехіну і високої абаки. Ехін знизу і зверху окреслювався скоціями, інколи прикрашався орнаментом. Абака була не тільки високою, а й мала значний винос, підкреслюючи могутність підпори, її здатність витримати значну вагу.

Антаблемент складався з трьох горизонтальних частин, що ступінчасто нависали одна над одною. Фриз трактувався інколи у вигляді торців колод перекриття споруди. Горизонтальну стрічку карниза нерідко переривали для влаштування виходу на дах або композиційного виділення середньої частини. Дерев'яний ваговитий антаблемент іноді візуально полегшувався завершеннями у вигляді рогів бика, що мали сакральне значення. Проте у пластичному відношенні вони виконували ту саму роль, яку в античну епоху відігравали акротерії та антефікси. У низці випадків особливістю егейського ордеру поряд із колоною й антаблементом стало також введення третьої частини — ниж-

ньої, вирішеної у вигляді орнаментованого ортостата.

**Засоби гармонізації.** Для досягнення враження мальовничості, безперервної рухомості внутрішнього простору в композиціях будівель повністю панували *дисиметрія* і *асиметрія*. Незважаючи на правильну прямокутну в плані форму, двір палацу забудовувався по-різному з кожного боку, на якому теж не було ясно вираженого центра. Застосовувався лише неповний перистиль, оскільки колонади оточують лише два чи три боки площі або майданчика. Як найважливіші засоби для виразу хиткості просторового середовища, коливання оточуючих мас також використовувались:

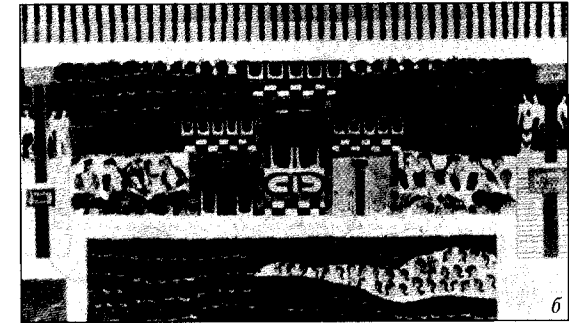
- навмисна заплутаність плану, зумовлена функціональними процесами та ідеологічними вимогами створення відповідного емоційного враження;
- часткова видимість отворів, постійна зламаність руху, відсутність анфілад;
- різниця у рівнях підлог приміщень, пандусів і сходів.

**Контрастні акценти** майстерно чергувались з *нюансними* зіставленнями. Так, для господарських приміщень використовувались правильне розпланування, тоді як для житлових кімнат і парадних залів — вільне. Поперечне розгортання просторів переривалось розкриттям поздовжнього, приміщення під горизонтальними стелями змінювалось світловим колодязем, який розгортав нескінченність неба. В панорамах селищ горизонталі дахів підхоплювали об'єми ярусів

і мезонінів. На відміну від єгипетського зодчества мали місце *ритмічні* нарощування, а не одноманітні метричні повтори, повністю домінувала *динамічність*, а не статичність. Тонка і штучна гри світлотіні досягалась як моделюванням мас, так і вирішенням просторів за допомогою світлових колодязів, згущенням темряви на периферії приміщень.

У зв'язку з покриттям стін і підлог шпуктом широко використовувалося їх фарбування у білий і червоний *кольори*. Вживалися чорна, голуба й жовта фарби. Площини також збагачувалися синіми смальтовими вкладками. Блискучі поверхні з яскравими барвами, локальність кольору — характерні ознаки поліхромної егейської архітектури. До цього треба додати витончене орнаментальне оздоблення.

**Синтез мистецтв.** Враження про рухомість просторового середовища і тимчасовість матеріальних мас значно посилювалося засобами образотворчого мистецтва. Яскравими за своїм колоритом, композиційно динамічними або навпаки статичними, тематично різноманітними і насиченими символікою були високохудожні *розписи*. Вони органічно вписувалися в архітектурне середовище завдяки композиційному прийому, згідно з яким усі зображення розгорталися у площинах, паралельних реальній стіні, на якій вони знаходилися, тобто суворо додержувалися фронтальності сприйняття. Це можна бачити і на фресці з акробатами, що стрибають через голову бика (рис. 3.34). У цій

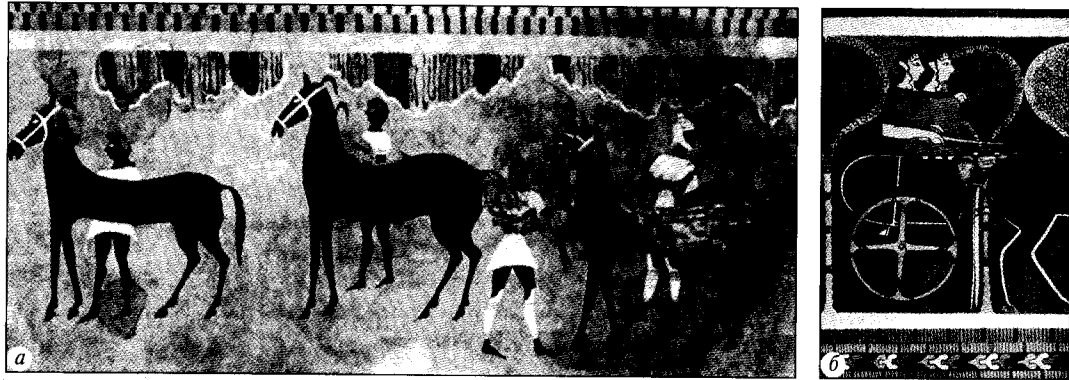


3.34. Фрески палацу в Кносі: а — гра акробатів з биком, XV–XVI ст.; б — фасад святилища і трибун з глядачами





3.35. Рельєфна фреска з центрального вестибюля Кносського палацу «Цар-жрець» і статуєтки богинь зі зміями



3.36. Фрески з палацу у Тиринфі: а — збори на війну; б — виїзд мисливця

ритуальній сцені блискуче висловлена думка про триумф людини над грізною і могутньою твариною. Мальовничістю й декоративністю відзначалися і мініатюрні фрески заввишки всього 40–50 см. На одній з них зображено близько 600 глядачів, які спостерігають за ритуальним дійством. Вони розташовані паралельними рядами, зображення жінок на передньому плані або голів на задньому згруповано симетрично, тому створюється враження спілкування між собою, здається, що люди дивляться у різні боки.

У критському мистецтві дивовижно сполучалися свобода відображення природних явищ і святковості життя з суворими правилами. Всі люди показані гарними і молодими, ніде немає їх портретної або психологічної характеристики, відсутні теми праці або війни. Як і в Єгипті, фігури розгортаються на площинах: обличчя і ноги зображуються в профіль, а очі й плечі — у фас. Усе спрямовано на те, щоб передати частини тіла людини з тих точок зору, де вони були найвиразнішими. Ніяких

спроб моделювання форми і передачі об'єму не було, користувалися кольоровими плямами, що окреслювалися контурними лініями, і всього п'ятьма фарбами — чорною, білою, голубою, жовтою і червоною. Втім, незважаючи на весь цей вантаж обмежень і умовностей, створювалися шедеври, надзвичайно глибокі за образністю і дивні за майстерністю.

Критяни винайшли оригінальну техніку — поєднання живопису з низьким *штуковим рельєфом*, у якій було виконано декілька робіт. У центральному вестибюлі західного корпусу знаходилася рельєфна фреска «Цар-жрець», де у вишуканій манері, що перегукувалась з фресками Тіринфа і Мікен, на яскраво-червоному тлі серед квітучих лілій в урочистому поступі зображений юнак у традиційному костюмі з короною на голові (рис. 3.35). Оскільки критська релігія обходила без поклоніння ідолам, а правитель не обожнювався, то тут не створювали ні грандіозних зображень богів для храмів, ні величезних скульптур земного божества для ствердження царської влади над підлеглими. Робили лише маленькі статуєтки, пов'язані з культовими обрядами, що були знайдені у кімнаті поруч зі святилищем. Характерними були зображення струнких молодих жінок у традиційних костюмах з квітами, в урочистих нерухомих позах, зі зміями.

Певні відмінності мало також мистецтво материкової Греції. Проте до середини XV ст. до н. е., коли рельєфно визначилися його риси, воно кілька століть перебувало у критській орбіті. Так, фрески на стінах палацу в Пілосі нагадували розписи «Тронного залу», крім фантастичних грифонів і левів, які виконували функції охоронців від злих духів, зображували рослинний світ і фауну. Згодом тематичні розписи виконувались вже в іншому дусі, динаміка і рух поступилися спокійній врівноваженості, статичності, які цілком відповідали симетричним масам споруд, осьовій орієнтації входів, підпорядкованості об'ємів. Новими стали і теми. Вони пов'язані з відображенням

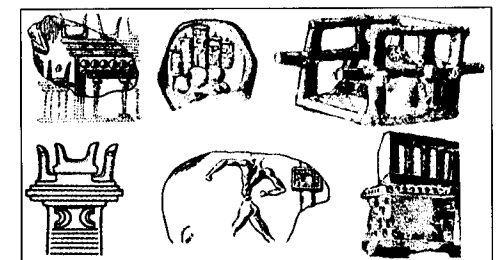
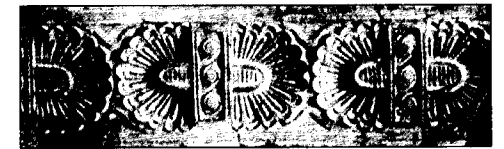
військового побуту (рис. 3.36). Провідне становище жінок у суспільстві збережене, однак тепер вони не лише жриці або шановні аристократки, а суворі воїниці на колісницях, так само як і юнаки, що збираються на війну.

**Орнаментация.** Місцем насичених орнаментальних композицій, як правило, були фризи. Їх горизонталі лише іноді доповнювалися вертикальними смугами. Вони наносилися на ехіни капітелей, застосовувалися також узорчасті зубчасті стрічки, прикладом чого є фуст колони гробниці Атрея. Єгейському орнаменту притаманне широке використання напіврозеток і рослинних мотивів, так само як і у декоративно-ужитковому мистецтві улюбленим залишився мотив спіралі (рис. 3.37).

**Стильовий розвиток.** Протягом кожного етапу в єгейській архітектурі відбувалося ускладнення просторових композицій, нарощування декоративних тенденцій. Такі самі тенденції ще наочніше простежувалися і в монументальних розписах, скульптурі та декоративно-ужитковому мистецтві.

Ще на етапі «Старих палаців» Криту в XXIII–XVIII ст. до н. е. були вироблені такі композиційні прийоми палацового зодчества наступної доби, як:

- розташування численних приміщень навколо великого прямокутного двору, орієнтованого з півдня на північ;



3.37. Фриз з напіврозеток, зображення споруд і деталей на фресках і печатках

- наявність другого двору для ритуальних дій;
- розміщення складів у західній частині ансамблю;
- багатоярусність житлових і ритуальних приміщень.

У цей же час сформувалися особливості егейського ордера. Дерев'яна колона доволі енергійно розширювалась не донизу, а вгору. Антаблемент складався з трьох частин, які виступали одна над одною, був дуже широким, що пояснювалося потребою витримувати значні навантаження.

Загалом для мікенських палаців характерне:

- сполучення асиметрії та мальовничості різних споруд з симетричним центральним ядром у загальній композиції комплексу;

- формування типу мікенського мегарону, виділення його маси у розпланувальній структурі акрополя та застосування монументальних засобів для виразу героїчного образу;
- освітлення приміщень за допомогою відкритих дворів;
- багатство коштовного оформлення фасадів та інтер'єрів, їх кольорова насиченість;
- розкриття призначення споруд і приміщень засобами монументального мистецтва.

**Внесок до світової скарбниці.** Егейська архітектура стала тим джерелом, з якого почала свій розвиток антична Греція. Мегарон, «Театральний майданчик», перистильний двір та багато іншого послужили основою для вироблення нових форм, пластичних і просторових концепцій.

## ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

1. Чим зумовлена перевага просторового начала в архітектурі Егейського світу? Схарактеризуйте природні умови, соціальний устрій суспільств та світоглядні уявлення.
2. Внаслідок чого провідним типом в архітектурі регіону стали палац і житловий будинок?
3. Якими були особливості тектоніки в архітектурі та форми егейського ордера? Чому вони сформувались?
4. Що таке мегарон? Визначте його різновиди.
5. Чому і як саме пам'ятки Егейського світу вплинули на формування античної архітектури?
5. Які стильові риси притаманні егейській архітектурі?

## Розділ 4 АРХІТЕКТУРА БЛИЗЬКОГО СХОДУ

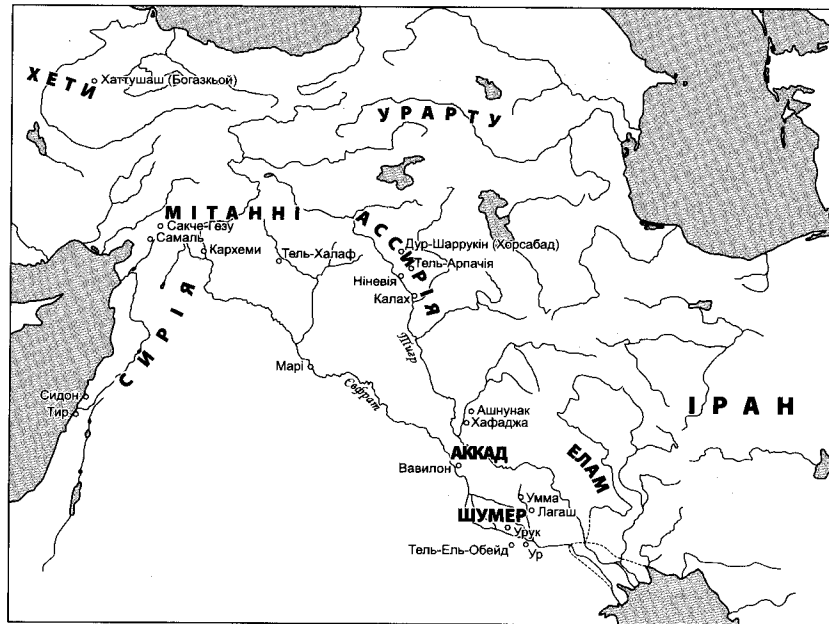
*Одна з перших великих цивілізацій людства сформувалася в Азії, у родючій долині річок Тигру і Євфрату, яку греки назвали Месопотамією, тобто Межір'іччям. Упродовж тисячоліть її історія тісно пов'язана з розвитком народів Передньої Азії. Це зумовлювало постійні контакти і взаємодію культур, використання певних будівельних прийомів і запозичення традицій. Однак розвиток архітектури племен і народів, які заселяли ці території, відбувався нерівномірно, певне значення мало військово-панування тих чи інших державних утворень. Як наслідок їх культура, засвоюючи здобутки підкорених країн, не тільки займала провідні позиції, а й досягала значних висот, розробляючи нові теми та композиційні засоби. Після занепаду цих країн їхні досягнення використовували і розвивали раніше підкорені народи, що повертали свій державний статус. Такий стрибкоподібний розвиток культури зумовлює розгляд усього регіону в хронологічній послідовності з можливим дотриманням географічних меж.*

### 4.1. Передумови формування архітектурної мови

**Природні умови.** Річки Тигр і Євфрат беруть початок у горах Вірменії, зближуються, утворюючи гігантську вісімку. Кілька тисячоліть тому вони, не зливаючись, окремо впадали у Перську затоку, яка значно глибше врізалась у материк. На заході величезна долина межує з Сирійською пустелею та Аравією, на сході, за гірським хребтом Загрос, знаходився Іран (рис. 4.1). На вироблення особливостей архітектурної мови народів Месопотамії, крім ідеологічних чинників, свій відбиток накладали кліматичні умови. Різкі коливання температур, спекотне літо і підвищена вологість на півдні, суворі й морозні зими на півночі зумовлювали і характер розташування споруд, і їх розпланування. А брак міцних будівельних матеріалів і деревини, зумовили застосування сирцевої цегли і бітуму та розробку певних конструкцій.

На захід від Месопотамії нагір'я Малоазійського півострова з континентальним кліматом у внутрішній частині сприяли розвитку скотарства, були багаті на будівельний камінь осадових і вулканічних порід, цінні сорти деревини. Першими осередками цивілізації людства також стали долини і узбережжя Східного Середземномор'я. Прорізані гірськими хребтами його терени теж були багаті на якісні будівельні матеріали — різні хвойні та цінні породи дерев, метали, м'який вапняк, твердий камінь.

**Етапи історії.** У мешканців, які з давніх-давен заселили береги Тигру і Євфрату, основою господарства стали іригаційне землеробство та скотарство, що потребувало значної концентрації економічних і людських ресурсів та відповідної централізації управління. Царська влада була необмеженою і жорстокою. Проте на відміну від



4.1. Карта країн Близького Сходу

Єгипту, якого на розі африканського континенту з обох боків начебто захищали пустелі, що зумовлювало стабільність життя, Месопотамія виявилася відкритою для вторгнень різних племен. Це спричинило негнучість державних утворень, стрибкоподібний характер розвитку цивілізації, змішаність і рухомість етнічного складу.

На 5–4-те тисячоліття до н. е. хронологічно припав *архаїчний період Шумеру та Аккаду*. Найдавніші мешканці називали свою країну Шумером. Після заселення семітськими племенами у першій половині 3-го тисячоліття до н. е. північної частини басейну річок, останню йменували Аккадом, а південна зберігала стару назву. Протягом 4-го тисячоліття до н. е. зароджувалося класове суспільство. Провідною формою ідеології стала релігія, тому храми виникли раніше державних інститутів. Деякі культурні центри набували міжобщинного значення.

Перші вісім століть 3-го тисячоліття до н. е. тривав *ранньодинастичний період*. На його початку утворилися невеликі рабовласницькі держави на чолі з «енсі» — власниками земель і отар худоби й водночас верховними жерцями. Їх

вважали намісниками бога, увічнювали як військових начальників і архітекторів-будівничих. Тоді культурно переважали шумерські міста, удосконалювався будівельний процес, вводилися лекальна цегла і перев'язка швів у муруванні, при проектуванні почали застосовувати кресленики. Деякий час домінувало місто Ур, кілька сот років панував Лагаш (Телло). У середині XXIV ст. до н. е. значно посилюється м. Умма, царю якого вдалося підкорити Лагаш, Кіш та інші міста-держави. Проте незабаром нищівного удару всім шумерським містам завдав цар Аккаду Саргон I, який об'єднав Месопотамію в єдину державу і обклав даниною народи Східного Середземномор'я. Особливого розквіту вона досягла в часи царювання правнука Саргона I — Нарамсина, коли були завойовані не тільки Елам, а й гірські племена, де згодом оселилися вірмени. Домінування аккадських центрів продовжувалося понад півтора століття.

Могутню державу Аккаду приблизно 2200 р. до н. е. розгромили гутії, «дракони гір». Відносно незалежність зберегли лише деякі південні міста, зокрема Лагаш, де царював Гудеа. Через 70 років

чужоземців вигнали, почався історичний *період III династії Ура*. Столицею об'єднаної Месопотамія стало місто Ур, царі якого оголошують себе наступниками бога на землі, володіють тисячами рабів і розгортають величезне будівництво.

Згодом державу Ур розгромили еламітняни і амореї з міста Марі. Їх панування виявилось недовгим. На початку 2-го тисячоліття до н. е. країну очолив Вавилон, розташований на березі Євфрату, в місці його зближення з Тигром. *Давньовавилонський період* тривав майже 400 років. Завдяки вигідному географічному розташуванню, аморейські царі міста контролювали торговельні шляхи по річках і суходолу, іригаційне господарство всієї Месопотамії, оскільки могли спрямовувати води річок у канали своїх полів. У XVI ст. до н. е. Вавилонії довелося боротися з повстаннями, витримувати натиск агресивних сусідів, 1600 р. до н. е. столицю пограбували хети. Через кілька десятиліть державу захопили каситські племена, і протягом кількох століть у місті панувала III династія, але суттєвого внеску в мистецтво тоді не було зроблено.

На розташованій високо над рівнем моря внутрішній частині малоазійського плоскогір'я (т. зв. Каппадокії) у 3-му тисячолітті до н. е. жили племена хаті. На зламі наступного 2-го тисячоліття до н. е. сюди вдерлися лувійці та несити, які змішалися з аборигенами і стали називати себе хетами. Відсутність єдиної іригаційної системи, як у Єгипті чи Месопотамії, господарська ізольованість окремих земель не сприяли централізації. Втім незабаром утворилось могутнє *Хетське царство*, почались загарбницькі походи і ще у XVIII ст. до н. е. був пограбований Вавилон. Наприкінці XVI ст. до н. е. вона стало наймогутнішим на Близькому Сході. Наступні два століття — час розквіту Нового хетського царства. На початку XIII ст. до н. е. розпочався занепад і близько 1200 р. до н. е. під натиском асирійців зі сходу і «народів моря» (переважно ахейців) із заходу Хетське царство припинило

своє існування. Лише на півночі Сирії в X–VIII ст. до н. е. зберігалися залишки державних утворень. У т. зв. *сиро-хетський період* були продовжені та набули подальшого розвитку архітектурні композиції попереднього часу.

Наприкінці 2-го тисячоліття до н. е. після розпаду Хетського царства у Малій Азії утворилось кілька країн. Всередині півострова розташовувалася землеробська *Фрігія*, на півночі — Пафлагонія, на заході — *Лідія*, яка в VI–IV ст. до н. е. підкорила сусідів, на південному заході у долині річки Меандр — *Карія*, а на південному узбережжі — *Лікія*, що зберегла незалежність аж до перського завоювання. Смуга східного узбережжя Середземного моря заселялася з давніх-давен. Під час відступу льодовика у 9–8-му тисячоліттях до н. е. тут склалися сприятливі умови для життя та господарської діяльності. Почало формуватися землеробство, зводилися городища. Втім згодом клімат погіршився, родючі долини перетворилися на напівпустелі, що відбулося на розвитку культури. Тут не сформувалося могутніх державних утворень, невеликі долини між горами стали свідками суперництва дрібних общин і міст. Криваві сутички через дрібні інтереси не давали змоги згуртуватися, а сприяли вторгненням зовні. Тому й їхнє зодчество розвивалося в орбіті сусідніх країн. І лише у 1-му тисячолітті до н. е. суміщення засвоєних форм з місцевими традиціями започаткувало цікаві архітектурні школи.

У 3-му тисячолітті до н. е. тут осіли хананейські племена, вони заснували невеликі приморські поселення на сирійському узбережжі від Угарита (Рас-Шамри) на півночі до Тира на півдні, які згодом перетворилися на міста — *фінікійські царства*. Вже наприкінці 3-го тисячоліття до н. е. фінікійці розпочали жваву торгівлю, швидко прославилися як вправні мореплавці, заснували низку колоній на берегах Африки та Європи, розвивали кораблебудування. На початку 2-го тисячоліття до н. е. у країну на південь від Сирії, названу греками

Палестиною, почали проникати аморити, у XV—XII ст. до н. е. — давньоєврейські племена, а на зламі XII—XI ст. до н. е. — філістимляни. Держава, створена ізраїльтянами у XI ст. до н. е., наступного століття розпалася на *Ізраїльське* та *Іудейське царства*, які згодом завоювали Ассирія, Вавилон, а ще пізніше — Персія.

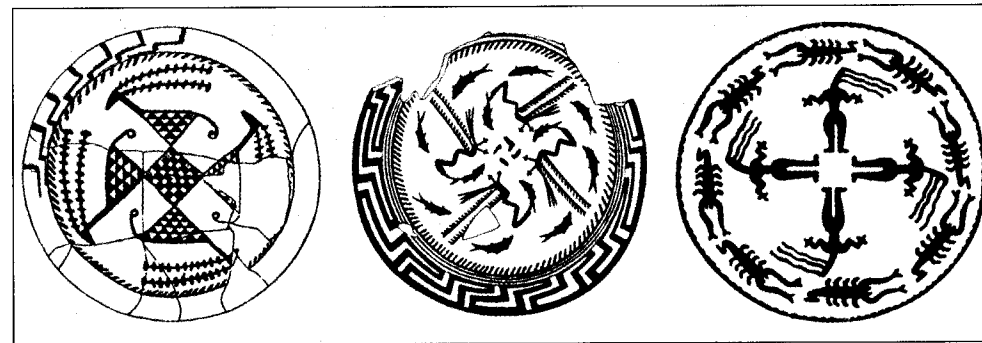
З 3-го тисячоліття до н. е. на землі в середині течії Тигру проникали вихідці з Аккаду, що заснували кілька поселень, у тому числі й Ашшур (Ассур), розташований у 350 км на північ від Вавилону. Його назва за ім'ям племінного бога дало найменування країні — *Ассирія*. Родючі лани, численні ліси, багатство на різний камінь зумовили не лише заняття населення землеробством, скотарством і полюванням, а й характер будівництва. А наявність у країні металу та перехрещення на її території торговельних шляхів сприяли розвитку ремісничого виробництва й торгівлі. Державу очолював цар з майже необмеженою владою. У другій половині 2-го і на початку 1-го тисячоліття до н. е. Ассирія з країни, що захищалась, перетворилась на загарбницьку, мілітаристську державу. Існувало два періоди її політичного й культурного піднесення: 1400—1130 рр. та 885—612 рр. до н. е., коли влада ассирійських царів поширювалася не лише на Месопотамію, а й на Передню Азію та навіть Єгипет.

Епоха другого піднесення *Вавилонської держави* припала на 626—538 рр. до н. е. Царювання Набупаласара і Навуходоносора II позначені підкоренням усієї Передньої Азії та величезним розмахом будівельних робіт. Вони стали завершальним яскравим акордом у розвитку всієї культури краю, попри їхню короткочасність.

**Світогляд, уявлення.** Незважаючи на драматичну історію, політичні зміни, панування тих чи інших державних утворень, архітектура Близького Сходу відзначалася цілісністю протягом багатьох тисячоліть. Як і в Єгипті, це зумовлювалось єдністю світогляду і подібністю вірувань, успадко-

ваних від прадавніх пращурів племенами і народами, які заселяли долини Тигру і Євфрату. Тут теж доволі численним був пантеон богів, що базувався на поклонінні силам природи, наділеним звірів і птахів магічними здатностями. Проте на відміну від Єгипту могутність природних сил, їх джерело знаходилося вже не у глибині темних і таємних земних надр, а концентрувалося високо вгорі, на небесах. Адже тисячоліттями у людей не вмирала пам'ять про катастрофічний потоп, який тут мав місце орієнтовно 10 тис. років до н. е., через кліматичні катаклізми на планеті, зумовлені відступом льодовика. Катастрофа, під час якої загинула сила-силенна людей, не забувалася, про неї інколи нагадували зливи та морські бурі, коли південні вітри здіймали хвилі Перської затоки, які накочувалися на землю і заповняли низину на десятки кілометрів від узбережжя. Літочислення тут велося на роки до і після потопу.

Саме тому з давніх-давен шумери уважно дивилися на небо і вивчали його, а їхні нащадки — ассирійці та вавилоняни — стали прабатьками астрономічної науки. Вони успадкували космогонічні уявлення від первісних часів: центром світобудови вважалася Земля, що знаходилася посеред Світового океану, над нею — небесна сфера, а зорі — вівцями або козлами, які паслися на небесній греблі (рис. 4.2). Згодом від зір відділили п'ять планет, зорі розподілили за сузір'ями, серед яких визначили 12 зодіакальних. Було вироблено календарну систему (подібну до китайської та стародавньої американської), яка згодом лягла в основу європейської. Астрономія виявилася тісно пов'язаною з математичною галуззю, де вавилоняни створили позиційну систему (різне значення знака залежно від його позиції серед інших), визначили 60-значну систему числення, що була зв'язана зі священними числами 7 (місячна фаза), 5 (кількість пальців на руці), 12 (кількість місяців у році). Вони вираховували, що Сонце за добу робить 360 кроків, цей поділ застосовується тепер до всякого кола (градус латиною означає крок). Кожні день і ніч



4.2. Стилзовані зображення козлів, птахів і риб, жінок і скорпіонів на посудинах з Самарри

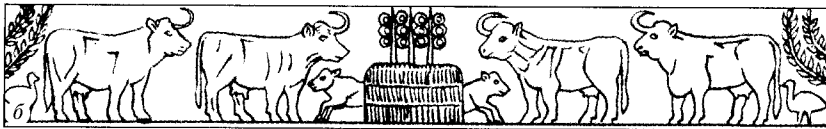
було поділено на 12 частин — годин, останню — на 60 хвилин.

Зрозуміло, головне місцеперебування не лише верховного, а й більшості інших богів за уявленнями мешканців Передньої Азії знаходилося не у глибоких земних надрах, а на небесах. Серед численних божеств згодом виділялися «великі» — боги найзначніших міст, що у 3-му тисячолітті до н. е. склали тріаду, яка правила світом, небом і водами. Вигляд останнього (Еа) уявлявся вельми суворим, так само, як і бога відродження природи — Абу, що був відомий іще під кількома іменами (Тамуза, Нінгірси, Нінурти тощо) і разом із жінкою Іштар (богинею родючості) незабаром дістав загальне визнання. Шамаш вважався богом Сонця, пов'язувався із землеробством, а також правосуддям, унаслідок чого часто зображувався покровителем царів. Важливого значення набули герої міфів, зокрема, геніального епосу про царя міста Урука Гільгамеша, який був обожнений після смерті. Богатир і мудрець він намагався здобути безсмертя для себе та інших людей, здійснив чимало подвигів, у тому числі голими руками задушив страшних левів, що охороняли Сонце. Тут же дуже реалістично викладено трагедію потопу, коли за сім діб безперервної зливи загинуло усе живе. Всі ці сюжети стали не лише улюбленими темами монументальних творів в архітектурі та образотворчому мистецтві Передньої Азії, а й пізніше увійшли у міфи античної Греції, книги Біблії.

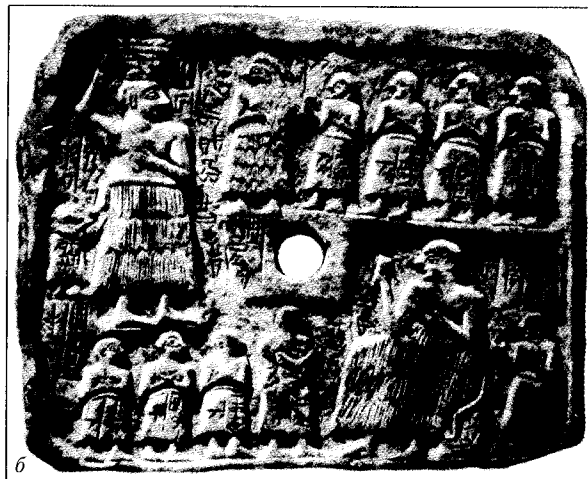
Світосприйняття суспільства, його розуміння простору й часу безпосередньо втілювалося в образі того життєвого середовища, яке воно створювало, тобто в архітектурі. Оскільки сили природи вважалися безмежними, то й споруди мали вражати грандіозними розмірами. Проте маси палаців і храмів не вросли у землю, як у Єгипті, а здіймалися над нею на високих платформах, прагнучи догори, до неба. Житло бога знаходилося на вершині зикурату (його сім ярусів відповідали п'яти планетам, Місяцю і Сонцю), а не в темряві, яка символізувала підземні сили, таємниці богів, зрозумілі лише жерцям і правителям. Пояснення будівництва палаців на платформах раціоналістичним прагненням зберегти споруди під час паводків, що містяться у багатьох підручниках радянських авторів, однобічне і не витримує критики. Адже Ніл теж щорічно затоплював усю долину, про що вже розповідалось, але єгиптяни не споруджували платформ під пірамідами або храмами. Заупокійний культ не набув на Близькому Сході такого значення, як у Єгипті. Тому монументальних наземних гробниць тут не зводили, поховання здійснювали у підземних камерах і шахтах.

Оскільки у народів Месопотамії астрономія і метеорологія тісно перепліталися, це відбивалось у відповідних культах, з'являлися зображення богів, що символізували вітри. Південно-східний вітер (з боку Перської затоки) вважався





4.3. Рельєфи на посудинах: а — бики-зебу, що охороняються божеством, і лев із птахом, які роздирають бика; б — священний загін



4.4. Царі-будівничі: а — Гудеа з кресленником на колінах, фрагмент статуї; б — Ур-Нанше у ролі будівельника міста Лагаша, плакетка

злим, а північно-західний, навпаки, добрим. Усе це з найдавніших часів і протягом багатьох тисячоліть безпосередньо відображалося у розплануванні міст, орієнтації споруд за сторонами світу не боками, а кутами.

На формування відмінностей архітектури у країнах Месопотамії, її розвиток упродовж відомих історії тисячоліть впливали не тільки успадковані вірування, а й притаманні окремим етносам традиції, що переконливо засвідчують різні зображення. У цьому відношенні доволі характерними є глибоко символічні та змістовні сцени, показані на ритуальних посудинах з Тель-Аграба і Хафаджа з чіткою геральдичною композицією (рис. 4.3). Її жорстка симетрія стала обов'язковою не лише для інших орнаментальних і зображальних композицій, а й для архітектурних творів. А завдяки

активним торговельним стосункам мали місце і прямі запозичення культурних досягнень сусідів. Ще наприкінці 4-го тисячоліття до н. е. прадавні шумери встановили контакти з єгиптянами часів додинастичного періоду. Це засвідчує відбиток на печатці, де тварини зображені змієподібно витягнутими і з переплетеними шиями, багато в чому повторюючи нижню частину композиції на зворотному боці відомої плити фараона Нармера.

Подібними були вірування і сусідніх народів. Серед великого пантеону хетських божеств головними вважались бог грому Тешуб, богиня-матір Хетаб та їх син бог Сонця Телепин. Державними богами фінікійців були Ваал і Ваалат, тобто пан і пані. В іудейських племен крім головного бога грози Яхве також шанувались боги щастя Шалем, родючості Ашарта,

сонця Шемеш, хліба Даган та ін. Згодом, після перемоги іудейської царської династії, Яхве набув рангу творця світу, став покровителем, годувальником, богом обраного єврейського народу.

Як і в Єгипті, праця зодчого, творця-будівельника користувалася особливою повагою. Тому у стародавні часи, коли розміри кожної країни залишалися порівняно незначними, тобто в межах одного міста з сільською округою, в ролі

архітектора виступав правитель, який нерідко був і верховним жерцем своєї країни, що підтверджує статуя знаменитого царя Гудеа, зображеного з кресленником споруди на колінах (рис. 4.4), а також кілька стел і рельєфів. Фахівці з архітектури з'явилися у великих державах лише в пізніші періоди. Найвидатніших навіть запрошували в сусідні країни, тому асирійці працювали у Вавилоні, фінікійці в Єрусалимі.

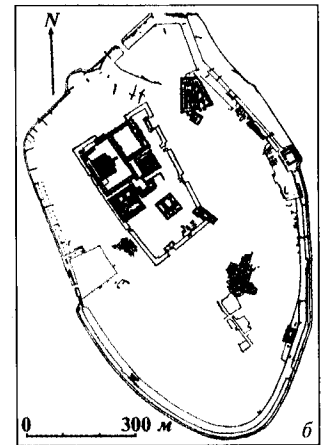
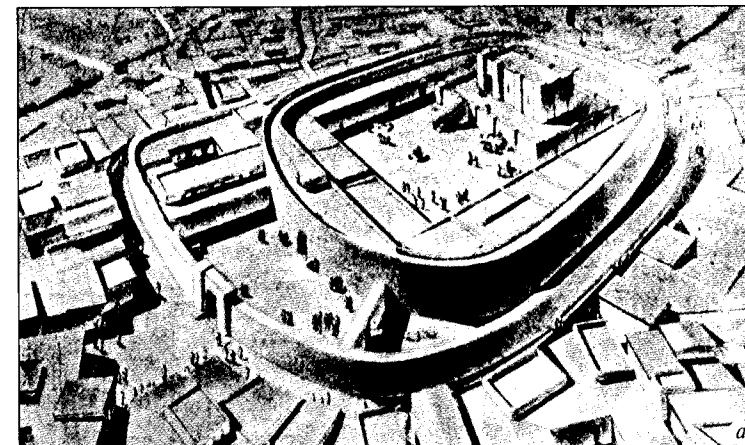
## 4.2. Архітектура Месопотамії

### 4.2.1. Загальні риси

**Містобудівна культура.** Ще в період Шумеру та Аккаду через агресію сусідів і кочовиків та завдяки активним зовнішнім зв'язкам виникли міста як оборонні пункти, ремісничі та культові центри. Вони мали щільну одноповерхову забудову навколо храму. Характер групування зблокованих приміщень, заплутану систему прямих провулків і проходів з глухими кутами показує розпланування одного з кварталів в *Уні* (3-тє тисячоліття до н. е.). Щоб сильні зливи не розмивали плоску покрівлю, дахи робили з двома схилами (рис. 4.5). Добре впорядковані, обладнані стоками для нечистот, орієнтована на північний захід середня головна та дві інші вулиці поділяли *Ашнунак* на квартали.

Крім двосхилого даху над центральною кімнатою та оточуючими приміщеннями робилися вальмові. Ніяких озелених ділянок не передбачалось, хоча, як засвідчують тогочасні писемні джерела, великої ваги надавали садівництву, різним насадженням.

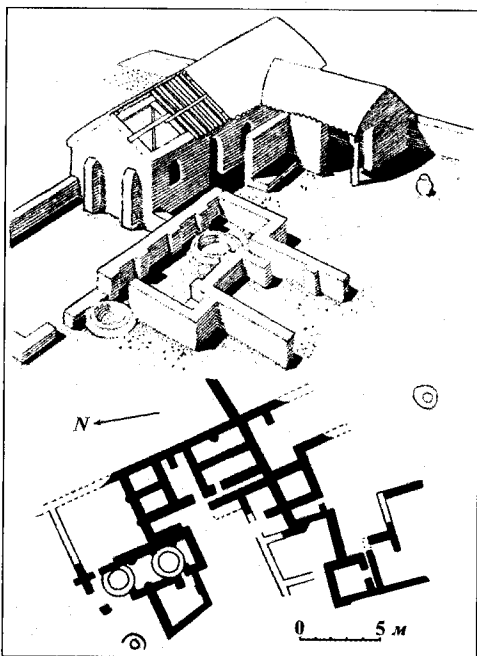
Населене майже півмільйоном жителів, місто *Ур* (3-тє тисячоліття — VI ст. до н. е.) розмішувалося на березі Євфрату і Перської затоки, мало два порти і вело активну зовнішню торгівлю. Серед укріпленого стінами й земляними валами, овального у плані, так званого внутрішнього міста на підвищенні здіймалась цитадель, опоясана додатковою стіною. За їхніми межами знаходилося кільце пригородів. Місто *Мари* з напільного боку оточувалося оборонними



4.5. Міста Месопотамії: а — реконструкція центральної частини Уні; б — план міста Ура

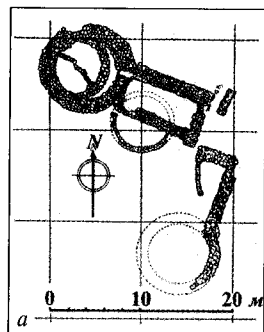
стінами, мало доволі регулярне розпланування, будівлі споруджувалися з сирцевої цегли, причому нижні частини їх стін були мурованими. Новим явищем тут стала увага, що приділялася міському середовищу, внаслідок чого з'явилися невеликі торговельні площі, оточені критими галереями на масивних стовпах.

**Типи споруд.** При переселенні з оточуючих гір у долини шумери зводили глинобитні *житлові будинки* неправильної форми, які зберігали печерність внутрішнього простору. З переходом до мотичного землеробства і скотарства виникли садиби із загонами для худоби, стіни будівель мали виступи для зменшення прогону. Халупи спочатку були круглими



4.6. Житловий будинок у Хассуні. Загальний вигляд і план

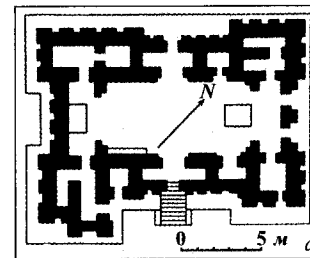
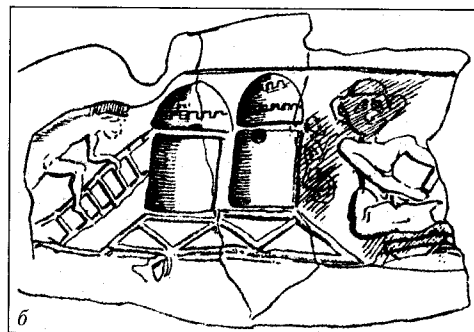
4.7. Складські споруди: а — план толосів з Тель-Арпачія, 4-те тисячоліття до н. е.; б — житниці, відбиток на протоеламській печатці



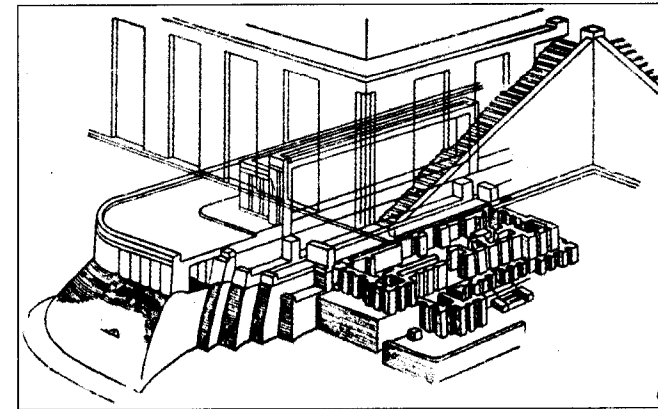
у плані, зв'язані вгорі очеретяні стеблини надавали будівлі гостроверхої форми. Для захисту від опадів, використовуючи деревину для перекриттів, згодом почали зводити прямокутні споруди з двосхилим дахом. Незабаром сформувався *південний тип* житла, коли всі будівлі групувалися навколо огороженого двору (будинки в Хассуні, 5-те тисячоліття до н. е.). Тут вже перейшли від однокамерних споруд до багатокімнатних прямокутних у плані і виникли кімнати з поперечним розвитком простору, хоча чіткої системи їх взаємозв'язку ще не виробилось (рис. 4.6).

*Північний тип* житла являв собою компактний будинок із входом на довгому боці. Все це пізніше відбилось і у монументальних палацах, і у структурі храмів. Міська забудова відзначалася скупченістю (Ашнуак). Помешкання групувалися навколо центральної приймальної, посередині глинобитної підлоги якої знаходилося вогнище, а стеля була трохи вищою, щоб влаштувати вгорі вузькі прорізи для освітлення та провітрювання. Дверні прорізи перекривали арками, що вели у спальні та складські приміщення. Лише вхідний коридор не мав перекриття, даючи змогу освітлювати прилеглі кімнати.

*Складські будівлі* робили у вигляді круглих ям з каркасним наметовим покриттям. Так будували зерносховища (рис. 4.7). Такими ж були циліндричні хатини з дверима й віконними прорізами, безпосередньо з'єднані з коморами. Подібними є також підземні *гробниці* — толоси. Зведені у нижній частині з річкової гальки на глиняному розчині,



4.8. Храм в Ериду, 4-те тисячоліття до н. е.: а — план; б — схема розташування храмів № VIII-I та зикурату періоду III династії Ура



а вгорі з битої глини, круглі споруди з'єднувалися з прямокутними у плані, які умовно називають дромосами. Запокійний культ не мав значного розвитку, тому царські поховання не відзначалися масивними спорудами, а підземні склепи склалися з 1–4 приміщень. Одна з найдавніших усипалень в Урі являла собою шахту з трьома склепами на дні, де можна зазначити лише появу нових конструкцій — поряд з удаваними почали застосовуватися клинчасті склепіння.

Для захисту від повеней *храми* розташовували на високих платформах. Це були монументальні споруди із симетричною композицією (рис. 4.8). Виступи лопаток чергувалися з глибокими нішами — пережиток каркаса з очерету. А подвійні та навіть потрійні відступи надавали стінам складного ритму. Кути закріплювали масивними лопатками, що чітко окреслювали загальні габарити споруди. Зовні цегляні стіни покривали білим вапном, а всередині фарбували у червоний колір. Перші будівлі мали входи між ризалітами і поздовжню спрямованість просторого двору для молитов усієї громади, фланкованого рядами службових приміщень. У подальшому до двору потрапляли крізь бокові кімнати. Він вражав своїм опорядженням і урочистим виглядом, контрастуючи зі скромно вирішеними службовими приміщеннями. Вівтар орієнтували не за сторонами світу, а на північний чи південний захід згідно з віруваннями про сприятливі вітри.

З часом на місці перших храмів поступово виростала платформа для величного *зикурату* — ступінчастої піраміди, увінчаної житлом бога. Подібно до єгипетської піраміди він відбивав ідеї необмеженої влади над людиною, що досягалося величезними розмірами, надлюдським обсягом, статичністю об'єму, ясністю площин і ліній, повним пануванням маси над простором. Разом із тим між ступінчастою пірамідою і зикуратом існувала суттєва різниця, що передовсім зумовлювалося їх призначенням.

Перша — гробниця безсмертного бога-фараона, другий — святилище на постаменті на честь бога, до житла якого підіймалися сходами, які об'єднували різнокольорові яруси, що вносило певні корективи у масштабність споруди. Тими самими чинниками зумовлювалося те, що розташована на межі пустелі піраміда начебто нескінченно продовжувалась під землею, а зикурат знаходився на чітко окресленій ділянці в центрі міста і своїми масами прагнув вгору, до неба, до бога. Остання обставина, до речі, згодом обумовила збільшення висоти та кількості ярусів, зменшення ширини терас і відповідно більшу стрункість зикуратів. Спорудження зикурату було важливою подією у житті країни і не тільки закарбовувалося у пам'яті нащадків як монументальна пам'ятка, яка мала зберегтися навіки, а й слугувало темою зображень в образотворчому мистецтві.

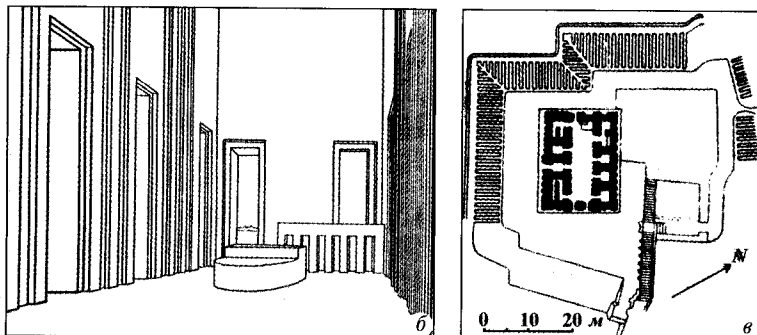
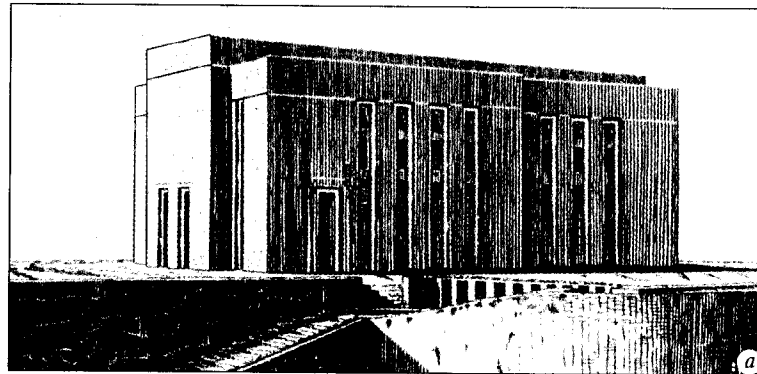
**Будівельна техніка.** Безлісні долини річок і відсутність каменю зумовили будівництво з очерету та глини, з якої виготовляли сирцеву цеглу спочатку у вигляді *рімхен*, а потім формовану. Крім того, ще в архаїчну добу, в 5–4-му тисячоліттях до н. е., муруючи стіни з цегли-сирцю, застосовували очеретяний каркас. Обпалену цеглу вживали лише для облицювання. В'яжучим розчином слугували глина та бітум, мурування через кілька рядів перев'язувалося просоченою бітумом очеретяною циновкою. На півдні дерево (привізне) застосовувалося лише для спорудження будівель багатих верств населення. Через постійні розливи річок обиралися підвищені місця або вони створювалися протягом століть внаслідок будівництва однієї споруди на місці іншої. Балковий накат з коротких колод покрівлі зумовив вузьку та довгу форму приміщень; склепіння спочатку робили удаваними, потім, орієнтовно із середини 3-го тисячоліття до н. е., з'явилися коробові й півциркульні клинчасті, які зводили без кружал, окремими на-

хиленими арками, починаючи мурування першої від вертикальної стіни. Тому перекриття кожного залу або кімнати робилося відокремленим, адже за такого способу виконати перетинання склепінь ставало неможливим. Кожне з них мало спиратися на масивні стіни, яким належало гасити боковий розпір. Це конструктивне вирішення, підкріплене ідеологічними настановами, на століття обумовило основні принципи просторової організації інтер'єрів Месопотамії.

#### 4.2.2. Етапи розвитку і пам'ятки

В *архаїчний період Шумеру та Аккаду* почали споруджувати величні храми і громадські споруди.

«**Білий храм**» в Уруку/ Варці (кінець 4-го тисячоліття до н. е.). На центральному пагорбі, де одне одного змінили кілька святилищ, призматичним об'ємом над терасою підносився храм відносно геометричної форми, завдяки чому споруду добре бачили з усіх частин міста (рис. 4.9). На терасу вели довгі



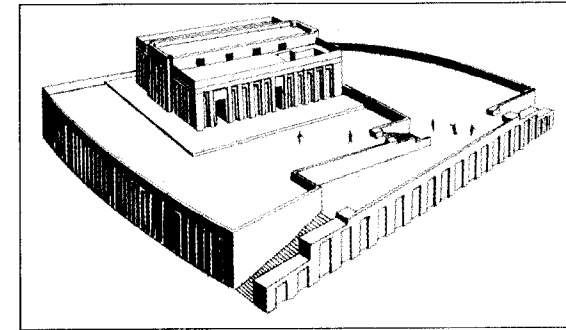
4.9. «Білий храм» в Уруку. Реконструкції: а — загальний вигляд; б — молитовний двір; в — план

сходові марші. План будівлі відзначався чіткістю, з боків від відкритого молитовного двору розташовувалися невеликі капели і складські приміщення. Масивність стін підкреслювали доволі глибокі й вузькі ніші, внаслідок чого вони здавалися ще вищими, ніж були насправді. Вертикальну динаміку, підсилену канелюрами лопаток, зупиняв масивний горизонтальний пояс угорі, надаючи споруді ясної призматичної форми. Цікаво, що й внутрішній двір вирішувався тотожно фасадам — чергуванням ніш і виступів.

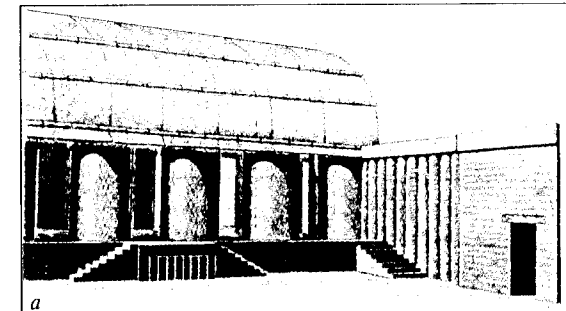
**Храм у Тель-Укаїрі** (4-те тисячоліття до н. е.). На просторій платформі, куди підіймалися сходами, розташовувався великий храм (рис. 4.10). Його стіни виглядали так само, як і в Уруку, входи також влаштували з поздовжнього боку, зумовлюючи поперечне розгортання внутрішнього простору. Проте композиційним ядром став уже не двір просто неба, а зал, перекритий стелею, що символізував небо. Не маючи довгомірного лісу, будівельники зробили його нешироким, а щоб освітити, влаштували вгорі прорізи і дещо збільшили висоту. Для захисту від атмосферних впливів ніші декорували подібно до циновок цегляною мозаїкою різного кольору, а вівтарну частину збагатили декоративними й сюжетними розписами у формі фризів із зображеннями тварин та геометричних узорів.

«**Червоний храм**» в Уруку (4-те тисячоліття до н. е.). Ймовірно, будинком для народних зборів була споруда, яку називають «Червоним храмом». Його приміщення теж групувалися навколо просторого замкненого двору, оточеного стінами з напівколонами, що прикрашалися білими, чорними, але переважно червоними глиняними цвяхами (звідси умовна назва будинку), що утворювали різнобарвну візерункову мозаїку (рис. 4.11). Вона нагадувала старовинні циновки на будівлях і надавала урочистості розташованим поруч сходам, якими підіймалися на платформу.

У *ранньодинастичний період* укріплення деспотичної влади та її освячення ре-



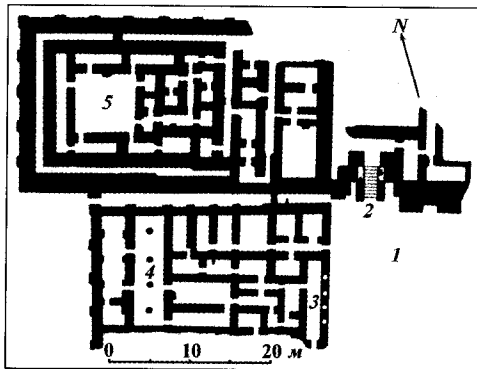
4.10. Храм у Тель-Укаїрі. Реконструкція загального вигляду



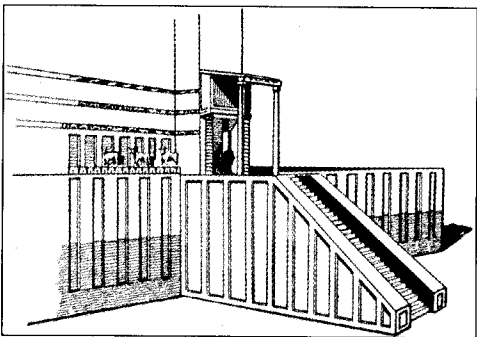
4.11. «Червоний храм» в Уруку: а — реконструкція; б — мозаїчні прикраси колон, що наслідують циновки

лігією супроводжувалися будівництвом храмів і монументальних резиденцій.

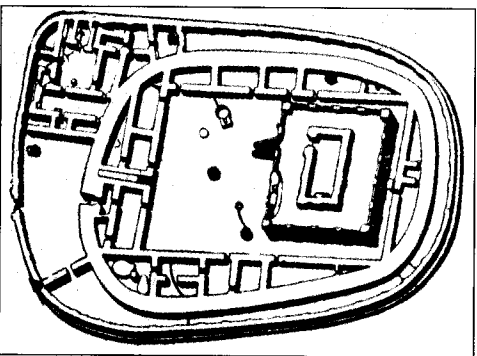
**Палац у Кіші** (середина 3-го тисячоліття до н. е.). Велика споруда правителя складалася з двох паралельних корпусів, поряд розташовувалася парадна площа. До неї зверталася веранда з колонами на торці одного з корпусів (рис. 4.12). А до другого корпусу з площі вели широкі сходи з майданчиком для урочистої появи правителя перед підлеглими і посланцями інших держав. Крім зовнішнього був внутрішній



4.12. Палац у Кіші. План: 1 — відкритий двір; 2 — парадні сходи; 3 — тераса; 4 — приймальний зал; 5 — внутрішній двір



4.13. Храм в Тель-ель-Обейді. Реконструкція



4.14. Храмовий комплекс в Упі. План

двір, цікавою новиною також став і тронний зал, розчленований на два нефи круглими колонами. Неширокі приміщення перекривали коробові склепіння, зведені без кружал окремими нахиленими арками. Один із корпусів оточено масивною стіною, між якою і палацом влаштовано

вузький коридор, що створювало подвійну лінію оборони — спеціальні стіни і огороження самого палацу. Зовні він майже не відрізнявся від храмів. Його глухі стіни з сирцевої цегли теж по вертикалі членували вузькі вертикальні ніші, а під верхнім фризом, що позначав місце перекриттів, робили щілини для провітрювання.

**Храм у Тель-ель-Обейді** (початок 3-го тисячоліття до н. е.). У структурі та вигляді культової споруди продовжувалися сталі традиції: орієнтація кутів платформи за сторонами світу, пластичність вертикальних виступів і западин, інкрустація мозаїчними прикрасами у вигляді глиняних цвяхів з пофарбованими голівками (рис. 4.13). Водночас тут проявилися нові риси, що стануть характерними в майбутньому.

Цокольні частини платформи і сходових маршів виконані з обтесаних плит вапняку, чорний гладенький цоколь контрастує з побіленими цегляними стінами платформи по горизонталі. Вертикальні ніші в стінах храму контрастно перетинались горизонталями. Це смуга, де встановлені статуєтки ритуальних бичків, рельєфний фриз з мідними зображеннями лежачих тварин, а також дві стрічки. Верхні частини стін прикрашені мозаїчними фризами і зображеннями на чорному тлі білих птахів. Вхід позначено портиком з двох дерев'яних колон та скульптурним фризом з геральдичною композицією орла з головою лева, що тримає пазами двох оленів (див. рис. 4.22), та фланковано внизу скульптурними зображеннями левів, виконаних з дерева і оббитих чеканими мідними листами з очами і язиками з коштовних каменів, яким надавали значення апотропіїв — священних тварин, охоронців від злих демонів. Приміщення збагачені скульптурними геральдичними композиціями, виконаними в техніці інкрустації з черепашок і тематично присвячених ритуальним діям. Таким чином, за допомогою архітектурних і скульптурних засобів створено виразну перспективу по вертикалі, майстерно використано кольорові ефекти різних матеріалів, досягнуто органічного синтезу мистецтва.

**Храмовий комплекс в Упі** (3-тє тисячоліття до н. е.). Над містом піднімалися дві овальні у плані платформи, обнесені стінами й увінчані просторами дворами, оточеними спорудами (рис. 4.5, 4.14). Навколо прямокутного в плані верхнього двору з усіх боків знаходилися складські та службові приміщення жрецтва. По поздовжній осі від входу і вівтаря здійснювалася ще одна платформа, увінчана призматичним храмом. Вхід до нього також зробили з поздовжнього боку, підкреслюючи тим самим поперечне розгортання просторів просто неба і поперечний простір всередині споруди, що композиційно виявилось підготовленим постановкою самої будівлі в структурі ансамблю. Монументальність його геометрично чіткого об'єму контрастно відтінялась щільною одноповерховою забудовою, що стелилася вниз і з усіх боків.

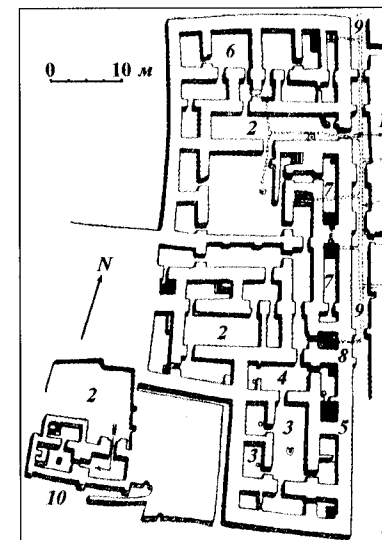
**Палац Лискунака і храм Абу в Ашнунаку** (3-тє тисячоліття до н. е.). Вздовж східного боку розміщеного у центрі міста комплексу влаштовано вузький коридор між сусідньою спорудою, що, як і в Кіші, виконувала оборонні функції (рис. 4.15). Під ним прокладено склепінчастий каналізаційний колектор заввишки 1 м. Палац чітко розчленовано на парадну, інтимну, господарську та хра-

мову частини, всі приміщення згруповані навколо відкритих дворів, не обійдено увагою вимоги санітарії та гігієни.

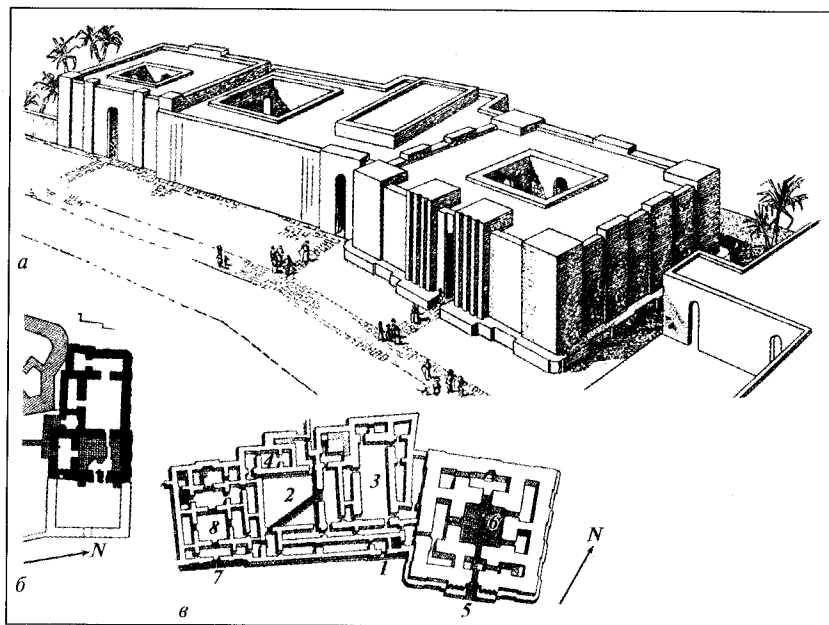
Розташований поруч із житловими приміщеннями храм є прикладом збереження традицій розпланування житла північного типу. Він мав дуже масивні стіни з рідкими лопатками на фасадах, вхід з поздовжнього боку оформлено двома виступами, виконаними подібно до пілона єгипетського храму. Молитовний зал орієнтовано на нішу з вівтарем-постаментом для культової статуї біля торцевої стіни. Поздовжню динаміку цього приміщення посилено коробовим склепінням на попружних арках (мотив, навіяний перекриттями каркасних очеретяних споруд), а також верхнім боковим освітленням і розташуванням вздовж південної стіни статуй поважних осіб. Поряд з вівтарною частиною влаштовано вхід до капели, яка розташована біля входу і виступає із загального об'єму у вигляді масивного ризаліту.

**Палац Нарамсина в Ашнунаку.** Принцип функціонального зонування ще послідовніше втілено у палаці тезки акадського царя, вирішеного масивним компактним об'ємом (рис. 4.16). Тут на одну поздовжню вісь нанизані великий тронний зал і два двори, до яких входили крізь арки з поздовжнього боку. Однак

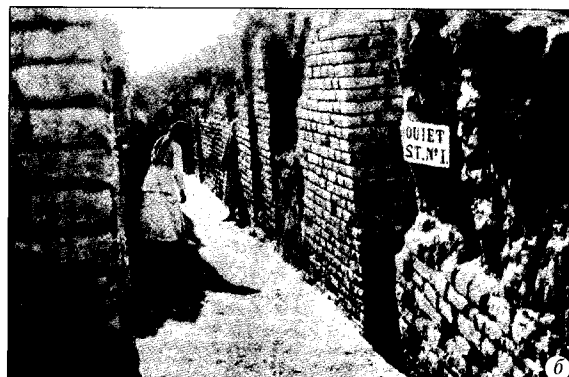
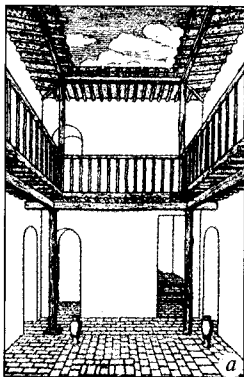
4.15. Палац Лискунака в Ашнунаку:  
а — план (1 — вхід; 2 — двори; 3 — двір гарему зі спальнями; 4 — приміщення для варті; 5 — кухня; 6 — приміщення для слуг; 7 — туалети і кімнати для обмивання; 8 — ванна; 9 — стічний канал; 10 — храм Абу та інші будівлі); б — інтер'єр храму Абу







4.16. Палацово-храмовий комплекс Нарамсина в Ашнуаку:  
а — реконструкція палацу і храму;  
б — план приймального залу;  
в — план палацу і храму (1 — головний вхід; 2 — палацовий двір; 3 — великий зал; 4 — житлові покої; 5 — вхід до храму; 6 — двір храму; 7 — вхід до капели палацу; 8 — двір капели)



4.17. Житлові будинки в Урі:  
а — реконструкція внутрішнього двору;  
б — забудова після розкопок

усі проходи з одного приміщення в інше зроблено зі зломами руху під кутом 90°. Імпозантно виглядала і розміщена поруч із палацом культова споруда, виконана у дусі храмів південного типу, що проявилось у піднесенні на відносно невисокий цоколь, фланкуванні входу масивними профільованими пілонами, акцентуванні кутів виступами та їх ритмічним чергуванням на стінах, групуванням усіх приміщень навколо центрального двору, де знаходився вітгар, та поперечним вирішенням простору молитовної цели із влаштуванням ніші зі статуєю божества на поздовжній стіні, напроти входу. Неподалік від палацу також знаходився

т. зв. приймальний зал Нарамсина, де анфіладно розміщувалися три просторих приміщення, з боків і з торця від яких було кілька невеликих кімнат. Зовні споруда являла собою характерне для Месопотамії вирішення кожного фасаду за допомогою чергування виступів і западин.

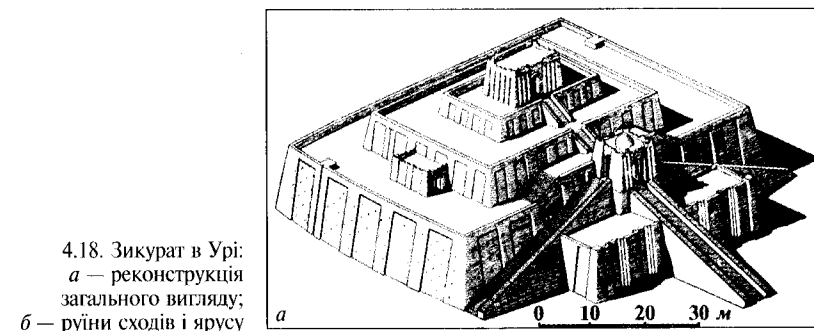
**Період III династії Ура.** Споруджені з сирцевої цегли житлові будинки Ура, як і в Упі або Ашнуаку, щільно розміщувалися на ділянці, їх композиційною основою був прямий кут — квадратні двори та приміщення, призматичні об'єми споруд. Кожен двір був забаркований цегляною вимосткою, а всередині влаштовувався стік для води або басейн.

Через обмеженість земельних ділянок будинки заможних мешканців зростали у висоту, і кімнати двома ярусами оточували внутрішні дворики (рис. 4.17). В їх кутах ставили дерев'яні колони, що підтримували криті галереї, які значно збагачували просторове середовище.

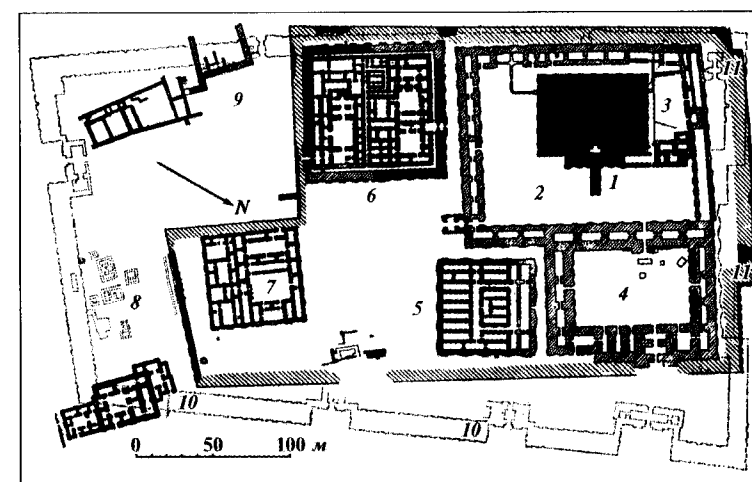
**Зикурат в Урі** (кінець 3-го тисячоліття до н. е.). Над містом і цитаделлю панувала увінчана храмом величезна триярусна споруда. Своєю постановкою серед двору, оточеного подвійною стіною зі складами всередині, вона розвивала традиції стародавніх храмів, які розміщувалися на чітко виділених ділянках з господарськими приміщеннями. У її підніжжя розташовано святилище на честь головного бога. Піднесений на широку платформу і орієнтований кутами за сторонами світу зикурат мав урочистий вхід, перпендикулярно до основного масиву спрямовувався широкий марш, а вздовж нижнього ярусу розташовувалися пологі

сходи (рис. 4.18). Усі вони підводили до тетрапілона, з якого підіймалися на майданчик і далі прямими сходовими маршами на верхні яруси і до храму, який увінчував споруду. Саме його формою зумовлювався прямокутний, а не квадратний план зикурату. Розширені донизу яруси розчленувалися по вертикалі виступами та нішами, при цьому кожний з них виділявся кольором (чорний бітум, червона цегла, побілені площини, облицювання голубою глазурованою цеглою). Масив споруди закріплювався озелененням терас, а для відведення вологи було влаштовано дренажну систему.

**Культовий центр в Урі** (XXIII—XII ст. до н. е.) Значенню державної столиці та її розмірам відповідав великий ансамбль з храму Наннара і Нінгал, подвійного храму Нінгал, палацу Ур-Намму і Дунгу — перших правителів Ура та інших будівель, що знаходилися на священній ділянці біля зикурату (рис. 4.19).



4.18. Зикурат в Урі:  
а — реконструкція загального вигляду;  
б — руїни сходів і ярусу



4.19. Культовий центр Ура. План:  
1 — зикурат;  
2 — платформа;  
3 — святилище Наннара;  
4 — священний двір Наннара або гаданий палац;  
5 — храм Наннара і Нінгал;  
6 — подвійний храм Нінгал; 7 — палац Ур-Намму і Дунги;  
8 — гробниця;  
9 — храм Німін-Табба; 10-11 — пізніші стіни Навуходоносора; 11-11 — первісні стіни священної ділянки

Для них характерні подібна до зикурату орієнтація кутів за сторонами світу; компактність об'ємів, що досягалася сполученням квадратних планів з глухими замкненими масами, розташування кімнат навколо внутрішніх дворів або вздовж довгих коридорів, заплутаність зломів руху і одночасно регулярне розпланування, вузька форма відокремлених приміщень, перекритих коробовими склепіннями, контрасти між поперечно і поздовжньо розвиненими просторами кімнат; протиставлення вузьких напівтемних приміщень і квадратних дворів просто неба. А надзвичайно товсті стіни, відсутність тектонічних членувань, створювали враження повного панування маси над простором.

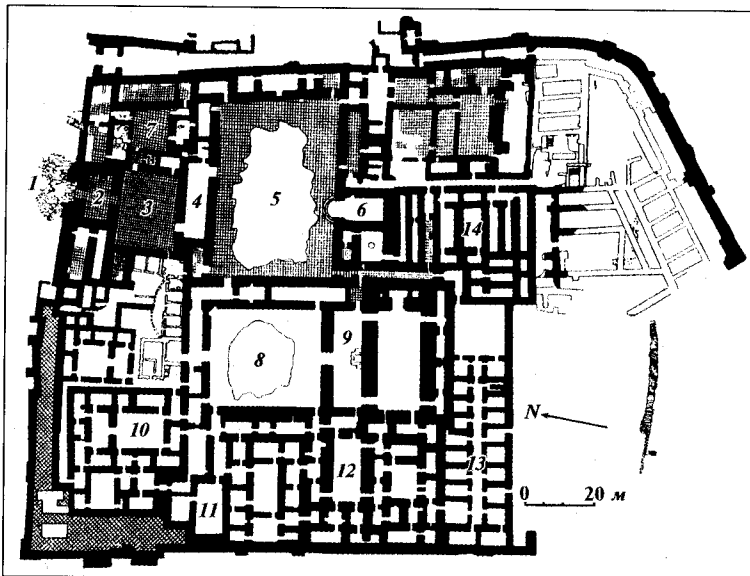
Особливо наочно принципи розпланування, просторового зв'язку приміщень демонструє подвійний храм Нінгал — один з найдавніших монастирів у світі. Він мав фортечний характер, оточувався дуже масивною стіною і вузьким коридором, що чітко поділяв споруду на дві частини, куди влаштовано два входи з північно-західного та південно-західного боків. У кожній частині доволі просторі двори знаходилися на одній осі, перед святилищем було по два прохідні зали, переважали поперечні приміщення. У за-

гальний комплекс було вкомпоновано капелу Бурсина, що складалася з трьох приміщень, у глибині середнього розміщувалася культова статуя. Лабіринтоподібний прохід між ними розраховувався на відвідувачів обох статей, котрі населяли розвинені комплекси кімнат і дворів, чітко поділених прямим коридором.

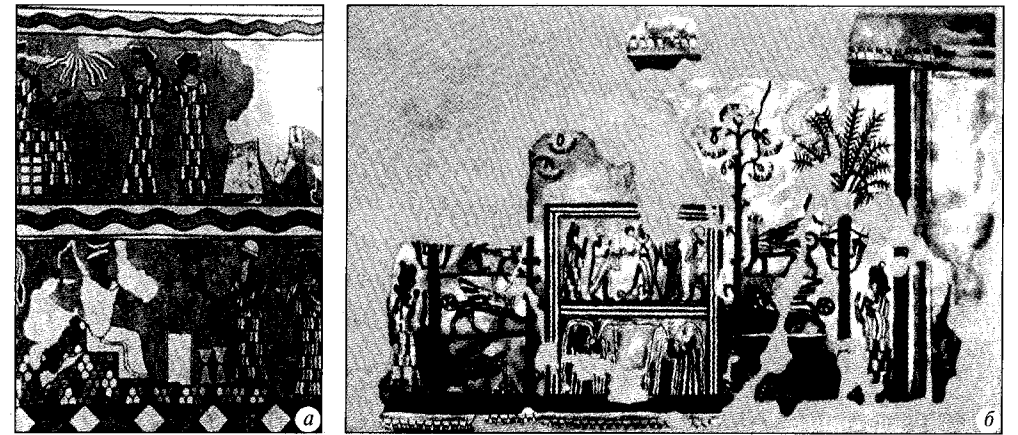
Принципи розпланування приміщень храму відображалися і у розташуванні всіх споруд на священній ділянці, де будівлі та стіни утворювали просторі двори або вузькі проходи між ними.

**Давньовавилонський період.** У Вавилоні за царів I династії продовжився розвиток шумерського мистецтва. Місто забудовувалося за єдиним планом, вулиці пересікалися під прямими кутами, споруди зводили з цегли-сирцю. Однак їх знищили численні вторгнення хетів та інших народів. Уявлення про архітектуру тієї доби дає розташований на березі Євфрату Марі — значний торговельний центр Вавилонської держави.

**Палац у Марі/ Тель-Харрірі** (початок 2-го тисячоліття до н. е.). У структурі міста панував прославлений сучасниками палац, який вважався одним із кращих творів зодчества. Обрамований масивною фортечною стіною він відзначався: великими розмірами, налічуючи



4.20. Палац у Марі.  
План: 1 — вхід;  
2 — приміщення варті; 3 — двір;  
4 — темний коридор;  
5 — великий двір;  
6 — тронний зал або святилище;  
7 — приміщення для гостей; 8 — великий двір перед храмом;  
9 — внутрішній царський храм;  
10 — царські житлові приміщення;  
11 — школа;  
12 — господарські приміщення й кухні;  
13 — комори;  
14 — архів



4.21. Фрагменти розпису палацу в Марі: а — церемоніальні прийоми; б — сцена інвеститури

понад 200 приміщень на площі більше 2 га (рис. 4.20). Вхід ускладнено системою коридорів і дворів, які розміщені асиметрично при збереженні чіткого функціонального зонування. Приміщення згруповані навколо дворів різного призначення, самі двори оточені критими галереями, які захищали мешканців і стінові розписи від спеки та дощів. Низку кімнат перекрито плоскими стелями, виконаними накатами з колод, покритих циночками, цегляними шарами і обмазаних стукком, при цьому дощова вода через водостічні труби з опаленої глини виводилася у підземні колектори. Мешканці забезпечувались високими комфортними умовами, належний рівень санітарії досягався влаштуванням ванн, душових, лазень з роздягальнями тощо, з'явилися спеціальні приміщення для навчання дітей. Поєднанням парадних або культових залів створено перспективні ефекти, офіційну частину демонстративно виділено анфіладним розташуванням кімнат, а також багатим оздобленням і оформленням стін залів високохудожніми декоративними розписами із зображеннями на фризах, оточених орнаментальними стрічками, урочистих церемоніальних прийомів, сцен придворного життя (рис. 4.21). Анфіладу культових приміщень завершувала «фонтанна статуя» богині Іштар, прикрашена золотом і сріблом. Піднесена на постамент, вона тримала посудину,

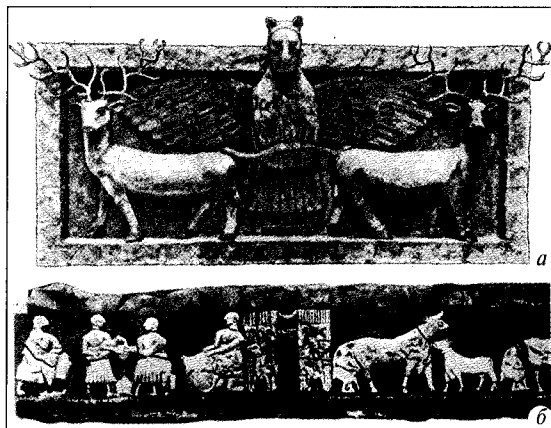
з якої під час богослужіння бив струмок води — символ родючості рік (до спини було оригінально підведено канал). Розписи виконувались у площинній манері кольоровими плямами, які підкреслювалися чіткими контурними лініями; композиції тонально об'єднані червоно-жовто-коричневою гамою.

Поряд із палацом знаходився давній храм богині Іштар, молитовний зал якого був темним і, ймовірно, освітлювався факелами. До його заднього боку прилягав зикурат. Об'ємне вирішення цієї споруди виявилось доволі незвичним — вона не мала зовнішніх сходів для підйому на верхній ярус. Тут же колись був портик, від якого залишилися бази двох колон.

#### 4.2.3. Стильові особливості

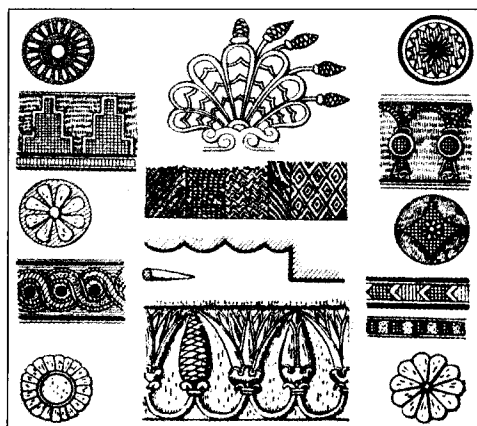
У зодстві Месопотамії протягом трьох тисячоліть сформувалися певні особливості, а саме:

- підкреслене панування маси, печерність внутрішнього простору;
- рідке використання стояків, домінування глухих масивних стін, розробка й застосування півциркульних склепінь;
- застосування лопаток і западин як основного засобу розчленування стінових площин в екстер'єрах;
- виділення входів значнішими за розмірами виступами та високими арками прорізів;



4.22. Оздоблення храму в Тель-ель-Обейді:  
а — геральдичний рельєф над портиком;  
б — рельєф «Молочна ферма» на стіні

- укрупнення, спрощення форм, відсутність складних профілів, що визначалося характером будівельного матеріалу — цегли-сирцю;
- поділ, роздрібнення товстими стінами просторових чарунк, перекритих окремими склепіннями;
- об'єднання палацу з храмом в єдиний будівельний об'єм;
- фортечний характер палаців, несиметричність їх розпланування за чіткого поділу на звичайно симетричні функціональні зони;
- невелика ширина приміщень за їх значної довжини;
- складність ступінчастої маси зикурату і яскраве фарбування його ярусів;



4.23. Орнаментальні мотиви в архітектурі Месопотамії

- анфіладне розташування головних храмових приміщень при поперечному розгортанні їх просторів;
- суттєва різниця в архітектурному вирішенні фасадів та інтер'єрів;
- декорування стінової поверхні незалежно від її конструкції;
- широке застосування живописних і декоративних прийомів оформлення споруд: поєднання різних матеріалів, розписів, мозаїки, інкрустації, круглої скульптури та рельєфів (рис. 4.22), орнаментальних композицій, які спочатку відзначались простотою (сполучення ромбів, спіралей, трикутників тощо), а згодом застосуванням рослинних мотивів (рис. 4.23).

### 4.3. Архітектура Передньої Азії

#### 4.3.1. Загальні риси

**Містобудівна культура.** Столицю Хетського царства *Хаттушах* у XVI—XIV ст. до н. е. не тільки оточували по периметру стіни, а й внутрішні додатково поділяли на окремі частини, що давало змогу захисникам у разі втрати одного району посилювати оборону інших (рис. 4.24). Причому захисні стіни підсилювали квадратні у плані башти, на деяких ділянках паралельно зовнішнім мурам робили до-

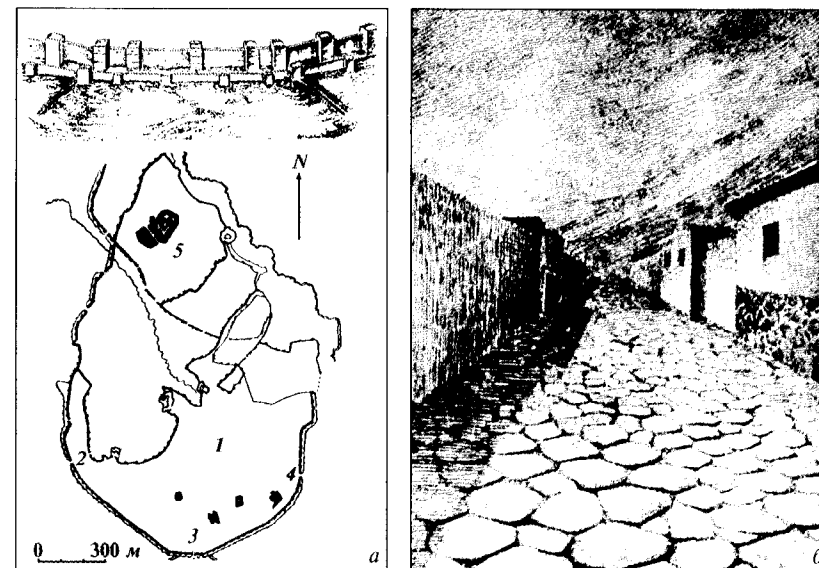
даткові нижчі укріплення, які теж мали башти. У цих двох рядах стін башти розміщувалися поперемінно, що давало можливість значно краще захищати куртини. Неширокі вулиці між глухими стінами будинків на великих ділянках були впорядкованими і забрукованими. Найстарішу частину міста вінчала цитадель, також оточена стінами, перед якими був гласис з необроблених кам'яних брил (рис. 4.25). Деякі укріплення споруджувалися над крутими схилами. Верхні

частини стін і башт, зроблені з великих блоків, надбудовувалися із сирцевої цегли, посилювалися дерев'яним каркасом. В укріпленій цитаделі житлові та службові споруди оточували розташовані посередині палац правителя.

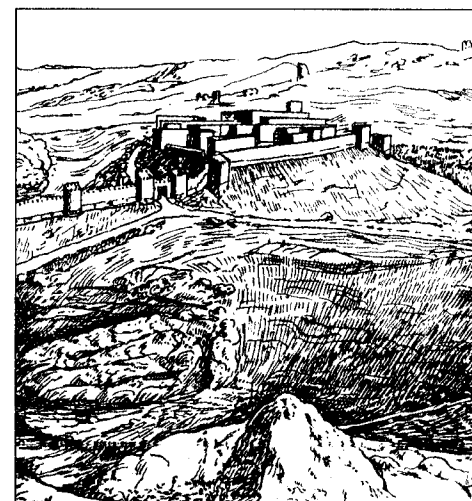
Для сиро-хетського періоду характерна забудова *Тель-Халафа*, розташованого на перехресті торгових шляхів. Після навали «народів моря» він у XI ст. до н. е. став центром князівства, був відбудований, діставши конфігурацію у вигляді

прямокутника, та поділявся вузькими вуличками на квартали, де житлові будинки забезпечувалися каналізацією. На північно-західній частині пагорба знаходилася цитадель, відновлена царем Капаром. Її основні частини — брама, пропілеї, святилище, палац і службові будівлі розміщувалися з однаковою орієнтацією, що обумовило регулярне розпланування усього комплексу (рис. 4.26).

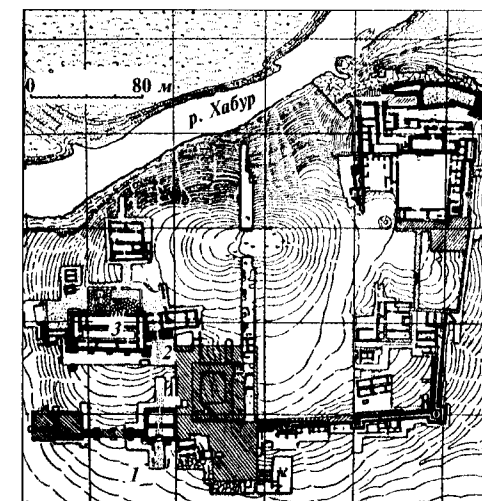
Яскраві пам'ятки були створені в XII—VIII ст. до н. е. у *Самалі* (Сенджирлі),



4.24. Хаттушах:  
а — реконструкція міських стін і план міста (1 — акрополь і група палаців; 2 — «Лєвова брама»; 3 — південна брама; 4 — царська брама; 5 — храмовий комплекс);  
б — забудова вулиці



4.25. Цитадель Хаттушаха. Реконструкція загального вигляду



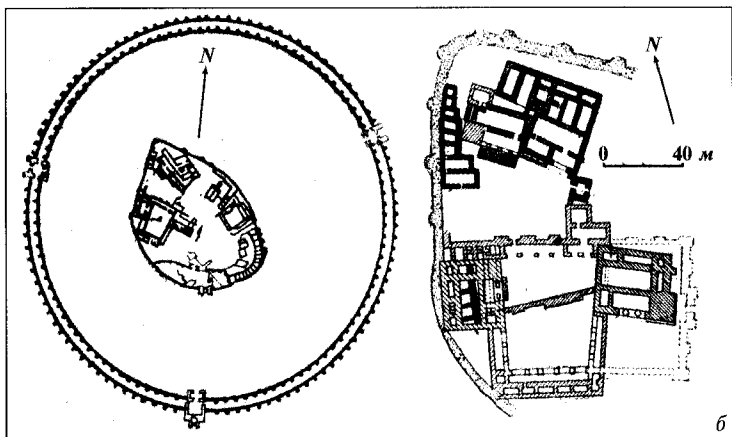
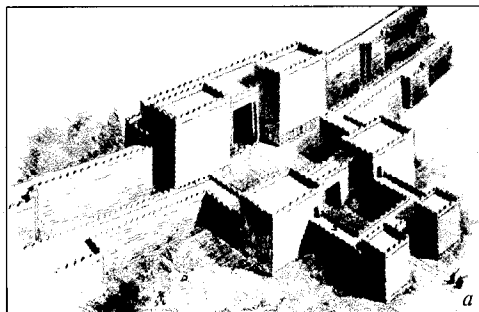
4.26. Цитадель Тель-Халафа. План: 1 — брама; 2 — верхні пропілеї; 3 — святилище

де подвійні стіни з 206 баштами мали ідеальний круглий план (рис. 4.27). Майже у геометричному центрі міста на пагорбі здіймалась овальна у плані цитадель, яка, в свою чергу, поділялася на кілька ділянок внутрішніми стінами. Там знаходилися палац Капара та інші споруди, серед яких мали місце і будівлі типу біт-хілані. Їх стіни із сирцевої цегли зміцнювали дерев'яні бруси, а на кам'яних базах колон були зображені сфінкси у вигляді крилатих істот з жіночими головами.

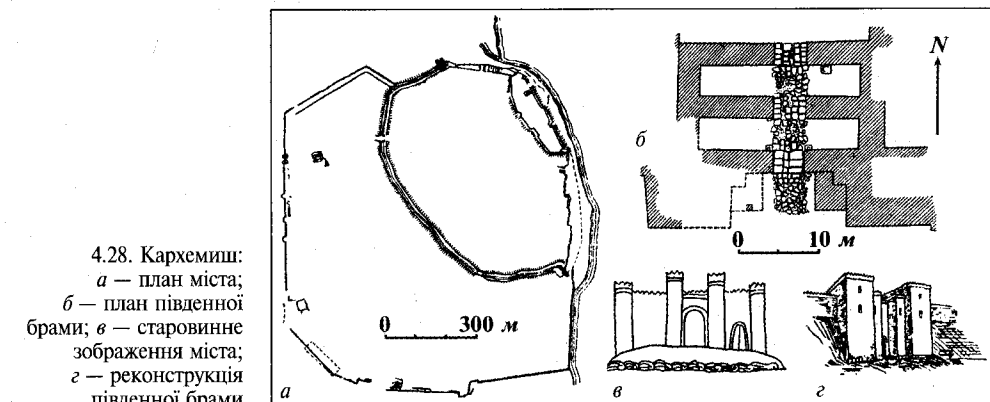
Кільцями стін з баштами й монументальними брамами оточувалося в XX–VIII ст. до н. е. також місто *Кархемиш*, розташоване на крутому березі Євфрату (рис. 4.28). Воно мало три етапи будівництва, кожний з яких додавав нове кільце зовнішніх стін. Їх споруджували з сирцю і зовні облицьовували ретельно зробленими кам'яними блоками, білі вапняні

та чорні базальтові ортостати прикрашали рельєфами. Незвичним було розташування поряд проїзду й проходу до міста, кожний з яких фланкувався баштами з оборонних міркувань.

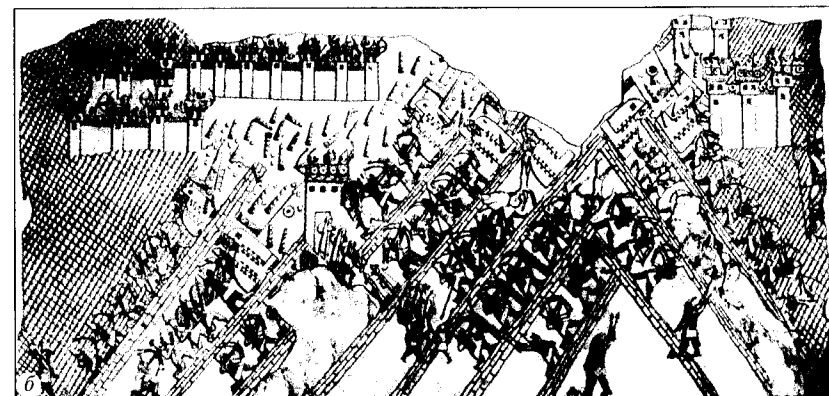
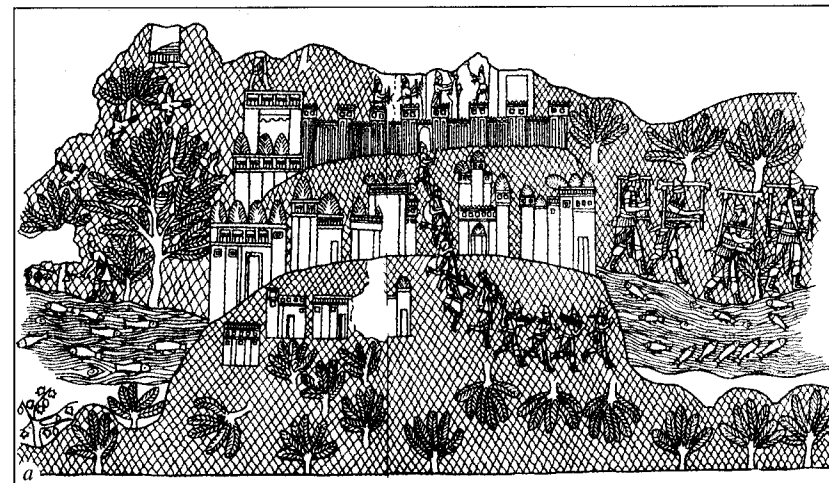
На теренах Східного Середземномор'я, над зручним шляхом до Мертвого моря, багатого на поклади сірки й асфальту, та родючою долиною Йордану ще у 8-му тисячолітті до н. е. панувало селище, на місці якого згодом був ство-



4.27. Самаль:  
а — реконструкція південної брами;  
б — плани міста і палацу в цитаделі



4.28. Кархемиш:  
а — план міста;  
б — план південної брами; в — старовинне зображення міста;  
г — реконструкція південної брами



4.29. Зображення фінікійського міста (а) і облоги міста Лахиша (б). З асирійських рельєфів

рений Єрихон. Його оточували глибокий і широкий рів та оборонна стіна, що сягала 6-метрової висоти і доповнювалася круглою баштою, під якою була цистерна для води. У селищі збудували храм, що своєю формою простія на багато тисячоліть випередив аналогічні споруди Єгипту і античної Греції. Прикладом укріпленого фінікійського міста був *Біба*, де обидва пагорби біля закритих морських бухт оточували муровані стіни. Деяке уявлення про міста можна отримати з асирійських рельєфів. На них показано розташовані на складному рельєфі будинки, які мали кілька ярусів та обносилися мурованими стінами з баштами, облогу міст (рис. 4.29).

**Типи споруд.** У *житлових будинках* хетів почала застосовуватися композиція біт-хілані — поперечно орієнтовані

приміщення на фасаді акцентували портиком-лоджією з підпорами у вигляді колон або каріатид, які з боків фланкували глухими масивними ризалітами. Її можна побачити вже у палаці в Хаттушаші. Зовнішній вигляд жителів Лідії, Пафлагонії та Лікії докладно зображено на фасадах скельних поховань. Складніші композиції застосовували в Палестині, що засвідчує палац Соломона в Єрусалимі. Він мав два забудовані по периметру двори, на перший з яких входив храм, що прилягав святилищем до одного з боків палацу. На внутрішній двір звертався «будинок Діброви Ліванської» — просторий двоярусний зал, що своєю структурою нагадував єгипетські гіпостильні зали, бо у нижній частині він поділявся підпорами на три нефи. Проте простір тут розвивався не вздовж,



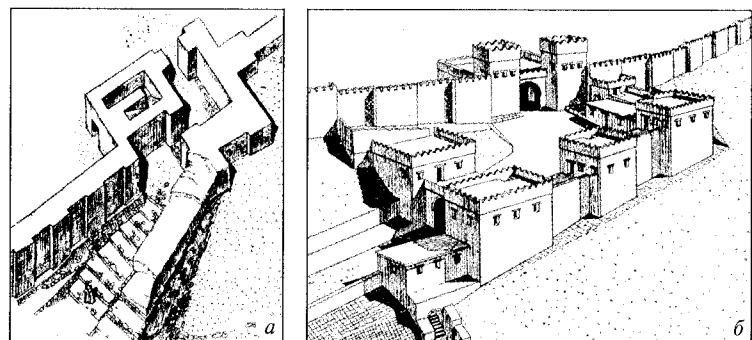
а вперек, як у Месопотамії та хетів. На цей же двір виходив тронний зал і ще одне приміщення. Кімнати царської родини групувалися навколо другого двору.

Розміття притаманне *культовим спорудам*. Хетські святилища являли собою зали просто неба, поєднані зі спорудами, або культові комплекси навколо двору. У сиро-хетів для храму використовується композиція біт-хілані. Прадавні храми у Фінікії споруджували з просторими внутрішніми дворами і сумішали з палацами, прикладом чого є комплекс у Катні, де використані прийоми шумерського мистецтва. У подальшому храми споруджували у вигляді призматичного об'єму з колонами перед головним торцевим фасадом (див. рис. 4.41). У пізніші часи двори святилищ, де здійснювали людські жертвоприношення згідно з дуже жорстокими фінікійськими культурами, обносилися колонними галереями. А посеред них на масивному постаменті стояла відкрита з торця призматична споруда з плоскою стелею і чітко окресленим карнизом.

Найбільших досягнень у Передній Азії досягли у *фортифікації*. Хети приділяли увагу не тільки масивним мурованим стінам, які зводили подвійними чи потрійними, з баштами, а й запропонували для надійного захисту брам композицію барбакану. Добре укріплені міста були у Фінікії та Палестині. Так, давній Єрихон у 2-му тисячолітті до н. е. зберігав незначні розміри, але оточувався не лише мурованою стіною, а й монументальним валом. Таким же

чином був укріплений Лахиш, де схил валу покрили обмазкою, а у підніжжя збудували ще одну стіну, щоб протидіяти бойовим колісницям і таранам. Вражаючі оборонні стіни з баштами цього міста підносилися на високому пагорбі, що засвідчує асирійський рельєф. Особливістю хананейського оборонного будівництва стали сильно укріплені башти, т. зв. *мігдоли*, що слугували останнім оплотом оборонцям міста. Через тисячоліття у середньовічній Європі подібну роль відігравали донжони феодальних замків. Споруджену на початку 2-го тисячоліття до н. е. фортечну браму Мегидло розмістили на похилому насипі, а вхід зробили з поворотом під прямим кутом. Цю оборонну систему ще більше посилили на початку 1-го тисячоліття до н. е. створенням системи прямокутних у плані башт, які послідовно здіймалися одна над одною при наближенні до воріт (рис. 4.30).

**Будівельна техніка.** Наявність різноманітного каменю і придатного для будівництва лісу сприяли монументальності форм хетської архітектури. Стіни відзначалися масивністю, для укріплення їх конструкцій застосовувалися ортостатні плити. Переважали плоскі перекриття. Вони підтримувалися як стінами, так і окремими опорами у вигляді пілонів і колон, які спирались на розвинені бази. У Фрігії та Лікії будували з дерева й каменю, у бідних на ліс Лідії та Карії — з цегли. Поховальні споруди Лікії наочно засвідчують перенесення дерев'яних форм у муровані будинки, кістяк яких складався з гладенько обтесаних, чотирикутних у перетині стовпів і ба-



4.30. Реконструкції фортечної брами у Мегидло: *a* — станом на початок 2-го тисячоліття до н. е.; *b* — станом на 1-ше тисячоліття до н. е.

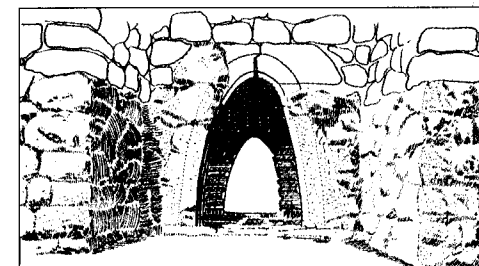
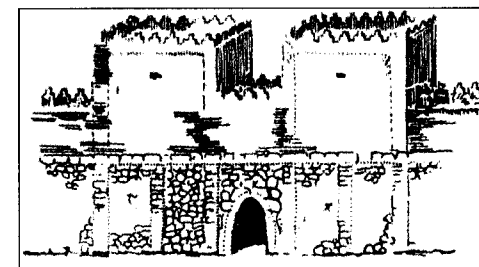
лок, що з'єднувалися зтяжками і за допомогою клинів. У фінікійській будівельній техніці простежуються запозичені з Єгипту прийоми обробки великих кам'яних брил, дерев'яні форми заповнювалися сумішшю вапна і піску, тобто застосовувався принцип бетону.

#### 4.3.2. Основні пам'ятки

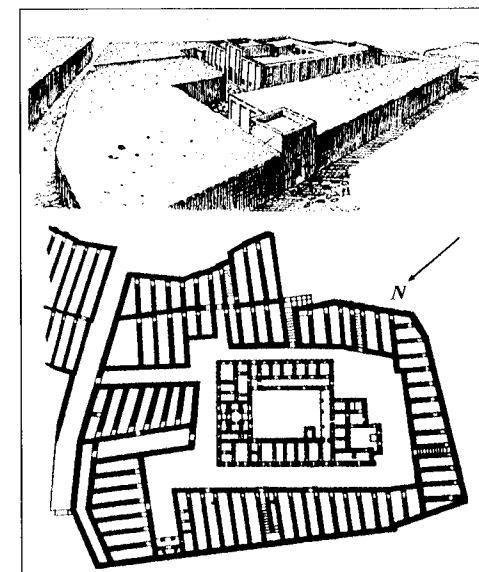
**Хетське зодчество** формувалося на традиціях прадавніх народів Малої Азії, досягнення мистецтва Месопотамії, при цьому особлива увага приділялась оборонним спорудам.

**Брама Хаттушаша** (XVI—XIV ст. до н. е.). Чітко окреслені параболічні арки брами фланкували масивні башти, що стали попередниками барбаканів, попереду деякими з них влаштовували підземні тунелі для здійснення контратак під час облоги (рис. 4.31). Мурування виконано з великих циклопічних блоків без розчину. Товстезні стіни (4,25 м) склалися з двох зовнішніх стінок, зв'язаних поперечними, утворені кесони заповнювалися щебенем і битим каменем. Обабіч однієї брами стояли монументальні напівфігури левів з грізно оскаленими пащами, які символізували неприступність споруди, начебто боронили її від ворогів і одночасно відганяли злих духів. Другий проїзд фланкували скульптури сфінксів. Оскільки брама набула сакрального значення, на її площину наносили відповідні сюжети. Так, на внутрішньому боці стін східної брами можна побачити рельєфне зображення Тешуба — головного бога хетів. Фігура відзначалася підкресленою стрункістю, добре знайденими пропорціями; збережені основні канони, лише око та брови, як і лице, показані у профіль.

**Храм у Хаттушаші** (XVI—XII ст. до н. е.). У північній частині міста знаходився комплекс, де в оточенні прилеглих одне до одного довгих складських приміщень, серед двору неправильної форми здіймався великий храм з просторим внутрішнім двором прямокутної форми, що нагадувало пам'ятки Месо-

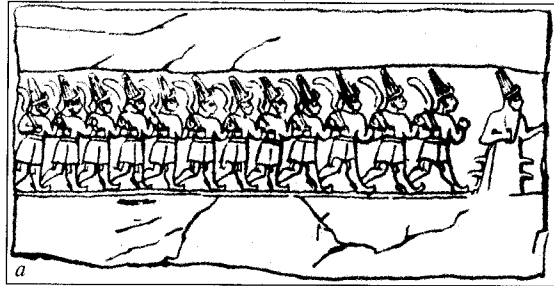


4.31. Міські брами Хаттушаша. Реконструкції

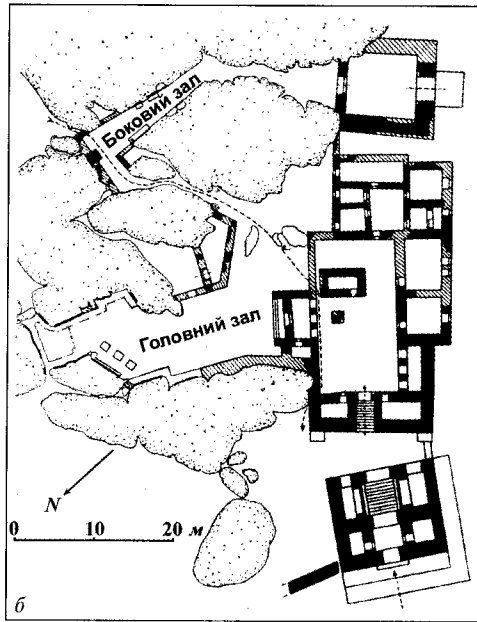
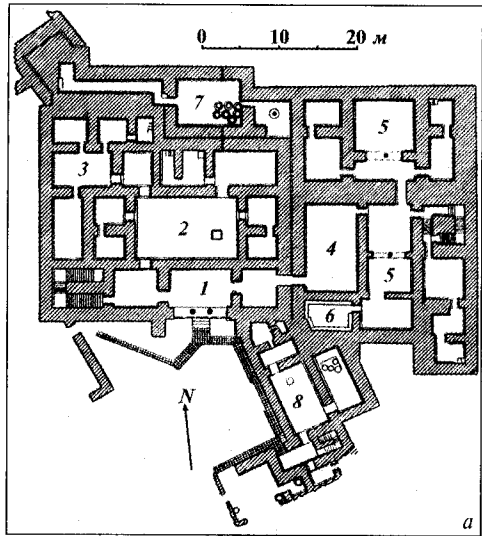


4.32. Комплекс храму зі складами в Хаттушаші. Реконструкція загального вигляду і план

потамії (рис. 4.32). Проте на відміну від них культова статуя у святилищі яскраво освітлювалася збоку і ззаду. Характерне концентричне розташування житлових і складських приміщень, виділення з боку двору колонною лоджією саме тих кімнат, крізь які можна було потрапити у святилище.

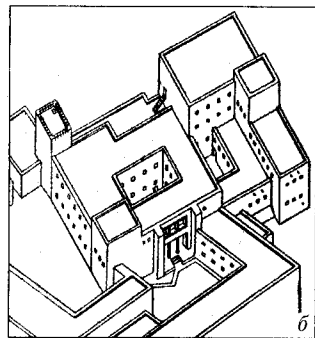


4.33. Святинище в Язили-Кая: а — частина рельєфу із зображенням процесії воїнів; б — план



жень характерні виразність виконання, чіткий ритм рухів фігур, а деякі деталі (двосічна сокира) засвідчили зв'язки з критським мистецтвом. Вхід до галереї святинища акцентовано пропілеями, поряд знаходилися храмова споруда з двориком і ще одні пропілеї для урочистого виходу процесій.

**Палац в Алалахі** (XV ст. до н. е.). Появу композиції біт-хілани засвідчує багатоповерхова споруда в Алалахі, що сформувалась після кількох добудов (рис. 4.34). Приміщення групувалися навколо внутрішніх дворів з чітким поділом на житлову, парадну та господарсько-складську зони. Анфілад не було, ряди кімнат, входи яких не знаходилися на одній осі, завершувались приміщеннями ванних. Приймальні зали позначали колонні входи. Вельми цікаво вирішувалася і вхід до палацу, з нього прямо проходили у двір, що слугував вестибюлем просто неба, на захід від якого знаходились інтимні покої, а на схід — парадні зали. Саме поєднання поперечно вирішених просторів вхідного залу з двома колонами на фасаді та розташованого за ним двору стало основою для подальшого розвитку композиції біт-хілани.



4.34. Палац у Алалахі: а — план (1 — вхід; 2 — центральний двір; 3 — жіноча кімната з туалетами і ванними; 4 — двір; 5 — зали з колонами; 6 — архів; 7 — комори; 8 — кухні); б — реконструкція загального вигляду

**Святинище в ущелині Язили-Кая** (XVI—XIII ст. до н. е.). Із залів просто неба, доповнених культовими спорудами, створено святинище, де на скельних рельєфах у вигляді стрічок викарбувані процесії хуррійських богів і богинь у супроводі жерців і жриць, що йшли назустріч одна одній (рис. 4.33). Для зобра-

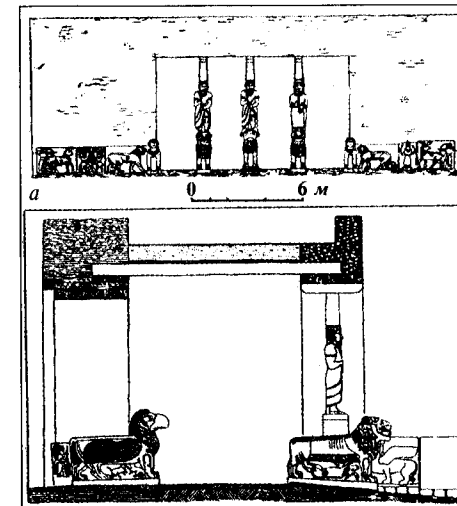
у *сиро-хетський період* переважно розвивались тенденції, започатковані хетами.

**Цитадель Тель-Халафа** (кінець XI ст. до н. е.). В ансамбль палаців і храмів вели урочисті пропілеї. Їх портал оформляли сфінкси у вигляді крилатих скорпіонів з людськими головами, що втілювали міфічні образи жадливих сторожів пекла, один погляд яких ніс загибель, руйнував гори. Крізь пропілеї проходили на парадну площу-терасу з вітарем перед святинищем IX ст. до н. е., яке, можливо, присвячувалося богу Сонця. Це був компактний призматичний об'єм за типом біт-хілани (рис. 4.35). На тлі величезної гладенької площини ефектно виділялася лоджія, сформована трьома підпорами у вигляді величезних фігур головних хуррійських божеств Тешуба, Хебат та їх сина Телепина, що підносилися на постаментах, поставлених на колосальні статуї левів і бика з інкрустованими очима. Цю виразну композицію фланкували базальтові сфінкси — охоронці від злих духів, що вздовж стін переходили у великі ортостатні плити з рельєфними зображеннями на релігійні теми. Завдяки контрасту світло-жовтих площинних стін з чорними круглими скульптурами та рельєфами створювалося враження страхітливої, надлюдської могутності божеств і оточуючих їх фантастичних істот. Цей

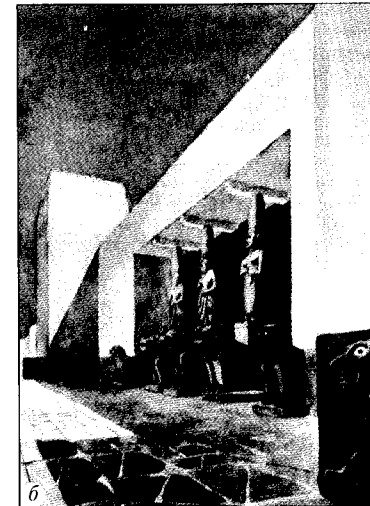
яскравий образ середньої частини посилювався фланкуванням двома високими призматичними баштами.

За лоджією знаходився витягнутий упоперек зал, що мав парадне призначення і оточувався з усіх боків невеликими кімнатами. Вхід до нього теж «охоронявся» монументальними скульптурами грифів з інкрустованими очима, що своїм страхітливим виглядом перегукувався зі статуями лоджії. При відновленні будівлі зберегли раніше збудовану південну частину святинища, що покоїлася на міцних субструкціях і укріплювалася кутовими баштами й трьома виступами. Низ цієї південної стіни теж був оброблений ортостатами, але вже менших розмірів, із зображеннями побутових і військових сцен, колон з волютами тощо. Тут привертає увагу сполучення нетривких будівельних матеріалів з гарно обробленими частинами.

**Брама у Самалі** (XII—VIII ст. до н. е.). Добре укріплену браму цитаделі фланкували башти з бойовими майданчиками вгорі, оточеними мерлонами. Причому довжина брами збільшена, оскільки з внутрішнього боку накритого бойовим майданчиком проїзду розміщені просторі вартівні. Ще складніше вирішена брама до міста. Проїзд крізь внутрішню стіну укріплено так само, як у цитаделі. Зате зовнішня стіна у цьому місці виступала

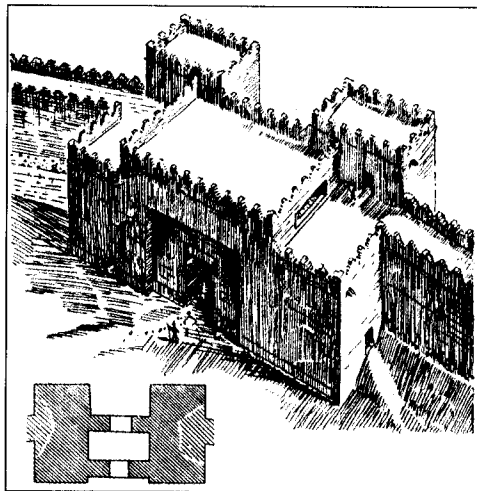


4.35. Вхідна частина святинища у Тель-Халафі: а — фасад і розріз; б — вигляд вхідної лоджії-портика



прямокутним бастіоном з широкими кутовими баштами, а з останніх знову вперед виступала укріплена стінами ділянка. Поставлені попереду башти захищали вхід, ставали його передовим форпостом (рис. 4.36). Так тут майже повністю функціонально розроблено структуру барбакану, що стала поширеною у середньовічній Європі.

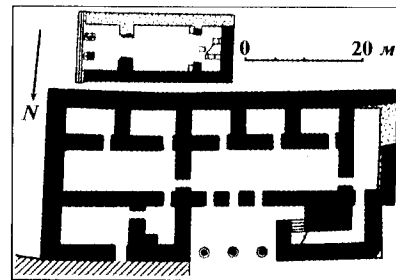
**Споруди у Тель-Тайнаті** (VIII ст. до н. е.). Поряд з будівлею типу біт-хілані у місті з'явився мегарон, поділений на пронаос, наос і адитон, що відверто вказує на тісні зв'язки з культурою Егейського світу (рис. 4.37). Водночас



4.36. Брама у Самалі. Реконструкція

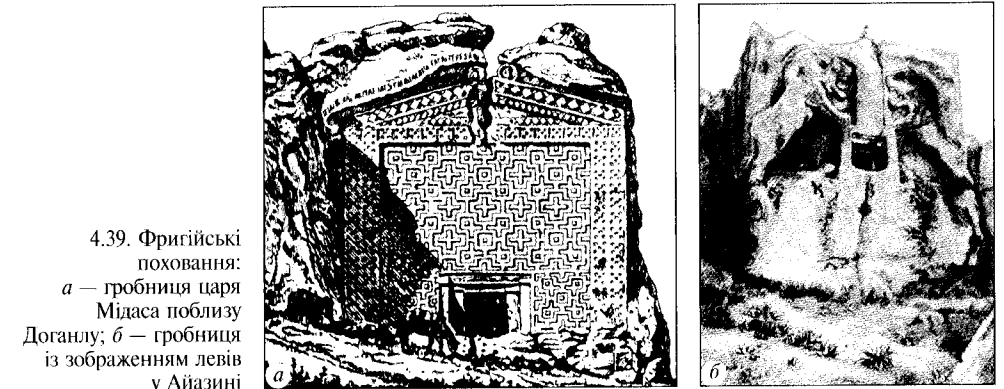
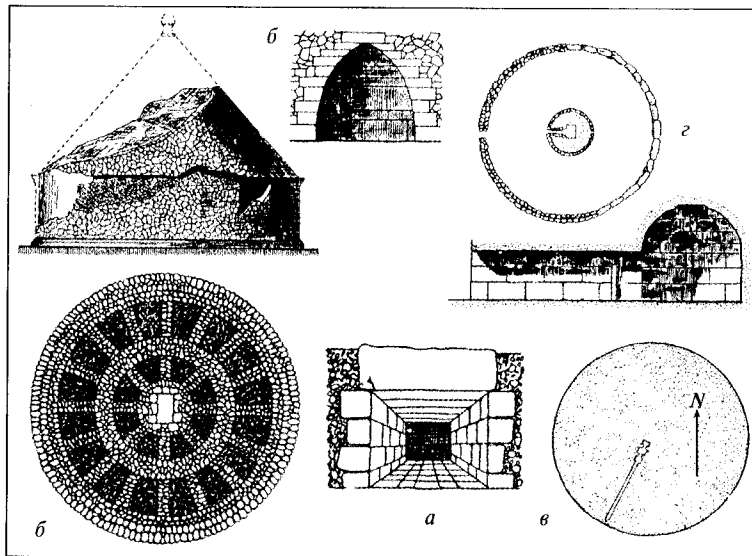
зберігались і традиції хетського зодчества, що засвідчує той глибоко символічний, сакральний характер, який надавали конструктивним елементам. Так, бази під колонами споруди типу біт-хілані, виконані у вигляді трьох подушок, прикрашені різьбленням з плетінок, розеток і джгутів, а бази під колонами мегарону являли собою зображення двох лежачих левів з вишкіреними зубами у розкритих пащах.

**Гробниці в Лідії** (VII–VI ст. до н. е.). Величні круглі в плані кургани оточувались кріпдами, а під землею для проходу до поховальної камери влаштовувались коридори — дромоси. Прикладом є зведений з полігональних брил тумулус Тантала поблизу Смірни у вигляді конусоподібного масиву на низькому циліндрі, де поховальна камера перекрита

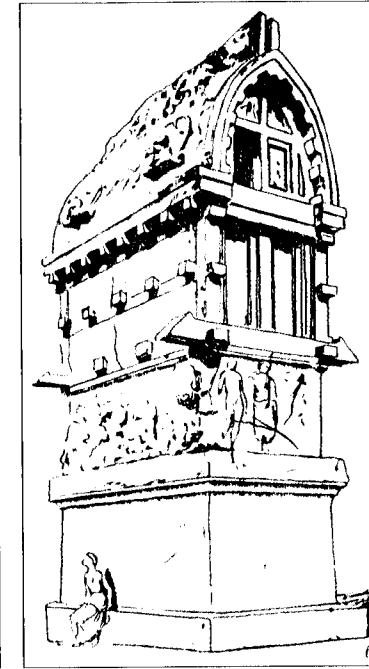
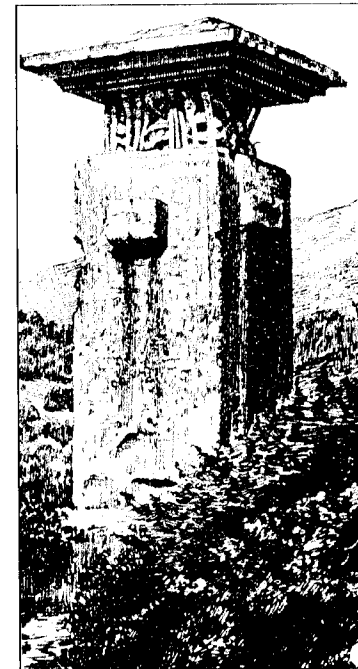


4.37. Храм і палац у Тель-Тайнаті. Плани

4.38. Лідійські і карійські тумулуси:  
а — поховальна камера Аліата поблизу Сард;  
б — фасад, план і розріз поховання Тантала;  
в — гробниця в Белеві поблизу Ефеса;  
г — карійський тумулус у Герезі



4.39. Фригійські поховання:  
а — гробниця царя Мідаса поблизу Доганлу;  
б — гробниця із зображенням левів у Айзінні

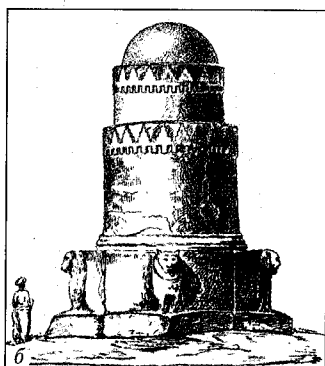
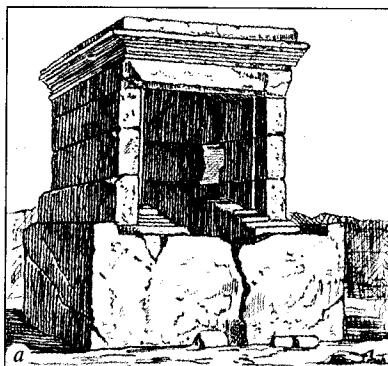


4.40. Лідійські гробниці:  
а — «Монумент гаррій» у Ксанфі;  
б — пам'ятка з Британського музею

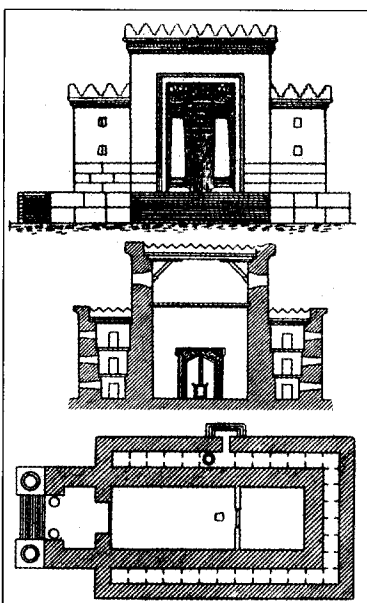
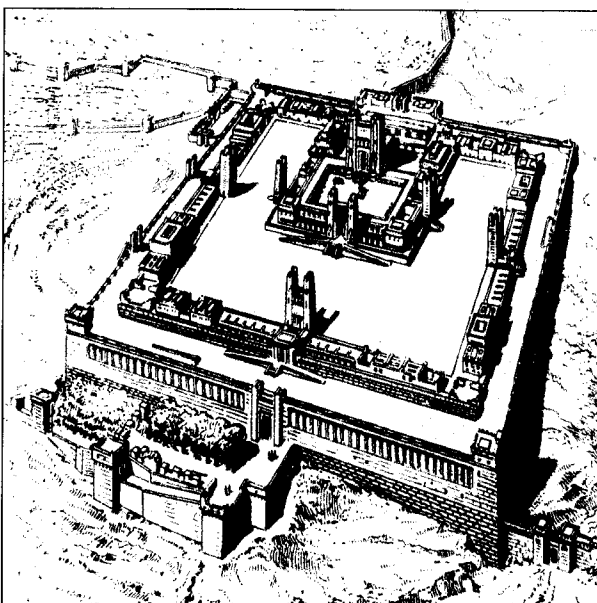
удаваним склепінням (рис. 4.38). Тумулус царя Аліата сягав заввишки 69 м, а діаметр становив 355 м. У ньому, подібно до єгипетських споруд, камеру перекривали монолітні мармурові плити. А у Белеві поблизу Ефеса підземні простори збільшувалися при наближенні до камери. Подібні споруди були також у Карії, де ділянки тумулусів огороджували круглі у плані стіни.

**Гробниця Мідаса у Фрігії** (IX–VII ст. до н. е.). Уявлення про факверкові житла дають скельні поховання, зокрема царське заввишки 17 м, на якому рельєфно-

площинно зображено фасад дерев'яної будівлі, а трикутний фронтон з антефіксом у вигляді завитків засвідчує можливе застосування мегаронів (рис. 4.39). Поле стіни навколо фальшивих дверей нагадувало орнаментальний килим. Для фасадів інших гробниць поблизу Доганлу характерні сполучення гладенької стіни з різними за малюнком орнаментальними стрічками, заповнення тимпану фронтона зображеннями брусків і розеток, влаштування фриза зі стилізованим рослинним орнаментом, що пере-гукувався з асирійськими пам'ятками.



4.41. Фінікійські споруди:  
а — святилище в Амриті;  
б — мегазил неподалік  
від Амрита



4.42. Храм царя  
Соломона в Єрусалимі.  
Два варіанта  
реконструкції

Траплялися також зображення левів, сфінксів, грифонів, що символізували охорону поховання від демонів і злих сил і демонстрували тісні контакти з іншими державами Сходу.

**Гробниці Лікії** (VI–IV ст. до н. е.). В країні спостерігалось два типи поховань: печерні та вільно розташовані. Печерні теж мали два різновиди: площинні та наполовину виступаючі зі скелі. З окремої скелі висікалися й окремо розташовані гробниці, які робили у вигляді або вертикального стовпа, або призматичного об'єму житлового будинку. Зразком першого є «Монумент гарпій» (демонів бур) у Ксанфі — стовп заввишки 6 м з поховальною камерою наго-

рі (рис. 4.40). Сильно виступаючу плоску покрівлю, ймовірно, вінчала скульптура. А добре відома гробниця, перевезена до Британського музею, чітко нагадувала одноярусний будинок з кількоподібним дахом. Він стояв на масивному саркофазі, який, у свою чергу, підтримувався цоколем із широким скульптурним фризом на постаменті.

**Мегазили у Фінікії** (VIII–VII ст. до н. е.). Окрім відомих у Малій Азії скельних склепів фінікійці виробили своєрідний тип поховальної споруди — мегазил. Деякі з них сягали заввишки 6 м і являли собою висічені з величезних брил циліндричні об'єми різного діаметра, поставлені один на одній і увінчані

півсферою (рис. 4.41). З масиву доволі ваговитої докольної частини з чотирьох боків виступали напівфігури левів, сама ж могила знаходилася під спорудою.

**Храм Соломона в Єрусалимі** (X ст. до н. е.). Культура фінікійців мала безпосередній вплив на архітектуру Палестини. Будівельні матеріали і робітники вивозили з Фінікії навіть у період розквіту єврейської держави за царя Соломона, який зробив столицею Єрусалим, де спорудив величний палац і храм. За докладним і барвистим описом Біблії останній мав багате оздоблення, хоч і порівняно невеликі розміри (31,5×10,5). Однак, враховуючи масштаб країни та її столиці, споруда справляла належне враження (рис. 4.42). Храм складався з нанизаних на одну вісь двох прямокутних у плані залів — просторого переднього і темного заднього з Ковчегом Завіту. Стіни всередині облицьовували різним деревом з рослинним орнаментом; викладене золотом святилище прикрашали скульптури херувимів, що нагадували геніїв на асирійських рельєфах. Дві колони у притворі між пілонами заввишки 9,5 м з капітелями діаметром 2 м прикрашали ряди гранатових яблук, які вважалися символом родючості, так само, як і в

Месопотамії. Про зв'язок з культурою Криту й Месопотамії нагадували роги бика, що прикрашали вівтар, та скульптури биків, на спинах яких влаштували «бронзове море» — басейн для священних обмивань на 40 тис. л води. Храм і палац, що примикали один до одного засвідчували злиття духовної та світської влади, чим ансамбль нагадував деякі резиденції єгипетських і асирійських владик.

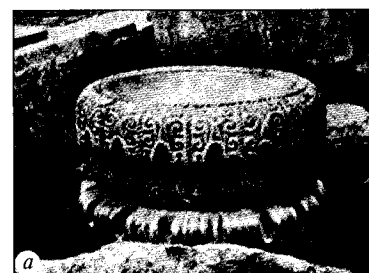
Споруди не збереглися. Храм руйнували тричі, а після знищення 70 р. н. е. його вже не відновлювали і на цьому місці пізніше збудували мечеть. Образ будівлі перетворився на легенду, йому намагалися наслідувати єврейські громади при спорудженні численних синагог.

### 4.3.3. Стильові особливості

Особливості архітектури Передньої Азії полягали у такому:

- підкреслене панування маси, що виявлялось і величезними об'ємами споруд, і муруванням з великих кам'яних брил, і порівняно незначним внутрішнім простором;
- домінування метричних повторів і акцентування середньої осі у загальній побудові композиції будівлі;

4.43. Залишки колон у Тель-Тайнаті: а — база в палаці; б — база в мегароні



4.44. Базальтова статуя бога-громовержця у Кархемиші





- розробка споруди типу біт-хілані, де виявився принцип послідовного розгортання поперечно орієнтованих просторів;
- формування чіткої структури мегарону;
- укріплення брам системою фортечних башт і вироблення фортифікаційної системи барбакану.

**Архітектурні ордери.** Плоскі перекриття ще в хетській архітектурі підтримували окремо поставлені підпори. Їхні пропорції відзначалися масивністю, капітелі акцентувалися тематичними зображеннями. Нерідко колона спиралася на базу у вигляді подушки на спинах двох сфінксів (рис. 4.43). Прагнення посилити образність несучої конструкції привело до вироблення мотивів каріатид і телемонів. Антаблемент складався лише з архітравної плити, іноді над останньою влаштували стрічку карніза. Ордерні форми виникли і в країнах Східного Середземномор'я. Залишки фінікійських кам'яних колон засвідчують, що капітелі мали вигляд абаки, котра лежить на двох волотах, які нагадували завитки лотоса, ставши праобразом еолійських та іонійських капітелей.

**Синтез мистецтв.** Більшість громадських будівель збагачували скульптурні твори. Входи до хетських споруд фланкували монументальні статуї левів у натуральну величину або величезні сфінкси, зображення яких мали значення апотро-

пеїв, що начебто відганяли злих духів. На ортостатах зображувалися крилаті керуби та урочисті обряди. Застосування тематичних зображень поряд із конструктивним мало також ідейне навантаження. Поряд з рельєфами широко використовувалась кругла скульптура (рис. 4.44).

**Внесок у світову скарбницю.** Здобутки архітектури Передньої Азії виявились велими значними, оскільки широко застосовувалися в інших країнах у наступні часи. Зокрема, чітко простежується спорідненість зодчества хетів і сиро-хетів з архітектурою Егейського світу (мегарон, укріплення стін дерев'яними пов'язями), апотропеї та ортостатні плити були поширені в Ассирії та Персії, каріатиди і атланти — в античній Греції, барбакани — в епохи східного і європейського Середньовіччя. А значення зодчества країн Східного Середземномор'я і Малої Азії полягало у тому, що вони стали посередниками в обміні мистецькими досягненнями та інженерним досвідом між великими державами, оскільки в їх власній будівельній діяльності наочно відбилися зв'язки між культурами Сходу та Заходу. Крім того, сакральні пам'ятки Малої Азії стали цінним джерелом для вивчення найдавнішого періоду грецького зодчества, зокрема, генезису античних ордерів.

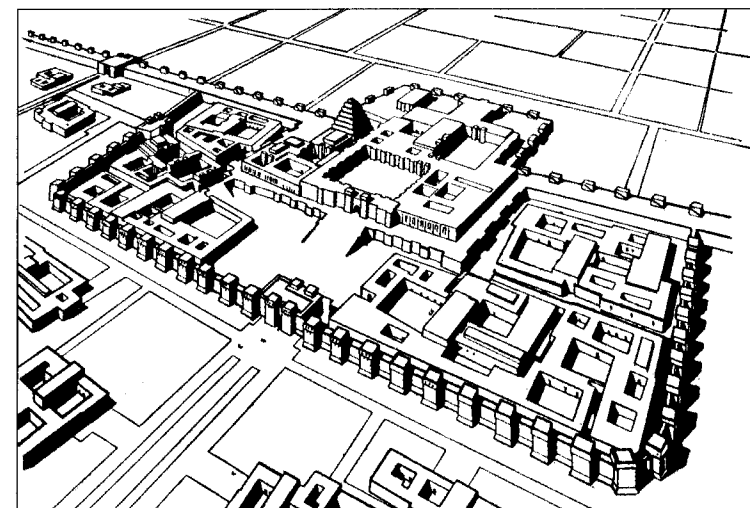
## 4.4. Архітектура Ассирії та Нового Вавилону

Останній, найяскравіший період розквіту мистецтва населення долин річок Тигру і Євфрату, припав на другу половину 2-го і першу половину 1-го тисячоліття до н. е. Він зумовлювався політичним і економічним піднесенням Ассирії та Вавилону, тісно пов'язаних культурними стосунками. Тому в деяких працях їхня архітектура об'єднується поняттям Ассиро-Вавилонська.

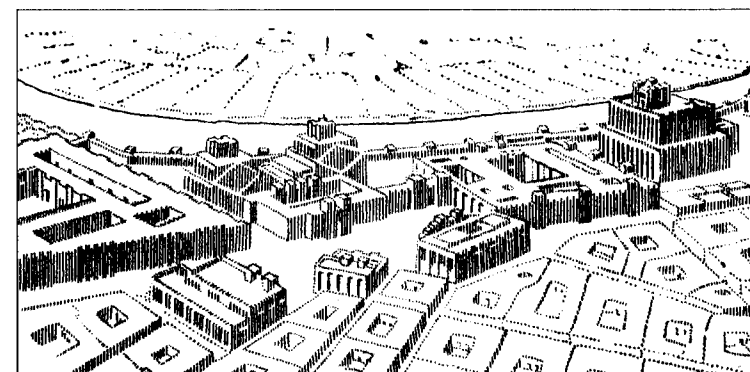
### 4.4.1. Загальні риси

**Містобудівна культура.** Більшість міст в Ассирійській державі зберігали характерну для давніх часів круглу або ова-

льну форму в плані, обов'язково обновилися могутні оборонні стінами. Лише *Дур-Шаррукін* (Хорсабад), створений в 712–707 рр. до н. е., поділявся на квартали прямокутно-сітчастою мережею вулиць (рис. 4.45). У рядовій міській забудові, виконаній із сирцевої цегли зі склепінчастими перекриттями, помітно виділялися палаци царів або намісників. Розташована на скелі заввишки 25 м, оточена Тигром і каналами, перша столиця ассирійців *Ашшур* у VIII–VII ст. до н. е. поділялась на дві укріплені частини і також була захищена кількома кільцями могутніх стін,



4.45. Цитадель у Дур-Шаррукіні. Реконструкція



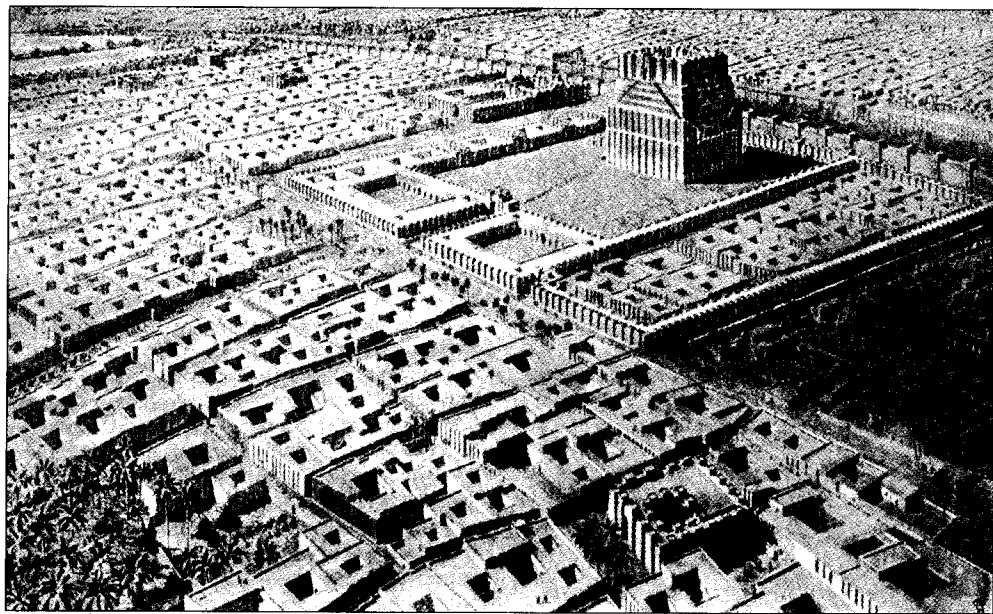
4.46. Північна частина Ашшура. Реконструкція загального вигляду

при спорудженні яких використовували особливості рельєфу та водні перешкоди (рис. 4.46). У подальшому місто, в якому налічувалося 34 культові будівлі, зберігало значення священного.

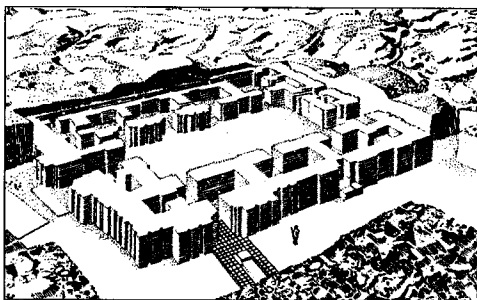
Особливого значення набув *Вавилон* (буквально — ворота бога), що вважався центром Всесвіту. Розташований на обох берегах Євфрату він мав регулярне розпланування вулиць, чіткий абрис у вигляді скошеного прямокутника з орієнтацією сторін згідно з напрямками сприятливих і неприємних вітрів (рис. 4.47). Місто захищалося потрійними рядами стін завтовшки 7, 7,8 і 3,5 м з баштами через кожні 20 м. Могутні стіни та башти позначали завершення у вигляді трохи виступаючих, відкритих галерей із зубцями, чітко окреслені горизонталі яких надавали спорудам вражаючого ви-

гляду. Укріплення по периметру із зовнішнього боку міста оточувались ровом, обкладеним цеглою і заповненим водою. Додатково т. зв. Старе місто на східному березі Євфрату захищали стіни, прокладені вздовж берега, а також укріплення з південного сходу (з боку загрозливого, згідно з релігійними уявленнями, південно-східного вітру).

У місто вело дев'ять брам, що починали довгі прямі однойменні вулиці. Головною була брама Іштар, від якої уздовж фортечних стін Південного палацу та священної ділянки храму Мардука йшла головна вулиця — «Дорога процесій». Обрамлену з боків глухими площинами з традиційними лопатками та нішами, її ритмічно прикрашали зображення насичених кольорів. Перспектива різноманітних за групуванням



4.47. Вавилон. Реконструкція центральних кварталів



4.48. Вавилон. Реконструкція храму Ехаттутила

вертикальних ліній розгорталась нескінченно і досягала апогею у величезних спорудах святилища Мардука. Крізь монументальну браму останнього розкривався вид на грандіозний зикурат Етеменанки з його вертикальною перспективою ярусів і ритмічним повтором прямовисних ліній.

**Типи споруд.** Розвиток архітектури Ассирії та Вавилонії передовсім визначає створення монументальних царських *палаців* та *храмів* з поздовжньо-осьовою (Іштар в Ашшурі) або центральною композицією приміщень. У Вавилоні, який вважався священним містом, налічувалося 53 великих святилища, кілька сот

храмів і віттарів. Поруч із брамою Іштар знаходився храм богині Нін-Мах з центральним двором та поздовжньо-осьовим планом приміщень. Подібною є структура храму Ехаттутила (рис. 4.48). Деякі зі споруд мали два внутрішні двори і розвинені групи приміщень. Комплекси святилищ збагачували чотири- і семиярусні *зикурати*.

Переважно зводилися *житлові будинки* замкненого типу з плоскими перекриттями навколо внутрішніх дворів. Поряд з ними споруджували невеликі літні будинки з колонними лоджіями, верандами і терасами. Про характер житла свідчить «Червоний» будинок в Ашшурі, осередком якого залишався майже квадратний у плані двір, а помешкання для сну і відпочинку орієнтовані на північ. Кімнати були без вікон, їх провітрювали крізь прорізи з північного боку. Житла у Вавилоні, за переказами грецького історика Геродота, були три-чотириярусними. Проте дослідження виявили лише будинки в одному рівні, типові для Месопотамії — з поділеними вертикальними нішами глухими товстезними стінами, арками входів, асиметрично розташованими приміщеннями навколо дворів.

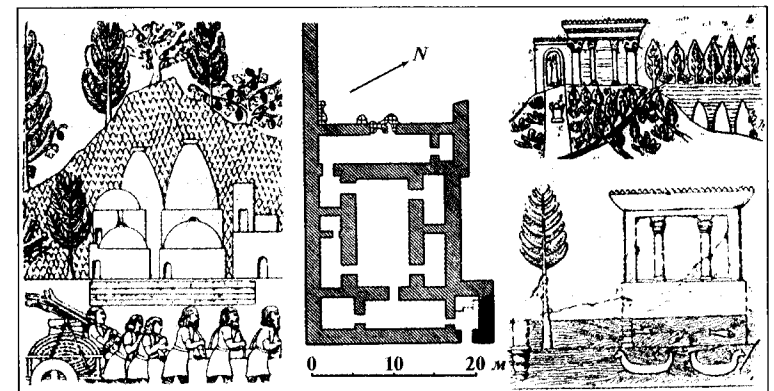
**Склади** будували з купольними яйцеподібними перекриттями (рис. 4.49). Серед *парків* знаменитим вважався дендрарій з павільйонами та штучними озерами біля палацу Синахериба у Ніневії. Деяке уявлення про архітектурне вирішення паркових павільйонів дають також зображення на рельєфах. Питому вагу у державному будівництві займали *міські стіни* та *брами*. Так, у Ніневії (останній столиці Ассирії, де мешкало майже 200 тис. осіб) було 15 брам, а довжина стін сягала 12 км. Характерними прикладами були споруди в Ашшурі та Дур-Шаррукіні (рис. 4.50, 4.51). Значного розмаху набуло спорудження доріг, каналів, акведуків. Зокрема, Ніневія на початку VII ст. до н. е. постачалася водою завдяки грандіозному каналу завширшки 20 м і завдовжки 20 км, прокладеному в тунелях і влаштованому на суцільних стінах (рис. 4.52).

**Будівельна техніка.** В Ассирії серед основних матеріалів крім вапняку, ба-

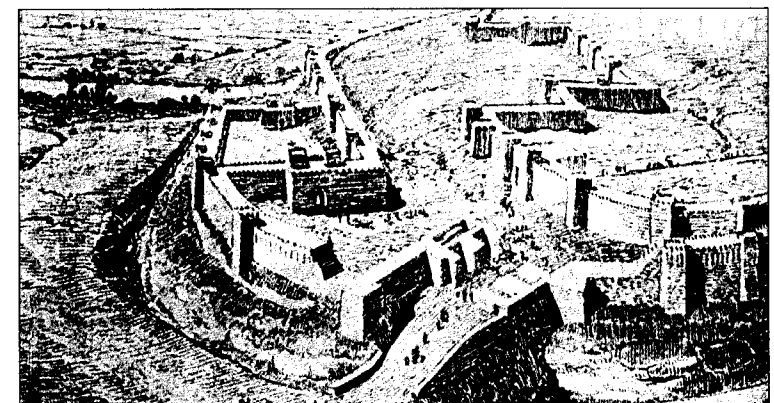
зальту, деревини широко застосовували цеглу-сирець, глинобитні стіни обкладали кам'яними плитами. Відповідальні споруди зводили з обпаленої цегли. Будівельним розчином слугували асфальт, вапно і гіпс. Застосовували удавані та клинчасті склепіння, причому коробовими переважно перекривали приміщення, стрілчастими — водостоківі галереї. Традиції Месопотамії продовжувались не лише у використанні глиняної орнаментики і глазури, а й у монументальному образотворчому мистецтві. Встановлювали величезні статуї крилатих биків або левів з головами людини (т. зв. ламасу або шеду), стіни конструктивно посилювали ортостатні плити, прикрашені майстерно виконаними плоскими рельєфами.

Будівництво мало державний характер, його розмах зумовив зрушення в організації праці. Вперше в історії були сформовані інженерні війська для забезпечення

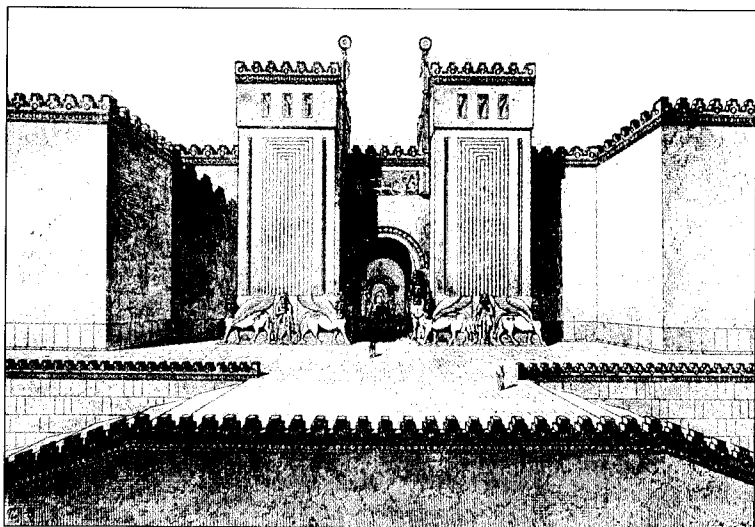
4.49. Зображення жител, складів і павільйону на рельєфах Дур-Шаррукіна та план житлового будинку



4.50. Міські стіни Ашшура. Реконструкція

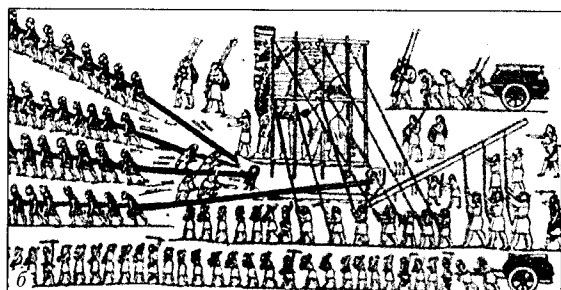
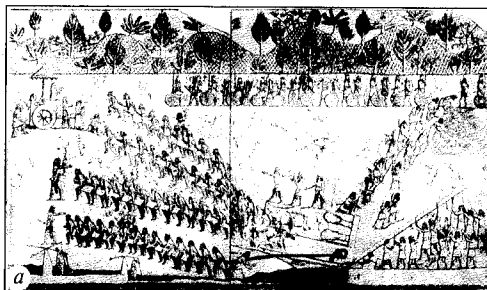
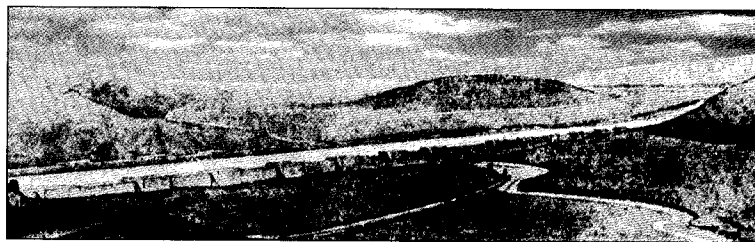


передовсім потреб регулярної армії (спорудження фортець, влаштування таборів тощо). Їх же залучали до масштабних цивільних робіт. Будівельні матеріали перевозили на плотах, важкі кам'яні брили і колосальні статуї доставляли волокушами у вигляді плоскодонних суден (рис. 4.53). Про це свідчать деякі зображення, які збереглися на численних рельєфах палацу, зокрема, показ перетягування статуї та зведення земляних насипів, транспортування ламасу.



4.51. Палац у Дур-Шаррукіні. Реконструкція входу

4.52. Акведук Синаххериба поблизу Ніневії. Реконструкція

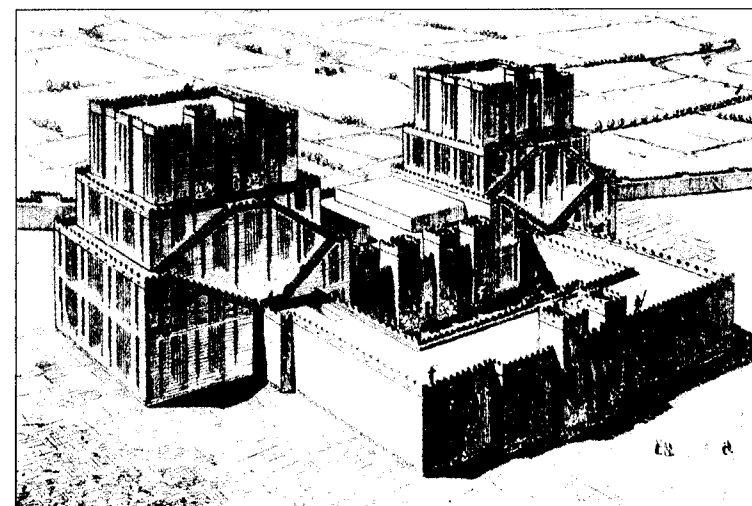


4.53. Будівництво резиденції: *a* — перетягування статуї для брами і зведення насипу, рельєф з Ніневії; *б* — транспортування ламасу

#### 4.4.2. Основні пам'ятки

В одноповерховій забудові асирійських міст, оточених стінами, значними розмірами і виразним силуетом виділялися царські палаці, зикурати і храми.

**Зикурат Ану-Адада в Ашшурі** (XII–XI ст. до н. е.). Серед трьох зикуратів в Ашшурі найцікавішим був подвійний. Його відзначали компактність і висотність масивних об'ємів, що контрастували з горизонтальною розпланіс-

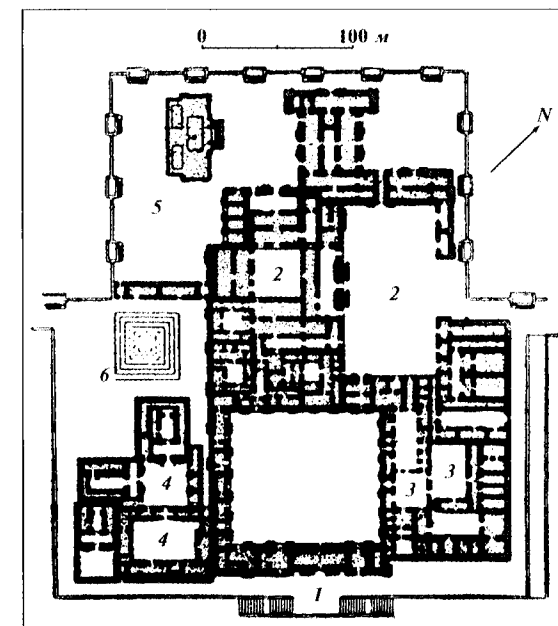


4.54. Зикурат Ану-Адада в Ашшурі. Реконструкція

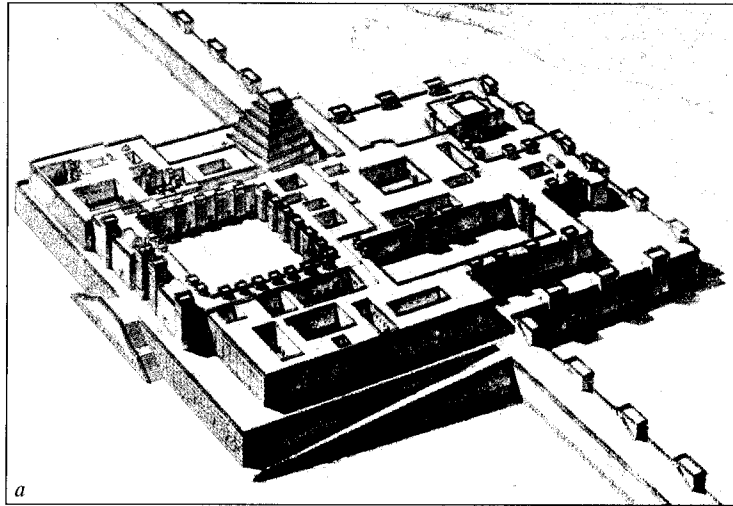
4.55. Палац Саргона II у Дур-Шаррукіні. План: 1 — головний вхід; 2 — двори сералю; 3 — двори хана; 4 — двори гарему; 5 — літній павільйон типу біт-хілані і храм; 6 — зикурат

тю храмового комплексу, розташованого у підніжжя (рис. 4.54). На відміну від подібних споруд у Месопотамії, де перпендикулярно до основної маси прилягали ваговиті сходи, тут підйом на кожний з трьох ярусів влаштовувався сходами вздовж стін, що надавало баштам більшої монументальності та величі. Не менш яскраво ці особливості асирійського храмового будівництва проявилися у зикураті Дур-Шаррукіна, який стояв на дуже високій палацовій платформі. Завдяки підйомам на яруси споруди у вигляді пандусів і східчастих маршів, розташованих вздовж стін, загальна композиція набувала ще більшої вертикальної динамічності, яка в поєднанні зі статичністю величезної маси контрастувала з горизонтальними об'ємами розташованого поруч палацу.

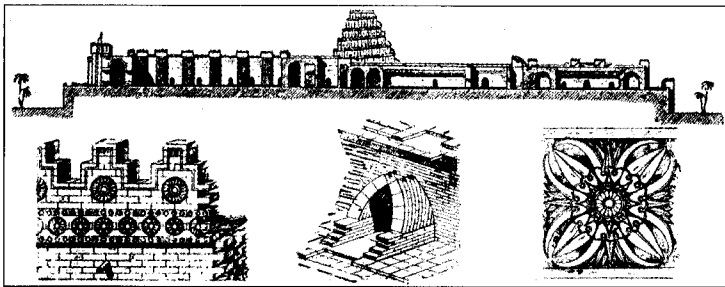
**Резиденція у Дур-Шаррукіні** (712–707 рр. до н. е.). У додатково укріпленій цитаделі, що стояла на платформі біля північно-західної оборонної стіни міста, за кілька років цар Саргон II збудував резиденцію, яка слушно вважається найяскравішим зразком асирійської архітектури (рис. 4.55, 4.56). Піднесена на колосальну платформу, що напововину виходила за межі міської стіни, щоб захистити його власників як від зовнішніх, так і від внутрішніх ворогів, вона мала фортечний характер. У глибинах тераси



також створені системи стічних і вентиляційних каналів. Завдяки розміщенню на платформі споруда набула величного вигляду, втіленому у монументальному образі, сповненому сили та могутності царської влади. Розпланувальними і просторовими засобами виділені різні функціональні зони палацу: парадна (сераля), житлова, інтимна (гарем), гостьова (хан), культова (зикурат), відпочинку (біт-хілані). Урочистість і пишність ритуалів у палаці відображені у розплануванні



4.56. Палац у Дур-Шаррукіні. Реконструкції:  
а — загальний вигляд;  
б — храмове приміщення



4.57. Палац у Дур-Шаррукіні. Розріз, склепінчасте перекриття каналу, вінчання стіни та орнамент

та вигляді як представницьких залів сепаралу, так і приміщень культового призначення. Використано здобутки хетської архітектури, що проявилось у повторенні композиції біт-хілані в окремо розташованому на платформі літньому павільйоні. Головний вхід фланковано баштами і скульптурами ламасу — своєрідними апотропеями, які охороняли помешкання від злих чар і демонів. В оформленні стін із зовнішнього та внутрішнього боків застосовувались ортостатні плити з підкресленими геральдичними композиціями, які навіть своїми сюжетами з героїчного епосу продовжували споконвічні традиції. Загалом палацовому комплексу властиві релігійно-символічне значення, печерність внутрішніх просторів через товщину стін та характер трактування склепінь і стінових площин (рис. 4.57).

**Палац в Ніневії** (VII ст. до н. е.). Регулярну структуру і насичене скульптурне

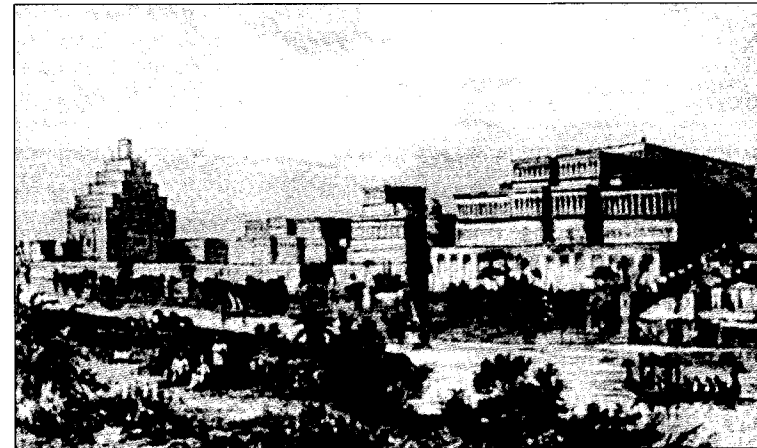
оздоблення мали монументальні резиденції асирійських царів Синахериба, Ашшурбаніпала і Ашшурнасірапала. Піднята на височинній штучний пагорб заввишки 30 м споруда вирізнялася величезними розмірами (площа 11 тис. м<sup>2</sup>). Тут налічувалося аж 27 порталів, що фланкувалися з боків величезними скульптурами ламасу. У значній кількості приміщень були плоскі дерев'яні перекриття, нижні перекривалися склепіннями, парадні прикрашалися монументальними рельєфними композиціями і статуями царів. Силует палацового ансамблю вирізнявся спокійними лініями, над якими панував багатоярусний зигурат (рис. 4.58). Разом з тим в архітектурі споруди прослідковувався процес здригнування стилю, надмірна розкіш і перевантаженість деталями.

**Брама Ішгар у Вавилоні** (VI ст. до н. е.). Проїзні арки до міста фланкували дві великі внутрішні та дві зовнішні менші башти (рис. 4.59). Дорогу перед ними

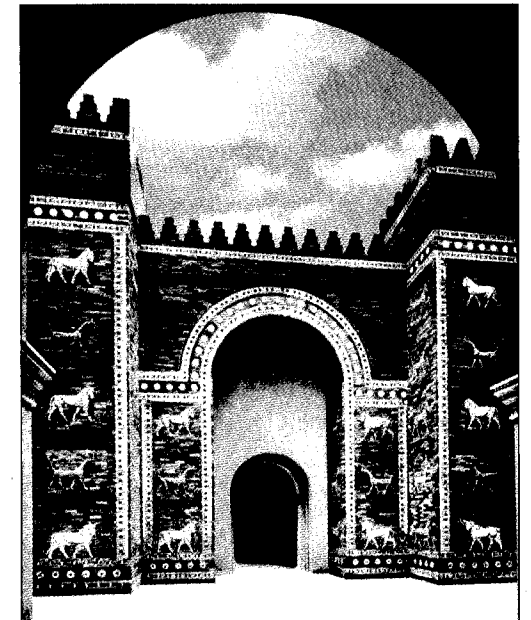
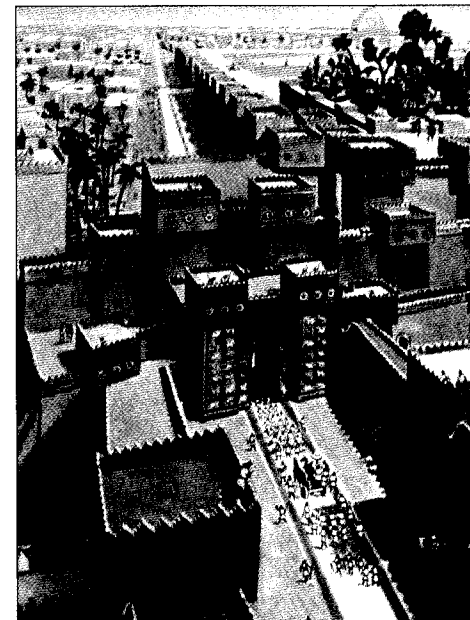
захищали з одного боку оборонні стіни Північного палацу і «музею», а з іншого — укріплення, створюючи тим самим могутній барбакан. Це передвер'я облицьовано яскраво-синіми глазурованими цеглинами з жовтими рельєфними фризами процесії левів. Ніяких ламасу, страшиливих скульптур, як у асирійців чи хетів, перед брамою не було. Лише символічні зображення ритуальних охоронців — левів, биків і драконів, які начебто володіли магичною силою боронити від злих духів.

**Святилище Мардука у Вавилоні** (VII—VI ст. до н. е.). Обнесена стіною велика

забудована ділянка мала 12 брам і зигурат Етеменанки, що здіймався по осі головної брами (рис. 4.60). Останні фланкувалися, мабуть, готелями — двома великими спорудами з просторими дворами. Поряд знаходився білосніжний на чорному цоколі й увінчаний голубими зубцями храм Мардука. Це була величезна споруда із внутрішнім двором і анфіладним розташуванням просторих і ошатних приміщень, виконана таким чином, що в кінці анфілади виблискувала золотом велична статуя бога. До храму прилягала ще одна споруда з двома просторими дворами.

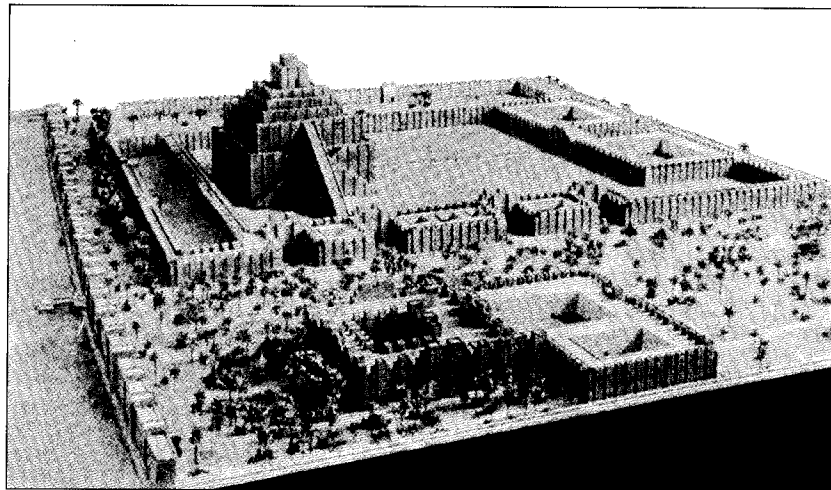


4.58. Палац у Ніневії. Реконструкція ансамблю



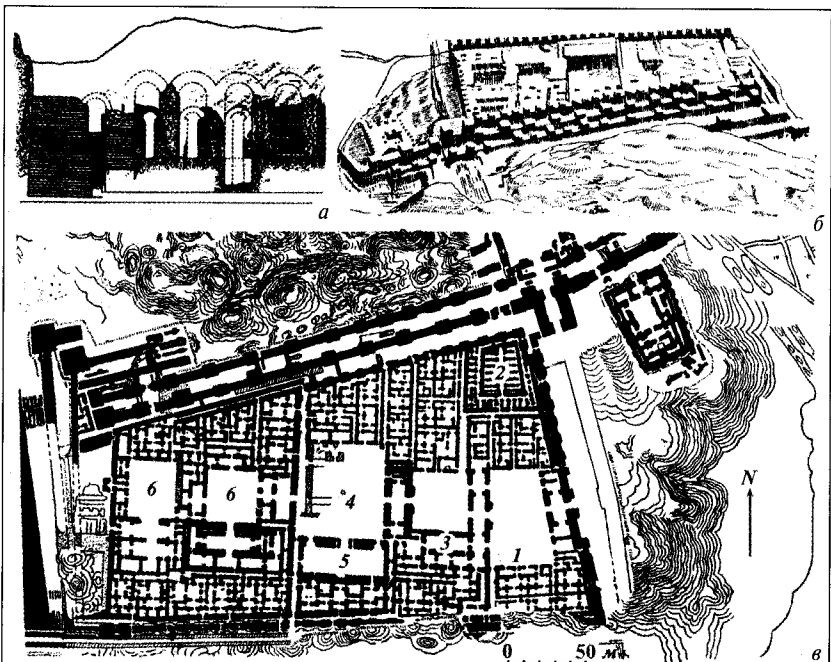
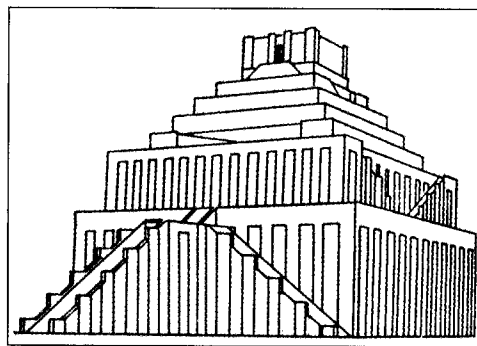
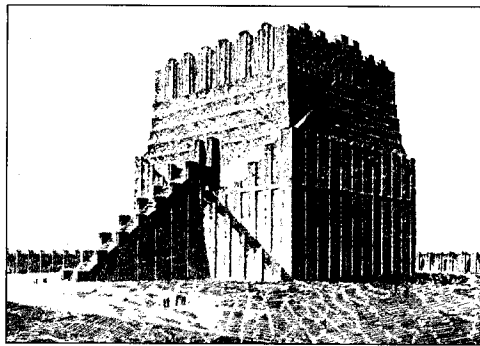
4.59. Брама Ішгар у Вавилоні. Вид із північного боку та внутрішнього двору





4.60. Святилище Мардука у Вавилоні. Реконструкція

4.61. Зигурат Етеменанки у Вавилоні. Варіанти реконструкції



4.62. Вавилон. Палац Навуходоносора: *a* — склепінчасті приміщення під висячими садами цариці Семіраміди; *b* — реконструкція палацу; *c* — план палацу (1 — приміщення варті; 2 — сади Семіраміди; 3 — приміщення придворних слуг; 4 — двір з колодязем; 5 — тронний зал; 6 — двори та житлові приміщення царя)

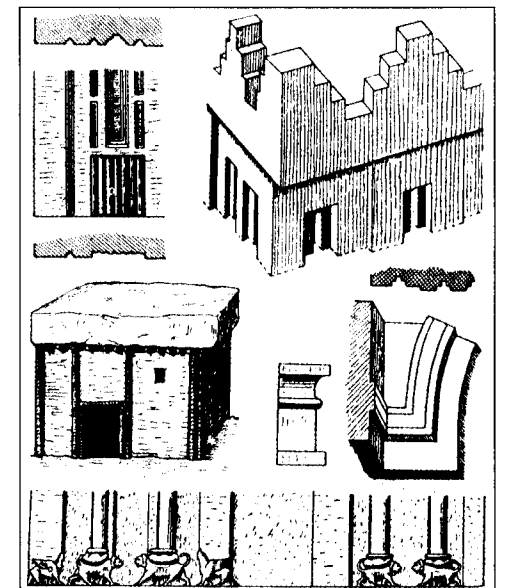
**Зигурат Етеменанки** (будинок основи небес і землі, VII–VI ст. до н. е.). Уславлену в Біблії «Вавилонську башту» відновив асирійський зодчий Арадаххешу і перебудували нововавилонські царі. Споруда вирізнялася не лише гігантськими розмірами (заввишки 90 м), а й символікою семи ярусів (кількість планет) та насиченим фарбуванням у білий, чорний, червоний, синій, пурпурний (або яскраво-червоний), срібний, золотий кольори (рис. 4.61). Їх вінчало облицьоване голубою цеглою святилище заввишки 15 м зі спальним покоєм бога Мардука і його дружини, де знаходилися золоті ложе, крісло та у золото одягнені статуї. Будівлю увінчували величезні позолочені роги бика — атрибут бога і символ родючості. Характерною рисою споруди стало поєднання стародавніх традицій (влаштування сходів перпендикулярно до ярусу) зі здобутками асирійського зодчества (розташування сходів вздовж ярусу), завдяки чому досягалась, з одного боку, масивність, а з іншого — компактність і спрямованість мас угору.

**Палац Навуходоносора у Вавилоні** (VI ст. до н. е.). Біля брами Іштар, між «дорогою процесій» та берегом Євфрату, знаходився величезний за розмірами Південний палац з п'ятьма просторими дворами на одній осі (рис. 4.62). Тут знайшли подальший розвиток риси, притаманні архітектурі Месопотамії, а саме: розташування на периферії міста, підкреслена масивність, фортечний характер зовнішнього вигляду, функціональне розмежування дворів і оточуючих їх приміщень, чітка просторова відокремленість кожного помешкання, перекрите коробовим склепінням, широтна орієнтація простору у більшості приміщень, величезні розміри і помпезність тронного залу, ряснота плиткової декорації на стінах кімнат і дворів. Новим явищем стало влаштування у палаці «висячих садів цариці Семіраміди», які були зараховані до семи чудес Стародавнього світу. Розташовані біля брами Іштар на висоті 25 м, вони спиралися на масивні підмурки, аркові конструкції, могутні стовпи та стіни, на яких лежали кам'яні плити, шари цегли, бітуму, очерету, свинцю і землі.

#### 4.4.3. Стильові особливості

Зодчество Ассирії та Вавилонської держави певною мірою підсумовувало розвиток архітектури Близького Сходу. Проймаючи тисячоліття, давно згасла пам'ять про шумерів, на берегах Тигру і Євфрату народжувалися і вмирали великі держави, але розчленування стін по вертикалі лопатками і западинами ретельно зберігалося в їх зодчестві як священна реліквія. Стильові риси, які визначились доволі рельєфно, можна сформулювати таким чином:

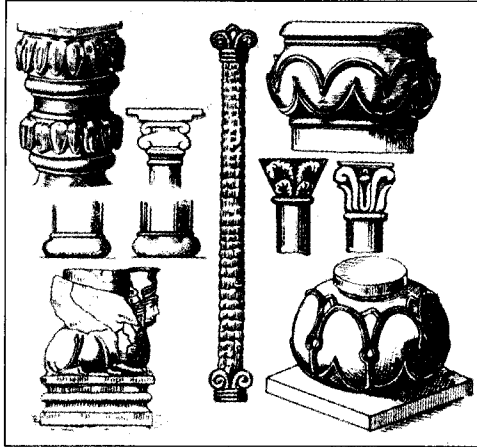
- монументальність споруд, вражаюча об'ємна маса;
- безпосередність переходу стіни у коробове склепіння, з вертикальної координати у горизонтальну, в результаті масивність, величезна товщина стін і перекриттів створювали печерний характер сприйняття внутрішнього простору;
- зубчасті завершення зовнішніх стін (рис. 4.63);
- відрив будівель від ландшафту, піднесення на тераси, як на постаменти;
- поперечне розгортання внутрішніх просторів;



4.63. Деталі архітектури Месопотамії та Ассиро-Вавилонії

- асиметричне розпланування великих палацових комплексів при анфіладному розгортанні основних залів;
- тенденції до більшої правильності, регулярності розпланування у пізніших ансамблях.

**Тектоніка.** Панівну роль відіграла стінова система. При цьому спостерігалось відсутність структурних розчленувань на несучі й несівні елементи, цілісність маси, її однорідність.



4.64. Деталі окремих підпор Месопотамії та Ассиро-Вавилонії

**Архітектурні ордери.** Акцентування стіни як провідної архітектурної теми зумовило нечасте використання колон та окремих підпор (рис. 4.64). Використовувались прості форми фустів з цибулястими базами і капітелями, хоча мали місце капітелі у вигляді закручених валиків, вазонів із загнутими листками, які в античні часи розвинулись в іонічні та коринфські. Використовувались і запропоновані у хетському мистецтві бази зі скульптурним зображенням лева або сфінкса.

**Синтез мистецтв і орнаментация.** Для ассирійської архітектури також характерний органічний синтез архітектури з різними видами образотворчого мистецтва. Величні портали акцентували не тільки головні в'їзди до палацових ансамблів. Подібні композиції з арками, фланкованими призматичними баштами з ортостатними фризами у нижній частині і монументальними сторожами шеду, неодмінно застосовували і для інших входів (рис. 4.65). Власне двері теж мали належне монументальне вирішення завдяки декоративному оздобленню скульптурними рельєфами. Їх прикладом може слугувати вико-



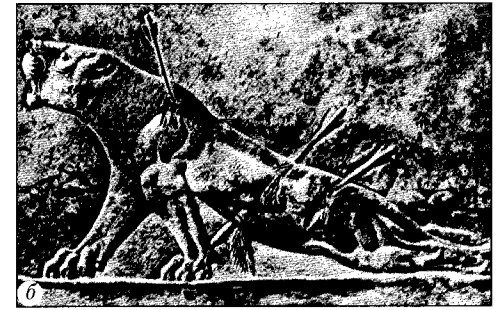
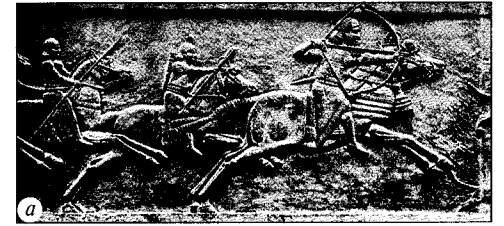
4.65. Скульптурні зображення: а — ламасу з палацу в Дур-Шаррукіні; б — статуя Ашшурнасирапала II з палацу в Кальху; в — зруйнування ассирійцями міста (з Ніневії)

нана з бронзи обшивка із зображенням військових перемог. Приміщення палаців прикрашали монументальні статуї суворих владик держави, по стінах помешкань тяглися нескінчені стрічки рельєфних фризів.

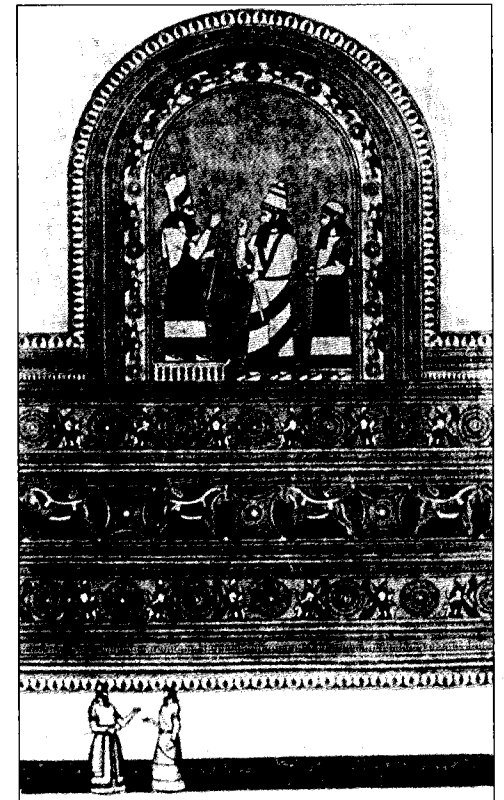
Крім парадних сцен з показом божественного походження царської влади вони увічнювали блискучі військові перемоги і взяття могутніх фортець, епізоди полювання ассирійських владик (рис. 4.66). При цьому у низькому рельєфі завдяки чітко окресленим контурам, м'якому моделюванню форм м'язів і голови, блискуче передавалися не лише анатомічні особливості людей і тварин, а й відбивалися їх передсмертні страждання. Ті самі риси монументальної виразності притаманні рельєфам із зображенням полювання Ашшурбаніпала, де з виключною майстерністю подолано складності показу різних ракурсів і передано динаміку руху. Хоча й тут художник масштабно підкреслює більшими розмірами фігуру царя відносно підлеглих. Тонкі ритмічні акценти, врівноважені фризові стрічки характерні для багатогірних композицій, де доволі докладно розповідається про перевезення скульптур та інші події з життя країни, будівництва її величних столиць.

Велич образів, монументальність композицій і урочистість образного ладу притаманні розписам (рис. 4.67). Їх тематика в основному та сама, що й скульптурних фризів, переважно вона пов'язана з відбиттям ритуальних сцен і парадних урочистостей. У площинно вирішених великих живописних панно гармонійно поєднані локальні кольори (переважно червоний, синій, чорний та білий), вони доповнені розгорнутими орнаментальними фризами. Розписи не тільки прикрашали парадні зали, а й завдяки вдало знайденому масштабу відтіняли особливості архітектурного простору, створюючи належну атмосферу.

Скульптурні та живописні прикраси інтер'єрів і фасадів властиві й Новому Вавилону. Виконані з полив'яної цегли,



4.66. Рельєфні композиції: а — похід царя Салманасара III в Сирію (бронзова обшивка палацових дверей з Ніневії); б — поранена левиця (з Ніневії)

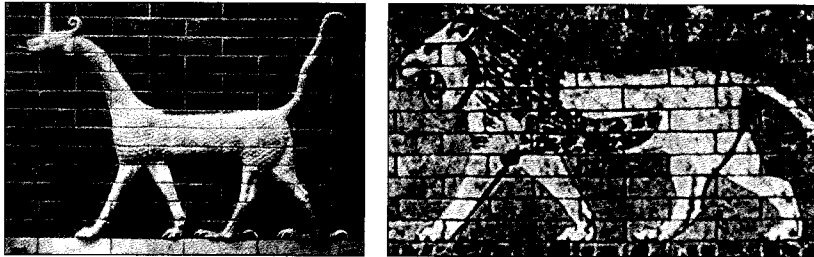


4.67. Настінний живопис у палаці в Дур-Шаррукіні

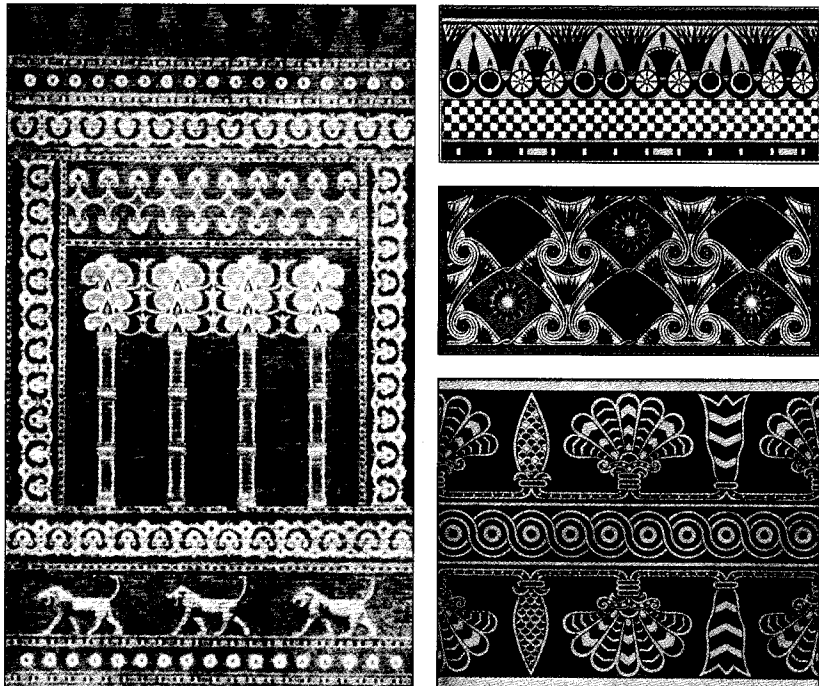
вони розташовані рядами, ритмічно чергуючись за пластикою (плоскі з опуклими). Для них характерні яскравість кольору, буяння багатобарвної емалевої поверхні (рис. 4.68). Яскраве фарбування стін у вавилонському зодчестві органічно поєднувалось з вишуканими орнаментальними композиціями, в яких переважало сполучення геометричних фігур з рослинними мотивами (рис. 4.69).

**Внесок до світової скарбниці.** Значення архітектури Ассирії та Нового Вавилону полягало не лише в узагальненні й удосконаленні композиційних вирішень та будівельної майстерності попередніх часів від Шумеру і Аккаду до сирохетів, а й у величезному внеску у скарбницю світового зодчества. Досконалі прийоми

створення вражаючих просторів зі склепінчастими і купольними перекриттями були підхоплені й розвинені зодчими Стародавнього Риму і Парфії, а ще пізніше — мусульманського Сходу. Принципи поперечного розвитку простору з його печерним характером ще багато віків використовували для формування відповідного художнього образу різні архітектурні школи, в тому числі й християнські. А засоби влаштування оборонних галерей, що звисали над фортечними стінами, послужили основою для розробки форми середньовічних машикулів. Прямо запозичувались або слугували зразками для подальшого розвитку конкретні приклади або пластичні мотиви вирішення стінової маси, характер її розчленування,



4.68. Кахельні зображення фантастичного звіра і лева



4.69. Орнаментация тронного зала в палаці Навуходоносора у Вавилоні

оздоблення поверхні, елементи колон, орнаментальні візерунки тощо.

**Стильовий розвиток** архітектури всього Близького Сходу виглядає таким чином:

- 4–3-тє тисячоліття до н. е. — підкреслена масивність споруд, зародження основних композиційних принципів вирішення мас і просторів, досить стримане застосування засобів образотворчого мистецтва — *своєрідний етап архайки*.
- 2-ге тисячоліття до н. е. — переміщення центру архітектурної творчості у країну хеттів, збагачення традиційних засобів новими формами фортифікаційного мистецтва, палацової та храмової архітектури, акцен-

тування прийомів поперечного розвитку простору тощо.

• Кінець 2-го — перша третина 1-го тисячоліття до н. е. — кристалізація основних принципів вирішення мас і формування просторових композицій в архітектурі Ассирії — *своєрідний період класики*.

• Кінець VII — VI ст. до н. е. — створення багатопланових композицій, наростання декоративних тенденцій, широке вживання засобів образотворчого мистецтва, орнаментальних мотивів тощо у зодчестві Нововавилонського царства — *своєрідний етап бароко*.

### ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

1. Яке значення мали природні умови та світогляд суспільства у формуванні архітектурної мови Месопотамії?
2. Окресліть основні ареали та етапи розвитку архітектури Близького Сходу.
3. Зробіть порівняльний аналіз типів споруд та особливостей будівельної техніки в країнах Близького Сходу.
4. Яким чином формувались стінова і склепінчасто-купольна тектонічні системи?
5. Проаналізуйте відмінності між пірамідами і зикуратами, а також храмовими ансамблями в Єгипті, Ассирії та Вавилоні.
6. Якими були стильові особливості архітектури Месопотамії та Передньої Азії?
7. Опишіть характер застосування скульптури, монументального живопису та орнаменталії в країнах Близького Сходу.

## Розділ 5

# АРХІТЕКТУРА СТАРОДАВНЬОГО ІРАНУ

### 5.1. Передумови формування архітектурної мови

**Природні умови.** Територія на схід від Месопотамії, де формувалися могутні держави перських племен, займає західну частину величезного Іранського нагір'я. З півночі вона оточена Каспійським морем, із заходу — горами Загроса, за якими — долина Дворіччя і Перська затока, з півдня омивається Оманською затокою і Аравійським морем, а на сході простяглася до Великої Соляної пустелі (рис. 5.1). На значній частині земель клімат субтропічний, на південному узбережжі — тропічний. На теренах, що оточували нагір'я, простелялися багаті на ліси родючі долини з бурхливими річками, дуже зручні для землеробства й скотарства. Тут рано виникла цивілізація. У глибині території річок і озер меншало, клімат ставав різко континентальним із сильними морозами взимку, спекотним і сухим літом, незначною кількістю опадів, малоприсадатні для землеробства ґрунти були бідні на рослинність.

**Етапи історії.** У сивій давнині на сході цих земель жили скотарі-кочовики, на північному сході та заході — землероби, які опинилися в орбіті впливу культури Месопотамії. У 3-му тисячолітті до н. е. тут почали формуватися рабовласницькі держави. Одну з них створили еламіти, які протягом наступного тисячоліття відігравали важливу роль в історії навколишніх країн, і лише в середині VII ст. до н. е. були розгромлені ассирійцями.

Ще наприкінці 2-го тисячоліття до н. е. на землі Іранського нагір'я почали проникати іраномовні племена, які підкоряли місцеве населення або змішувалися з ним. Ассирійські хроніки розповідають про дві групи племен — мідійців і персів. Перші жили у північно-західній частині нагір'я, займалися конярством, почали застосовувати колісницю з дисковими колесами, славилися як вправні ремісники. Наприкінці VIII ст. до н. е. виникло Мідійське царство, яке у союзі з халдейським Вавилоном незабаром, в 612–605 рр. до н. е., покляло край процвітання Ассирії. Свого найвищого розвитку воно досягло в першій половині VI ст. до н. е. за царювання Кіаксара та Астіага, коли до складу держави входили території від центральних районів Іранського нагір'я до річки Галісу та північних областей Сирії на заході та Перської затоки на півдні.

Етнічно близькі мідійцям перські племена на чолі з Кіром II у середині VI ст. до н. е. перемогли мідян і через кілька десятиліть, внаслідок завоювань Кіра і його наступників Камбіса та Дарія I, утворилася могутня *Ахеменідська монархія*, яка включила у свої межі Месопотамію, Єгипет та інші країни і панувала на Близькому Сході протягом двох століть. Величезну імперію було поділено на сатрапії, для зв'язку та розвитку торгівлі споруджували й упорядковували розгалужену мережу шляхів,



5.1. Карта  
Стародавнього Ірану

що використовувалась і для постачання різноманітного каменю, деревини. Так сформувалися відповідні матеріальні можливості для розгортання грандіозного обсягу будівельних робіт. Три фази розвитку перської архітектури збігалися у часі з датами правління окремих царів і розташуванням столиці імперії у Пасаргадах, Персеполі та Сузах: ранній етап (550–520 рр. до н. е.), період творчого підйому (520–460 рр. до н. е.), пізній період (460–331 рр. до н. е.).

330 р. до н. е. Александр Македонський спалив Персеполь, що означало кінець Ахеменідської держави. Після смерті полководця у 323 р. до н. е. величезна імперія розпалася на шматки, одним з яких на сході стала елліністична монархія Селевкідів зі столицями у Вавилоні та Селевкії на західному березі Тигру. Втім цій державі теж не судилося довго процвітати. Через кілька десятиліть вона почала занепадати і на її уламках у середині III ст. до н. е. на південний схід від Каспійського моря виникла *Парфянська монархія* на чолі з династією Аршакідів. У наступному столітті вона оволоділа всім Іраном і Месопотамією, протягом довгого часу успішно боролася зі Стародавнім Римом та існувала до початку III ст. н. е.

На початку III ст. через міжусобиці Парфянська імперія ослабла. Правитель Фарського князівства, колишнього регіону держави Ахеменідів, Арта-

шир I (онук жерця Сасана) оволодів сусідніми землями Ісфাহана, Хузистана та Кермана, 224 р. переміг останнього парфянського царя і став шахиншахом *Сасанідської імперії*. Незабаром він розширив кордони до річок Кабулу на сході, Амудар'ї на північному сході, а його син Шапур I завдав поразки Стародавньому Риму, приєднав Вірменію, здійснив походи у Сирію та Каппадокію. Ще могутнішою держава стала в VI і на початку VII ст., коли за Хосрова I і Хосрова II у її межі увійшли східні землі до Середземного моря та Босфору. Втім у середині VII ст. вона стала частиною мусульманського халіфату.

**Світогляд, уявлення, впливи.** Спочатку перси використовували архітектурний досвід мідійців, міста яких оточувались кільцями могутніх стін, забудовувалися величними палацами з баштами. Особливості жител відбивалися у скельних гробницях, які складалися з ніші на фасаді з портиком типу хетського біт-хілані, а у товщі скелі вирубувалося кілька приміщень. Тут виникли архітектурні форми, які у подальшому застосовували інші народи. Так, у царській гробниці Кизкапана (кінець VII — початок VI ст. до н. е.) капітелі тричетвертних колон своїм малюнком нагадували іонічні, а над дверним прорізом робили рельєфні панно у вигляді десюдепорту із показом ритуалу поклоніння священному вогню,

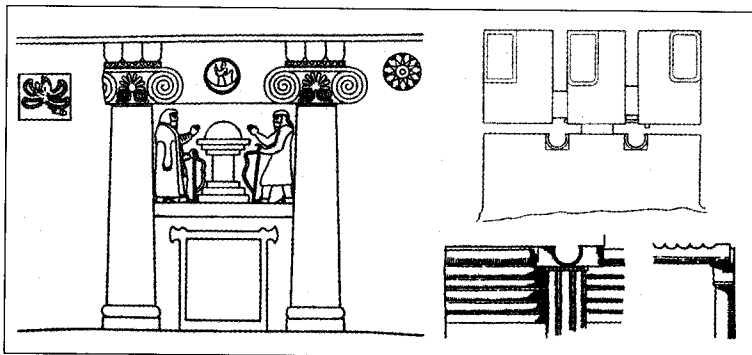


що пояснює духовну спорідненість творів мідійців і персів (рис. 5.2). Магічне значення мали також рельєфні диски із зображенням чотирикрилого ангела, півмісяця з фігурою жінки, складної 16-кінцевої зірки з півмісяцем на кожному кінці. В цій же гробниці у кам'яних формах наочно відтворено характер дерев'яного перекриття.

У процесі народження і формування архітектури Ахеменідського Ірану, природно, засвоювали і переробляли пластичні форми та композиційні мотиви, винайдені як мідійцями, так і в культурних центрах підкорених народів. Однак при цьому не втрачалася самобутність перського зодчества. У ньому домінували не величезні маси, як у Єгипті або Ассирії, а простір. Це зумовлювалося тим, що перси сповідували релігію маздеїзму, упорядкованого у VI ст. до н. е. пророком Зороастром. Згідно з постулатами вірували в єдиного бога добра та спра-

ведливості, дух якого втілювався в образі вогню, що перемагав сили злого демона-руйнівника. Спасіння кожної людини полягало не у відправлянні обрядів або читанні молитов, а у земній діяльності з примноження всього доброго й корисного. Тому у Персії жрецьтво не мало того впливу, як у багатьох країнах, храми на честь вогню були доволі скромними. Головна увага приділялась палацам та іншим спорудам, архітектурні форми яких начебто прагнули розчинитися у навколишньому середовищі, підкоряючись всемогутньому духу священного вогню.

Процес розвитку культури Парфянської імперії, яка існувала з середини III ст. до н. е. до початку III ст. н. е., через строкатість етнічного складу населення, розмаїття вірувань, адміністративний поділ країни на сатрапії виявився доволі складним (рис. 5.3). Одержана від Селевкідів і орієнтована на античність спадщина не могла бути забутою й від-



5.2. Гробниця Кизкапан мідійського царя Кіаксара в Сурдаші

5.3. Рельєфи: а — чотирикрилий геній (з Пасаргада); б — бог Нергал (з Хатри); в — три богині (з Хатри)



кинутою, хоч і виявилася неприйнятною для більшості жителів. Претензії влади на відродження зодчества Ахеменідського Ірану переважно втілювались у парадному одязі, церемоніалі та декларативних заявах Аршакидів про себе як захисників еллінізму від Риму. Тому й в архітектурі переплітались елліністичні та місцеві форми. Вони навіть хронологічно розмежувались: останні століття до нової ери у мистецтві ще домінували елліністичні традиції, у перші століття нової ери значно посилювалася деспотична форма правління, державною релігією став зороастризм.

На відміну від Парфії у Сасанідському Ірані повністю повернулися до культів епохи Ахеменідів, до зороастризму, що став державною релігією і мав цементувати етнічні спільноти. Він був суттєво доповнений. Поряд із поклонінням священному вогню шанувалися стихії Води, Повітря і Землі. Незважаючи на

багатонаціональний склад населення, де панівною ідеологією залишався зороастризм, сформувалася яскрава архітектурна культура, що повністю базувалася на місцевих традиціях. Був добре засвоєний досвід парфянського часу, основною просторовою темою став айван, але тепер він звернений не у двір, а на площу перед палацом, акцентуючи тим самим публічний характер парадного церемоніалу. Дематеріалізацією підкреслено симетричних мас були продовжені основні засади стародавньої архітектури Месопотамії і зодчества Ахеменідського Ірану. Створення вражаючих монументальних образів особливого блиску досягалося купольними композиціями, спорудженням величезних залів зі склепінчастими перекриттями. Як і у пізніх ахеменідських пам'ятках чимало уваги приділяли садам і паркам, серед яких або поряд з якими і розташовувалися палаці.

## 5.2. Архітектура Ахеменідського Ірану

### 5.2.1. Загальні риси

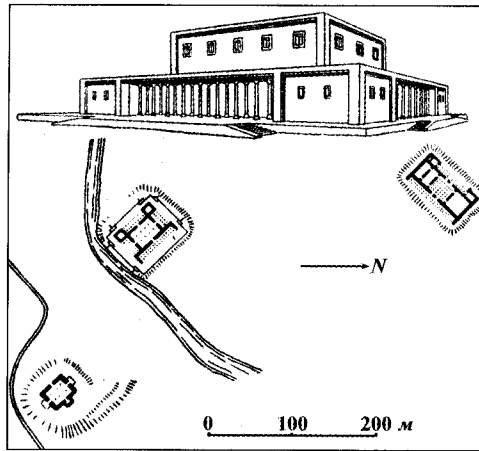
**Містобудівна культура.** Перша столиця Пасаргада розміщувалася на плато, оточеному горами, мала укріплену цитадель, біля якої знаходилась площа з палацами. Житлова забудова стелилась у долині. Іншою була структура заснованого Дарієм I Гістаспом Персеполя.

Подібно до хетських і асирійських міст він мав кілька ліній оборони, його палацова частина — царська резиденція виносилась на периферію і являла собою оточену стінами могутню фортецю. Останньою столицею персів стали Сузи, розташовані у прадавньому центрі колишньої Еламської країни. Місто було укріплене за хетськими та асирійськими зразками. Оточені широким ровом з водою три тераси посилювалися широкими стінами із сильно виступаючими баштами, які розташовувались у шаховому порядку.

**Типи споруд.** На відміну від Месопотамії в Персії панівним типом стали **палаці** з колонними залами. Подібною була структура урочистих приймальних залів — **ападанів**. Рядові житла були двох видів. У селищах зводили будинки з просторою кімнатою, перед якою влаштовували терасу, за містом — баштоподібні. Поклоніння священному вогню здійснювалось біля **вістарів** трьох типів: відкритих і піднесених на тераси; включених у колонні зали; спеціально зведених айаданах. Поховання здійснювали спочатку в меморіальних спорудах, що нагадували стародавні святилища, а згодом у скельних **гробницях**, монументальні фасади яких зображали заможні житла. Окремі сатрапії величезної імперії мали добре сполучення завдяки будівництву заможних каменем доріг, одна з яких під назвою «Царський шлях» протяглася на 2125 км і з'єднала палац у Сузах із Сардом на березі Егейського моря. Вздовж цього та інших шляхів

розташовували готелі та поштові станції для передачі термінової інформації.

**Будівельна техніка.** Незважаючи на багатство окремих областей Ірану на камінь різних порід (сірі, жовті та чорний бітумінозний вапняки) і хороший ліс для будівельних робіт, через складність їх транспортування у гірській місцевості та відсутність великих річок для сплаву



5.4. Палац царя Кіра в Пасаргадах. Реконструкція і план



більшість споруд зводили із сирцевої цегли. Це мало місце й тоді, коли Ахеменідський Іран перетворився на світову державу. Мережу шляхів передусім використовували для доставки цінних порід деревини (кедра, кипариса) і каменю (базальту, мармуру, порфіру). Стіни, які переважно зводили з цегли, досягали величезної товщини (до 5 м і більше). Одвірки, наличники прорізів виконували з вапняку, діориту та базальту, при цьому у великих кам'яних блоках робили виїмки, куди заглиблювалася сирцева кладка. Легкий брусковий настил, покритий трамбованою глиною із солом'яною і гідроізоляційним бітумом, давав можливість перекривати величезні зали.

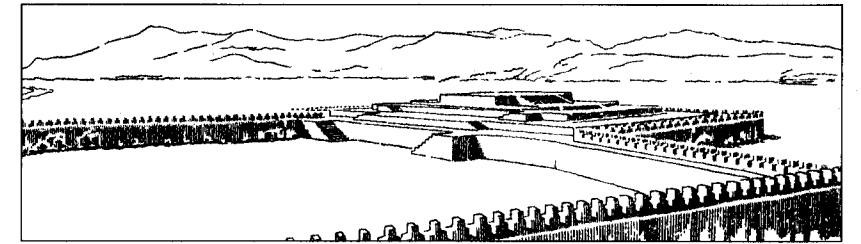
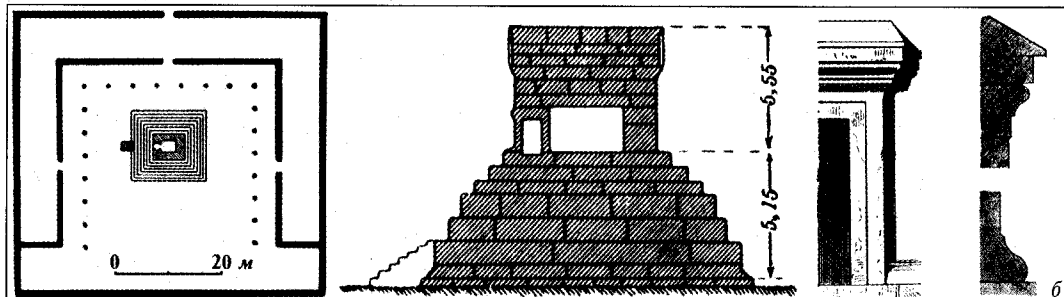
Поряд зі стіновою системою у перському будівництві превалювали стояково-балкові конструкції, співіснували цегляна, кам'яна та дерев'яна техніки. Використовувались і склепіння, спочатку для перекриття вузьких коридорів (Персеполь), а згодом і великих зал (Сузи).

### 5.2.2. Основні пам'ятки

На відміну від Ассирії та Вавилону у Персії спочатку не зводили ні компактних зблокованих будівель, ні максимально сконцентрованих приміщень навколо замкнених дворів. Спостерігалось вільне розташування споруд.

**Цитадель Пасаргад** (550-ті рр. до н. е.). Серед просторого парку, огороженого невисокою, але доволі товстою стіною (завширшки 4 м) розташовува-

5.5. Гробниця Кіра в Пасаргадах: а — загальний вигляд; б — план, розріз і деталі



5.6. Храм у Пасаргадах. Реконструкція

лись пропілеї, приймальний зал Кіра («Палац із колоною») і житловий палац («Палац зі стовпом»). Ймовірно, вони склали єдиний ансамбль, що засвідчує однакову орієнтацію огорожі, басейну і всіх будівель (рис. 5.4). Їх відзначали видовженість прямокутних планів і широкі використання колоннад, затиснутих між квадратними у плані виступами, та базилікальний розріз колонних залів для належного освітлення середньої частини. Прості ордерні форми зберігали близькість до дерев'яних конструкцій, фусті високих колон завершували ошатні капітелі у вигляді протом. Скульптурним зображенням, зокрема вміщеним на пілонах фігурам геніїв з ретельно промодельованими великими крилами, властива архаїчність (див. рис. 5.3, а). Двокольорова палітра кам'яних матеріалів будувалась на контрастному протиставленні чорного та білого (чорних баз і капітелей з білими фустами колон, чорних наличників з білими цоколями, білого тла з чорними смугами на підлозі).

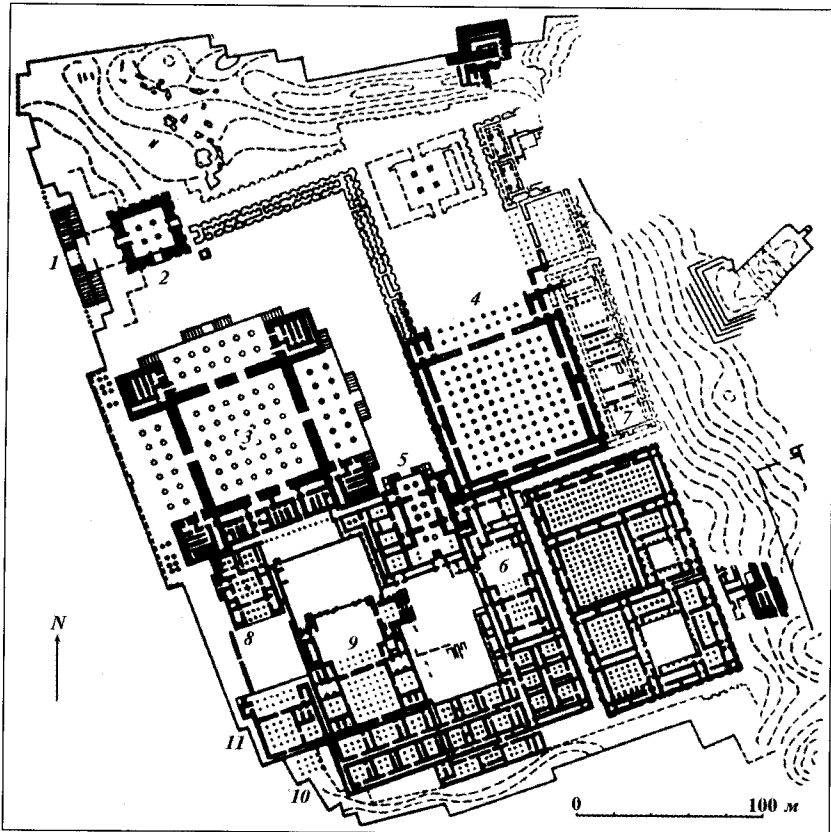
**Гробниця Кіра у Пасаргадах** (близько 530 р. до н. е.). Якщо палацам притаманні риси, характерні для дерев'яних будівель, то поховання відзначалося вже «кам'яним стилем», логічним зменшенням догори окремих частин та ілюзорним розчиненням верхнього об'єму у просторі (рис. 5.5). У цьому наочно виявилось прагнення перебороти враження масивності, знижити матеріальність архітектурних мас. Панівне значення простору згодом було ще більше підкреслене перистильним двором з колонною галереєю, яка оточувала гробницю з трьох боків.

**Святилище на честь вогню у Пасаргадах** (550-ті рр. до н. е.). У торці великого

огороженого стінами двора на платформі та східчастій основі стояв вівтар (рис. 5.6). Своєю композиційною побудовою, ступінчастістю мас, пануванням просторового начала він мав багато спільного з гробницею Кіра.

**Резиденція в Персеполі** (кінець VI—V ст. до н. е.). На грандіозній за розмірами штучній платформі, обладнаній дренажною системою, здіймався палацовий ансамбль (рис. 5.7). Чітке регулярне розпланування всіх споруд засвідчує єдність архітектурного задуму. Як і в асирійському Дур-Шаррукіні, на терасу вели парадні чотиримаршеві сходи, які урочисто розгорталися і вздовж стіни, прикрашеної стрічками рельєфів, сходилися на верхній площадці. Але тепер перед відвідувачем виростили не могутні башти з грізними ламасу, а відкривався невеликий двір, замкнений грандіозним об'ємом вхідних пропілеїв Ксеркса — «брамами всіх країн» у вигляді квадратного у плані залу з високими колонами (рис. 5.8). Це продовжувало традиції, закладені у Пасаргадах. Лише кам'яні блоки наличників монументальних дверей збагачувались горельєфними зображеннями керубів, які мали виконувати функції апотропеїв — боронити від злих духів. І хоча ці охоронці входу грандіозніші, ніж асирійські ламасу, вони здаються значно легшими, завдяки деякій орнаментальності та стилізації деталей, закрученим догори і ретельніше промодельованим крилам.

З пропілеїв виходили на простору площу, звідкіля відкривався вид на величезний приймальний зал перських царів — Велику ападану, збудовану царем Дарієм і закінчену Ксерксом. Як і весь ансамбль, вона теж поставлена



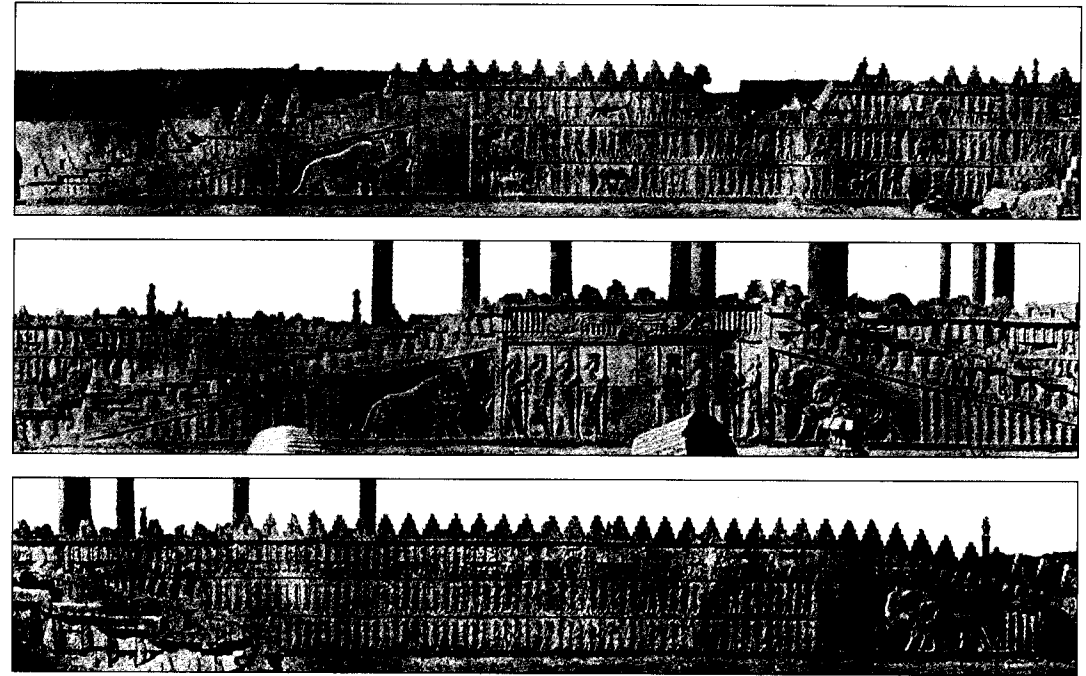
5.7. Палацовий комплекс у Персеполі. План: 1 — зовнішні парадні сходи; 2 — пропілеї царя Ксеркса; 3 — Велика ападана; 4 — Зал ста колон; 5 — трипілон, вхідна брама у південну групу палаців; 6 — гарем; 7 — приміщення охорони; 8 — Зимовий палац царя Дарія; 9 — палац Ксеркса; 10 — сходи вхідних воріт; 11 — палац царя Артаксеркса III



5.8. Палацовий ансамбль у Персеполі. Загальний вигляд пропілеїв Ксеркса

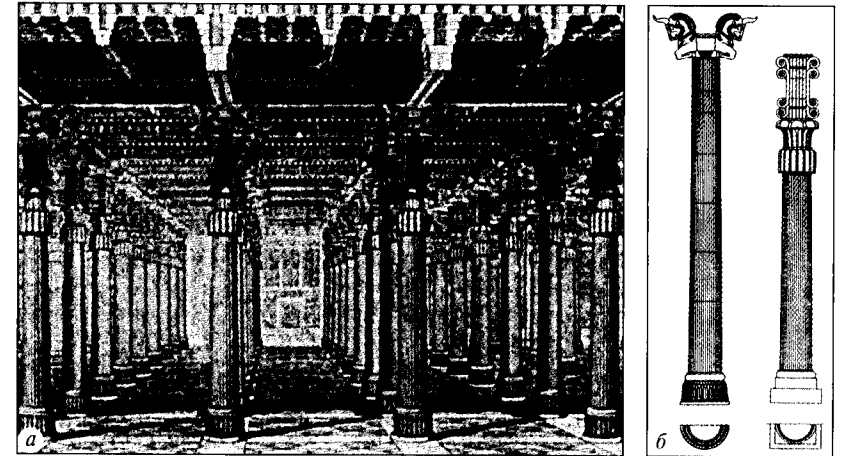
на платформу. На останню підіймалися з північного і східного боків розпашними маршами сходів, стіни яких були прикрашені монументальними рельєфами із зображеннями процесій данників з подарунками царю (рис. 5.9). Метричний повтор одноманітних фігур на трьох фризах узгоджено з просторовим вирішенням самої ападани, відчувається прагнення відобразити нескінченність теренів і покору населення світової імперії. Лише перси в середній частині сходів зображені у більшому масштабі, чим підкреслено їх панування у державі. Тими ж чинниками зумовлена увага до передачі етнічних типів, особливостей одягу, що мало наочно показати, які саме народи підкорені «царю царів».

Величезна за розмірами (10 тис. м<sup>2</sup>), квадратна у плані споруда обрамована з трьох боків глибокими портиками-лоджіями, поділеними 12 темно-сірими ма-



5.9. Палацовий ансамбль у Персеполі. Рельєфи на бокових сходах до ападани царя Дарія

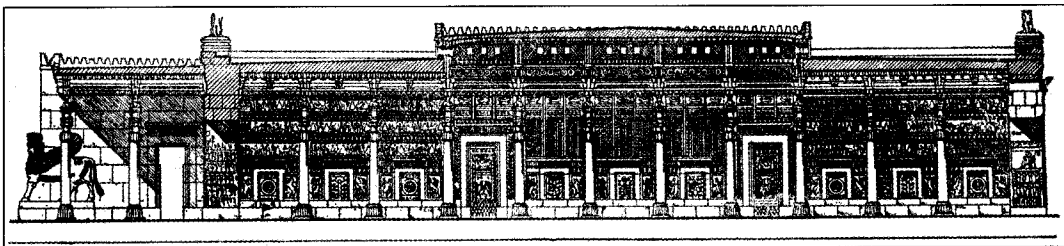
5.10. Палацовий ансамбль у Персеполі: а — реконструкція інтер'єру Залу ста колон; б — колони ападани



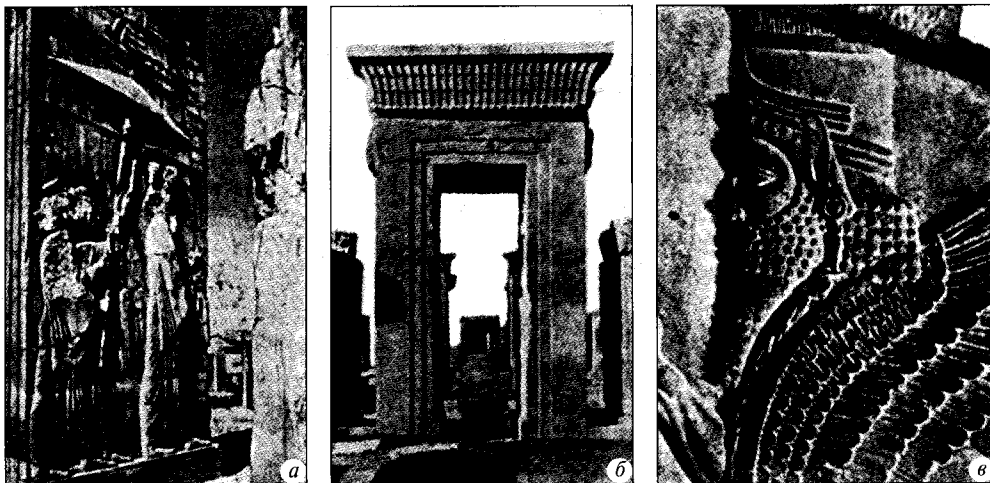
муровими колонами по шість у кожному з двох рядів, які фланкувалися баштами. Ці портики-лоджії і зовнішню, і композиційно ставали своєрідними провісниками величезного залу. Грандіозний за розмірами, він підтримувався 36 колонами по шість у кожному поперечному або поздовжньому ряду. На відміну від єгипетського гіпостильного залу, де маси колон затискували простір, тут усе навпаки — інтерколумнії дуже широкі, а надзвичайно стрункі колони заввишки понад 18 м оброблені

численними канелюрами і начебто розчиняються у просторі. Тим самим для тисяч запрошених осіб створювались умови видимості трону самого «царя царів», розташованого поруч вельможного почту; досягалася атмосфера неабиякої урочистості та святковості пишного ритуалу.

Розташована поряд ападана — Зал ста колон, ймовірно, була виставкою коштовностей перського владки і залом для аудієнцій із сановними особами. Її виконано за тими самими принципами,



5.11. Палацовий ансамбль у Персеполі. Поперечний розріз Залу ста колон



5.12. Палацовий ансамбль у Персеполі: а, в — рельєфні зображення на наличниках Зимового палацу Дарія; б — портал

що й Велику ападану (рис. 5.10, 5.11). Мали місце лише дрібні відмінності. Вхід з північного заходу являв собою портик з двох рядів колон, розташованих між площинами стін. Колони фланкувалися монументальними статуями биків. Зросла кількість колон у залі, тепер їх по 10 у кожному ряду, вони надзвичайно стрункі (співвідношення діаметра і висоти 1:13), але їх розміри менші, відповідно зменшені розміри інтерколумніїв і площа самого залу. Стіни були багато оздоблені, на наличниках входів до ападани зображені прийом царем мідійського сатрапа, трон, який підтримують фігури-символи 28 підкорених країн, боротьба царя з фантастичними тваринами і хижакими.

Загалом створення ападани стало одним з найвищих досягнень архітектури Стародавнього світу. Її основними рисами можна вважати:

- прославлення монарха, його величчя, подвигів і досягнень у формі світської споруди, а не храму чи гробниці;
- панування простору над масами, розчинення простору як у зовнішніх, так і у внутрішніх колонадах;
- відсутність композиційного ядра, односторонність колонних рядів;
- послідовне втілення принципу дематеріалізації архітектурних мас;
- невизначеність, хиткість архітектурного оформлення оточуючих стін і стелі.

Влаштований між ападанами прохід з парадної зони резиденції до житлової виділено сходами на підпирних стінках, збагачених барельєфами, які підводили до урочистого трипілона. Виникає враження, що зображені на стінах платформи фігури підіймаються сходами, настільки чітко їх ритм збігається з архітектурними формами. З південного та

північного боків трипілон вирішувався як споруда з портиком у антах. З його чотириколонного залу входи вели до комплексу гарему і на терасу, що спускалась до великого двору, звідкіля потрапляли до інших житлових покоїв і до дворів перед т. зв. палацом Ксеркса, палацами Дарія та Артаксеркса III.

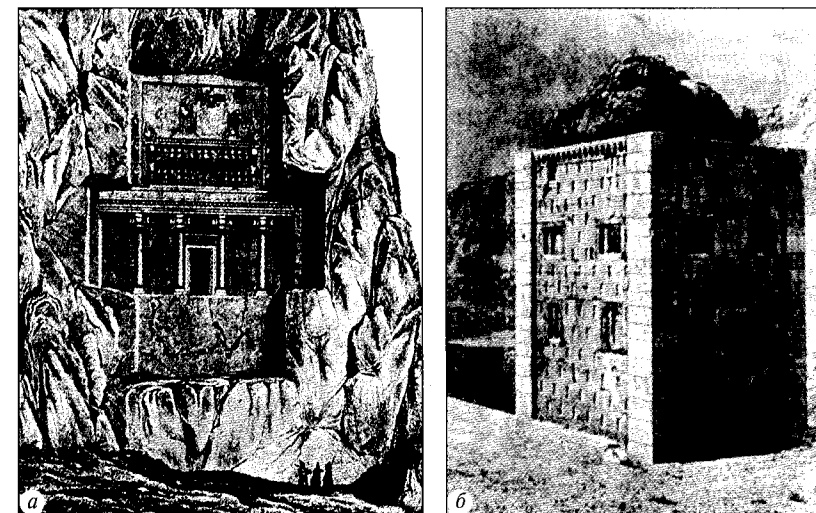
Розташовану поряд із Великою ападаною споруду називають Зимовим палацом Дарія, оскільки головний вхід орієнтувався на південь (рис. 5.12). Він мав вигляд глибокої лоджії з вісьмома колонами, поставленими у два ряди, що підтримували ошатний антаблемент з парапетом, прикрашеним барельєфними зображеннями двох процесій левів, які рухалися назустріч одна одній. Композиційно їй відповідали метрично розташовані на терасі між сходовими маршами скульптури воїнів. Наличники порталів тут теж збагачені скульптурними зображеннями, однак персонажі знову не індивідуалізовані, вони сприймаються як декоративне оформлення архітектурної маси, знімають відчуття її ваги і тим самим сприяють враженню розчинення об'ємів у навколишньому середовищі.

Усі палаци й житлові споруди, як і розміщені зі східного боку приміщення для обслуговуючого персоналу, варті та військового гарнізону, будувалися за тими самими принципами, що й пропілеї або ападани, тобто у вигляді різних за розмірами колонних залів, нерідко з вхідними портиками-лоджіями. Таким чином, для житлового комплексу характерні:

• регулярне розпланування та однакова орієнтація;

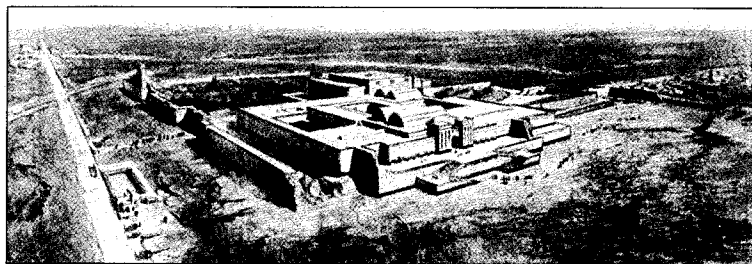
- чіткість пропорційних співвідношень;
- послідовне дотримання модуля, збіг осей;
- широке застосування скульптурних форм для збагачення архітектурних площин і посилення образності кожної будівлі;
- стриманість темної кольорової гами.

**Гробниці у Накш-і-Рустемі.** Збудовані у скелі на висоті 20 м монументальні фасади царських поховань засвідчують збереження традиційних форм. Над серединою чотириколонного портика в антах зроблено своєрідний аттик, через що загальна композиція набула вигляду хреста (рис. 5.13). Площини аттиків заповнювали ритуально-символічні сцени, на яких у різних масштабах зображено царя перед богом та алегоричні фігури підкорених країн на фризівих стрічках, узагальнено чітко промодельовані пластичні форми. Неповдалі від гробниць розташована баштоподібна прямокутна в плані споруда, зведена з великих блоків. Можливо, вона виконувала функції святилища на честь богині Ардвасури.

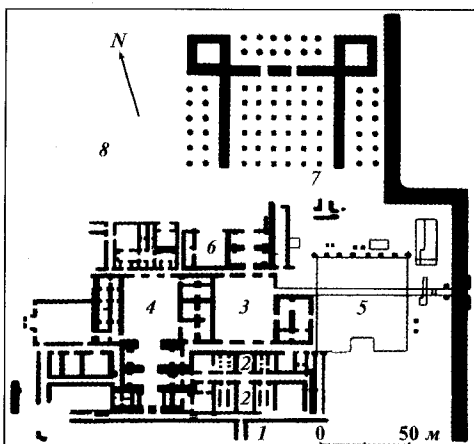


5.13. Накш-і-Рустем: а — скельна гробниця Дарія I, з гравюри; б — погребальне святилище





5.14. Палац царів Дарія I Гістапа і Артаксеркса II Мнемона у Сузах. Реконструкція



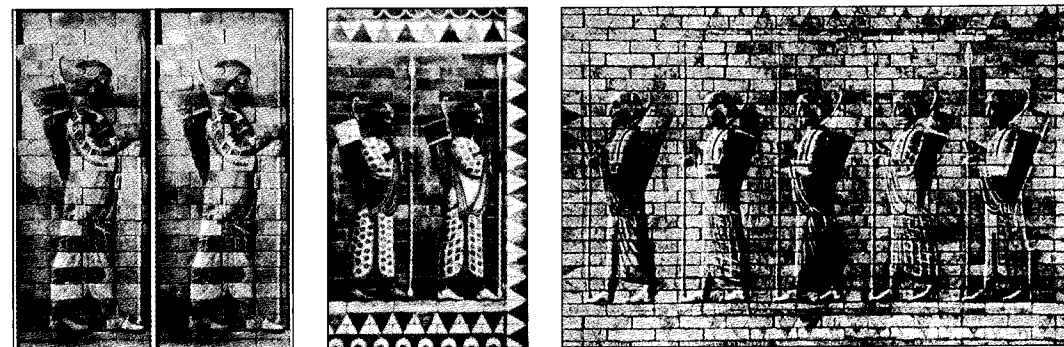
5.15. Акрополь у Сузах. План: 1 — південний вхід до палацу; 2 — вестибюль і зал варті; 3 — «Двір стінок з глазурованої цегли»; 4 — «Двір з колонами»; 5 — «Двір скарбниці»; 6 — північні приміщення; 7 — ападана Артаксеркса II; 8 — сад

Акрополь Суз (500, 404–349 рр. до н. е.). Незважаючи на активну будівельну діяльність, творчий потенціал персів згасав. Тисячолітня культура переможених народів виявилась життєздатнішою. Хвилю запозичень і використання досвіду підкорених народів ілюструє палац у Сузах, що знаходився на високому пагорбі, перетвореному на монументальну платформу (рис. 5.14). Як і у Персеполі, на неї підіймалися парадними сходами з двома двомаршовими крилами, що розходилися вниз і сходилися вгору. На цьому подібність майже закінчується. Фланкований двома призматичними баштами головний південний вхід уже нагадував могутній асирійський палац. Ніякого спомину про колонні зали Персеполя не залишилось. Об'ємно-просторова структура і розпланування тепер виходять уже з вавилонських

зразків, зокрема, палацу Навуходоносор II (рис. 5.15). Та сама симетричність об'ємної композиції, послідовне розміщення на осі схід–захід великих замкнених дворів, що організовували прилеглі приміщення. Більшість із них, як у Вавилоні, мала поперечну орієнтацію, перекривалася склепіннями. Перпендикулярно цій анфіладі дворів розташовувалась інша, що починалась від вестибюля і закінчувалася гаремом.

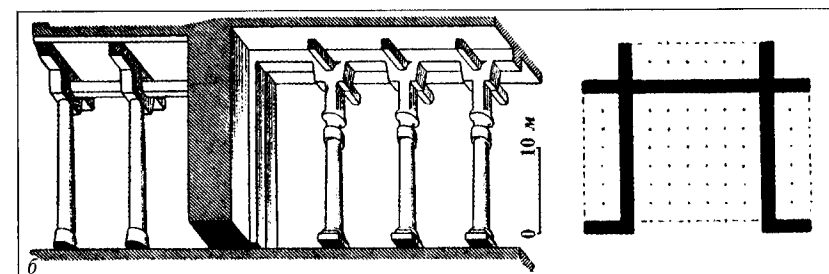
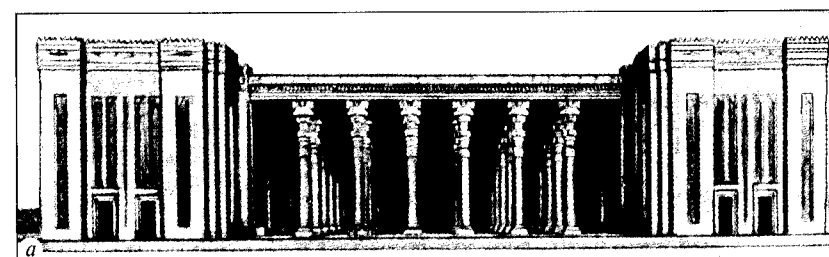
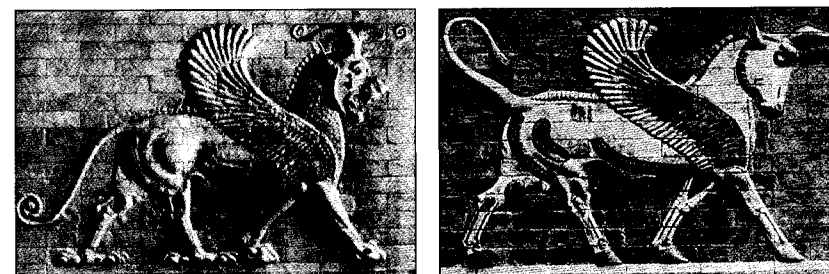
Особливостями палацу, які узгоджувалися не стільки з перськими прийомами, скільки з традиціями Месопотамії, стали не тільки розпланування і характер комунікацій, а й вражаючі розміри — понад 110 приміщень. На відміну від будівель у Пасаргадах, де контрастно протиставлялися чорне і біле, у Сузах, як в Ассирії та Вавилоні, використано кольорові ефекти, яскравість розфарбованого стукі і керамічних облицювань (рис. 5.16, 5.17). На глазурованих рельєфних багатобарвних панно і фризах зображені воїни і т. зв. безсмертні гвардійці — особиста охорона царя, головну увагу зосереджено на розкішному багатобарвному одязі. Всі обличчя однаково демонструють безмежну відданість і покору владиці. Не менш виразними були поважно виступаючі між стрічками розеток та пальметок плетениці фантастичних тварин і левів, які прикрашали приміщення гарему. Їх мускулатура передана схематично, фарби декоративні.

Прагнення дотримуватися принципів перського зодчества демонструє лише ападана, що прилягала до північно-східного кута палацового масиву (рис. 5.18). Вона багато в чому нагадувала Велику ападану Персеполя. Проте тут іще більше

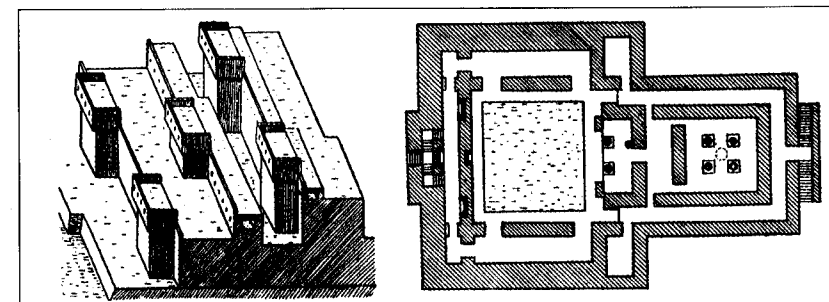


5.16. Палац у Сузах. Глазуровані рельєфи із зображеннями воїнів

5.17. Палац у Сузах. Глазуровані рельєфи із зображеннями крилатих лева і бика



5.18. Ападана Артаксеркса II у Сузах: а — реконструкція фасаду; б — аксонометрія і план



5.19. Реконструкція укріплених стін і план айдани у Сузах

поширено просторове начало, дуже стрункі колони досягали 20 м заввишки, загальна площа становила 8,5 тис. м<sup>2</sup>, площа колонних лоджій — понад тисячу квадратних метрів. Її грандіозність і технічна досконалість засвідчили вершину будівельного мистецтва. Однак усі три ефектні колонні лоджії зверталися до саду. Тому ападана не стала композиційним центром ансамблю і здавалася дещо механічно приставленою до палацу, хоча перед нею був великий двір для відвідувачів, але її центральний вхід зв'язувався з палацом.

**Айадана у Сузах.** Святилище на честь вогню стояло на платформі. Ядром тут був чотириколонний зал з вестибюлем і двоколонною лоджією, зверненою у бік замкненого двору (рис. 5.19). Всі просторові компоненти оточувалися подвійною огорожею, і вузький проміжок між стінами перетворювався на заплутаний прохід до священного недоторканного місця.

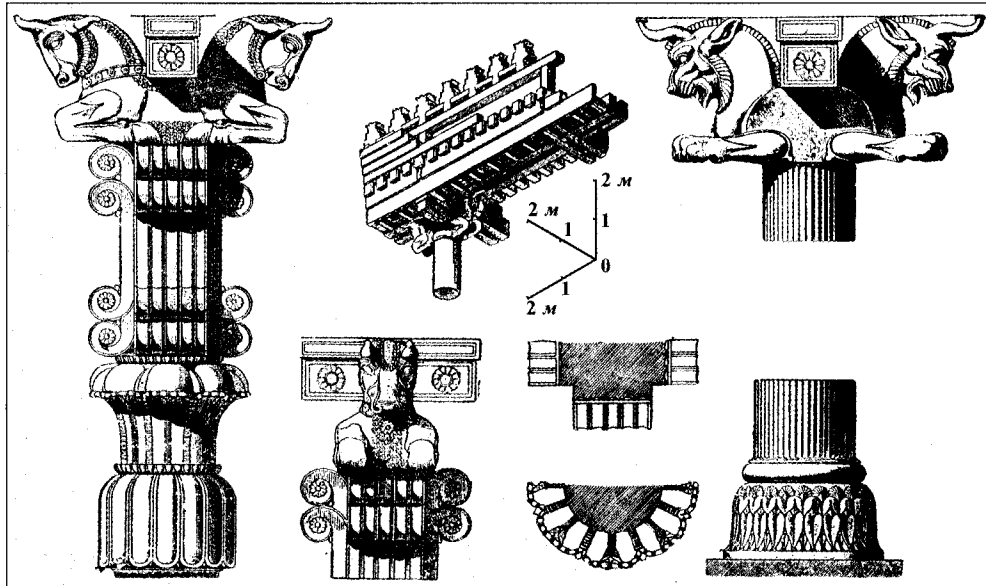
### 5.2.3. Стильові особливості

Характерні риси зодчества Ахеменідського Ірану полягали у такому:

- спадкоємний зв'язок з прийомами і формами зодчества підкорених країн;

- створення величезних і вражаючих просторів, колосальні маси, поставлені на високі платформи;
- панування просторів над масами;
- широке використання колон як конструктивних і художніх елементів;
- домінування світського характеру будівництва;
- вироблення нових архітектурних типів;
- технічна досконалість конструктивних вирішень;
- органічність синтезу мистецтв, взаємодія архітектури зі скульптурою і живописом.

**Ордер ахеменідського зодчества** складався доволі швидко, всього протягом кількох десятиліть. Передовсім своєю формою виділялися несучі підпори. Бази колон мали форму ступінчастого цоколя з гладеньким торусом або перевернутого дзвону, прикрашеного листками водяної рослини з пальметами. Для капітелей характерні складна побудова та зображальність (рис. 5.20). Їх вінчали парні протоми биків, що спиралися на хрестовий у плані брус з канелюрованою поверхнею, який вгорі та внизу мав подвійні волоти і підтримувався абакою



5.20. Капітелі колон, реконструкція антаблемента в Персеполі

у вигляді бутона, що не розпустився. Зазвичай капітель становила 2/5 загальної висоти підпори. Однак самі колони мали стрункі пропорції, відношення діаметра до висоти дорівнювало від 1:11 у пропілеях Ксеркса до 1:13,8 у вузькій ападані. Причому, незважаючи на величезну висоту, що сягала 18,6 м у Великій ападані Персеполя і навіть 20 м у Сузах, фуст, зроблений з темних сортів мармуру або вапняку, складався всього з трьох барабанів. А у зв'язку з тим, що він оброблявся великою кількістю канелюр — від 32 до 52, не тільки значно посилювалася стрункість колони, а й створювалося враження, що її маса розчиняється у навколишньому просторі. Тим більше, що розміри інтерколуменіїв були дуже значними, співвідношення діаметра підпори до ширини прогону дорівнювало 1:5–6. Для порівняння згадаємо, що у Карнаку воно становило 1:2, а у Греції — максимальне 1:2,7.

Таким чином, нічого подібного у Стародавньому світі не робилося. Завершення капітелі парними протомами мало не

лише художнє, а й конструктивне значення, оскільки створювало подовжену підпору для архітравної балки, а між спинами биків давало змогу закріпити поперечні зв'язи й тим самим надати всій системі бажаної стійкості. Могутня архітравна балка створювалася з кількох брусів, що трохи виступали один над одним. На них лежали поперечні бруси, торці яких відображалися на антаблементі дентикулами. Завершував композицію вузький карниз із парапетом.

**Внесок у світову скарбницю.** Розвиток блискучого за формою, вражаючого своїм розмахом, оригінального зодчества Ахеменідського Ірану був насильницьки зупинений. Яким воно могло стати у подальшому, залишається лише гадати, але його величезний внесок в історію всесвітньої архітектури безперечний. Здобутки прадавніх персів намагалися продовжити й примножити у Парфії та Сасанідському Ірані, та навіть майже через тисячоліття вони були згадані, підхоплені й розвинені у геніальних творах мусульманської архітектури.

## 5.3 Архітектура Парфії

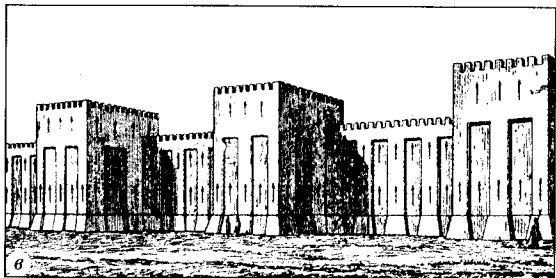
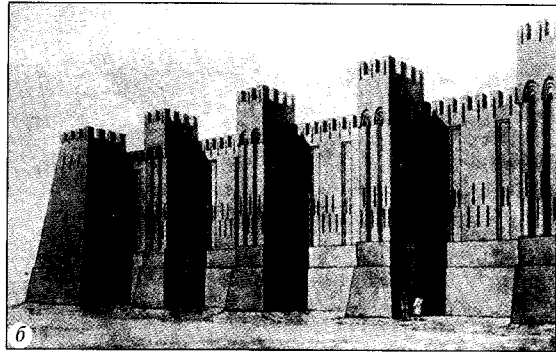
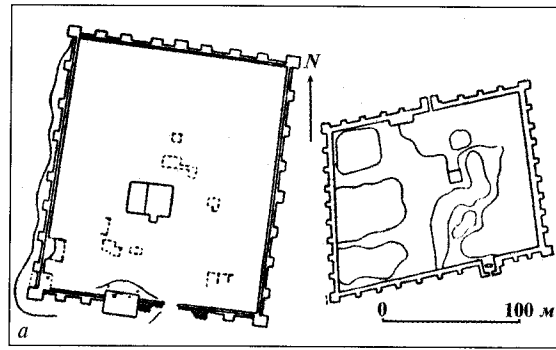
### 5.3.1. Загальні риси

**Містобудівна культура.** Парфянські царі вважали себе наступниками могутніх владик Ахеменідського Ірану. Напроти Селевкії вони збудували нову резиденцію — Ктесифон, відродили життя Ашшура та інших старовинних міст. Процвітав Дура-Європос, поділений вулицями на сітку прямокутних кварталів.

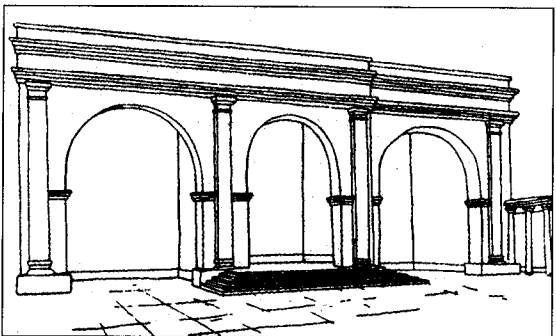
Напружена політична ситуація і війни з Римом зумовили удосконалення фортечного будівництва. Так, пригород і цитадель Ніси, родову резиденцію Аршакадів, у II ст. до н. е. огороджували рів і масивні стіни з прямокутними баштами, бастіонами на кутах і пандусом, який під гострим кутом підводив до брами, внаслідок чого нападники опинялися під ударами захисників. Вражаючу міць

і монументальний вигляд оборонних споруд засвідчують укріплення Дурналі та Чильбурджа (рис. 5.21). Не дивно, що навіть доблесні римські легіони не змогли оволодіти ними. Ні знаменитий полководець Траян, ні імператор Септимій Север не змогли взяти Хатру, обнесену глибоким і широким ровом, трьома рядами стін. Фортечні мури першого ряду робили цілком із обтесаних блоків вапняку або рваного каменю на розчині між чільними стінками, другого та третього рядів, між якими знаходився розподільчий коридор, — із сирцевої цегли. Звідси військові загони піднімалися на могутні башти та бастіони, за його допомогою можна було ізолювати окремі ділянки, якщо вони не витримували натиску супротивника.

**Типи споруд.** Як і в Ахеменідському Ірані, провідним архітектурним типом



5.21. Парфянські міські укріплення: *a* — плани Дурналі та Чильбурджа; *б* — реконструкція оборонної стіни Дурналі; *в* — реконструкція оборонної стіни Чильбурджа



5.22. Храм богам Ашшура. Реконструкція

у Парфії став *житловий будинок*. Оскільки елліністичні новації, запропоновані Селевкідами, за Аршакидів швидко розчинились у культурі місцевого населення, то забудовувався периметр ділянки з трьох боків, прорізи кімнат звертались у двір, а посередині південного боку панував айван. Нерідко споруджували другий поверх, використовувалась плоска покрівля. В *палацах* і будинках палацового типу організуючу роль відігравав просторий двір, оточений з одного боку приймальними приміщеннями, а з іншого — стайнями та іншими будівлями. Окрім адміністративних почали зводити нові типи громадських споруд — караван-сараї, міські й приватні лазні, ринки з крамницями.

Відсутність єдиної релігії зумовила співіснування різних типів *храмів*. Поряд із призматичними будівлями і віттарями серед перистильних дворів, що пояснюється елліністичними впливами, з'явилися і поширилися споруди місцевих культів. Спочатку зороастрийські храми зводили у вигляді античних периптерів, розташованих серед огорожених майданчиків.

Згодом еллінізовані форми поступилися місцевим, у компактних спорудах влаштувалися айвани, наприклад, храм богам Ашшура (рис. 5.22). Святини Сонцю і Вогню у вигляді квадратних склепінчастих споруд вписували в палацові комплекси (Хатра, Кухі-Ходжа) або розташовували поруч. Це була оточена коридорами висока башта на платформі з приміщеннями вгорі, де на п'єдесталі підносились вотивна статуя, або просторий круглий зал (Ніса). На площах споруджували піреї у вигляді зікуратів, увінчаних віттарями вогню, мали місце і споруди із замкненою цілою для віттаря. Небіжчиків ховали в багатокамерних *мавзолеях, гробницях, склепах* із саркофагами або посудинами.

**Будівельна техніка.** У різних частинах царства використовували місцеві матеріали, відповідною була й будівельна техніка. Основною залишалась сирцева цегла, з якої зводили стіни на кам'яному

або черепашниковому фундаменті. Якщо використовувалась обпалена цегла, кладку на алебастровому розчині здійснювали перев'язкою швів з антисейсмічних міркувань. Значно поширеними були склепіння з параболічним і півциркульним накресленням.

### 5.3.2. Основні пам'ятки

Засвоєння перських традицій та появу нових рис, пов'язаних зі створенням парадних приміщень, перекритих склепіннями, демонструють такі об'єкти.

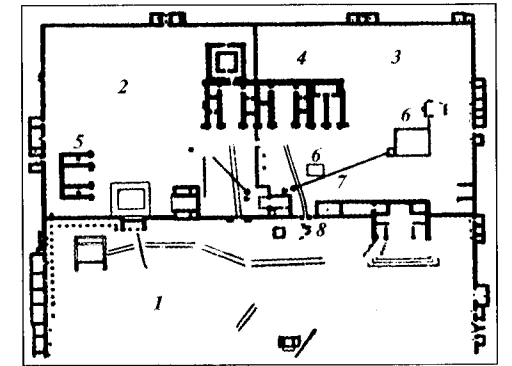
**Комплекс у Хатрі** (I–II ст. н. е.). Серед резиденцій царя і знаті виділявся палац з павільйонами, службовими будівлями, басейнами на значній території, поділений на три прямокутні у плані озеленені та замошені двори (рис. 5.23). Таке вирішення суттєво відрізнялося від асирійських, вавилонських і навіть ахеменідських споруд, де основну частину ділянки займали будівлі.

Тепер демонстративно переважає просторове начало. Усі двори з'єднувалися монументальними брамами, фланкованими хвіртками з боків, які завдяки виділенню середнього прорізу, арковим формам і тричетвертним колонам коринфського ордера перегукувалися з давньоримськими тріумфальними арками. Їхні мотиви інтерпретуються й у вирішенні головного фасаду палацу. Його акцентами стали, ймовірно, увінчані парапетами дві величезні арки, що зверталися на північний і південний двори та фланкувалися двома ярусами менших за розмірами арок. Застосування таких склепінчастих конструкцій

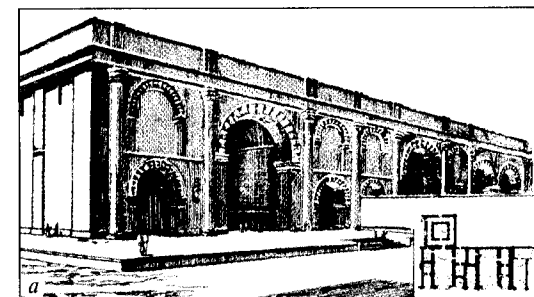
продовжувались споконвічні традиції архітектури Сходу. Більше того, саме парфянські зодчі роблять значний крок уперед — просторі зали не тільки перекиваються грандіозними склепіннями, а й повністю відкриваються у бік двору (рис. 5.24). Так виник айван — одна з головних архітектурних форм зодчества усього Сходу.

Характерною особливістю палацу в Хатрі став також поділ компактного призматичного об'єму на парадну та житлову частини, що зовні здійснювалося лише влаштуванням огорожі між дворами відповідного призначення. До айвану, що слугував приймальним залом, прилягав зі східного боку квадратний у плані храм вогню.

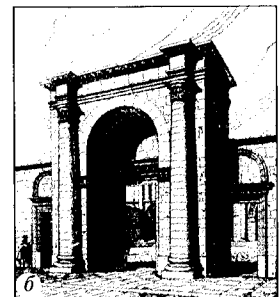
Поєднання клинчастої кладки та бетонного заповнення у муруванні теж мало місцеві традиції і водночас засвідчувало знайомство з будівельною технікою Стародавнього Риму. Скульптурні

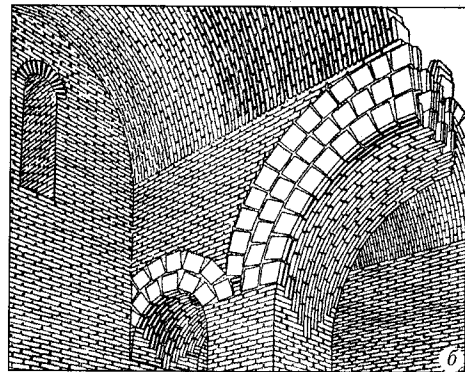
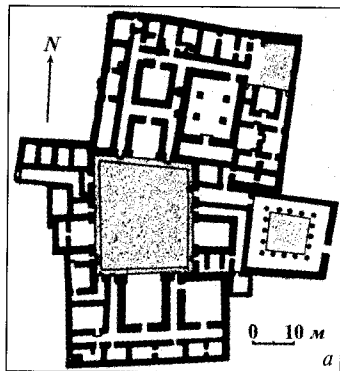


5.23. Палацовий комплекс у Хатрі. План: *1* — передній двір; *2* — південний двір; *3* — північний двір; *4* — палац; *5* — літній палац; *6* — басейни; *7* — водогін; *8* — брама між переднім і північним дворами

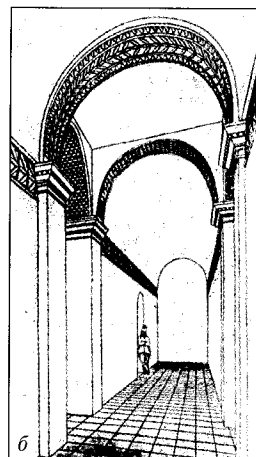
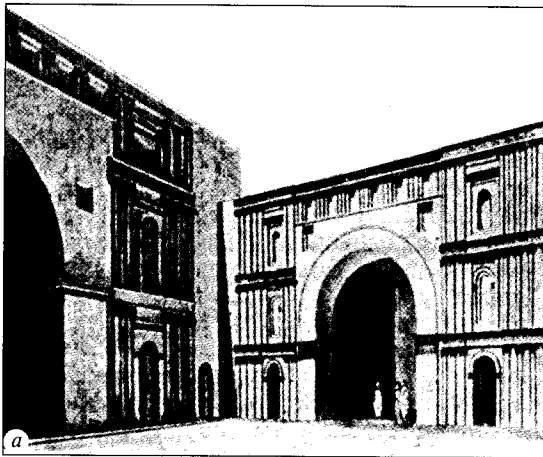


5.24. Палац у Хатрі. Реконструкції: *a* — загального вигляду; *б* — брами між переднім і північним дворами





5.25. Палац в Ашшурі: а — план; б — мурування склепін чотириколонного залу



5.26. Палац в Ашшурі. Реконструкції: а — двору; б — одного з приміщень

бюсти і маскарони на площинах пілястр і архівольтів — пережитки еллінізму, разом з тим прийомом їх розміщення дематеріалізувалась стінова маса, губився її чіткий тектонічний вираз. Інші рельєфні композиції присвячені не тільки місцевій тематиці, а й майже цілком виконані у традиціях пластики стародавніх народів.

**Палац в Ашшурі** (I ст. н. е.). Незважаючи на відгомін елліністичної культури, панування місцевих традицій спостерігалось у споруді в Ашшурі, вирішеній замкненим блоком з групуванням основних приміщень навколо просторого внутрішнього двору. Саме у двір з кожного боку відкривались симетрично розташовані чотири величезних айвани, вражаючий масштаб яких підкреслено трьома ярусами приміщень, звернених у двір арковими отворами (рис. 5.25, 5.26). Про недавні часи

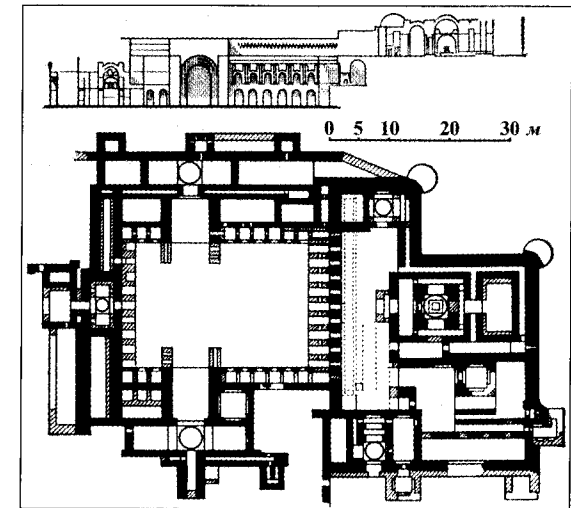
насильницького насадження античних форм нагадували лише розміщений у східній частині палацу перистильний дворик для відпочинку та напівколони у простінках двору, але частий повтор останніх надавав фасадній площині того вигляду, який мали прадавні споруди Месопотамії з дрібним ритмом виступів і западин. Якщо більшість приміщень підтримувались плоскими стелями на попружних арках, то у залі з чотирма колонами подальшого розвитку набули склепінчасті конструкції. Тут за допомогою арок різного прольоту півциркульні склепіння утворювали тринефний простір.

**Палац у Кухі-Ходжа** (I ст. н. е.). У зведеному на двох терасах острова на озері Хамун палаці через влаштований з півдня вхід потрапляли у великий прямокутний двір, оточений двоюрисними галереями і двома айванами з бо-

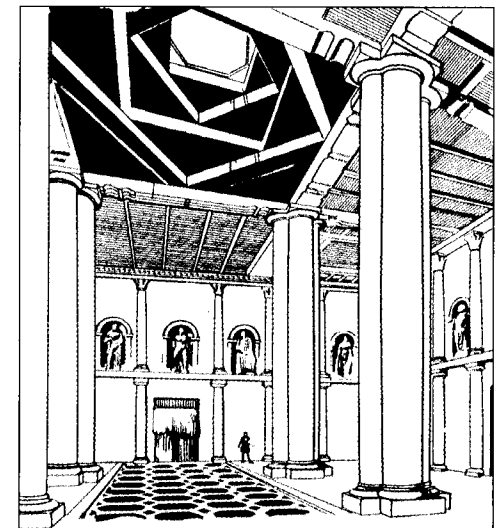
ків (рис. 5.27). Подальший розвиток айванної композиції тут полягав у тому, що перекриті великими склепінними зали по поздовжній осі через величезні арки продовжувалися приміщеннями з куполами, які також фланкувалися залами. Цікавим був збудований на підвищеній терасі храм вогню з куполом на чотирьох стовпах з розписами галерей, де у місцеві форми органічно включалися елліністичні та греко-бактрійські мотиви.

**Зал для аудієнцій у Нісі.** Розміщене у північних покоях царського палацу просторе приміщення з чотирма могутніми стовпами, обробленими з боків дуже стрункими напівколонами, є прикладом громадського залу (рис. 5.28). Балкове перекриття всередині вирішено оригінальною системою вінців з діагонально поставлених один на одного квадратів зі світловим ліхтариком у центрі. Своєрідно трактувались і площини стін, поділені по горизонталі на два яруси і розчленовані по вертикалі напівколонами, нішами зі скульптурами над між'ярусним карнизом.

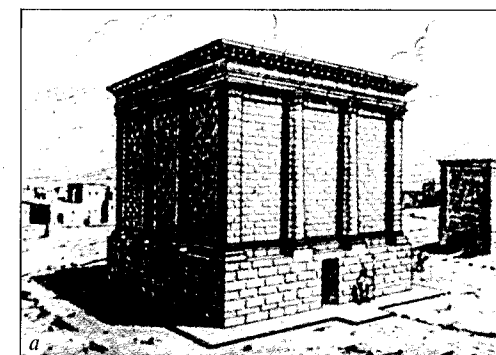
**Мавзолеї в Хатрі.** Величезним було розмаїття погребальні споруд Парфії, де з ахеменідського минулого успадкували не скельні гробниці, а розвивали лінію, започатковану гробницею Кіра в Пасаргадах, збагативши її елліністичними мотивами. Це видно на прикладі монументальних двокамерних і багатоканіонних споруд, призматичні об'єми яких зовні оброблялися пілястрами, антаблементом та іншими ордерними формами (рис. 5.29).



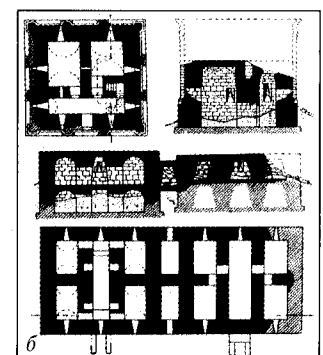
5.27. Палац у Кухі-Ходжа. Розріз і план



5.28. Зал для аудієнцій у Нісі. Реконструкція



5.29. Погребальні споруди Хатри: а — реконструкція мавзолею; б — плани і розрізи двокамерного і багатоканіонного мавзолеїв





### 5.3.3. Стильові особливості

Загалом парфянське зодчество, незважаючи на складність сторонніх впливів, намаглося у нових умовах продовжити традиції прадавніх народів Месопотамії, Ірану і Середньої Азії. У ньому не тільки поєднувалися різноманітні форми, а й вироблялися нові, що можна побачити на прикладі айванів. Підготовлено ґрунт для конструкцій куполів на тропках, виникли нові споруди — ринки, караван-сараї, лазні. Для ордерних форм, що набули декоративного характеру, притаманне поєднання доричних, іонічних, композит-

них та ахеменідських елементів. Місцеві риси властиві й синтезу мистецтв. Статуї ставили на консолях з рельєфами, пілястри і архівольти збагачувались маскаронами. Особливу виразність і урочистість спорудам надавали розписи, різьблений по стукі декор. В орнаментативній переважали геометричні узори, спрощені рослинні мотиви. Загалом парфянська архітектура стала джерелом багатьох явищ у мистецтві сучасного йому Стародавнього Риму, передала накопичений досвід майстрам Сасанідського Ірану, а через них — середньовічній архітектурі мусульманських країн і Візантії.

## 5.4. Архітектура Сасанідського Ірану

### 5.4.1. Загальні риси

**Містобудівна культура.** Розширення імперії супроводжувалось заснуванням численних міст, що діставали назви за ім'ям шахиншахів. Напівагарні, вони зводились за планами, набуваючи круглої або прямокутної форми, мали чітко окреслені функціональні зони і могутні укріплення. Переважала щільна однодвоповерхова забудова. Столицею країни став розбудований Ктесифон.

**Типи споруд.** Серед *житлових будинків* виділялися двоповерхові зі склепінними внизу і колонними галереями на фасаді. У Ктесифоні кімнати групувалися навколо внутрішніх дворів, на які зверталися один—чотири айвани. Розміщенням у центрі та багатим декоративним убранням виділялася парадна частина, де домінував зал з альковом, біля нього розташовувалися різні приміщення для житла й господарських потреб. Головним типом у державному будівництві став *палац* з грандіозними айванами, залами, перекритими куполами і різними склепінними, розкішним оздобленням. Розквітло мистецтво *парків*.

Численні *храми* для відправлення обрядів зороастризму вільно розташовувалися на платформах або пагорбах, доповнювалися компактними об'ємами

галерей та службовими приміщеннями навколо прилеглих дворів, їхні цели мали купольне завершення. Споруди поділяли залежно від структури суспільства, існували окремі для військових, жерців, селян. Деякі з них своєю формою нагадували зикурати (пірей Гура). Можливо, існували окремі храми на честь головного бога Ахурамазди і богині родючості Анахіти з відповідними скульптурними й живописними зображеннями. Продовжували існувати вівтарі на відкритих майданчиках або розміщені у парках. Їх робили із цілісної брили і якоюсь мірою вони продовжували традиції ахеменідських часів. З'явилися християнські базилікальні та зальні *церкви*. В містах будували видовищні споруди, лазні. Суворіше дотримуючись основ маздеїзму, перестали зводити *гробниці*.

**Будівельна техніка.** Основними будівельними матеріалами залишалися цегла-сирець на глиняному розчині, обпалена цегла і камінь. Стіни робили також з рваних кам'яних брил чи річкових голищів без перев'язі швів на гіпсовому розчині, інколи в опалубці. Стовпи чи колони теж викладали з каменю або цегли. Будівельна техніка базувалася на місцевих традиціях, широкого розвитку набули склепінчасті перекриття та спорудження куполів — півциркульних на

кружалах, безкружальних з поперечними відрізками овалного профілю та з тропками на четверику. Це були досконаліші вирішення порівняно з тодішнім будівельним мистецтвом Стародавнього Риму, де куполи звичайно зводили на круглій основі. Для погашення розпору склепінчастих конструкцій перські зодчі використовували не системи контрфорсів, як пізніше робили готичні майстри, а споруджували в інтер'єрі масивні стовпи, що з'єднувалися арками з товстелізними стінами, на які послідовно і передавалося все навантаження. Відбулася асиміляція пілястрового ордеру, що набув місцевого характеру, вироблялися особливі типи круглих колон для підтримки аркад та своєрідний базилікальний зал.

### 5.4.2. Основні пам'ятки

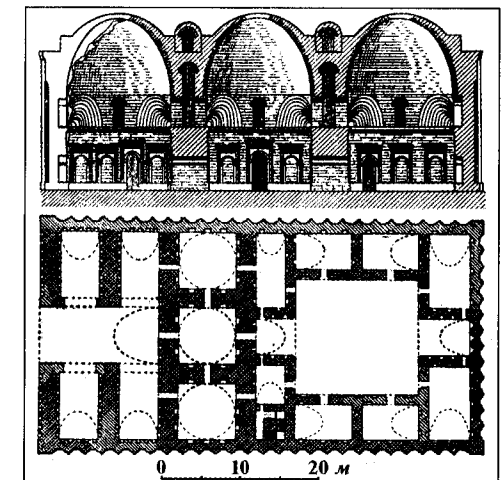
Традиції ахеменідської і парфянської архітектури продовжились не тільки у стильовому, а й у типологічному відношенні. Найяскравіше це виявилось при спорудженні розкішних резиденцій.

**Палац у Фірузабаді** (223 р.). Збудований Арташиром I палац чітко поділявся на парадну та інтимні зони у межах призматичного об'єму (рис. 5.30). На поздовжню вісь нанизані айван тронного залу з прилеглими з боків меншими айванами покоїв; розташована поперек анфілади з трьох купольних залів; інтимні приміщення згруповані навколо прямокутного двору з двома айванами, що завершують осьову композицію просторів. Складені з буличного каменю масивні стіни (завтовшки 5 м) дали можливість всередині їх влаштувати сходи на другий ярус з вузькими обходами навколо парадних залів, куди вони відкривалися арковими отворами. Звертає на себе увагу навмисне протиставлення поздовжнього розвитку простору у вирішенні головного айвану та його продовження через купольний зал двома невеликими айванами навколо житлового двору з поперечними просторами інших приміщень навколо того ж двору і анфілади приймальних залів. Піднесені на значну висоту їхні вели-

чезні куполи з гладенькими площинами масштабно приголомшували відвідувача, а відсутність членувань нагадувала асирійські та вавилонські палаци, хоча завдяки опейонам простори добре освітлювалися. Дематеріалізацію мас висловлено і тропками, які створювали неясність переходу від кубічного нижнього простору до напівсферичного підкупольного.

За прадавніми традиціями фасади споруди членувалися дрібними ритмоміші і виступів у вигляді ступінчастих пілястр і напівколон. Через це стіни ставали розпушеними, пронизаними динамічною вібрацією і здавалися овіяними легким просторовим середовищем, що розчиняє масу. А облямування наличниками дверей і ніш нагадує споруди ахеменідського часу, хоча арки поелліністичному виділені профільованими архівольтами.

**Палац у Бішанурі** (III ст.). У зведеній трохи пізніше споруді відсутні симетрія і компактність. Її головним компонентом став величезний зал для аудієнцій, перекритий високим куполом, що мав 22 м в діаметрі, причому підкупольний простір хрестоподібно розвивався у чотирьох напрямках глибокими айванами (рис. 5.31). Так зароджувалась концепція хрестово-купольного вирішення простору, яка через кілька століть



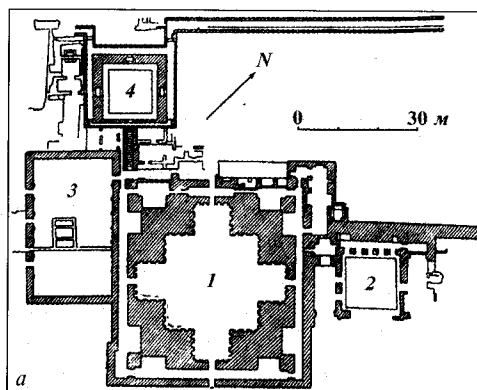
5.30. Палац у Фірузабаді. Поперечний розріз і план

стала домінуючою у храмовій архітектурі Візантії та інших країн. Проте в Персії купол підтримували не стовпи, а склепінчасті приміщення начебто вставляли у підкупольний простір. Внаслідок такої вражаючої композиції деякі ділянки внутрішніх стін мали 8 м завтовшки, але ця масивність зовні маскувалася оточуючими стінами, вздовж яких влаштували вузькі коридори. Їх навмисно затиснені простори підкреслювали велич центрального залу. Змурований з обтесаних блоків фасад споруди прикрашав барельєф, на якому зображувалася низка вершників і піших, що композиційно і тематично відштовхувалося від зразків Персеполя.

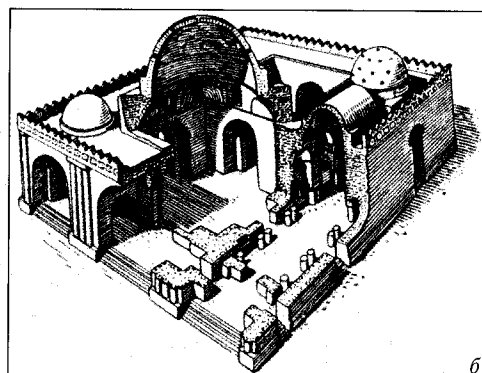
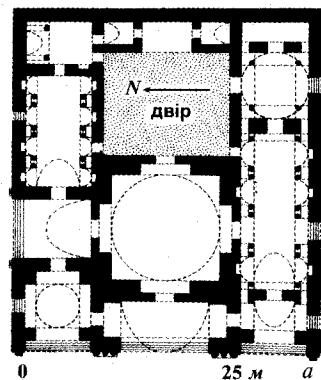
З одного боку від залу знаходився невеликий двір, огорожений стіною з напівколоннами, з іншого — айван, який, імовірно, призначався для бенкетів, що засвідчує тематика мозаїк підлоги. Сюжетні композиції тут розташовані вздовж стін і чергуються з орнаментальними

вставками, зображення не мають алегоричного або міфологічного змісту, як в античних спорудах. Показані танцюристи, музиканти з квітами та вінками, можливо, під час святкування Нового року, що в країні справляли навесні.

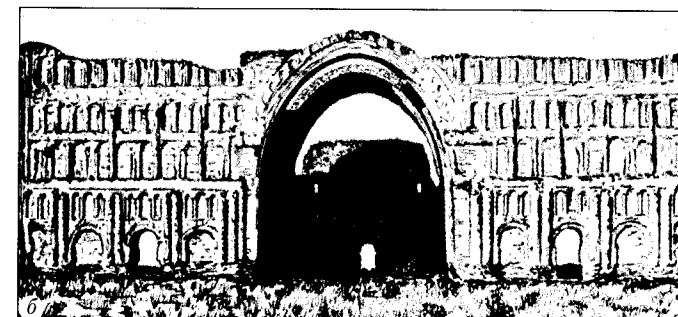
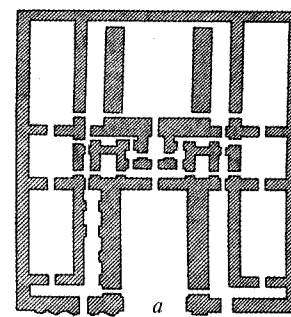
**Палац у Сервістані (V ст.).** Принципи просторової організації попередніх палаців якоюсь мірою підсумувала трохи менша за розмірами споруда в Сервістані. Подібно до палацу в Фірузабаді вона теж має компактний об'єм з розчленуванням на три частини: айван, приймальний зал і двір, оточений житловими кімнатами (рис. 5.32). Однак вхідний айван тепер неглибокий, більше того, з боків від нього розташовані два менші, що створювало репрезентативний суворо симетричний парадний фасад. Церемоніальне значення перейшло до високого залу, подібного до такого у Бішапурі. Його перекрито куполом зі світловими отворами, з боків розвинено великими нішами, у глибині яких влаштовані две-



5.31. Палац у Бішапурі: *a* — план: (1 — купольний зал; 2 — головний айван; 3 — двір; 4 — святилище); *b* — фрагмент мозаїчної підлоги



5.32. Палац у Сервістані: *a* — план; *b* — аксонометричний розріз



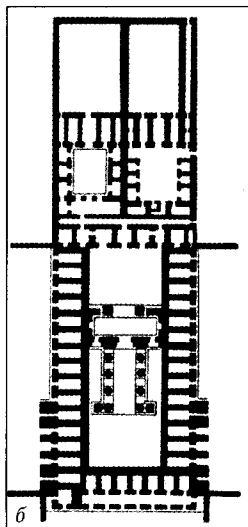
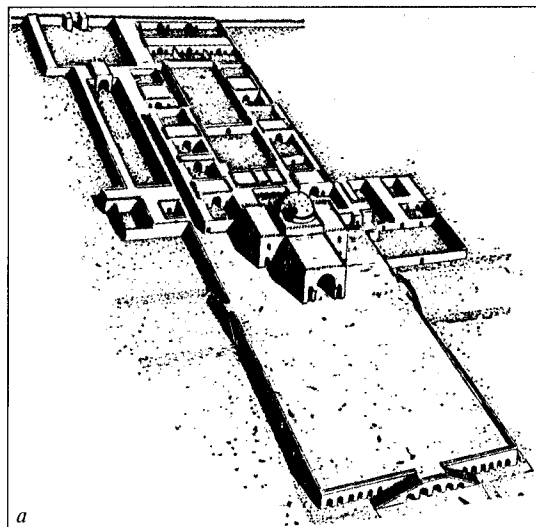
5.33. Палац у Ктесифоні: *a* — план; *b* — фасад

рні прорізи. В результаті навколо підкупольного простору формувалася уступчаста композиція, через що знижувалася чіткість обмежень просторового ядра і виникали досить складні просторові шари. Центральний зал добре зв'язаний з прилеглими для індивідуальних і менш представницьких прийомів. Їх різноманітні склепінчасті перекриття спирались на стіни або ряди спарованих колон. Два з них мали поздовжню орієнтацію, нагадуючи тринефні базилики, але вирішені вони своєрідно. З боків від центрального простору, перекритого коробовим склепінням, замість нефів залишилися невеликі екседри. Їх конхи обрамовані гладенькими площинами масивних стін, що внизу спирались на пари коротких круглих колон, чим посилювалося враження деструкції; здавалося, що грандіозні стіни піднімаються над землею. Цікавими є купольні зали при вході до споруди та у глибині, поряд із двором, у яких теж доволі послідовно втілювався принцип дематеріалізації мас.

**Палац Хосрова I у Ктесифоні (III, V ст.).** Ідею могутньої царської влади найяскравіше втілювала споруда в Ктесифоні. Передовсім це досягнуто гігантським тронним залом, що своїми розмірами (завширшки 26,7 м, заввишки 37 м) переважав давньоримські базилики (рис. 5.33). Щоб гарантувати міцність палацу, паралельно надзвичайно товстим стінам під склепінням айвану спорудили ще одні стіни з коробовими перекриттями утворених нешироких приміщень, які додатково гасили розпір склепінчас-

тих конструкцій тронного і другого залу таких самих розмірів. Крім того, яруси порівняно вузьких коридорів, галерей і переходів підкреслювали величезні простори парадних приміщень — прийом, вже застосований у Бішапурі.

Враження грандіозності споруди зовні значно посилювалося завдяки контрасту освітленого східними променями сонця просторого айвану з фасадною площиною, поділеною на шість ярусів дрібних аркових ніш і прорізів, які по горизонталі поділялись спарованими напівколоннами і пілястрами малого ордеру, а по вертикалі частково об'єднувались парами більших пілястр і напівколон. Усі ці масштабно не узгоджені між собою пластичні елементи спрямовувались на те, щоб своїм ритмічним посиленням враження дематеріалізації, знищити тілесність стіни, перетворити її на ошатний узорчастий килим. Крім того, послідовне зменшення вгору горизонтальних членувань зближувало цю, одну з останніх пам'яток стародавнього Ірану, з першою — гробницею Кіра у Пасаргадах. До речі, таке рішення ктесифонської споруди дещо нагадувало дворові фасади палацу в Ашшурі парфянських часів. Палац колись вражав багатством декоративного вбрання мармуром, скляною мозаїкою, перламутром. Його підлогу покривав килим з перлами і коштовним камінням, на якому зображувалося пробудження весни. Напроти тронного залу розташовувався ще один великий айван, окремо, на платформі, знаходився житловий



5.34. Палаці  
царя Хосрова II:  
а — реконструкція  
резиденції Каср-і-  
Ширин; б — план  
палацу в Хош-Курі

комплекс. Таким чином, споруда була домінантою величного ансамблю.

**Резиденція Хосрова II у Каср-і-Ширині** (кінець VI — початок VII ст.). Про розмах будівництва останніх сасанідських правителів дає уявлення палацовий ансамбль, названий ім'ям любимої дружини царя, християнки Ширин, зведений неподалік від державного кордону (рис. 5.34). Він розмістився серед величного парку, де знаходилися храм і квадратна у плані фортеця. Частина парку навколо палацу мала власну огорожу, що одночасно виконувала функції акведука для постачання водою житлових покоїв і поливання дерев. Від воріт до споруди вела широка пряма алея з водним дзеркалом завдовжки 550 м, що за розмірами набагато переважало водойми уславлених пам'яток Середньовіччя та Нового часу. Палац стояв на терасі, що зовні виглядала подібною до суцільної аркади, за якою розміщувались приміщення. Нагору підіймалися розпашними сходами і пандусами, влаштованими по поздовжній осі та з боків, де за просторою площею розкривався величний фасад з центральним айваном, склепіння якого спиралося на масивні стовпи. Винесений вперед, він починав низку парадних просторів, що склалися з купольного залу,

перистильного двору, меншого айвану з портиком в антах і величного двору, поділеного стіною на дві частини. Цю грандіозну анфіладу з боків композиційно підтримували теж нанизані на одну вісь приміщення айванного типу, які чергувалися із затишними двориками, що призначалися для гарему і господарських служб. Усі кімнати і зали були прикрашені різьбленим стуком.

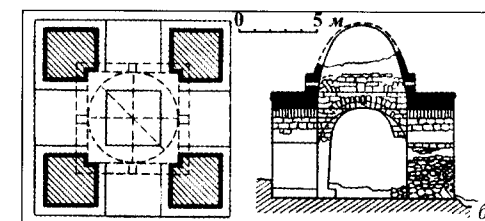
**Палац Хош-Курі** (кінець VI — початок VII ст.). Розташована неподалік і збудована у той самий час споруда теж знаходилася у парку з довгими алеями, а по верху огорожі влаштовували водогін. Палац стояв на платформі, на схід звертався потрійним айваном, нарешті тут теж на одній осі вишикувалися зал для аудієнцій і двір, за яким, однак, тепер знаходилися дві анфілади дворів з різноманітними кімнатами. Крім того, власне парадна частина вже начебто облямовувалась густим рядом складських приміщень. Проте основною відмінною рисою палацу стала розробка головного залу, де склепіння центрального айвану спиралося вже на масивні круглі колони і зв'язувалося з боковими нефами, що створювало чітку базилікальну композицію.

**Чортак у Нейсарі.** Храм у вигляді невеликої кубічної споруди з чотирма стовпами, що несуть арки, на які спи-

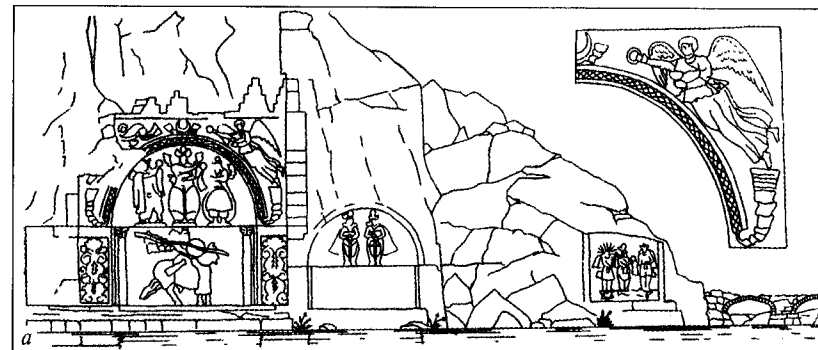
рається купол, призначався для відправи народних зороастрийських культів (рис. 5.35). Під куполом горів священний вогонь, який, мабуть, зберігався в окремій будівлі. Чортаки зв'язували з природним джерелом або штучним водоймищем для одночасного поклоніння воді. Інколи для демонстрації двох стійких і відправи ритуальних обрядів зводили два павільйони. У низці випадків культові споруди мали складнішу композицію, навколо приміщення влаштовувалася галерея для кільцевого обходу. Це мало місце у палаці Каср-і-Ширин. А у Фарсі не тільки підкупольний простір оточувався галереєю зі склепіннями, а й кутові компартименти завершувалися мініатюрними куполами, чим створювався динамічний ритмічний ряд просторових осередків. Об'єм споруди доповнювався призматичним корпусом з просторим залом і чотирма камерами. Поставлені здебільшого на високих місцях, вирішені як відкриті павільйони, чортаки з факелами правили за маяки на караванних шляхах.

**Гроті Такі-Бустана** (IV–V ст.). Великою славою у давнину користувалися перські сади та парки, засаджені екзотичними рослинами, наповнені вольєрами з рідкісними тваринами й птахами, збудовані павільйонами, доповнені річками, водоймищами і водоспадами, прикрашені високохудожніми рельєфами. Прикладом є замський мисливський парк зі скелястими гротами, вирубаними у вигляді айванів (рис. 5.36). Один із них прикрашають скульптурні барельєфи царів, в іншому висічені різні композиції: над аркою — символічні зображення перемоги, у тимпані — сцена інвеститури, під яким горельєфна статуя Хосрова II на коні роботи скульптора Каддуса, а на бокових стінах — багатофігурні композиції на теми полювання (рис. 5.37). Ці твори органічно вписані у природне середовище, яке свого часу збагачувалося джерелом (згодом через влаштування греблі там утворилося озеро). Ці пам'ятки мистецтва не були одиничними.

Високий розвиток скульптури засвідчує статуя Шапура I в однойменному гроті



5.35. Чортак у Нейсарі: а — внутрішній вигляд; б — план і розріз



5.36. Гроті Такі-Бустана: а — фасад; б — фрагмент



5.37. Наскальний рельєф у некрополі Накш-і-Рустем

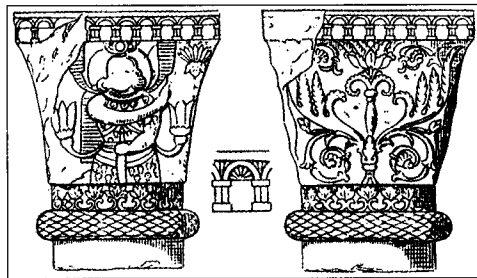
у парку біля Бішапура, а також твори у некрополі Накш-і-Рустема. Начебто демонструючи спадкоємність нової династії від похованих тут легендарних ахеменідських царів, у наскальному барельєфі монументальними засобами з великою майстерністю зображено інвеституру засновника нової династії Арташира I.

### 5.4.3. Стильові особливості

Особливості іранської архітектури епохи Сасанідів сформувалися досить рельєфно і виглядають таким чином:

- масштабна нерозмірність з людиною, грандіозність розмірів;
- майстерність композиційного вирішення зовнішніх об'ємів, рівновага мас;
- дематеріалізація грандіозних мас, нечіткість просторових чарунок;
- перехід від замкненості та компактності до просторового вирішення форм;
- панування репрезентативних айванів у палацах і житлових будинках заможних верств населення;
- створення типу тринефного склепінчастого залу з внутрішніми контрфорсами, які давали змогу урізноманітнити просторове середовище, надати йому більшої пластичності й нової масштабності;
- чітка орієнтація споруд за сторонами світу;
- широкий розвиток склепінчастих перекриттів і купольних завершень.

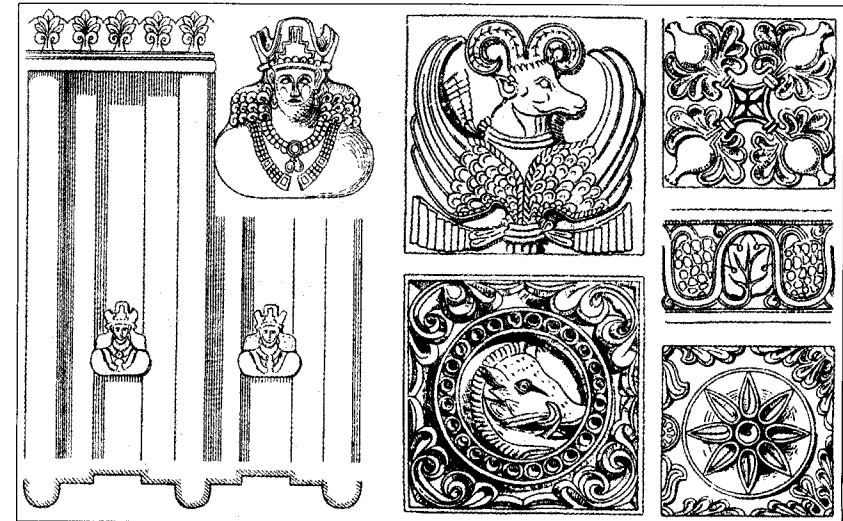
Архітектурному ордеру не приділялося належної уваги. Переважно розроблялася



5.38. Капітель колони з Такі-Бустана

тема стіни, колони використовувалися не часто і мали доволі незвичні форми товстих стовпів, нерідко без капітелей. Інколи в оформленні перистильних дворів застосовувалися стрункіші колони з антаблементами (Каср-і-Ширин). Проте в основному звичні для ахеменідської або античної архітектури ордерні форми у вигляді пілястр і профільованих тяг зображалися на фасадах палаців або житлових дворів. Інколи у палацовому будівництві горизонтальні та вертикальні елементи дуже пишно оформлювалися, що засвідчують капітелі з білого мармуру з Такі-Бустана (рис. 5.38). Їх боки прикрашалися вишуканими орнаментами та декорувалися барельєфними зображеннями інвеститури Хосрова II. Стукова орнаментация була притаманна і фустам колон.

**Синтез мистецтв** досягався засобами багатого декоративного оздоблення архітектурних площин насиченим пластичним декоруванням, сполученням зображень з орнаментальними стрічками і килимами. У зв'язку з домінуванням великих стінових площин на них зо-



5.39. Стуківні бюсти і зразки різьблення з Кіша

бражували різноманітні побутові сцени, які, на жаль, не збереглися. Найулюбленішими вважалися сюжети полювання. Не менш цікавим було декорування стін стуківними плитами з рослинними орнаментальними мотивами, які органічно перепліталися із зображеннями людей і тварин, що незабаром зумовило створення гротескних композицій (рис. 5.39). Вони доволі органічно узгоджувалися з архітектурними формами,

підкреслювали масштаб і певною мірою відповідали призначенню приміщень.

**Внесок до світової скарбниці.** Сасанідська епоха пристойно завершила майже двотисячолітній розвиток перського зодчества. Її надбання не лише увійшли до скарбниці світової архітектури, а й стали тією основою, на якій розвивалося мистецтво не тільки мусульманських країн, а й Візантії, країн Середньої Азії та Закавказзя.

### ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

1. Назвіть основні чинники формування архітектурної мови в архітектурі Персії на різних етапах історичного розвитку.
2. Яким був розвиток типу палацу? Його домінування в монументальній архітектурі.
3. У чому полягали відмінності перської ападани від єгипетського гіпостилу?
4. Яким чином формувалась просторова форма айвану в архітектурі Парфії та Сасанідського Ірану?
5. Тектонічні особливості перської архітектури часів Ахеменідів і Сасанідів.
6. Як відбувалась стильова еволюція перського зодчества на трьох етапах розвитку?



## Розділ 6

# АРХІТЕКТУРА СТАРОДАВНЬОЇ ІНДІЇ

### 6.1. Передумови і характер архітектурної діяльності

**Природні умови.** Розташована у Південній Азії Індія поділяється на дві основні частини — південну, що займає Деканський (Індостанський) півострів між Аравійським морем і Бенгальською затокою, та північну — на материк, відокремлену від інших держав горами, зі сходу — найвищими у світі Гімалаями (рис. 6.1). У давнину вона називалася Аріавартою — країною аріїв. Значну частину території займали рівнини й плоскогір'я. Більшість річок має порожисті русла, оточені вузькими долинами, і лише великі Інд і Ганг ще у давнину набули величезного господарського та транспортного значення. Квітуча рослинність, розмаїття фауни у лісових масивах, субекваторіальний тропічний клімат з численними опадами — те природне середовище, що безпосередньо вплинуло на формування доволі своєрідного світогляду мешканців цієї країни.

**Етапи історії.** Формування архітектури Індії припадає на епоху енеоліту, коли для захисту поселень споруджувалися греблі, а самі поселення з будівлями, виконаними з цегли і каменю, ставили на штучних терасах. Їх оточували масивні муровані стіни.

У подальшому було створено одну з найблискупіших цивілізацій Стародавнього світу — *культуру Харалпи* (XXXIII—XV ст. до н. е.), назва якої походить від однойменного міста. Вона розквітла ще у 4-му тисячолітті до н. е. на берегах Інду

і частково у долині Гангу, на величезній території (1600 км з півночі на південь), і досягла такого рівня, що її вважають найвищою міською цивілізацією на тогочасній планеті. Вплив цієї культури відчувався на навколишніх землях, в Єгипті, Егейському світі та особливо помітно у Месопотамії (дехто вважає, що шумери прийшли зі Сходу). Ще припускають, що це рання гілка хетської культури. Можливо, її носіями були прадавні дравіди. Вони залишили яскраві зразки міст, майстерно виконані предмети бронзового литва, своєрідні мистецькі твори. Однак писемність її носіїв нерозшифрована, характер вірувань та ідейні чинники творчості невідомі. Протягом багатовікового існування міста неодноразово руйнували повені, причому наступи грязьового моря тривали по 100 років. Черета природних катастроф, доповнена руйнівним землетрусом, неврожаї, голод та епідемії в середині 2-го тисячоліття до н. е. призвели до ослаблення колись квітучої країни. Частина жителів переселилась на південно-східні землі. Завершальний нищівний удар завдала навала кочових племен аріїв.

У *ранній брахманський період* (XV—VI ст. до н. е.) майже ціле тисячоліття в культурі країни спостерігався застій. Про побут і світогляд аріїв, які жили у круглих в плані дерев'яних будівлях, перекритих куполами, розповідає лише створена у той час збірка релігійних гімнів веди (знання). З розвитком виробничих



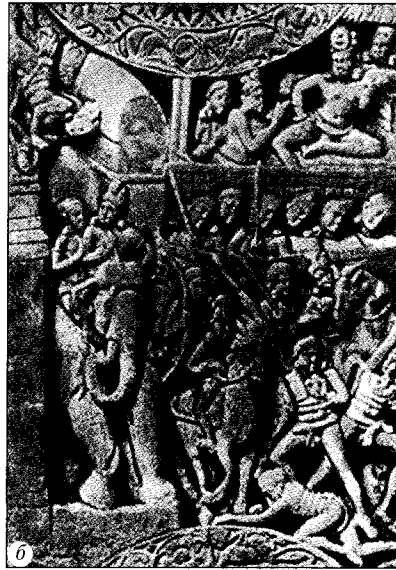
6.1. Карта Індії

сил на початку 1-го тисячоліття до н. е. виникли державні утворення типу рабовласницьких деспотій, але їх суспільною і господарською основою лишалися патріархальні общини, де поєднано землеробство і ремесло. Через збереження основ первіснообщинного устрою рабство не досягло значного розвитку.

Насиченим подіями виявився *буддійський період* (VI ст. до н. е. — V ст. н. е.). Спочатку північно-західні райони Індії опинилися під владою Ірану. У басейні Гангу утворилася могутня держава Магадха, яка наступного століття звільнила землі, захоплені персами, а у IV ст. до н. е. відбила напад армії Александра Македонського. Зовнішні та міжусобні війни, швидкий розвиток рабовласницьких відносин зумовили зміни світогляду, виникнення різних напрямів брахманізму, появу джайнізму, народження і стрімке поширення буддизму. Держава Магадха

досягла блискучого розвитку у III ст. до н. е. за династії Маур'їв, коли цар Ашока об'єднав майже всю країну і навіть захопив землі Афганістану. Проте вже у наступному столітті почався її занепад. У I ст. н. е. на теренах Таджикистану посилювалося плем'я шаків, яке увійшло в історію під назвою «кушани» і на початку II ст. захопило частини Індії та Середньої Азії, Східний Іран і Західний Китай. Їх правителі сприйняли індійську культуру і буддійську релігію. У першій третині III ст. Кушанське царство розпалося і через століття виникла держава Гуптів, що існувала до кінця V ст.

**Світогляд, уявлення.** Патріархальний уклад сприяв збереженню традицій, спадкоємності у релігії та мистецтві. В арійських ведах наведено філософські та світоглядні уявлення, гімни містять поетичні описи природних, наділених божественними якостями, одушевлених явищ,



6.2. Скульптурне оздоблення споруд:  
а — Дидаргандж, статуя якшини — богині родючості, II ст. до н. е.;  
б — рельєф на ступі Амараваті, III ст. н. е.

з якими навіть можна спілкуватися. Глибоко анімістичні й тотемістичні вірування ведичної релігії перетворилися на брахманізм, що зберіг багатобожжя, численний пантеон племінних божеств, культ предків. Панувало уявлення про духовність природи і перевтілення всіх живих істот; відродження душі у тілесній оболонці людини вищого або нижчого рівнів. Для кожної соціальної групи (варни) визначалась норма поведінки — драхма. Розширення суспільства закріпило формування кастової структури. Панівні позиції належали брахманам (жерцям) і кшатріям (військовій знаті), нижче знаходилися вайшії (торговці, ремісники, землероби), шудри (слуги та інші безправні). Верховними богами вважалися творець Всесвіту Брахма, благодійний охоронець Вішну, грізне уособлення виробничих сил природи Шива. Покровителем царської влади почитали Індру, своїх божественних захисників мали різні верстви населення.

За епічними поемами «Махабхарата» і «Рамаяна» боги, демони, духи населяли казково багату тропічну природу, її яскраві описи переплетені з фантастичними пригодами і подвигами міфічних героїв. Серед них отруйні напівзмії-напівлюди Нага, крихітні, але надзвичай-

но сильні карлики, колосальні слони та черепахи, фантастичні божества-чудовиська, подібні до гігантського птаха Гаруді, що був народжений жінкою, також народжені жінками від богів п'ять братів Пандавів, наділених не лише гіперболічною силою, а й дивним виглядом. Вони заселяли довкілля, жили у горах, лісах, морях, річках; втілювалися у природні форми. Тому саме природне середовище образно оспівувалося у всіх міфах і легендах. Наприклад: «Цар гір здригнувся від поривів вітру... і, покритий зігнутими деревами, пролив дощ квітів. І вершини тієї гори, що блищали коштовним камінням і золотом та прикрашали велику гору, розсипалися. Численні дерева, зламані тією гілкою, блищали золотими квітами, намов хмари, пронизані блискавками. І ті дерева, усіяні золотом, з'єднуються при падінні з гірськими породами, здавалися там начебто пофарбованими променями сонця».

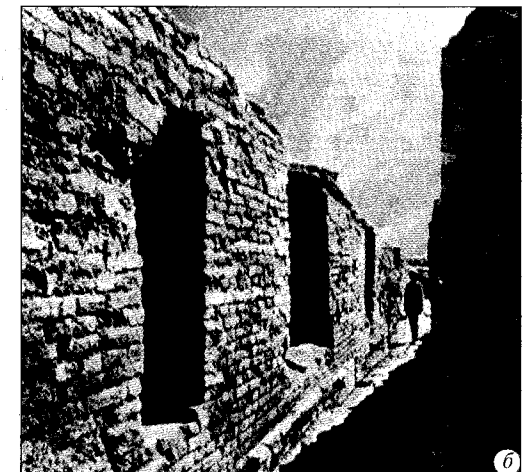
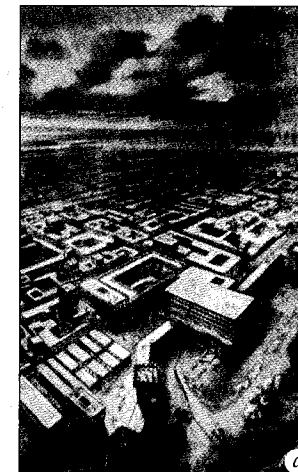
У мистецькому відображенні світогляду багато в чому виходили з традицій культури Хараппи; ще тоді визначилася низка іконографічних образів. Так, божество з трьома ликами і розташованими навколо оленем, слоном, буйволом, носорогом стало прообразом брахманського Шиви, що теж вважався покрови-

телем тварин. Відзначені пластичністю і м'якістю моделювання, передачею вільного й ритмічного руху жіночі фігури показували богинь, образ яких був втілений у зображенні «якшин» — духів родючості (рис. 6.2). На лошених гончарних виробках серед рослин умовно зображувалися змії, птахи, риби, кози; в орнаменті органічно поєднувалися зооморфні та рослинні мотиви, підпорядковуючись чіткому ритму. Усе це набуло подальшого розвитку в індійській художній культурі. Уявлення про повнокровні сили квітучої обоженної природи втілювалися у монументальних спорудах, які, подібно до рослин, начебто органічно виростали із земних надр, народжуючи все нові форми і мотиви. Архітектурний твір уявлявся відтворенням сакральної Кайласи — гори, що знаходилась у потойбічному світі, і тому мав походити з глибин Землі. Адже саме там, за релігійними поняттями, знаходилися боги і демони, які поїли Землю, даючи життєві соки всім творінням. Тому споруда набувала доволі складного релігійно-символічного змісту, який був зрозумілий не тільки жерцям, а у загальних рисах сприймався всіма людьми. Таким чином, тут відсутня раціоналістична схематизація, освященні геометричні форми поєднуються з живописними, все сповнене динаміки, ритмічного руху і водночас просякнуто урочистим покоем, величчю. Архітектурна

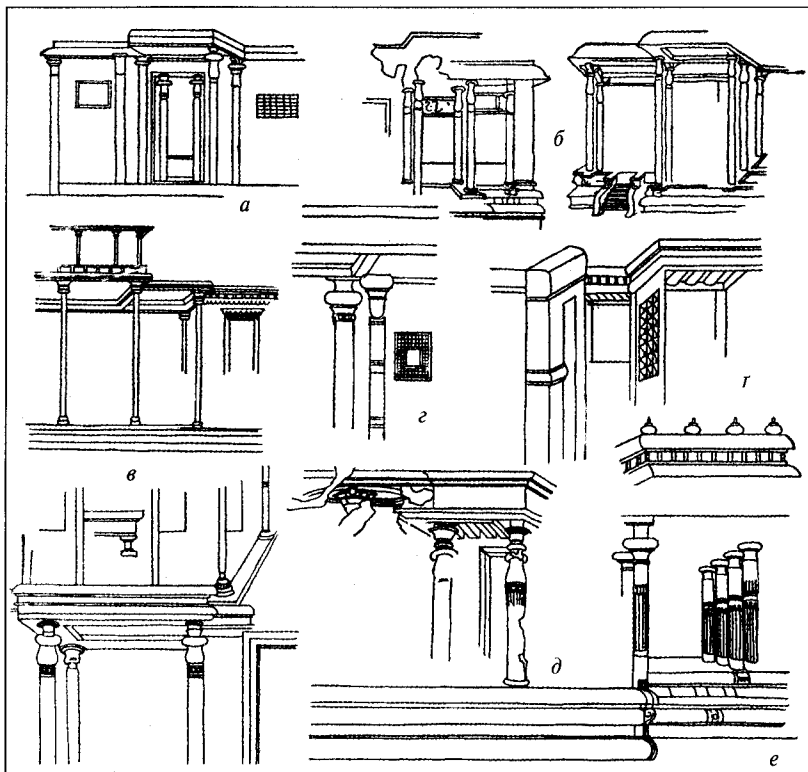
маса начебто ущільнюється, зростаючи і догори, і на всі боки.

**Фахові знання, роль зодчих.** Поділ суспільства на касты призвів до відособлення будівничих, теслярів, скульпторів, зумовив їх професійне згуртування у т. зв. шренах. Уміння і знання батьки передавали дітям, завдяки чому зберігалися традиції і зростала майстерність. Нерідко будівельні корпорації протягом кількох поколінь зводили монументальну споруду чи комплекс. Утім така система призводила до спорудження по всій країні однакових будівель, типізації певних форм. Вироблення чітких канонів багато у чому сприяло цілісності композиційних засобів і пластичних елементів. Ці правила віками передавалися усно і лише на початку нашої ери були закарбовані у текстах «Шільпашастри».

Як і в Єгипті, архітектурна професія вважалася дуже шанованою, часто зодчими були вихідці з вищих шарів суспільства. Проте це не пов'язано із заупокійним культом, а зумовлено розумінням архітектури як найвищого мистецтва, першим творцем якої був сам Брахма. Вважалося, що архітектор надихався від головного бога, який користувався ним як своїм знаряддям для втілення священних задумів на землі, що зодчий нібито у сні відвідував божественні горизонти, бачив там конкретний зразок для своєї роботи і навіть отримував відповідні



6.3. Мохенджо-Даро:  
а — гіпотетична реконструкція;  
б — забудова вулиці



6.4. Зображення міських споруд на розписах віхар Аджанти: *a* — тераса першого поверху; *b* — тераса на цоколі зі сходами; *в* — вигляд верхніх колонних залів палацу; *г* — колони і вікна з ажурними ґратами; *д* — лоджія на верхньому поверсі; *е* — танцювальний зал з вентиляційним отвором у стелі; *ж* — зал з канелюваними колонами

кресленики. Для вирішення цих завдань він мав володіти величезним обсягом знань і особистою майстерністю. Тому зодчим могла стати тільки обдарована людина, яка досконало опанувала мистецтва живопису, скульптури, танцю, художні ремесла і після цього вивчила спеціальні предмети з архітектури і будівництва. Тому, створюючи надзвичайно складні споруди, де органічно поєднувався синтез мистецтв, він міг підкоряти своїм задумам численні колективи художників і ремісників. Не дивно, що старовинний епос «Рамаєана» залишив імена легендарних зодчих Майя і Вішвакарма, називаючи останнього, що працював у Північній Індії, майстром тисячі видів мистецтва.

**Містобудівна культура.** Період Хараппи вражає надзвичайно високим рівнем містобудування, що підтверджує *Мохенджо-Даро*. Регулярно розплановане місто займало територію понад 250 га, поряд, на штучній платформі,

здіймалася цитадель, захищена стінами з баштами та брамами (рис. 6.3). Мохенджо-Даро мало широкі вулиці, орієнтовані за сторонами світу, багатоповерхову забудову з обпаленої цегли, типові зблоковані житла з внутрішніми дворами, розвинену мережу водопостачання і каналізації.

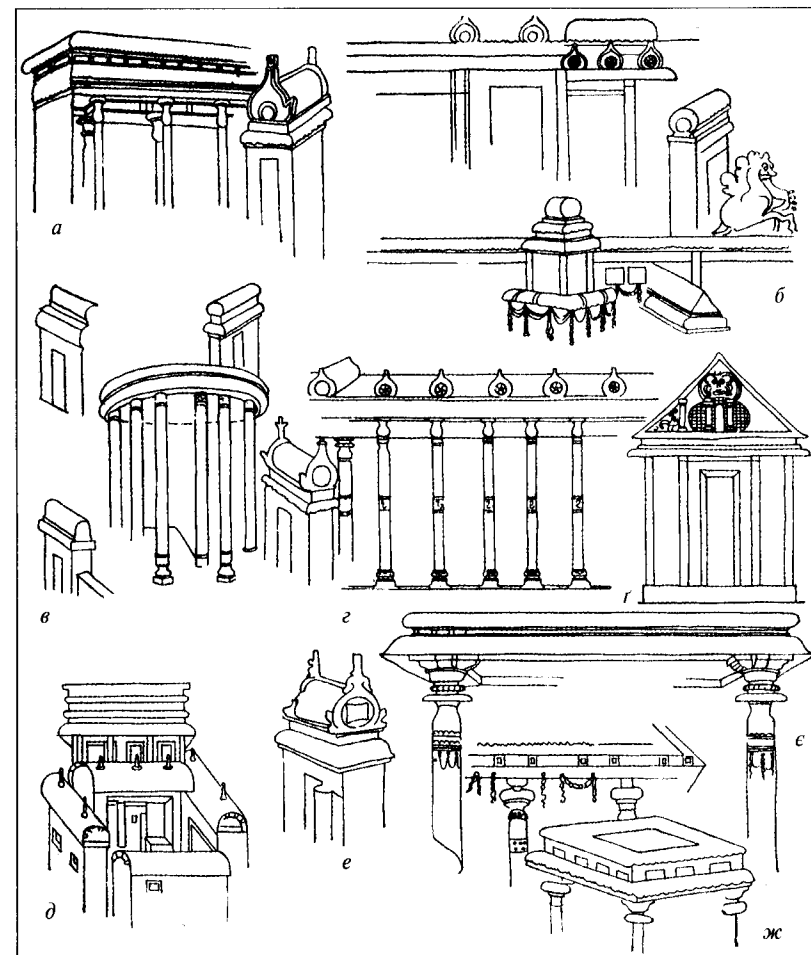
У подальшому було розроблено і канонізовано кілька типів міст з регулярним розплануванням. Вони забудовувалися різноманітними багатоповерховими будівлями, нерідко складаючись, за свідченнями сучасників, «з тисячі пишних здебільшого мармурових споруд».

**Типи споруд.** Ще в період Хараппи *житло* різнилося за розмірами будівель і благоустроєм, віддзеркалюючи соціальну структуру суспільства. Мали місце і будівлі казарменого типу для робітників. У центральних кварталах Мохенджо-Даро існували торговельні ряди, ремісничі майстерні, криті базари, заїжджі двори, готелі.

За часів Маур'їв багатоюрисні житлові будівлі багато оздоблювались. У їх розплануванні організуючу роль відігравали затишні дворики — анкани, які в одних випадках прилягали до зовнішніх стін, нагадуючи давньогрецьку простаду, але частіше мали вигляд перистилію з галереями по периметру, інколи — атриуму. Такі двори займали центральне місце у *палацах*, на них зверталися зали для загальних зборів, аудієнцій та інші парадні приміщення, музичні павільйони, картинні галереї. До жіночої половини будинків прилягали парки з водограями і басейнами, навколо окремого двору розміщували господарські приміщення.

Уявлення про житлову забудову дають стінописи печерних монастирів Аджанти

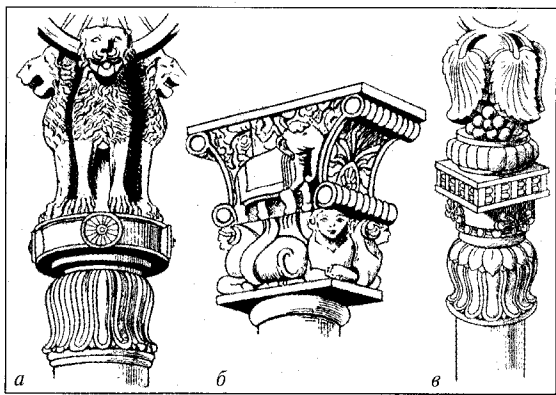
(рис. 6.4, 6.5). Тут зображені прямокутні та круглі у плані павільйони різного призначення, одно- та багатоюрисні будівлі, особливості влаштування верхніх поверхів, тераси і лоджії над високим цоколем, різноманітні вікна з ажурними ґратами, стилобати та сходи, нескінченне розмаїття колон та їх капітелей, нарешті вентиляційні канали для провітрювання. Позначено двір, який оточували одноповерхові службові та господарські споруди, до яких прилягав двоповерховий житловий корпус. Показано, що у житлових комплексах знаходилися молитовні зали, вирішені у вигляді павільйонів з плоским або двоххилим дахом, перед ними, звичайно, ставили ошатні брами типу гопурам.



6.5. Зображення фрагментів і деталей забудови міст у розписах віхар Аджанти: *a* — павільйон типу мандапан і гопурам; *б* — стіна з дверима і парапетом; *в* — круглий павільйон, оточений гопурамами; *г* — відкрита колонна галерея; *д* — будівля з двоххилим дахом; *е* — двоповерховий корпус з господарськими будівлями навколо двору; *ж* — брама гопурам; *з* — павільйон з плоским перекриттям; *и* — чотириколонний павільйон

Ще у брахманський період провідним типом став **храм**. Три його частини розміщувались на одній осі. Попереду знаходився мандапан (галерея з вигнутим двосхилим дахом), за ним — антарала (приміщення для молитов), а у глибині — гарбха-гриха (перекрите півсферичним куполом святилище). Згодом буддійські вислови та імператорські укази наносили на меморіальні колони — **стамбхи**, капітелі яких нагадували перевернуті дзвони і подвійні волоти, запозичені з Ахемідського Ірану, вінчалися скульптурами, колесами Сансари, що символізували цикли природи. Їх встановлювали поряд з входами до храмів, вздовж доріг. Пізніше окремо поставлені колони з факелами перетворилися на дваджі — стовпи-світильники (рис. 6.6).

З обоженням Будди незабаром виник об'єкт поклоніння **ступа** — пам'ятник першооснові всього сушого, що корениться у Землі. Її ядром слугував монолітний яйцеподібний камінь, подоба земного пупу. Храм уявляли як материнську плоть і зводили у вигляді ступінчастого підніжжя, на якому здійснювалась величезна півсфера, подібна до ідеальної півкулі, увінчаної прямокутним павільйоном і шпилем із «парасольками». Всі частини мали змістовне навантаження. Так, цоколь втілював дві форми ведійських вівтарів агні — круглу Землю і прямокутне Небо, три його



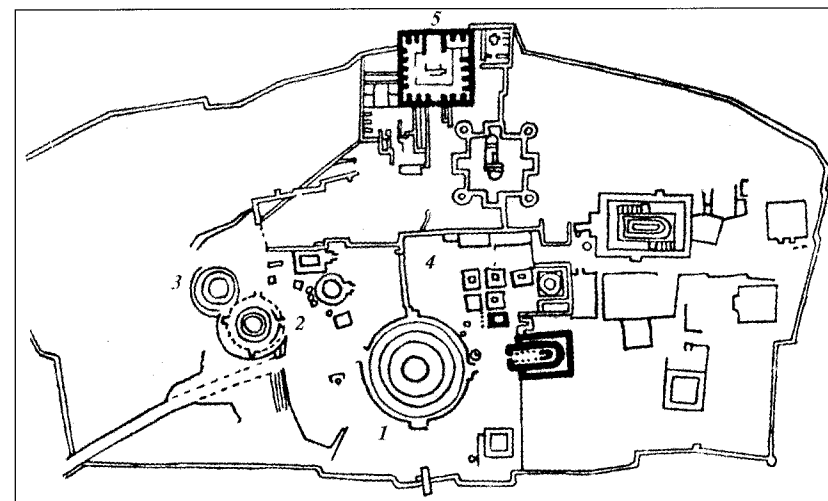
6.6. Капітелі меморіальних стовпів — стамбх: а — колони царя Ашоки; б — колони часів Маур'їв; в — колони з Беснагара

сходина означали світи демонів, людей і божеств, масивна півсфера — повітряний простір, який зв'язував Небо і Землю, перегукуючись з арійським вівтарем. За іншими версіями це — символ нірвани самого Будди. Певний зміст мали й завершення. Загалом виконана в геометричних формах ступа вважалась наочною моделлю універсуму, космографічним образом Всесвіту з горою Меру в центрі. Крім того, своєю формою вона нагадувала бульбашку, яка виникає на поверхні води і швидко шезає, засвідчуючи швидкоплинність людського життя, несталість земного буття. Сама ступа це — суцільний масив без внутрішнього простору, внаслідок чого вона наближається до скульптурного монумента, встановленого на честь особи або важливої релігійної події.

Ступи вважали священними, їх заборонялося перебудовувати. Тому згодом їх обмуровували кількома новими шарами цегли, облицьовували цінними породами каменю. Розміри теж значно збільшувалися. Найшанованіші оточували низкою менших та меморіальних ступ, де зберігали моці бодхісатв, уславлених монахів або зводили за обітницями окремі особи (рис. 6.7). За переказами під час царювання Ашоки спорудили 48 тис. ступ, ними покрили всю країну і о. Цейлон, який тоді обернули у буддизм.

На Цейлоні нові релігійні форми переплелися з сингалезькими традиціями. Півсферу завершував виконаний з золота або коштовних матеріалів для зберігання священних культових реліквій маленький павільйон — ведика, харміка або дагоба. Останню назву дістала вся споруда.

Круглою чи квадратною у плані терасою навколо ступ здійснювали ритуальний обхід. Процесії входили в орієнтовану за сторонами світу парадну браму, яку робили таким чином, що сторонній погляд з фронтальної точки зору не міг зазирнути всередину. У північних регіонах Індії це були торани, а на півдні — гопурами. Вони відрізнялися від огорожі не лише більшою висотою, а й встановленням поруч високої колони — стамбхи.



6.7. Монастирський комплекс у Санчі.  
План: 1, 2,  
3 — стародавні ступи;  
4 — храм нового типу;  
5 — віхара

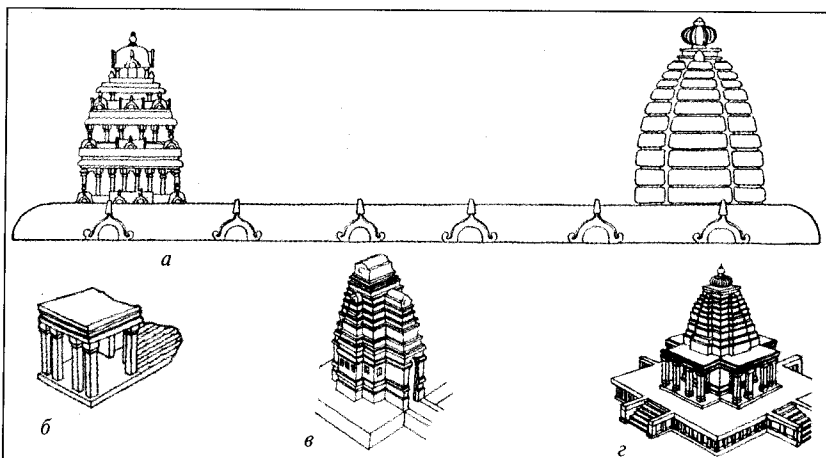
А оскільки змінювати священні форми не дозволялося, то вже у II ст. до н. е. гратчасті конструкції з дерева самої огорожі (стояки з поперечками) та різьблені дерев'яні скульптури були зафіксовані у камені.

З появою ступ і ускладненням ритуалів виникла потреба у закритих приміщеннях. Ними стали **чайтьї**. Спочатку їх зводили наземними, а структуру запозичили з цивільної будівлі, що перекривалася дерев'яними склепіннями і мала прямокутний план з торцем, закругленим у вигляді апсиди, в центрі якої стояв стовп для підтримки крокв. У храмі ж замість стовпа розмістили ступу на постаменті зі скульптурними зображеннями Будди. Форма чайтьї могла також утворюватися з'єднанням круглого у плані святилища — гарбха-грихи і приміщення для молитов — антарали, чим підключувались традиції брахманської культури. В основному їх зводили з цегли або дерева, але до цього часу збереглися лише видовбані у скелях, будівництво яких розгорнулося з II ст. до н. е. Чимало печерних храмів за розмахом, величчю й багатим оформленням незрівнянні з подібними спорудами в інших країнах. Їх цінність полягає ще й у тому, що вони зберегли пластичні форми недовговічних будівель з дерева та сирцевої цегли. Гармонійне злиття дерев'яних

і монолітних кам'яних форм стало своєрідною рисою індійського культового зодчества. Зокрема, воно мало і релігійне тлумачення, відповідний символічний підтекст. Приміщення освітлювали крізь арковий проріз, оточений кількоподібним архівольтом, який іноді також називають чайтьєю.

Буддійські монахи спочатку не мали окремих будівель і збирались просто неба. Місце їх спілкування — **віхара** (сангхарама) згодом дало назву монастирським комплексам. Вони являли собою низку одноповерхових келій для житла, що оточували ділянку з трьох сторін світу (господарських споруд не було, бо монахи жили милостинею), в середині часто споруджували ступу. Монастирі, вирубані у скелях поряд зі скельними чайтьями, повторювали структуру наземних споруд і являли собою оточені колонами або стовпами великі зали, з трьох боків яких знаходилися напівтемні келії, а входи вирішувалися як колонні лоджії, що нагадували мандапани. Залежно від природних умов, матеріальних можливостей і складу монастирської общини зводили віхари не в одному, а у кількох рівнях. В результаті у горах виникли розташовані один над одним багатоярусні колонні зали. Подібні пірамідально-ярусні композиції поширились й у наземному будівництві. У релігійних центрах вони





6.8. Компоненти формування храмових споруд: а — шікхари південного й північного типів; б — храм в Удайгірі, близько 400 р.; в — цегляний храм в Бхитагаоні, близько 400 р.; г — храм у Деотархі, близько 500 р.

мали вражаючі розміри, клії розташовувались у багатьох ярусах, оточених по периметру колонадами.

У перших століттях нової ери у культурному будівництві з'явилися нові риси. Під елліністичними впливами споруду оточували колонади. А священна ступа, яку раніше «ховали» в храмі, тепер начебто «вирвалася на волю», вироста над спорудою, формуючи пластичний акцент — *шікхару*. При створенні храмів з такою доміантою своєрідним постаментом в одному випадку виступала модернізована чайт'я (храм Дурги в Айхолі), в іншому — віхара (рис. 6.8). Святилище під шікхарою називають віманою, а тоді, коли її немає, — прасадом. Інколи об'єм шікхари безпосередньо виступав із землі або цоколя. Сформувалися два її типи. На півдні *дравіда-шікхара* будувалась у вигляді ступінчастої піраміди з дзвоноподібним завершенням, що засвідчує походження її композиції від багатоярусних віхар. На півночі *нагара-шікхара* набула стрункої параболічної форми і завершувалася приплюснутим кільцем — амалакою.

Старовинні тексти й археологічні дослідження засвідчують, що в Індії для громадських потреб зводили також стадіони на кілька тисяч глядачів, криті й відкриті театри, великі ринки і затишні крамниці, зайжджі двори і готелі, ігорні й публічні будинки, місткі склади. Вони мали відповідний зовнішній ви-

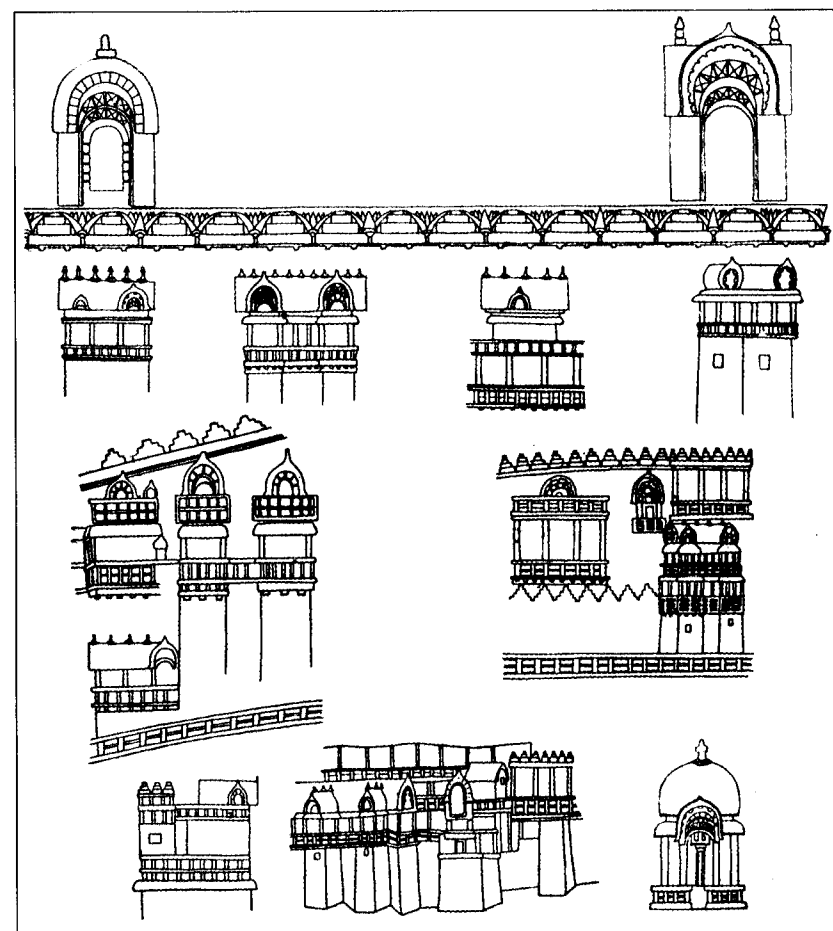
гляд і разом з адміністративними спорудами складали доволі цікаві архітектурні ансамблі.

Неспокійна військова ситуація зумовила розвиток *оборонних споруд* (рис. 6.9). Зведені у вигляді земляних валів і фортечних стін, вони оточували по кілька сіл, адміністративний центр, а також розміщувалися вздовж кордонів певної області. Навколо міст влаштовували заповнені водою рови завширшки 20 м, утрамбовані за допомогою слонів вали заввишки до 11 м, на яких будували цегляні стіни завширшки 3–6 і заввишки 6–12 м. Над останніми здіймалися дозорні вишки, сторожові багатоярусні вежі — т. зв. аталаки та надбрамні двоярусні башти, що з'єднувалися балконами. За стінами розташовували арсенали, провіантські магазейни, будинки для житла, зрошувальні споруди, гаї та храми. У надбрамній башті крім кімнат були великий зал, колодязь, дві веранди і верхнє помешкання — терем. В укріплення мали вести 12 брам, орієнтованих за сторонами світу. Згідно з текстами «Манасари», створюючи й обладнуючи фортеці, враховували їх розташування біля населеного пункту (великого села чи низки маленьких сіл), призначення (резиденція махараджі, селище брахманів, кшатріїв або вайшіїв), кількість військового гарнізону тощо. Залежно від цього визначали розміри і характер фортифікаційних споруд.

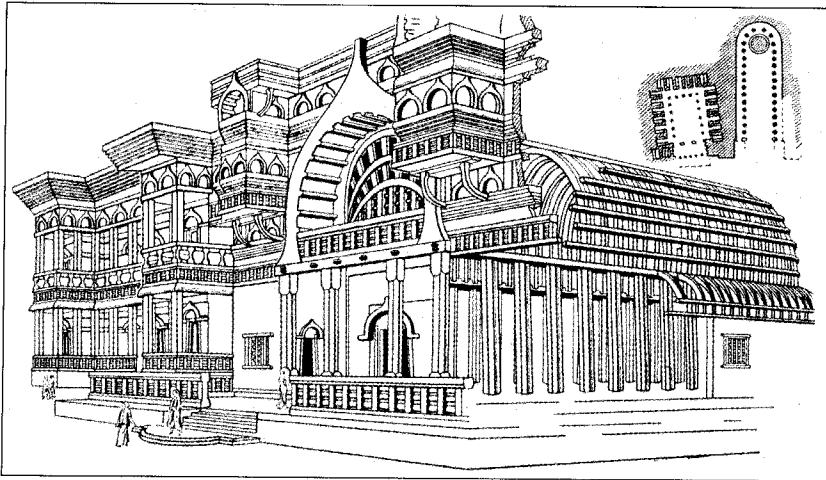
**Будівельна техніка.** Невичерпне багатство країни на різні породи деревини та каменю створювало сприятливі умови для будівельної діяльності, зумовило використання різноманітних матеріалів. Найдавнішим було дерево, оскільки у старовину ліси суцільним масивом вкривали всю країну. Надзвичайна кількість і розмаїття цінних і міцних порід дерева забезпечили йому панівне положення у будівництві й застосування для спорудження фортець і палаців, храмів та житлових будинків, господарських та інших будівель. Найпоширенішими були тік, сад, на півночі використовували також дуб і сосну, з бамбука робили загорожі, балюстради, легкі павільйони, дуже міцний бабур слугував підпорами навіть для кам'яних перекриттів, санда-

лове, червоне й ебенове (чорне) дерева використовували для оздоблення.

Пам'ятки дерев'яного теслярства давніх часів не збереглися, але їх форми відзеркалені у скельних спорудах, де конструкції повторені дуже точно, навіть показані голівки цвяків (рис. 6.10). Панували принципи стояково-балкової системи, горизонтальних вінців колод не застосовували. Дерев'яний каркас стін звичайно заповнював глинобитний матеріал. Плоске балкове перекриття використовували для прямокутних залів у *віхарах*, при спорудженні *данів* тощо. Для великих прогонів і поліпшення розподілу навантаження стояки завершували складними кронштейнами, підбалками, влаштовували підкоси. Споруджували й дерев'яні склепіння по аркових фермах



6.9. Зображення укріплень і міських будівель на торахах у Санчі та Бхарху.



6.10. Повторення дерев'яних форм і конструкцій у скельному будівництві на прикладі віхари та чайті у Кондейні (II ст. до н. е.)

або вигнутих дерев'яних ребрах. Мали місце також своєрідні зімкнуті куполи, що створювали за тими ж принципами, що й склепіння.

Греблі або резервуари для води мурували з обпаленої цегли, нею ж обкладали тунелі, причому водонепроникність досягалася завдяки бітуму. Були вироблені стандартні розміри будівельного матеріалу зі співвідношенням довжини боків

як 4:2:1. Щоб забезпечити у приміщеннях належну прохолоду, потрібну в умовах жаркого клімату, стіни низки будівель виконували з сирцевої цегли. Камінь використовували дуже рідко, лише при спорудженні могутніх оборонних споруд або у тих випадках, коли виникали проблеми з деревом або цеглою. Для фундаментів виробничих будівель використовували необроблені брили, гальку та щебінь.

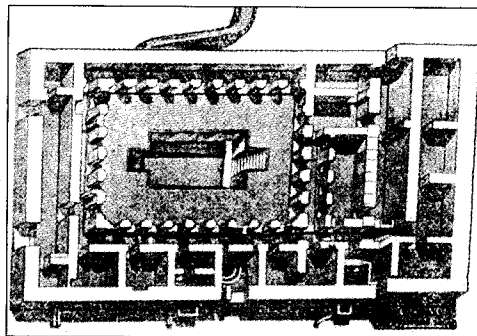
## 6.2. Етапи розвитку та основні пам'ятки

Загалом у соціально-політичному й архітектурному розвитку Індії чітко прослідковуються три періоди: найдавніший, ведичний і розквіту. Доволі часто вони дістають інші назви за археологічними і релігійними ознаками, а саме — Хараппи, ранній брахманський, буддійський.

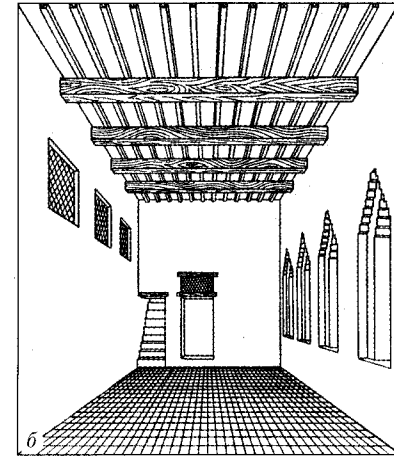
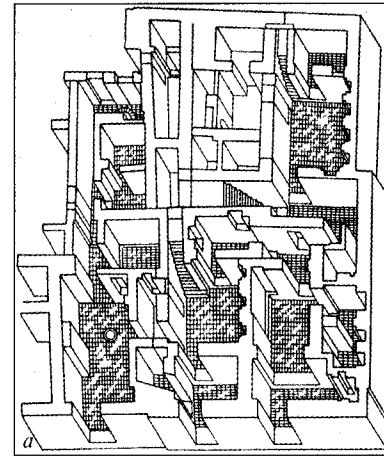
### 6.2.1. Періоди Хараппи та ранній брахманський

Міську забудову Мохенджо-Даро, що належить до культури Хараппи, презентують такі споруди.

**Басейн для громадських обмивань**, який являв собою замкнений призматичний блок з низкою різних приміщень, всередині якого влаштовано оточений по периметру галереями просторий двір з відкритим басейном (рис. 6.11). Він признача-



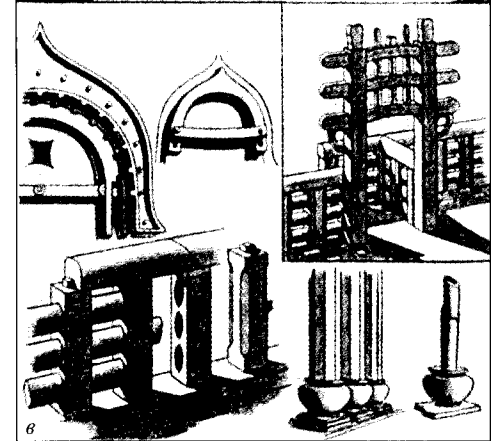
6.11. Басейн для обмивань у Мохенджо-Даро. Реконструкція



6.12. Будинок у Мохенджо-Даро: план (а) і реконструкція інтер'єру (б). Реконструкція дерев'яних воріт і огорожі згідно з кам'яними спорудами у Санчі (в)

**Житлові будинки.** Особливу увагу приділяли створенню комфортних умов в оселях, нижні яруси яких будували з обпаленої цегли, а верхні — із сирцевої або дерев'яного каркаса, заповненого глиною (рис. 6.12). Плоский дах правив за терасу для відпочинку. Внизу розміщували склади й майстерні, вгорі — спальні, житлові кімнати, освітлені з боку забрукованого двору, оточеного галереями. Двір мав стічний канал, який з'єднувався із загальноміською каналізаційною мережею. Інколи функціональне зонування здійснювали чіткіше, приміщення групували навколо парадного, господарського і двору для жінок. Високо підняті кімнати мали рятувати родину під час повеней. У всіх будинках були вентиляційні пристрої, а в одному знайдено систему каналів для подачі гарячого повітря. Збірники сміття робили у товщі стін. Також споруджували циліндричні колодязі, кімнати для обмивання. Дошова вода з плоских дахів стікала по гончарних трубах, з'єднаних муфтами. Прикріплені до стін, ретельно зроблені труби слугували прикрасами гладеньких фасадних площин. Останні теж збагачували дерев'яними різьбленими деталями.

**Ранній брахманський період** не залишив значних пам'яток, про будівництво можна дізнатися лише з літературних джерел. Веди розповідають, що не лише села, а й торговельні селища мали незабруковані дороги, вздовж них зводили



будівлі з бамбука, комишу, чагарнику та глини (рис. 6.12, в). Загони для худоби огорожували бамбуковими стояками з горизонтальними рейками, воротами з опуклими ґратами, що дістали назву гоупрам (го — корова, пу — загорода). Пізніше їх форма стала символом захисту і застосовувалася як урочистий вхід до священних

культових комплексів. Для відправи релігійних обрядів великих будівель не зводили, жертвоприношення здійснювали біля тимчасових вівтарів. Утім, як засвідчують рельєфи Бхархута, почала вироблятися структура брахманського храму, що складався з гарба-грихи, антарали і мандапана. Поховальний культ в Індії не розвивався настільки, щоб зберігати тіло покійника у монументальних спорудах.

«Махабхарата» розповідає: «Він [стадіон для змагань] був з усіх боків оточений замиськими палацами, майстерно виконаними, високими як вершина гори Кайласи. У палацах замість вікон були влаштовані перлинні сітки і підлоги з коштовних каменів, які з'єднувалися зі сходами, легкими для сходження, і були уставлені сидіннями та покриті килимами... У них були сотні просторих дверей. Вони блищали ложами і сидіннями. Оздоблені у багатьох своїх частинах металом, вони нагадували собою вершини Гімалаїв». За текстами всі архітектурні форми й просторові чарунки мали глибоко символічний підтекст. Відчувалося прагнення показати ідеальну світобудову у різноманітних геометрично чітких структурах, створення кожної споруди супроводжувалося пишним релігійним обрядом.

### 6.2.2. Буддський період

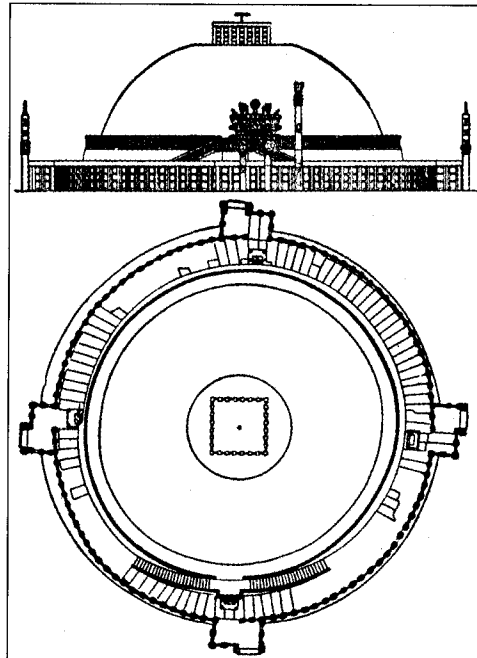
На архітектурний розвиток Індії цього часу дещо вплинули взаємозв'язки з перською і античною культурами. Однак визначальну роль відіграли власні традиції та світоглядні уявлення, зумовлені буддизмом.

**Стамбха з Сарнахта** (250 р. до н. е.). Найвідомішою серед встановлених за правління Ашоки є колона із «Лівовою капітеллю», що стала національною емблемою сучасної Індії (див. рис. 6.6). Чотири могутні тварини з грізними поглядами, спрямованими на сторони світу, несуть колесо (чакру), яке символізує закон руху Всесвіту.

**Велика ступа у Санчі** (I ст. до н. е. — I ст. н. е.). Облицьований червоним пісковиком цегляний масив споруди

поставлено на постамент у формі барабана з огороженим обходом, на останній ведуть сходи з маршами, спрямованими у протилежні боки. Незважаючи на порівняно невеликі розміри (діаметр барабана — 36,6 м), вона завдяки лапідарності форми здавалася значно більшою і вельми монументальною (рис. 6.13, 6.14).

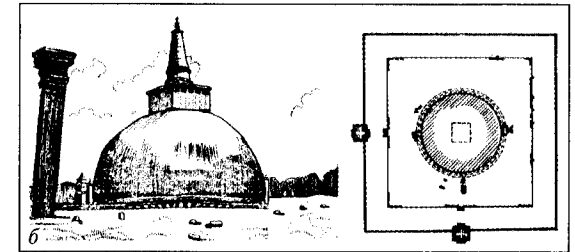
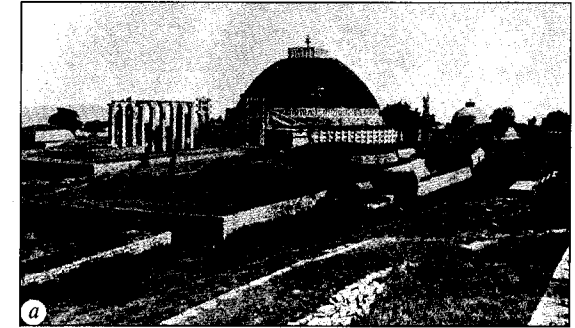
**Торани ступи у Санчі** (I ст. н. е.). Величезних розмірів (10 м заввишки) брама прикрашена сценами з легендарного життя Будди. Зверху донизу рясніють рельєфи, горельєфи й об'ємні скульптури, де з численними та дрібними деталями, в орнаментальній обробці, зображені облоги міст, урочисті процесії, рослинний і тваринний світ джунглів (рис. 6.15). Нагорі розташоване священне колесо закону, символічний тризуб (тришула), з країв — крилаті леви; на стовпах у рамках показані квіти і повзучі рослини, павичі, вершники, поруч з реальними тваринами — потворний птах Гаруда та слони, що схилились перед смоковницею. Характер зображень змінюється залежно від місця. Атланти-слони вико-



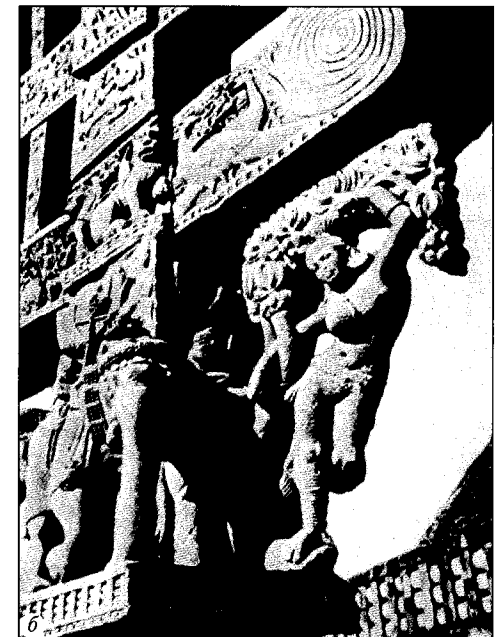
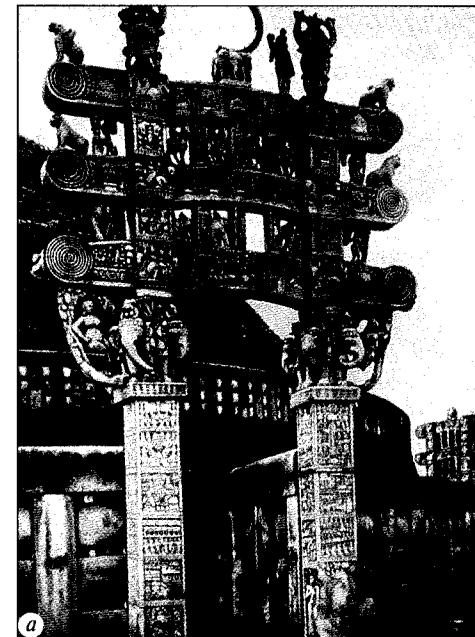
6.13. Ступа № 1 у Санчі. Фасад і план

нані як круглі скульптури, леви з країв балок теж об'ємні, більш площинні зображення в рамах, а у найнижчому рельєфі вирізані сцени на балках. Пластичне розмаїття дало змогу упорядкувати загальну композицію, надати їй стрункої логічності. Разом з тим усі форми соковиті, задньої площини майже не відчувається, бо між усіма предметами залишено вузькі, але глибокі проміжки, заповнені густою тінню. Фігури начебто народжуються і виступають з кам'яного масиву.

**Дагоба Руванвелі** (I ст. до н. е.). Півсферичний об'єм споруди завершено призматичним об'ємом, який, у свою чергу, увінчано струнким шпилем, а до підніжжя ступи прибудовані чотири кубічні виступи, що символізували народження Будди, його просвітління, поширення вчення, нірвану. Як вираз пошани і любові до Вчителя стовпи навколо ступи прикрашені гірляндами квітів. Споруда стоїть на квадратній в плані платформі, куди з чотирьох боків вели парадні сходи, перед якими поставлено павільйони (рис. 6.14, б).



6.14. Ступи: а — загальний вигляд ступи у Санчі; б — дагоба Руванвелі на Цейлоні

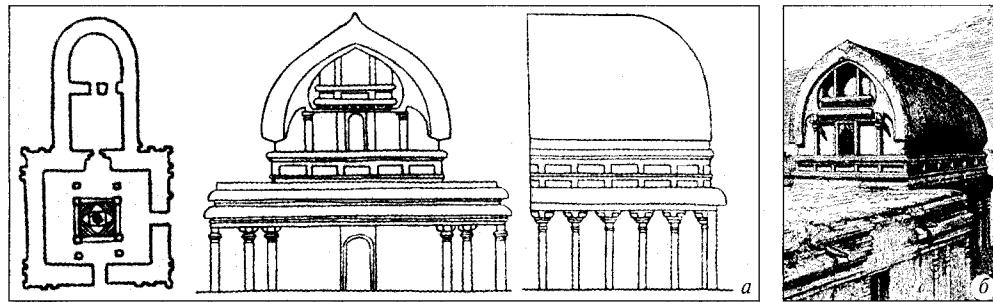


6.15. Торани у Санчі: а — північна; б — деталь східної з міфологічною фігурою Салабханджикі, що підтримує архитрав

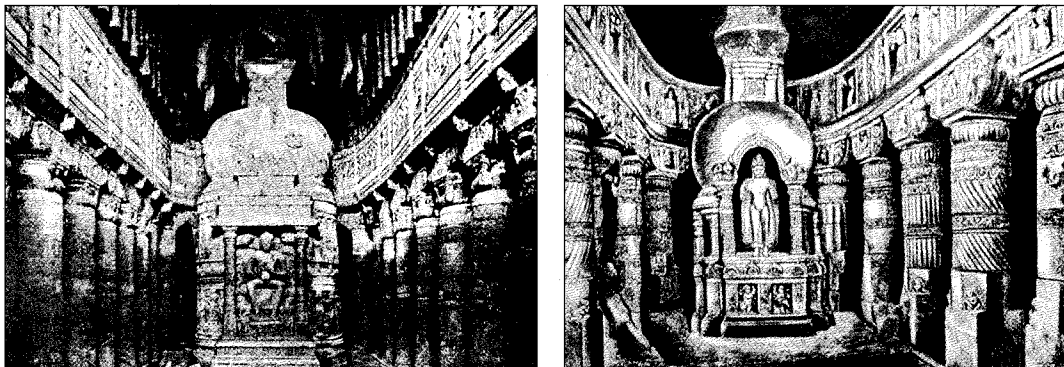
плоскої стелі. Святилище та молитовний зал розділені перегородкою, перекриті еліптичними склепіннями, що на торці переходять у конхове (рис. 6.16). Зовні нижні частини гарбха-грихи і антарали, як і кути мандапана, оброблені невеличкими напівколонами, що підкреслюють гладеньку верхню площину склепіння. Для збудованої з пегли споруди, попри її походження від легких дерев'яних будівель, характерна печерність внутрішнього простору, вона створює враження, вийнятої зі скелі.

**Чайтї в Аджанті** (II ст. до н. е. — II ст. н. е.). Всесвітньо відомий ансамбль налічує чотири чайтї, які мають не тільки різні довжину і висоту, а й оздоблення. Відрізнялися пропорції та характер профілювання колон, їх капітелі, тематика і пластика різьблених фризів, нарешті форми і скульптури самої ступи (рис. 6.17). Проте всіх їх об'єднує походження від дерев'яних форм, ретельно відтворених у камені, та печерність внутрішнього простору, що діаметрально

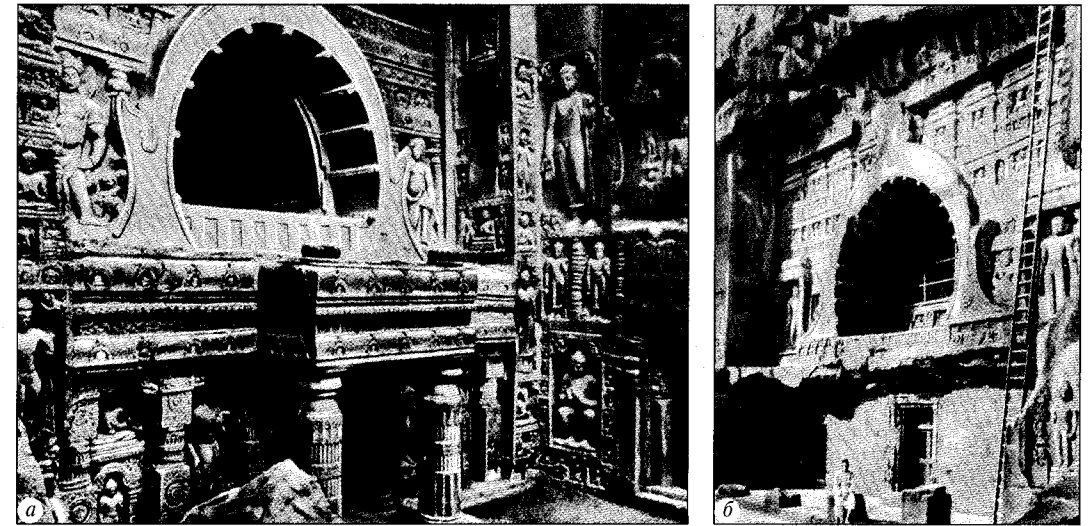
протилежна легким будівлям з дерева. Виникає уявлення про безмежну товщу маси, яка оточує, формує молитовний зал. Видовжені пропорції останнього, низенькі та вузькі бокові нефи формують поздовжню спрямованість з вхідного боку до важкої ступи, а з іншого — до вхідного прорізу вгору, звідкіля ллється трохи світла. Свідомо створена напівтемрява значно посилює враження печерності чайтї, а через відсутність чітких гладеньких площин посилюється уявлення, що простір намагається розширитися і начебто заглиблюється у зашкарублу матерію. В результаті, створюється містичний настрій відречення від світу, таємничість поступово проявляється освітленням, з темряви випливають знайомі міфічні та легендарні образи, з усіх боків наступають на людину яскраві й колоритні зображення, фантастично багато орнаментально оздоблені та прикрашені казково складним різьбленням.



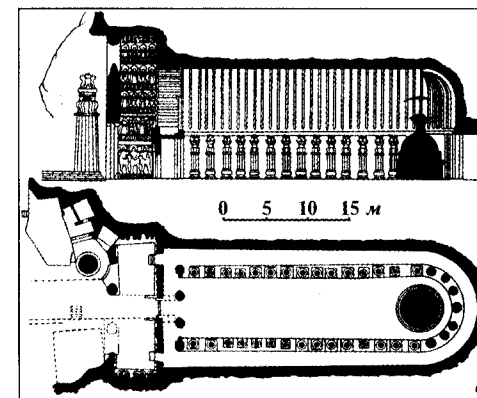
6.16. Храм у Тері: *a* — план, східний і боковий фасади; *b* — загальний вигляд



6.17. Аджанта. Інтер'єри чайтї

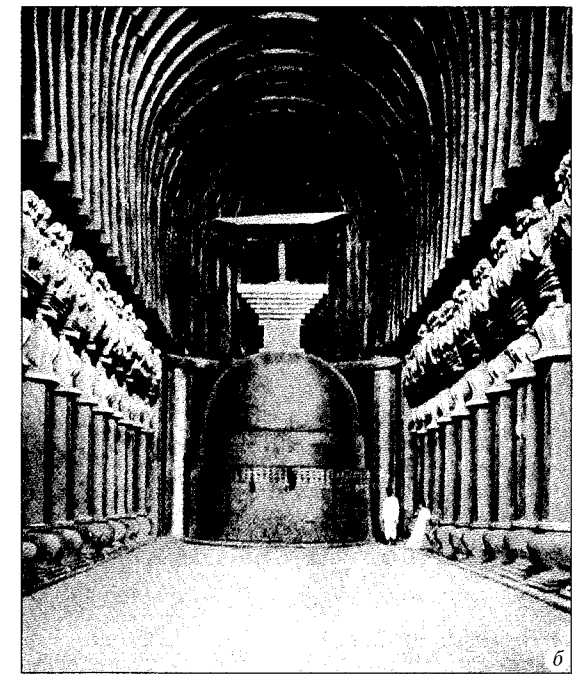


6.18. Аджанта: *a* — лицьовий бік чайтї № 19; *b* — лицьовий бік чайтї № 26



6.19. Чайтїя у Карлі: *a* — поздовжній розріз і план; *b* — вигляд інтер'єру

Відповідний релігійний настрій формувався вже при вході до споруд, насичених орнаментальною і скульптурною пластикою (рис. 6.18). Центральну вісь чільного фасаду акцентували розміщенням вхідного прорізу, захищеного навісом на двох підпорах, і великим світловим отвором, аркову форму якого підкреслено широким кільцеподібним архівольтом. Фасади з боків обрамлювали прямокутні масивні стояки, завершені вгорі горизонтальною балкою, а їх композиції продовжували горизонтальні яруси, заповнені рельєфними зображеннями і орнаментальним різьбленням на



бокових поверхнях вхідного дворика. Лицьові боки чайтї позначалися лише деталями. Деякі мали невеликі розміри (завдовжки 12–14 м, заввишки 7 м), що створювало враження інтимних аристократичних молитовень для бажаючих знайти спокій та радість у містичних роздумах про тлінність усього земного.

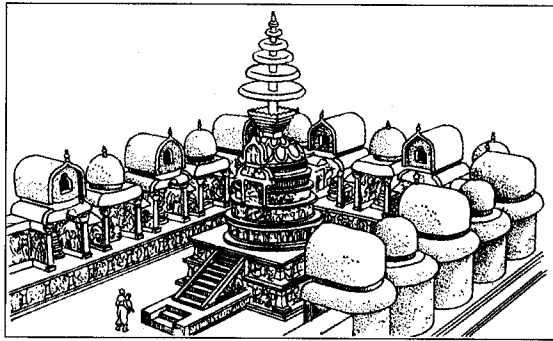


**Чайтъя у Карлі** (I ст. до н. е.). Існували також значні споруди, серед яких найбільша у Карлі (завдовжки 38,4 м, завширшки 13,7 м). Характерно, що тут до склепінчастої стелі прикріплено складну дерев'яну гратчасту систему, канонічну для подібних сакральних будівель, яка наочно засвідчує походження від дерев'яних наземних споруд (рис. 6.19). Збереглися залишки позолоти та розписів, розкішного оздоблення, яким вражала свого часу споруда. Залитий рівним світлом зал відзначає гармонія пластичних форм, з напівтемряви м'яко виступає тісний ряд восьмикутних стовпів з чітко окресленими базами і дзвоноподібними капітелями, завершеними скульптурами слонів із вершинами. Самі підпори трохи нахилені до середини, так само, як раніше з конструктивних міркувань ставили дерев'яні стояки. Урочистий вхід вирішено у вигляді дворика, своєрідного вестибюля, де збереглася стамбха зі скульптурним завершенням. Бокові стіни цього

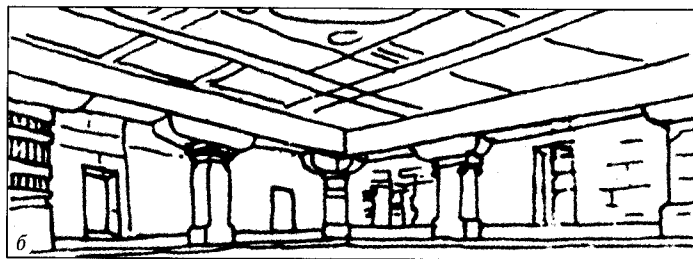
вестибюля і фасад поділені на яруси. На них зображені парапети та вікна з кількоподібними архівольтами, які мали глибоко символічний зміст. Ця форма, повторена у різних варіаціях і масштабі, своїми значнішими розмірами акцентувала світловий отвір на чільному фасаді і три входи, середній з яких призначався для священнослужителів, а перед бічними були зроблені заглиблення для ритуального обмивання водою. На бокових стінах ярусні композиції «спираються» на монументальні статуї слонів. Цікаві інші скульптурні зображення, зокрема, яскраво показані подружня пара, танцюристка.

**Віхара Тахті-Бахі у Таксилі** (II–V ст. н. е.). Казкове багатство форм властиве віхарі в Таксилі, де прямокутний у плані двір оточено платформою з келіями і молитовнями, завершеними кількоподібними склепіннями і куполами (рис. 6.20). Вхідні двоколонні портики об'єднують споруди у цілісну перистильну композицію. А посередині здіймається начебто поставлена на двоярусний п'єдестал ступа, що теж складається з кількох ярусів, ритм яких продовжено символічними парасольками. Насичені архітектурні форми збагачені численними скульптурними і живописними зображеннями, орнаментальними композиціями.

**Віхари в Аджанті.** Прикладами скельних віхар є споруди в Аджанті — цікаві не тільки своїм розплануванням і об'ємно-просторовим вирішенням, а й видатними творами образотворчого мистецтва (рис. 6.21). Всі площини стін і стелі покривали розписи, де зображалися пе-



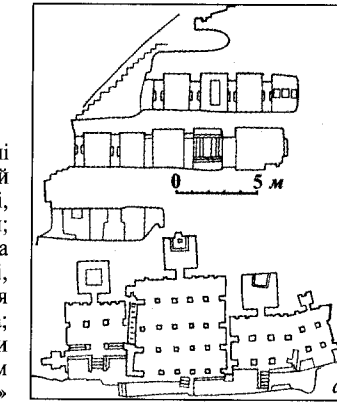
6.20. Монастирський комплекс Тахті-Бахі у Таксилі. Реконструкція



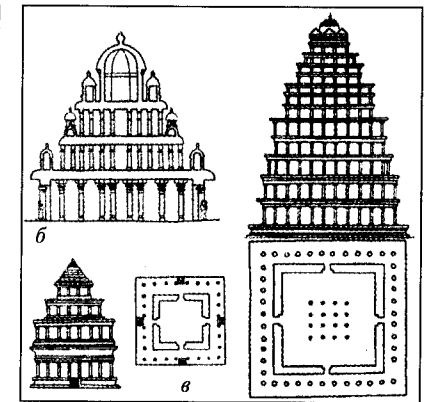
6.21. Аджанта: а — галерея віхари № 2; б — внутрішній вигляд віхари № 1

решетені з міфологічними сценами легендарні сюжети з життя Будди, які відзначалися одухотвореністю, м'якістю та емоційністю образних вирішень.

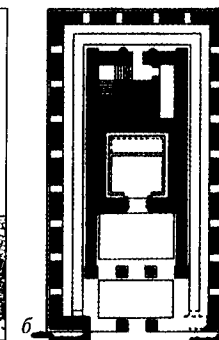
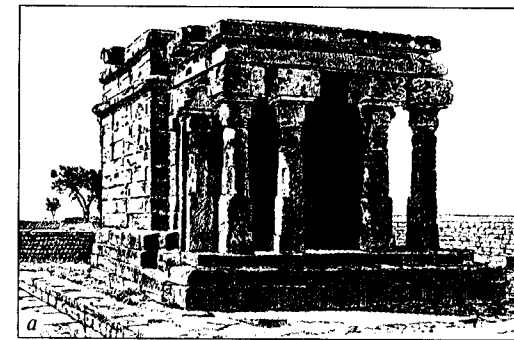
**Віхара у Пурушапурі** (нині Пешаварі, I ст. до н. е.). Вершину зведеної з каменю триярусної споруди в Пурушапурі завершував дуже гарний, яскраво розфарбований купольний павільйон, форми і кольори якого варіювалися на кутах, створюючи вражаючу картину (рис. 6.22). Подібних споруд з 4–5 ярусами будували немало, так само, як і 12-ярусних, де нижні частини споруджували з каменю, а верхні — з дерева, як про це розповідається у трактаті «Манасара». Серед них найграндіознішою вважалась описана китайським мандрівником споруда у Пурушапурі, зведена в I ст. н. е. над останками Будди. Її нижні п'ять ярусів заввишки 45 м були муровані, над ними здіймалися ще 13 дерев'яних заввишки 120 м, які увінчувалися металевим стрижнем (висота 26 м) з 25 позолоченими парасольками. В результаті загальна висота будівлі становила понад



6.22. Багатоярусні віхари: а — скельний монастир в Уайтгірі, розріз і план; б — споруда у Пурушапурі, реконструкція Фергюссона; в — споруди за трактатом «Манасара»



6.23. Храми: а — № 17 у Санчі, загальний вигляд; б — Джандіала у Таксилі, план



190 м. Вона була надзвичайно місткою. Тільки на її нижньому ярусі налічувалося 500 кімнат, а на решті — на 100 менше. Загалом ця віхара, що також відзначалася дивною красою, стала унікальною в Індії та однією з найвидатніших споруд усього Стародавнього світу.

**Храм Джандіала у Таксилі** (II ст.). Використання елліністичних засобів засвідчує споруда в Таксилі, що нагадувала храм в антах, оточений перистасом (рис. 6.23). Утім розташуванням на одній осі святилища, молитовного приміщення і глибокої лоджії (гарбха-грихи, антарали і мандапана) тут збережено й стародавні традиції. Більше того, над святилищем здіймалася башта, позбавлена внутрішнього простору, що генетично походило від ступи.

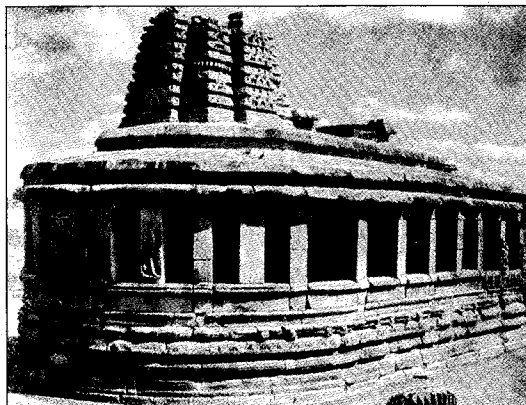
Вплив еллініської культури відчутно й у храмі № 17 у Санчі (близько 425 р.), який відзначався гармонійним виглядом, добре знайденими пропорціями, ретельним кам'яним муруванням. Він являє собою споруду простильного типу — вхід

до кубічної будівлі акцентовано портиком з двох пар колон.

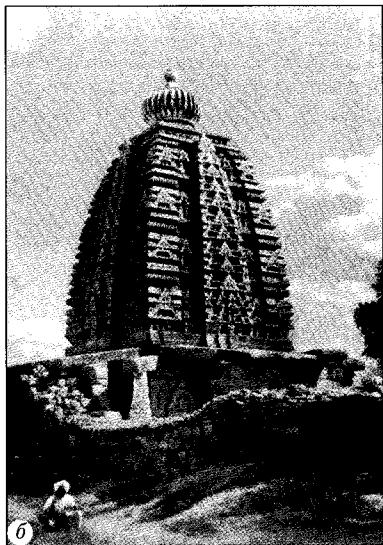
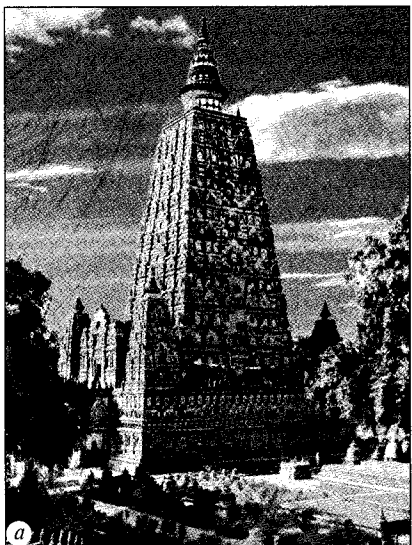
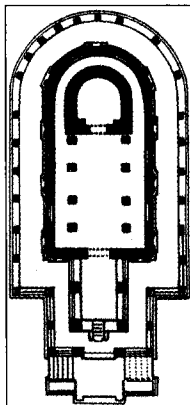
**Храм Дурги в Айхолі (V ст.).** Структура молитовного залу споруди виходила з об'ємного вирішення чайтї. Призматичний об'єм мав апсидальне закінчення, а інтер'єр був поділений на три нефи (рис. 6.24). Проте перекриття вже не склепінчасте, а плоске, зовні над ним здіймалася шикхара. Центральне ядро молитовного залу тут теж оточене перистасом з масивних стовпів на парапеті, що спирався на ступінчастий цоколь. Раніше прогони вирішувались як вікна з кам'яними ажурними ґратами, що чергувалися з нішами, де знаходилися статуї божеств, а цоколь повністю оперізував рельєфний фриз із зображенням

карликів. Нарешті перед молитовним залом було влаштовано невеликий вестибюль типу антарали, що теж оточувалася своєрідною галереєю-коридором, до якої з торцевого боку урочисто підводили розпашні сходи.

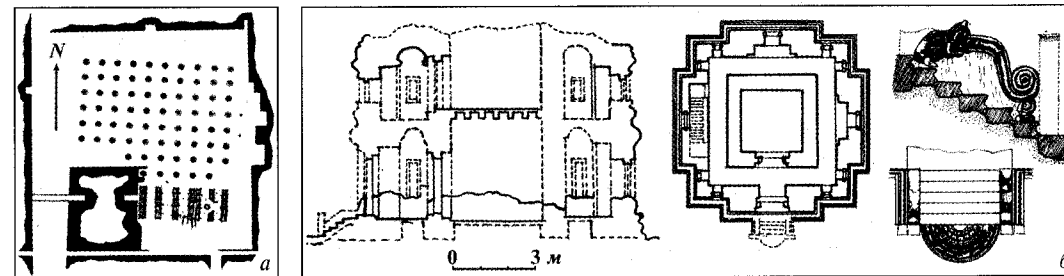
**Храм Махаботхі («Великого просвітлення») у Бодхаї (II, V ст.).** На високій платформі зі сходами і чотирма маленькими кутовими башточками в центрі здіймалася дравіда-шикхара — величезна башта у вигляді зрізаної піраміди з дев'ятьма ярусами, на вершині якої раніше містився релікварій зі шпилем і символічними парасольками (рис. 6.25). Усі яруси пишно збагачувалися різними зображеннями релігійного змісту. Згодом, у XIV ст., храм був ще більше прикрашений.



6.24. Храм Дурги в Айхолі. Загальний вигляд і план



6.25. Храми:  
а — Махаботхі у Бодхаї, загальний вигляд; б — північного типу у Паттадакалі, загальний вигляд



6.26. Палаці: а — Ашоки у Паталіпутрі, частина плану; б — в Анурадхапурі, розріз і план, оформлення сходів

Не менш виразним також є чотирикутний у плані храм у Паттадакалі (V ст.), увінчаний стрункою шикхарою, численні яруси якої поступово зменшуються вгору, набуваючи загальної параболічної форми. Характерно, що у різноманітному декоративному оздобленні поверхонь споруди панує мотив кількоподібної арки, який домінував на фасадах чайтїй.

**Палац Ашоки у Паталіпутрі (III ст. до н. е.).** Грандіозна царська резиденція в столиці держави Маур'їв шість століть викликала у всіх глядачів захоплення, перевершуючи вишуканістю оздоблення навіть перський палац у Сузах (рис. 6.26, а). Різноманітні тераси, галереї, балкони формували фасади і мальовничо оточували двори. Широко застосовувалися мозаїка, тонке орнаментальне різьблення. Подібними до ападан були просторі колонні зали, у деяких з них налічувалося по 15 колон у ряду з інтерколумніями 4,5 м. Крім них стелі підтри-

мували каріатиди. Гладенько відполіровані кам'яні колони і дерев'яні підпори покривали золоті гірлянди, прикрашали коштовні камені. Ошатні інтер'єри були прикрашені розкішними драпіровками і ширмами, виробами із слонової кістки, цінними меблями, розписами.

**Малігава у Анурадхапурі (IV–VII ст.).** Благоустроєм і великими садами з павільйонами та басейнами славилася столиця сингалезів на о. Цейлон, забудована квадратними у плані житловими будинками з внутрішніми дворами. Подібна структура стала характерною і для палацу (малігави). Двоповерховий, він мав своєрідну зальну структуру, коли центральне просторе приміщення оточувалося широким коридором (рис. 6.26, б). Оригінально тут вирішено сходи з ошатними парапетами, волютами, скульптурами та майданчиком, багато декорованим рельєфними зображеннями і орнаментальними прикрасами (типу «місячний камінь»).

### 6.3. Стилєві особливості

**Архітектоніка.** Для індійської архітектури характерні:

- абсолютне панування маси над простором у храмовому зодчестві та просторовість у житловому;
- складна й багатопланова символіка архітектурних мас, композиційних засобів, окремих елементів;
- контраст легких форм житлового зодчества з підкреслено масивним храмовим;

- колосальність розмірів мас порівняно з людиною.

Так само, як і Єгипті, спостерігається наочне виростання мас із землі. Однак в Індії майже відсутня жорстка геометричність. Навпаки, прослідковується органічність їх «земного» походження, надзвичайна пластичність, насичення різноманітними антропоморфними, зооморфними, орнітоморфними, фітоморфними сюжетами як у реалістичній

зображальній, так і в орнаментальній формі. При цьому збережено органічну єдність з ландшафтом. Незважаючи на розташування споруд на платформах, досягалось враження органічного виступання архітектурних форм із земних глибин, що зумовлювалось світоглядом і віруваннями.

**Композиційні системи.** Найпоширенішою в монументальній архітектурі була *глибинно-просторова* композиція. Успадкований від раннього брахманського періоду принцип розташування на одній осі святилища, молитовного приміщення і вестибюля було збережено та вдосконалено в наступні століття при спорудженні наземних і скельних чайт'їв, ратх. Чіткість глибинного розвитку простору залишилась провідною рисою храмового будівництва і в епоху Середньовіччя. На відміну від інтер'єрів в організації зовнішніх мас переважно використовувалась *об'ємна* композиція, початок якій покладено в буддійський період спорудження монументальних ступ, розрахованих на круговий обхід ритуальними процесіями. На об'ємне сприйняття розраховувались у подальшому всі монументальні будівлі, що незабаром втілювалось у життя створенням таких доміант, як шикхари. Доволі органічним стало й оточення споруди колонними галереями, яке мало місце на зламі нової і старої ер. Стереометричність теж цілком зумовлювалась розумінням архітектурного твору як живої істоти, що виростає з земних надр.

**Масштаб і пропорції.** Всі пластичні форми відзначались зображальним характером, мали багатопланову символіку. Саме численні скульптурні композиції, різноманітні розписи давали можливість масштабно зіставляти як окремі архітектурні форми, так і маси в цілому, з реальною людиною, створювати враження величчя та могутності або навпаки ліричного спокою й умиротворення. Монументальність виражалась теж переважно зіставленням різномасштабних скульптурних зображень. Характерним прикладом є фасад чайт'їв в Аджанті, де з боків від входу і світлової арки розміщені го-

ризонтальні яруси з прямокутними рамами, заповнені статуями і рельєфами Будди, бодхісатв та міфологічних сцен.

Мала місце пропорційна узгодженість усіх просторових і пластичних компонентів. Її теж досягали в основному за рахунок наповнення архітектурних мас і площин реалістичними скульптурними зображеннями людей, тварин, птахів у природному середовищі.

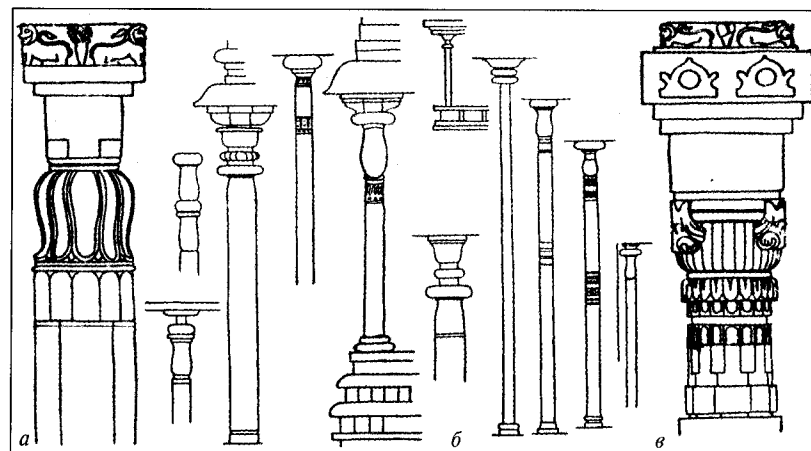
**Тектоніка.** Як і в Егейському світі, в Індії не існувало жорстких канонів, хоча неухильне збереження багатовікових традицій, що набули статусу майже священних, зумовило певні особливості. Вони сформувалися доволі виразно і полягали у такому:

- широке і різноманітне застосування стояково-балкових конструктивних вирішень;
- самостійна роль вертикальних стовпів і колон, набуття ними меморіального, ритуального і декоративно-художнього значення.

Наочним прикладом є повторення у кам'яному різьбленні *каркасної структури* дерев'яних конструкцій прадавніх молитовних залів, яке демонструють чайт'ї в Карлі, Аджанті та ін. Сакрального значення набули й *склепінчасті системи*, що застосовувались у вирішенні святилищ і молитовних залів. Утім найхарактернішою рисою залишалось збереження *монолітності* об'єму. Споруда, народжена в земних надрах, як і в Єгипті, мала зберігати свою цілісність, святкову привабливість, і тому могла тією чи іншою мірою бути збагаченою скульптурними творами, орнаментальними прикрасами. Найяскравіше це проявилось у вирішенні шикхар, що росли вгору.

**Архітектурні ордери.** У зв'язку з особливим значенням стояково-балкових конструкцій, зумовлених домінуванням дерев'яного каркаса, виробились деякі прийоми індійського ордеру. Їх формування відбувалось в двох напрямках.

1. Дерев'яні колони у житлових будинках і палацах мали надзвичайно різноманітні форми (рис. 6.27). Майже всі вони були круглими, часто дуже тон-



6.27. Колони і капітелі в індійській архітектурі:  
а — капітель у храмі № 17 у Санчі;  
б — зображення колон на фресках в Аджанті;  
в — капітель колон храму в Тігаві

кими, нагадуючи стійки, висота деяких з них становила понад 30 діаметрів. Щоб урізноманітнити занадто видовжені фусты, їх середні частини збагачувались орнаментованими кільцями. Якщо колони не були занадто стрункими, а це мало місце, якщо вони розташувалися на нижніх поверхах, то крім горизонтальних кілець їх нижні половини або середні частини оброблялися канелюрами, які завдяки грі світлотіні та яскравому пофарбуванню надавали формі особливої святковості й водночас скрашували їх призмемкуватість.

Більшість колон спиралася на базу у вигляді одного-двох валів, поставлених на квадратні плінти. При цьому інтерколумні були доволі широкими, вони часто варіювалися залежно від розташування колони на тому чи іншому ярусі. Фуст вгорі під капітеллю звужувався, утворюючи шийку, яка інколи орнаментально оздоблювалась. Сама капітель найчастіше складалася з трьох-чотирьох частин. На одній чи двох сплюснених подушках розміщувалася дзвоноподібна чаша, що розширялася догори. На неї й спиралася абака. Остання була подібною до чотирибічної консолі або прямокутної призми. Якщо у капітелей замість вази застосовували форму, що нагадувала стрункий глечик, то абаку вирішували у вигляді подушки.

Такими ж різноманітними були антаблементи. Інколи вони склалися

з трьох частин — стрічок архітрава, широкого фриза та карниза на кронштейнах; але часто фризової частини не було, архітрав енергійно переходив у сильно винесений карниз. Нерідко над карнизом влаштовували неширокі бортики з жолобами для відводу вологи, які оформляли архівольтами кількоподібної форми. Однак у всіх випадках антаблемент був незначним відносно розмірів підпор, що при великих інтерколумніях надавало ордерній системі легкості й повітряності, підкреслювало витонченість дерев'яних будівель.

2. На протилежних принципах будувалась ордер у мурованому зодчестві. Перевисім колони були значної товщини, співвідношення діаметра до висоти — у межах 1:4—1:7. Крім круглих у перетині часто споруджували 8- або 16-гранні. У низці випадків підпори зовсім не мали баз, в інших їх робили у вигляді плінтів, що нерідко переходили у постамент. Мали місце бази у вигляді глечика (чайт'я у Карлі), що нагадувало дерев'яні прототипи, які ставилися у керамічні посудини, щоб захиститися деревину від вологи і запобігти її гниттю.

Велике розмаїття спостерігалось у формах капітелей. Найпростіші серед них були запозичені з дерев'яного будівництва у вигляді підбалки зі скошеними під кутом 45° кряями (храм Дурги в Айхолі). У ратхі Бхімі така підбалка спирається на ехін у вигляді двох пухлих подушок.

Дві підбалки у вигляді чотирибічного кронштейна передають масу архітрава на коротенькі підпори у храмі Ладкхана в Айхолі. У Терському храмі під тонкими чотирибічними кронштейнами влаштовано дві подушки. Найпопулярнішою стала дзвоноподібна капітель, форму якої вважають запозиченою з перського зодчества. Класичними прикладами є чайтї в Карлі та храм №17 у Санчі. Тут на перевернутому дзвоні здіймається кубічна абака, завершена полицками та плінтом з гранями, оздобленими сюжетними рельєфами. Так завершували і стамбхи, композиції яких увінчували скульптурними групами з «колесами Закону» (чакрами). Над капітелями колон молитовного зала чайтї у Карлі були вирізані скульптурні групи слонів, які начебто підтримували важке склепіння. Наприкінці стародавнього періоду в Індії почали застосовувати капітель у вигляді вази, яка при переході до абаки збагачувалася різьбленими виткими рослинами, що ніби скочуються з полицок абациси. Характерним прикладом є храм у Тігаві. Абаку теж робили ступінчастою — над кубічним блоком підіймалися полицки і плінт зі скульптурним різьбленням, які створювали контрастний перехід до гладеньких площин архітрава.

Антаблементи мурованих будівель теж мали різні форми. Архітрав вирішу-

вався у вигляді балки, прямовисної або у формі четвертного валу, що прискорювало відведення зливових опадів. Фриз інколи був значним завширшки, нерідко, як це мало місце в Аджанти, пластично насиченим.

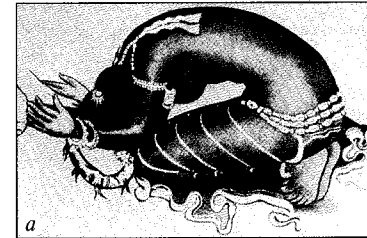
**Засоби гармонізації.** Прагнення досягти органічності, природності архітектурних споруд, враження, що вони створені згідно з законами розвитку всього живого, зумовило:

- **динамічність** пластичних форм у поєднанні з міцністю та непохитністю;
- багатоярусність монументальних житлових і монастирських будівель;
- **симетричність** композицій, яка, однак, поєднувалася з відсутністю геометричної чіткості (центральна вісь на фасадах чайтї чітко фіксувалася дверним і світловими прорізами).

Вираз рухомості форм переважно досягався **ритмічними** співвідношеннями, широким застосуванням також **контрасту й нюансу**.

У сприйнятті ордерних форм і всіх архітектурних мас важливе значення мало **колористичне** вирішення фасадів та інтер'єрів. Потиньковані стіни білилися, на їх тлі соковито виділялися яскраво розфарбовані цоколі, декоративно оформлені сходи, теракотового кольору тераси й лоджії, червоні фусты колон з голубими капітелями. На тлі гладеньких теракотових стін чітко виділялися лимонні, червоні або рожеві колони, при цьому їх капітелі були яскраво голубими чи зеленими. Якщо колони знаходилися у просторовому середовищі (альтанка, павільйон) і та інтенсивно освітлювалася сонцем, то коричневі або теракотові фусты колон підкреслювалися контрастно пофарбованими базами і капітелями. Частини останніх теж відрізнялися залежно від своєї конструктивної ролі, наприклад, абаку робили жовтою, а ехін — синім.

**Синтез мистецтв.** Архітектурні твори часто-густо подібні до скульптурних, зовні майже не відрізняються від них. Адже ті й інші мають «земне походження». Не дивно, що більшість споруд



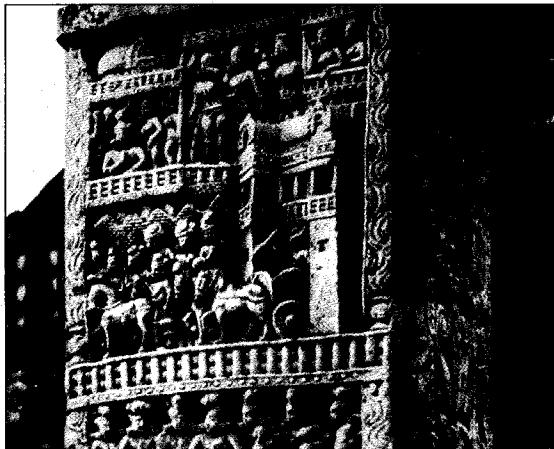
6.29. Монументальні розписи печерних храмів Аджанти:  
а — схилена дівчина; б — жанрова сцена, малюнок з фрески

мали насичене скульптурне оздоблення, де вільно й безпосередньо, з величезною кількістю деталей і орнаментальних мотивів розповідалося про життя народу серед казкової природи і дивовижного архітектурного середовища (рис. 6.28). Майже всі площини заповнюють різноманітні зображення, показані буйний рослинний і тваринний світ джунглів, процесії на слонах і конях, облоги міст. Життєво правдиві образи перепліталися з фантастичними. Підтвердженням є рельєф на ступі Амараваті (III ст. н. е.) і десятки інших (див. рис. 6.2).

Проте не лише кількість персонажів і речей характерні для творів індійського митця, а передовсім їхня образність. Зображенням богів і людей притаманні незрівнянний реалізм, пластичність, гармонія. Це демонструють статуї якшин — богинь родючості (див. рис. 6.2). Великі руки та ноги, прикрашені численними браслетами й коштовностями, високі, міцні, круглі груди, сильно розвинені стегна підкреслюють фізичну силу напоєних природними соками жінок. Позидуже гармонійні та пластичні, все втілюють могутні творчі сили природи, у всьому відчувається стихійна міць. Аналогічне образне вирішення характерне і для жінок-богів, і для апсар — небесних дів, і для всіх земних жінок та дівчат. Родючість рослинного світу, потреба у відтворенні найяскравіше втілювалися в індійському мистецтві, архітектурі. Тому

ідеалом тут стала не струнка дівчина, як у Єгипті, не тендітна жриця з осиною талією, як у Єгейському світі, а жінка з надзвичайно розвиненими формами, виявленням продуктивних сил природи. Гармоніювало із цим і пластичне виконання: об'ємне ліплення відповідало округлим зрілим плодам природи, соковитим грудям і пишним стегнам жінок, що прагнули ласки та любові.

Такі самі багатомовність, безліч різноманітних образів, прагнення відтворити вічність безперервного процесу народження природою все нових форм притаманні розписам у печерних храмах Аджанти. У них теж бачимо буянню пишних тіл, які густо заповнюють площини, строкато чергуються містика, фантастика, повнокровна хтивість, любовстрасність. Переважають мотиви рослинного й тваринного світу, усі вони вражають надзвичайним багатством фантазії, соковитістю і живістю виконання. Немає ніякої площинної стилізації. Колір глибоко символічний, колорит мажорний, звучний. Лінія то карбова й чітка, то м'яка та ніжна. Враження глибини й об'ємності, відчуття простору досягнуто пластичним моделюванням і доволі різким інтенсивним кольором. Символічне й яскраве сприйняття природи, жанровість трактування релігійних сюжетів засвідчують прагнення зв'язати прадавню міфологію з реальною дійсністю (рис. 6.29). Так, глибока



6.28. Рельєфні зображення міських споруд на східній брамі ступи у Санчі





6.30. Розписи в Аджанті:  
а — бодхісатва з лотосом;  
б — вмираюча принцеса

одухотвореність і вишукана грація характерні для образів бога Індри, що у супроводі прекрасних небесних дів — апсар — літає серед білих і рожевих хмар. Усе сповнене глибокої задумливості, образ осипаного квітами і винизаного коштовностями ботхісатви у високому головному уборі, що тримає у руках священну квітку лотоса, надзвичайно поетичний і вишуканий. Неабияка майстерність притаманна зображенням у віхарі № 2 — мажорність і звучність колориту тут поєднуються з декоративністю ліній, які чітко моделюють форму і надають масам об'ємності. Міфологічне та образне сприйняття природи поєднувалося з жанровістю, спостерігалося прагнення зв'язати релігійні сюжети з реальною дійсністю. Повні грації, вишуканості й ніжності фігури та обличчя дівчат у сцені, де зображено вмираючу принцесу (рис. 6.30).

**Орнаментация.** Дивовижна спаяність архітектурних форм зі скульптурними й живописними творами, їх органічне доповнення жанрово-розповідними композиціями зумовили широке застосування орнаментальних мотивів, серед яких панували *рослинного* походження.

**Стильовий розвиток.** Генезис і тенденції розвитку індійського зодчества прослідкувати ще важко. Адже недоста-

тньо вивчено період Хараппи, майже не залишив матеріальних слідів ранній брахманський період. Можна лише прослідкувати еволюцію архітектури буддійського періоду. Узагальнено вона виглядає так само, як і в інших світових художніх культурах. Характерним прикладом для ілюстрації основних принципів може слугувати ступа.

В добу Маур'їв ці споруди мали чіткі геометричні форми півсфер, багате скульптурне оздоблення концентрувалося лише на оточуючих торанах. У наступні часи, переважно в період Кушанської імперії, ступи «переміщуються» у молитовні зали, їх форма стає видовженішою, збагачується у нижній частині нішами, фільонками, скульптурами Будди. В добу Гуптів спостерігається не тільки наростання вертикалізму мас, а й значно ускладнюється форма самої ступи, вона перетворюється на кількаярусну споруду. Більше того, розташовані всередині молитовних залів об'єми ступ начебто вириваються назовні й поступово перетворюються на шикхари з різноманітним пластичним вирішенням.

Мали місце і регіональні відмінності. Спочатку вони виявились між північними і південними регіонами Індії. Згадаймо різницю у входах на священні майданчики навколо ступ між торанами

і гопурамами, у вирішенні завершень храмів між нагара-шикхарою і дравіда-шикхарою. Ще наочніше це можна побачити на о. Цейлон, де змінилася форма ступи, що стала дагобою.

Загалом особливість розвитку архітектури Індії полягає у відсутності чіткої межі між епохами Стародавнього періоду і Середньовіччя, оскільки в останній збереглися такі самі світоглядні принципи, що базувалися на древніх релігіях, на споконвічних традиціях побуту та соціального устрою. Тому архітектура Середньовіччя логічно продовжила розвиток композиційних прийомів, значно поповнивши і збагативши скарбницю форм, що зародилися у сиву давнину.

**Внесок до світової скарбниці.** Глибоко людяна, високохудожня архітектура Індії стала однією з найяскравіших вершин мистецької творчості людства. Вже в цьому полягало її надзвичайне значення. Зрозуміло, вона не могла не вплинути на розвиток архітектури сусідніх народів. Уже в стародавні часи культура Хараппи впливала на мистецтво Месопотамії та Єгипту. А згодом саме принципи індійського зодчества стали визначальними у формуванні архітектури не лише Цейлону, а й численних народів Індокитаю. Певні риси індійського мистецтва були запозичені й варварськими племенами, що мешкали на північних теренах, які через століття принесли їх у Європу, розпочавши історію її середньовічної культури.

## ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

1. Якою була роль природно-кліматичних умов у формуванні світогляду суспільства та його відображенні у будівельній техніці та архітектурній мові Індії протягом понад чотирьох тисячоліть?
2. Назвіть основні типи споруд буддійського періоду, що збереглися в Середньовіччі.
3. У чому полягали тектонічні особливості індійського зодчества?
4. Прослідкуйте і обґрунтуйте дуалізм у вирішенні ордерних форм.
5. Як сформувались і викристалізувались стильові риси індійського зодчества? Характер синтезу мистецтв.

## Розділ 7

# АРХІТЕКТУРА СТАРОДАВНЬОГО КИТАЮ

Як на Близькому Сході або в Індії, в Китаї теж виникали, формувалися і занепадали могутні держави з консервативним господарством, деспотичним правлінням, освяченими віруваннями. І все це відбувалося у сталості архітектурних типів і композиційних прийомів, вкрай уповільненій еволюції. При цьому Китаї розвивався особливо замкнено та самостійно, і лише в деякі історичні періоди спостерігалась взаємодія з культурами сусідів.

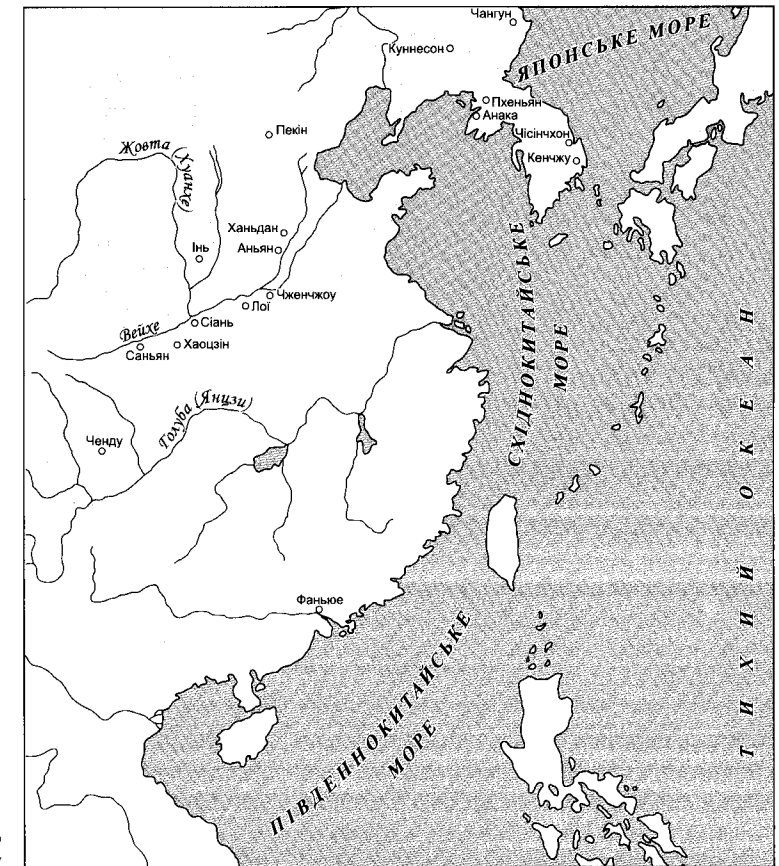
### 7.1. Передумови і характер архітектурної діяльності

**Природні умови.** Китайська культура зародилася в найдавніші часи на території, що охоплювала долини середніх і нижніх течій великих річок Хуанхе і Янцзи, які впадали у Жовте і Східнокитайське моря (рис. 7.1). Ця захищена з півночі плоскогір'ям Ордоса, а з півдня горами, плоска, сильно заболочена і пересічена численними річками рівнина відзначалася багатими і родючими ґрунтами. Згодом територіальний ареал поширився на навколишні землі Східної та Центральної Азії. На північний захід від них тяглися посушливі степи Монголії, а на півдні, за долиною Янцзи, — непрохідні ліси гір Південного Китаю, внаслідок чого протягом багатьох століть країна була ізольованою від інших прадавніх цивілізацій.

**Етапи історії.** З початку 2-го тисячоліття до н. е. у Китаї відбувалися процеси державотворення, зумовлені розвитком землеробства, ремісничого виробництва й торгівлі, становленням рабовласницької системи. Вже наприкінці XVI ст. до н. е. в басейні середньої течії р. Хуанхе значно посилюється плем'я Шан (Інь),

яке незабаром підкорило інші. В *період Шан (Інь)* (XV—XII ст. до н. е.) формувалося класове суспільство на чолі з колишніми вождями — ванами, виникали селища та міста, де розвивалося ремесло і почали складатися форми обміну.

У XI ст. до н. е. військово-політичне панування перейшло до племені *Чжоу*. Вани нової держави Західне Чжоу (1027—771 рр. до н. е.) стали могутніми владиками, збудували нові столиці у долинах річок Вей та Фінхе. Після поразок від кочовиків 770 р. до н. е. вони втекли на схід, де звели нову столицю Лої (поблизу сучасного Лояна), що поклато початок періоду Східного Чжоу, який закінчився в середині III ст. до н. е. Його першу половину 772—481 рр. до н. е. називають періодом Чуньцю, а друга в 480—221 рр. до н. е. збігається у часі з *періодом боротьби царств (Чжаньго)*. В середині 1-го тисячоліття до н. е. царство Чжоу зовсім ослабло, незабаром на землях Китаю склалося сім великих царств — Цінь, Чу, Ці, Чжао, Вей, Хань, Янь та кілька дрібних, які протягом IV—III ст. до н. е. запекло боролись за панування.

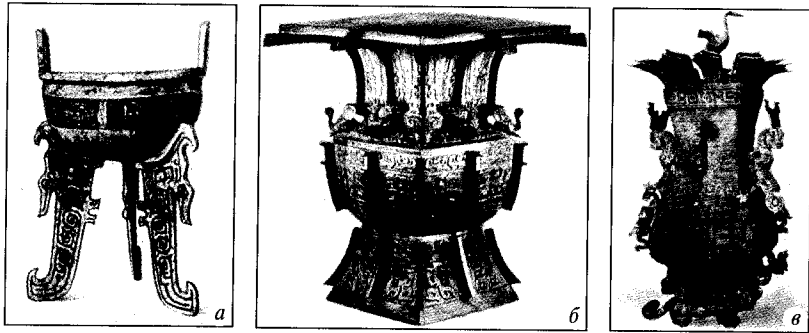


7.1. Карта Далекого Сходу

Ще у IV ст. до н. е. завдяки економічним реформам, зокрема, передачі землі у приватне користування та активній торгівлі з кочовими північними сусідами, значно посилюється царство *Цінь*, розташоване на північному заході Китаю. В III ст. до н. е. воно завоювало інші царства і країна об'єдналася на чолі з Цінь Ші-хуанді (перший цінський імператор). Державу в 221—207 рр. до н. е. було розширено до меж сучасного В'єтнаму, ліквідовано стіни між колишніми царствами, здійснено адміністративну реорганізацію імперії поділом на 36 областей, введено єдину монету, уніфіковано законодавство і писемність, створено розвинену мережу шляхів з магістралями завширшки 50 кроків. Саме тоді почалося будівництво найвидатнішої транспортної та іригаційної споруди Стародавнього світу — Великого каналу.

Прокладений з півночі на південь, пересікаючи могутні річки Хуанхе і Янцзи, він згодом досяг завдовжки майже 1800 км, а з відгалуженнями — близько 4500 км. У деяких місцях трасу було прокладено між стінами, змурованими з блоків сірого мармуру. Створення такої масштабної споруди не тільки мало господарське значення, а й сприяло економічному об'єднанню країни. Панівною верхівкою стали великі землевласники. Стара аристократія втратила вплив, її ідеологічна підоснова — конфуціанство — було заборонено, а прихильники вчення знищені. Цінь Ші-хуанді помер 210 р. до н. е. і вже через рік почалося повстання. Незабаром було захоплено і спалено столицю Сяньян.

Нову династію — *Західну Хань* — заснував один із керівників повстання Лю Бан (під іменем Гао Цзю). Вона існувала



7.2. Бронзові посудини типів: а — дін; б — цзунь; в — ху з лелекою

два століття (206 р. до н. е. — 8 р. н. е.) і впала в результаті повстання «червонобрових». Її змінила династія *Східна Хань* зі столицею в Лояні, що царювала в 25–220 рр. н. е. Знову розширилися кордони держави, велася активна торгівля. Наприкінці II ст. до н. е. заснували караванний шлях через Середню Азію на Захід — Великий шовковий шлях, у I ст. до н. е. через південні порти відкрили морський шлях до Індії та інших країн. Китай став відомим у світі. З домінуванням приватного землекористування і оренди почали формуватися феодальні відносини. Панівні позиції в ідеології повернуло конфуціанство з його тверезою життєвою мудрістю. З I ст. до н. е. в країну проникає буддизм, розвиваючи завіти самозаглиблення.

**Світогляд, уявлення.** Сприятливі природні умови, надзвичайне багатство будівельних матеріалів давали можливість вирішувати різноманітні мистецькі завдання. Однак з найдавніших часів протягом низки тисячоліть у культурі Китаю панували жорсткі традиційні методи, сталість засобів архітектурної мови, неухильне дотримання канонів. Їх формування передусім зумовлювалося ідеологічними чинниками.

Подальший розвиток прадавньої релігії китайців відбувався у період Шан (Інь) і полягав в обожнюванні природних сил і явищ, серед яких верховним божеством вважалося Небо. Духам природи молилися, їм приносили жертви. Певного значення набув також культ предків, розроблявся суворий ритуал поховання. Згідно з ним у могилу клали трупи слуг і рабів

небіжчика для супроводження покійного у потойбічному житті, а також численні предмети, які пов'язувалися з певними релігійними уявленнями (рис. 7.2). Посудини на трьох ніжках свідчили про прагнення показати нестійкість маси в оточуючому просторі. Все це безпосередньо відобразилося в архітектурі, образотворчому мистецтві, ієрогліфічній писемності. Ніяких споруд над похованнями спочатку не зводили. При вході заривали навмисно вбитих коней, які мали возити колісницю на тому світі, і собак, що начебто охороняли гробницю. Саме у цей час склався той орнаментальний художній стиль, що у подальшому неухильно зберігався протягом століть. Форми посудин типу цзунь, що стрімко, енергійно розширилися догори, нагадували дахи споруд з великим виносом карниза, які стануть характерними для Китаю.

У період Чжоу відбувався подальший розвиток релігії, архітектурних прийомів, писемності. Спостерігаються стабілізація і деяке спрощення бронзових посудин, узорі стали суворішими, меншими і опуклими. Речі у вигляді сов, слонів, баранів мали сакральне значення. Відшліфовані диски «бі» вважалося символом Неба — плоского й круглого. Їх робили з нефриту, покривали узорами, зображеннями драконів і тварин. Тоді ж, у VIII–VII ст. до н. е., у «Книзі перемін» викристалізувалася структура стародавньої естетики. Стверджувалося, що всі явища та речі мають подвійний зміст, їм притаманні мінливість, постійні зміни, нестійкість і разом з тим вони зберігають легкість, невимушеність, спонтанність. Було про-

голошено дуалістичну структуру світу, що символічно виявлялася у вигляді чоловічої, сонячної та активної сили — *ян* і жіночої, темної й пасивної — *інь*. Ця найстійкіша у світі космогонічна система просякала все: побудову простору, співвідношення споруд з природою, проблемами світлотіні, основні принципи формотворення.

Навіть цифрові характеристики виходили з постулату про дуалізм. Філософський і сакральний зміст числа, його нерозривність з найважливішими принципами світобудови відбилися у суворій естетичній нормі китайського зодчества. Центральним вважалося поняття образу (*сян*), який розумівся як знак Неба — найвищого начала, абсолюту. При цьому його триграми склалися не з двох рис (*ян* та *інь*), а з трьох сил — Неба, Людини і Землі. Кожний мистецький твір, архітектурний об'єкт лірично прикрашався присутністю людини, а з іншого боку — людина не отримувала свого символу, вона розчинялася у символах природи (Неба і Землі), тому її присутність найчастіше мала бути незримою, непомітною.

Середина I-го тисячоліття до н. е. позначена великими змінами у господарському і політичному житті. Бронзові знаряддя поступилися залізним, що прискорило розвиток землеробства, ремесла, будівництва. Саме на злам між періодами Чжоу і Чжаньго припало формування філософських шкіл конфуціанства і даосизму. Перша з II ст. до н. е. перетворилася на державну доктрину і суттєво вплинула на архітектуру, сприяла стабілізації певних просторових принципів, виробленню жорстких правил, якими керувалися, споруджуючи житла згідно з соціальним статусом забудовників. Основоположник другої школи Лао Цзи вважав, що світ підпорядкований закону «дао», тобто законам природи, постійно рухається, змінюється.

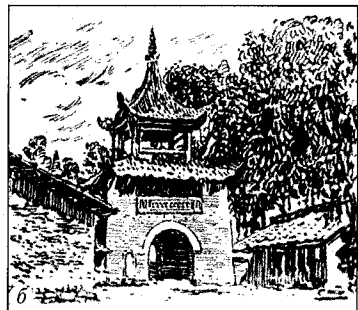
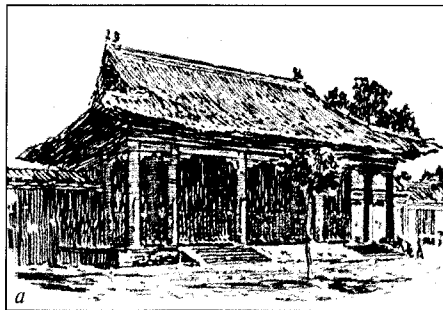
Культ природи у космічному розумінні, відносна стабільність соціально-економічного розвитку зумовили величезні здобутки, досягнуті китайцями у науці

та техніці. Вже у I-му тисячолітті до н. е. вони вивчали рух планет і комет, встановили періодичність сонячних затемнень, склали зірковий каталог, вели спостереження за сонячними плямами. Набута у процесі дерев'яного будівництва теслярська майстерність сприяла кораблебудуванню. Ще у I-му тисячолітті до н. е. китайці плавали до країнних морів Тихого океану. Видатним внеском у світову цивілізацію став винахід паперу.

Відоображені у філософських вченнях світоглядні принципи зумовили кристалізацію специфічних архітектурних форм і побутових речей, чимало яких набуло сакрального значення. До них належить і бронзова посудина типу ху. Поставлена на фігури двох драконів з відкритими пащами і довгими язиками та увінчана скульптурою тонкононого лелеки з широко розгорнутими крилами, вона відзначається простою побудовою. Схожі на кучеряві хмари хвостаті міфологічні тварини спочатку вважалися символом води, а згодом — безмежності.

Оскільки культ природи в Китаї був доволі своєрідним, і вона уявлялася безмежним простором усього реального світу, набуваючи космічного масштабу, то саме природу вважали нескінченною, неосяжною, храмом, незрівнянним у своїй грандіозності та величності. Створене людиною мало беззаперечно підпорядковуватися, підкорятися цьому храму Краси, розкриватися до нього, щоб увібрати у себе хоча б маленьку частку його незбагненої гармонії. Тому краса китайської архітектури полягає не у ствердженні споруди як незалежного феномена, а у засальному розташуванні будівель, їхньому зв'язку як з конкретним довкіллям, так і з обожненим природним середовищем усієї країни.

У розробці об'ємно-просторових композицій споруд помітно виявився вплив системи «фен-шуй» (вітер—вода), яка базувалася на багатовіковому досвіді спостережень за природними явищами, хоча згодом і породила низку марновіств, пов'язаних з теорією геомантики. Згідно з цією системою, вибираючи конкретне



7.3. Житлові павільйони: а — дянь; б — тай

місце для споруди, треба враховувати особливості рельєфу місцевості, напрям вітру, рівень річки. Зокрема, попереду будинку мала знаходитися річка, а позаду — гори, чільний фасад мав звертатися на південь, що взимку забезпечувало обігрівання косими променями сонця тощо.

**Містобудівна культура.** Вже в період Шан (Інь) виникли міста, захищені високими і товстезними (до 16,5 м у підвалин) глинобитними стінами та заповненими водою ровами. Були водопровід і каналізаційні канали. Це засвідчують розкопки столиць Ао, Інь, які через набіги кочівників переносили на нові місця. Столиця Східного Чжоу Лої, збудована за проектом і згідно з чіткими ідеологічними настановами, пов'язаними з розумінням світобудови, не тільки була оточена фортечною стіною, а й мала квадратний план з довжиною кожного боку 9 лі (близько 5 км), у кожному з яких було по три брами. Внутрішню територію поділяли 9 широтних і 9 меридіональних вулиць, завширшки у 9 осей колісниць (23 м). У центрі міста знаходився палац вана.

У період Чжаньго столиці царств теж обносили могутніми глинобитними стінами, при цьому зберігались вже вироблені на той час канони. Виникали й нові особливості. Так, стіни Лінци — центру царства Ці — з південного боку мали заокруглені кути. Столиця царства Янь Сяду мала стіни заввишки 8 м і велику центральну частину з палацами. Столицю царства Чжао Ханьдан оточували стіни заввишки 7 м, широка центральна вулиця, збудована храмами і палацами

на високих платформах, облицьованих пеглинами з рельєфними малюнками, була меридіонально орієнтована.

Засновану ще в середині IV ст. до н. е. на північному березі р. Вейхе столицю Сяньян при імператорі Цінь Шіхуанді реконструювали і перетворили на одне з найбільших стародавніх міст. Його протяжність дорівнювала 300 лі (75 км), воно було оточено глинобитною стіною заввишки понад 7 м. Серед численних вулиць, кварталів з будинками городян, зелених парків і скверів здійснювалися палаци та імпозантні будинки з критими галереями і насипами-переходами. Під нагляд імператорського двору сюди перевезли 120 тис. родин колишніх правителів царств і місцевої знаті разом з їх палацами, що зберігали регіональні риси.

Столицею імперії Хань спочатку був Лоян, але через кілька років (з 202 р. до н. е.) нею став Чан'ань, розташований у долині річки Вейхе, поблизу зруйнованого цінського Сяньяна. Тут знаходилося близько 40 розкішних палацових ансамблів.

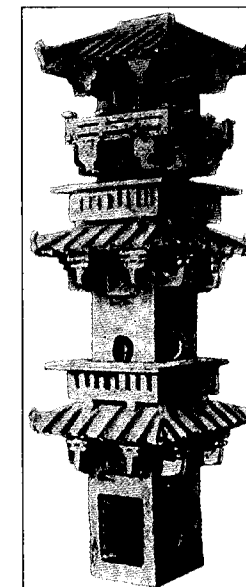
**Типи споруд.** В епоху неоліту зводили каркасні *напівземлянки* з вертикальними стояками. Згодом з'явилися прямокутні будівлі із закругленими кутами. Глинобитні стіни наземних частин обмазували глиною з соломом та посилювали дерев'яним каркасом, крокви теж обмазували глиною, покрівлю складали з жердин і обпалених плиток. Входи розташовували з південного боку, що незабаром увійшло у традицію. На півдні країни переважно будували наземні житла з дахами, виконаними з бамбукових циновок.

Згідно з типологією, що сформувалась у період Хань, соціальний статус власника зумовлював висоту стереобата, розміри, пофарбування та інші компоненти *житлового будинку*. Було вироблено п'ять основних їх видів: 1) *дянь* — переважно одноповерховий павільйон, орієнтований по осі південь — північ, поділений стовпами на три нефи (*сяни*), з яких крайні вужчі (рис. 7.3); 2) *тай* — порівняно невеликий павільйон або дерев'яна альтанка на доволі високих підмурках; 3) *лоу* (*зе*) — багатоповерховий павільйон, оперезаний з трьох або чотирьох боків галереями чи балконами (рис. 7.4); 4) *тін* — легка альтанка, що переважно будувалась у садах і парках; 5) *лан* — галерея, яка слугувала переходом між будівлями або підходом до головного павільйону.

У розплануванні житлових *садиб* визначилися два різновиди: 1) *сіхеюань* — будівлі, розташовані по периметру двору, а вхід з південного боку виділено павільйоном; 2) *саньхеюань* — три житлові будівлі розміщені з трьох боків прямокутного двору, а посередині четвертого, південного, споруджували ворота. Перший різновид садиби, поширений на півночі країни, зображено в похованні Інань (рис. 7.5). З двох боків переднього двору знаходилися службові будівлі, на північному боці другого — головний корпус дянь з приймальним залом і житловими кімнатами родини хазяїна. Зовні каркасні стіни заповнювались битою глиною. Всі приміщення звернені вікнами у бік дворів садиби, поділених галереєю лан, яку посередині перерізали широкі воро-

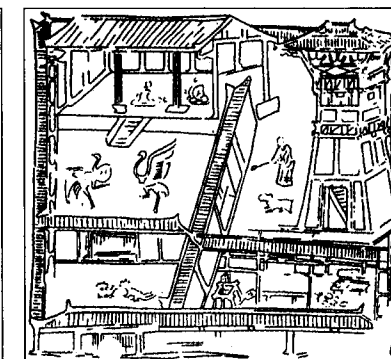
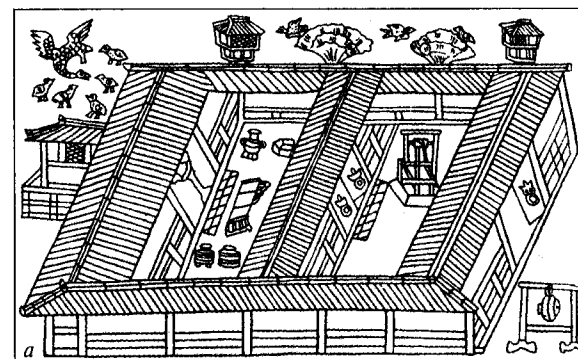
та. Садиби на півдні теж мали глухі зовнішні стіни, але їх верхні частини завершувались ґратами, а кути закріплювалися вежами. В одному з кутів здійснювалися башта лоу. Простір головного павільйону дянь відкривався у двір, середні колони оброблялися канелюрами.

Значно складніші ансамблі *палаців*. Так, величезними розмірами, розмаїттям архітектурних прийомів, пишним декором відзначався Вейянґун — палац імператорів Хань, що складався з 43 павільйонів дянь, розташованих серед парка зі штучними пагорбами, купальнями. Для урочистих церемоній призначався піднесений на високий стереобат павільйон «Зал держави», завдовжки 160 і завширшки 46 м. Стіни будівель прикрашали

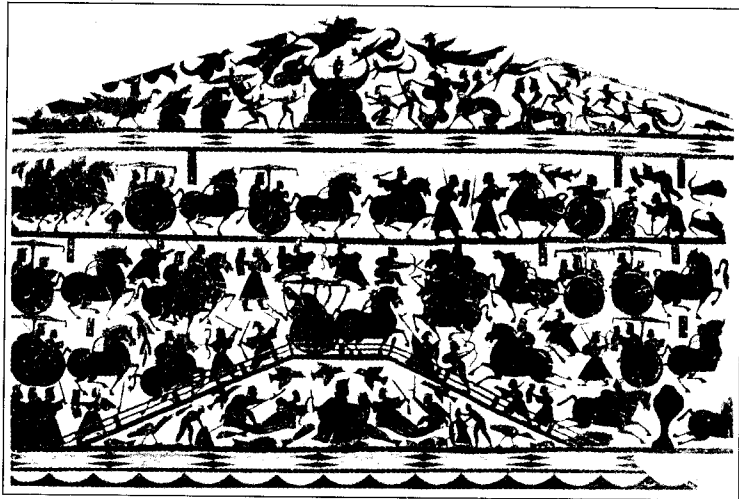
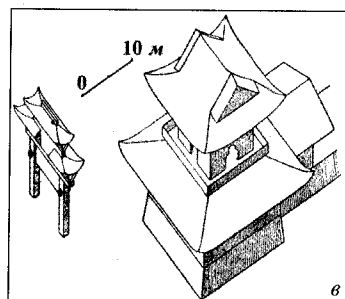
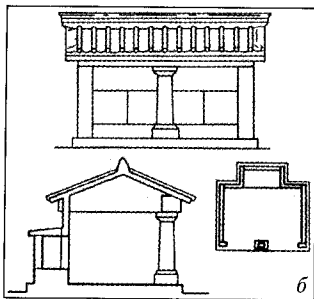


7.4. Павільйон лоу. Модель з поховання поблизу Ваньду, I—II ст. н. е.

7.5. Зображення садиб: а — сіхеюань у провінції Шаньдун з поховання Інань, II ст. н. е.; б — у провінції Сичуань з поховання I ст. н. е.







7.6. Паркова альтанка тін (а); храм перед похованням у провінції Шаньдун, II ст. н. е. (б); структура храмової споруди (в)

7.7. Рельєфне зображення битви на мосту. З поховання У Лян-ци в провінції Шаньдун

розписи і рельєфи, дахи покривали черепицею, схили покрівель виділяли масивними круглими рельєфами із зображеннями тварин і птахів. Весь ансамбль оточувала огорожа з двома брамами, фланкована високими баштами. Невід'ємною частиною багатих садиб і всіх палацових ансамблів стали парки з водоймищами та примхливими альтанками типу тін. У період Хань було закладено основи того високого садово-паркового мистецтва, яке розквітло в епоху Середньовіччя і згодом прославило Китай на увесь світ (рис. 7.6, а).

На відміну від житлового **оборонне будівництво** часто здійснювали з каменю та цегли. Найзначнішими крім Великої Китайської стіни стали оборонні споруди для захисту міст. Створювалися і могутні фортеці, руїни яких дотепер вражають грандіозністю розмірів, монументальним виглядом куртин, над якими грізно здіймалися башти.

**Гробниці** споруджували двох видів: 1) *феньму* — наземні муровані споруди; 2) *яйму* — скельні споруди (переважно у провінції Сичуань). Місце для поховання, як і для земного житла, обирали згідно з системою «фен-шуй». На ньому зводили квадратну у плані зрізану піраміду. Вона, як і у Стародавньому Єгипті, ставала ядром ансамблю. Проте останній створювали на інших принципах. Усі споруди і статуї розміщували по осі південь—північ. «Дорогу духів» відкривали монументальні пілони — щое, з боків її фланкували скульптури левів або тигрів, а перед гробницею — стели. Тут також споруджували кам'яні зали — шіші. За структурою і конструктивним вирішенням вони часто повторювали дерев'яні житлові павільйони, хоч і мали деякі відмінності, як, наприклад, у храмі біля гробниць в провінції Шаньдун (рис. 7.6, б). Комплекси приміщень монументальних підземних склепів теж орієнтували з півдня на пів-

ніч, стіни обкладали каменем або цеглою, перекривали плоскими стелями, інколи коробовими склепіннями чи наметовими покрівлями, прикрашали різними рельєфами, розписами, інкрустаціями.

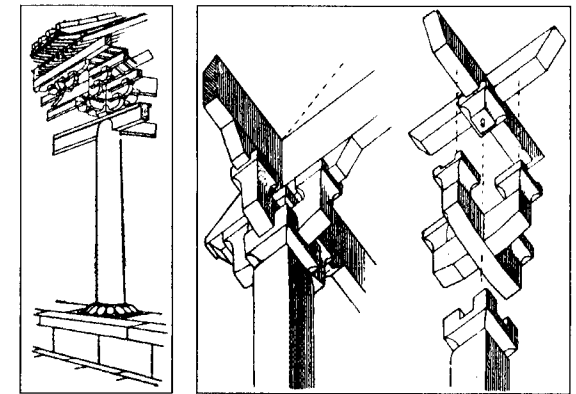
**Храми** зводили біля поховань. І лише наприкінці періоду Хань для відправи буддійського культу почала формуватися структура храмової споруди, для якої було використано композиційні вирішення багатоярусних будинків лоу (рис. 7.6, в). Урочистий вхід на храмові ділянки позначали брамами пай-лу, форму яких використовували також у садибах заможних забудовників. Згодом подібні споруди завдяки насиченому декоративному оформленню набули значення триумфальних брам.

Зводилися також численні інші споруди. Зокрема, у багатолюдних столицях і невеликих селищах, що звичайно розташовувались на берегах річок, помітну роль відігравали **мости**. Їх розміри були настільки значними, що ставали аренами побойш, прикладом чого є зображення битви, яке збереглось у гробниці (рис. 7.7). Сформувався властивий саме Китаю тип *фей-лян* («ширяючий міст»). Елегантно підвищеними середніми частинами вони надавали своєрідності краєвидам парків з їх водоймами та численними струмками.

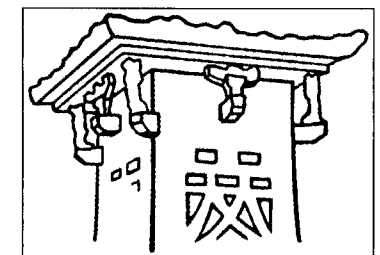
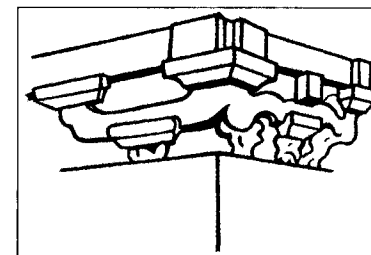
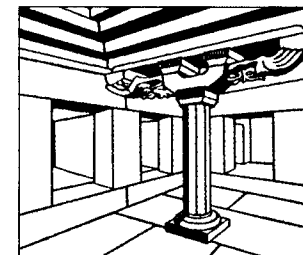
**Будівельна техніка.** В основу кожної будівлі лягла найпростіша чарунка каркаса з чотирьох стовпів, зв'язаних угорі балками. Прагнучи максимально розширити прогони між тонкими дерев'яними підпорами, розробили специфічні конструкції, капітелі типу *доу-гун*. Ймовірно, спочатку над стовпом ставилася

підбалка, яку підтримували кронштейни. Незабаром була створена самобутня система багатоярусних кронштейнів, яка брала на себе весь тягар балок і кінців крокв, рівномірно його розподіляючи і передаючи на підпори (рис. 7.8). Зігнуті бруски, що накладалися один на одного, далеко виступали за межі колони, всієї стіни, даючи змогу здійснювати великі виноси карнизів. Ця форма незабаром стала традиційною і з дерев'яного будівництва перейшла у муроване, кам'яні карнизи теж спиралися на вирізані з того ж каменю кронштейни (рис. 7.9).

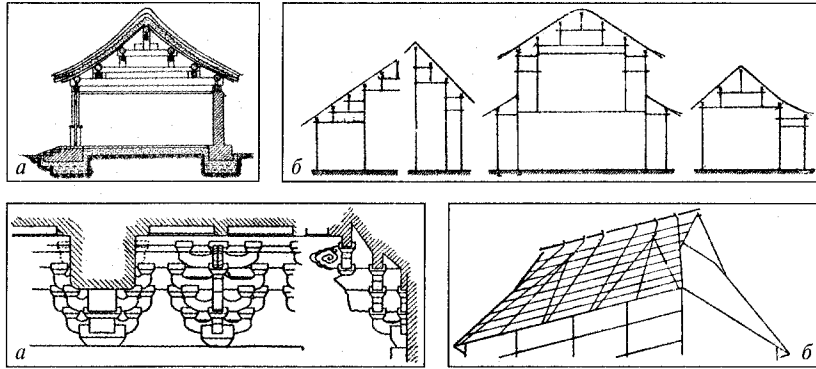
На період Хань припало формування модульної системи дерев'яних жител. За основу кожного будинку правив стереобат, висота якого мала відповідати соціальному статусу забудовника. Для запобігання відволоженню деревини його виконували з трамбованої землі та шару дрібної гальки. На площину стилобату спирали вертикально поставлені колоди, скріплені угорі балками, а простір між стовпами закривали дошками, інколи цеглою, глинобитною



7.8. Підпори з капітелями доу-гун



7.9. Капітелі доу-гун у мурованих конструкціях



7.10. Конструкції будівель:  
а — поперечний розріз будинку з дерев'яними і кам'яними стінами;  
б — будинки з кількома ярусами

7.11. Завершення споруд:  
а — консольний фриз масугумі;  
б — конструкція даху

землею з прутами. З II ст. н. е. для внутрішніх перегородок і передньої стіни, виконаних у вигляді легкої рами, широко використовували папір. Вдень раму можна було прибрати, і будівля перетворювалася на терасу, відкриту до саду.

Споруди обігрівали димовими трубами, прокладеними внизу вздовж північних стін і прикритих дощаними футлярами, які використовували як нари для спання. Підлогу влаштовували з брусів, цегли або землі, покритих циночками з бамбука, а стельове перекриття — з дерев'яної чи бамбукової решітки. Несучі конструкції слугували вертикальними стояками, зв'язані шипами з горизонтальними прогонами. Стійкість дерев'яних конструкцій забезпечували парністю стояків; головний стояк на першому поверсі дублювали зовнішнім контрстояком, а на другому — внутрішнім (рис. 7.10).

Дах складали з круглих колод і горизонтальних прогонів прямокутного перерізу, що нагадували теслярські бабки, в'язі та ригелі. Бантина тут працювала на вигин. Характерно, що на відміну від багатьох країн, де дах лежав на стіні, у Китаї створюється враження, що він ширше над спорудою. Це досягали і великим виносом, застосуванням піддашся у вигляді

ді консольного фриза — масугумі, який своєю формою і характером конструктивної роботи багато в чому перегукується з доу-гун (рис. 7.11). У конструкції даху, збудованого з дрібних дерев'яних частин і бамбука, крім кроквяних ніг і латування, входили також косі затяжки, які поділяли його на трикутники або слугували кутівими кроквинами для створення гребеня. Це давало можливість також залишити вгорі боковий просвіт для провітрювання й освітлення. Через наявність значних опадів у більшості районів Китаю дахи робили високими, чотирихилими вальмовими, покривали по дерев'яному кістяку соломою або очеретом. У багатьох будинках для покрівлі використовували плоску або напівкруглу черепицю. Краї даху звисали над стояками, а на кутах загиналися догори, що запобігало замочуванню відповідальних кутів будівлі під час стоку дошової води. Нерідко над першим вальмовим дахом надбудовувався другий — двохилий.

Камінь як вічний матеріал був основним для монументальних поховань, пов'язаних з ними храмів та окремих культових споруд. Проте в ньому, звичайно, повторювались численні форми дерев'яних будівель.

## 7.2. Етапи розвитку і основні пам'ятки

Оскільки будівництво переважно здійснювалося з дерева, то уявлення про архітектуру країни давніх часів дають лише літературні описи та нечисленні

археологічні знахідки під час розкопок. Поза сумнівом, споруди мали відмінності у ритмічній організації елементів, пропорційній побудові, масштаб-

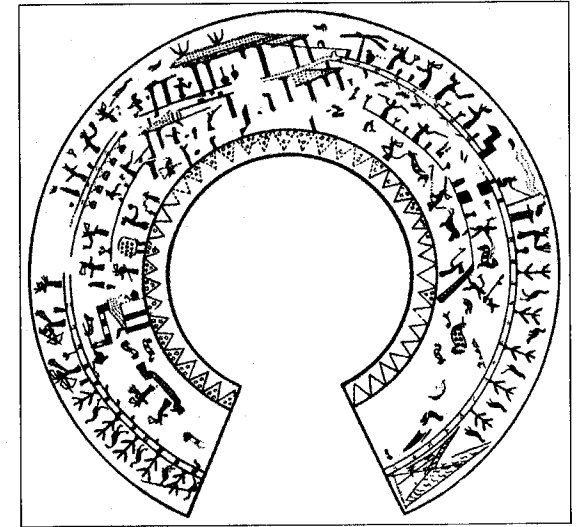
ному співвідношенні з навколишнім природним середовищем. Архітектурний розвиток Китаю прийнято розглядати за періодами соціально-політичної історії, згідно з домінуванням тих чи інших царств, пануванням певних династій.

### 7.2.1. Періоди стародавніх царств

Міста в період *Шан (Інь)* забудовувалися різноманітними спорудами — будинками ремісників, заможних рабовласників, храмами, палацами знаті. Палац правителя (вана) був відносно великих розмірів (30×9 м), стояв на високій платформі, його перекриття підтримували масивні стовпи в стінах і розташовані в три ряди окремі дерев'яні колони на кам'яних базах і бронзових дисках. Дахи робили високими, двохилими. Поряд знаходився храм предків із похованнями. Грандіозними були гробниці знаті, одна з них займала площу 340 м<sup>2</sup>, а її об'єм становив 1615 м<sup>3</sup>. Підземні приміщення викладалися щільно пригнаними одна до одної колодами.

Залишки міст *періоду Чжоу* засвідчують подальший розвиток архітектурних прийомів попереднього часу. Перед палацом вана розстелявся просторий двір, праворуч знаходився храм божеств землі і злаків, ліворуч — храм предків, а позаду — ринок. Квартали в основному забудовували глинобитними житлами із застосуванням дерев'яного каркаса. Саме в цей час і з'явилися капітелі типу доу-гун, які мали розподіляти навантаження балок або крокв високого даху на рідко розставлені вертикальні підпори.

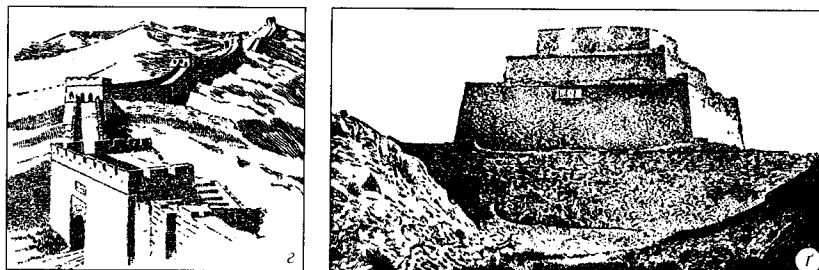
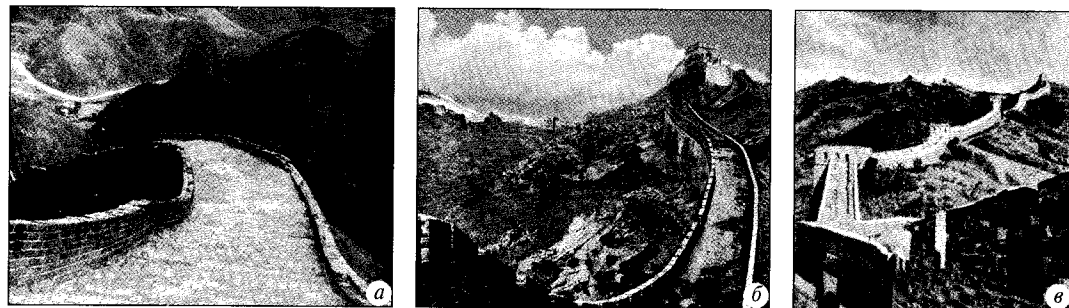
У *період боротьби царств (Чжаньго)* споруджувалися розкішні палаци, багаторусні будинки і башти з дев'ятьма ярусами. Деяке уявлення про вигляд будівель дають зображення на бронзових посудинах (рис. 7.12). На одній з них чітко показано триповерхову і кілька одноповерхових споруд. Усі вони вирішені у каркасних конструкціях. Підпори з різними кронштейнами підтримували



7.12. Зображення споруд на бронзовій посудині

балки та двохили дахи, при цьому стіни перетворювалися на легкі перегородки між стовпами, що брали на себе основне навантаження, внаслідок чого створювалася можливість збільшувати або зменшувати просторове середовище, згідно з конкретними потребами розкривати його за необхідності до оточуючого ландшафту, тобто до священної природи. Звертає на себе увагу, що гребені даху з обох боків прикрашали скульптурні фігури. Це надавало споруді відповідного силуету і згодом привело до характерної саме для Китаю форми дахів із піднятими догори краями — т. зв. тип *т'інг* — «підняті крила птаха».

На період *Чжаньго* припав початок створення одного з найяскравіших творів Стародавнього світу — *Великої Китайської стіни* («Стіни десяти тисяч лі»). Її окремі ділянки виникли ще у VI ст. до н. е. для захисту торговельних міст від наскоків кінноти кочівників із-за північного гірського пасма Іньшань. Пізніше могутні царства для власної безпеки почали зводити глинобитні стіни: у 353 р. до н. е. (царство Вей), у 300 р. до н. е. (царства Чжао, Цін), у 290 р. до н. е. (царство Янь). Частина цих споруд незабаром включили у загальну оборонну систему.



7.13. Велика Китайська стіна:  
а, б, г — загальний вигляд;  
в — розташування серед долин;  
г — оборонна вежа

### 7.2.2. Період Цінь

Завдяки концентрації матеріальних ресурсів за 15-річний період злієнено величезний обсяг будівництва. У столиці та на околицях з цінних порід деревини на високих стереобатах зведено 270 палаців. Значні за розмірами будівлі з'єднували двоярусними галереями для переходів.

**Палац Ефангун.** Найграндіознішим ансамблем став Ефангун, який ще у старовину дістав назву «місто палаців». Він склався зі 100 різних споруд, які сотні тисяч робітників будували у 212–207 рр. до н. е. Розташований на південному березі р. Вейхе, він з'єднувався зі столицею величним мостом у вигляді двоярусної крилої галереї, яку вважали чудом майстерності й порівнювали з Чумацьким Шляхом на небі. Своїм розташуванням інші будівлі відтворювали положення зірок на небосхилі. На головній осі південь—північ домінував величний «Зал держави», де могли знаходитися 10 тис. відвідувачів з прапорами 16 м заввишки. Корпус розміром 800×170 м стояв на високому цоколі, до нього прилягала галерея у вигляді пандуса для в'їзду колісниць.

**Велика Китайська стіна** (V–II ст. до н. е.). Для захисту держави під керівництвом полководця Меня Тяна вздовж Іньшанського гірського пасма у 221–211 рр. до н. е. закінчили будівництво «Стіни десяти тисяч лі» (рис. 7.13). Її споруджували 300 тис. рабів, солдат і селян, прокладаючи трасу, що знаходилася трохи північніше, ніж виявилось у пізніші часи. При цьому використовували ділянки оборонних споруд періоду Чжаньго. Стіна зводилась в основному серед гір, стрімко підіймалась на вершини або спускалась донизу, органічно поєднуючись із суворим пейзажем. Східну частину зводили з кам'яних плит, що перемежались з шарами трамбованої землі. У західних районах через відсутність каменю вона являла собою земляний насип, згодом облицьований сірою цеглою і каменем.

Споруда завдовжки сягала понад 4000 км, куртини заввишки у середньому становили 7,5 м, з північного (напільного) боку — 9 м, завширшки на гребені — 5,5 м, у підшви — 6,5 м. Масивні зубці оборонного парапету мали просту прямокутну форму. На відстані льоту стріли (120–200 м) розташовували масивні башти, що правили за жи-

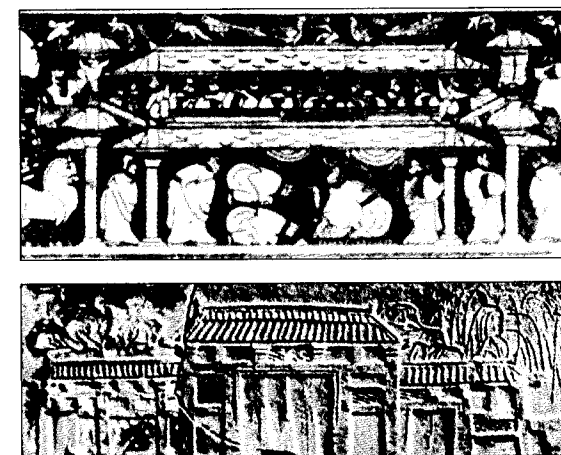
тло для військових. Вони підіймалися на 3,5–4 м над стіною, за формою були прямокутними у плані, з двома ярусами, верхній з яких вирішувався у вигляді майданчика з надбудовою і арковими амбразурами. Через кожні 10 км стояли сигнальні вишки, на яких, побачивши ворога, охоронці запалювали багаття. У стіні передбачалося 12 брам для торговельних караванів, біля яких пізніше спорудили фортечні застави. Загалом споруда відзначалася гармонійним поєднанням із суворою природою. Вражаючі горизонталі стін із зубчатыми парапетами, могутні абриси веж, що увінчували найвищі точки гірського пасма, підкреслювали її монументальність.

**Мавзолей Цінь Ші-хуанді.** Грандіозну гробницю біля гори Ліньшань створювали 37 років, у деякі з них на будівництві працювало близько 700 тис. рабів, солдат і селян. Заввишки надмогильний насип, що нагадував піраміду, сягав 166 м (зберігся лише пагорб заввишки 34 м), периметр у підшви становив 2,5 км. У земних глибинах спорудили складну гідротехнічну систему для відведення ґрунтових вод від підземного палацу, змурованого з великих брил, шви між якими заливали розплавленою міддю. Казковою розкішшю вражав просторий зал з труною імператора. На підлозі було зображено Землю з горами, долинами річок, морями; на стелі, як на небосхилі, миготіли зорі з коштовних каменів і перлин. У світильниках горів китовий жир. Крім поховального залу було ще 100 кімнат, розпланованих подібно до житлових покоїв. Їх стіни тинькували вапняним розчином на рисовому відварі. Тут зберігали коштовності та твори мистецтва, в одному з приміщень стояло 100 скульптур підлеглих чиновників, які начебто виконували царські доручення на тому світі. З тією ж метою разом з імператором поховали тисячі служок, рабів, наложниць, а для збереження таємниці розташування приміщень до них приєднали ще тисячі будівельників, причому біля дверей встановили автоматичні самостріли.

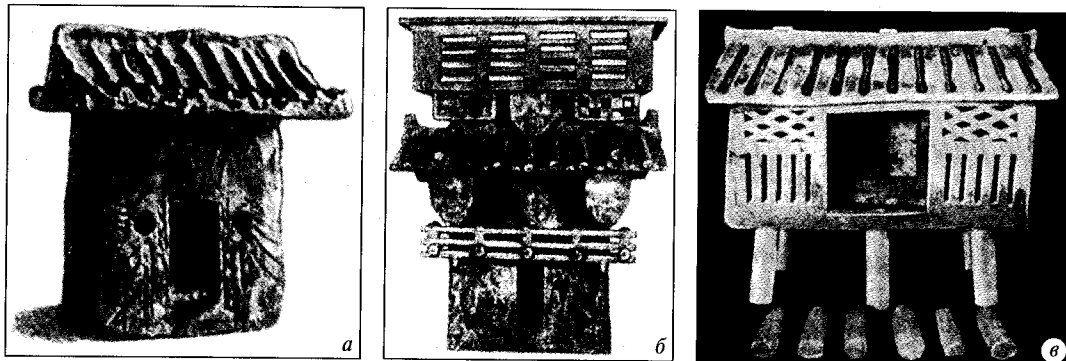
### 7.2.3. Період Хань

В архітектурі спочатку панували традиції, що склалися у місцевих художніх школах. За умов державної єдності вони синтезувалися й акумулювалися, перетворившись на загальний національний стиль, основні риси якого чітко виявилися вже у I–II ст. н. е. А завдяки торговим зв'язкам із Середньою Азією, Іраном та іншими країнами форми китайського зодчества збагачувалися новими пластичними образами та композиційними мотивами. Усе це втілювалося у різноманітних типах будівель — палацах і храмах, мостах і оборонних спорудах, брамах і галереях, підземних гробницях і меморіальних пілонах.

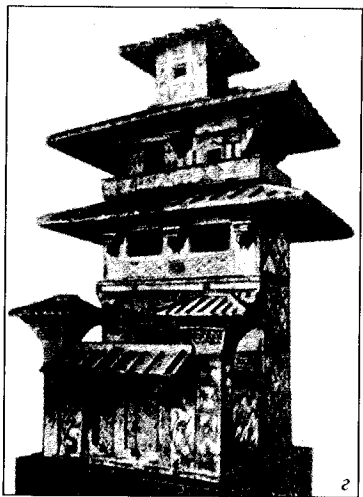
**Житлові будівлі.** Уявлення про помешкання дають їхні зображення, зокрема з поховання родини У в провінції Шаньдун (II ст. н. е.). Переважали павільйони типу дянь, середні частини яких були двоповерховими (рис. 7.14). Родина мешкала в споруді з підпорами, увінчаними доу-гунами і каріатидами на бокових стояках. Приймальні зали нагорі з підсобними приміщеннями внизу зв'язані сходами без поруччів, стіни прикрашені живописними розписами. За двоповерховою висотою середніх частин споруди об'єми своєрідних мезонінів відступали на другий план згідно з конструктивним вирішенням — розташуванням внизу



7.14. Зображення житлових будинків



7.15. Моделі будинків, I–II ст. н. е.: *a* — одноповерхове житло; *b* — з поховання поблизу Цінхе; *в* — з південного Гуанжоу; *г* — заможної родини з провінції Хенань



зовнішніх контрстояків, прогони між якими заповнювали тимчасовими ширмами, прорізаними дверима різних розмірів. Ребро схилів даху увінчував мережаний гребінь зі скульптурними зображеннями по краях.

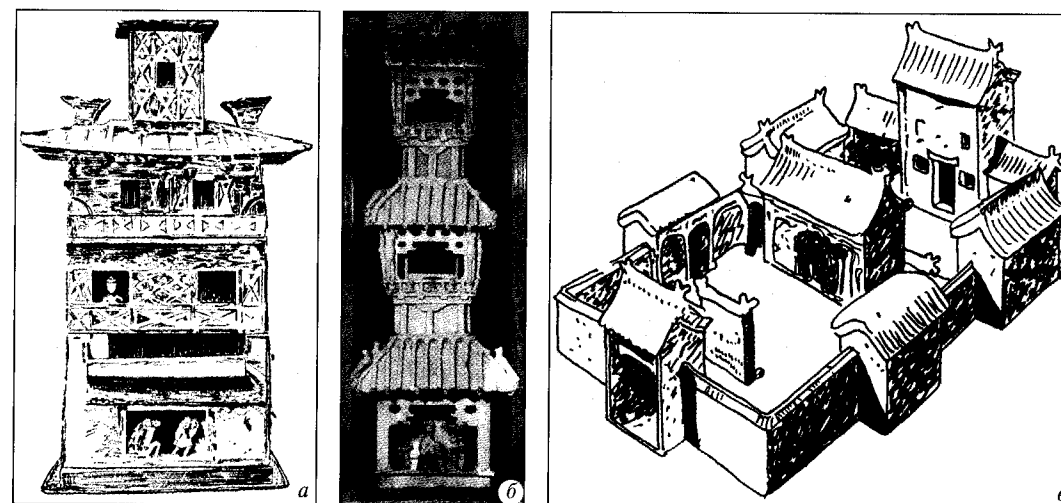
У регіонах, як засвідчують керамічні моделі, невеликі будівлі увінчували двосхилі зігнуті дахи, вхід розміщували в центрі, вікна були прямокутними або круглими (рис. 7.15, 7.16). Північні житла відрізнялися більшою масивністю та суворістю форм. На рівні другого поверху влаштовували балкони з ажурними огороженнями, фасади оздоблювали масками фантастичних тварин бісе, які начебто охороняли від злих духів. На відміну від північних будинків на півдні Китаю житла огорожували не суцільними стінами, а легкими ґратами, що в умовах спеки сприяло циркуляції повіт-

ря. Нижня частина споруди правила за хлів, а верхня призначалася для житла.

Високі та стрункі будинки знатних родин увінчували бельведери, з яких милувалися довкіллям. Перші два поверхи — масивніші, їх стіни прикрашали розписи із зображеннями пейзажів і вибагливі орнаментальні візерунки. Кронштейни типу доу-гунів у простінках і на кутах підтримували стрічки балконів, що оперізували будівлю, та далеко винесені покрівлі над третім і четвертим поверхами. У невеликий двір перед входом вели двостулкові ворота, які теж накривали далеко винесеною покрівлею, так само, як і масивні пілони, що їх фланкували. На іншій моделі житлового будинку заможної родини над чотирма поверхами теж здіймався бельведер, поряд із ним показані димарі з розвиненими карнизами. Споруда масивніша, однак ваговитість стін нейтралізували розписи і геометричний орнамент, яким заповнені майже всі поверхні.

Житло типу лоу демонструє і модель з поховання в провінції Хенань. Вежа має стрункі пропорції, далеко винесені карнизи всіх трьох поверхів на кутах підтримували стовпи з доу-гунами, які вгорі додатково збагачені каріатидами. Дерев'яні стіни були примхливо різьбленими.

У центральних районах Китаю території садіб у II ст. н. е. поділялися на дві частини середньою спорудою, приміщення орієнтувалися на сформовані таким чином двори. Головний корпус часто був двоповерховим, в'їзні ворота

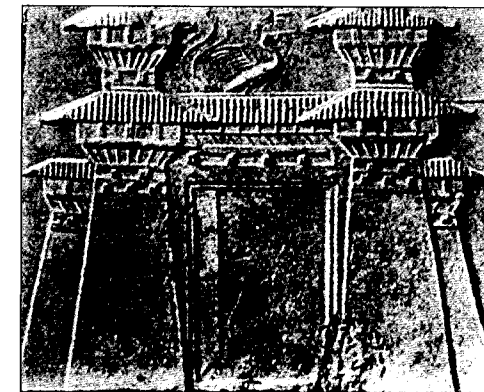


7.16. Моделі будинку і башти у садибі заможної родини з провінції Хенань (*a*, *b*); модель житлової садиви (*в*)

на південному боці садиви виділялися своїми розмірами та перекривалися двосхилим дахом.

Серед палаців Західної Хані найбільші — Чанлегун і Вейянгун. Перший займав дев'яту частину міста і первісно був зведений у попередній період Цінь (тоді він називався «Сінле»). Крім вражавшого розмірами (160×64 м) головного павільйону, тут було ще сім, оточених парком зі ставком і купальним басейном. Царі Східної Хані споруджували нові палаци в Лояні. Найвідомішими з них стали розташовані поруч Чундєдянь і Деяньдянь. Зали останнього були прикрашені розписами і різьбленням, наповнені золотими та іншими коштовними речами.

**Оборонні стіни Чан'ань.** Столицю країни, незважаючи на великі розміри, в II ст. н. е. по периметру оточували стіни завдовжки 26 км, висота яких сягала 12 м, ширина підмурку — 16 м (рис. 7.17). Крім того, місто захищав широкий і глибокий рів, заповнений водою. З усіх чотирьох боків стіни прорізували по три брами, які завдяки рішучому розширенню маси донизу відзначалися підкресленою монументальністю і водночас створювали враження легкості. Цьому сприяло влаштування на кожному пілоні двох ярусів балконів, які опе-



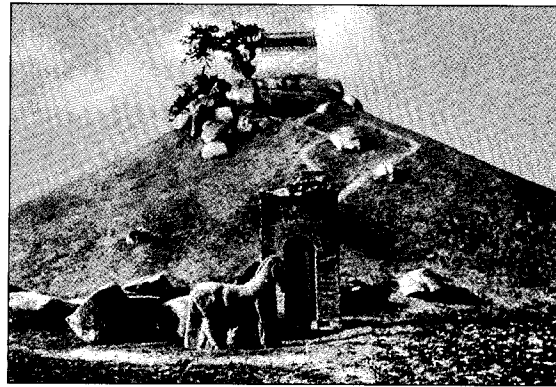
7.17. Зображення міської брами Чан'аня

різували споруду, спиралися на розвинені кронштейни і завершувалися далеко винесеними карнизами. Нижні балкони об'єднувалися над прорізом брами і перекривалися єдиним дахом, який прикрашався скульптурою птаха. Через рів до кожної брами вели муровані мости завширшки 19 м.

**Гробниця Хо Цюй-біна.** Величне враження справляло поховання переможця кочовиків Хо Цюй-біна, розташоване в провінції Шенсі (рис. 7.18). Перед входом стояла статуя коня, що топче поваленого ворога. Вирішена суцільною кам'яною брилою скульптура втілювала могутність держави, стала своєрідною алегорією діяльності видатного полководця.



Більшість пілонів цює робили з монолітних кам'яних блоків (рис. 7.19). Стрункістю, витягнутими пропорціями відзначалися цює в Сичуані. Трохи звужені

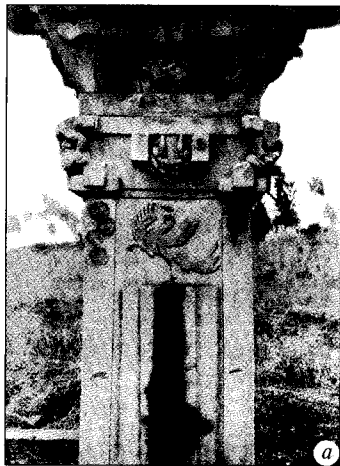


7.18. Гробниця полководця Хо Цюй-біна в провінції Шенсі

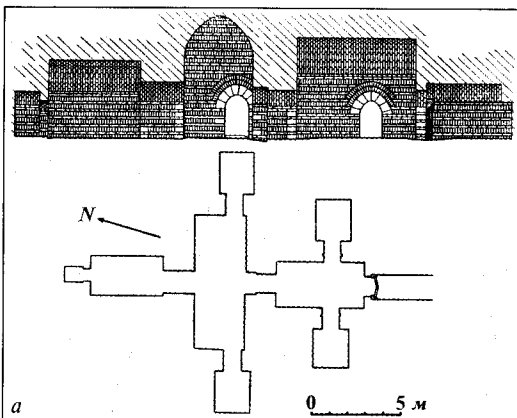
догори прямокутні у плані стовпи нерідко декорували пілястрами. Деякі з них мали додаткові стовпи, що відігравали роль контрфорсів і своєю формою майже не відрізнялися від основних, тому їх називали «дитинками пілонів» (поховання Гао І). Верхні частини відтворювали конструкції покриттів житлових будинків з доу-гунами, масугумі, сильно винесеними карнизами та рядами черепиці, прикрашалися написами та кам'яними рельєфами (поховання Чжао Цзяо-піна).

**Поховання Сун-Чена** (II ст. н. е.).

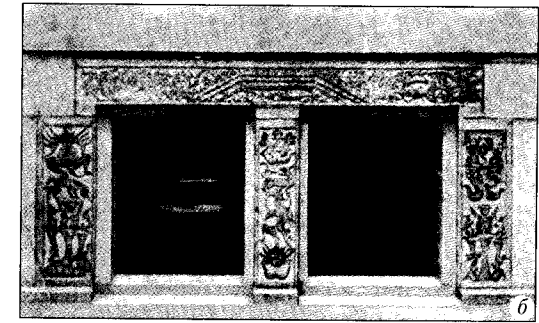
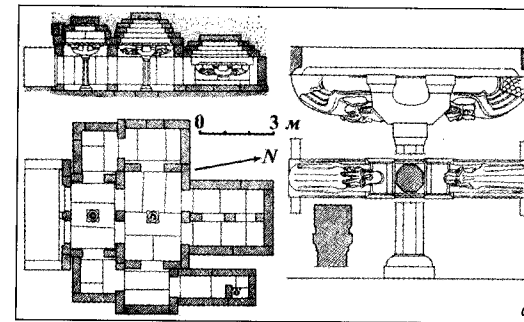
Складним розплануванням, багатством стінописів відзначалася велика за розмірами (завдовжки 20 м) гробниця в провінції Хебей (рис. 7.20). В її приміщеннях поєднувалися поздовжньо і поперечно орієнтовані простори; на одну вісь налізувалося три високих зали; два пер-



7.19. Кам'яні пілони — цює: *a* — в провінції Сичуань; *b* — перед похованням Гао І; *в* — біля поховання Чжао Цзяо-піна



7.20. Поховання Сун-Чена в провінції Хебей: *a* — поздовжній розріз і план; *b* — інтер'єр залу

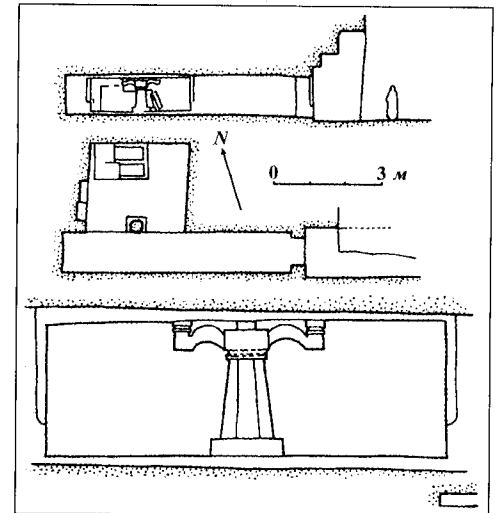


7.21. Поховання в Інані: *a* — поздовжній розріз, план і деталь колони; *b* — вхід

ших мали відгалуження, внаслідок чого утворювався хрестоподібний план. Усі зали та переходи перекривали коробові склепіння, їх різні розміри й абрис надали інтер'єру особливої виразності.

**Поховання в Інані** (I–II ст. н. е.). Більша компактність властива спорудам у гірських районах, які теж за релігійними канонами склалися з трьох залів, розмішених на одній осі (рис. 7.21). Проте вони були відділені один від одного тільки перегородками та стовпами. Посередині кожного стояла приземкувата колона з капітеллю доу-гун, довгі кронштейни (гун) якої орієнтували на південь і північ і були прикрашені зображеннями крилатих чудовиськ. Вони підтримували балки і уступчасте перекриття кожної половини залу. З боків від них розміщувалося п'ять службових кімнат, оформлених численними тематичними рельєфами та зображеннями споруд. Майстерно вирішено і вхідний портал до гробниці, поділений стовпом і обрамований різьбленими плитами.

У провінції Сичуань для поховань у I–II ст. н. е. використовували природні печери або вирубили відповідні приміщення у твердих глинистих схилах гір (рис. 7.22).



7.22. Поховання у провінції Сичуань. Поздовжній розріз, план і деталь

Деякі з них були 2-метрової висоти, розташовувались на 30-метровій глибині. Крім вхідних коридорів гробниці склалися з двох розмішених поряд залів, прорізи фланкували колонами, масивні стовпи серед залу мали доу-гуни з різьбленими кронштейнами. Обкладені цеглою стіни прикрашали рельєфні фризи із зображеннями різноманітних сцен і сюжетів.

### 7.3. Сильові особливості

Процес формування архітектурної мови почався в період Шан (Інь). Зумовлений віруваннями світогляд незабаром відобразило відповідно створене штучне середовище і архітектура.

**Архітектоніка.** Кристалізація своєрідного світосприйняття зумовила принципи побудови кожної споруди, прагнення досягти абсолютного розчинення маси у навколишньому просторі. На це

спрямовувались і композиційні засоби, і пластичні форми. Тому домінуючою стала каркасна конструктивна система, яка давала змогу максимально полегшити масу споруд, зробити їх вигляд тендітним і уникнути жорсткої незмінності при розплануванні приміщень. Адаже роблячи стіни-перегородки умовними, тимчасовими, змінюючи їх розташування, можна було врешті-решт безпосередньо злити внутрішній простір із довкіллям.

Уже у житлових будівлях наочно визначилися стильові риси китайської архітектури. Однією з найхарактерніших стало трактування нефу (сяня). Якщо у єгипетському гіпостилі, античному наосі або християнській базиліці неф був частиною внутрішнього простору, то в Китаї крайній сянь між основним стояком і контрстояком перетворювався на своєрідний аванзал, вестибюль перед входом до споруди; адже через інтерколумнії його колон милувалися краєвидами, під його дахом відпочивали після праці, ховалися від літньої спеки. Здається, що він виконував ту ж роль, що і птерон у колонаді навколо храму в Греції чи в Єгипті, але це не так. Сяні мали непостійну функцію (взимку прогони закривали ширмами з вікнами й дверима і вони перетворювалися на частини інтер'єру), мінливе середовище, адже перегородки між крайніми та центральним нефами теж були тимчасовими, умовними, бо їх простір то звужувався, то розширювався. Проте у всіх випадках сянь залишалася проміжною ланкою між простором споруди і простором природи, підпорядковуючи інтер'єр зовнішньому середовищу.

У завершенні будівлі теж керувалися не стільки конструктивними або функціональними міркуваннями, скільки художньо-образними. Враховуючи те, що дах займав основну частину споруди і по вертикалі значно перебільшував підпори, які його підтримували, він набув складної форми, поділявся по горизонталі на кілька частин у вигляді покрівельних схилів, що енергійно звисали один над одним із загнутими догори кутами — т'ін-

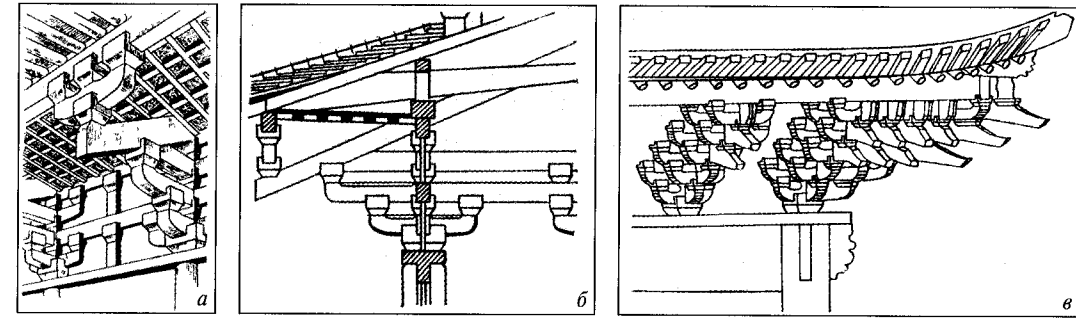
гами. Внаслідок цього маса покрівлі набувала динамічності, децентралізованого руху із середини назовні. Його головними носіями стали багаторазово повторені кути покрівлі, спрямовані в усі боки, в результаті чого споруда начебто прагнула «розчинитися» і злитися з навколишнім середовищем.

Тісний зв'язок з формами природи посилювався прикрасами покрівлі — дрібними архітектурними деталями, зображеннями драконів та іншими скульптурними творами. Споруда нагадувала природний витвір: тонкі стовбури підпор були подібними до стовбурів дерев, а шаруватий дах — до листяної маси. Таким чином, зовнішня форма будівлі ставала частиною природних форм, органічно вписуючись у загальну картину зелені та квітучих дерев, цілком їй підпорядковуючись. Це враження ще більше посилювалося надзвичайно яскравим і строкатим пофарбуванням окремих частин.

Прагнення досягти злиття з природним середовищем властиво й іншим спорудам, зокрема мостам типу фей-лян, які перекидалися і через невеликі струмки в парках, і через повноводні, широченні ріки. Їх середні частини помітно підвищувалися, утворюючи форми т. зв. верблужого горба.

Загалом архітектонічні особливості китайського зодчества, які доволі наочно проявилися вже у стародавні часи, полягали у такому:

- абсолютне домінування просторового начала;
- легкість, повітряність споруд для виявлення простору, оформленого динамічною масою;
- розуміння внутрішнього простору будівлі як частини необмеженого простору природи;
- широке використання колонад з надзвичайно широкими інтерколумніями, завдяки яким простір інтер'єру органічно з'єднувався із навколишнім середовищем;
- застосування у павільйонах нефів, колонади яких обернені до навколишнього пейзажу;



7.23. Ускладнення системи доу-гун: а — аксонометрія; б — розріз; в — збірна конструкція карниза

- відсутність ясного структурного розчленування конструкцій на несучі та несівні елементи, взаємопроникнення вертикальних і горизонтальних частин;
- відсутність чіткої матеріальної межі між простором природи і простором будинку через умовність захисних конструкцій у вигляді тимчасових перегородок, які походять від циновок первісної доби;
- панування горизонтальних елементів у композиції екстер'єру, спрямоване на «розчинення» маси будівлі у навколишньому просторі.

**Композиційні системи.** Згідно з наведеними основоположними принципами архітектурної мови, коли об'єм споруди прагнули «розчинити» в навколишньому середовищі, значно розвинулася просторова композиція. При цьому перевагу віддавали фронтальному сприйняттю будівлі. В структурі садіб розташуванням одного за одним дворів і розміщенням на одній осі воріт і парадних входів до будинків переважно використовували глибинно-просторову композицію. Ще наочніше її принципи проявились у поховальних комплексах з витягнутою у меридіональному напрямі «Дорогою духів» та анфілади підземних склепів.

**Масштаб і пропорції.** Оскільки людина вважалася частиною природи і мала розчинятися у її символах, то ні про ніяке співвідношення її з архітектурними формами не могло бути й мови, тобто проблему масштабності не вирішували. Стіни, якщо й прикрашались тематичними розписами або орнаментальними композиціями, все ж залишалися дема-

теріалізованою площиною. Щодо співвідношення архітектурних елементів, то відверто спостерігалось панування горизонтальних мас. Навіть струнки башти підкреслено завершували ярусами похилих дахів. Все мало підкорятись найвищому началу — Небу. Така ж приземкуватість властива й пропорціям як споруд у цілому, так і окремим підпорам.

**Тектоніка.** Стінову систему використовували обмежено, переважно в оборонному будівництві. В забудові селищ панували каркасні системи, що зумовлювалось застосуванням дерев'яних конструкцій, форми яких через певний час набули значення священних і повторювались у камені. Самі ж конструкції відзначались раціональністю.

Проте згідно з ідейно-художніми вимогами чітку конструктивну систему маскували. Адаже ясного тектонічного поділу на несучі та несівні елементи не вимагалось, горизонтальні балки не лежали на вертикальних підпорах, а пропускалися збоку їх через верхні частини. Крокви даху теж спиралися на кронштейни, зв'язані зі стояками. Саме на це було спрямовано створення т. зв. капітелі доу-гун, яка в період Хань досягла досконалості (рис. 7.23). Діставши доволі складні візерункові форми, вона стала водночас частиною і підпори, і балки. В результаті відбулося взаємопроникнення вертикальних і горизонтальних елементів, а підпора трактувалась не як самостійна пластична форма з власними базою і капітеллю, що мало місце в Єгипті або Індії.

**Архітектурний ордер.** Дотримання каркасної системи зумовило *модульність*, характерну для побудови і просторово розвинених споруд типу дянів, подієних на однакові нефи — сяні, і галерей типу лан, і навіть невеликих павільйонів тай.

Ті самі світоглядні принципи зумовили своєрідність *китайського ордера*, суть якого як стояково-балкової системи полягала не у розмежуванні несучих і несівних елементів, а навпаки, у їх поєднанні. Адже функцією капітелі доу-гуна було не стільки взяття на себе навантаження, скільки перетворення на несівну частину споруди, що органічно зливалась з горизонтальними балками і сприяла далекому виносу даху. Фустимали ясні геометричні форми, інколи

розширялись донизу і часто спирались на доволі широку базу, завдяки чому колони відокремлювались від площини стилобату, на якій вони стояли.

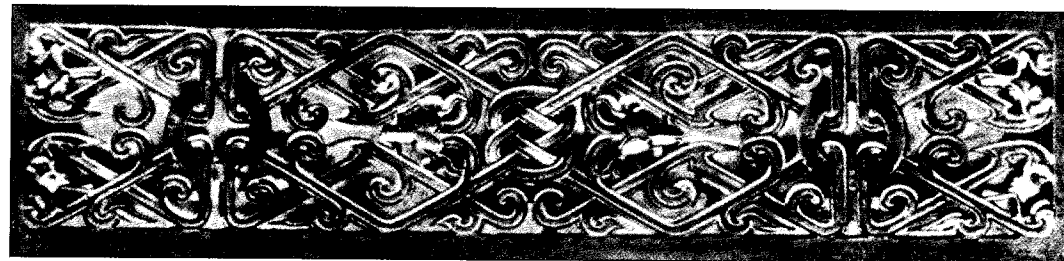
**Засоби гармонізації.** В архітектурі, якій притаманні поєднання різких світлотіньових переходів з плавними, динамічними силуетними лініями, застосовували майже всі прийоми для досягнення композиційної виразності. Це ритм і метр, симетрія, контраст і нюанс, статичність і динамічність. Особливого значення набув колір. Колони, стіни і дахи фарбували в яскраві насичені кольори, які своєрідно сполучались із різьбленням та орнаментальною. Застосовували і фактурні ефекти.

**Синтез мистецтв.** Відповідно до архітектоніки вирішувались проблеми взаємодії зі скульптурою і живописом. У період



7.24. Прийом у палаці.  
Рельєф з поховання  
У Лян-ци у провінції  
Шаньдун

7.25. Парадний виїзд.  
Розпис з Ляояна



7.26. Різьблена  
дерев'яна  
дошка з Чанша.  
Період Чжаньго



7.27. Керамічна  
прикраса  
покрівлі

Хань гребінь увінчувався скульптурним зображенням птаха, подібні скульптури акцентували також ребра чотирисхилих дахів над нижніми поверхами, що сприяло враженню про розчинення мас у навколишньому просторі.

Фасади й інтер'єри будинків прикрашали яскраві розписи, змістовні тематичні та орнаментальні рельєфи, що заповнювали стіни, розташовувалися на підпорах і стелях. Так, на низці рельєфів з гробниці чиновника У Лян-ци показано бенкети, парадні виїзди, сцени полювання, є сюжети повчального характеру (рис. 7.24). Розташовані у вигляді фризів один над одним, вони поєднані з ієрогліфічними поясненнями, що увійшло у традицію китайського мистецтва. Зображення парадного прийому відзначається ритмічністю силуетно вирішених фігур, докладним показом розрізу кільковерхового палацу. Рельєфи настільки плоскі, що нагадують гравюру, фон максимально заповнений різними персонажами, рухи і міміка яких схарактеризовані наочно і влучно.

Уявлення про розписи дають деякі фрагменти з поховальних камер. Як і рельєфам, їм притаманна різноманітна побутова та міфологічна тематика. Фігури так само передавалися плоскими силуетами, фарби клали локальними плямами і лише кількома тонкими лініями позначалося моделювання форми для виразу руху. Поряд із яскравим червоним кольором, що переважав у попередні часи, у доволі ніжних сполученнях використовували голубі, бузкові та оранжеві фарби. У фресці «Парадний виїзд» для виразного відтворення життя і характеру рухів люди, коні, колісничі розкидані по яскраво-зеленому тлу трави (рис. 7.25). Ретельно промальо-

вані деталі поєднуються з узагальненим зображенням прекрасного природного середовища, яке здається нескінченним, адже лінія горизонту невизначена, вона губиться у безкрайній даліні.

Загалом синтезу мистецтв притаманні:

- широке застосування скульптурних творів і живописних розписів як в інтер'єрах, так і в екстер'єрах, зумовлене прагненням перетворити споруду на частину природного середовища;

- символіко-алегоричне наповнення та яскравість колористичної гами.

**Орнаментация.** Ще в період Шан (Інь) стіни та стелі тинькували, покривали різьбленням, інкрустацією і розписами червоною фарбою. У період Чжоу широкі дахи храмів і палаців покривали сірою черепицею з геометричним орнаментом, а в період Чжаньго черепицю покривали коричневою глазур'ю. Дерев'яні конструкції будівель збагачувалися не тільки складними з'єднаннями підпор і балок типу доу-гуна, а й окремими прикрасами. Поверхні нерідко прикрашали виразними орнаментальними

узорами, що засвідчує майстерно виконана різьблена дошка з Чанша (рис. 7.26). У період Цінь палаци оздоблювали тваринними масками з бронзи, інкрустованою золотом, стіни покривали розписами жовтою, синьою і чорною фарбами. Нижні краї покрівельних схилів прикрашали керамічні черепиці з рельєфними зображеннями драконів, оленів і черепак (рис. 7.27). На теракотових моделях періоду Хань видно, що покрівлю будівель збагачували орнаментальними смужками, імітуючи кольорову циліндричну черепицю.

**Стильовий розвиток.** Через відсутність збережених давніх пам'яток ретельно простежити еволюцію стародавнього зодчества Китаю неможливо. Треба лише зазначити процес формування основних конструктивних і де-

коративних форм, стильових особливостей, які завершилися у період Хань. Тоді ж визначилися шляхи подальшого розвитку китайської культури взагалі та зодчества зокрема. У подальшому вони пов'язані з поширенням буддійської релігії. Для відправи нових культів вже у II ст. н. е. звели перший буддійський храм у Лояні.

**Внесок до світової скарбниці.** Загалом, подібно до єгипетської, месопотамської та індійської, китайська архітектура, сформувавшись у долинах великих річок, набула величезної внутрішньої потенції та життєздатності, виявилась не тільки оригінальною і незалежною, а й вже на початку нашої ери справляла могутній вплив на сусідні Корею та Японію, що робили перші кроки у своєму розвитку.

## ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

1. Якими були чинники формування китайської архітектурної мови?
2. У чому полягала своєрідність китайської тектонічної системи?  
Схарактеризуйте особливості стояково-балкових систем.
3. Визначте найпоширеніші типи споруд та притаманні їм риси.
4. Чи були регіональні відмінності в архітектурі країни і які саме?
5. Проаналізуйте стильові особливості китайського зодчества.

## Розділ 8 АРХІТЕКТУРА СТАРОДАВНЬОЇ АМЕРИКИ

*Понад три тисячоліття тому в Центральній і на західному узбережжі Південної Америки почали формуватися самобутні індіанські цивілізації. Їм вистало на долю створити останні за часом великі культури раннього рабовласницького ладу, де видатні інтелектуальні досягнення і блискучі художні звершення поєднувалися з технічним примітивізмом кам'яного віку. На відміну від цивілізацій Старого Світу, що процвітали в долинах повноводних річок, індіанські народи оселилися на високогірних плато і в пустельних низинах, у гірських ущелинах і долинах, серед густих джунглів, спорудивши там білокам'яні міста з монументальними храмами та палацами, величними монументами на площах і платформах.*

### 8.1. Передумови і характер архітектурної діяльності

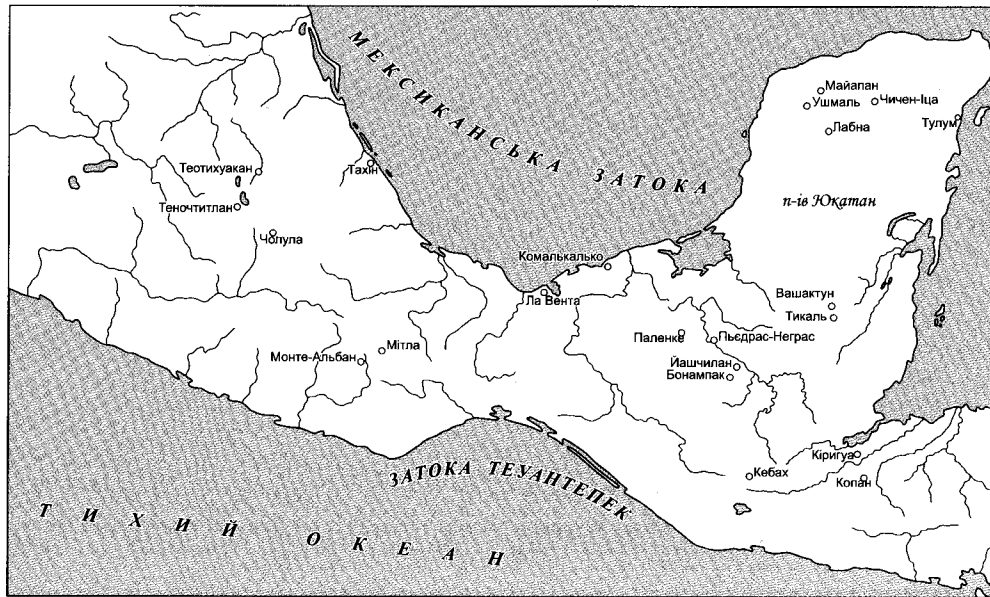
**Природні умови.** Основною територією поширення культур ольмеків, тольтеків, ацтеків та інших племен стало Мексиканське нагір'я, облямоване береговими низинами, а межею на південному сході — перешийок Теуантепек між Тихим і Атлантичним океанами. Високі пасма та вершини Кордильєр перериваються глибокими западинами, ущелинами, долинами, високогірними плато. Відповідно до рельєфу змінювалися клімат (від тропічного, жаркого в долинах до теплого на нагір'ях і холодного на височинах) та рослинність. Каменисті високогірні плато контрастували з непролазними лісами у долинах річок та насиченими тропічною рослинністю низинами на берегах Мексиканської затоки (рис. 8.1).

На схід від перешийка Теуантепек між океанами проживали народи майя. Південним кордоном їх розселення орієнтовно була 14-та паралель північної широти. Через усі землі протяглися Кордильєри з високими хребтами, вершина-

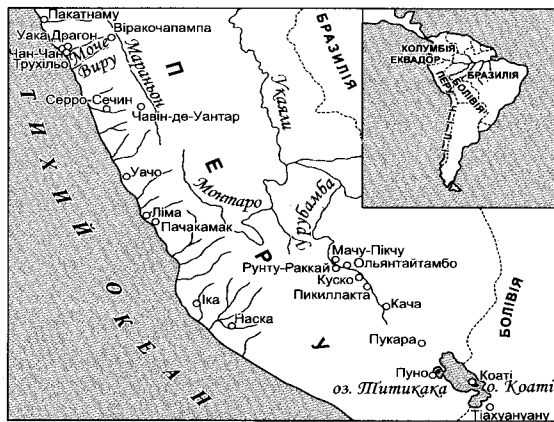
ми і вулканами. Поряд з ними є плоскі високогірні плато, долини та ущелини з річками й озерами. Різними були клімат і рослинність. Якщо на низинах панували тропічні ліси, то на помірно вологих високогірних плато росла лугова рослинність, а в ущелинах і долинах — хвойні ліси. Певне значення для господарської діяльності мала і кількість опадів, зокрема на Юкатані. Тому при заселенні його північної частини визначальну роль відігравали сеноти — природні водоймища у карстових тріщинах.

Розмаїття властиве і північному заходу Південної Америки (рис. 8.2). Вздовж Центральних Анд протяглася низинна берегова смуга Тихого океану завширшки 30–50 км. Над нею здіймалися високогірні плато, родючі долини на схилах гір, висота яких збільшувалась у південному напрямку, а рослинність ставала біднішою. Ці території поділяють на Косту — низинне узбережжя Тихого океану, Сьерру — гірські хребти





8.1. Карта Центральної Америки



8.2. Карта Південної Америки

та долини. Регіон стародавніх культур закінчувався на півночі сучасного Чилі, де розкинулася пустеля Атакама з великими родовищами міді, що мала певне значення у переході суспільства до бронзових знарядь.

**Етапи історії.** Початок заселення континенту припав на пізній палеоліт. 25–30 тис. років тому племена монгольської раси перетнули перешийок, де згодом виникла Берингова протока, і почали освоювати Америку. Групи мисливців на великих тварин з'явилися у Ме-

зоамериці та Південній Америці 10 тис. років до н. е., але з відступом на північ льодовика змінилися клімат, фауна й флора. Вже на початку 2-го тисячоліття до н. е. вони перейшли до вирощування культур, проте тут не виникло скотарства, на ранній стадії знаходилася обробка металів. Не було відомим і колесо, через що не розвивалися транспортні засоби, шляхи на гірському рельєфі набували ступінчастого вигляду. Терасовий характер мали й селища. Керамічні вироби виготовляли без гончарного круга. Землеробство зумовило перехід до осілого способу життя, появу святилиць, де акумулювалися багатства, почала формуватися влада. Виникли міські селища, які не тільки підпорядковували навколишні села, а й породжували соціальне розшарування, війни, торговельні зв'язки, поділ праці й удосконалення фахівців, розвиток писемності та мистецтва.

Першими творцями класового суспільства і видатної культури були т. зв. *археологічні ольмеки*, які жили наприкінці 1-го тисячоліття до н. е. на узбережжі Мексиканської затоки. Трохи пізніше центром Мезоамерики став *Теотихуакан*, що панував над торговими шляхами

і створив могутню імперію. Розквіт країни припав на 250–650 рр. н. е. Однак у середині VII або IX ст. навала кочових племен з півночі чи повстання землеробів і ремісників знищили державу. Давніми мешканцями були і *сапотеки*. Початок їх історії припадає на X–I ст. до н. е., а розквіт культури — на II–V ст. н. е. Згодом на цих землях з'явилися *міштеки*, які почали панувати у XIV–XV ст. та продовжили художні традиції попередників. Наприкінці VIII ст. на узбережжі Мексиканської затоки власну державу створили *тотонаки*. *Тольтеки* вдерлися з півночі у VIII ст. і через два століття їх країна стала наймогутнішою на Мексиканському нагір'ї. Частина їх переселилася на Юкатан та інші землі, де підкорила племена майя. Орієнтовно в 1250–1430 рр. у регіоні панували *чичимеки* («дикі»). У XII ст. сюди мігрували й *ацтеки* (теночки), які підкорили навколишні племена та народності. У XIV ст. сформувалась їх могутня держава. За два століття ацтеки здійснили стрімкий стрибок від військової демократії до ранньокласового суспільства і через посередників стали спадкоємцями культури Теотихуакана.

Із середині 3-го тисячоліття до н. е. народи *майя* жили на тихоокеанському узбережжі сучасних Гватемали, Мексики і Сальвадору, потім на плоскогір'ї Петена, звідкілья переходили на інші землі. У XVI–XIV ст. до н. е. були освоєні низинні частини Гватемали і південь півострова Юкатан. У I–VIII ст. н. е. розквітли міста у чотирьох основних районах: на терені Петена, у басейнах річок Усумасинта і Мотагуа та на південній частині Беліза. Втім у IX ст. через міжособні сутички, внутрішні соціальні струси і вторгнення з півночі інших племен почався занепад. На зламі IX–X ст. на півночі півострова Юкатан виникла майя-тольтекська держава зі столицею у Чичен-Іці. Згодом, у XIII ст., вона розпалася на окремі міста-держави, між якими почалися війни. Через три століття їх знищили іспанські завойовники.

Появу людини на узбережжі Тихого океану в Південній Америці відносять до 3000 р. до н. е. Першою значною культурою, що розвивалась в XV–III ст. до н. е. на гірських плато, була *Чавін*. Півною мірою на узбережжі її наслідувала в VI ст. до н. е. — XI ст. н. е. культура *Мочика*. В X ст. її змінила культура *Чиму*, що існувала на північному узбережжі сучасного Перу. Водночас у гірських районах мала місце культура *Рекуай*, а у прибережних районах центрального Перу — *Ліма*. У басейні озера Титикака в середині 1-го тисячоліття н. е. почала свій розвиток культура *Тіахуанаку*, яка набула провідного значення в VII ст. і протягом трьох століть домінувала у всьому регіоні. Невелике державне утворення *інків* сформувалось у XII ст., а через три століття очолені ними гірські племена завоювали інші регіони. Виникла величезна країна з населенням 8–15 млн осіб, що охоплювала землі сучасних Перу, Болівії, Еквадору та Чилі. Загалом інкський період в історії Америки виявився найкоротшим, усього близько одного століття. Він закінчився іспанським завоюванням у 1530–1532 рр.

**Світогляд, уявлення.** Успадкувавши від пращурів зі Старого Світу культ Неба і сил небесних, мешканці Мезоамерики головними вважали богів вітру, дощу, Сонця та інших світил. Давні мисливські та землеробські культури перепліталися з тотемними й анімістичними. Пантеон богів був численним і складним. Місцевих божеств зі створенням держав об'єднували в єдину генеалогічну систему, зливали одного з одним, поділяючи за функціями на богів вогню, зірок, планет, родючості й води, смерті та життя, війни тощо. Всесвіт уявлявся з 13 небес і 9 підземних світів. На кожному небі царював свій бог — Місяця, Сонця, кукурудзи тощо. Вони ж, за уявленнями майя, були заступниками кожного дня у 13-денному тижні та по чергово правили по 20 років. У народів, що мешкали у долині сучасного Мехіко та навколо, часовий цикл становив не 20, а 52 роки. З центру Землі начебто виростало світове дерево (зелене), що пронизувало всі шари, а по чотирьох краях Землі — чотири

інших: біле на півночі, чорне на заході, жовте на півдні, червоне на сході. Зі сторонами світу пов'язували богів дощу, вітру та носіїв неба. Таке бачення Землі зумовлювала господарська діяльність. Розчищена земельна ділянка мала прямокутну форму, її краї фіксували дерева, а середину — житло. А розуміння Космосу, бажання його штучного відтворення вплинуло на розпланування центрів перших міст. Усі компоненти тут мали сувору субординацію і чітко орієнтувалися за сторонами світу, внаслідок чого індіанське місто ставало своєрідною моделлю Всесвіту. Уявленням про його структуру, зручність перекриття приміщення дерев'яними балками, мабуть, зумовлювалася і прямокутна форма житла. Все це відображалось і в рельєфах на саркофагах (рис. 8.3).

Ще вважали, що три боги кожної сторони світу являли собою різні аспе-



8.3. Райський відпочинок правителя під світовим деревом. Рельєф на кришці саркофагу з «Крипти воскресіння» в Паленке

кти єдиного божества. Тому у деяких народів Мезоамерики вони виступали в образі одного бога, наприклад, дощу Тлалока у ацтеків або вітру й повітря Кецалькоатля у мешканців Теотихуакана. Останній уявлявся в образі пернатого змія і згодом у тольтеків та інших народів виконував багато інших функцій. Вражаючі образи Кецалькоатля, де варіювалася іконографічна модель могутнього змія з розкритою пащею і рядами міцних зубів, прикрашали монументальні споруди в багатьох містах.

На зламі 1–2-го тисячоліть н. е. у світогляді багатьох народів Мезоамерики перемогли погляди тольтеків, згідно з якими верховним божеством вважалося Сонце. За ніч, мандруючи підземними царствами, воно втомлювалося і вранці вимагало людських сердець і крові, щоб набратися сил для подальшої подорожі небесним шляхом. А з цього випливало, що воїн, який взяв у полон супротивника — жертву для Сонця, важить у суспільстві більше за жерця, котрий знає культові ритуали. Внаслідок цього теократія втратила владу, на перший план висунулися військові союзи «воїни-ягуари», «воїни-орли» та воєначальники, чимало з яких привласнило собі права верховних жерців. Суттєві зміни відбулись і в іконографії зображень бога Сонця. Сам образ почав двоїтися й троїтися. Поклонялися не лише Сонцю взагалі, а світилу, яке підіймається на небосхил або опускається за обрій. Воно вважалося головним і у пантеоні богів народів Південної Америки.

Більшість божеств уявляли подібними до людей, з позитивними якостями й недоліками, але не всіх. Традиції поклоніння тотемам, духам природи ще не забули. Тому не лише Кецалькоатля показували у вигляді пернатого змія, а й деяких інших богів, особливо тих, яких пов'язували зі смертю, зображали у вигляді страхіть або насичували їх зовнішністю фантастичними елементами (рис. 8.4). Подібними були уявлення народів Південної Америки про могутні потойбічні сили, що керують життям

пересічної людини, які у змозі миттєво позбавити її всіх радощів і навіть існування. Застрашливі риси мали божества, пов'язані із землею, адже після життя людей, тварин, птахів — усе поглинала земля, все щезало у її глибинних надрах. Характерним прикладом є богиня землі та родючості Коатлікуе — «зміїне плаття», матір богів у ацтеків.

Низка символічних зображень (уособлення неба — дракон, землі — ягуар, сонця — орел, вітру й води — змія) виявилася дуже стійкою у всіх народів протягом тисячоліть. Але якщо у ольмеків зображення мали реалістичний характер, то через віки вони стилізувалися. Зазначаючи спільні риси релігійних систем народів Америки, слід вказати й відмінності, пов'язані з тим, що з прадавніх часів кожний мав свого родового тотема, бога-покровителя.

Уявлення про небеса як житла небесних богів зумовили виникнення і розвиток храмів на ступінчастих пірамідах — *теокаллі* в Мезоамериці та *уаки* — у Південній Америці, що на масивних п'єдесталах прагнули підноситися якомога вище, як це мало місце і в Месопотамії при створенні зикуратів. Ці монументальні споруди теж осмислювалися як своєрідні моделі Всесвіту. Кількість уступів пов'язувалася з певною символікою. Так, «Храм Сонця» в Паленке або «Храм воїнів» у Чичен-Іці мали по п'ять ярусів, тоді як «Храм написів» у Паленке або «Храм гігантського ягуара» у Чичен-Іці — дев'ять. Перші, ймовірно, зумовлені кількістю найвідоміших планет, другі, що зберігали прах вельможних осіб, пов'язані із заупокійним культом. Розуміння світобудови відобразилося і у чотириярусних теокаллі.

Світогляд давніх народів базувався не лише на розумінні Всесвіту, місця та ролі у світобудові певних богів, а й на фантастичній історії Землі та людства. Вважалося, що вона поділялася на ери на чолі з певним божеством, кожна з яких закінчувалася глобальною катастрофою. Щоб їй запобігти, слід задобрювати богів, годувати їх людською кров'ю. Інак-



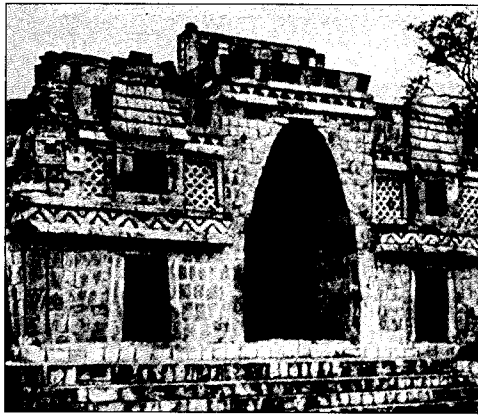
8.4. Маска бога дощу на палаці у Кабахі

ше ті перестануть робити свої справи, а це призведе до загибелі усього живого. Тому уступи пірамід і стели прикрашали зображення птахів і тварин, образів яких набували боги. А згідно з уявленнями про їхній побут вважалося, що жертви можна передати і через посередників, у ролі яких виступали посланці — чакмолі. Їх зображали у напівлежачій позі з чашею на животі, куди клали серця жертв.

Ще в 1-му тисячолітті до н. е. з розпадом родових відносин зростає роль особистості в суспільстві. Так, у Південній Америці все належало верховному Інкві, осяяному сакральним ореолом. Сином бога Сонця вважався перший міфічний владика Манко Капак. Культ Сонця (Інті) і верховного божества Віракочі доповнювало поклоніння родовим предкам. Обожнення правителя у Старому Світі привело до створення заупокійного культу і зведення величезних мавзолеїв. У Мезоамериці храми на високій пірамідальній базі теж будували над похованнями у підземному склепі. Однак ускладнення уявлень про потойбічне життя не супроводжувалося увічненням навіть покійних правителів. З одного боку, їх не вважали богами, а з іншого — міста-держави не мали можливостей створювати грандіозні гробниці.

**Містобудівна культура.** Як і в давній Месопотамії, міста з округою становили державні утворення. Відповідними були й їхні столиці. Одні (Теотихуакан, Тикаль, Теночтитлан, Куско) мали значні розміри, інші (Мітла, Тахін, Паленке, Шпунхіль, Тулум) були порівняно невеликими,

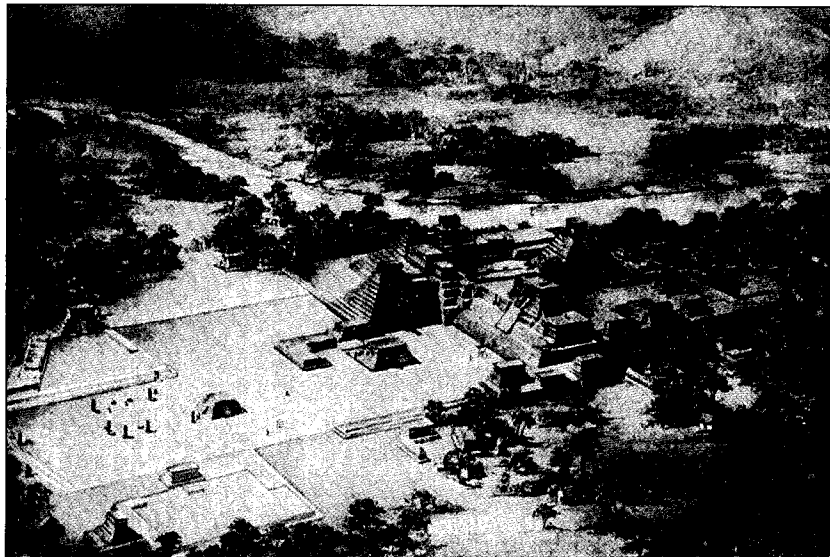
так само, як і центри окремих провінцій (Мачу-Пікчу). При розташуванні на рівнинній місцевості вони поділялись на прямокутні квартали (Теотихуакан, Теночтитлан, Куско), орієнтовані відповідно до світогляду за сторонами світу або з належним відхиленням. Ті ж, що розміщувались на гірських схилах і вершинах пагорбів, звичайно мали нерегулярне розпланування. Межі багатьох міст були невизначені через відсутність оборонних валів. Лише іноді захищався центр та інки в Південній Америці добре укріплювали селища. Парадними в'їздами до міста або його ядра нерідко слугували «тріумфальні арки» (Кабах, Лабна, рис. 8.5).



8.5. Тріумфальна арка у Лабні

Міста складалися з житлових районів, забудованих халупами й куренями ремісників і торгівців, житлами знаті з приміщеннями навколо прямокутних дворів, і очолювалися представницькими релігійно-адміністративними центрами (рис. 8.6). Їх ставили на височинах, природних пагорбах, скелях або штучно створених платформах. Ансамблі центрів формували культові, громадські та палацові споруди. Розташовувались вони вздовж проспекту (Теотихуакан) або річки (Мітла, Паленке), на скелястому мисі (Толлан) чи дні долини (Тахін), на високому березі (Тулум). Найчастіше храми, палаци правителів, «стадіони» та інші громадські споруди становили компактну композицію, групуючись навколо однієї чи кількох площ. Унікальним явищем в цьому відношенні були центри Тикаля в Центральній Америці та Тіахуанаку в Південній, де створили вражаючі ансамблі вздовж головної магістралі та її відгалужень. Деякі міста могли похвалитись і пристойним благоустроєм. Території їх центрів забезпечувалися водопостачанням, каналізацією, вивозилося побутове сміття.

Більшість міст були надзвичайно барвистими. Білі й червоні стіни високих і приземкуватих споруд на тлі блакитно-



8.6. Загальний вигляд центру Копана. Реконструкція

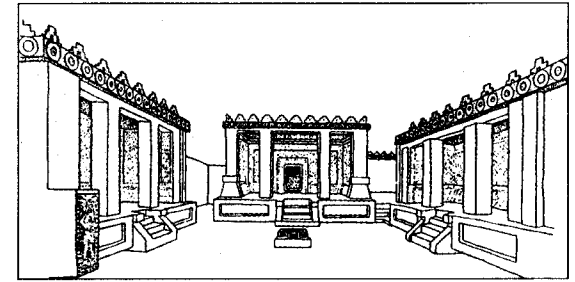
го неба та зеленої рослинності доповнювали яскраво розфарбовані скульптури. А завдяки розташуванню громадських центрів на височинах створювались різні панорами та силуети.

**Типи споруд.** Головними культовими спорудами були *теокалли* — ступінчасті піраміди зі святилищами і жертівниками на верхніх майданчиках. До святилища процесії рухалися влаштованими перпендикулярно до боків довгими й широкими сходами. Через значну висоту сходинок за незначної глибини підійматися було нелегко, а спускатися ще важче, що мало певний сакральний зміст. Згідно з релігійними уявленнями щодо зміни через кожні 20 або 52 роки циклів історії Світу облицьовані каменем сирцеві стіни пірамід і святилища поновлювалися, «вдягаючись» у нові оболонки. Так віками їх маса обростала новими шарами і зростала у висоту. А зведені над похованням обоженних царів теокалли набували меморіального значення. Споруди використовували також як пункти оборони під час воєнних дій.

*Уаки* в Південній Америці відрізнялися від теокалли. Їх верхній майданчик не увінчувало святилище, а поховання розташовували у підніжжя, чим продовжували традиції родового суспільства, коли всі мали загальне кладовище. Тому споруди уподібнювалися курганам і відповідно набували кулястої або овальної форми, не втрачаючи ступінчастості. І ще одна особливість була притаманна уакам. В їх центрі часто знаходилися могутні колони з адобів заввишки 8–10 м. Інколи вони нагадували теокалли. Крім того, чимало пірамід використовували як укріплення, і їх підніжжя захищали оборонні стіни.

Створювали і скельні *святилища*. Вважається, що ансамбль ацтеків у Маліналко своєю грандіозністю майже не поступається знаменитим єгипетським храмам Абу-Симбела.

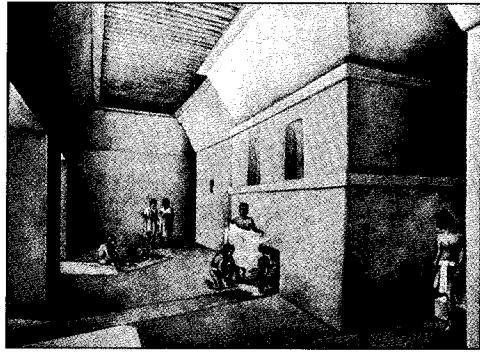
*Житла* правителів, верхніх жерців, заможних мешканців часто являли собою витягнуті у довжину одно-двопо-



8.7. Житлова група в Атетелько Реконструкція загального вигляду

верхові будівлі, що групувалися навколо прямокутного двору (рис. 8.7). Подібними були *монастирі*. В культових центрах споруджували «стадіони» — майданчики для ритуальної гри в м'яч. Спочатку це були відносно вузькі смуги землі між високими платформами, потім у плані вони набули овальних форм і оточувалися стіною, а з X ст. н. е. майданчик заглиблювався у землю і мав у плані вигляд римської цифри «I», оскільки у торцевих поперечних ділянках збиралися учасники, а у видовженій — грали. Переважно споруджували одинарні «стадіони», але інколи зводилися здвоєні та навіть строєні. Рационально вирішувалося розпланування *парових лазень*, вогнище й парильня тут відділялися від приміщень для обмивання, роздягання та відпочинку (рис. 8.8). Деякі лазні розміщували біля майданчиків для гри у м'яч. І хоча ця гра була не спортивною, а ритуальною, все ж слід звернути увагу на турботу про гравців, їх гігієну. Крім того у структуру міського центру включали торговельні центри — *меркадо*, астрономічні *обсерваторії*, тріумфальні *брами*.

Лише деякі народи Мезоамерики приділяли належну увагу поховальному культові. Так, сапотекі в платформах під палацами і будинками влаштовували *склепи*, прикрашені мозаїками, фресками, рельєфами. У Південній Америці вище цінували життя людини, тому поховальний ритуал не супроводжувався людськими жертвоприношеннями. Центрами культів мертвих були храми та святилища в містах і рибальські молитовні



8.8. Парова лазня у Пьедрас-Неграсі. Реконструкція

на узбережжі. Тому тут оригінально вирішувалися поховальні камери, споруджували монументальні наземні мавзолеї — *чольпи*. При некрополях виробляли прийоми балзамування людського тіла. Мумії предків користувалися неабиякою повагою у інків: їх одягали в золоті шати, зберігали у храмах, а під час великих свят виносили для публічного поклоніння.

Стели у вигляді заглиблених у землю вертикальних плит не лише відігравали важливу роль у структурі ритуальних центрів, а й відображали найзначніші історичні події в житті народу. На чільному боці вирізьблювали зображення, на звороті та боках наносили написи з орнаментальними символами. Деякі мали ліпні зображення або розписи по гладенькому стуку. Часто їх «прив'язували» до храмової піраміди, палацу, ритуальної платформи. Якщо останню перебудовували або руйнували, то своє значення втрачав і монумент, його переставляли на інше місце або розбивали на частини і ховали як людину. Розвитком ідеї стели стали монументальні *стіни* із сакральними зображеннями. Прикладом є «Зміїна стіна» тольтеків біля «Храму Ранкової зорі» в Толлані. Її нижня частина подібна до платформи, а верхня, розділена прямокутними полицками на смуги з рельєфами, перегукувалася з ярусами пірамідальної бази храму. Між смугами з геометричними орнаментами виділявся широкий фриз. Частинами головних фасадів ставали і скульптурні твори у ви-

гляді величезних *маскаронів*. Вони супроводжували сходові марші пірамід, інколи вбудовувалися у вигляді пілонів серед сходинок, розгорталися рельєфними композиціями на площинах фризів і високих покрівельних гребенів. Тольтеки перед спорудою встановлювали статуї *чакмолів* (мовою майя «червоних ягуарів»).

Для зв'язку споруджували *сакбе* — шосе завширшки 4–7 м (інколи 20), прокладені на штучних насипах заввишки 0,6–2,5 м і облицьовані каменем. Їх робили з кам'яних брил і щебеню на вапняному розчині і добре втрамбовували катком (знайдено каток діаметром 1 м масою 5 т). Деякі зі шляхів мали значну довжину. Так, на півночі Юкатана міста Коба та Йашун зв'язувала дорога завдовжки 100 км і завширшки незмінно 10,5 м. Причому цю дорогу проклали прямою, як стріла, на протязі останніх 69 км вона змінила напрям на 4° лише один раз. Над глибокими ярами та річками зводили дерев'яні та муровані *мости*.

**Будівельна техніка.** Основні будівельні матеріали в Мезоамериці — камінь, сирцева цегла, вапно. Стели будували з величезних монолітів вапняку заввишки 3–3,5 м, а деякі, наприклад, «Е» в Кіригуа масою 65 т, разом із підземною частиною сягала завдовжки 10,5 м. Також застосовували пісковик, шифер, доломіт, андезит. Мінеральне походження мали і фарби. Використовували червоне та комишеве дерево, дуб, сосну тощо, а перемички над прорізами робили із сапотового, яке відносять до залізного. Його деревина не лише витримувала величезні навантаження, а й слугувала тлом для різноманітних зображень. Застосування для перекриття дерев'яних колод зумовило прямокутні плани будівель.

Стіни жител виконували з вертикально вритих у землю стовпів або жердин, обмазаних шаром глини або стука. Круті й високі дахи з пальмового листя або снопів очерету полегшували стікання дощової води і стали прототипом ступінчастого за формою і стрункого в перетині удаваного склепіння. Подібність останнього до

перекриття халупи посилювала наявність у спорудах дерев'яних стяжок між несучими стінами. Багато жител підіймали на невеликі платформи зі збитої глини та щебеню. За рідким винятком віконних отворів не робили. Приміщення освітлювалися тільки крізь дверні прорізи прямокутної або трапецієподібної форми.

Платформи храмів, палаців правителів, громадських споруд відрізнялися розмірами залежно від типу будівлі, її ролі в ансамблі. Ними ставали і виступи природних скель, поверхні яких належним чином вирівнювалися і мали вигляд терас. Штучні платформи зводили з адобів, битої кераміки у товстому шарі глини і глиною ж обмазувалися, згодом їх споруджували з дикого каменю, землі, щебеню, які з'єднували вапном, облицьовували стуком або вапняними плитами. Так само зводили і стіни споруд. У Центральній Америці рідко, на відміну від Південної, вживали тесаний камінь. Часто мурування слугувало підпирними стінками для внутрішнього земляного насипу, який з часом вимивався дощем, що призводило до руйнації. Частіше вапнякові плити вмщували у товстий шар вапняного розчину, виступаючі частини каменів стесували і поверхні покривали стуком або обтесаними брилами. В пізніх спорудах майя стіни робили трохи тоншими, монолітними, з вапняного бетону — емплектону, облицьовували їх кам'яними плитами з витесаними рельєфами. Тільки у м. Комалькалько всі будівлі звели з паленої цегли.

У Південній Америці існувало п'ять прийомів будівництва стін, які відрізняються і хронологічно, і територіально.

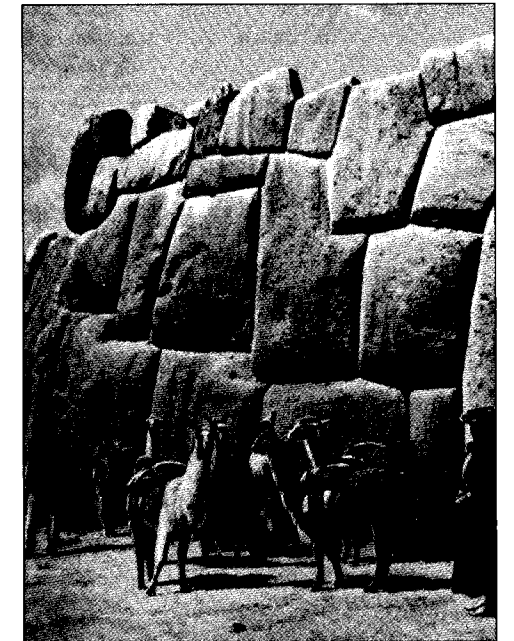
1. У найдавніші періоди і на узбережжі Тихого океану стіни споруджували з цегли-сирцю, при цьому зовнішній бік декорували рельєфним орнаментом, а внутрішній вкривали глиняним тиньком і розписували. Інколи нижню частину стін мурували або нижні шари адобів облицьовували каменем.

2. У доінкський час і на гірських терасах стіни мурували з дикого каменю на глиняному розчині.

3. На початку інкського періоду у гірській місцевості стіни зводили з великих кам'яних брил (т. зв. циклопічна кладка), які інколи скріплювали мідними штирями та скобами (рис. 8.9). Зовнішні боки стін часто прикрашали рельєфами.

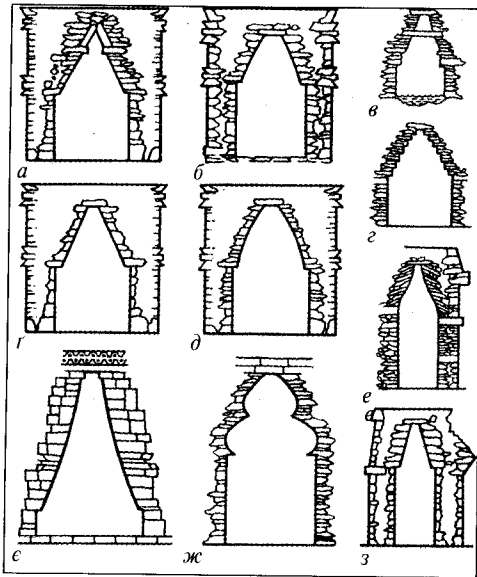
4. За часів перших інків стіни викладали з багатокутних каменів, в яких обтесували лише прилеглі частини, а зовнішній бік залишався необробленим (цей вид мурування називають «зм'якшений багатокутник»). Оскільки камені були близькими за розмірами, то у муруванні простежуються ряди. У товщі ширших знизу стін влаштовували ніші.

5. В останній період держави інків у нагір'ї стіни часто мурували з прямокутних блоків, викладених чіткими та рівними рядами. Всі боки каменів обтесували, з'єднували їх пазами й шипами. Стіни завершували карнизом, прорізи були прямокутними або трапецієподібними. Всі перелічені типи мурування об'єднувало те, що стіни робили надзвичайно товстезними. Найчастіше вони помітно розширювалися донизу, що мало надавати спорудам додаткової міцності.



8.9. Нижня стіна фортеці Саксауамана





8.10. Типи склепінь в архітектурі майя: *а* — «Будинок монахинь» у Чичен-Іці; *б* — форма, поширена у класичний період; *в* — віадук у Паленке; *г* — храм Е-Х у Вашактуні; *д* — форма, поширена у післякласичний період; *е* — «Палац правителів» в Ушмалі; *ж* — «Великий палац» у Паленке; *з* — «Будинок монахинь» (другий поверх) у Чичен-Іці

Звичайним перекриттям було балкове, сперті на стіни дерев'яні колоди покривали шарами глини або шебе-

## 8.2. Ареали розвитку і основні пам'ятки

### 8.2.1. Північна Мезоамерика

На півдні сучасної Мексики носіями цивілізацій були різні народи. Одні центри високої культури тут формувались протягом тривалого часу, інші розквітали на короткий термін, гинучи через навалу кочових варварів з півночі. Тому найяскравіші архітектурні пам'ятки доцільно простежити, виходячи з етнографічних чинників.

**Культовий центр м. Ла Венти** (VIII — кінець I ст. до н. е.). Створений археологічними ольмеками на острові р. Тонала ансамбль орієнтовано з півдня на північ. Його відкриває невелика площа

ню, просякнута вапняним розчином. У гірських районах Анд приміщення нерідко перекривали кам'яними плитами. Будівничі майя застосували т. зв. удавані склепіння, де горизонтально покладені камені поступово напукком наближалися до вершини. Таке склепіння ніякого горизонтального розпору не створювало. Будівничим був відомий прийом формування опорного каменя, однак вони ще не вирішили проблему «замка» і тому не відкрили циліндричного склепіння. Перекриття значних приміщень навіть удаваними склепіннями потребувало певних знань у галузях механіки, математики, матеріалознавства. Звичайно застосовували значні заввишки склепіння, з гострим кутом у перетині. При цьому використовували їх різні форми, склепіння зближувалися не тільки по прямих лініях, мали місце і портьєрні, стрілчасті, трилопатеві кільові арки (рис. 8.10). Проте ширина приміщень, перекритих склепіннями, залишалася невеликою порівняно з довжиною — всього 5–6 м. Тому для збільшення площі споруджували внутрішні стіни з одним чи кількома прорізами, і приміщення перекривали вже двома склепіннями, спертими на середню та дві зовнішні стіни.

з моундами, вівтарями-монолітами для жертвоприношень, колосальною головою і стелою перед 32-метровою пірамідою, збудованою з битої землі та щебеню і покритої товстим шаром глини та гіпсу (рис. 8.11). За нею між двома моундами був майданчик, прикрашений зображенням морди ягуара з кам'яної мозаїки. Тут же здіймався ще один моунд з цистерною для води, а ще далі — два майданчики, де знову зображався ягуар. На церемоніальну площу, оточену базальтовими колонами, проходили лише крізь браму з таких самих колон. З північного боку тут високо здіймався круглий у плані моунд, що містив вели-

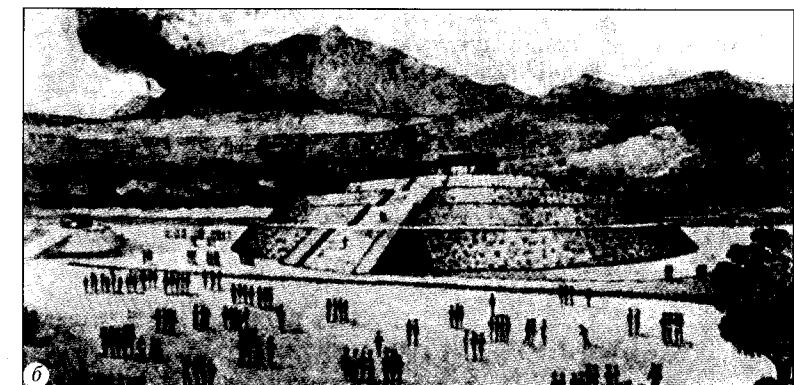
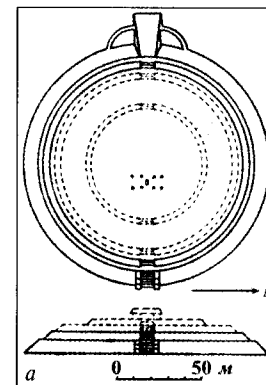
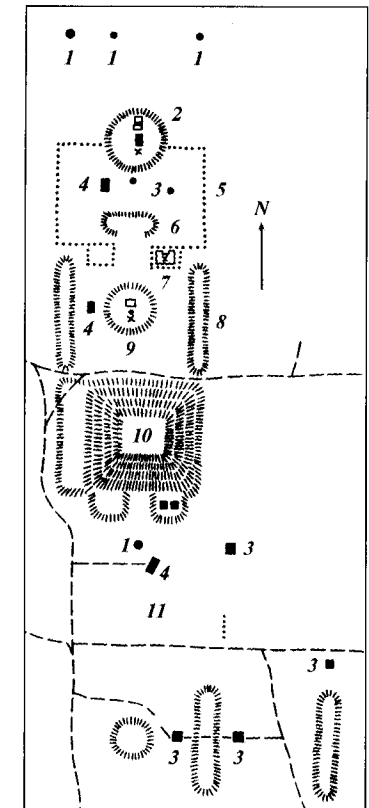
ку (завдовжки 7,25 м) гробницю трьох правителів, за яким були поставлені три гігантські голови. На них зображені юнаки з прикритими важкими повіками мигдалеподібними очима, товстими губами і широкими носами.

**Теокалі Куїкуілько** (500 р. до н. е.). Одну з перших пірамід поблизу сучас-

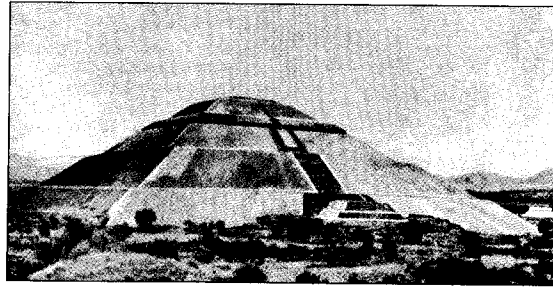
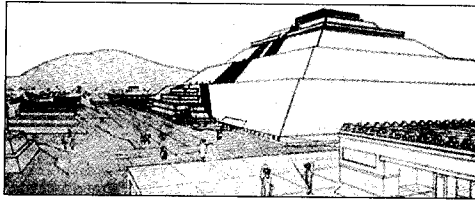
ного Мехіко звели з річкових валунів, вкладених у глину. Її образ у вигляді поставлених один на одного гігантських зрізаних конусів виходив з давньої форми кургану (рис. 8.12). Спочатку зробили два широкі яруси (діаметр нижнього 134 м), згодом їх наростили ще двома, і висота споруди досягла



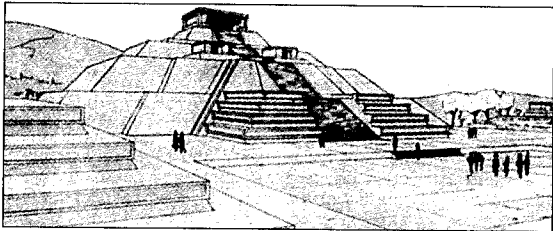
8.11. Гігантська голова з центру ольмеків у Ла Венті і його генеральний план: 1 — кам'яні голови; 2 — північний моунд-курган; 3 — вівтарі; 4 — стели; 5 — «Могила трьох старців»; 6 — оточений базальтовими колонами церемоніальний центр; 7 — мозаїчне зображення морди ягуара; 8 — видовжені західний і східний моунди; 9 — цистерна; 10 — центральна піраміда; 11 — південна площа перед пірамідою з моундами, вівтарями, колосальною головою і стелою



8.12. Теокалі в Куїкуілько: *а* — план і фасад; *б* — реконструкція



8.13. «Піраміда Сонця» в Теотихуакані.  
Реконструкція і загальний вигляд



8.14. «Піраміда Місяця» в Теотихуакані  
Реконструкція і загальний вигляд

близько 25 м. Пізніше її облицьовали плитами вулканічної лави. До жертівника і святилища у вигляді житлового будинку прямокутної форми на верхньому майданчику підіймалися сходовими маршами, обрамленими парапетами. Внизу променями розташовувалися могили знатних осіб. І хоча у подальшому зводили не круглі, а прямокутні у плані споруди, але вже тут сформувалися деякі композиційні принципи, притаманні ступінчастим пірамідам:

- абсолютне панування маси над простором;
- розпластаність кожного ярусу, широкі уступи для обходу і у зв'язку з цим зростаюче значення горизонтальних мас, підкресленість їх повторів;
- навмисно велике розширення мас донизу, під досить гострим кутом відносно храмового майданчика, внаслідок чого маса сприймалася не спрямованою в глибину земних надр або вгору до неба, а такою, яка начебто *ширяє над землею*;
- виділення східчастих маршів для підйому на верхній майданчик завдяки їх перпендикулярним напрямкам, акцентованим лініями парапетів.

Споруда загинула на початку нашого літочислення під час виверження вулкану Шитле.

**Ансамбль культових споруд Теотихуакана** (I–III ст. н. е.). У розташованому вздовж головної магістралі ансамблі першою і найбільшою стала «Піраміда Сонця» заввишки близько 67 м і розмірами в основі 240×250 м (рис. 8.13). Зростаючи вгору в строгому ритмі, чотири яруси у вигляді зрізаних пірамід формували монументальний образ споруди, увінчаної прямокутним у плані святилищем. Розширені донизу під гострим кутом відносно землі яруси ніби підіймалися над землею. Цьому сприяло і гармонійне поєднання гігантських мас із площинами. На кожному ярусі влаштували широкі тераси для обходу і домінуючого значення набувала горизонтальність мас. У результаті глядачі у підніжжя погано бачили, що коїться на терасах, і не мали змоги побачити того, що відбувалося

біля святилища. Перед ними був лише величезний масив споруди, яка шезала у вишині й далині. Розташоване майже посеред магістралі теокаллі орієнтоване за сторонами світу з невеликим відхиленням (17°), завдяки чому двічі на рік його вісь збігалася з рухом Сонця у zenіті. Це підкреслювала й орієнтація сходів із заходу на схід. А різниця між широкими нижніми маршами і вузькими верхніми створювала штучну перспективу, завдяки чому споруда здавалася ще грандіознішою. Це відповідало задуму зодчих — ритуальна процесія, що підіймалася на вершину, візуально зменшувалась у розмірах, а на вершині майже шезала з поля зору. Значні розміри споруди відтіняв і невеликий об'єм біля сходів, що своїм поділом на яруси нагадував саму піраміду. А біля споруди симетрично розташовувалося кілька маленьких пірамід, які масштабно підкреслювали її масивність і грандіозні розміри.

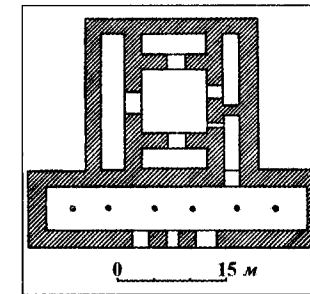
Такою ж чотиріступінчастою, але трохи меншою за розмірами була «Піраміда Місяця», просторий двір перед якою з низкою малих пірамідок ефектно завершував перспективу магістралі в північному напрямку (рис. 8.14). Застосовані ті самі композиційні прийоми, що створювало враження розпластаності кожного ярусу, підкреслювало повтори горизонтальних мас. Відрізнялося лише вирішення монументальних сходів до святилища, які були орієнтовані не широтно, а меридіонально з півдня на північ, та перший марш трохи висунуто

вперед і урочисто фланковано ступінчастим обрамуванням.

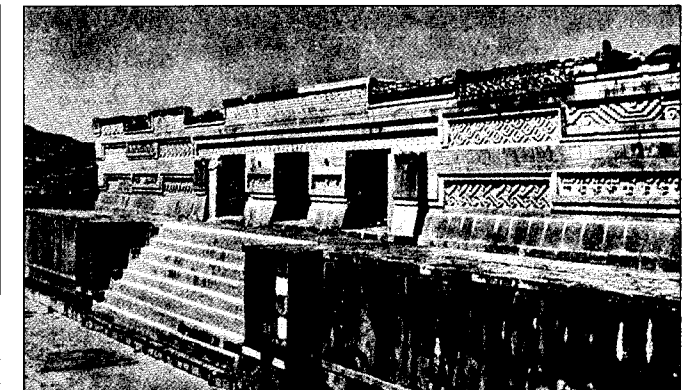
З півдня магістраль починалася біля «Храму Кецалькоатля». На облицьованій кам'яними брилами платформі розташовувалася піраміда з квадратним планом 65×65 м, до якої вели широкі сходи, орієнтовані, як і у «Піраміді Сонця», із заходу на схід. По периметру платформу оточував широкий вал, на якому стояли маленькі пірамідки. Головна споруда складалася

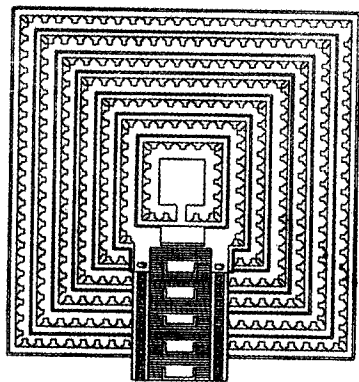
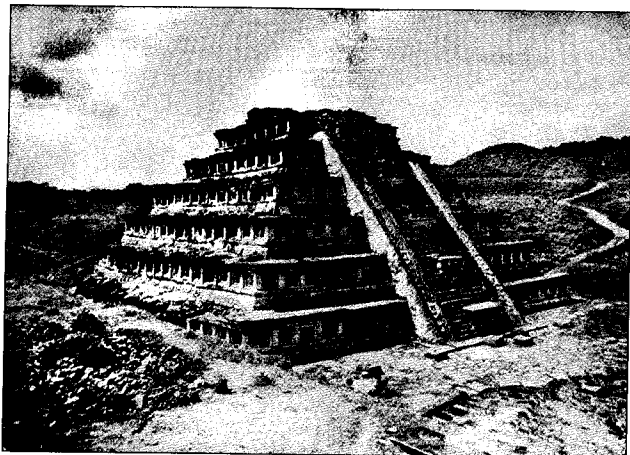


8.15. «Храм Кецалькоатля» у Теотихуакані. Вигляд після розкопок і частина пірамідалної бази

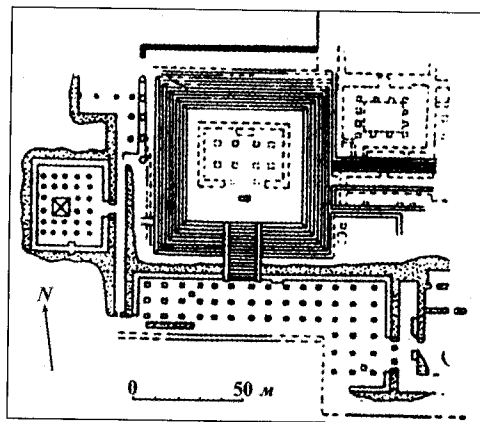
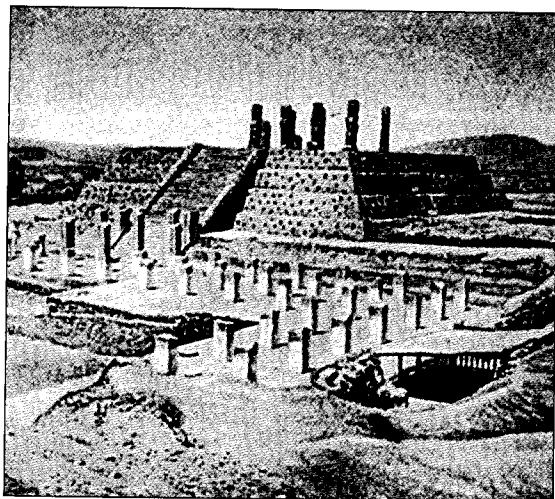


8.16. Палац у Мітлі. План і частина південного фасаду





8.17. Теокалі в Тяхіні. Загальний вигляд і план



8.18. «Храм Ранкової зорі» з колонним залом у Толлані. Загальний вигляд і план

з шести уступів, які являли собою нахилені поверхні, що закінчувались прямокутними рамками у вигляді майже вертикальних підпирних стінок з орнаментами і різьбленими та розфарбованими зображеннями голів Кецалькоатля та бога дощу Тлаока, які блискотіли очима з полірованого обсидіану (рис. 8.15). Нахилені частини прикрашали різьблені зображення змії. Страшенні чудовиська стали основним мотивом у створенні вражаючого образу. Нагору підіймалися урочистими сходами, паралети яких теж прикрашали зміїні голови. Багаторазово повторені маски бога з розкритими пащами і вищиреними іклами назавжди мали залишитися у пам'яті, надихаючи теотіхуаканців, а пізніше і тольтеків на подвиги.

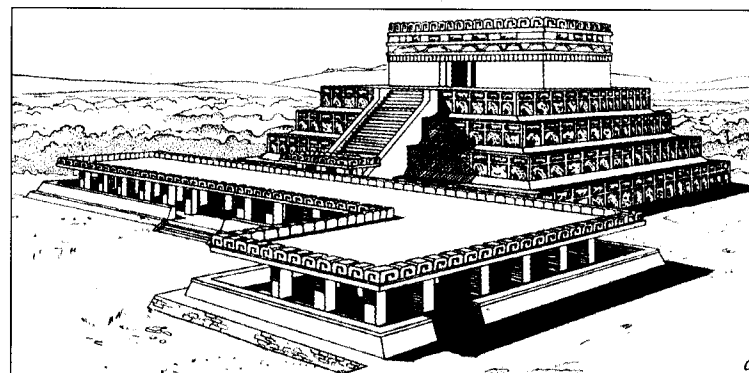
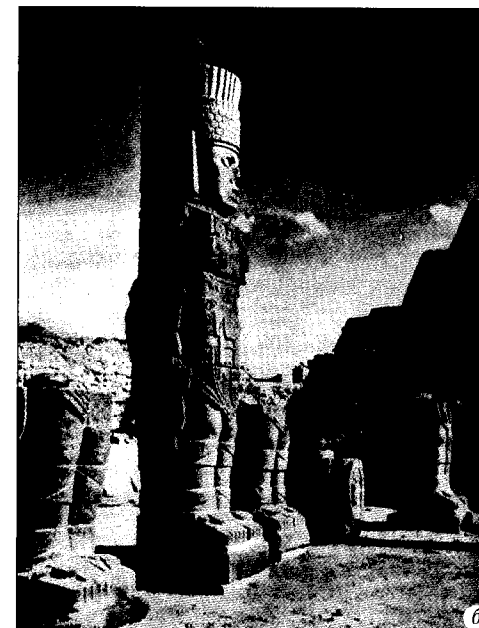
**Палац правителя у Мітлі (IX ст.).** У комплексі «Група колон» виділялась північна споруда. Плоскі перекриття її парадного залу підтримував ряд колон (рис. 8.16). Головним вважався південний фасад з боку площі. Широкі сходи підіймали на простору платформу, вхід поділявся на три частини пілонами, що несли масивний архітрав з трьох довгих кам'яних плит. Фасадні площини членували довгі горизонтальні смуги, кожна з яких мала свій декоративний малюнок з плиток кольорового стукку. Всю стіну завершував загальний карниз у вигляді гладеньких стрічок з профільованих полиць та увінчував подібно орнаментований парапет. У правій від входу частині залу крізь двері й вузьке приміщення виходили у двір, стіни якого теж членувались

на горизонтальні смуги. Навколо двору розташовувались покої родини правителя — видовжені кімнати з плоскими перекриттями, освітлені тільки через двері. Їх вирізняло лише дуже багате оздоблення стін, яке стало однією з особливостей місцевства сапотеків і міштеків.

**«Піраміда з нішами» у Тяхіні (IV–IX ст.).** До піраміди зі святилищем вели орієнтовані на схід сходи з парапетами, прикрашеними мозаїкою у вигляді меандрового орнаменту (рис. 8.17). Ядро споруди тотонаки звели з великих річкових валунів у глині, пірамідальні уступи — з добре обтесаних каменів, покритих шаром розфарбованого стукку. Панелі семи ярусів і виступи посеред сходового маршу оброблені прямокутними нішами, що імітують двері, але наскрізними були лише кутові. Всього налічувалося 364 однакові за розмірами ніші зі статуями божеств. Все це мало символічний зміст, оскільки разом зі святиною у храмі виходила цифра 365 — кількість днів у році. Воно ж надавало будівлі композиційної єдності і справляло враження гігантської семи-ярусної споруди, хоча насправді її розміри були порівняно невеликими (підмурок завдовжки 35 м). Крім того, при яскравому тропічному сонці ніші підкреслювали гру світла й тіні, відповідали суворому ритму вертикалей і горизонталей.

**«Храм Ранкової зорі» у Толлані (X–XIII ст.).** Тольтекську споруду із трамбованої землі та каменів облицьовано різьбленими плитами, покритими шаром розфарбованого стукку. На барельєфах зображено крадливих ягуарів і гірських

орлів, що поїдали жертвні серця людей, та символи Кецалькоатля (фантастичні тварини) і Венери (паша змії з головою людини). У профілях вертикальні частини більші за похилі, що надавало споруді стрункості (рис. 8.18). Сходи на південному боці були накладними з парапетами. На п'яти уступах підносилося однокамерне святилище з дахом, яке підтримували два ряди величезних підпор заввишки 4,6 м. У першому ряду це — чотири атланти у вигляді воїнів зі списометалками в руках, пофарбовані у червоний, синій, жовтий і голубий кольори. Попри скутість і неправильність пропорцій, їхні могутні, стовпоподібні, застигли в напрузі



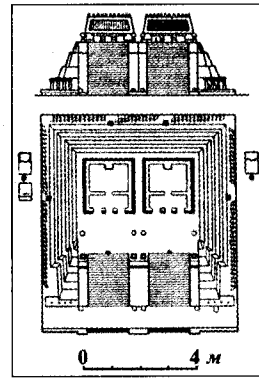
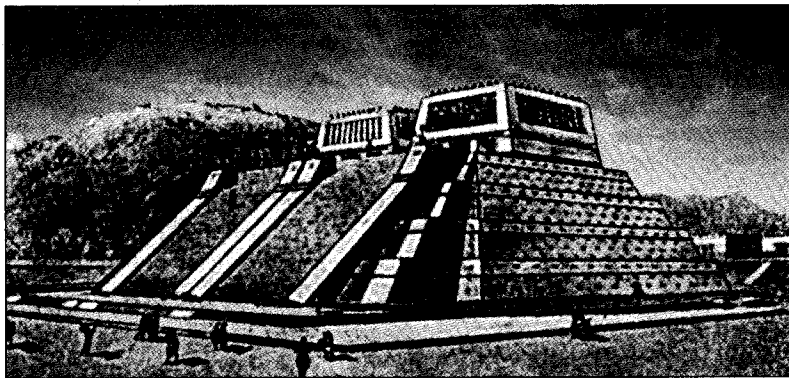
8.19. «Храм Ранкової зорі» в Толлані: а — реконструкція; б — атланти

тіла, спокійні обличчя, пишні головні убори та прикраси створювали враження надзвичайної величі та сили (рис. 8.19). У другому ряду стояли чотири прямокутні у перетині стовпи, прикрашені зображеннями воїнів. Це створювало просторе середовище, у глибині якого навпроти входу знаходився вівтар. Воно освітлювалося тільки крізь двері, для чого їх розширили за допомогою т. зв. зміїних колон. Загалом святилище виглядало доволі ошатним. Чітко акцентувався вхід, розчленований «змійними» колонами, над ними по всьому периметру споруди протяглася масивна балка архітрава, що завершувалася полицкою. Поділений на дві частини широкий фриз внизу являв собою суцільну стрічку із зображенням гігантського змія, а вище був прикрашений барельєфними плитами із зображенням закрадливих ягуарів. Вінчали будівлю гострокінцеві орнаментальні прикраси подібні до фестонів.

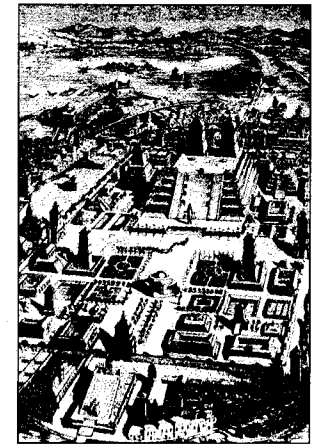
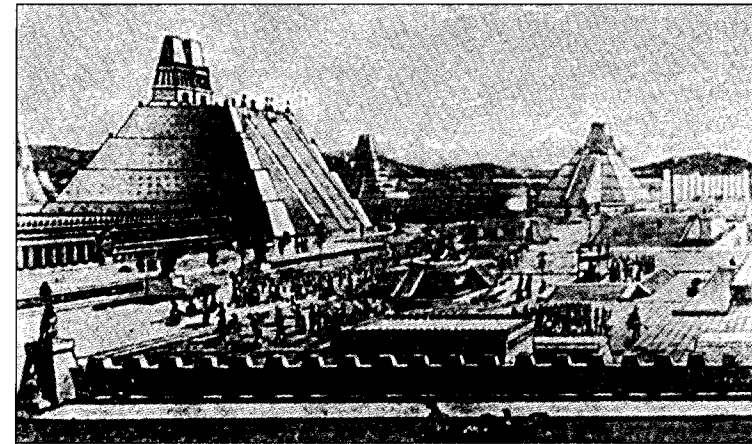
У підніжжя піраміди звели великий зал з трьох рядів стовпів. Він мав у плані вигляд літери «Г», містив лави для воїнів, барельєфи на стелах і підпорах, присвячені темі війни. Зал став однією з перших спроб створення інтер'єру, який мав впливати належно організованим простором. Утім він, подібно до розташованого поруч величезного теокалі, теж мав колосальні розміри. Адже зовнішні кордони простору нефів не були конкретно визначеними, їх могли продовжувати нескінченно. Тема колонного залу не тільки сподобалась, а й стала невід'ємним еле-

ментом в організації релігійних обрядів. Тому із західного боку храму спорудили зал з 30 підпорами, що теж несли плоске перекриття, але всередині вже знаходився вівтар. Перед входом встановили монументальні статуї — чакмолі.

**Теокалі в Тенаюці (XIV ст.).** У споруді чичимеків, що збільшувалась вісім разів згідно з віруваннями про оновлення Всесвіту, виникла нова риса, підплена ацтеками, — вгорі здіймалися не одне, а два розміщені поряд святилища, до яких вели сходи, обрамовані парапетами (рис. 8.20). Вони визначали репрезентативний вигляд споруди, що набула фронтальності, оскільки масиви сходів займали майже всю ширину головного фасаду. Святилища вгорі з помітно розширеними донизу стінами теж набували вигляду стрункої зрізаної піраміди, яка членувалася по горизонталі на два яруси — нижній з гладенькими стінами й вхідними прорізами на фасаді та високу фризову частину або верхній ярус з величезними декоративними панно у вигляді розфарбованих рельєфів. Самі об'єми святилищ теж зміщували до заднього краю, утворюючи спереду просторий майданчик зі стелами і вівтарями для ритуальних церемоній, які спостерігали знизу, з просторої площі. Святилища мали просте розпланування. Перекриття підтримували не окремі підпори, а поперечні стіни. Інтер'єр втрачав цілісність, поділяючись на наос і пронаос. А якщо



8.20. Теокалі в Тенаюці. Реконструкція, фасад і план



8.21. Релігійний центр в Теночтитлані. Реконструкція

до цього додати влаштування трипрогонного входу з двома підпорами, то композиція святилища наближалася до мегаронної. На відміну від споруд тольтеків, в яких ширина ярусів значна, тут ширина терас невелика, самі яруси розширені донизу і спрямовані до платформи під кутом 45°. Таке повернення до традицій Теотихуакана надало масі споруди компактності й силуетної виразності цілісного блоку. Площини ярусів і стіни храмів прикрашали розписи та рельєфи, де зображалися людські черепи, схрещені кістки, серця, орли та змії.

**«Священна ділянка» у Теночтитлані** (початок XVI ст.). У центрі ділянки, оточеної мурованою стіною із зображеннями змії, на 30-метрову висоту здіймалася піраміда, яка в плані становила 100×100 м (рис. 8.21). До святилищ богів дощу Тлалока і війни Уцилопочті вели паралельні сходи. Ця двоїстість структури храму символізувала суспільство ацтеків, поєднання землеробства і військового начала. Поряд знаходилися круглий в плані храм Кецацькоатля і «стадіон» для ритуальної гри у м'яч. На білосніжних кам'яних плитах подвір'я стояла величезна брила зі стійками для тисяч черепів, неподалік розміщувалися круглий камінь, до якого прив'язували жертв, — знаменитий «Календарний камінь» та низка вівтарів. В образах храмів використані традиції майя, тобто завершення атадурую, над якою площини

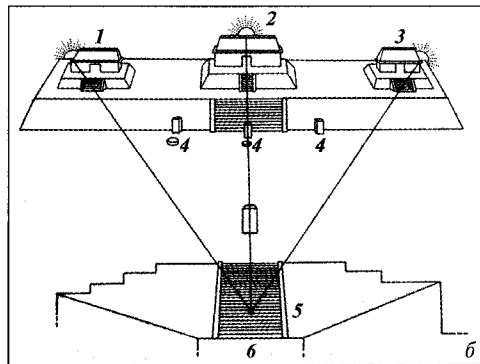
ни даху формували круті схили у вигляді широких фризів з рельєфними композиціями, увінчаних покрівельним гребенем або орнаментальними прикрасами. Розташовані поряд два святилища здіймалися на чотиріступінчастій пірамідальній базі, піднятій на високу платформу, вхід на яку підкреслювали широкі та круті сходи, зображення змії, черепів і міфічних істот. Величезними головами змії з відкритими пащами починалися і парапети сходів. З одного боку, вони відігравали роль апотропеїв, з іншого — зосереджували увагу глядачів на жертвовнику вгорі. Як і у Тенаюці, яруси розширялися донизу під кутом 45° відносно платформи, ширина горизонтальних терас залишалася незначною. Неподалік від «Священної ділянки» знаходився палац «тлатоані» — адміністративний центр держави. Тут були святилище, житло правителя, приміщення для охоронців і прислуги, кухні, арсенали, склади з коштовностями, зоологічний сад.

### 8.2.2. Південна Мезоамерика

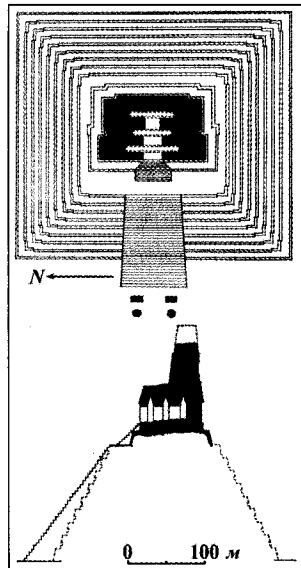
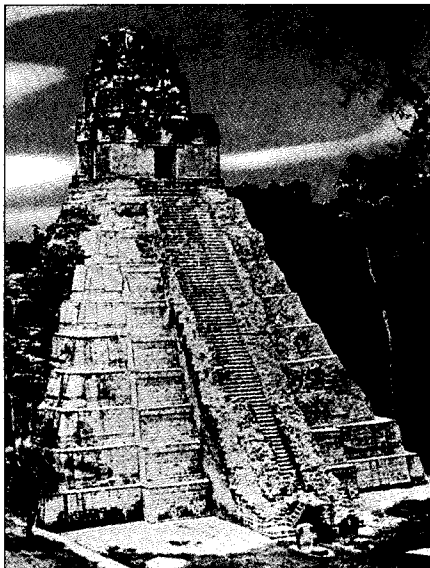
Історію культури майя зазвичай поділяють на три періоди: докласичний (XIX ст. до н. е. — II ст. н. е.), класичний (III–IX ст.) і пізньокласичний (X–XV ст.), яких доречно дотримуватись і розглядаючи пам'ятки.

**Храм E-VII-sub у Вашактуні** (I ст. н. е.). Приземкувату за масами, невисоку





8.22. Астрономічний комплекс у Вашакуні:  
*a* — реконструкція піраміди E-VII-sub;  
*b* — план комплексу (1 — храм E-I; 2 — храм E-II; 3 — храм E-III; 4 — стела; 5 — точка спостереження; 6 — піраміда E-VII-sub)



8.23. «Храм гігантського ягуара» у Тикалі. Вигляд після розкопок, план і розріз

(9 м), квадратну в плані піраміду з чотирма уступами облицьовано тесаними каменями (рис. 8.22). Урочисті сходи з боків досягали лише третього уступу, відкля до святилища підіймалися вже одним маршем. Їх фланкували парапети з 18 стуківими маскаронами (близько 1 м<sup>2</sup>) із зображеннями голів змії та ягуароподібного божества. Дерев'яне святилище, можливо, мало чотири стовпи, солом'яний дах і ще деякі відмінності, а саме: невідповідність кутів один одному, трохи більшу висоту заднього верхнього уступу порівняно з переднім. Рівноцінність фасадів зумовлювала відкритий простір споруди, але особливого значення набували стели, вівтарі та три храми, що знаходилися перед головним

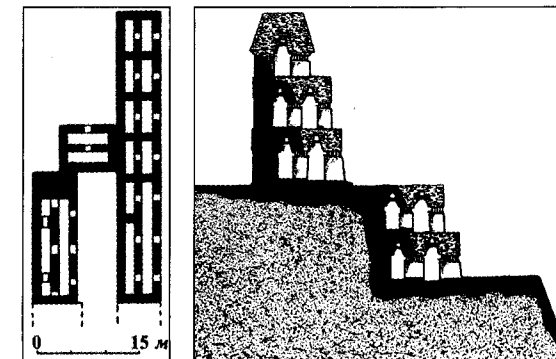
фасадом, оскільки усі вони разом склали астрономічний комплекс. Храм E-VII-sub стояв на західному боці площі, його фасад орієнтувався точно на схід. Напроти, на платформі, було ще три храми, поставлені таким чином, що коли підіймалися на вершину піраміди E-VII-sub, то над кутом храму E-I сонце сходило вранці у день літнього сонцестояння 21 червня, над кутом храму E-III — у день зимового сонцестояння 21 грудня, а над дахом середнього храму E-II сонце сходило у дні весняного й осіннього рівнодення 21 березня і 21 вересня.

«Храм гігантського ягуара» у Тикалі (V ст.). Розташована на головній площі одного з найбільших міст споруда вирізнялася значною висотою (47,2 м) при

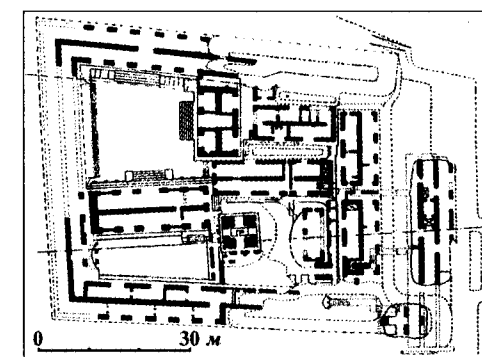
невеликих підвалинах, через що вона більше нагадувала вежу, яка стрімко здіймається вгору, а не піраміду з її спокійними обрисами (рис. 8.23). Під нею поховано правителя-жерця, можливо, одного з родоначальників царської династії. Просторий склеп (4,5×2,4 м у плані та 4 м заввишки) перекривало склепіння, посилене трьома балками-розпирками, а своїм багатим вбранням він нагадував палацове приміщення. Виділявся чільний фасад храму з величними сходами, які виступали над уступами. Перед ними влаштовано лешо подібне до пропілеїв — пара стел і вівтарів. Дуже круті сходи звужувалися догори, через що споруда здавалася ще вищою. Елементи вертикалізму домінували і вгорі. Площу майданчика перед входом до святилища було трохи розширено, а високий цоколь підкреслено окремими сходами. Святилище мало три приміщення, розташовані анфіладою з поперечно орієнтованим простором, де підлога другого була вище, ніж у першого, а у третього — вище другого. На різьбленій дверній перемичці з сапотового дерева зображені канонічні фігури правителя та гігантський ягуар — обожнений предок царської династії. Височенний гребінь, що увінчував споруду, був порожистим і прикрашався стуківим рельєфом, де показано сидячого на троні правителя у пишному вбранні, оточеного орнаментальними завитками та змієподібними фігурами. Ймовірно, тут і на одвірках зображено легендарного царя на ім'я «Подвійний Гребінь», поховання якого знаходилося у підмурках, а сама споруда була монументальним заупокійним храмом на його честь. Храм вирізняло й те, що піраміда мала не чотири, а дев'ять уступів, а фасад святилища звертався на захід.

«П'ятиповерховий палац» у Тикалі (V ст. до н. е.). У центрі міста знаходилася і найвища цивільна будівля. Для її будівництва раціонально використали високий пагорб; два нижніх поверхи поставлено на його нижній терасі, а три верхніх органічно увінчували вершину (рис. 8.24). Перекриті удаваними скле-

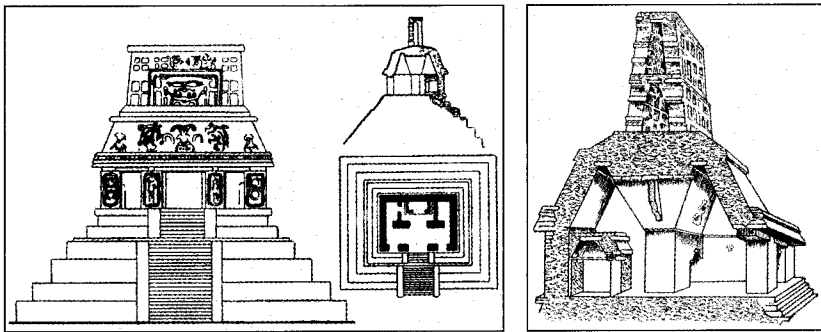
піннями незначних прогонів приміщення розширялись лише за рахунок внутрішніх поздовжніх стін з дверними прорізами і тому виглядали як подвійний ряд вузьких і високих кімнат. Для зв'язку по



8.24. «П'ятиповерховий палац» у Тикалі. План і розріз



8.25. «Великий палац» у Паленке. Вигляд під час реставрації і план



8.26. «Храм Сонця» в Паленке. Фасад, розріз, план і аксонометричний розріз



8.27. «Храм Сонця» в Паленке. Загальний вигляд

вертикалі не звели ні пандусів, ні сходів, мабуть, користувалися приставними драбинами, як і в публо індіанців Північної Америки. Освітлювалися приміщення тільки крізь двері, тому задні кімнати були напівтемними.

«Великий палац» у Паленке (VII–VIII ст.). Комплекс споруд загальною площею 92×68 м розташовано навколо двох великих дворів на півночі та двох менших на півдні. Вочевидь, південну частину призначали для прислуги й охорони, а північну — для парадних прийомів правителя і житла, куди підземний

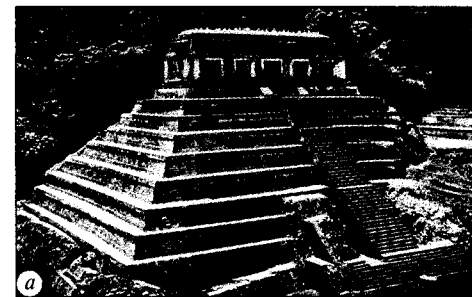
акведук подавав воду з річки, а поблизу башти знаходилися лазня і туалети (рис. 8.25). Приміщення зв'язувалися підземними ходами, перекритими склепіннями, з невеликою будівлею у північному куті центральної площі. Споруди будувалися на платформі, оточувалися огорожею з брамами, до яких вели сходи. Найважливішими були входи з північного боку на два великих двори. Всі корпуси поздовжні стіни поділяли на два ряди кімнат, перекритих удаваними склепіннями і освітлених тільки крізь двері. Вони були часто поставлені, тому

простінки мали форму прямокутних стовпів, прикрашених фресками і розфарбованих рельєфними композиціями зі стукку. Між західними дворами стояла прямокутна у плані чотириярусна башта заввишки понад 15 м, приміщення якої зв'язувалися влаштуваннями у кам'яному масиві сходами. Нагорі знаходився трон, що вказує на представницько-церемоніальний характер споруди. Втім, можливо, її дах використовували для астрономічних спостережень. Ритмічне зменшення кожного ярусу будівлі в плані та пропорційне убування всіх елементів по вертикалі створювало гармонійне враження, що підсилювали розфарбовані й тактовно орнаментовані стінові площини.

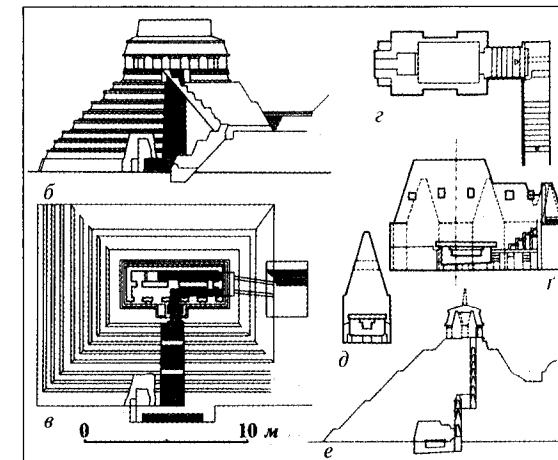
«Храм Сонця» у Паленке (692 р.). П'ятиступінчасту піраміду з влаштуваннями з одного боку сходами увінчувало звернене на схід, прямокутне у плані святилище, поділене поздовжньою стіною з трьома дверима на дві частини, перекриті удаваними склепіннями (рис. 8.26, 8.27). У центрі задньої знаходилася культова реліквія з торцевою стіною, прикрашеною великим барельєфом. Фасад піднесеного на цоколь святилища членують три широкі прорізи, завдяки чому простінки нагадують стовпи своєрідного портика в антах, а передня частина святилища — пронаос. Чільні поверхні цих стовпів прикрашали ошатні стуккові рельєфи. Ритм стовпів відтінявся могутньою горизонталлю карниза у вигляді

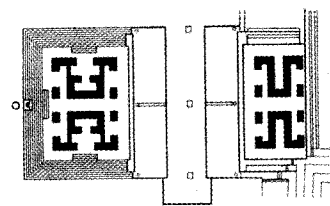
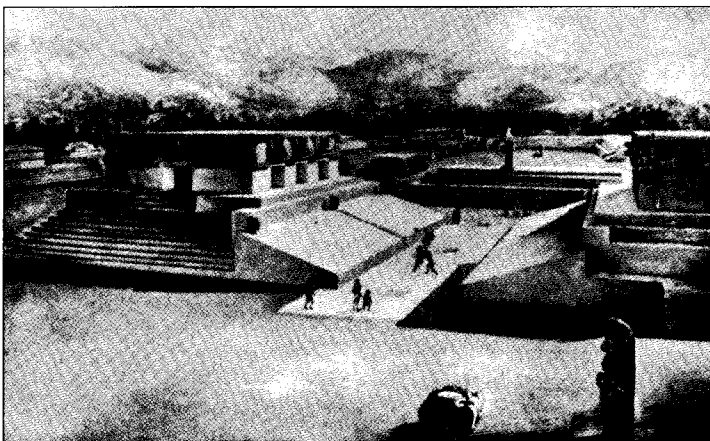
чотирьох скошених полицок. Над ним зовнішні стіни начебто продовжувалися і водночас помітно нахилилися всередину, формуючи круті схили. Як і стовпи, їх площини теж збагачені рельєфними композиціями. Утворений таким чином високий чотирихилий дах із заломом увінчано струнким покрівельним гребенем, прорізаним ярусами крихтих отворів, подібних до вікон. Тому він здається значно легшим порівняно з подібними гребнями на храмах Тикаля, хоч і паленківську споруду прикрашали майстерно виконані зі стукку численні зображення божеств. Проте на відміну від тикальських храмів тут висота святилища з гребенем більша за висоту ступінчастої піраміди, тому не виникало враження занадто важкої колосальної маси, що психічно пригнічувала. Будівля відзначалася гармонійністю співвідношення основних частин, тонко знайденими пропорціями, врівноваженістю та чіткістю композиції, де головну роль відігравало струнке й легке святилище. При цьому архітектурні форми органічно доповнював дивовижно тонко виконаний різний стук.

«Храм написів» у Паленке (VII–VIII ст.). Численні ієрогліфи на стінах дали назву споруді з видовженим святилищем на високій піраміді з дев'яти уступів (рис. 8.28). Їх похилі площини з майже вертикальними підпірними стінками у вигляді прямокутних рамок, що нагадують храм Кецалькоатля, засвідчують



8.28. «Храм написів» у Паленке: а — вигляд після реставрації; б — фасад і розріз; в — плани споруди; г — план сходів до крипти; і — розріз внутрішніх приміщень; д — розріз «Крипти воскресіння»; е — розріз таємних сходів до «Крипти воскресіння»





8.29. «Стадіон» у Копані.  
Реконструкція і план

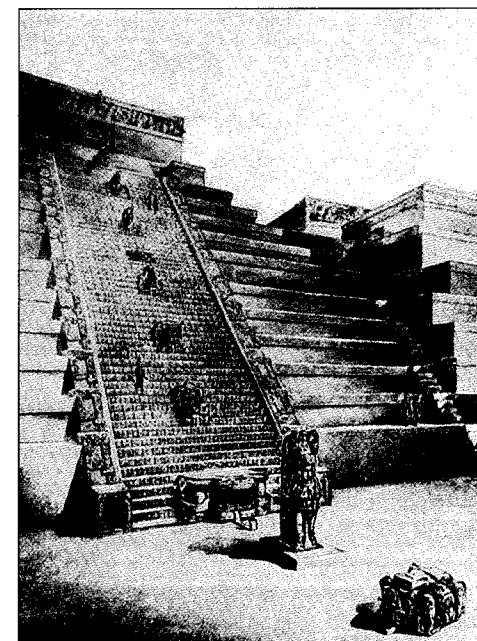
засвоєння уроків Теотихуакана. З північного боку нагору ведуть сходи без парапетів з розширеним нижнім маршем. На цоколі з карнизом зіймається святилище, до нього вели сходи, вже обрамовані парапетами. Увінчане струнким гребенем і високим дахом із заломом прямокутне у плані воно поділене стіною на дві частини, перекриті удаваними склепінними кількоподібною форми. Переднє з них теж нагадувало портик, але не з трьома прогонами, як у «Храмі Сонця», а з п'ятьма. Поверхні стовпів прикрашали рельєфні зображення жіночих фігур з дітьми на руках. Птерон «портика» передував входу до трьох задніх приміщень, з яких середнє, в якому зберігалася святиня, було більшим. Звідсіля закритий каменем вхід вів донизу в глибоке підземелля сходами, перекритими склепіннями. Перед камерою («Криптою воскресіння») у кам'яному ящику — останки принесених у жертву шести юнаків. Закритий плитою прохід було завалено камінням, а саму склепінчасту камеру прикрашали дев'ять рельєфів із зображенням процесії підземних богів — Владик Темряви. Посередині знаходився кам'яний саркофаг царя, накритий плитою з високохудожнім рельєфом. Уздовж саркофага та однієї зі стін до підлоги верхнього святилища йшов канал для «переговорів» з душею померлого правителя.

«Стадіон» у Копані (514 р.). Майданчик для ритуальної гри в м'яч являв

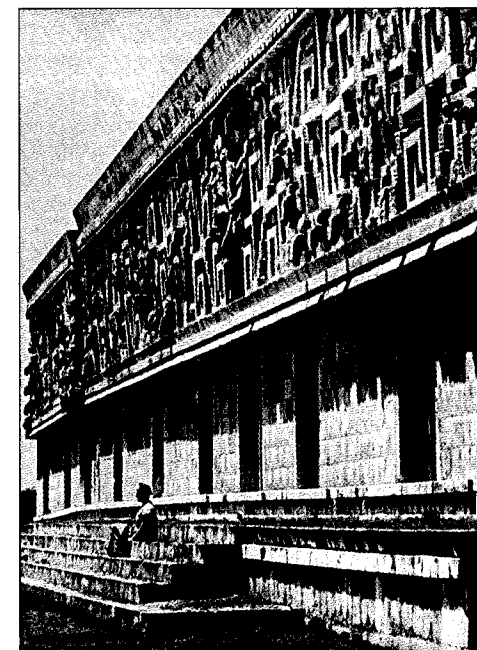
собою покриту стукон вузьку стрічку землі, розташовану між двох стереобатів, увінчаних храмами (рис. 8.29). На підлозі було зроблено спеціальні мітки — своєрідні маркери у вигляді квадратних або круглих плит, покритих рельєфами, де зображали й учасників гри. До гравального поля зверталися боки стереобатів у вигляді гладеньких похилих площин. Уздовж верхнього краю кожного з них, під прямим кутом прикріплювалися три зображення голів папуг, у які треба було раніше за супротивника влучити важким каучуковим м'ячем. Храми на платформах присвячені божествам, що опікували гру, а невеликі майданчики перед ними призначалися для глядачів. Кожне святилище складалося з двох кімнат, входи в які влаштовані з торців, тобто чільні фасади храмів звернені на північ та південь. До поздовжніх стін з обох боків прибудовані напіввідкриті приміщення, удавані склепіння яких спиралися на частини стін і стовпи. Утворені ними портики в антах, нагадуючи храми Паленке, зверталися і у бік гравального поля, і до площі. Загалом для просто вирішених храмів характерний великий внутрішній простір. Хоч і тут порівняно зі стінами розміри приміщень залишалися незначними, тобто зберігалася повне домінування маси. Ошатним був і зовнішній вигляд «стадіону». Гладенькі площини стін і стовпів храмів контрастували з величезними антаблементами, що не-

сли насичене зображальне навантаження з акцентами на монументальних маскаронах над входами. Спорудам властиві тонко знайдені пропорції горизонтальних об'ємів, гармонійне співвідношення призматичних святилищ зі ступінчастими платформами і нарешті органічне доповнення великих геометричних мас тонко промодельованими барельєфними композиціями і круглими статуями.

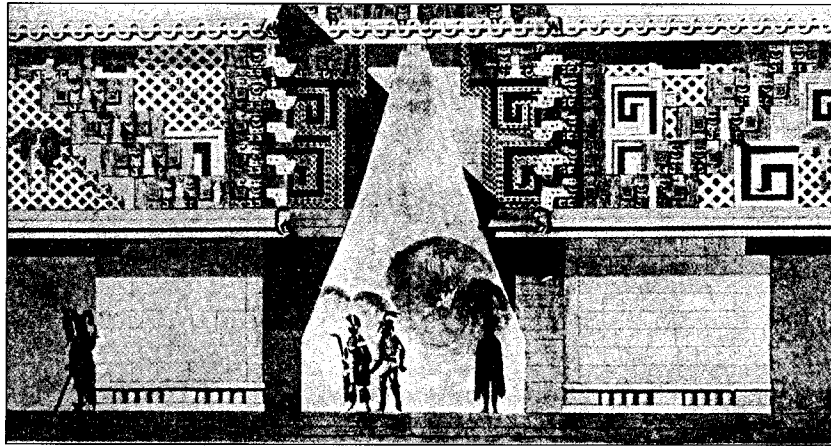
«Ієрогліфічні сходи» в Копані (VIII ст.). Свою назву дістали за написами, що вирізьблені на їх 63 присхідцях. Всього тут близько 2,5 тис. знаків, кам'яний напис розповідає про історичні події та життя міста протягом 200 років (рис. 8.30). Сходи завширшки 8 м і завдовжки 30 м (без 8 сходинок на стереобаті святилища) облямовані широкими парапетами, де з неабиякою майстерністю зображені змії, птахи, ймовірно, сови. Попереду встановлено вівтар з рельєфним зображенням гігантської голови змія та стелу, де показано правителя у пишному вбранні з ритуальною стрічкою поперек грудей. Посеред входу до споруди був ще один різьблений вівтар, який начебто задавав композиційну тональність — ритміку розміщення скульптурних творів посередині сходового маршу. Через кожні 10–12 сходинок, ніби вартові святині, охоронці храму, стояли 2-метрові статуї владик, що сиділи на троні у парадному одязі, дивних шлемах, з пишними плюмажами. Крім п'яти таких фігур встановлено ще кілька статуй персон у лежачих позах, що прикріплювалися до сходинок, щоб порушити враження монотонності від рядів ієрогліфів. Покритий орнаментами пілон, що правив за п'єдестал для скульптурної композиції, підносився між третьою і четвертою статуями владик. І весь цей статуарний каскад увінчував горизонтальний вівтар на верхньому майданчику перед сходами на стилобат святилища. Загалом споруда є пам'яткою царській династії. Це підтверджують написи на сходинок про правління царів, статуї п'яти правителів на тронах і нарешті розташування поряд із царським палацом.



8.30. «Ієрогліфічні сходи» в Копані.  
Реконструкція



8.31. «Палац правителів» в Ушмалі. Частина стіни і план



8.32. «Палац правителів» в Ушмалі. Фрагмент фасаду

#### «Палац правителів» в Ушмалі (XI ст.).

Найдосконаліший твір цивільної архітектури розміщено на грандіозній платформі завдовжки близько 200 м, завширшки 170 м і заввишки 12 м, куди із західного боку вели сходи (рис. 8.31, 8.32). На ній звели ще одну меншу платформу. Сам палац стояв на цоколі майже метрової висоти. Його призматичний об'єм заввишки 8,5 м, який у плані становив 99,2×12,4 м, містив перекриті удаваними склепіннями 22 кімнати, розташовані у два ряди. Прямокутне ядро споруди пізніше поділили стіною на два зали, до яких з кожного боку прилягали по чотири кімнати. Від приміщень на флангах їх відділяв прохід з дуже високим склепінням. Вісь симетрії підкреслювало положення дверних прорізів, аркових порталів і групування приміщень. Основним є членування по горизонталі. Чітко окреслені й розпластані над землею масиви платформ та цоколя увінчували ваговиті смуги гладеньких стін і широкий антаблемент. Пропорції мас, малюнок деталей, форма обломів, ритміка елементів і колорит орнаменталії — все надзвичайно шляхетно. Горизонталі тяги з прямими й похилими лініями пом'якшені рельєфними зображеннями переплетених змій з розкритими пашами на кутах. Неподальк від кутів, перед проходами за царськими салонами, площини фасадів перервані сильними відступами,

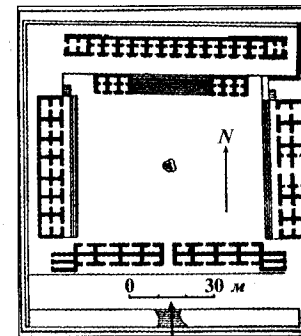
які органічно включені у загальну композицію. Причому західний фасад палацу збагачено двома величезними арками у вигляді парадних триумфальних входів. Водночас ця раптова динамічна форма серед спокійних горизонталей нейтралізувала монотонність фасадів і зв'язувала екстер'єр з інтер'єрами, де приміщення перекриті такими самими склепіннями.

Верхню частину стіни прикрашало надзвичайне за багатством форм та орнаментів величезне панно з ретельно оброблених окремих пластин. Його сформовано з кількох стандартних за рисунком елементів, розташованих кожний раз інакше, що надавало різноманітності, не втрачаючи при цьому цілісності. Панівним персонажем став головний бог дощу й родючості Чак у вигляді небесного дракона. Понад 150 його масок з величезними носами і барельєфними обличчями чергувалися, заповнюючи значні площини стін і акцентуючи кути. Одним із головних чудес є кам'яна мозаїка палацу, що займає 700 м<sup>2</sup> і складена з 20 тис. кам'яних плиток. Зроблених у майстерні напівіндустріальним методом, їх збирали на місці, що прискорювало час праці. В опуклому та складному малюнку органічно перепліталися геометричні та зооморфні форми, при цьому побудова всіх профілів і зображень гармонійно поєднувалася і значно виражала при яскравому сонячному освітленні.

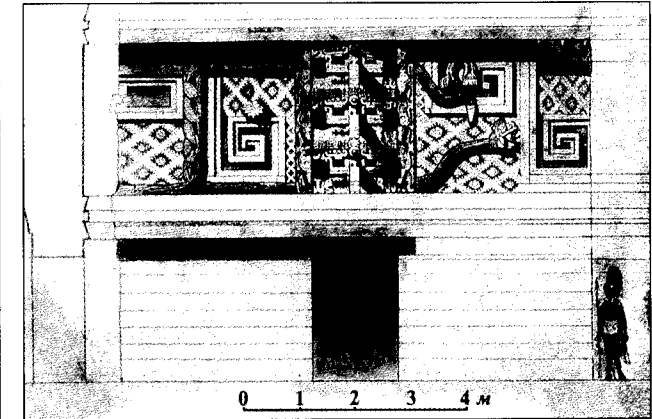
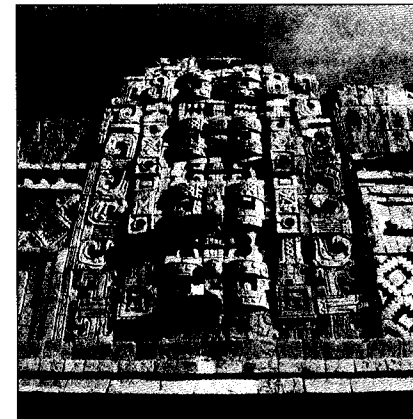
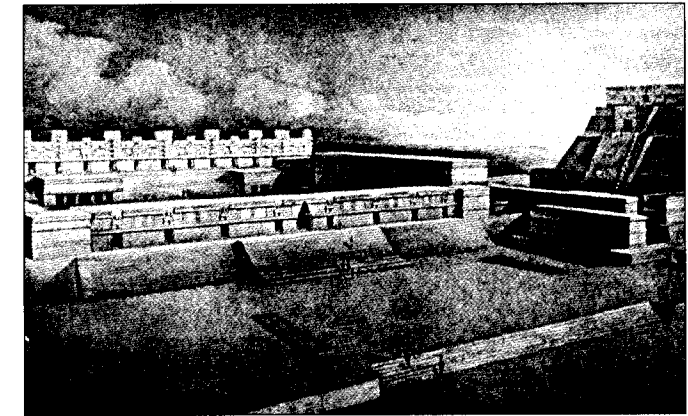
Вони були пофарбовані у ніжні та спокійні тони. Усе разом це створювало істинний шедевр архітектурної декорації.

«Жіночий монастир» в Ушмалі (XI ст.). Чотири призматичні споруди на платформі навколо просторого двора (64,5×79,1 м) утворювали величезне каре. Розпланування кожного корпусу ідентично: поздовжня стіна поділила інтер'єр на дві частини, а поперечні стіни розгороджували його на однакові чарунки з двох кімнат — передньої із вхідними дверима і напівтемної задньої. Так формувалася низка однакових келій для жерців, можливо, жіночої статі, які відправляли ритуальні обряди й обслуговували процесії біля розташованої поруч «Піраміди чарівника» (рис. 8.33, 8.34). Ансамбль формувався поступово. Першим звели північний корпус на високій платформі з ризалітами, де влаштовано келії,

вхід до яких розділяли стовпи, що нагадували спаровані колони. Репрезентативним виглядом, вишуканим декоруванням відзначався головний фасад. Деяку монотонність вхідних прорізів посилювали уступчасті гребені над карнизом, але її нейтралізували вишукане декорування, неабияка фантазія орнаментальних форм, збагачених чотирма рядами зображень всюдисущого бога Чака. Згодом звели південний корпус завдовжки 80 м, що склався з двох частин, об'єднаних загальним дахом, під яким влаштовано проїзд на подвір'я. Його високе й струнке склепіння створювало враження урочистого триумфального входу. Перед цим корпусом на всю його ширину урочисто розгорталися сходи для підйому на платформу. Ще пізніше збудували західний і східний корпуси, підняті на власні невеликі платформи.

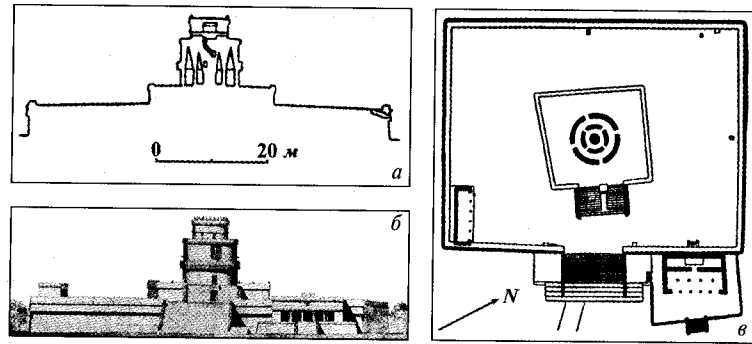


8.33. «Жіночий монастир» в Ушмалі. План і реконструкція

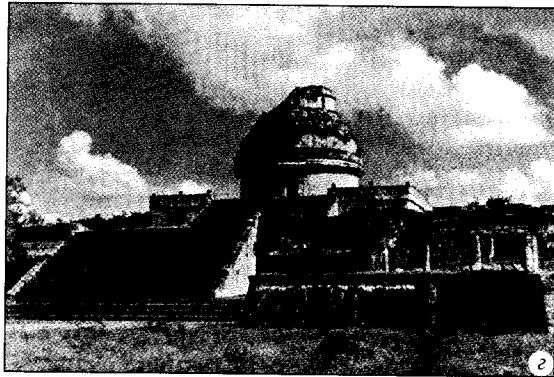


8.34. «Жіночий монастир» в Ушмалі. Деталь і фрагмент фасаду





8.35. Обсерваторія у Чичен-Іці:  
а — розріз;  
б — реконструкція фасаду; в — план;  
г — загальний вигляд



Незважаючи на різну кількість деревних прорізів, відмінності у ширині простінків, неоднакове вирішення антаблементів усім будівлям притаманна єдність загальних принципів. Фасади суворо симетричні, ритмічним зростанням або зменшенням маси чітко акцентовано композиційний центр. Поверхні стін поділені по горизонталі на дві майже рівні частини. Нижню гладеньку прорізали входи, верхня — розвинений антаблемент, атадуру якого склали три полицки зубчастого профілю. На широких фризах геометричні форми сміливо перетнули органічні, стилізовані зображення людей, птахів, змії. Як і у «Палаці правителів», вони зроблені зі стандартних елементів. Фризи будівель подібні до ошатних килимів з рельєфних панно, сформованих широкими трапецієподібними барвистими плямами. Складні та дрібні ромбики, великі орнаментальні форми, меандри, переплетені зміїні тулуби — все це виключно вільно і водночас дуже м'яко з'єднувалось у гармонійну колорис-

тичну гаму з рожевуватих і зеленуватих тонів.

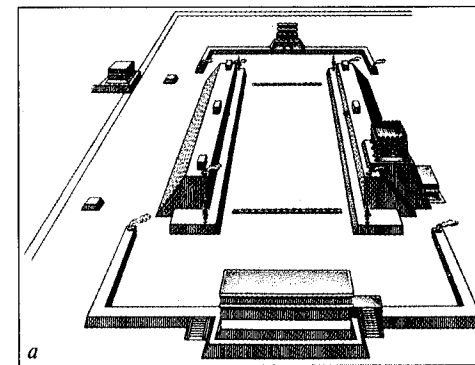
**Обсерваторія у Чичен-Іці (XI ст.).** Споруду ще називають «Караколь», тобто «слимак», оскільки у товщі верхньої стіни прокладено хід, закручений, як спіраль. На платформі здіймався подіум з циліндричним об'ємом нагорі, увінчаний у свою чергу меншим циліндром (рис. 8.35). Три яруси отворів у стінах циліндрів прорубані у чотирьох напрямках, відповідно до фаз календарного року. Кільця коридорів під верхньою баштою, перекриті склепіннями, вважають найвищими серед будівель того часу. Розташований поруч храм із колонадою між пілонами і могутнім антаблементом здавався тендітним. Ще менший храм в антах розміщувався на нижній платформі. По контрасту з цими будівлями сама обсерваторія виглядала підкреслено грандіозною. На платформу вели широкі сходи з вузькими парапетами, яких вгорі прикрашали голови Пернатого змія — бога Кецацькоатля. Розраховану на багато прочан простору платформу по периметру оточував масивний парапет. На подіум теж вели сходи, ширина яких дорівнювала діаметру споруди. Її масивний об'єм перебито на третині висоти атадурую з п'яти полицок. Подібні карнизи увінчували нижній і верхній циліндри. Другий ярус отворів оформляли величезні панно. Їх орнаментальне декорування і великі маскарони підкреслювали могутність гладеньких стінових площин споруди. Загалом величезні призматичні маси платформи та подіуму з горизонтальними членуваннями своєрідно сполучалися з циліндричними об'ємами самої

обсерваторії, розвиненими по вертикалі, які своїми горизонталями перегукувалися з нижніми частинами. Це надавало будівлі гостроти композиційного вирішення. Попри те, що споруда дожила до нашого часу у руйнівному стані, вона й нині вражає гармонійно знайденими пропорціями основних мас, органічним збільшенням об'ємів по вертикалі. Особливо ефектно сприймається розташований на другому плані циліндричний об'єм обсерваторії — своєрідне тло для маленьких храмів та інших романтичних руйн.

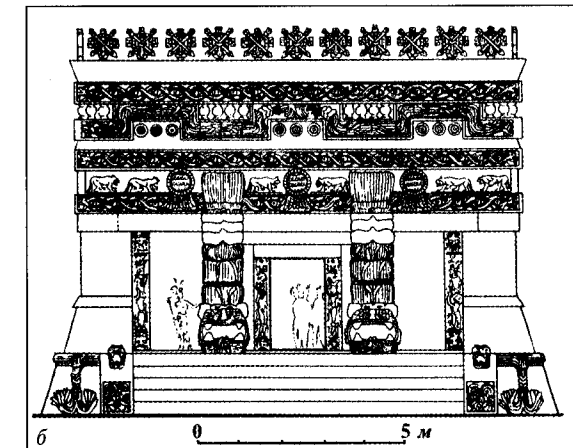
**«Головний стадіон» у Чичен-Іці (XIII ст.).** Спочатку створили майданчик завдовжки 168 м та одну з каплиць. У подальшому обабіч грального поля розташували монументальні платформи на стереобатах (рис. 8.36). Місця для численних глядачів передбачали нагорі цих платформ і на невисоких стереобатах торців поля, де серед невеликих храмів багатим оздобленням інтер'єра виділявся Північний храм. По три каплиці розмістили вгорі на платформах. Південний кінець східної з них згодом значно розширили, і на ньому замість однієї з каплиць звели граціозний «Храм ягуарів». Невеликих розмірів (8×15×15 м), з головної площі міста він виглядав стрункою спорудою. Все невичерпне декоративне багатство фантазії митця було спрямоване на створення урочистого враження від головного фасаду, зверненого у бік грального поля. Об'єм стереобата перетворено на широченні сходи до вхідного портика в

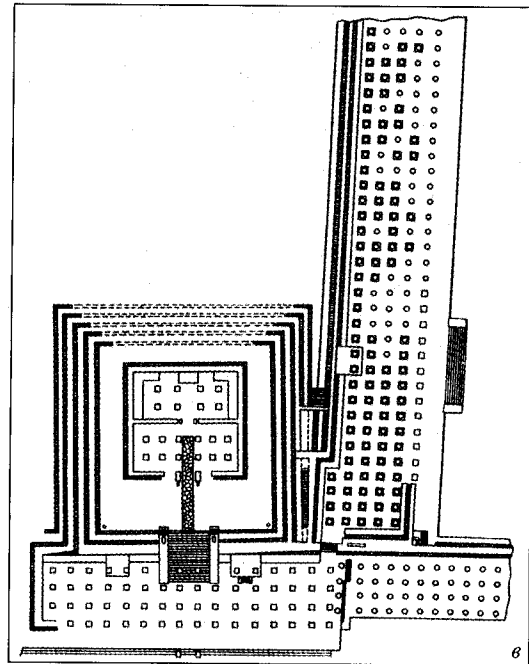
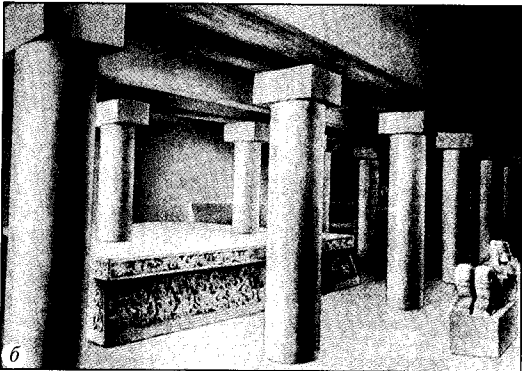
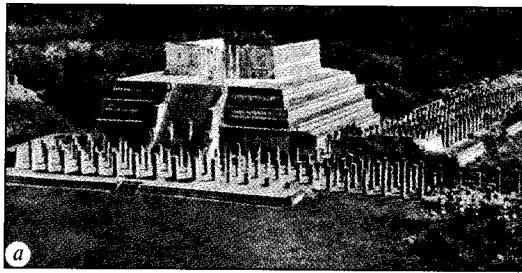
антах. Масивність торців поперечних стін врівноважено багатю пластичною розробкою трохи приземкуватих оповитих лускою «змійних» колон. Особливістю фасаду стала значна висота антаблементу, де атадуру склали три масивні полицки із зображеннями закрадливих ягуарів, від яких і пішла назва споруди, а також плетінок, вінків слави. На орнаментованих полицках фриза і карниза теж застосовані мотиви плетінки, круглі розетки, меандр, рослинні переплетення тощо. І навіть над карнизом височіли вишукані за малюнком прикраси. Святинище поділене внутрішньою стіною на пронаос і наос, перекриті удаваними склепіннями. Стіни та одвірки тут теж покривали суцільні стрічки плоских рельєфів. На рожевому тлі показані шеренги крокуючих воїнів, облога міста тощо, між зображеннями влітали орнаментальні стрічки з переплетених зміїних тіл. Для надання більшої репрезентативності поряд із рельєфами застосовані стінні розписи.

**«Храм воїнів» у Чичен-Іці (XIII ст.).** Спочатку для обмеження міського майдану зі східного боку звели колонний зал для спілкування знатних воїнів. Незабаром з північного боку спорудили «Храм Чакмоля», святинище якого знаходилося дуже близько до піраміди і сходовий марш починався в залі. Згодом споруда стала частиною підмурків «Храму воїнів», названого так за те, що на краю платформи стояли відповідні статуї, а на фресках і рельєфах були численні зображення



8.36. «Головний стадіон» у Чичен-Іці:  
а — реконструкція перспективи; б — фасад «Храму ягуарів»





8.37. «Храм воїнів» у Чичен-Іці: а — загальний вигляд; б — реконструкція «Північно-східної колонади»; в — план

воїнів (рис. 8.37). Пірамідальна основа храму заввишки 11,5 м — п'ять ярусів з рельєфними фризами, сходи фланковано парапетами із зображеннями гризного Пернатого змія. Край верхнього майданчика увінчували статуї сидячих і стоячих воїнів. Вхід до святилища виділено лоджією з двома інтенсивно розфарбованими «змійними» колонами. На тлі обробленого рустами середнього поля стіни рельєфно виділялося панно із зображенням голови бога води Тлалока, що визирив з пащі Пернатого змія. Цю композицію фланкували вертикально розташовані три маски того ж божества дощу із кам'яним крюком, який вважався за ніс. Перед «змійними» колонами для ритуальних жертвоприношень встановили статую Чакмоля, який начебто стеріг вхід до храму. На відміну від інших споруд стіна святилища насичена рельєфами, тоді як антаблемент — гладенький. Це надавало призматичному блоку масивності та ваговитості. І лише орнаментальне вінчання над карнизом повертало споруді риси ошатності. Оби-

два приміщення святилища значно розширили покриті рельєфами 20 стовпів. Таке вирішення інтер'єру на противагу тісним приміщенням храмів майя класичного часу показувало, що тепер святилище призначалося не для правителя чи верховного жерця, а для багатолюдних урочистостей.

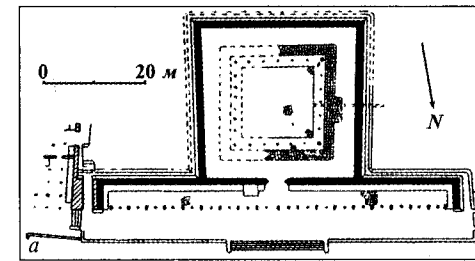
Пілонада перед «Храмом воїнів» продовжувалася на південний захід, утворюючи т. зв. Західну колонаду з чотирьох рядів циліндричних підпор. Вона відділяла від площі простір центрального майдану, пов'язаного з назвою комплексу «Група тисячі колон», оскільки ще два її боки формувалися колонадами. З п'яти рядів підпор на невисокому стереобаті складалася північно-східна колонада, яка теж прилягала до «Храму воїнів». Її круглі колони без баз завершували лише прямокутні абаки, на які й спиралися балки. Така проста форма підпор дещо пом'якшувала розташовані тут прикрашені рельєфами трони, вітари, парадні лави та статуї чакмолів. Утім величезна кількість вишикуваних рядами

колон здавалася неосяжною. Широкий зал перед храмом сформовано чотирма рядами з 60 квадратних у перетині пілонів заввишки 2,6 м, прикрашених оригінальними рельєфами з усіх боків. Не було жодного повторення. І якщо додати, що такі ж індивідуальні рішення притаманні композиціям всередині та на фасадах святилища, фризам на уступах піраміди, статуям, то стануть зрозумілими величезне розмаїття сюжетів і засобів їх втілення, грандіозність задуму і неабияка майстерність реалізації.

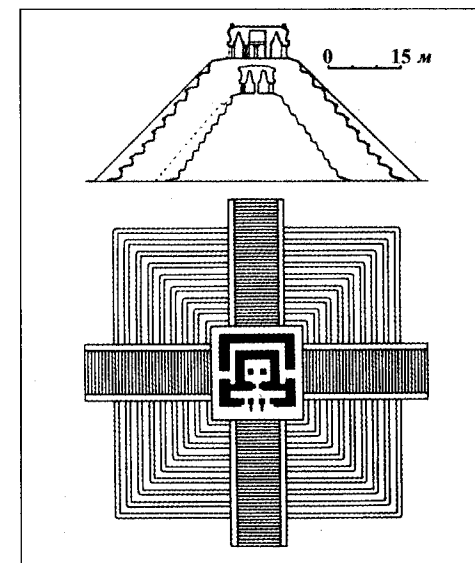
«Меркадо» в Чичен-Іці (XIII ст.). Щодо функціонального призначення споруди існують різні погляди. Згідно з одними вона була упорядкованим ринком, з іншими — судовою установою. Привертає увагу її доволі незвична структура. Звер-

нена на площу велика галерея формувалася циліндричними колонами і квадратними у перетині пілонами, які взаємно чергувалися (рис. 8.38). Утворений ними птерон відзначався просторовим розмахом, вдало знайденим контрастом між лаконічними підпорами, їхніми гладенькими поверхнями та рельєфними панно на стінах, різьбленими лавами. За галереєю знаходився значний за розмірами, квадратний у плані, перистильний двір, оточений по периметру круглими колонами з призматичними абаками. Створення напівзамкненого простору, м'яко обгорнутого колонадою, стало новим мотивом, теж запозиченим з північної Мезоамерици.

«Кастильо» в Чичен-Іці (XI–XII ст.). Розташований посеред міського майдану храмшеназивають «Пірамідою Пернатого



8.38. «Меркадо» в Чичен-Іці: а — план; б — реконструкція галереї



8.39. «Кастильо» у Чичен-Іці: а — розріз і план; б — вигляд після реставрації

змія» або «Кукульканом». Всередині знаходився більш ранній «Храм з тронном у вигляді ягуара». Потім розміри споруди значно збільшили, її чотири сходових марші зверталися на всі сторони світу (рис. 8.39).

Завдяки такій симетричній побудові та величезним розмірам вона набула ролі головної домінанти в міському ансамблі. Піраміда з дев'яти уступів підносилася на висоту близько 30 м. Кожний марш мав по 91 сходинці, що давало у сумі 364, а з базою платформи дорівнювало 365. Це символізувало всі дні року, протягом яких мандрувало Сонце, а кількість уступів відповідала 9 підземним царствам. Причому марші поділяли кожний бік споруди на дві частини, а загалом виходило 18 східчастих терас — число місяців у календарі майя. Парапети сходів прикрашали скульптурні голови Пернатого змія. Вертикальні стінки уступів піраміди профільовані зубчастими виступами однакової кількості на кожному ярусі, зменшення розмірів верхніх посилювало ефект перспективного скорочення і створювало враження більших розмірів піраміди.

Святелище вгорі мало чотири входи відповідно до кількості сходів, але три з них приводили до коридору, який з трьох боків оточував приміщення, у наос вів лише північний, трактований як лоджія з двома «змійними» колонами посередині. Простір наосу розширено у глибину завдяки двом таким же «змійним» колонам, що підтримували перекриття. Зовні споруда виглядала стриманою. Стереобат святелища розширено донизу, стіни — гладенькі, фриз не мав орнаменталії. Загалом споруду відзначали монументальні форми, підкреслена велич, виразний силует. Все спрямовано на те, щоб масштабно підпорядковувати навколишню забудову величезного майдану.

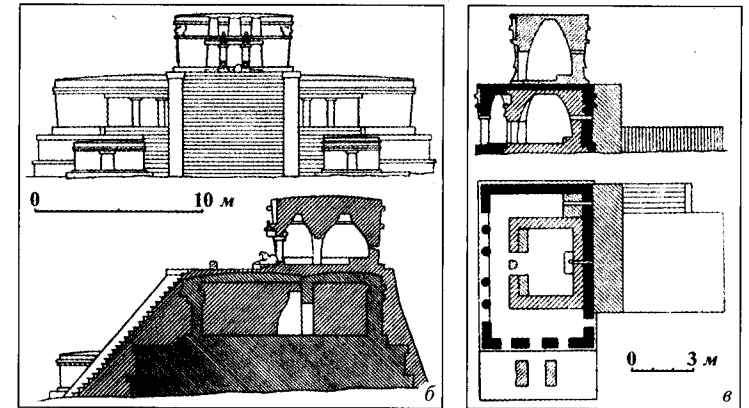
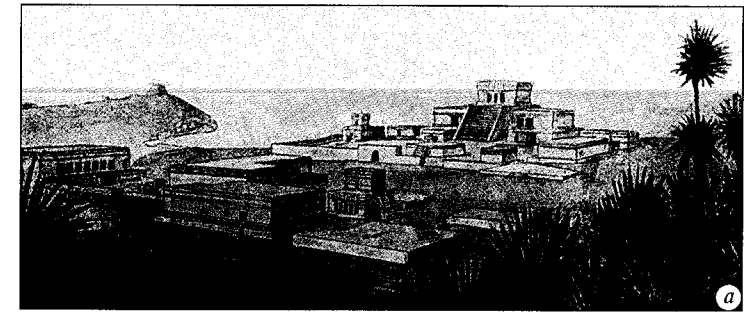
**Центральна частина Тулума (XIV ст.).** Площу перед храмом «Кастильо» обрамовували храм і одноярусні будівлі, що утворювали своєрідний курдонер

(рис. 8.40). З іншого боку проспекту у ряд вишикувалися два палаци і «Храм фресок». Ще одна житлова будівля знаходилася за вулицею. Таким чином, центр міста виглядав вельми вражаюче, парадні простори гармонійно узгоджувалися з масами споруд.

Спочатку на місці «Кастильо», біля кручі над морем, збудували платформу і палац правителя з колонадою, зверненою до міста. Пізніше його замурована середина стала подіумом для святелища — призматичної споруди з двома приміщеннями, перекритими удаваними склепіннями. Головний фасад виглядав як двоколонна лоджія, затиснута глухими стінами. Композицію фасаду поряд з акцентуванням центру будували на ясно окреслених горизонталях, чітко відділено атадуру, широку смугу фриза відділено атадуру, широку смугу фриза прикрасили рельєфи, карниз увінчали парапетом, антаблемент над «змійними» колонами та флангами збагатили кріпівками.

До святелища вели широкі сходи з парапетом. З боків другого ярусу залишили частини колишнього палацу у вигляді крил, що мали двохране розпланування: попереду знаходилася колонна галерея, у глибині — житлові кімнати. Приміщення з входами між колонами зробили і внизу. Фризи над лоджіями збагачували різноманітні скульптурні твори. Внаслідок масив сходів контрастно відтіняли глибокі лоджії на флангах обох ярусів, що надавало загальній композиції більшої урочистості та святковості.

«Храм фресок» остаточного вигляду також набув після перебудов. Спочатку це була скромна будівля з однією кімнатою, згодом її оточили галереями зі «змійними» колонами. Ще пізніше вона стала платформою для надбудованого святелища, над дверима якого розмістили стуккову панель із зображенням бога, що спускається. Своєрідним є силует храму. Створюється враження, що його стіни не розширюються донизу, як це властиво спорудам з панування маси. Навпаки, здається, що вони розширя-



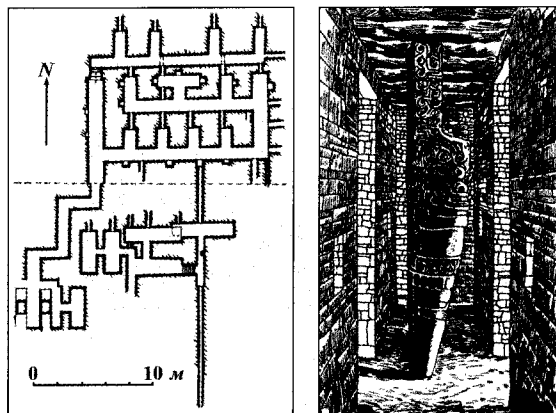
8.40. Громадський центр Тулума:  
а — реконструкція загального вигляду;  
б — фасад і розріз «Кастильо»; в — розріз і план «Храму фресок»

ються вгору. Це зумовлене внутрішнім склепінням, що нагадувало у перетині форму пляшки, вихідна лінія якого починалася нижче, ніж у звичайного удаваного склепіння. Раніше зовнішні поверхні стін святелища прикрашали розписи, залишки яких збереглися завдяки обрамуванню галереями. Саме ці фрески й дали назву храму. Для них характерні спрощений малюнок, прагнення до декоративного розташування фігур на площині, збагачення композицій орнаментальними мотивами. Подібні фрески прикрашали і верх «Храму бога, що спускається». У нижній частині зображені тольтекські двоголові змії, вгорі — майські боги кукурудзи, дощу, солі. Всередині святелища розписами була покрита вся східна стіна, де показано зоряне небо, на якому крім Венери та інших планет можна побачити двоголових зміїв. Сам храм розташовано поруч з «Кастильо», на північному боці площі. Його архітектурі притаманні ті ж риси, що й «Храму фресок».

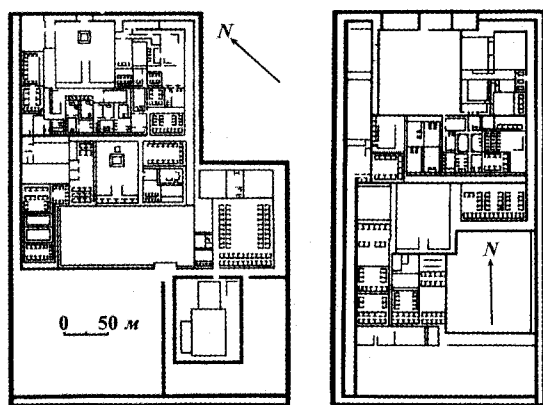
### 8.2.3. Південна Америка

Основні пам'ятки цього регіону доцільно розглядати відповідно до часу їх створення з урахуванням етнографічних ознак.

**Храм «Кастильо» у Чавін-де-Уантарі (III ст. до н. е.).** Масивна споруда знаходилася на майже квадратній у плані (75×72,5 м) платформі, змурованій з покладених пліском каменів, причому два ряди вузьких плит чергувалися рядом товстих блоків. Заввишки понад 9,5 м вона закінчувалася уступом, над яким підносилася ще одна будівля тієї ж висоти — 2,5 м (рис. 8.41). Внаслідок цього триповерховий храм виглядав величезним. Східний фасад виходив на терасу завширшки 25 м зі сходами посередині, фланкованими круглими колонами, які підтримували величезний кам'яний одвірок із профільними зображеннями восьми кондорів з котячими мордами і дзьобами. Прикрашені фігурами фантастичних істот з людським тулубом і розкинутими



8.41. Храм «Кастильо» у Чавін-де-Уантарі.  
Частина плану і вигляд інтер'єру



8.42. Палаці у Чан-Чані. Плани

орлиними крилами, одна колона була з білого каменю, а друга — з чорного, з-за чого вхід називали «Чорно-білим порталом». Фасади з розширеними донизу стінами облицьовані прямокутними блоками з базальту і пісковіку. На них виділяються скульптури голів богів, розташовані по всьому периметру нижче карниза, де вирізьблені міфологічні чудовиська.

Неширокі та невисокі кімнати і коридори своїм розплануванням нагадували лабіринт, але мали чіткі прямокутні форми, створюючи враження регулярності. Приміщення зв'язувались сходами, провітрювались вентиляційними каналами. При цьому кубатура стін і перекриттів значно перебільшувала просторові

осередки. Вигляд позбавленого денного світла інтер'єру збагачували вирізані на тесаних каменях рельєфні зображення, що вражали своєю таємничістю при миготінні смолоскипів. В одній з галерей стояв високий камінь із зображенням ягуароподібного чудовиська. До північно-західного кута споруди прилягав вузький насип, що змикався з двома стародавніми спорудами. Тут у підземній кімнаті, напроти сходів встановили ідола з горельєфним зображенням божества — т. зв. лансона. Неподалік стояли стели з плоскими рельєфами, на яких зображувалися міфологічні сюжети.

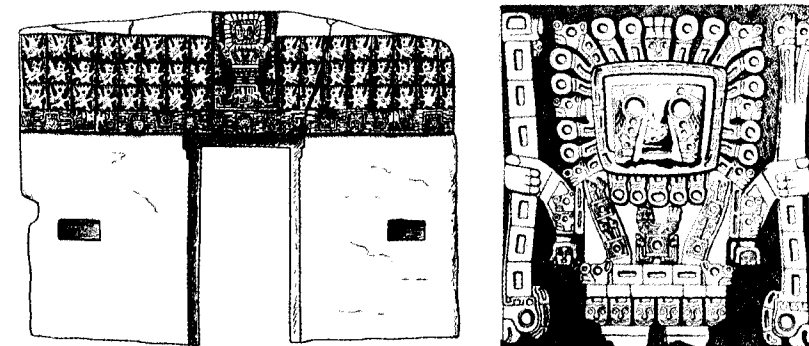
«Перший палац» і «Другий палац» у Чан-Чані (XIII–XV ст.). Прямокутні в плані царські садиби у столиці держави Чиму захищав подвійний ряд стін, розширених від 1,5 м угорі до 3 м унизу (рис. 8.42). Вхід влаштовано з північного боку (з сонячного, оскільки місто знаходилося у південних широтах). Споруди мали регулярне прямокутно-сітчасте розпланування, однотипні приміщення групували навколо прямокутних дворів, орієнтованих на сонячну північну сторону. Кімнати освітлювались тільки крізь дверні прорізи. У садибах влаштували резервуари для збереження води, невеликі родинні уаки і сади, які розміщували у глибоких ямах, що оберігало дерева від вітрів і наближало корені до ґрунтових вод. Якщо західна частина у «Першому палаці» була вільною від забудови, то у південній стояла незвична будівля, оточена окремою стіною. Майже всередині ділянки здіймалася споруда на кам'яному фундаменті (50×40×5 м), перед якою з північного сходу був невеликий дворик, теж огорожений стіною з лише одним проходом. У товщі будівлі на глибині 3,75 м було 45 ізолюваних камер розмірами 2,9×2,1×2 м, очевидно, для ув'язнених.

«Брама Сонця» в Тіахуанаку (X ст.). Ядром святилища на одній з платформ міста був оточений статуями моноліт у вигляді літери «П» розміром 3×4 м, виконаний з брили темного андезиту завтовшки 0,5 м (рис. 8.43). Вже транспортування цього моноліту масою понад 9 т

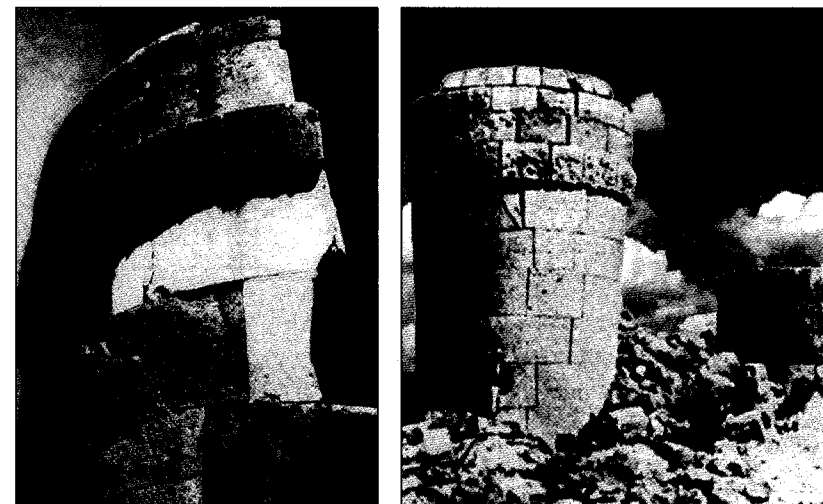
стало нелегкою справою. Всі грані його ретельно обтесані, геометрично правильно виконані кути. Гладенькі площини пілонів збагачені квадратними нішами з вирізами, призначеними, мабуть, для обертання сакральних речей навколо осі. Проріз завширшки 1,7 м начебто накривала висока (0,9 м) плита з плоскими рельєфними композиціями. Вгорі зображено три ряди фантастичних істот з головами кондора і крилатих людей із жезлами, ще нижче — стрічку личинок. Рельєфні зображення кондора та пуми, орнаментальні мотиви повторені у різних сполученнях. Усе це тактовно підкреслювало центральний образ боготворця Віракочі, зображеного у пишному одязі типу туніки з пуною на поясі. Величезна квадратна голова обрамована убором, від якого відходять промені, що закінчуються головами пуми, кондо-

ра або риби. На обличчі виділені різні символи: навколо очей — умовні крила, сльози на щоках імітують дощ, ніс з'єднано з бровами. Груди прикрашені медальйоном з орнаментальними деталями. Широко розставлені руки тримають жезл та зброю, що врівноважує композицію. Під непропорційно короткими ногами — східчасте підвищення, краї якого заокруглені, утворюючи частину тулуба змії. Загалом призмкувату фігуру вирішено фронтально, підпорядковано осьовій симетрії, що притаманно всій споруді, внаслідок чого досягалося враження величі та могутньої сили.

Чульпи (X ст.). В останню добу існування культури Тіахуанаку виникли специфічні поховальні споруди, що являли собою масивні циліндричні, а інколи призматичні башти (рис. 8.44). Муруючи їх з великих кам'яних брил, дотримувались



8.43. «Брама Сонця» в Тіахуанаку. Фасад і центральна фігура



8.44. Чульпи біля Тіахуанаку



горизонтальності швів. Це дало можливість верхню частину стіни завершити стрічкою архітрава, над якою йшли широка смуга фриза і профільований карниз. На камені інколи зображували ящірок, змій тощо. Тіла померлих вміщували у кімнатах вгорі споруди, виділяли нішами в стінах, іноді перекривали удаваним склепінням. Саме до таких приміщень зі східного боку вели проходи, позначені зовні невеликими отворами. Ці споруди прийнято поділяти на чотири типи.

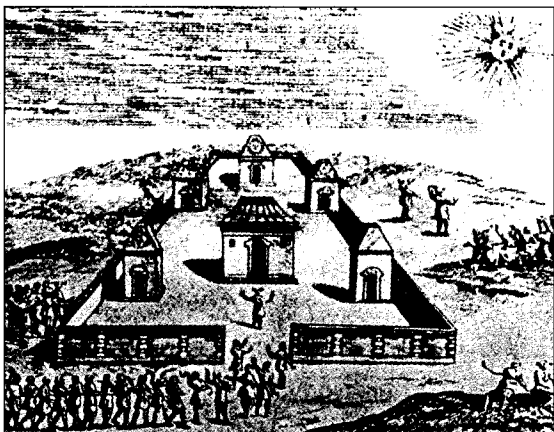
1. Будівлі з добре обтесаних, щільно підігнаних каменів круглої або прямокутної форми в плані, заввишки близько 6 м (про них йшлося вище).

2. Круглі будівлі з грубих каменів, які трохи менші за споруди першого типу і не мають всередині ніш.

3. Будівлі з горизонтально покладених каменів типу поховальних башт над підземним склепом. У верхній частині їх облицьовано шляхом напуску каменів, стіни завершено сильно виступаючим карнизом, а простір всередині наземної частини башти повністю заповнено адобами та дрібними каменями.

4. Будівлі з адобів або з нижньою кам'яною частиною, а верхньою із сирцевої цегли, у яких всередині були камери, куди входили зі сходу.

«Храм Сонця» у Куско (середина XV ст.). Головна вулиця столиці інків, вимощена золотими пластинами, підводила до храму Інти



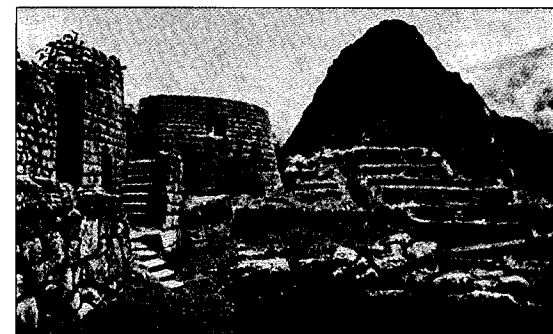
8.45. «Храм Сонця» у Куско. Реконструкція

Уасі, що знаходився на ділянці (100×80 м) «Кориканча» — «Золота огорожа», оточений трьома рядами стін (рис. 8.45). Їх змурували з ретельно підігнаних каменів, не з'єднаних розчином. На половині висоти стіни прикрашалися рядом золотих пластин. Всередині ділянки було кілька великих споруд, теж змурованих належним чином і прикрашених фризами з кованих золотих пластин. Біля східної стіни на інкрустованих золотом та смарагдами двох кам'яних лавах могла сидіти лише царська родина. Відносно стримане зовнішнє оформлення контрастувало з надзвичайно розкішними інтер'єрами. Влаштований у головній стіні єдиний вхід вів з площі Сонця — Інти-Пампа у головне святилище, що мало апсидальне закінчення. Його ядром був присвячений божеству Сонцю центральний зал (28×14 м) і ще п'ять менших будівель, де знаходилися святилища Місяця, грому, Венери та зорі, райдуги і зір. Сонячні промені крізь відкриті двері центрального залу яскраво освітлювали зображення бога у вигляді колосального диска з литого золота, прикрашеного коштовними каменями, перед яким горів незгасний вогонь. З боків від диска стояли золоті та срібні статуї божеств. Стіни залів рясно покривали золоті пластини, в одному з них на золоті трони саджали мумії царствених інків, в іншому на срібні — мумії їхніх дружин. Навколо головних споруд знаходилися приміщення жерців і служителів, стійла для жертвних тварин. Поруч із храмом розташовувався знаменитий «Золотий сад» інків, де все — рослини, квіти, птахи, тварини, люди, фонтан — були виконані зі срібла та золота.

**Мачу-Пікчу** (XV ст.). Місто-твердиня розмістилося у сідловині між двома височенними горами на висоті 2,5 тис. м над рівнем моря, у закритій р. Урубамби (рис. 8.46, 8.47). Із сусідніми укріпленнями його зв'язували круті гірські дороги. Верхній більш-менш рівний майданчик забудували житлами. Хоча більшість з них мала прямокутний план, з-за чого будівлі вишикувалися у ряди, однак досягти повної регулярності через топографічні умови виявилось неможливим. На крутому рельєфі споруди з'єднували не

вулиці, а вузькі проходи з численними (понад 100) сходами. Зведені з бутового каменю на глиняному розчині або з покладених насухо обтесаних блоків кімнати групували навколо маленьких дворів, куди зверталися торці з трапецієподібними дверима. Значними розмірами і кращим виконанням вирізнялися помешкання забезпечених жителів міста. Представницький вигляд мали й адміністративні споруди, розміщені на південному та західному боках прямокутної в плані площі, що протяглася з півночі на південь. На південь від неї знаходився головний храм Мачу-Пікчу, близький за типом до столичного «Храму Сонця» у Куско і зведений з добре обтесаних кам'яних блоків. Його доміантою стала відкрита вгорі башта, що включала в себе священну скелю, де у глибоких нішах стін лежали мумії. На східному боці площі, на вищій точці рельєфу, знаходився храм Сонця — *інті-хуатана*. Біля нього здійснювали магичні обряди, які мали завадити зникненню Сонця у зимові місяці. Високо розташовані майданчики, ймовірно, слугували також для спостереження за зорями. Подібні високі конічні камені на платформах встановлювали серед священних скель біля інших міст та фортець. Овочеві городи землеробів знаходилися на майже прямовисних схилах до річки, на терасах, які підтримувалися підпирними стінками — *анденісами*. Їх паралельні ряди, увінчані монументальною забудовою верхнього майданчика, гармоніювали з грандіозним гірським пейзажем і підкреслювали його велич.

«Палац Пілько-Кайма» (XV ст.). Регіон оз. Титикака і в добу інків зберіг значення важливого культурного центру. На однойменному острові звели двоверховий прямокутний в плані палац (15,5×13,2 м), звернений до озера головним фасадом з чотирма нішами в нижній частині (рис. 8.48). З них крайні були глухими, а середні виступали у ролі порталів. Крізь останні входили у вузькі коридори, якими з'єднувалися внутрішні камери. Подібним чином вирішували і бокові фасади, тільки тут

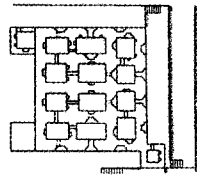
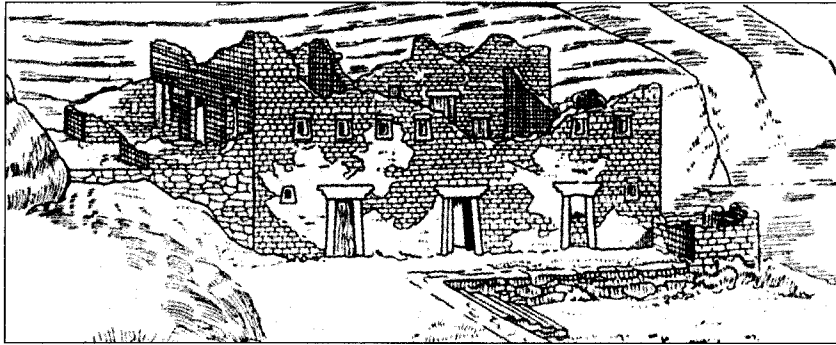


8.46. Забудова Мачу-Пікчу



8.47. Обсерваторія «інті-хуатана» у Мачу-Пікчу

вже було три ніші. Обрамовані наличниками і накріті масивною перемичкою, зроблені із суцільних кам'яних брил, вони чітко виділялися на тлі стіни, змурованої з дрібніших блоків, викладених чіткими та рівними рядами з дотриманням перев'язі швів. Значні розміри нижніх прорізів контрастно підкреслювали маленькі квадратні ніші на рівні другого поверху. Три кути закріплювали невеликі призматичні башти, приміщення яких повторювали чарунку першого поверху



8.48. «Палац Пілько-Кайма» на оз. Титикака. Загальний вигляд за малюнком 1870 р. і план першого поверху

основного корпусу і мали самостійні входи. Всередині споруди на першому поверсі було 12 прямокутних у плані камер, влаштованих у товщі надзвичайно масивних стін. Ці камери зв'язані в основному попарно вузькими коридорами, пробитими у кам'яній масі. Стіни збагачені

нішами і облицьовані стуком жовтого кольору. Приміщення перекривали ретельно підігнані одна до одної плити. Зовсім інакше був розпланований другий поверх, де значними розмірами виділялися чотири парадних зали, перед двома з яких між двома ризалітами спорудили простору терасу.

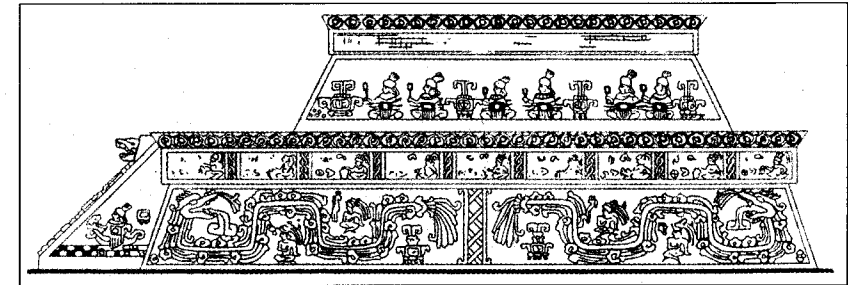
### 8.3. Стилєві особливості

Характер індіанської художньої культури крім природних (рельєф місцевості, наявність певних будівельних матеріалів) та соціально-економічних чинників (господарство, торговельні контакти, державні та військові інституції) обумовлювався міфологічними уявленнями про структуру Всесвіту та роль божеств у житті людей. Тому не лише були вироблені чіткі ритуали поклоніння богам і жертвоприношень, жрецтво набуло вагомій ролі у суспільному житті, а й сформувалися особливі типи будівель, об'ємно-просторові структури архітектурних ансамблів з храмами, «стадіонами» для ритуальної гри в м'яч, палацами, громадськими будівлями, склалися іконографічні канони та символи для зображення різних божеств, визначилися тематика для увічнення діяльності правителів, жерців, воїнів.

**Архітектоніка.** Найхарактернішою рисою всіх храмів і палаців стало абсолютне панування маси. Великі платформи, товсті стіни, масивні склепіння — все це зумовлювало те, що внутрішній простір виявлявся вкрай незначним порівняно із зовнішнім об'ємом. Так, їх співвідно-

шення у «Палаці правителя» в Ушмалі дорівнювало 1:40. Подібне спостерігалось і в «Кастильо» у Чавін-де-Уантарі. Це почасти пояснювалось і технічними можливостями. Яскравою особливістю індіанської архітектури з давніх-давен стала також *ступінчастість форм*. Її прагнули досягти, створюючи ансамблі навіть на спокійному рельєфі, ставлячи споруди на масивні платформи з підірними стінами. Така риса зумовлювалась як характером господарської діяльності, так і світоглядними чинниками. Останні спричинили чітку *геометричність* будівель, сполучення підкреслено геометричних мас з пишністю орнаментальних мотивів. Внаслідок цього, незважаючи на орієнтацію споруд за сторонами світу, визначився їх органічний зв'язок з природним середовищем, адже терасова житлова забудова, силуети східчастих пірамід перегукувалися з гористим ландшафтом, повторювали абрис гір.

**Композиційні системи.** Прагнучи до ансамблевого характеру забудови, що досягався розташуванням монументальних споруд уздовж головних магістралей, нав-

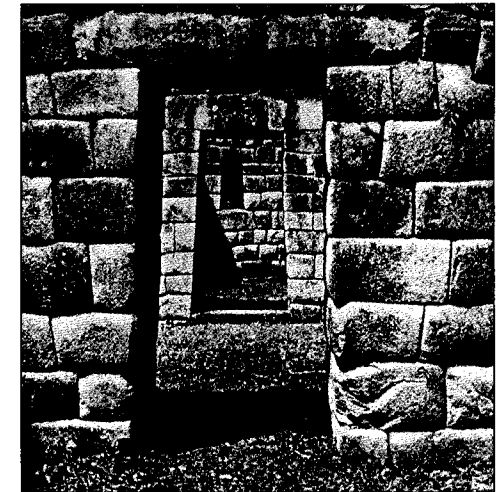


8.49. Теокаллі у Шочикалько. Боковий фасад

коло центральної споруди або по периметрах площ, застосовували різні композиційні системи, а саме *об'ємну, просторову та фронтальну*.

**Тектоніка.** Найпоширенішими були *стінові системи*, тоді як каркасні не набули розвитку. В Мезоамериці виконані з валунів, землі та глини, покриті шаром стук, величезні масиви виглядали суцільними монолітами, чому сприяло й їх рясне декорування орнаментальними мотивами, символами та зображеннями божеств (рис. 8.49). Чіткіше виражена структура мурування масивних кам'яних стін у Південній Америці, теж прорізаних трапецієподібними дверима (рис. 8.50). Вікон не було, довгі та вузькі приміщення, перекриті плоскими плитами або удаваними склепіннями, освітлювалися лише крізь вхідні прорізи.

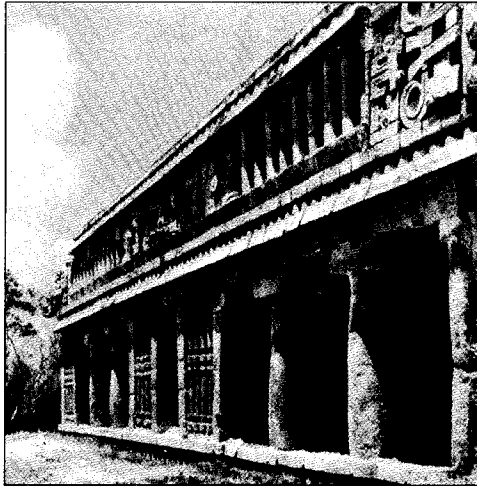
Залежно від потреб і можливостей використовували удавані склепіння, які зазвичай не відображувалися у зовнішньому вигляді. І лише у триумфальних арках та деяких монументальних спорудах («Палац правителів» в Ушмалі) вони ставали композиційними акцентами. Звичайно стіни, пілони або колони були несучими елементами щодо високого склепіння, яке на фасаді закривалося могутнім антаблементом. Місце архітрава тут займала тричастинна профільована тяга — атадура. В архаїчні часи у дерев'яних будівлях вертикальні колоди вгорі зв'язували і вже на них спирали горизонтальні балки, що й перейшло за традицією у муроване будівництво. Над атадурою знаходився широкий фриз, прикрашений рельєфними композиціями. Деякі муровані споруди відтво-



8.50. Двері будинку в Мачу-Пікчу

рюють стародавні зразки такого фриза, зробленого з дерева. Тоді в'язанками однакових круглих гілок або циновок прикривали щілини, що утворювалися між розставленими з інтервалами поперечними балками перекриття. Саме такі круглі короткі колоди зображено на деяких фризах палаців, зокрема в Саїлі (рис. 8.51). Вони створюють метричне повторення дрібних вертикальних елементів, що ритмічно «перебиті» площинами з рельєфними панно і чітко фіксуються знизу горизонтальними полицками атадури. Вгорі фриз знову увінчано профільованим карнизом, над яким нерідко споруджували парапет.

Частіше фриз мав більш незалежне від конструкції декоративне вирішення. Вже у класичний період культури Мезоамерици його робили значних розмірів і прикрашали великими масками або сюжетними композиціями. На святилищах,



8.51. Палац у Саїлі. Фасад середньої частини

що стояли на пірамідальних базах, це були зображення царя у парадному вбранні та символи великих богів. У пізньокласичний період фризи прикрашали суцільною килимовою орнаментациєю геометричного і зображального характеру. Заздалегідь виготовленими у великій кількості, кількох типів і розмірів, вирізьбленими плитками з каменю та стукку облицьовували великі поверхні.

**Архітектурні ордери.** Правдивість відображення тектонічних закономірностей виявилась в процесі формування ордерних систем. На відміну від Єгипту або Криту перші окремі підпори походили не від стовбура дерева, а утворились внаслідок зменшення простінків між дверима, тобто були частинами стіни і набули прямокутної форми. Круглі колони мали вже рослинне або антропоморфне походження від фігури стоячої людини. Підтверджують останнє святилища тольтеків, де перекриття підтримували атланти. Круглі підпори спочатку ставили без капітелей (Мітла), згодом їх завершували простими абаками у вигляді прямокутних плит. Оригінальною формою стали т. зв. зміїні колони зооморфного походження. Тут опорною базою була передня частина тулуба змія з масивною головою, фустом — циліндричне тіло, а горизонтальна балка вже спиралася на

хвіст, який трохи обіймав її з чільного боку. В усе це вкладався символічний зміст — кам'яні змії не лише стережуть вхід до святилища, а й зв'язують підлогу зі стелею храму, тобто землю, де живуть люди, і небо, де панують боги.

У формуванні стояково-балкової конструктивної системи і ордерної художньої з прямокутними або круглими підпорами та несівної частини у вигляді архітрава (атадури), широкого фриза та вузького карниза, які нерідко увінчувалися парапетами або аттиками, були запозичені принципи завершення стінових систем, оперування простими обломами у вигляді комбінацій з прямих або скошених полицок. Усе це теж відрізнялося від Старого Світу, де звичайно ордерне оформлення з'єднань стояків з балками переносили на стіни.

**Засоби гармонізації.** Належного образного враження досягали найрізноманітнішими композиційними прийомами. Передовсім індіанській архітектурі властива сувора **геометричність** споруд, поставлених на прямокутні у плані платформи. Рациональна геометрична тектоніка чітких мас поєднувалася із нестримно буйною стихією орнаментальних мотивів. Композиції як споруд, так і ансамблів будувалися на засадах суворої **симетрії** з виділенням центрального ядра, якому підпорядковувалися інші елементи. Безперечно, панували **горизонтальні** членування, при цьому спостерігалась диференціація мас залежно від висоти зі зменшенням верхніх об'ємів, завершених карнизами, найпростіші види яких у вигляді масивних плінтів використовували у південних областях, у регіоні Усамасинти пряма полицка вже відділена від стіни скошеною, а в північних областях уже наявна комбінація з прямої і двох скошених полицок. Доволі складні та пластично виразні карнизи низки будівель у Чичен-Іці, Лабні. Цоколі акцентували масивніші обломи у вигляді скошених плінтів або їх комбінацій з прямими полицками. Лінії та повторення горизонталей формували вигляд величких ансамблів на просторах площах

(рис. 8.52). Усе це, спрямоване на вираження монументальності, досягнення величчя та спокою, певною мірою зумовлювало **статичність**. Звичайно **ритміка** зіставлялась з метричними повторами, широко застосовувались як контрастні, так і нюансні сполучення.

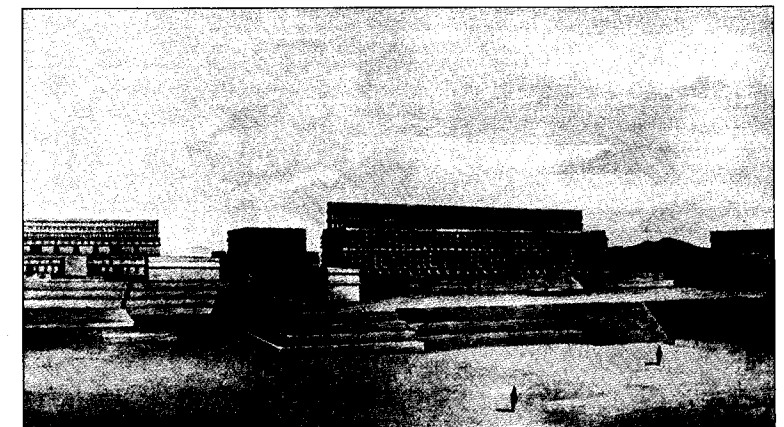
Для розкриття символічного змісту окремих споруд і розвинених комплексів у Мезоамериці активно використовували **колір**. Особливо підкресленою була звучність кольорових плям на яскраво-білому тлі основних споруд. Це зумовлювалось не лише ідейними чинниками, а й застосуванням стукку для облицьовування. У Південній Америці у зв'язку з широким використанням каменю декоративне оздоблення та колір використовувались стриманіше.

**Синтез мистецтв.** Підвалини взаємодії всіх пластичних мистецтв ще в I тис. до н. е. заклали археологічні ольмеки, започаткувавши круглу скульптуру у вигляді гігантських голів, статуй гравців у м'яча, ритуальних фігур, встановлюючи великі стели з рельєфними зображеннями пам'ятних подій та релігійних церемоній. Спираючись на зображальний характер моундів, поширений в первісній архітектурі Північної Америки, вони теж виконували мозаїчні композиції на майданчиках. Застосування засобів монументального мистецтва стало традицією.

Вже зодчі Теотихуакана грані пірамід збагачували **рельєфним** декоруванням з розфарбованих горельєфних голів Ке-

цалькоатля і Тлаолока, виразно об'єднаних зміїними лініями, а парапети сходів — масками змії. Пишне оперення звивистих зміїних тіл, їх голови з розкритими пащами, ягуари і антропоморфні зображення, що складали яскравий і грізний світ індіанської міфології, сплїталися з геометрично чіткими площинами теокалі у Шочикалько та інших містах. Ліплені та вирізьблені орнаментальні стрічки, маскарони і панно чергуються у різних сполученнях. Вони мали конкретизувати призначення будівлі, розкрити ідейні підвалини, якими керувалися, споруджуючи її. Перенасичення скульптурними творами зумовило **зображальний характер** архітектурних форм. В останню добу індіанського зодчества форми стали ще різноманітнішими. Так, на одній колоні порталу споруди №3 в Ошкінтокі зображено товстого чоловіка у лускатій сорочці, на другій — юнака в звичайному одязі. Обидві фігури виконані об'ємно з обличчями, які, мабуть, мали портретні риси. Поширеною стала військова тематика у тольтеків, тисячі зображень воїнів прикрашали колонні зали і стіни споруд. Їх виконували не тільки у техніці рельєфу, мали місце й об'ємні зображення, наприклад, статуї на ярусі «Храму воїнів» у Чичен-Іці.

Зі спорудами тісно пов'язані кам'яні **статуї**, вівтарі, пам'ятні стели, виконані реалістичними засобами. Фігури зображали статичними, масивними, яскраво розфарбованими, насиченими орнаментальними узорами. Завдяки добре



8.52. Палац у Кабахі. Реконструкція

8.53. Андезитова статуя богині землі й родючості Коатлікуе у Теночтитлані



8.54. Чакмоль з «Храму воїнів» у Чичен-Іці



розвиненому відчуттю пропорцій творам притаманні монументальність, гідність. Так, великі розміри (заввишки 2,4 м), характер пластики ацтекської статуї богині землі й родючості Коатлікуе — все мало демонструвати надзвичайну могутність матері богів, а покриті різьбленими ногами засвідчувати її зв'язок із землею (рис. 8.53). Статуя являла собою симетричну і суворо врівноважену суму зображень кігтів і кликів ягуара, початків кукурудзи, людських черепів, сердець

і долонь, звивистих гадюк, пер, в'язок бобів какао. Це нагромадження мотивів об'єднано фронтальною композицією, подібністю до фігури людини. Статуя мала два фасади і сприймалася майже однаковою з двох боків на вершині спеціальної піраміди. Статуї чакмолі, яким доручалось передавати криваві жертви богам, відзначалися лаконічними масами, ясним моделюванням пластичних форм, чітко окресленими контурними лініями, що надавало силуету виразності (рис. 8.54). Ніякої граціозності та вишуканості. Прослідковується прагнення досягти враження масивності, надмірної приземкуватості, відобразити суворість побуту і грізний пафос жорстоких релігійних настанов.

Як і у Старому Світі, тут були вироблені відповідні канони для зображення пантеону численних богів і царських династій. Проте в Америці вони виявилися сюжетно вельми обмеженими, наприклад, стели переважно зводили для показу правителя на троні, у військових сценах, під час ритуальних обрядів (рис. 8.55). Обличчя зображали не портретним, з індивідуальними рисами, а згідно з виробленими канонами — ідеальним. Таким чином, завдання скульптора в основному полягало у тому, щоб

наситити зображення відповідними аксесуарами — пишним одягом, яскравим і символічним головним убором, атрибутами влади тощо, які мали відображати, по-перше, високий соціальний стан особи, а по-друге, відрізняти владу однієї держави від іншої.

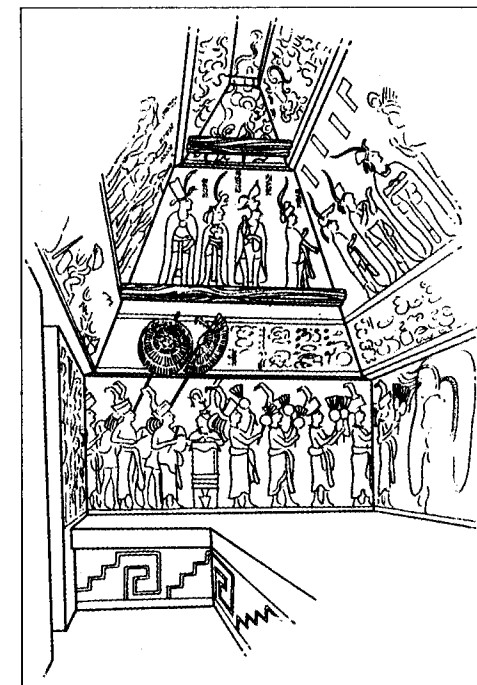
Загалом через етнічне черезсмужжя сформувалися певні відмінності у побудові скульптурних образів, панувало два основних засоби:

- схематичність, різке трактування фігури, насиченість орнаментальними мотивами;
- різка експресивність, символіко-орнаментальні мотиви, які поглинають людське начало.

Таке ж поєднання монументальності та експресивності, домінування канонів і міфологічних мотивів мало місце і в розписках інтер'єрів. Ще на фресках теотихуаканських храмових будівель показані фантастичні тварини, міфологічні чи історичні сюжети. І хоча персонажі зображені у нерухомих застиглих позах, а перспектива вирішена простим розташуванням одного плану над іншим,

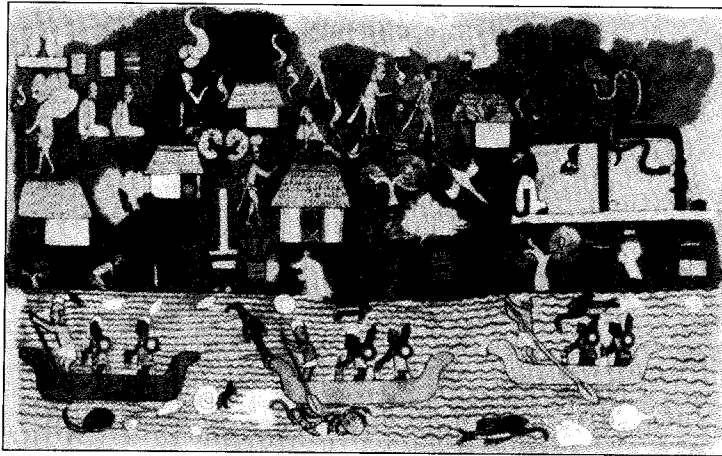


8.55. Стели «В» і «Н» у Копані. Зображення правителів



8.56. Розписи «Храму фресок» у Бонампаку: а — фрагмент фрески «Святкування перемоги» у кімнаті 2; б — розташування фресок у кімнаті 1





8.57. Розпис у «Храмі воїнів» у Чичен-Іці

все ж фрески часто є гармонійними та врівноваженими. Згодом багатофігурні розписи збагатилися розмаїттям композицій, в яких увічнювались урочисті релігійні свята, напружені битви, трагедії жертвоприношень, побутові сцени (рис. 8.56, 8.57). Для них характерні сміливий малюнок, упевнена передача різних поз і жестів, володіння багатю палітрою фарб. Враховуючи скупе освітлення зображень, застосовували локальні кольорові плями, обведені чорним контуром, чим досягали і декоративності, і ясності сприйняття.

**Орнаментация.** Спочатку спорудам були притаманні простота і вишукана шляхетність; профілі використовувались у незначній кількості, орнаментация досить стримана, превалювали тематичні зображення людей і тварин. Орнаментальне і пластичне декорування залежало від конкретної ролі та призначення споруди, переважно його концентрували у верхніх частинах. Так, вівтар у Теотихуакані орнаментовано символами землеробських культів у вигляді низки горизонтальних стрічок з метричним повтором рослинних і геометричних мотивів, пропорційно узгоджених по вертикалі. Композиційними акцентами виступали вгорі стилізоване зображення обличчя бога Тлалока, а внизу — купа плодів. Розписи будівель включали меандрів, квіткові або геометричні орнаментальні композиції, лінії звивистих змії.

Згодом поверхні споруд почали прикрашати суцільною килимовою орнаментациєю. Так, у Мітлі горизонтальні смуги трохі заглиблених панелей декоровані кольоровим (частіше червоним) стуктом і складною мозаїкою з різних каменів, що утворювали безперервний геометричний узор. Розфарбовані камені та плитки виглядали контрастно на тлі вибілених стін. Були повністю відсутні мотиви рослинного або зображального походження. Геометрична орнаментация нагадувала килим або вишивку і складалася з метричного повторення окремих декоративних плям, які ритмічно поєднувались у масштабах всієї стіни. У кожному розчленуванні використовувався свій орнамент, що утворювався з різних сполучень меандру, мотиву сходів, зубця, трикутника тощо. Ще пізніше широко застосовували рельєфні килимові композиції геометричного і зображального характеру, що засвідчують численні споруди у Ушмалі (рис. 8.58), Чичен-Іці та інших містах.

**Стильовий розвиток** архітектури народів Північної Мезоамерики прослідкувати важко через складні міграційні процеси. Загалом, якщо порівняти архітектуру архаїчного, класичного і пізнього періодів, тобто племен протонахуа на зламі нашої ери зі спорудами тотонаків і ацтеків, то, незважаючи на збереження основних типів і наслідування певних принципів побудови мас, спостерігається

значне ускладнення об'ємів, наростання декоративних тенденцій, прагнення до збагачення геометрично чітких об'ємів, посилення орнаментального начала.

Прослідковуються чотири етапи розвитку архітектури у народів майя.

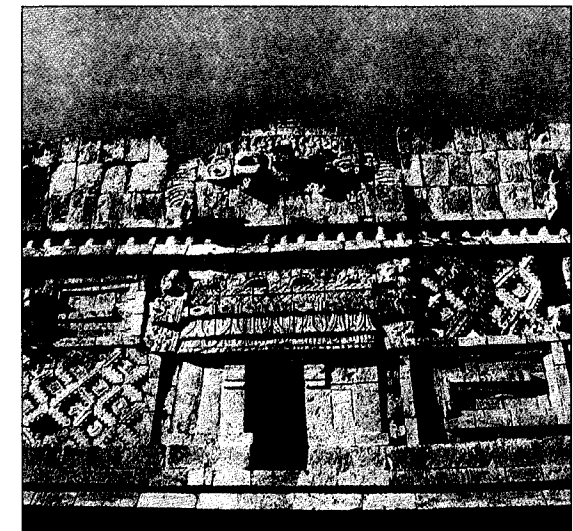
1. У докласичний період, заселяючи переважно гірську місцевість, майя зводили невеликі споруди зі спрощеними геометричними формами. У скульптурах наслідували ольмекські традиції реалістичного зображення фігур, розмаїття форм.

2. У класичний період на теренах Петена, в долинах річок Усумасинта і Мотагуа будували монументальні споруди різних типів, гармонійні за пропорціями, з виразними силуетами, вдало доповнені розписами і скульптурними творами. Для стел стали характерними канонічні зображення фігур, з'явилися багатофігурні рельєфні композиції. У художньому розвитку чітко прослідковуються три центри — Тикаль, Паленке і Копан, кожний з яких мав значну сферу впливу не лише на інші державні утворення майя, а й на культуру Північної Мезоамерики.

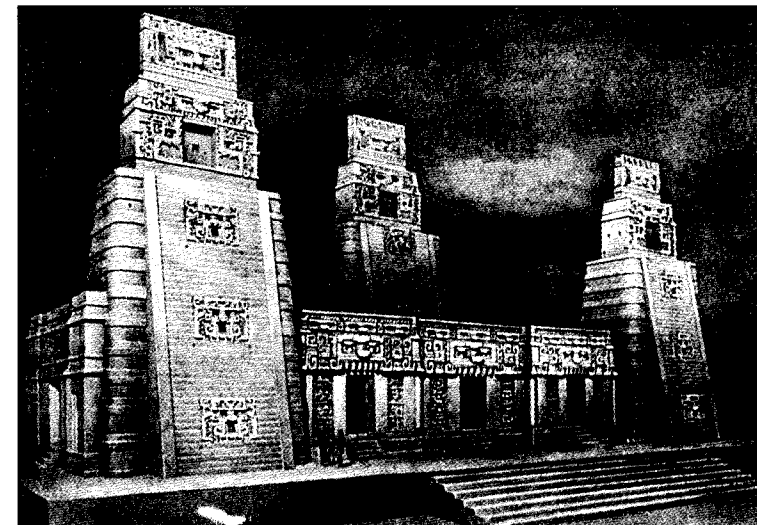
3. Ще наприкінці класичного періоду на Юкатані, який незабаром став основною зоною розселення майя, і на початку пізньокласичного періоду сформувався новий стиль Пуук, особливості якого полягали у різкому посиленні де-

коративного начала, збагаченні споруд мозаїчними композиціями, широкому застосуванню колон у портиках, лоджіях тощо (рис. 8.59). Монументальна скульптура підпорядковується архітектурі, рівень окремих творів помітно знижується.

4. Для пізньокласичного періоду характерне співіснування стилю Пуук в Ушмалі з напрямом, що утворився поєднанням засобів зодчества майя і тольтеків у Чичен-Іці та стильовими відгалуженнями місцевого походження (Тулум). Виникло прагнення до створення значних просторових осередків у вигляді



8.58. «Жіночий монастир» в Ушмалі. Орнаментация фріза



8.59. Споруда I у Шпукілі. Реконструкція

колонних залів, до розширення інтер'єрів святилищ. В образотворчому мистецтві реалістичні тенденції поступово змінюються символізмом.

У Південній Америці теж спостерігається значний прогрес у розвитку будівельної техніки, мистецькій майстерності, якого досягли зодчі за два тисячоліття. Неважко помітити, що порівняно з рубежем нашої ери будівлі 2-го тисячоліття н. е. значно ускладнилися в плані, збагатився їх зовнішній вигляд. Навіть у суворій архітектурі інків ця тенденція мала місце, досить згадати «Монастир Дів Сонця» на о. Коаті, якому властиве вельми багате оформлення входів і доволі складна композиція фасадів.

**Внесок до світової скарбниці.** У Стародавній Америці, як і на Стародавньому Сході, архітектура і монументальне мистецтво вражали численних селян і рабів своїми гігантськими розмірами, грандіозністю об'ємів, виразом незрівнянної могутності та сили, монументальністю образів, тобто тут теж беззапереч-

но панував т. зв. *кількісний стиль*. Утім характерною рисою культури Давньої Америки стало перетворення зодчества на мистецтво, в якому гармонійно перепліталися раціональна діяльність планувальника і конструктора з художньою фантазією ліпника, різьбяря, що володів багатим арсеналом декоративно-орнаментальних засобів і традиційними зооморфними й антропоморфними сюжетами та образами.

Разом з тим у різних етнічних спільнотах і навіть у різних місцях, де проживали певні народності, архітектура, зберігаючи загальні риси, набувала яскраво виражених локальних особливостей, регіональної специфіки й забарвлення, рухалася власними шляхами і досягала своїх вершин. Традиції давньої архітектури як загальні, так і регіональні зберігалися у країнах Латинської Америки навіть у колоніальні періоди і особливо значення набули у ХХ ст., коли формувалися глибоко національні культури кожного народу.

### ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

1. Які риси і чому були успадковані індіанцями від пращурів?
2. Визначте основні ареали і періоди розвитку архітектури Мезоамерики і Південної Америки.
3. Що зумовлювало формування певних типів споруд і характер будівельної техніки?
4. Сформулюйте загальні й особливі риси зикуратів Месопотамії та теокаллі Мезоамерики.
5. У чому полягали стильові відмінності архітектури народів Північної Мезоамерики і майя?
6. Схарактеризуйте стильові особливості архітектури інків.
7. Проаналізуйте характерні риси синтезу мистецтв у Центральній і Південній Америці.
8. Що таке так званий кількісний стиль? Визначте його різновиди та відмінності, панування в архітектурі одних народів маси, а в архітектурі інших — простору.

## ЧАСТИНА 3

# АРХІТЕКТУРА АНТИЧНИХ ДЕРЖАВ





**А**нтичне суспільство виникло і формувалося на малих порівняно зі східними деспотіями територіях. Порізаний горами на незначні долини Балканський півострів топографічно сприяв формуванню невеликих державних утворень — полісів у вигляді адміністративного, торговельного і ремісничого міста із сільською округою. Апеннінський півострів хоч і не поділявся географічно на замкнені регіони, але через строкату етнічну структуру тут теж виникли невеликі державні утворення у вигляді міст із навколишніми землями.

В умовах періодичних навал варварського світу з півночі та агресії могутніх деспотій зі сходу мешканці цих держав для захисту своєї свободи і незалежності створили нову соціально-політичну організацію на іншій економічній базі. Передовсім це участь вільних людей у трудовій діяльності, широкій розвиток ремесла й торгівлі особливо на ранніх етапах становлення, коли предки майбутніх аристократів активно працювали на полях і в майстернях. Сформувався вищий ступінь рабовласництва. Якщо в давньосхідних деспотіях усі раби належали переважно державі, тобто правителю, а піддані теж не вважали себе вільними, то на Балканах та Апеннінах раби були приватною власністю окремих осіб. В умовах рабовласницької формації все це зумовило їх заповзятливість, формувалась особистість вільної людини, зародились і міцніли ідеї рівності, прагнення до свободи. Наслідком став розвиток демократичних начал і республіканського державного устрою, який зберігався навіть за олігархічних або тиранічних правлінь. Відповідним чином формувалась ідеологія суспільства. На відміну від релігій Сходу, які освячували безмежну владу земного владика, в міфології Античності боги не тільки набули людського вигляду, вважалися переможцями темних сил, а й люди-герої змогли піднятися на божественний щабель. Нерозвиненою і мало-впливовою стала й жрецька каста.

Такі кардинальні зрушення у світосприйнятті зумовили як розвиток тенденції раціоналізму, так і нове розуміння життєвого середовища, простору. Архітектурна маса трактувалася вже не як безмежна у своїй могутності, а домірна людині, тобто антропо-мофорна, що реалізувалося в тектонічних системах архітектурних ордерів.

На попередній сторінці:  
Колізей в Римі, 75–80 рр. н. е.

## Розділ 9 АРХІТЕКТУРА СТАРОДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ

### 9.1. Передумови і характер архітектурної діяльності

**Природні умови.** Займаючи порівняно невелику територію, Стародавня Греція вирізнялася дивним розмаїттям природних умов. Вона знаходилася на півдні Балкан, островах Егейського та Іонічного морів, західному узбережжі Малої Азії (рис. 9.1). Ядром став Балканський півострів, який глибоко врізаними морськими затоками і гірськими бар'єрами, у свою чергу, поділявся на три частини — Північну, Середню і Південну (пів Пелопоннес). Останні зв'язувалися вузьким Коринфським перешийком (у давнину — Істмом). Між гірськими пасмами в усіх напрямках розлягалися рівнинні долини з річками, які разом становили лише п'яту частину загальної площі. Через порізаність гірськими хребтами почали формуватися ізольовані общини, що призвело до політичної роздробленості країни. Таким чином, на відміну від країн Сходу географічний чинник унеможливив створення великої держави з деспотичним правлінням.

Якщо гори роз'єднували місцевість, то море, яке з усіх боків омивало країну, надавало зручні можливості не тільки для зовнішніх зв'язків, а й для налагодження внутрішніх політичних і економічних відносин. Ранньому виникненню мореплавства сприяла надзвичайно звивиста берегова лінія, наявність численних бухточок, добре захищених горами від вітрів. Особливо сприятливими в цьому відношенні були східне узбе-

режжя Балканського півострова і західне Малої Азії. А численні острови Егейського моря (Архіпелаг), виступаючи у ролі своєрідних маяків, давали змогу здійснювати великі подорожі, не втрачаючи з поля зору землю. Іонійське море не рясно і островами, тому сполучення між Грецією та Італією залишалось утрудненим, хоча згодом на півдні Апеннін і о. Сицилія було засновано низку колоній для продовольчого забезпечення метрополії. З тією ж метою колонізувалися береги Чорного моря. Сприятливі умови для сільського господарства у долинах річок, зручні для мореплавства й розвитку торгівлі гавані обумовили раннє освоєння західного узбережжя Малої Азії.

Землі Греції були багатими на будівельні матеріали і корисні копалини. Лаконіка славилася залізними рудами, острови Евбея і Кіпр — міддю, Аттика — срібними рудниками, долина р. Страмона — золотими копальнями. Поклади відмінної глини були в Аттиці, Беотії, на Коринфському перешийку, Евбеї. В Аттиці добували білий і голубувато-сірий мармури, темно-фіолетовий мармуроподібний вапняк.

Теплий, наближений до субтропічного клімат зумовив характер будівництва і побут мешканців. Влітку на рівнинах температура повітря сягала надзвичайно високих позначок, пересихали річки, не було дощів. Окремі райони помітно відрізнялися за кліматичними умовами





9.1. Карта Стародавньої Греції

залежно від близькості до моря, розташування гірських хребтів, впливу різних вітрів. Клімат був вологішим на південно-західному узбережжі Балканського півострова, ніж у басейні Егейського моря, де 10 місяців було ясно і лише взимку випадали опади. Влітку тут переважали північні вітри, а взимку — південні, що сприяло судноплавству між Чорним і Середземним морями. Повітря в Греції було надзвичайно прозорим, завдяки чому видимість сягала десятків кілометрів.

Значну частину східної частини материкової Греції вкривали каштанові, дубові, соснові та букові ліси, у долинах росли олеандри, кипариси і лаври. Через гірський рельєф і жаркий клімат було мало землі для зернових культур. Тому сільськогосподарська діяльність переважно спрямовувалася на вирощування цінних культур (винограду, оливи), які розводили на штучно зрошувальних гірських терасах. У Західній Греції переважно займалися скотарством. Жителі бідних на воду областей (Аттики, Арголіди) зосереджувалися на ремісничій і торговельній діяльності і незабаром

значно випередили сільськогосподарські райони.

Загалом географічні умови виявилися сприятливими для швидкого історичного розвитку країни. Проміжне положення між Малою Азією і Апеннінським півостровом, зручний морський зв'язок з країнами Близького Сходу давали можливість швидко засвоювати здобутки розвинених древніх цивілізацій, які завдяки універсальній обдарованості грецького народу суттєво перероблялися згідно з виробленим суспільством світосприйняттям.

**Етапи історії.** Навала дорійських племен у XII ст. до н. е. зруйнувала мікенську культуру і незабаром у розвитку світової цивілізації розпочалася нова ера — антична. Щоправда, процес розселення еллінів на зламі 2–1-го тисячоліття до н. е. не призвів до повного знищення корінних мешканців. Після низки міграційних хвиль дорійці зайняли південно-східну частину Пелопоннесу, південні острови Архіпелагу і південну частину узбережжя Малої Азії; ахеїці та еолійці — північний захід Пелопоннесу, майже усю Середню Грецію та північ-

ну частину малоазійського узбережжя з прилеглими островами, а іонійці — Аттику, північну і середню групу островів Егейського архіпелагу, середню частину узбережжя Малої Азії. Всіх їх об'єднувала загальна мова, однак чимало століть (до епохи еллінізму) зберігалися дорійський, іонійський і еолійський діалекти, що зумовлювалося політичною роздробленістю країни.

Зона розселення еллінів не обмежувалася зазначеними територіями. Вже у VIII ст. до н. е. почалися активні міграційні процеси, колонізація заморських земель. До цього спонукали соціально-політичні і економічні чинники (потреба у привізному хлібі, розширення ринків збуту ремісничої продукції з метрополії, вигнання переможених у політичній боротьбі, зубожіння рядових землеробів тощо). Засновані колонії, т. зв. висілки, часто ставали незалежними державними утвореннями і зв'язок зі своєю батьківщиною — метрополіями обмежу-

вали загальними культами, календарем, подібним адміністративним устроєм.

Колонізація здійснювалася у трьох напрямках — західному, південному і північно-східному (рис. 9.2). З VIII ст. до н. е. освоювали Південну Італію і Сицилію з їх м'яким кліматом, родючими ґрунтами, багатими пасовиськами і густими лісами, які використовували для кораблебудування. Заселення виявилось настільки активним, що країну назвали Великою Грецією. У південному напрямі грецька колонізація наштовхнулася на опір стародавніх деспотій, тому тут з'явилися лише Навкритіс в Єгипті та Кірена у Лівії. Значно успішніше просувалися греки на північний схід (береги Боспорської протоки, Мармурового, Чорного і Азовського морів).

Загалом колонізація не тільки позитивно вплинула на розвиток цивілізацій на теренах Італії або Північного Причорномор'я, де виникли своєрідні відгалуження елліньської культури, а значно



9.2. Карта грецької колонізації



прискорила темпи розвитку самої Греції. Тут швидше відбувалося відокремлення ремесла від землеробства, утворився прошарок купців і судновласників, формувалася грошова система, в обіг увійшли монети Егіни, Афіни, Коринфа. Процвітання центрів ремесла і торгівлі базувалося на поширенні й швидкому розвитку рабоволодіння, активному використанні рабської праці в умовах слабкої технічної озброєності.

Поширення економічних і торговельних зв'язків у басейні Середземномор'я зумовило швидкий культурний прогрес грецьких міст. Єгипет, Вавилонія, Сирія та інші країни Сходу суттєво вплинули на Грецію. Так, іонійський алфавіт запозичили у фінікійців і незабаром прийняли для всього еллінського світу, зі Сходу перейняли способи відливання бронзових статуй, в Іонії та Еолії почала розвиватися лірична поезія. Впливи сусідів відбилися на принципах розпланування міст, будівництві грандіозних споруд тощо.

У розвитку архітектури Стародавньої Греції основними етапами вважаються такі.

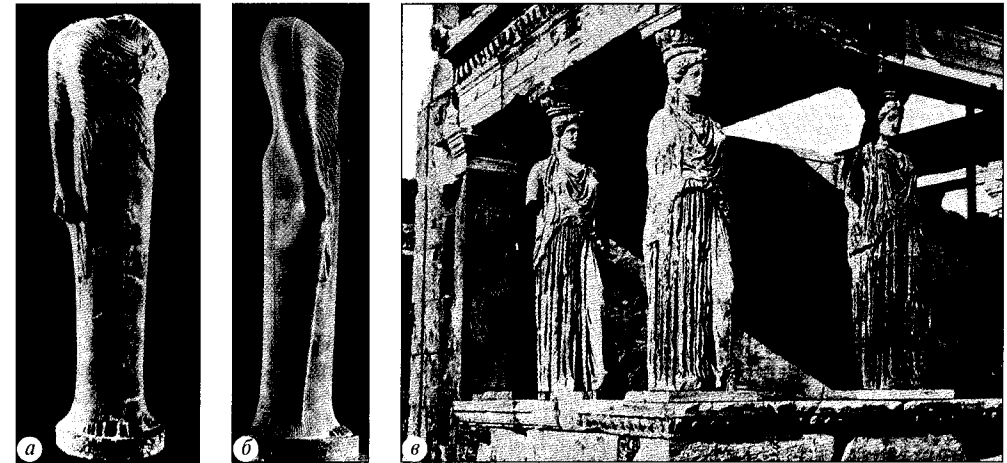
**Гомерівський період** (XII—VIII ст. до н. е.) характеризується тим, що внаслідок швидкого розвитку торгівлі та ремесел відбувалася руйнація родоплеменного ладу. Зростала майнова нерівність, зміцнювався інститут рабства. Почали формуватися класи і рабовласницька країна у вигляді характерного для Греції міста-держави — поліса. Панівні позиції у ньому зайняла стара родова аристократія (евпатриди). Зберігаючи деякі традиції егейського мистецтва, зароджувалися і швидко формувалися нові риси, що стали властиві античній культурі.

**Архаїчний період** (VII—VI ст. до н. е.) — доба переходу до класового суспільства. Сформувалось античне державне утворення — поліс з олігархічною або республіканською формою правління, в деяких об'єктах виникли тиранії. У соціально-економічному аспекті добі властивий прискорений розвиток виробничих сил. Саме на ті часи припала ак-

тивна грецька колонізація, що сприяла формуванню регіональних рис архітектури. В консолідації суспільства важливу роль почали відігравати панеллінські святилища в Олімпії, Дельфах і на о. Делос. Зароджується філософія, розквітає поезія, виникають театр і драматургія.

**Класичний період** (V — три чверті IV ст. до н. е.) почався напруженою боротьбою греків проти величезної і могутньої Перської імперії, в якій вони відстояли свою свободу і стали хазяями Східного Середземномор'я. Економічне процвітання рабовласницьких держав, зумовлене розвитком ремесла та торгівлі, супроводжувалося розкладом полісної системи. Створення оборонного Афіського морського союзу означало піднесення Афіни, які крім величезної воєнної здобичі розпоряджались союзною казною, що дало їм змогу розгорнути вражаюче будівництво. Втім захоплення маси полонених, які стали рабами, тягло за собою розорення вільних виробників — економічної основи поліса, а прагнення до гегемонії й агресія Афіни призвели до Пелопоннеської війни, що закінчилася перемогою Спарты. Розпадався цілісний комплекс культурних цінностей. Криза грецького рабовласницького суспільства, загострення класових стосунків, безперервні міжусобні війни і сутички кінцем призвели не до об'єднання грецької держави, а до підкорення ослаблених полісів македонським царем Філіппом II. Період поділяється на три етапи: *рання класика* (перша половина V ст. до н. е.), *висока класика* (друга половина V ст. до н. е.) і *пізня класика* (три чверті IV ст. до н. е.).

**Вірування, світогляд.** Грунтом для грецького мистецтва стала міфологія, причому не абстрактна магія, не математична схоластика і не пряме відображення окремих сцен життя, а громадські форми, художньо перероблені у народній фантазії. Головний бог Зевс, його брати, сестри та інші родичі мешкали не у таємничих земних надрах або на високих небесах, а неподалік від людей, на священній горі Олімп у Фессалії. Їхні



9.3. Статуя Гери Самоської, вид спереду і збоку (а, б) і портик каріатид в Ерехтейоні, фрагмент (в)

поведінка та побут майже не відрізнялися від людських, вони теж кохалися, ворогували, інтригували, більше того, часто спілкувалися з людьми, втручалися в їхні справи, допомагаючи або заважаючи. Вважалося, що все досягнуто за сприяння богів, однак найвищим досягненням людини став прояв особистості, те, що здобуто власними силами. Тому люди завдяки своїм героїчним вчинкам могли отримати безсмертя, перебравшись до богів на священний Олімп.

Віра в божественний космічний порядок, глибока святість моральних принципів, віра в державу і віра в богів — все виявилось тісно пов'язаним. Релігія набула державного характеру. Окремий громадянин підкорявся інтересам міста-поліса, беріг його честь і славу. У важкі години сумнів щодо божественних сил світу вважався злочином, державною зрадою. Релігія перетворилась на фольклор, звідкіля черпали натхнення. Поступово відбувався процес олюднення богів і релігійне розчинилось у людському, релігія стала мирською, релігійні почуття переростали у патріотизм.

Цілісність грецького світосприйняття зумовлювалась і тим, що поняття «космос» розумілося водночас як Всесвіт, порядок, краса. Над людьми і навіть богами панував всесвітній закон, утіленням якого була доля — мойра; ніхто не

владний над роком, а ще вище — справедливий. Проявилася безпосередність сприйняття оточення. Із середини V ст. до н. е. спостерігалось прагнення до теоретичних узагальнень, бажання пізнати ціле, в якому має місце окреме, неупереджено дійти до суті явищ дійсності, пов'язати ці явища в загальну картину. Згідно з діалектичним мисленням греків усе у світі зіткано із суперечностей, поруч існують любов і ненависть тощо, які взаємно виключають одно одне, втім ці суперечності знімаються мірою, гармонією. Вважалося також, що чистий розум вивергнув світ з первісного хаосу і продовжує керувати його удосконаленням, тобто розум є найвищим із благ, що подаровані людям богами. Раціональне розуміння макро- і мікросмосу привело до ідеї про зернисту структуру всього існуючого, яке складається з атомів (грецькою — неподільних частинок).

Однією з форм служіння богам, високим родом діяльності стало мистецтво, в яке міфологія привнесла нову, казково-релігійну умовність, що виявилася надзвичайно плідною для художнього пізнання життя (рис. 9.3). Адже явища та сили природи предстали у новому світі; боги, герої та інші міфічні істоти дістали не фантастично таємниче, а людське обличчя або таке, що зумовлене певними обставинами і тому зрозуміле.

Антропоморфний характер релігії підніс людину до героя у мистецтві та епосі. Таким чином, релігія ставала однією з форм гуманізму. У мистецтві все це втілювалося у зображальній формі, міфи та обличчя міфологічних персонажів були загальновідомими і загальнозрозумілими.

Тимчасовим житлом богів на Землі вважалися храми, біля яких відбувалися найурочистіші свята. Їх зводили на замовлення всього поліса і коштом всієї громади. Провідне значення храму відзеркалювало складні ідейні спрямування, оскільки задовольняло релігійні, громадські та художні запити суспільства. Створений у міфах прекрасний зовнішній образ бога потребував адекватного відтворення в образотворчому мистецтві та архітектурі — зображення людини з досконалими тілом і обличчям, гармонійного вигляду храму з вишуканими пропорціями кожної частини. Чудово зведеними спорудами пишалися громадяни, ними захоплювалися сучасники.

При цьому храми не були власністю жерців, оскільки відповідної замкненої касти з політичною владою в Греції не існувало. Жрець виступав у ролі охоронця святині, «фахівця» з виконання ритуальних обрядів та «фахового» розуміння й тлумачення «волі богів», з якими мало спілкуватися суспільство. При храмах виникали складні й розгалужені господарства, з роками тут накопичували багатства, коштовності, вони ставали місцем збереження державних скарбниць. У ведінні господарської діяльності жерцям допомагало відповідне управління з міських громадян, яке також описувало майно і здійснювало ревізії. Для відзначення релігійних свят і проведення урочистих процесій храми утримували музикантів, володіли потрібною кількістю рабів. Належну допомогу їм надавали і городяни. Так, в Афінах, готуючись до панафінейських свят, дівчата зі знатних родин вишивали пеплос — одяг богині для її урочистого вбирання. Не маючи політичної влади, храми все ж відігравали певну роль у відносинах між полісами. Зокрема це стосується панелінських

святилищ (Дельфи, Делос), що виступали арбітрами у суперечках і воєнних сутичках. А завдяки своїй екстериторіальності вони під час воєн контролювали значний обсяг торговельних операцій.

Мистецтво стало центром народного життя. На державному рівні відзначали численні свята, так, в Афінах їх було близько 60. Особливо урочистими й пишними були великі панафінеї, під час яких здійснювали різноманітні заходи, які завершувалися урочистою процесією на Акрополь до храму. Високому рівню мистецтва сприяла широка і глибока художня освіта народу, всіх громадян, незалежно від їх походження і достатку. Основу художньої культури становило виховання юнацтва (гімнастика, музика, знайомство з епосом). Швидкий розвиток мистецтва зумовлював дух змагання в суспільстві, прагнення перевершити суперників і досягти в усьому можливої досконалості. Проводили різноманітні конкурси (трагедій, поетів, співаків), де переможці отримували призи, увінчувалися лавровими вінками. Професійних акторів не було, грали й співали громадяни. Постійно змагалися хори філ міст. До речі, своєрідними змаганнями були й численні міжусобні війни, а характерною формою мирного змагання стали Олімпійські ігри.

**Фахові знання, роль зодчих.** На відміну від країн Сходу, де праця зодчого огорталася ореолом святості, його знання прирівнювалися до досягання найвищих світів і божественних таїнств, а тому особливо шанувались, у Греції спостерігалось майже протилежне. Зодчі, художники творили не для увічнення деспотичної влади, що мала божественне походження, а на замовлення, потреби суспільства поліса, вільні громадяни якого вважали, що фізична праця є доля рабів і твори митців майже не відрізняли від праць ремісників. Тому ми, на жаль, ніколи так і не дізнаємося імен творців доричного ордера, багатьох храмів не лише архаїки, а й класики, авторів низки геніальних скульптурних творів. Історія, як відомо, розсудила інакше. У Лету — міфологічну

річку забуття — канули посадовці, оратори та інші шановані греками особи, а не імена видатних еллінських митців, бо саме давнє мистецтво греків є одним з найвищих досягнень в історії культури всього людства.

Вже в період архаїки на мистецькому небосхилі з'явилися яскраві особистості. Це Херсифрон з Кносса, який разом із сином Метагеном збудував храм Артеміди в Ефесі, написав архітектурний трактат, яким користувався Вітрувій. Архітектор, скульптор і тореут Феодор працював у Спарті та Ефесі, а в Самосі разом із Ройком спорудив диптер Герайон. Його вважають творцем іонічного ордера. Автором водопроводу в Самосі був Євпалін. З посиленням ролі монументальної скульптури великою пошаною користувалися майстри Полімед з Аргоса, який виконав статую Клеобіса і Бітона, та Архерм, котрий працював у середині VI ст. до н. е. в Афінах і на о. Парос. Архаїчні традиції в пластиці прагнув перебороти Антенор, який керував створенням фронтонів храму Аполлона Піфійського в Дельфах, виконав бронзову групу «Тирановбивці» (викрадену персами 480 р. до н. е.) і кору. Формувалися художні школи, зокрема, аргоська на чолі з Агеладом — вихователем геніальних Мирона і Поліклета.

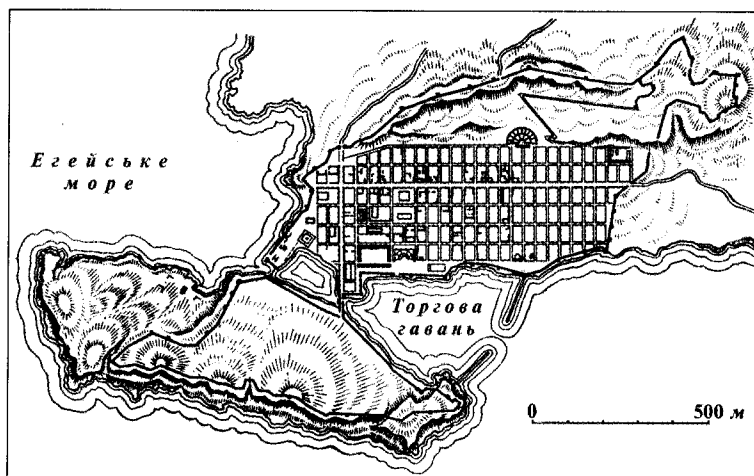
Повага до митців зросла в часи ранньої та високої класики, скульптори залишали свої імена на постаментах, про зодчих згадували філософи та історики. Автором містобудівної теорії був Гіпподам. Лібон збудував храм Зевса в Олімпії, Пеоній завершив храм Артеміди в Ефесі, Евполем звів мурований храм Гери в Аргосі. Автори споруд афінського Акрополя — Мнесикл (Пропілеї), Каллікрат (храм Ніки Аптерос і Парфенон) та геніальний Іктин, який крім Парфенона збудував одеон Перикла в Афінах, храм Аполлона в Бассах, Телестеріон в Елевсині. Очоловав відновлення Акрополя геніальний художник Фідій — автор статуй Афіни Промакос (Войовниці) і Афіни Парфенос (Діви). Він також працював у Платеях, Дельфах та Олімпії,

де створив хризоелефантинну статую Зевса для однойменного храму. Його учнями та послідовниками стали Алкамен і Кресилай. Провідними скульпторами того часу були Поліклет, Мирон, Пеоній з Менде, Критій і Несіот, Піфагор. Певне значення мали стінописи, як видатні живописці увійшли в історію Полігнот, Аполлодор і Паррасій.

Шанобливе ставлення до митців зберігалось і в добу пізньої класики. Архітектор і скульптор Піфей звів храм Афіни Поліади в Прієні і разом із Сатиром — Галікарнаський мавзолей, який оздоблювали скульптори Бріаксис, Леохар, Тимофей та Скопас. Останній прославився численними статуями та як автор храму Афіни Алеї в Тегеї. Поліклет Молодший у святилищі Асклепія в Епідаврї збудував Фімелу і театр, Феодор — доричний фолос у Мармарії у Дельфах, Агатон і Ксенодор перебудували храм Аполлона Піфейського. Серед скульпторів, крім згаданих, видатні твори створили Лісипп, Пракситель та його батько Кефісодот, Деметрій, а серед живописців — Зевкис, Тиманф і Нікій.

**Містобудівна культура.** Перші грецькі поліси як державні утворення з'явилися лише на початку I-го тисячоліття до н. е. Їх розміри були незначними: маленьке місто — торгово-ремісничий і адміністративний центр з прилеглими до нього на кілька десятків кілометрів землями, де знаходилися поліхніони (містечка), коме (села), коміони і хоріони (хутори, садиби) та розташовані на узбережжі емпорії (торговельні селища). Місце міст визначалося фортифікаційними і економічними чинниками. Їх будували на деякому віддаленні від моря (Афіни, Коринф тощо), оскільки розташування на березі через піратські наскоки було небезпечним. В архаїчну добу більшість з них ще залишалися скромними селищами біля акрополів чи священних ділянок з монументальними храмами.

Міста розбудовувалися стихійно, лише наприкінці VI ст. до н. е. з'явилися елементи регулярності, принципи якої були започатковані в процесі колонізації



9.4. Місто Кнід.  
Генеральний план

і заснування селищ з простою сіткою кварталів (Селінунт, Ольвія). Серед щільної житлової забудови просторово виділялися громадські центри у вигляді *агор* — площ для зібрань жителів і торгівлі. Їх розміщували не біля царських палаців у акрополях, а в нижній частині міста (у приморських містах — неподалік від гаваней). У значних містах (Афіни) почали будувати театри та інші громадські споруди, влаштовували водопровід.

У класичний період сформувалася містобудівна теорія. Гіпподам обґрунтував концепцію регулярного міста, відповідно до якої передбачалися 2–4 паралельні вулиці, що поділяли землі за становою структурою суспільства на зони для військових, землеробів і ремісників, та 3 поперечні вулиці, внаслідок чого утворювалися храмові, громадські та приватні квартали. Центр виділявся просторою, прямокутною в плані агорою. Сам містобудівник розпланував афінський порт Пірей, міста Фурію у Південній Італії, Родос і, можливо, зруйнований персами Мілет.

Прямокутно-сітчасте розпланування мали Мегалополь, Олінф, Кнід (рис. 9.4). Кwartали будували однакових розмірів, напрям вулиць переважно зумовлювався рельєфом місцевості, причому головні прокладалися вздовж горизонталей, тоді як перпендикулярні до них інколи були крутими, перетворюва-

лись на сходи, прилеглу забудову підтримували підпірні стінки. Тісно прилеглі один до одного, прорізани лише входами глухі стіни житлових будинків перетворювали вузькі вулиці на кам'яні коридори завширшки 4–5 або 7–8 м. Лише інколи їх вигляд збагачували громадські водорозбірні фонтани у вигляді ніш або портиків. Різко контрастували з одноманітними вулицями агори, забудовані монументальними спорудами. Важливу містотворну роль відіграли театри і стадіони, але їх розміщували, зважаючи на особливості місцевості, в центрі їх споруджували лише тоді, коли використовували схили розташованого в середині міста акрополя (Афіни).

Міста оточували оборонні стіни, які із середини V ст. до н. е. споруджували цілком із каменю, нерідко найдосконалішою технікою мурування (Афіни, Мессени). Їх трасували згідно з рельєфом, часто охоплюючи територію більшу, ніж забудовані ділянки. Розпланування приморських міст пов'язувалося з гаванями, які теж укріплювалися (Мілет, Кнід). Пристойного рівня благоустрою досягали влаштуванням водогону, каналізації (Акрагант, Делос).

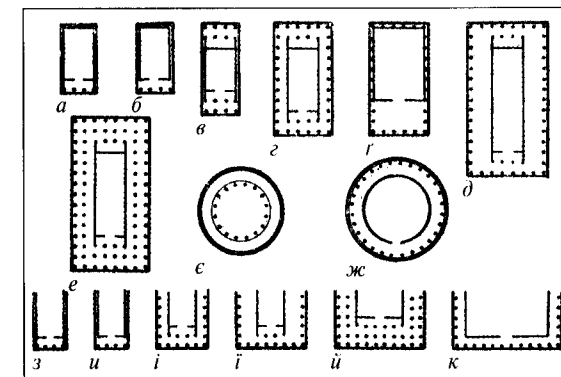
**Типи споруд.** Активне громадське життя зумовило доволі розвинену типологію споруд. На відміну від Егейського світу, де панівним типом був палац, в античні часи центральним об'єктом

став *храм*. Попервах місцем перебування або появи богів вважали море, хмари, гірські вершини, ущелини, полонини, ліси і навіть окремі дерева. Вони ставали об'єктами вшанування божеств у вигляді священних місць у гаю, долині тощо з відповідними вівтарями і святилищами, а потім величних храмів. Зазвичай їх розміщували на відкритих місцях, на огорожених теменосах. Прообразом самої споруди став житловий будинок заможного городянина — мегарон. Це підтверджує й те, що першими храмами інколи ставали справжні житла вождів у вигляді мегарону, де домашнє вогнище перетворювалось на вівтар для жертвоприношень. Тому ранні храми мали вівтар у цілі, над якою був отвір для виходу диму. Згодом давня традиція домашнього культу відмерла, храм перетворився на об'єкт поклоніння всієї громади поліса і як у житлі бога у ньому ставили лише його статую. Віруючі тепер не входили до приміщення, а шанували покровителя біля вівтаря, розташованого зазвичай перед входом, влаштованим зі сходу, щоб ранкове сонце крізь величезні двері і пронаос освітлювало статую безсмертного бога.

Ще у VIII ст. до н. е. з'явилися основні елементи структури храму — ціла у вигляді наосу з пронаосом між торцями стін, оформлених пілястрами чи напівколонами (антами), та зовнішня колонада (перистас) з двосхилим дахом на відміну від вальмового на базиліках та інших спорудах. Трикутні фронтони на торцях, а не щипці, набули сакрального змісту. Звернені на схід, вони позначали вхід до приміщення, а розташовані із західного боку — напрям до «царства тіней». Подальше вдосконалення структури і зовнішнього образу споруди відбувалося на зламі VIII–VII ст. до н. е., коли було зведено чимало храмів, просторовими складовими яких стали: птерон, пронаос, власне наос — кімната бога, адитон — приміщення за наосом і з'єднане з ним дверима, своєрідне святилище для збереження подарунків богу, куди входили лише служителі культу, та

опістодом — приміщення, розташоване теж за наосом, до якого входили з протилежного торця і де зазвичай зберігалася храмова начиння. А оскільки житлові мегарони свого часу не мали вікон і освітлювалися лише крізь спрямовані на схід двері, то відповідна орієнтація збереглась і в храмах. Внаслідок статуя божества зверталася обличчям до Сонця, яке сходить, для чого робили величезні дверні отвори в наосі та пронаосі.

Незабаром сформувалося кілька різновидів храмів, які будували залежно від призначення споруди та матеріальних можливостей громади (рис. 9.5). Найпростішим був храм в антах, що відверто нагадував мегарон, мав одне поздовжнє орієнтоване приміщення, куди входили між антами, серед яких могли знаходитися окремі колони. Часто простір наосу відокремлювали невеликим простінком, і храм в антах діставав пронаос. Якщо акцентували вхід до пронаосу, то перед антами влаштовували колонний портик і споруду називали *простиль*, а якщо позначали ще й вхід до опістодому, то портик будували і на протилежному торці, а сам храм називався *амфіпростиль*. Панівним різновидом в архаїчний і класичний періоди став *периптер*, у якому ціла обносила одним рядом колон з усіх чотирьох боків. Ще імпозантніший



9.5. Типи храмів і торцевих портиків: а — храм в антах; б — простиль; в — амфіпростиль; г — периптер; д — псевдопериптер; е — псевдодиптер; ж — фолос; з — дистиль; и — тетрастиль; і — гексастиль; j — октастиль; k — декастиль

вигляд мав *динтер*, де колонада навколо цели була дворядною. Будували також храми, у яких бокові та задня колонади начебто вrostали у стіни, виступаючи з неї на одну, дві або три чверті діаметра, така споруда називалась *псевдоперитер*. У *псевдодинтері* зберігалася лише одна зовнішня колонада, внутрішньої не було, внаслідок чого створювався просторий птерон. Крім храмів прямокутної в плані форми, що походять від мегарону, мали місце інші, праобразом яких, ймовірно, були круглі поховання — толоси. Якщо циліндричний об'єм цели обносили колонами, храм називали фолосом, на відміну від моноптера, у якого ціла не мала стін і споруджувалася лише кругла в плані колонада, перекрита дахом звичайно конічної форми. Храми також розрізняють залежно від кількості колон. Споруда з двома колонами на торцевому фасаді дістала назву *дистиль*, чотирма — *тетрастиль*, шістьма — *гексастиль*, вісьмома — *октастиль*, десятьма — *декастиль*, дванадцятьма — *додекастиль*.

На відміну від єгипетських храмів грецькі ставили на невисокому підніжжі. Переважно це був стереобат з трьох сходинок значних розмірів, оскільки вони розраховувались не на пересічну людину, а на бога. Таким чином, маса стереобата масштабно відповідала і колонаді перистасу, надаючи загалом споруді героїчного образу. Горизонтальну поверхню стереобата (стилобат) робили із квадратних плит, розміри яких були своєрідним модулем у розпланування споруди. Поставлені з певними проміжками (інтерколумніями) колони несли антаблемент. Тимпани фронтонів, що мали, як зазначалося, сакральне значення, збагачували скульптурними композиціями, кут самого фронтону підкреслювали вгорі акротерієм у вигляді пальмети, волют, грифона тощо, а карнизи бокових фасадів — вертикально поставленими лобовими черепицями різного малюнку — антефіксами.

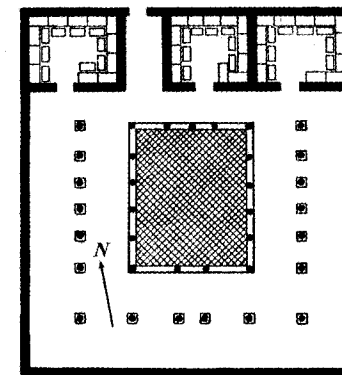
За міфологією, люди не лише спілкувалися з богами, а й, здійснюючи подвиги, славетні вчинки та гарні діяння,

могли майже зрівнятися з ними. На їх честь створювали *героони*. Як і храми, це спочатку були священні гаї з джерелами, скульптурами і меморіальними будівлями, де згодом проводили присвячені герою спортивні змагання, зводили іподром та інші споруди, внаслідок чого він трансформувався у спортивний парк. Згодом меморіальні будівлі стали подібними до невеликих храмів, але на відміну від них входи героонів орієнтувалися на захід. У чотирикутному або круглому носі знаходився саркофаг, дверні прорізи обрамляли і муровані стіни прикрашали рельєфні композиції та розписи на теми героїчного епосу. За давніми повір'ями геній обоженого героя оберігав місто, тому будівлю зводили на головній площі або біля брами, тут приносили жертви на честь героїчно загиблих громадян.

Монументальні храми і героони відігравали провідну роль у структурі *ансамблів* акрополів, священних ділянок, які через певний час перетворювались на просторово розвинені святилища. Розуміння святості культової споруди зумовило два типи ансамблів. Якщо храм мав статус недоторканності, то наступний, присвячений тому самому божеству, зводили поряд, найчастіше паралельно до нього. Тому в Посейдонії спорудили два храми Гери, в Селінунті — чотири храми, можливо, присвячені Деметрі. Ці композиції, з одного боку, розвивали традиції східних культів (у Великій Греції), а з іншого — були успадковані від мікенських часів, коли на акрополях (в Афінах) розміщували поряд мегарони. Якщо вважали за можливе перебудувати і поліпшити храм, то він зберігав панівне положення серед інших будівель, які розміщували відповідно до їх значення, але з урахуванням рельєфу і сприйняття в природному середовищі. Такі живописні ансамблі сформувалися в Дельфах, Олімпії, Аргосі, на о. Делос, а в класичний період — на афінському Акрополі та в багатьох інших містах. Тим самим на протигагу мікенським певною мірою відроджувалися традиції критського зодчества доби його розквіту.

Демократизація життя в полісах зумовила появу відповідних споруд для самоврядування. Ймовірно, першими виникли *булеверії*, де засідала рада поліса чи святилища — буле. Спочатку, як засвідчує будівля в Олімпії, використовували композицію мегарону з апсидальним закінченням. Згодом споруди набули квадратної форми, в середині розміщувався зал або двір, навколо яких групували інші приміщення. Лише їхні входи на відміну від житлових будинків акцентувалися порталами з колонами. Посадові особи свої службові обов'язки виконували в призначених для офіційних прийомів *пританеях* — будівлях зі священним вогнем громади. Для зібрань громадян зводили *притани*, для бенкетів — *будинки симпосіїв*, прикладом чого є споруда в Аргосі (рис. 9.6). Своєрідними клубами стали *лесхи*, де збиралися за інтересами або походженням. Пов'язані з особливими культами містеріальні священнодійства відбувалися в *телестеріонах*. Більшість громадських споруд розміщували на головних площах — агорах. Їх образ у період класики визначали *стої* — будівлі для відпочинку та спілкування у вигляді колонного портика або галереї з одним чи кількома рядами колон перед стіною, що зазвичай прикрашали рельєфами і розписами. Інколи їх будували двоярусними, формуючи належним чином архітектурний ансамбль, куди включали також фонтани, пам'ятники і твори монументального мистецтва — статуї, скульптурні групи, вівтарі.

У зв'язку з необхідністю захищати незалежність поліса велику увагу приділяли фізичній підготовці громадян, тому доволі рано виникли *палестри* у вигляді огорожених майданчиків. Згодом вони увійшли до складу *гімнасіїв* — комплексів споруд для фізичних занять, тренувань і завершення освіти, що включали в себе *ефебії* (приміщення з південного боку перистильного двору, де підлітки починали опановувати гімнастичні вправи), екседри, кисти (галереї для вправ у зимові місяці). Структура гімнасіїв ґрунтувалася на схемі побудови

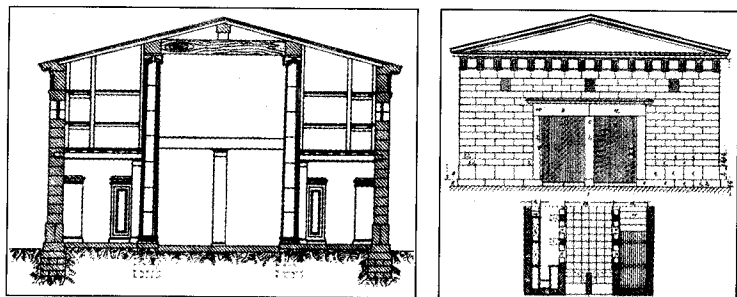


9.6.  
Будинок  
сампосіїв  
в Аргосі.  
План

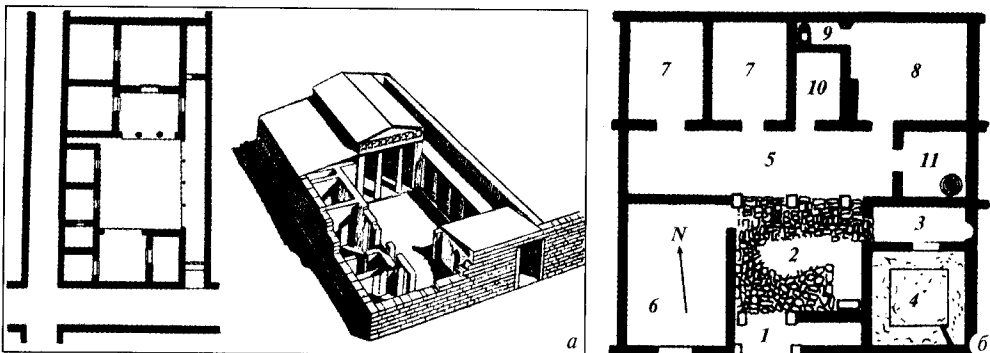
палестри: прямокутний двір оточувався портиками, галереями і приміщеннями для атлетів (двоневними залами, кімнатами для занять музикою, літературою тощо). Фізичне вдосконалення громадян стимулювали проведенням змагань, переможців яких нагороджували і вшановували. Тому біля еллінських святилищ (Олімпії) та у великих містах створювали арени завдовжки в стадій (до 190 м) для бігунів — *стадіони* з місцями для глядачів, які звичайно розміщувалися на схилі гори чи пагорба. А з 680 р. до н. е., коли ввели змагання на колісницях, почали також споруджувати *іподроми*.

Для виховання громадських обов'язків, патріотизму, певних моральних цінностей зводили *театри*. Зважаючи на кліматичні умови і бажаючи вмістити майже всю громаду, створити рівноправні умови видимості та чутності для всіх глядачів, їх споруджували просто неба великих розмірів і функціонально досконалими. На схилі гори півкругом влаштували театр з концентричними рядами місць для глядачів, внизу під ним круглий в плані майданчик — оркестру для виступів хору. За нею знаходилася сцена, спочатку у вигляді намету для переодягання акторів, а незабаром одноярусної будівлі, від боків якої відходили параскенії — невеликі крила, що поліпшували акустику, посилювали резонанс і де зберігалися декорації. Згодом перед нею виник проскеній — крита колонада на низькому стереобаті, яку будували на відстані кількох метрів від





9.7. Арсенал в Піреї. Розріз, фасад і план



9.8. Житлові будинки: а — первісний план і реконструкція з портиком у вигляді простади «Будинку патриція» в Пірені; б — пастадний будинок в Олінфі, план (1 — вхід з приміщенням для воротаря; 2 — відкритий двір; 3 — передпокій андрону; 4 — андрон; 5 — пастада; 6 — кімната або крамниця; 7 — житлові кімнати; 8 — ойкос; 9 — ванна кімната; 10 — приміщення на всю висоту будівлі для влаштування димоходу з кухнею в нижній частині; 11 — комора)

скени, з якою вона часто з'єднувалася дерев'яним перекриттям по кам'яних балках, нагадуючи портик. Спочатку його перекриття — логейон використовували актори, коли за сюжетом дія відбувалася на високому місці, даху будинку тощо, потім воно стало основним місцем театральної вистави. Крім театрів виникли **одейони** — круглі або прямокутні в плані видовищні будівлі зі спрощеною сценічною частиною, призначеною для виступів музикантів і читців.

Значними спорудами для збереження корабельних снастей та іншого громадського майна стали **склади**, що зазвичай мали призматичну форму, всередині могли поділятися стовпами на нефи. Зовні стіни цих будівель іноді завершували триглифно-метопний фриз і карниз (арсенал у Піреї, рис. 9.7), що засвідчує розробку вже в античності астилярного ордера.

Щоб поліпшити міський благоустрій, будували водорозбірні споруди, гарні фонтани.

Серед **водопроводів** найвідоміший спорудили під керівництвом Євпаліна на о. Самос, де пробрили тунель завдовжки 1 км під горою Кастро. При цьому роботи здійснювали одночасно з двох кінців — свідчення неабиякого інженерного мистецтва.

**Житлові будинки** в гомерівську добу зберігали мегаронний тип і були частиною садибного комплексу, згрупованого навколо просторого двору — аули. В архаїчний період її розміри зменшилися, у двір зверталася з одного чи двох боків вхідна лоджія або портик перед основними приміщеннями (чоловічою кімнатою — **андроном** і приміщенням з вогнищем — **ойкосом**). Так виникла простада — підґрунтя для формування в подальшому будинків пастадного типу (рис. 9.8). Зводили й другі яруси, що нависали над частиною вулиці, тому згодом їх заборонили.

Демократичний принцип відведення земельних ділянок у класичну добу зумовив певну однотипність жител. Як пока-

зує забудова Олінфа, виробився т. зв. пастадний тип — за невеликим двориком, перед кімнатами, зверненими на південь, влаштовували пастаду — проміжний перекритий простір, що нерідко витягувався на всю довжину ділянки. Влітку він захищав приміщення від перегрівання, а взимку косі сонячні промені перетворювали пастаду на резервуар теплого повітря. Тому другі яруси зводили лише над північними частинами будинків. Через глухі зовнішні стіни призначення і розпланування приміщень навколо двору та вздовж пастади ставало незалежним від місця в кварталі. У низці будівель Олінфа галереї влаштовували не лише з одного, а й з іншого боку. Таким чином, як в архаїчний час простадний тип підготував перехід до пастадного, так і в класичну добу сформувалися передумови для розвитку перистильного типу житла, який став панівним вже в епоху еллінізму.

Функції житлового будинку і громадської споруди певною мірою поєднувались у **подвір'ях**, де тимчасово зупинялись приїжджі. Тут кімнати для відпочинку, приміщення для зборів та молитов групувалися навколо двору.

Заупокійний культ у Греції не набув такого значення, як на Сході. Померлих ховали на кладовищах, розташованих за селищем уздовж шляхів. Над похованнями в ґрунтових могилах на ступінчастих базах ставили мармурові плити з епітафією, увінчані акротерієм або фронтоном з тимпаном, оформленим пальметою чи орнаментальною композицією. Високохудожні пам'ятники у вигляді таких плит, стел зі скульптурними зобра-

женнями, колон, статуй, ваз типу лекіфа на похованнях заможних людей складали **некрополі**. Згодом графічно окреслені пластичні форми набували матеріальності, площини стел опинялися в порівняно глибоких нішах, де розмішували горельєфні композиції замість рельєфних і барельєфних (рис. 9.9). А з IV ст. до н. е. у Малій Азії та Великій Греції зводили монументальні **гробниці**, в Аттиці та інших місцевостях — склепи з поховальними камерами і продомосами.

**Будівельна техніка.** Спочатку, в гомерівський період, технічний рівень різко впавав. Цоколи та фундаменти споруджували з необробленого плитняку або буличнику, стіни робили глинобитними або вони мали дерев'яний каркас із сирцевим заповненням на глиняному розчині, дерев'яні підпори спирали на кам'яні плити. Зберігалися прийняті в Егейському світі форми плоского даху, де рублене перекриття сумішалося з глиняною покрівлею. Через невміння перекивати великі прогони будівлі витягувались у довжину.

В архаїчний період мідна обшивка дерев'яно-сирцевих конструкцій змінюється на теракотову, потім для спорудження громадських споруд починає застосовуватися техніка мурування. Перехід від дерева до каменю у храмуванні відбувався поступово. Спочатку сирцеві стіни спирали на високі муровані цоколи, згодом їх мурували. Поширилася квадрова кладка з каменів, котрі клали насухо горизонтальними рядами з чергуванням ложків і тичків, яка внизу за традицією посилювалась



9.9. Поховальні споруди в Афінах: а — надгробок Гераклітів; б — стела Гегесо; в — надгробок Декселея

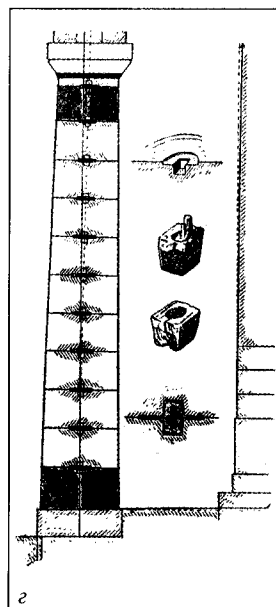
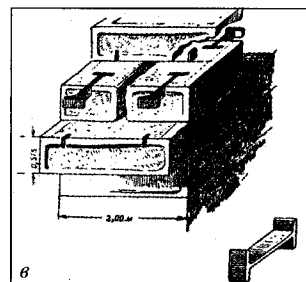
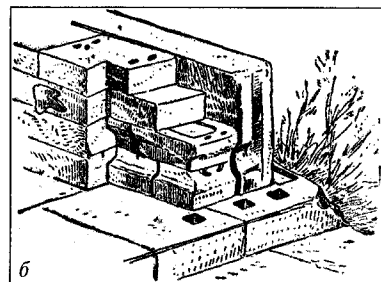
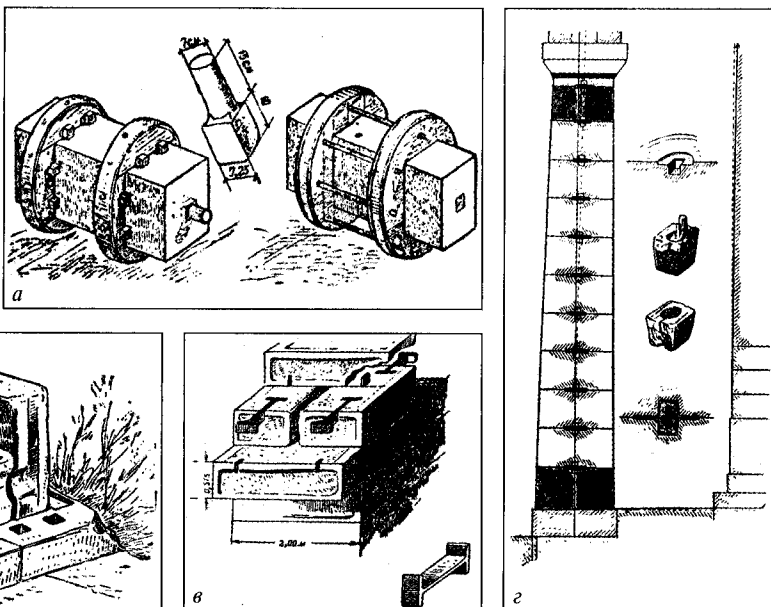
великими ортостатами (рис. 9.10). При цьому камені клали чільними краями і навантаження не сприймала вся постіль. Самі ж квадрати скріплювали піронами і штирями, які вставляли у заліті свинцем врзи. Використовувалась і полігональна техніка, для чого підбирали багатогранні камені, які ретельно підганяли один до одного. З'явилися монолітні кам'яні колони, згодом їх виконували з кількох барабанів, у яких теж щільно обробляли тільки краї постелі, а середини заглиблювали і встановлювали штир. Канелюри витесували після встановлення барабанів на місце. Архітрави спочатку робили монолітними, а з VI ст. до н. е. складали з 2–3 поставлених на ребро плит, що полегшувало їх транспортування. Нарешті в цей період почали зводити маленькі храми цілком із каменю. Якщо камінь був пористим, його покривали тонким шаром тиньку і розфарбовували.

Дерев'яні крокви двосхилих дахів спиралі на антаблементи колонад і частково на стіни. Тоді ж опанували й теракотову. Зроблена з неї черепиця незабаром замінила покрівельний настил з глини. Широкі та плоскі солени покривали всю поверхню, а поздовжні шви між ними

накривали каліптерами. Солени клали горизонтальними рядами від нижнього краю до гребеня, де застосовували особливу гребінчасту черепицю. Керамічні деталі як облицювальний і захисний матеріал стали найважливішими елементами пластичного й колористичного декору. Зокрема, дахи прикрасили акротерії та антефікси, заповнення проміжків між торцями балок сприяло появі тригліфів і метоп, що стали традиційними у доричному фризі. Деталі, переважно прикрашені геометричним орнаментом, фарбували у чорний, коричневий і темно-червоний кольори. Світла гама з'явилася пізніше і пов'язана з мотивами рослинної орнаментации (пальметами тощо). Таким чином, у першій половині VII ст. до н. е. дерев'яно-сирцеве-теракотове будівництво підготувало і пластичне, і колористичне вирішення наступних мурованих споруд.

Будівельну техніку вдосконалили у класичний період, коли основним матеріалом для храмів стали паросський і пентелійський мармури. Побудовані з них стіни не потребували облицювання. Архітрави перекривали значні прогони, наприклад, середній в Пропілеях афінського Акрополя сягав 5,43 м. З каменю витесували

9.10. Конструкції споруд: а — транспортування блоків; б — мурування ортостата (храм Гери в Олімпії); в — кріплення квадратів у муруванні; г — з'єднання барабанів фуста нахиленої колони за допомогою дерев'яних штирів з муфтами (Парфенон)



і фризи доричних антаблементів. На боках тригліфних блоків висікали пази, куди кріпили тонкі метопази зі скульптурними рельєфами. Стіни приватних будівель зводили з сирцю, але на кам'яних цоколях. Так само споруджували й оборонні стіни, оскільки сирцеве мурування добре протидіяло ударам таранів. Крім теракотової черепиці використовували і мармурову, а інколи, як це мало місце у храмі Аполлона в Бассах, мармурові солени і каліптери були з'єднані, що значно збільшувало міцність покрівельного матеріалу.

Окрім архітравних перекриттів почали застосовувати криволінійні типу склепінчастих. Їх робили у поховальних склепах, для перекриття фортечних брам. Утім рідке застосування арок по-

яснюється не тим, що вони були невідомі грекам, а невідповідністю їх тим художньо-образним завданням, які вирішувалися в еллінському мистецтві.

Якщо в архаїчний період кам'яні підлоги влаштовували лише в храмах, то в добу класики їх почали робити і в громадських спорудах. У багатих житлових будинках дворики мостили каменем, у парадних приміщеннях глинобитні підлоги поступилися мозаїчним, зробленим із кольорової гальки. Змінилася й організація робіт. Зведення важливих громадських споруд, до яких належали і монументальні храми, доручалося спеціальним комісіям, що звітували громаді за витрачені кошти. Це сприяло прискоренню термінів виконання робіт.

## 9.2. Етапи розвитку і основні пам'ятки

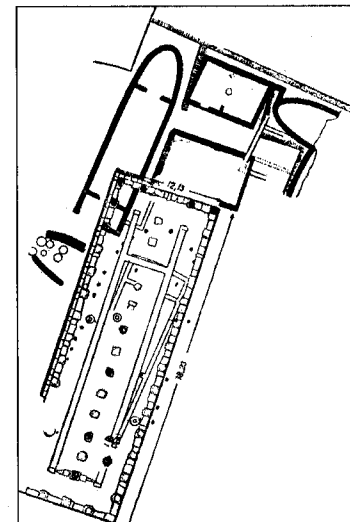
### 9.2.1. Гомерівський період

Найдавніша доба грецької архітектури хронологічно становить майже п'ять століть (XII–VIII ст. до н. е.). Її також називають гомерівською, оскільки головним джерелом відомостей про життя країни були поеми Гомера «Іліада» та «Одіссея». Як і наприкінці 3-го тисячоліття до н. е., коли на землі пеласгів накочувалися хвилі племен ахейців, так і наприкінці 2-го тисячоліття у зв'язку з дорійською навалю спостерігалося повернення до родоплеменного ладу. Десятиліттями не створювали міст, не будували палаців, не прикрашали гробниць, місце образотворчого мистецтва зайняли художні ремесла, на кілька століть забули про писемність. Проте не всі здобутки минулого були втрачені. Подальший прогрес суспільства відбувався на принципово новому підґрунті, в чому відбилися і вплив загиблої мікенської культури, і розвиток виробництва на основі нової залізної техніки, і результати племенних пересувань.

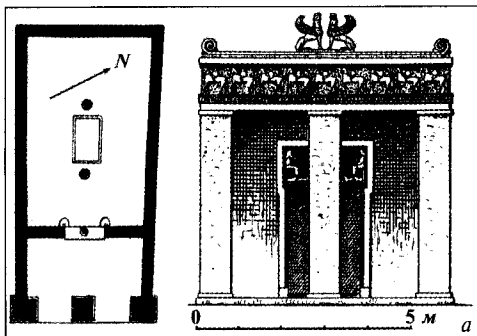
Мегарони «А» і «Б» у Фермосі. Найдавніші культові будівлі круглої, овальної

або шпилькоподібної форми з кривою в плані апсидою свідчили про невміння робити прямі кути і перекривати широкі прогони. Покрівлі будували плоскими або двосхилими, приміщення перекривали очеретом, прутами, що підтверджують дві споруди у Фермосі (рис. 9.11). Перша була частиною багатого садиби, витягнутою в довжину і з півночі закінчувалася еліптичною апсидою (кінець

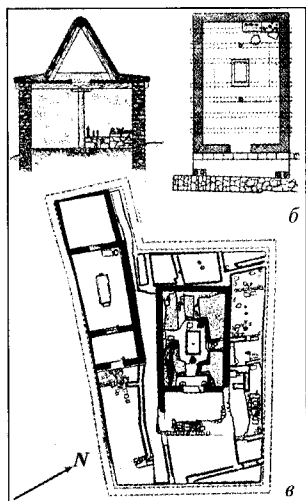
9.11. Стародавні храми у Фермосі. Плани прадавнього мегарону, мегарону і храму Аполлона



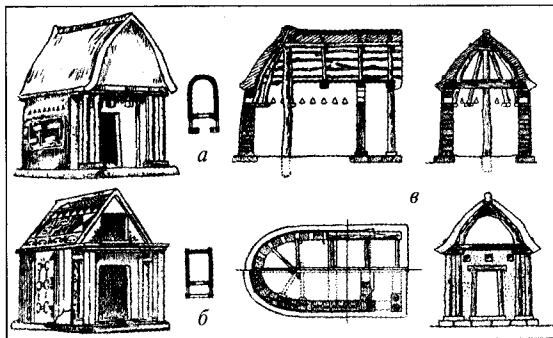
2-го або початок 1-го тисячоліття до н. е.). Поряд знаходився палац (X ст. до н. е.), теж вирішений у вигляді мегарону, що став місцем жертвоприношень, а пізніше храмом. Це мегарон «Б», теж розділений двома поперечними стінками на пронаос, наос і адитон. Підвалини його стін зроблені з дрібних, але ретельно підігнаних каменів на глиняному розчині, підлога — з тонких кам'яних плит.



9.12. Споруди на о. Крит: а — храм «А» у Принії, план і реконструкція фасаду; б — храм у Дреросі, розріз і план; в — плани храмів «А» і «Б» у Принії



9.13. Моделі з Перахори та Аргоса: а — загальний вигляд і план моделі з Перахори; б — загальний вигляд і план моделі з Аргоса; в — реконструкції розрізів і плану споруди, зображені на моделі з Перахори



Цікавим було датоване VIII ст. до н. е. оточення споруди перистасом, причому дерев'яні стовпи з північного боку розташовували по еліпсу, а з південного — по прямій, через що дах з півдня завершував фронтон, а з півночі мав конусоподібне закінчення. Цей храм став одним із перших у Греції периптерів. Через століття на його місці звали храм Аполлона.

**Храми в Дреросі та «А» у Принії.** Збереження ознак мегарону прослідковується і в будівлях на о. Крит (рис. 9.12). Посеред наосу знаходилося жертвове вогнище, яке по поздовжній осі оточували дві колони, що давало змогу зробити у стелі отвір для диму з роздільними покрівлею і перекриттям. У Дреросі (VIII ст. до н. е.) вздовж задньої стіни на жертвному столі стояли бронзові статуетки Артеміди, Аполлона і Літи, пронаосу не було, перед цілою спорудили портик зі спарованих колон. У храмі в Принії (VII ст. до н. е.) з боків від дверей збереглися бази дерев'яних напівколон — найбільш ранніх у Греції. Прогін між антами пронаосу підтримувала одна підпора, фриз антаблемента прикрасила стрічка рельєфних зображень вершників, карниз завершували скульптура крилатих жіночих божеств і волюти архаїчної форми.

**Моделі з Перахори та Аргоса.** Про структуру давніх храмів дають уявлення глиняні моделі (рис. 9.13). Знайдена в Аргосі зображає прямокутну в плані будівлю із входом, розташованим на торці, і виділеним портиком з двох стовпів. Стіни, очевидно, мали каркасну конструкцію, між високим дахом і горизонтальним перекриттям з'явилися крокви і горишний простір, куди потрапляли крізь прямокутний проріз на фронтоні. Кроквяні ноги не звисали, а впиралися у накат горизонтального перекриття, що згодом стало однією з художніх форм у мурованому зодстві. Стіни прикрашали розписи, де геометричний орнамент поєднувався з пальметами. На відміну від аргоської модель з Перахори має ззаду апсидальне закінчення і відтворює більш ранній період розвитку

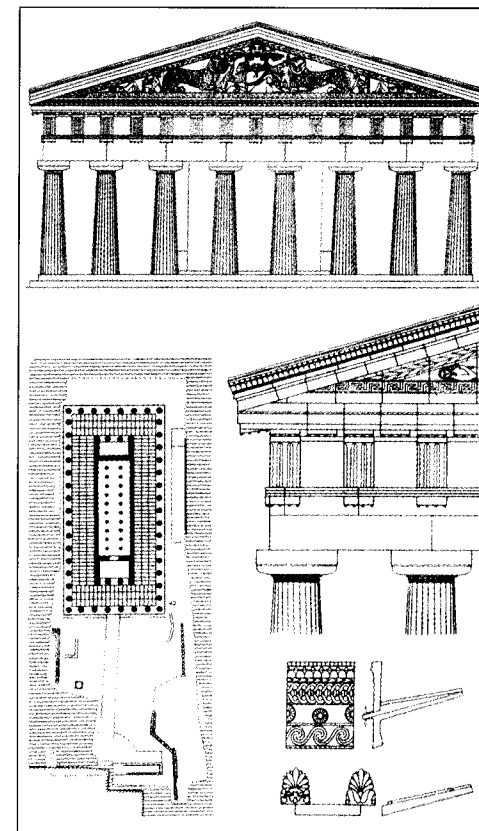
архітектури. Покрівля, мабуть, була солом'яною або очеретяною.

Про тогочасне *житло* можна судити лише на підставі залишків храмів і текстів з гомерівських поем, які, ймовірно, належать до X—VIII ст. до н. е. Всі садиби огорожували тином, навколо двору — аули також були господарські будівлі, частина яких зберігала у плані круглу форму. Там же знаходилися фруктовий сад та овочевий город, неодмінними також були тепла купальня, лазня. Головним був житловий будинок мегаронного типу з колонним портиком і сіннями (продомосом). Стелю підтримували дві чи чотири колони, між якими влаштовували вогнище. У двоповерховій прибудові знаходилася жіноча половина — гінекей. Майно і припаси зберігали у коморі. Царські палаци виділялися лише кращими матеріалами і розкішним оздобленням. Описи Гомера різних садиб також засвідчують патріархальність побуту. Так, на подвір'ях і пастуха, і царя стояла скотина, а на дворі Одиссея навіть зберігали гній для удобрення землі. Ні про що подібне не могло бути й мови у палацах Кносса або Мікен.

### 9.2.2. Архаїчний період

У цей час селища перетворювалися на міста, виникали архітектурні ансамблі, від дерев'яного будівництва переходили до мурованого, формувалися основні типи храмів, системи доричного та іонічного ордерів. У скульптурі ще панує фронтальність, але площинність почала змінюватися об'ємністю. Розвивається монументальний живопис, теракотові метопи, що прикрашали храми, засвідчують поступове опанування реалістичних форм.

На Балканському півострові та у Великій Греції переважно розробляли монументальні форми *доричного ордеру*. Структури храмів формувалися на ґрунті народного зодчества Пелопоннесу, зв'язаного з мікенськими традиціями. Однією з ранніх спроб був уже згаданий храм Аполлона у Фермосі (друга поло-



9.14. Храм Артеміди в Гаритзі на о. Корфу. План, реконструкції фасаду і фрагмента, деталі черепиці

вина VII ст. до н. е.) — дуже видовжений периптер без пронаосу, але з глибокими наосом і опістодомом, посередині яких колони підтримували перекриття, а торці прикрашені непарною кількістю дерев'яних колон — по п'ять. Причому фронтом виділено лише вхід до наосу, на задньому була вальма.

**Храм Артеміди в Гаритзі** (близько 600 р. до н. е.) — процес удосконалення форм демонструє споруда на о. Корфу біля західного узбережжя Греції. Її збудували вихідці з Коринфа, чим, можливо, пояснюються восьмиколонні торці (рис. 9.14). Мабуть, на боках було по 17 тісніше розставлених колон, інтерколумнії між кутовими прогонами, теж звуженими. Різною була і ширина тригліфів на торцях і боках фриза. Вважається, що це — один з найдавніших храмів,

які одразу зводили у камені. Його помітною особливістю став доволі широкий птерон, завдяки чому він справляв враження не периптеру, а псевдодиптеру, чим перегукувався зі спорудами Великої Греції. З тих же вапнякових блоків були висічені скульптурні композиції фронтонів з багатим розфарбуванням. У центрі виділялася своєю грандіозними розмірами жаклива горгона Медуза, зображена в т. зв. колінонахиленому бігові. З боків від неї розміщені маленькі фігурки героїв. Такими ж великими порівняно з людьми і навіть богами Зевсом і Геєю, зображеними в кутах, виглядають могутні пантери. І хоч окремі персонажі дуже виразні, все ж мають місце масштабні невідповідності, що вказує на відсутність досвіду у заповненні фронтонів і початок пошуків.

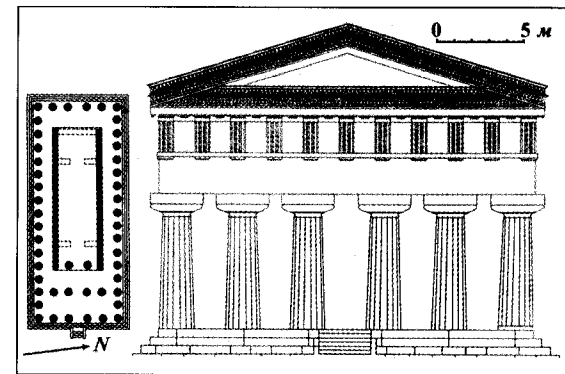
**Храм Гери в Олімпії** (кінець VIII — початок VI ст. до н. е.). Спочатку споруду звели без птерону, з вузьким наосом. Через століття її збільшили (рис. 9.15, 9.16). Пронаос, наос і опістодом вже

оточили колони по 6 на торцях і 16 з боків. Від попереднього храму збереглося розчленування наосу на невеликі компартименти, завдяки чотирьом коротким стінкам, що виступали на кожному з боків. Утворені таким чином ніші використовували для вотивних дарунків і збагачували пристінними колонами, що спрощувало підтримку плоскої стелі. І стінки, і колони розміщені у плані згідно з кроком колон перистасу. Під час третьої перебудови (початок VI ст. до н. е.) зберегли основні габарити храму. Двоступінчастий стереобат мав значні розміри, товсті сирцеві стіни спіралися на цоколь заввишки 1 м, наріжні боки якого склали з ортостатів. Простір наосу тепер виглядав цілісніше, від коротких стінок залишили колони, що поділяли інтер'єр на три нефи. Регулярна постановка колон на загальних осях пояснювалася бажанням зв'язати у цілісну конструктивну систему всі колони з каркасом дерев'яно-сирцевих стін.

Колони третього Герайону ще були дерев'яними. Поступово їх замінювали на кам'яні, капітелі виконували згідно зі стильовими уподобаннями того часу, внаслідок чого їх форми помітно відрізнялися. Фусты складали з двох-трьох потинькованих черепашникових барабанів діаметром від 1,01 до 1,29 м, різними також були кількість і глибина канелюр. У пізніших колон винос капітелей зменшився, профіль ехіна став пружнішим. Вперше у грецькому зодстві кутові інтерколумнії перистасу були зменшені на 20–30 см порівняно із сусідніми. Ця особливість, що незабаром стала характерною для всіх грецьких храмів, можливо, пояснювалася не тільки врахуван-

ням оптичного сприйняття об'єму споруди, а й будівельним процесом, пов'язаним із заміною дерев'яних колон, під час якого товстіші кам'яні підпори встановлювалися врівень із зовнішнім боком архітрава і таким чином здвигалися з його осі у бік наосу. Торці сирцевих стін пронаосу обшили дошками, що незабаром закріпило форму доричного анта з розкріповкою. Гейсон ще був слабкорозвиненим, мав лише косу підрізку без мутул і знизу фарбувався у чорний колір. Двосхилий дах храму покривала черепиця: солени робили трохи увігнутими, шви перекривали півциркульні у перетині каліптери. Розписний узор на чорному тлі прикрасили напівкруглі антефікси з опуклою розеткою посередині. Фронтон увінчував круглий акротерій із зубчастими краями, величезні розміри якого (діаметр 2,3 м) засвідчували про неабияку майстерність керамістів. Загалом за побудовою плану споруда являла собою доволі зрілий периптер.

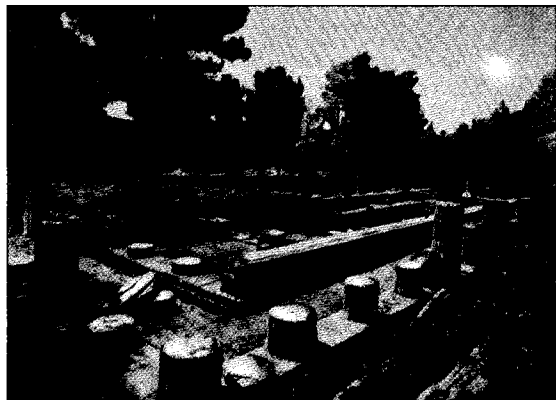
**Храм Аполлона на о. Ортігія** (570–560 рр. до н. е.). На теренах Великої Греції одним із перших периптерів стала сильно витягнута в довжину споруда в Сиракузах, незважаючи на те, що 17 колон на боковому фасаді були розставлені надто щільно (інтерколумнії були менші за діаметр колони), але не внаслідок довгої цели, адже пронаос, наос та адитон мали нормальні пропорції (рис. 9.17). Видовженість споруди створено підкреслено просторими торцями. Розмір птерону у західній частині перед адитоном становив 1,5 прогона, а у східній частині перед входом навіть 4, через що тут було два ряди по шість колон. А оскільки храм у Сиракузах був одним із перших мурованих, то, освоюючи камінь, будівничі вдалися до крайнощів, надавши ордеру занадто важких пропорцій — відношення висоти колони до діаметра виявилось менше 4. При цьому монолітні стовбури сильно стоншувалися вгору і по вертикалі членувалися 16 широкими канелюрами, в кожній з яких могла розміститися людина. Масивністю відзначався і архітрав, який заввишки сягав понад чверть висоти колон, хоч останні



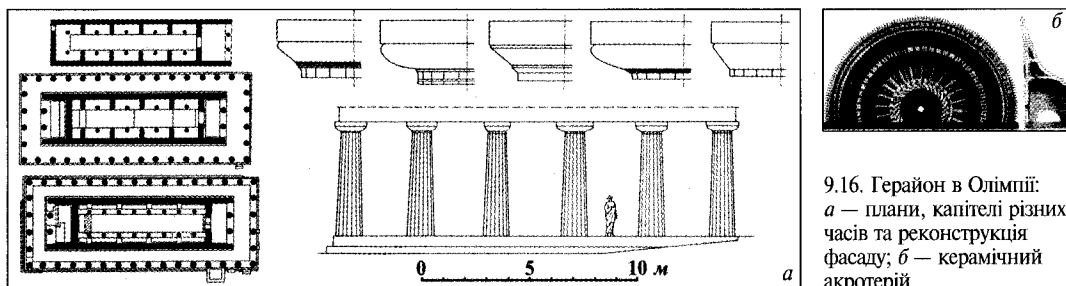
9.17. Храм Аполлона на о. Ортігія в Сиракузах. Фасад і план

увінчувалися широченними ехінами й абаками, з-за чого вільного прогону, що потребував перекриття, між ними майже не залишалось. У дуже широкому фризі вертикально витягнуті метопа і тригліфи розташовані випадково і не збігалися з осями колон; різною була ширина мутул, що підтримували карниз. І все ж храм відзначався цілісністю ордерних форм і вражав своєю могутньою масою.

**Храм «С» у Селінунті** (середина VI ст. до н. е.). Найдавнішим вважається великий периптер (завдовжки близько 64 м) з подібною кількістю колон (6 на торцях і 17 з боків) і такою ж цілою, що складалася з пронаосу, наосу і адитону, з широкими птеронами та двома колонадами на східному боці, як і в Сиракузах. Колони теж ваговиті (заввишки вони у 4,5 раза більші за діаметр), але стрункіші за сиракузькі й розставлені ширше, завдяки чому перистас сприймається легшим, чіткішим є об'єм вузької цели за дуже відсунутим портиком. Утім антаблемент, дорівнюючи половині висоти колон, залишився підкреслено масивним, метопа і тригліфи теж витягнуті по вертикалі. На довгочасне будівництво вказують різні розміри інтерколумнів, діаметри колон, кількість канелюр (16–20), відмінності у розташуванні тригліфів. Зведена з місцевого черепашнику споруда була потинькована і багато оздоблена: карнизні плити облицьовані теракотою, східний тимпан



9.15. Герайон в Олімпії. Видяк руїн

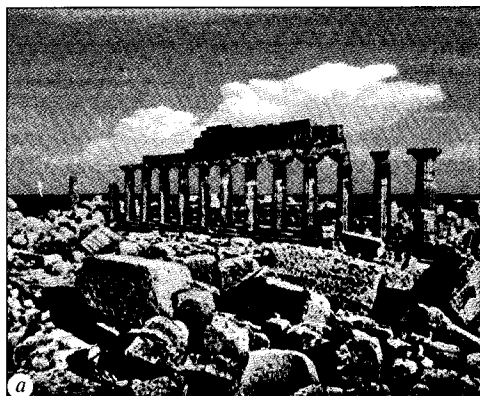


9.16. Герайон в Олімпії: а — плани, капітелі різних часів та реконструкція фасаду; б — керамічний акротерій



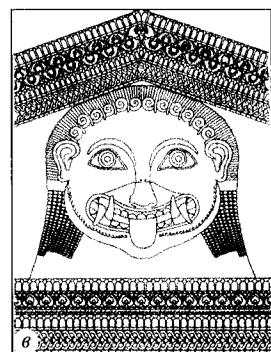
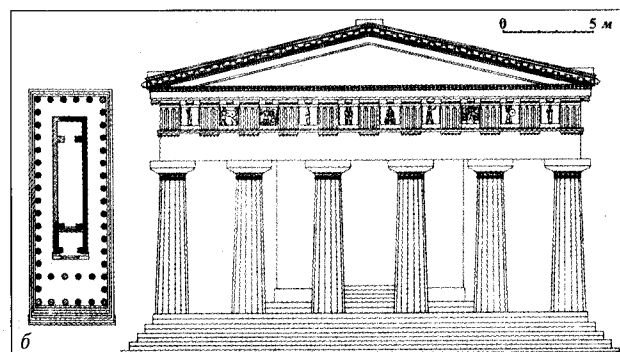
фронтону прикрашав теракотовий рельєф із зображенням Горгони, метопи збагачені рельєфами з показом подвигів Тезея і Геракла (рис. 9.18).

Храм «Г» («Т») у Селінунті (після 520 і 470 рр. до н. е.). Присвячена Аполлону споруда була однією з найбільших у Великій Греції, її розміри по стилобату, які становили 50,1×110,36 (рис. 9.19), майже дорівнюють розмірам грандіозних спо-

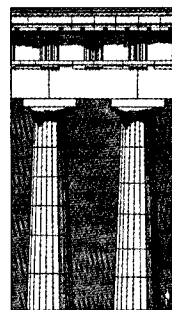
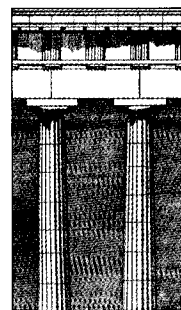
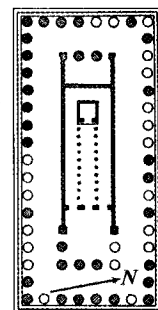
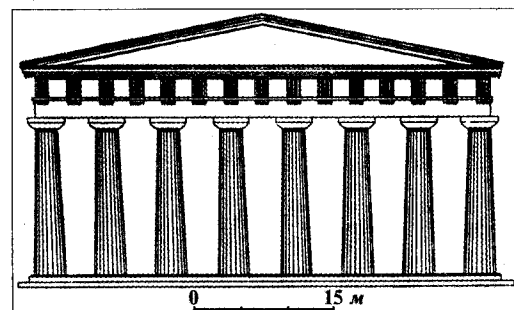


руд в Ефесі та на о. Самос. Вплив Сходу просліджується і в численних іонічних деталях. Східну частину храму будували в архаїчний період, західну продовжували вже в класичний, тому рисунок ордерних форм і навіть структура мають певні відмінності. Так, адитон було перетворено на антовий опістодом. Цікаво вирішено також східну частину. Цела за традицією розміщена у глибині, але замість додаткового ряду колон, як у попередніх храмах, тепер пронаос сформовано антами і портиком з шести (4+2) колон. У споруді ще послідовніше втілено властивий Великій Греції принцип огортання значним простором маси цели. Тепер колонаду «відсунуто» не на 1,5 прогону в осях, як у попередніх сицилійських храмах, а на 2, тобто периптер, по суті, перетворився на псевдодиптер, та й кількість колон по 8 на торцях і 17 з боків підтверджує це визначення.

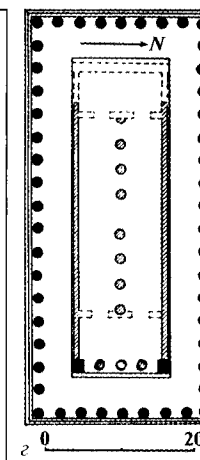
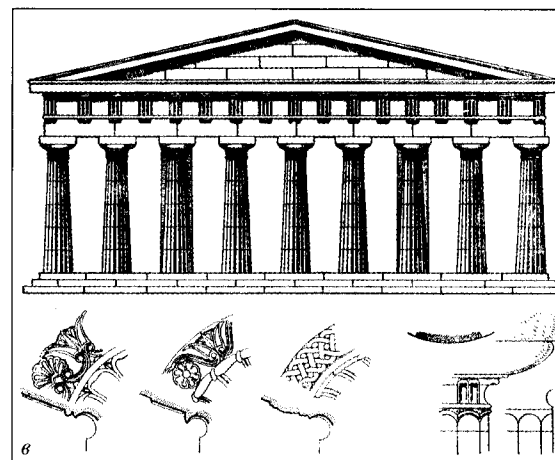
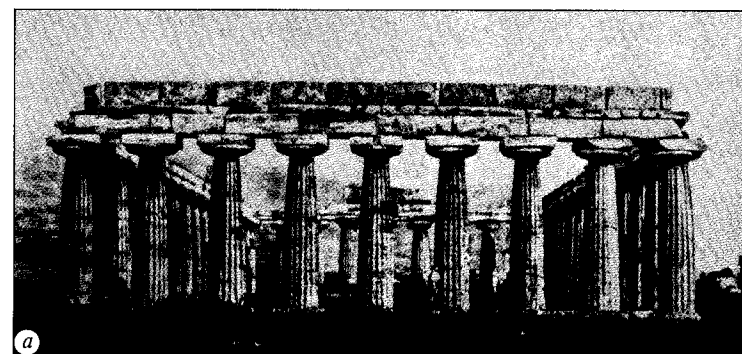
І (перший) храм Гери в Посейдонії (близько 540 р. до н. е.). Як і в Селінунті,



9.18. Храм «С» у Селінунті: а — сучасний вигляд; б — план і фасад; в — зображення на фронтоні; г — зображення на метопах



9.19. Храм «Г» («Т») у Селінунті. План, фасад, реконструкції раннього і пізнього ордерів

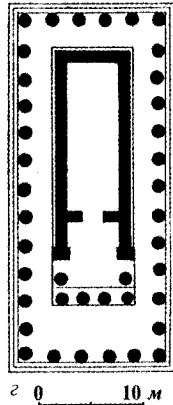
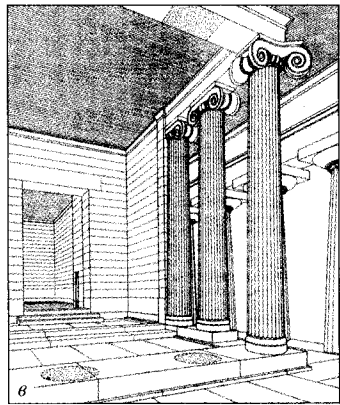
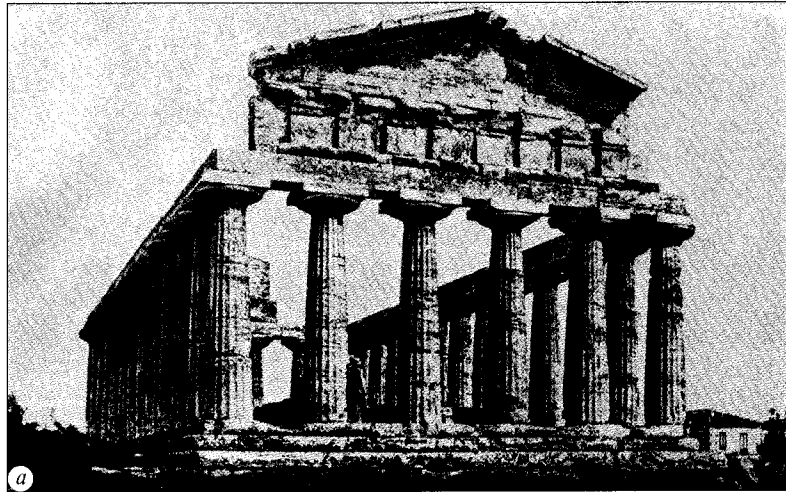


9.20. І храм Гери («Базиліка») у Посейдонії: а — загальний вигляд; б — фрагмент; в — фасад, деталь капітелі; г — план

нті, споруди на святилищі у Посейдонії (Пестумі) теж розміщувалися поряд, паралельно одна одній. Храм, який доволі добре зберігся і був відомий під назвою «Базиліка», насправді присвячувався дружині Зевса (рис. 9.20). Він являв собою щось проміжне між периптером і псевдодиптером, оскільки відстань між цілою і перистасом становила майже два прогони між осями колон. Особливістю споруди було влаштування двонейфного наосу, куди вели двоє дверей з пронаосу в антах, між якими стояло не 2 або 4, а 3 колони. У зв'язку з цим наос огортався незвичною кількістю колон — 9 на торці та 18 збоку. Це архаїчне вирішення зумовлювалося метою будівельників полегшити покриття широкої цели внутрішньою колонадою. Певна річ, це призвело до непарної кількості колон на торцевих фасадах. Згодом наоси почали робити тринефними, що дало можли-

вість акцентувати вхід до храму, розмістивши його серед пари колон по центральній осі.

Слід звернути увагу на математичні закономірності у побудові споруди, прагнення отримати співвідношення 4:9, що відобразилося в числі колон перистасу 9 і 18. Храм вражає могутністю та пластичністю форм не лише завдяки значним фізичним розмірам, важким пропорціям колон (відношення діаметра до висоти 1:4,45) та вузьким інтерколумніям. Цьому сприяє своєрідний ентазис, окреслений так, що колона здається спученою під вагою масивного антаблемента. Крім того, опора різко зменшується, зростаючи вгору, оскільки її верхній діаметр набагато менший за нижній, цей контраст підхоплює розпластана форма ехіна капітелі. Нарешті через значний термін будівництва виникли відмінності у малюнку капітелей, колони набули рис певної



9.21. Храм Афіни (Деметри) у Посейдонії:  
а — загальний вигляд; б — фрагмент;  
в — реконструкція пронаосу; г — план

самостійності, надзвичайна життєва сила кожної з яких давала змогу витримувати надмірну вагу. В рисунку форм антаблемента, як і в попередніх спорудах, було чимало іонічних елементів.

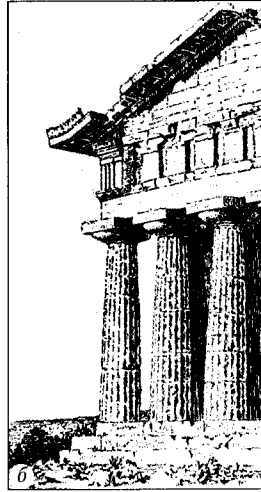
**Храм Афіни (Деметри) в Посейдонії** (520–510 рр. до н. е.). Другою видатною пам'яткою архаїки є споруда, зведена напередодні класичного періоду (рис. 9.21). Вона мала перистас з кількістю колон на фасадах 6 і 13, що стало майже канонічним. Зменшено птерон, тому храм слід вважати не псевдодиптером, а периптером. Пропорції колон стрункіші (відношення нижнього діаметра до висоти — 1:4,85), ентазис підкреслено, але

вже немає перебільшеної напруги, хоч і збережені динамічна лінія могутнього, далеко винесеного ехіна в капітелях, та масивність завершальних частин (антаблемент становить половину висоти колони). На кутах фронтона похилий карниз має злам і переходить у горизонтальний відрізок, дах зорво позбавляється зв'язку з антаблементом і набуває самостійності. Особливістю споруди також були відсутність адитону, дуже розвинений пронаос з портиком іонічного ордера, елементи якого прослідковуються в доричному антаблементі перистасу. Будуючи храм, застосовували принцип модульності, що дало можливість зробити однаковими плити стилобату, що дорівнювали половині прогону.

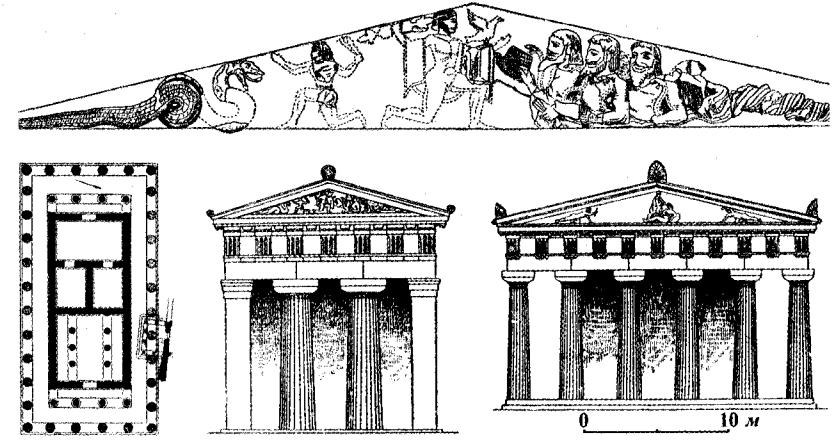
Загалом архаїчні храми Великої Греції мали характерні ознаки і загальні риси:

- відсутність опістодому, замість якого вживався адитон;
- невелика площа наосів порівняно з птеронами;
- виділення лицьової частини храму подвійною колонадою або простильною композицією;
- певна видовженість маси і підкреслена просторовість птерону. Основні пошуки досконалого образу доричного храму здійснювалися в метрополії.

**Храм Афіни і Посейдона (Гекатомпедон) в Афінах** (530–520 рр. до н. е.).

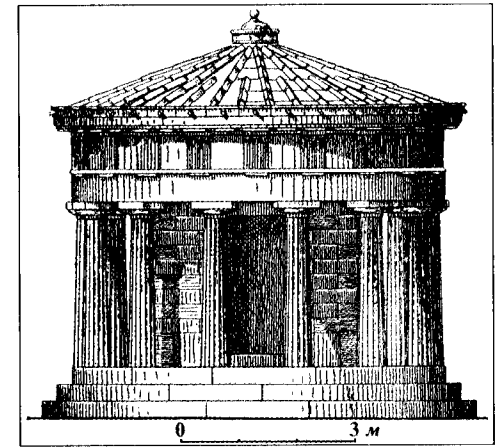


9.22. Гекатомпедон на Акрополі в Афінах. Реконструкція фронтона, план, фасади антового дистиллю і периптеру



Спочатку споруда, присвячена богам, що сперечалися за першість в Аттиці, височіла в Акрополі напроти входу, на тому місці, де начебто поховали першого царя Афіни — автохтона Кекропа. За переказами його могилу знайшли пізніше, під час будівництва Ерехтейона, і, щоб зберегти, накрили мармуровою плитою. В середині VI ст. до н. е. Гекатомпедон (Стофутувий) склався лише з розташованих зі сходу тринефного наосу Афіни Поліади та із заходу наосу Посейдона з двома адитонами (рис. 9.22). З обох боків влаштували пронаоси в антах, внаслідок чого храм набув вигляду двоантового. Згодом усю цілу оточили тісно розташовані колони, і споруду перетворили на периптер. На фронтоні першого зобразили бій Зевса з триголовим змієм Тифоном, на другому — битву Афіни з титанами у вигляді об'ємних мармурових скульптур. При цьому, ймовірно, тригліфи і метопи на ранній будівлі замінили суцільним скульптурним фризом іонічного типу, який начебто став прототипом панафінейського у Парфеноні.

**Прадавній фолос у Дельфах** (580 р. до н. е.). Враження мальовничості святилища Аполлона збагачували різноманітні пам'ятники і меморіальні будівлі. Так, під скарбницею сикіонян спочатку містився круглий в плані храм, оточений приземкуватою колонадою доричного ордера (рис. 9.23). Він стояв на триступінчастому стереобаті, капітелі



9.23. Прадавній фолос у Дельфах. Реконструкція

13 канелюрованих колон ще нагадували мікенські зразки із сильно винесеним ехіном, фриз був значно ширшим за архитрав. Утім розташування тригліфів ще не узгоджувалося з розстановкою колон. Згодом на місці фолоса спорудили скарбницю мегарян (або сиракузян) — доричний простиль, де тригліфи розташовано лише над чотирма колонами.

**Скарбниця афінян у Дельфах** (кінець VI ст. до н. е.). Споруда у вигляді мармурового храму в антах (рис. 9.24) стояла на невеличкій терасі. Вона сприймалася дуже об'ємно і пластично, чому сприяло розміщення на крутому повороті Священної дороги, куди будівля зверталася бічною південною стіною, збудованою з ретельно пригнаних квадратів

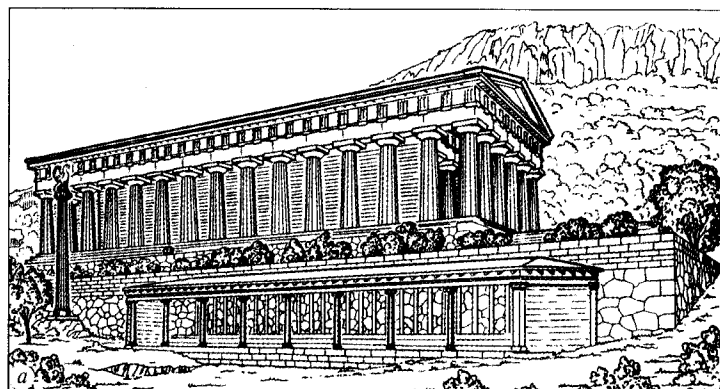
і завершеною тригліфним фризом. І лише на близькій відстані відкривався головний фасад з двома доволі стрункими доричними колонами, що позначали вхід. Збереглися рельєфні метопи фриза,



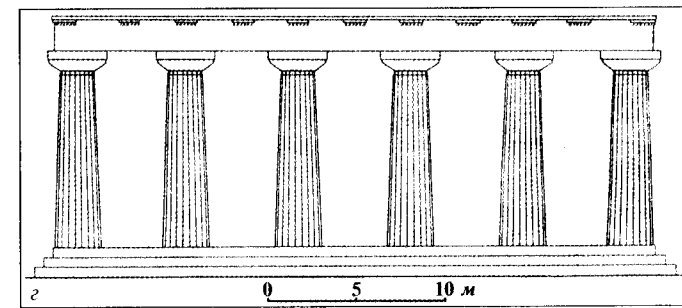
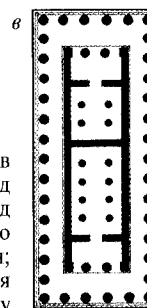
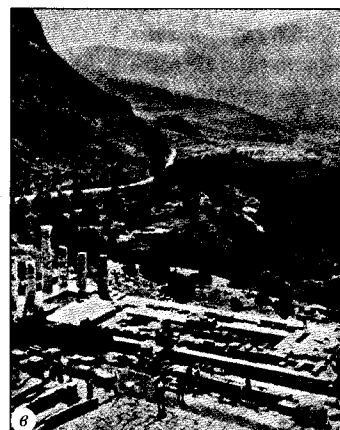
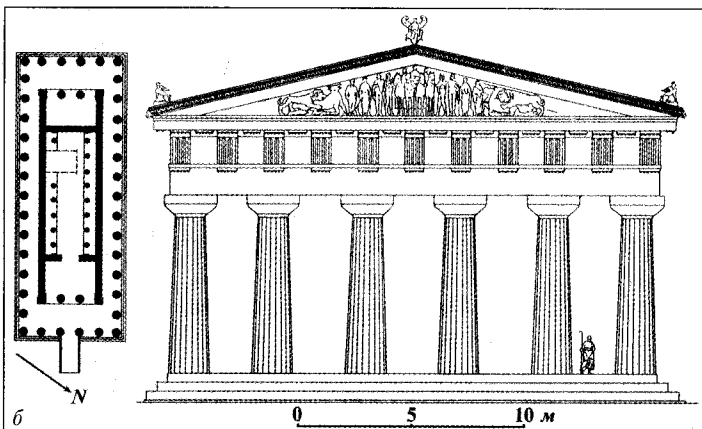
9.24. Скарбниця афінян у Дельфах. Загальний вигляд

на яких увічнені подвиги Геракла і Тезея, битва греків з амазонками, та акротерії на кутах фронтона із зображеннями амазонок на конях. Знаменуючи перехід від архаїки до класики, стримана та строга споруда справляла сильне враження, контрастуючи з попередніми присвятами і скарбницями, багато прикрашеними іонічними формами.

**Храм Аполлона Піфійського в Дельфах** (513–506 рр. до н. е.). Скарбниці вздовж Священної дороги начебто готували глядача до сприйняття головної споруди святилища, яка стояла на підвищеній терасі й підпірну стіну котрої збагачувала колонада стої афінян (рис. 9.25). Після п'ятої перебудови наприкінці VI ст. до н. е. храм являв собою великий периптер завдовжки по стилобату 58 м. Дещо витягнуту цілу складала однакових розмірів антові пронаос і опістодом, які фланкували тринефний наос з адитоном,



9.25. Храм Аполлона в Дельфах: а — реконструкція храму і стої афінян; б — план і реконструкція фасаду; в — вигляд руїн



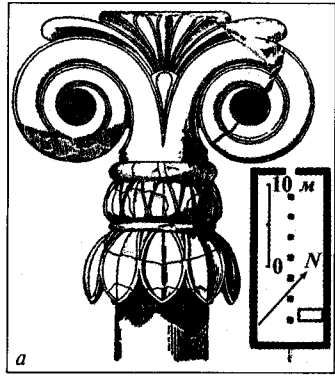
9.26. Храм Аполлона в Коринфі: а — вигляд руїн; б — вигляд південно-західного кута; в — план; г — реконструкція фасаду

призначеним для знаменитої своїми пророцтвами піфії. Їх оточувала колонада (6 на торцях і 15 з боків), де пропорції колон, співвідношення інтерколумніїв, характер антаблемента наближалися до класичних. Лише фронтони вирізнялися незначною висотою, але їх прикрашали скульптурні групи з досконалішим зображенням рухів, створені з мarmуру і поросу під керівництвом Антенора.

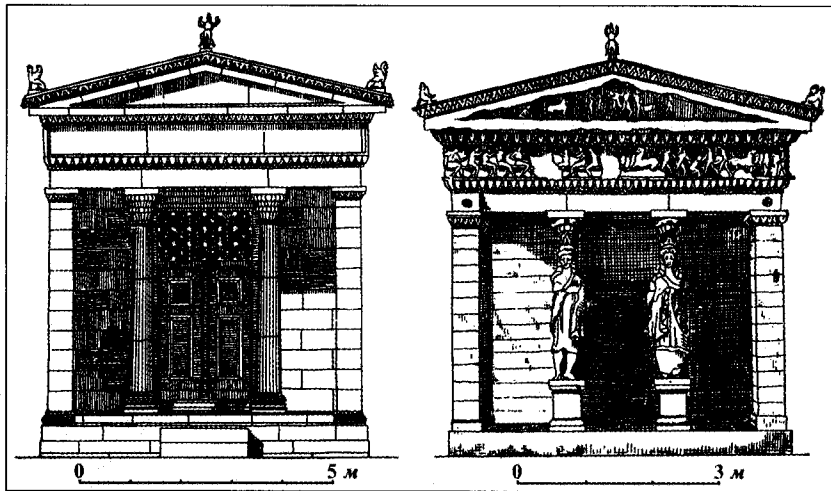
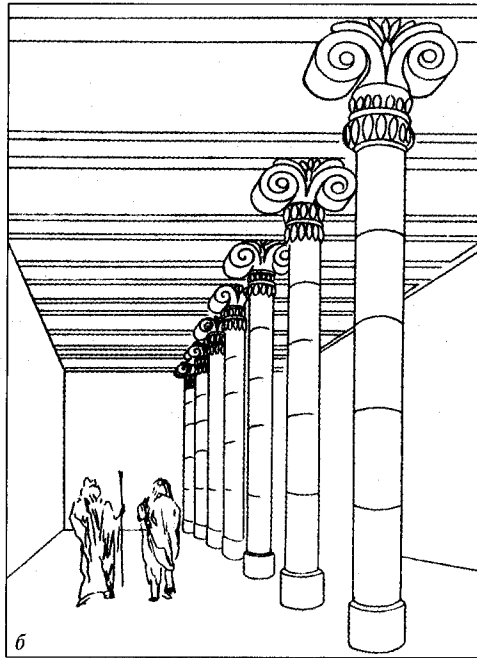
**Храм Аполлона в Коринфі** (близько 540 р. до н. е.). Існує думка, що автором другого Гекатомпедона в Афінах і храму Аполлона в Дельфах був один зодчий, який збудував у Коринфі також периптер з 6 колонами на торці та 15 на поздовжньому фасаді, завдовжки 53,3 м по стилобату (рис. 9.26). Дещо незвичною залишалась його видовжена ціла, що складалася з двоколонного пронаосу в антах, тринефного наосу, а з іншого боку — опістодому і майже квадратного в плані приміщення з чотирма колонами (згодом таку саму структуру було використано для Парфенона). Однак вхідні

портики вже неглибокі і хоча колони й зберегли приземкуватість, утім у малюнку їх далеко винесених абак і схинів, оживлених трьома ремінцями кожна, вбачається прагнення перебороти мікенські традиції, а найголовніше — бажання врахувати оптичні корективи при сприйнятті споруди. Тому колони на торцевих фасадах зроблені товстішими, а прого́ни — ширшими, причому кутові — на вмісно звуженими. Нарешті тут уперше з'являється криватура — середина стилобату трохи вища за його краї. Чимало з вказаних ознак незабаром були підхоплені й з неперевершеною майстерністю втілені в афінському Парфеноні.

Водночас з доричним ордером на західному узбережжі Малої Азії, в багатих торговельних містах Іонії розроблялися форми *еолійського* та *іонічного*. На відміну від дорички, коріння якої пов'язане з мікенськими пам'ятками, тут враховували традиції Близького Сходу. І справа не лише у формі капітелі з волотами у вигляді двох завитків, прообрази яких



9.27. Храм в Неандрії.  
Капітель: план (а),  
реконструкція  
інтер'єру (б)



9.28. Скарбниці  
масалійців  
і сифносців  
у Дельфах.  
Реконструкції фасадів

виникли ще в архітектурі хетів, мали місце в пам'ятках Малої Азії, Фінікії і доволі яскраво у побудові ордера Ахеменідського Ірану. Найголовнішим стало прагнення до витонченості форм, адже для східної культури вже давно проминув етап архаїчності, в середині I-го тисячоліття до н. е. вона вже пережила епоху розквіту і вступила у фазу своєрідного бароко, коли запанували тенденції декоративізму, шанувалося все шляхетно вишукане, гра-

ціозне, тендітне, розкішне. Саме це прагнення до аристократично рафінованого елегантного передовсім позначилося на формуванні певної святковості в архітектурних образах Еолії та Іонії.

**Храм у Неандрії** (VII–VI ст. до н. е.). Прикладом еолійської течії у грецькому зодчестві є призматична споруда з глухими стінами на одноступінчастому подіумі (рис. 9.27). Наос поділявся на два нефи сімома колонами, завершеними капіте-

лями з волютами, які створювали пластичний образ пальмової квітки, що розпустилася. Якщо пригадати, що пальма в Месопотамії вважалася священною рослиною, то її зображення в архітектурних формах набувало символічного змісту.

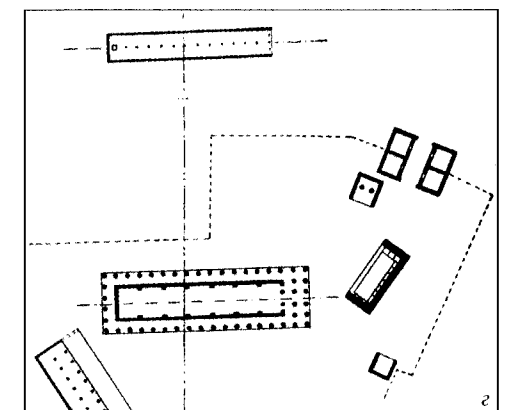
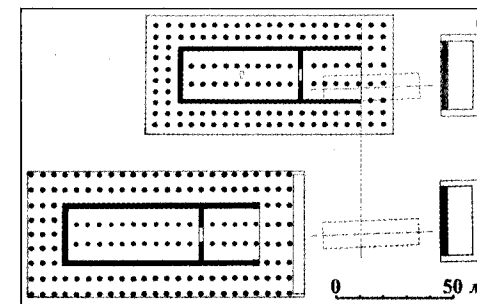
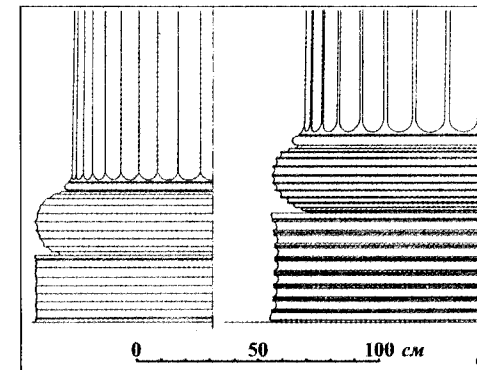
Доволі складними були процеси формування іонічного ордера. Вони виявились і на теренах материкової Греції, оскільки іонійці зводили свої будівлі у панеллінських святилищах на власний смак. Так, накосці спорудили в Дельфах вотивну іонічну колону, увінчану скульптурою крилатого сфінкса, де вплив Сходу проявився не лише у характері вінчання, а й у величезній кількості канелюр (44) та значній висоті, що йшло від перських взірців.

**Скарбниці масалійців і сифносців у Дельфах** (близько 525 р. до н. е.) вирішувались у вигляді храмів в антах, виконаних як пілястри з простими капітелями (рис. 9.28). У першій споруді антаблемент з гладеньким фризом підтримували розташовані між антами колони з пальмоподіб-

ними капітелями. У скарбниці сифносців розкішний антаблемент доповнювали скульптурні зображення в тимпані портика, статуї акротерія та каріатиди на постаментах, які були встановлені між антами замість колон. На соковитому рельєфному фризі зображені колісниці з трьома богинями, що прямували на суд Париса, боротьба Ахілла і Мемнона у присутності богів, а також «Гігантомахія» із сильно заглибленими проміжками між фігурами і казковим багатством деталей.

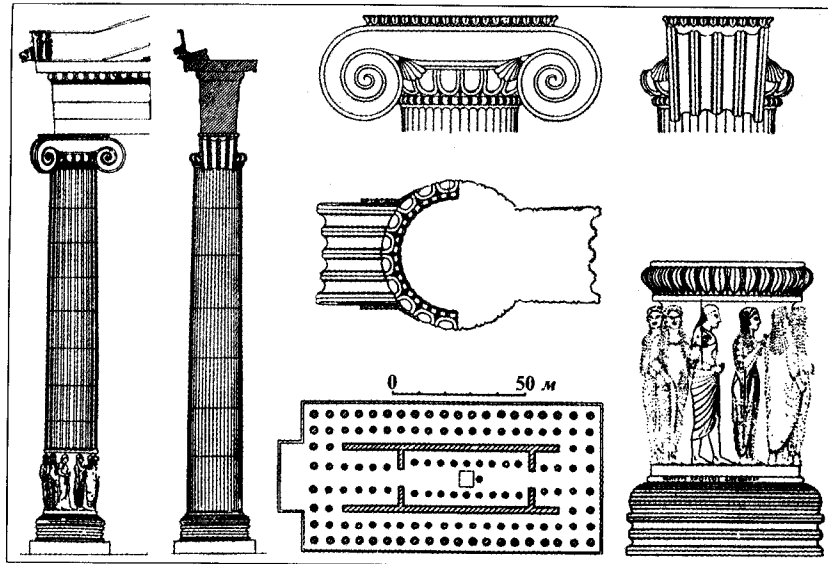
Найпоследовніше іонічні форми розроблялися в Іонії, де під впливом Сходу прагнули не тільки до вишуканих форм, а й намагалися вразити величезними розмірами споруд, кількістю колон, коштовними матеріалами. Широко використовували і технічні досягнення східних країн. Тому тут почали зводити колосальні мармурові диптери, площею близько 6 тис. м<sup>2</sup> та з колонами заввишки 17–18 м.

**Храм Гери на о. Самос.** Видовжену целу культової споруди на острові

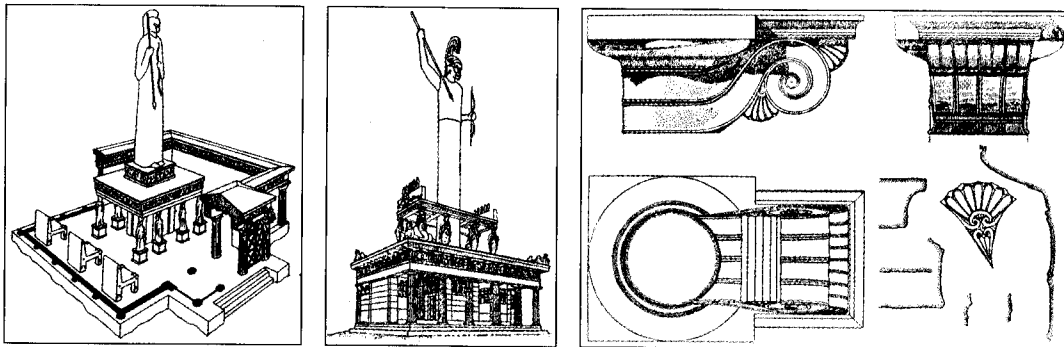


9.29. Храм Гери на о. Самос: а — бази колон; б — плани III храму 560–550 рр. до н. е. та IV храму другої половини VI ст. до н. е. (пунктиром показано храм 670 р. до н. е.); в — вигляд руйн; г — план храму 670 р. до н. е.





9.30. Храм Артеміді в Ефесі. Колони головного і бокового фасадів, капітель, план і база колони



9.31. Трон Аполлона в Аміклах. Варіанти реконструкції, деталі ордера

збудували ще на початку VIII ст. до н. е., в середині наступного століття її трохи розширили та оточили одним рядом колон. Однак через півстоліття розпланування храму змінили, в наосі спорудили вже два ряди опор, переробили зовнішню колонаду. Етапною стала третя перебудова в 560–550 рр. до н. е., здійснена Феодором і Ройком, які цілу поділили перегородкою на наос і глибокий пронаос, оточили їх двома рядами височенних колон, а головне виробили доволі досконалі форми іонічного ордеру (рис. 9.29). Ще через кілька десятиліть храм трохи збільшили і на торцях додали по ряду колон. У результаті споруда набула вражаючого вигляду. Ліс канелюрованих колон оточував видовжені наос і пронаос, які також поділялись колонадами на два нефи.

**Храм Артеміді в Ефесі** (близько 550 р. до н. е.). На цей же час припало будівництво архітекторами з Кносса Херсифроном і Метагеном за участю Феодора із Самоса величній споруди в Ефесі, яку вважали найдосконалішим храмом, одним із семи чудес світу (рис. 9.30). Глибокий пронаос, наос і опістодом поділялись двома рядами колон на три нефи і оточувалися дворядною колонадою. Причому мармурові колони та облицьовані мармуром вапнякові стіни чітко підпорядковувались загальним осям. У результаті диптер на стилобаті 55×109 м з 8 колонами на торцях і 20 з боків нагадував грандіозний ліс, подібний до багатоколонних єгипетських гіпостилів і перських ападан. Найвищий технічний рівень демонструвала дуже широ-

ка розстановка пишно орнаментованих ошатних колон, нижні частини їх фустів з 40–44 канелюрами являли собою прикрашені соковитими рельєфами високі барабани, що покоїлися на дрібно профільованих базах. Капітелі дещо відрізнялись одна від одної, деякі волоти не мали вічок, інші були замінені розетками, але всі спиралися на розвинений ехін з великими овами. В 356 р. до н. е. храм підпалив Герострат, відновлювали його вже в добу пізньої класики.

Загалом кристалізація ордерних форм супроводжувалася взаємовпливами стилевих тенденцій. Поєднання іоніських елементів з дорійськими спостерігалось у скарбниці сифносців та інших спорудах іонян у святилищах метрополії, а також у **троні Аполлона в Аміклах** на Пелопоннесі (друга половина VI ст. до н. е.). Його звів Бофікл, виходець з Магнесії, у вигляді височенної стрункої колони, увінчаної бюстом Аполлона, яку на першому ярусі оточували приміщення з доричними колонами, а на другому — піддашся, яке підтримували каріатиди (рис. 9.31). Взаємодія ордерів тут наочно виявилась у поєднанні доричної капітелі з іонічною консоллю.

### 9.2.3. Рання класика

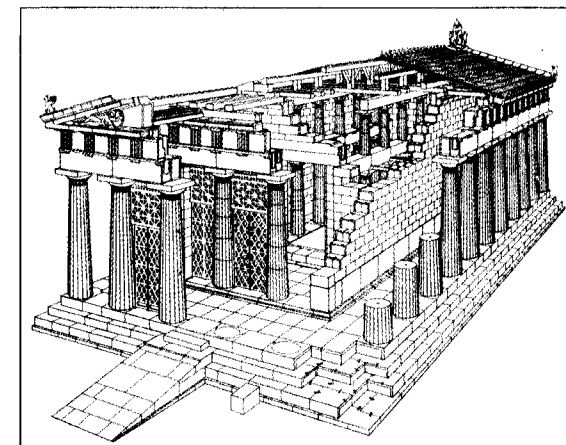
Розвиток культури відбувався під прапором боротьби за незалежність проти перської агресії. Патріотичне піднесення,

тріумф переможців, вступ полісів у фазу своєї найвищої могутності зумовили розвиток т. зв. *строгого стилю*. Зводилися громадські споруди, панівного значення набув доричний периптер, зникали локальні відмінності окремих шкіл. Відходили в минуле архаїчні риси, в образотворчому мистецтві втілювались етичні та естетичні ідеали переможної демократії, велич і краса вільної людини.

**Храм Афіни Афаї на о. Егіна** (близько 490 р. до н. е.). Першим монументальним втіленням ідей класики став маленький храм, збудований на давньому святилищі місцевої богині Афаї на о. Егіна. Оскільки його створювали на початку війни еллінів з персами, то на фронтонах зобразили подвиги егінців у Троянській війні, що мало нагадувати про перемоги над Сходом під заступництвом Афіни. Із-за скульптурних композицій споруду раніше вважали присвяченою богині-воївниці, згодом, коли все з'ясували, за нею закріпилася подвійна назва: Афіни Афаї. Це доричний периптер на треступінчастому стереобаті, у якого по 6 колон на торцях і по 12 з боків оточували цілу (рис. 9.32, 9.33). Спочатку її склали антові пронаос і опістодом та наос, поділений на три нефи двоюрядними колонами, що стало типовим для епохи розквіту грецького зодчества. Незабаром через культові вимоги опістодом перетворили на адитон, з'єднавши його дверима з наосом і закривши прогони між

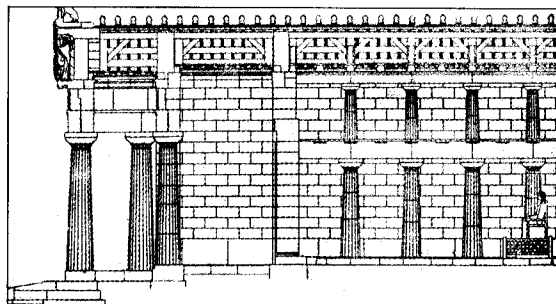


9.32. Храм Афіни Афаї на о. Егіна. Загальний вигляд і аксонометрія



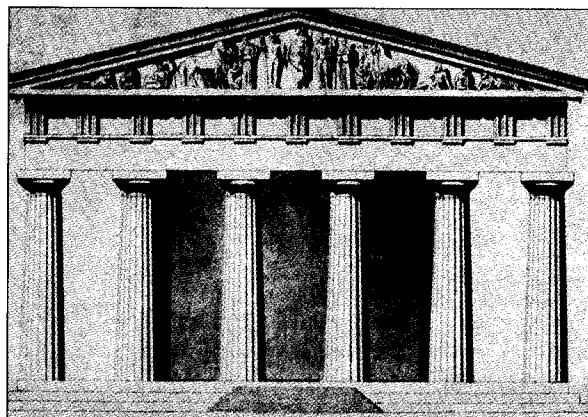
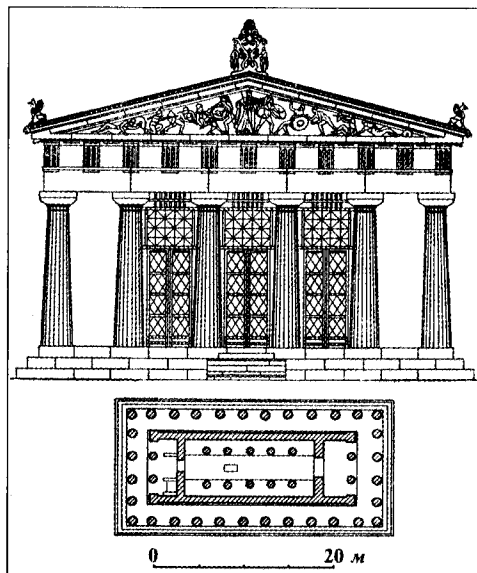
антами та колонами глухими ґратами. Подібні ґрати, але з дверима влаштували і перед входом до пронаосу. Щоб уникнути зайвої сухості та надати споруді зорової усталеності колонади були трохи нахилені у бік цели, кутові колони зроблені ширшими за інші, а зменшенням крайніх прогонів вирішено проблему кутових тригліфів. Утім поряд з такими властивими класиці відступами від регулярності у вирішенні перистасу ще прослідковуються риси архаїки. Бокові інтерколумнії вужчі за торцеві, колони хоч і стрункі, але антаблемент іше масивний, становлячи третину висоти колони, та й фриз ширший за архітрав. Усі ордерні співвідношення висловлені цілими числами. Зберігаються й архаїчні умовності в скульптурному оздобленні фронтонів (див. рис. 9.98). Важливого значення надавали кольору, контрастні сполучення червоного і синього відтіняли основні форми.

**Храм Зевса в Олімпії** (між 460–450 рр. до н. е.). Одним із найвеличніших зраз-

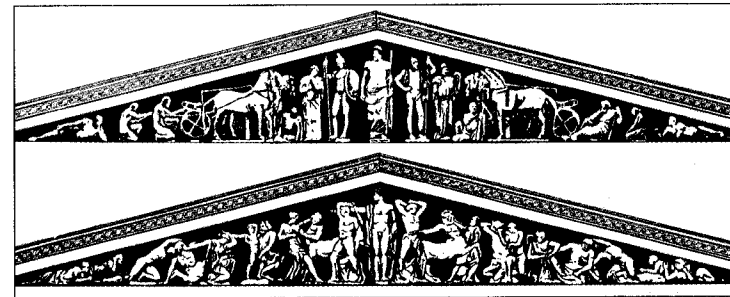
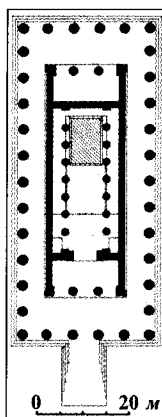


9.33. Храм Афіни Афаї на о. Егіна. Реконструкція фасаду, план і поздовжній розріз

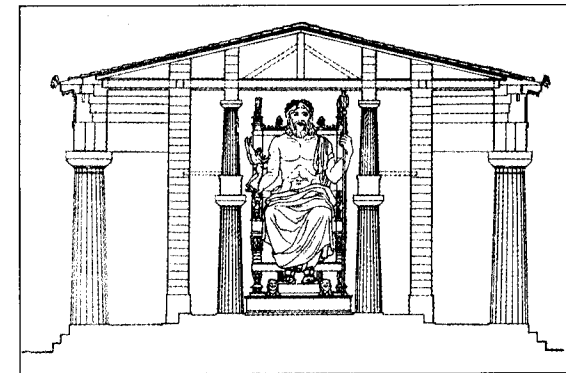
ків ранньої класики є споруда, зведена архітектором Лібоном незабаром після битви греків з персами під Платеями (479 р. до н. е.) і на кошти, отримані в результаті перемоги (рис. 9.34, 9.35). Її прикрасила хризоелефантинна статуя Зевса, виконана Фідієм і зарахована сучасниками до семи чудес світу. Вираз художньої величі й могутності головного еллінського бога, строга монументальність самої споруди, яка йому присвячувалась, значимість і велич форм, все мало втілювати ідеї національної єдності греків. Найбільший на п-ові Пелопоннес (завдовжки близько 65 м) доричний периптер з 6 колонами на торцях і 13 з боків звели з твердого місцевого вап-



9.34. Храм Зевса в Олімпії. Східний фасад і план



9.35. Храм Зевса в Олімпії. Схеми скульптурних композицій східного і західного фронтонів та поперечний розріз

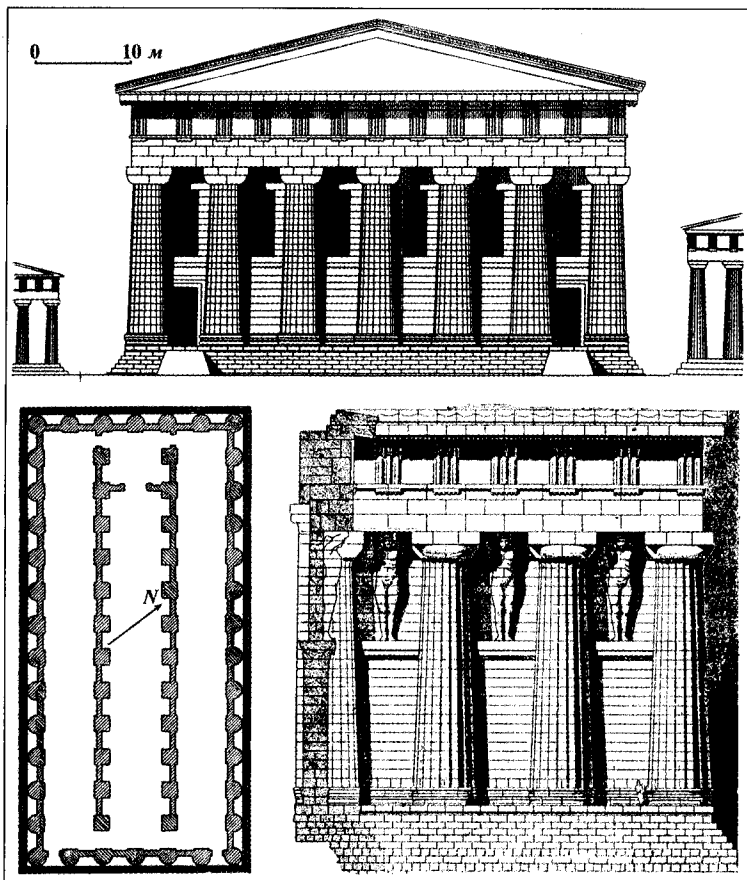


няку, покритого тонким шаром білого мармурового тиньку; він мав мармурові симу, черепицю і скульптури. Особливістю перистасу стало розташування струнких колон зі спокійними і ясними пропорціями, заввишки майже 10,5 м з однаковими інтервалами, лише інтерколумнії на кутах зменшені, а всередині торців для виділення входів — збільшені. Строгі форми пом'якшені святковим фарбуванням червоним кольором тені, синім — тригліфів. Пластичним оздобленням храму керував Агелад. У тимпані східного фронтона зображено підготовку колісниць до змагання між Пелопсом і Еномаєм, західного — битву лапіфів з кентаврами. Тим самим образними засобами показано початок олімпійського спортивного руху, що єднав еллінів, які, згуртувавшись, виявилися спроможними перемогти персів. Мрамурову симу на кутах фронтонів вінчали позолочені триніжки з чашами, а в центрі — позолочена статуя богині перемоги Ніки. Патріотичну тему скульптурного оздоблення фронтонів підхоплювали високохудожні зображення 12 подвигів Геракла, виконані на метопах фризів над антовими портиками пронаосу і опістодому.

Масивні бронзові двері вели в наос з двома двоярусними колонадами, які поділяли інтер'єр на три нефи. Над боковими влаштували галереї, куди підіймалися дерев'яними сходами. Середину наосу перед статуєю відділено мрамуровим бар'єром від передньої частини і бокових нефів, а також спереду розшитою і пофарбованою фінікійським пурпуром величезною завісою. Підвішену на шнурах, її за потреби опускали на попере-

чний бар'єр, відкриваючи у глибині величезну статую бога із золота і слонової кістки, що вражала майстерністю виконання і колосальністю. Її голова майже сягала стелі, а двоярусні колонади масштабно збільшували розміри статуї. Навколо трону Зевса розміщувалися шість панно живописця Панена.

**Храм Зевса в Акраганті.** Храмове будівництво розвивалося й у Великій Греції, незважаючи на сутички з Карфагеном, союзником Персії. Єдиним у грецькому зодчестві псевдопериптером стала розпочата ще близько 510 р. до н. е., але збудована переважно в період класики (після 480 р. до н. е.) споруда, яку, втім, так і не закінчили. Подібно до храму «G» в Селінунті її відзначали гігантські розміри (52,85×110 м по стилобату). Незвичним було й оточення цели замість колонади стіною, яку зсередини обробили пілястрами, а зовні — напівколонами (по 7 на торцях і 14 на поздовжніх), між якими для підтримки антаблемента, мабуть, стояли величезні скульптури атлантів заввишки 8,2 м, з-за чого споруду ще називають храмом



9.36. Храм Зевса в Акраганті. Порівняння фасадів храмів Конкордії, Зевса в Акраганті та Парфенона в Афінах, план, фрагмент фасаду і розріз стіни

Гігантів (рис. 9.36). Якщо в період архаїки непарну кількість напівколон на торцях пояснювали влаштуванням середньої колонади в цілі, то тепер це, можливо, зумовлювалось розміщенням двох входів. Незвичними є і два ряди могутніх внутрішніх стовпів, з'єднані стінками. Тому простір всередині зовнішніх стін можна розглядати як: 1) цілу, що складалася з видовженого наосу і опістодому, оточену просторим, але замкненим птероном; 2) цілісний інтер'єр, поділений на три довгих нефи, а в середньому влаштовано дещо подібне до опістодому. Оригінальним було і підніжжя храму. Замість традиційного стереобату храм стояв на багатоступінчастому цоколі. Велетенські доричні напівколонни з канелюрами, в кожній з яких могла вміститися людина, спиралися не на стилобат, а на незвичну базу,

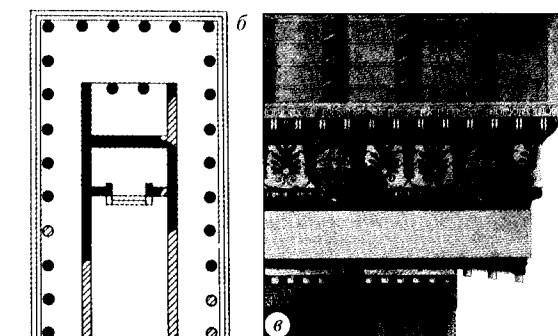
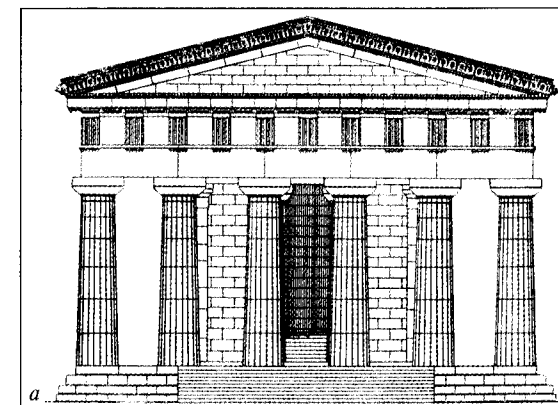
де найбільший винос профілю не внизу, а у верхній частині. Загалом храму властиві грандіозність розмірів, надмірна ваговитість форм і скульптур атлантів, відмова від раціональної конструктивної системи, замкнений характер інтер'єру, нечіткість масштабного вирішення. Все це засвідчує вплив культури Сходу, прагнення перевершити подібними засобами і формами архітектуру Карфагена.

**Храм Е (Гері) в Селінунті** (між 480 і 460 рр. до н. е.). Певні риси архаїки ще відчутні у споруді в Селінунті (рис. 9.37). Можливо, вони пов'язані зі збереженням традицій. Так, хоч тут і влаштували опістодом, але залишився й адитон, ще спостерігаються витягнутість цели і значна (15) кількість колон на бокових фасадах, контрастно з тісно розташованими підпорами дуже просторим виглядає птерон, особливо на торцях, пропорції

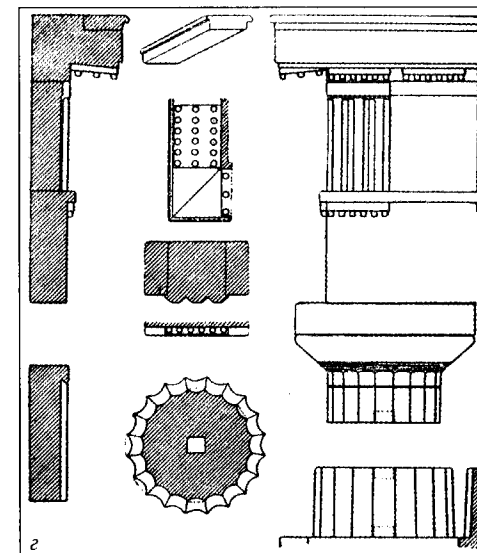
колон важкі, інтерколумнії тісні, антаблемент високий. До локальних особливостей споруди належать численні підйоми підлоги при просуванні до адитону, а також прагнення до геометризму, що виявилось у вирівнюванні інтерколумнійів з торців і поздовжніх боків. Однак при цьому були звужені кутові прогони, завдяки чому внесено оптичні корективи у сприйняття споруди та вирішено проблему крайнього тригліфа. До кращих скульптурних творів Великої Греції відносять метопи, де зображені Гера і Зевс, Артеміда і Актеон.

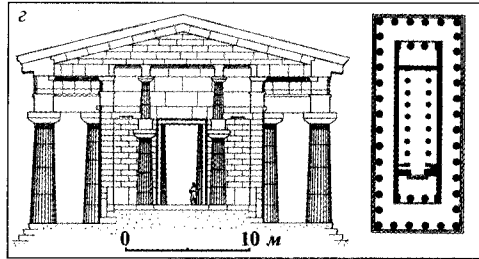
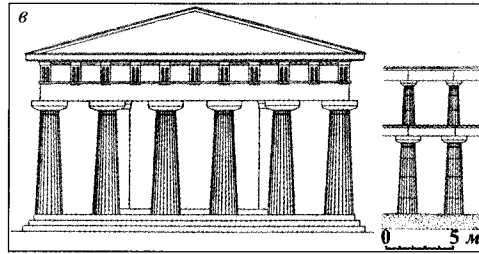
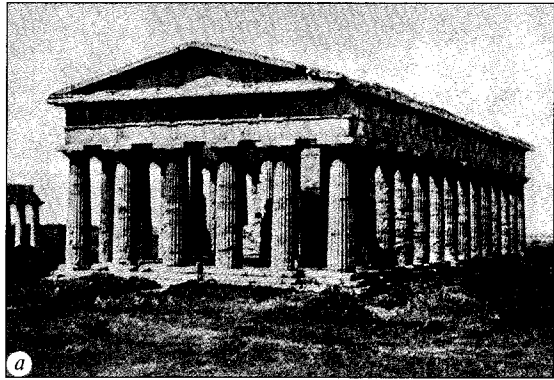
**II (другий) храм Гері у Посейдонії** (після 468 р. до н. е.). Найяскравішим прикладом строгої дорики є споруда, яку раніше помилково йменували храмом Посейдона. Створена, ймовірно, під впливом храму Зевса в Олімпії, вона являє собою доричний периптер на триступінчастому стереобаті завдовжки близько 60 м (рис. 9.38). Для досягнення надзвичайної пластичної виразності фасадів застосовано найтонші зміни у розміщенні та геометричній побудові перистасу, що складався з 6 колон на торцях та 14 з боків. Так, прогони торцевих колонад були трохи меншими, тоді як діаметр цих колон тут збільшено на 5 см, кутові колони нахилені всередину. Монументальність образу підсилював дуже масивний ан-

таблемент (відношення до висоти колони — 1:2,3), де величезні блоки архітрава сягають завдовжки 4,5 м і заввишки 1,5 м. З важкими пропорціями колон, що складають 4,23–4,33 діаметра, контрастує дрібне рельєфне опрацювання деталей. Важливу роль відігравали



9.37. Храм Е (Гері) у Селінунті: а — торцевий фасад; б — план; в — фрагмент антаблемента; г — деталі ордера; г — сучасний вигляд





9.38. II храм Гери (Посейдона) у Посейдонії:  
а — загальний вигляд; б — вигляд наосу;  
в — торцевий фасад; г — поперечний розріз і план



і світлотіньові співвідношення, які мали місце при яскравому південному освітленні. На тлі затемнених стін цели колони здавались окремими скульптурними тілами, впевнено об'єднаними глибокою тінню під сильно винесеним карнизом, водночас соковиті тіні від капітелей гармонійно узгоджувались з градацією напівтонів канелюр та елементів антаблемента. Завдяки цьому навіть кристалічний золотистий черепашник, з якого збудовано храм, здавався особливо міцним і твердим.

Як і в олімпійській споруді, целу поділено на пронаос, наос і опістодом. Хоча наос був видовженішим, він

теж поділявся на три нефи двоярусними колонадами. Враження цілісності та спокою його інтер'єру досягнуто яким ритмом доричних колон, що гармонійно убувають по висоті та чітко відповідають горизонталям архітравів. Загалом храм вирізнявся рівновагою величезних героїзованих форм і прихованих у них надлишкових сил, органічною цілісністю і стихійною могутністю архітектурних мас, контрастом площинних рельєфів і порізків з великими виносимами карниза і капітелей, відчуттям врівноваженості внутрішнього простору. Завдяки цьому досягалось враження щільності, твердості й міцності архітектурного тіла.

Через перську окупацію малоазійського узбережжя розвиток іонійського зодчества тимчасово призупинився. Однак боротьба за свободу, патріотичне піднесення зумовили спорудження на Балканах і у Великій Греції видатних творів у дусі суворої дорики, що й створило умови для блискучого розквіту в наступну добу.

#### 9.2.4. Висока класика

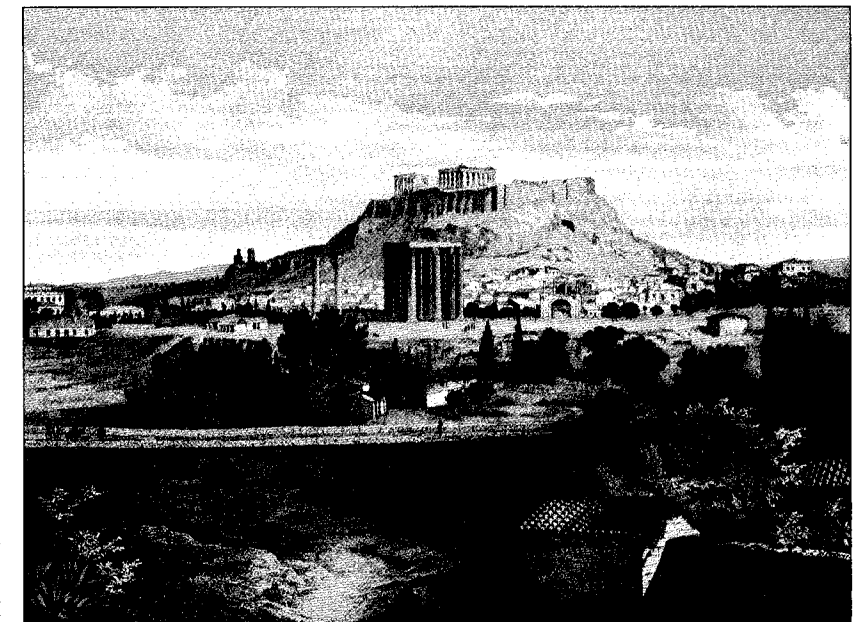
Доба найвищого розквіту грецького зодчества припала на другу половину

V ст. до н. е. І не тільки архітектури. В цей час творили Фідій, Поліклет, Полігнот та інші геніальні митці, поети Софокл і Еврипід. Художні твори набули героїчної величності, монументальним і гармонійним образом людей водночас притаманні природність, простота і життєва невимушеність. Натхненні перемогою над могутньою перською імперією Афіни зберігали роль політичного і культурного центру Греції. Саме в Аттіці прагнули до створення всеєлінського стилю шляхом поєднання доричних та іонічних форм. Виник коринфський ордер. Найдосконалішого вигляду набули храми, народжувались нові композиції споруд.

**Ансамбль афінського Акрополя** (друга половина V ст. до н. е.). Монументальним пам'ятником, перемоги греків над персами став архітектурний ансамбль Акрополя — одне з найвищих досягнень світового мистецтва. Його створення очолив видатний державний діяч Перикл, який використовував величезні кошти Афінського морського союзу не лише для військового захисту грецьких полісів від персів, а й, за його виразом, «на будівлі, які після свого завершення обезсмертят громадян, під час же здійснення робіт

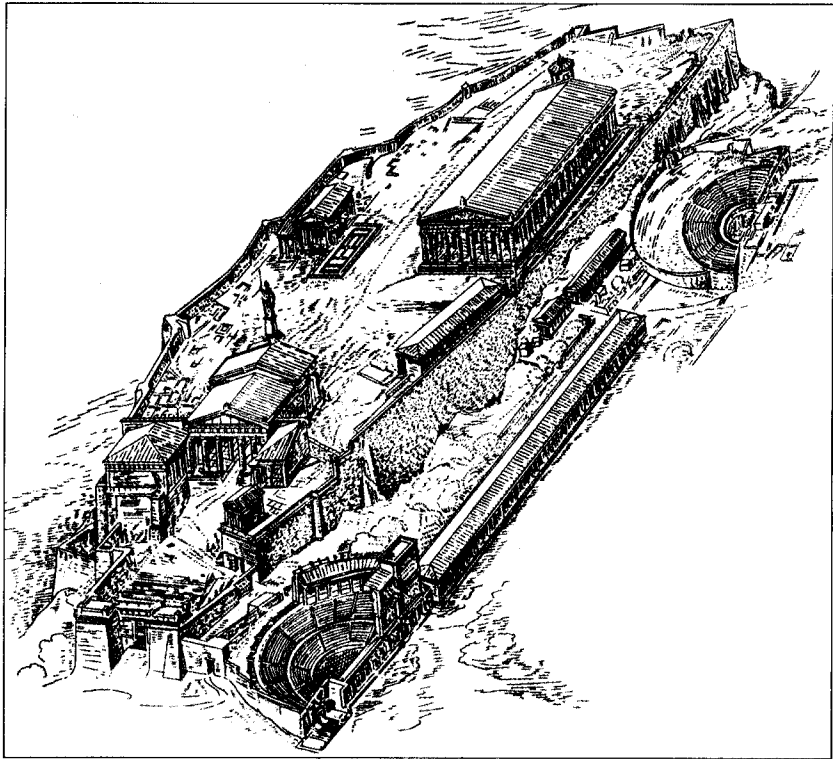
зміцнять їх добробут». Для реалізації грандіозного задуму залучили найвидатніших архітекторів і скульпторів.

Скеля Акрополя з бузково-сірого вапняку круто підноситься на 70–80 м над долиною в 6 км від морського берега, має зрізану вершину у вигляді майданчика завдовжки 300 м і завширшки до 130 м. Природно захищена, вона була освоєна в найдавніші часи іще пеласгами. Своє значення фортеці, де ахейці ховались від військових нападів, Акрополь зберігав і в мікенську добу. А в період архаїки разом з оборонними функціями він набув культової ваги, тут звели храми Афіни і Посейдона. Під час війни перси зруйнували місто. Після вигнання загарбників афіняни попервах відновили північну стіну Акрополя, використовуючи для цього навіть уламки колон. Незабаром спорудили і південну стіну, яка в плані мала вигляд двох відрізків, що сходяться під тупим кутом, а навпроти входу, на відкритій площі, встановили бронзову статую Афіни Промакос (Войовниці) роботи Фідія (рис. 9.39–9.41). Побудувати основні споруди випало на долю Перикла, який в 443–429 рр. до н. е. очолював афінську державу.



9.39.  
Афінський  
Акрополь.  
Загальний  
вигляд





9.40.  
Ансамбль  
афінського  
Акрополя.  
Реконструкція

Широко задуманий ансамбль, який мав зберегти риси давньої фортеці та стати всеелінським духовним центром, створювався енергійно, дуже швидко і надзвичайно якісно. Давній історик Плутарх зазначав: «Мало-помалу стали підійматися величні будівлі, надзвичайні за красою й добірністю. Всі ремісники намагалися один перед одним довести свою працю до вишого ступеня досконалості. На особливу увагу заслуговує швидкість завершення будівель. Усі роботи, з яких кожна могли, здавалося, закінчити лише кілька поколінь протягом кількох століть, були завершені впродовж короткочасного блискучого управління державою одного чоловіка». Художнім керівником створення ансамблю і автором основних скульптур був Фідій. Всі споруди виконані з білого пентелійського мрамору за проектами Іктина, Каллікрата і Мнесикла.

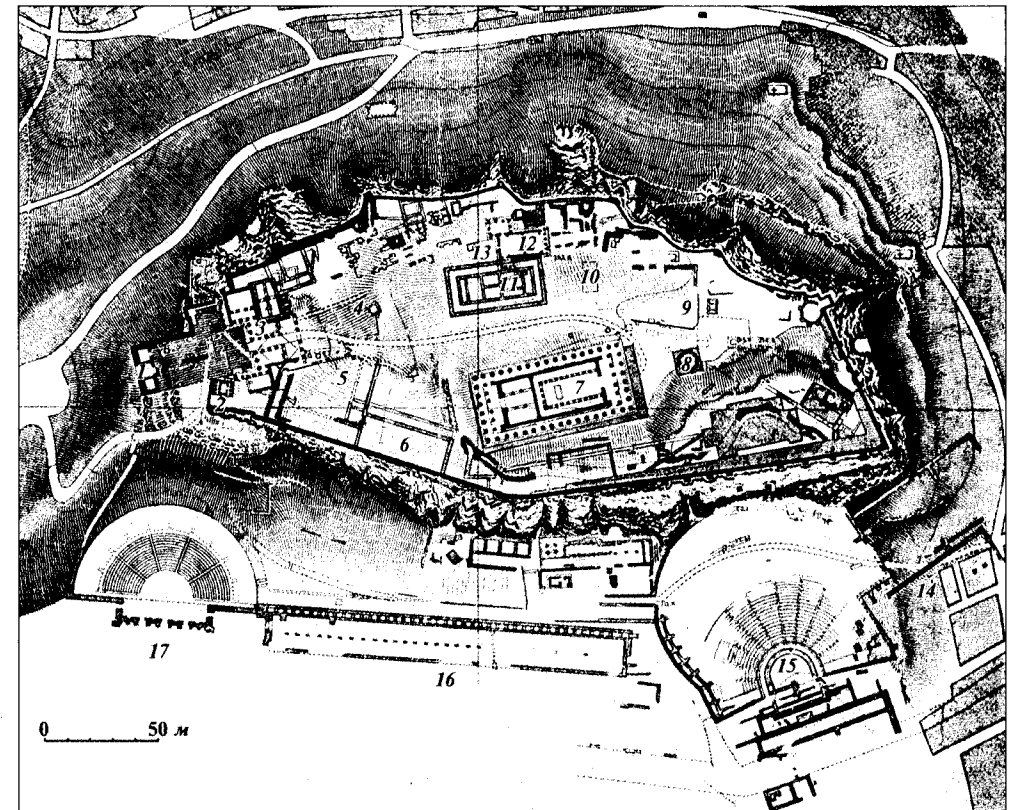
Ідейним змістом архітектурного ансамблю, як наголошувалося, стали увічнення перемоги греків над персами та

звеличення Афін — могутньої столиці грецьких полісів. Це наочно демонстрували під час численних свят, зокрема щорічних панафінських. Особливо урочистим був хід у день великих панафіней, що відбувалися раз на чотири роки, коли богині підносили священне покривало — пеплос. За сценарієм обряду процесія всіх афінян на чолі з найшановнішими громадянами формувалась у передмісті Керамік і рухалася містом таким чином, щоб весь час бачити Акрополь з кристальним об'ємом Парфенона нагорі та в різних ракурсах інші біломармурові споруди, що виділялися з природного мальовничого середовища. Минувши ринкову площу і пагорб Ареопагу, вона обходила ансамбль зі сходу, далі проходила вздовж одейону Перикла, театру Діоніса і південної стіни. Першим перед процесією відкривався храм Нікі Аптерос (Перемоги Безкрилої), що тендітно височів на масивному виступі скелі — Піргосі та розкривався перед глядачами різними фасадами. Зигзагоподібний підйом завершувала

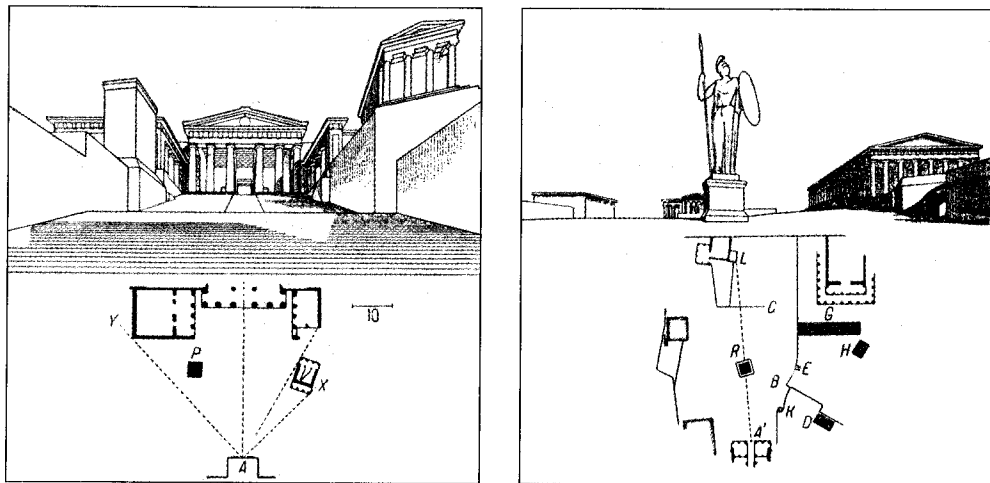
зустріч з монументальними Пропілеями. Пройшовши крізь них, процесія опинялася на майданчику Акрополя і перед нею відкривалася 10-метрова статуя Афіни Промакос на п'єдесталі, що панувала не тільки над передньою частиною майданчика, а й над долиною міста. Тут же починалася Священна дорога, праворуч від неї знаходилися святилища Артемиди Бравронії, покровительки ремесел Афіни Ергани, халкотека. Далі процесія прямувала вздовж північного фасаду Парфенона і могла з одного боку милуватися скульптурним фризом на стіні храму, де зображалося саме святкування великих панафіней, а з іншого — бачити граціозний Ерехтейон. Завершували свято перед східним фасадом Парфенона біля вітваря Афіни, де жрець урочисто приймав пеп-

лос, на якому були вишиті сцени боротьби богів із гігантами.

Композиційним принципом ансамблю став усвідомлений відступ від чіткої геометричності та строгої симетрії у розміщенні споруд. На відміну від архаїчного часу, коли Пропілеї були повернуті під кутом до руху, що зумовлювалось оборонним чинником, а обидва храми стояли паралельно, тепер споруди різних розмірів і форм, які врівноважують одна одну тонко розрахованим порівнянням об'ємних мас і пластичних особливостей, були розміщені вільно (рис. 9.42). Незважаючи на значну різницю у розмірах піднятого на височину Парфенона і розташованого значно нижче Ерехтейона, пам'ятки гармонують одна з одною завдяки контрасту форм та оригінальності останнього.



9.41. Афінянський Акрополь. План: 1 — брама II ст. до н. е.; 2 — Піргос і храм Нікі Аптерос; 3 — Пропілеї і пінакотека; 4 — статуя Афіни Промакос; 5 — святилище Артемиди Бравронії; 6 — халкотека; 7 — Парфенон; 8 — храм Роми і Августа; 9 — святилище Зевса; 10 — великий вітвар Афіни; 11 — Гекатомпедон; 12 — Ерехтейон; 13 — двір і храм Пандроси; 14 — одейон Перикла; 15 — театр Діоніса; 16 — стоя Євмена; 17 — одейон Ірода Аттика



9.42. Акрополь в Афінах. Схеми входу та вигляду з Пропілеї (за О. Шузі)

Кожну споруду показано об'ємно, наприклад, двофасадний храм Ніки Аптерос було розвернено для сприйняття його як знизу, так і з майданчика Акрополя. Майстерно використаний рельєф, відсутність паралельності в розташуванні споруд давали змогу не лише уникнути одноманітності, а й досягти мальовничих сполучень, витонченої гри світла й тіні.

**Пропілеї** (437–432 рр. до н. е.). Урочистий вхід на Акрополь архітектор Мнесикл вирішив у вигляді споруди, чільні фасади середньої частини якої позначають майже однакові за розмірами та ідентичні за пропорціями шести-колонні портики (рис. 9.43). Виконані в доричному ордері, вони мають ширший середній інтерколу́мній для проходження урочистих процесій по пандусу і сходах. Однак через крутий схил і різницю рівнів поставлений на субструкції та чотириступінчастий стереобат західний портик нижчий на 1,43 м, через що споруда здається складеною з двох частин. Проте це непомітно, оскільки із західного боку Пропілеї сприймаються лише з нижніх відміток, з яких дах вищої східної частини не можна бачити. Навпаки, з боку Акрополя фронтон східного портика перекриває дах нижньої частини.

Всередині споруди розмежовано поперечною стіною з п'ятьма прорізами,

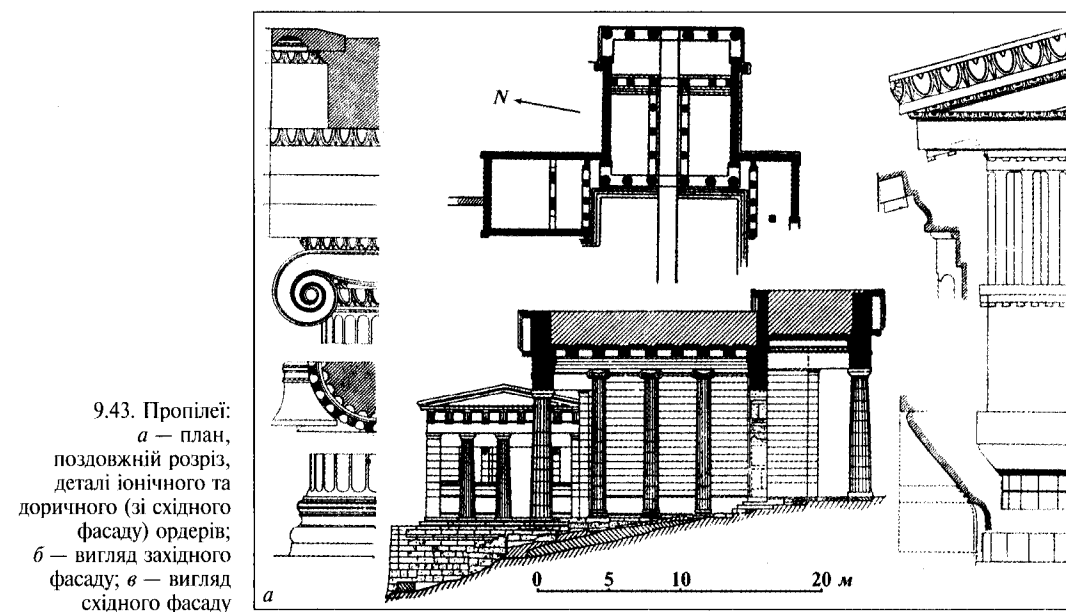
з яких середній — ширший і вищий, а крайні — вузчі та нижчі. До них підіймалися п'ятьма крутими сходами. Західна частина глибша і складніша за композицією. Вздовж її стін колись були розставлені лави для відпочинку, центральний прохід по пандусу з боків обрамляли іонічні колони. Це відверте суміщення двох ордерів в одній споруді було одним із перших в античному зодстві та ідейно відповідало задуму Акрополя як загального для греків святилища у всеелінському стилі. Шість струнких колон (відношення діаметра до висоти 1:10), увінчаних досконалими капітелями, підтримують три фасції архітрава, що несуть балки мармурової стелі. Її полегшено кесонами, де на синьому тлі блищали золоті зірки. Святковий інтер'єр, ошатні внутрішні форми контрастують з суворою зовнішністю. Обом портикам притаманні стримана монументальність, могутність і водночас легкість, вражаюча піднесеність. Відношення діаметра доричних колон до їх висоти становить 1:5,5, висоти колони і антаблемента — 3,12:1, при цьому карниз втричі вузчий за архітрав або фриз. Всюди просліджується відхилення від сухої регулярності. Застосовані ентазиси колон, анти і чільна частина гейсона нахилені вперед, антаблемент і середні колони з ентазисом —

усередину, а кутові — по діагоналі, середні колони вищі за крайні, чим утворено криватуру антаблемента на 4 см.

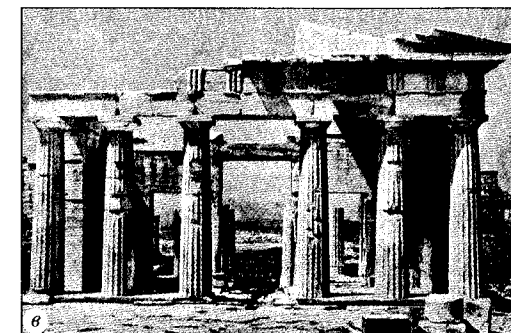
Бічні крила, що підпорядковуються західному входу, винесені вперед і асиметричні. Вони звернені до основної осі невеликими триколонними портиками в антах, розміри яких тактовно підкреслили велич головного входу. При цьому північне крило, вирішене як храм в антах, було пінакотекою, а коротке південне, можливо, не завершили. Втім слід враховувати, що Пропілеї зведені з урахуванням сприйняття храму Ніки Аптерос, який височів на Піргосі. Тому досягнуто гармонійно врівноваженої, а не строго симетричної композиції. Останньому почасти

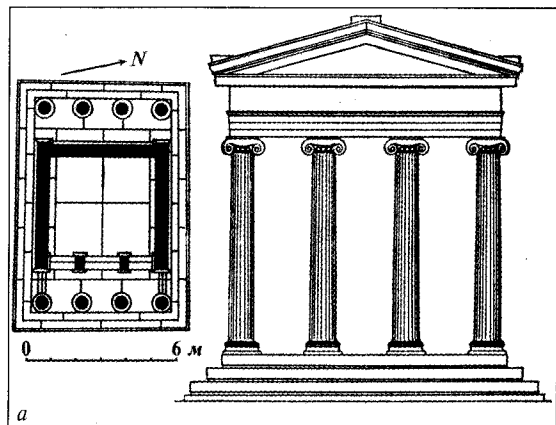
сприяло те, що під крилами височіли облицьовані мармуром стовпи, увінчані кінними статуями Діоскурів, відлитими з бронзи Лікієм, та розташована зліва висока статуя, на п'єдесталі якої римляни згодом поставили зображення Агриппи.

**Храм Ніки Аптерос** (421 р. до н. е.). Після спорудження Піргоса, масивні стіни якого слугували афінянам для демонстрації трофеїв, архітектор Каллікрат запропонував використати його як п'єдестал для храму Безкрилої Перемоги і розробив проєкт. У 449 р. до н. е. його схвалили, однак реалізували майже через три десятиліття. Це поставлений на триступінчастий стереобат храм амфіпростиального типу з цілою без пронаосу

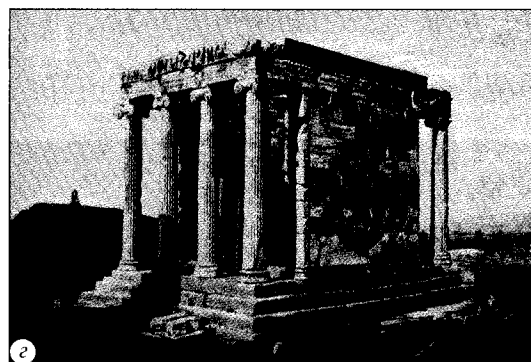


9.43. Пропілеї:  
а — план, подовжній розріз, деталі іонічного та доричного (зі східного фасаду) ордерів;  
б — вигляд західного фасаду; в — вигляд східного фасаду





9.44. Храм Ніки  
Аптерос: *а* — план,  
східний фасад;  
*б* — рельєф на  
балюстраді «Ніка, що  
розв'язує сандалію»;  
*в, г* — вигляд фасадів



і адитону, збудований в іонічному ордері (рис. 9.44). Торці поздовжніх стін вирішені як анти, при вході в наос між ними поставлені вузькі стовпи для підтримки металевих ґрат, що закривали приміщення. Східний і західний фасади виділені портиками з чотирьох монолітних колон, їх іонічні капітелі мали багато спільного з капітелями Пропілеїв. Утім тут уперше застосовано форму кутової капітелі. Антаблемент складено з трьох фасцій архітрава, рельєфного фриза та карниза без дентикул. На трьох боках фриза зображені битви греків з перськими кіннотниками, на четвертій східній — олімпійські боги, які спостерігають за подіями. Щоб виразніше завершити Піргос і надати більшої вагомості малій споруді відносно великих сусідніх, її іонічний ордер навмисно обважено застосуванням прийомів доричного зодчества. Так, висота антаблемента становить 2/9 відносно ордера, важкі пропорції колон (заввишки

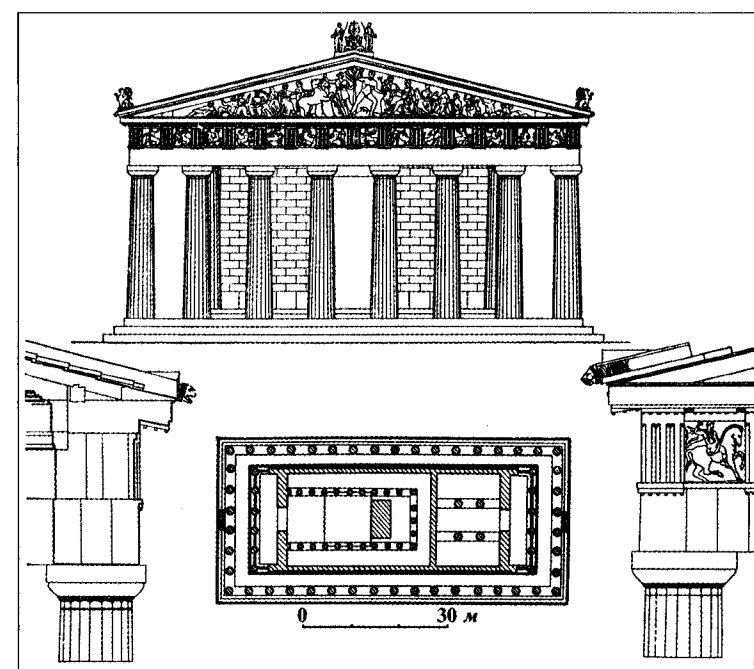
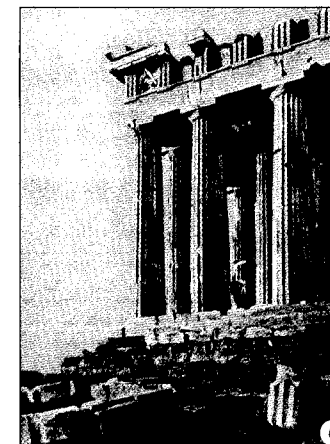
вони дорівнюють 7,85 діаметра), сима прикрашена мальовничим декором, а не різьбленим, у муруванні застосовані ортостатні плити. Вишукану сухість храм набував і через відсутність курватур. Як художній засіб для створення вражаючого образу надзвичайно майстерно використано і рисунок швів мурування бічних стін, який органічно продовжує кам'яну кладку Піргоса. Таким чином, незважаючи на скромні розміри, споруда набула суворості та значущості.

Над прямовисними стінами Піргоса з трьох боків храмового майданчика влаштовано парапет, прикрашений майстерно виконаними рельєфами із зображеннями крилатої богині Перемоги. Особливою життєвістю пози, пластичністю фігури і ритмічністю складок одягу відзначається композиція, на якій Ніка зав'язує свою сандалію.

**Парфенон** (447–432 рр. до н. е.). Ще в архаїчні часи вершину Акрополя

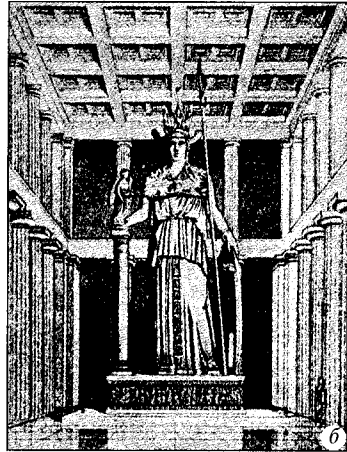
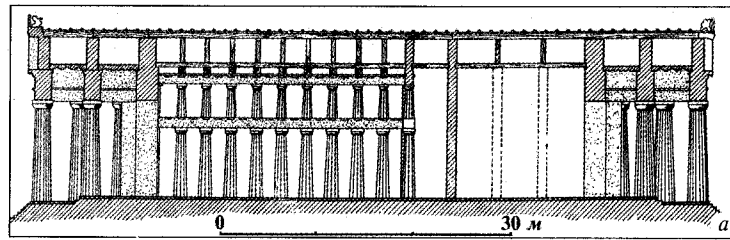
займав храм Афіни. Наприкінці V ст. до н. е. вирішили збудувати більшу споруду і вздовж південного урвища укріпили підпірну стіну, звели могутні підвалини та почали ставити колони, але навала персів 480 р. до н. е. перервала цю роботу. Новий храм розпочали 447 р. до н. е. за проектом Іктина і Каллікрата, через 9 років будівництво закінчили і 438 р. споруду освятили, але оздоблювальні роботи під керівництвом Фідія завершили 432 р. до н. е. (рис. 9.45–9.47).

Митці створювали не лише доміанту в ансамблі Акрополя, а й головний храм поліса, святилище-символ гегемонії Афін у вселінійському світі, скарбницю Афіньського морського союзу. Прагнення виразити загальногрецький синтетичний характер, досягти, за висловом Перикла, краси без примхливості та мудрості без зніженості, надати споруді ошатності та урочистості зумовило не лише зведення храму як найбільшого периптеру в метрополії (розміри по стилобату — 30,86×69,51 м) з перевищенням звичайної



9.45. Парфенон:  
*а* — вигляд  
з північного сходу;  
*б* — фрагмент  
південного фасаду;  
*в* — західний  
фасад, план, розріз  
по антаблементу,  
кут антаблемента

9.46. Парфенон:  
а — поздовжній розріз;  
б — реконструкція  
інтер'єру; в — статуя  
Афіни Варвакіон —  
зменшена копія Афіни  
Парфенос



кількості колон на торцевих і поздовжніх фасадах (8×17), а й гармонійне суміщення елементів доріки та іоніки.

Ідейній значущості храму відповідали найдосконаліша технічна майстерність і матеріали. В основному споруду збудовано з пентелійського мармуру, що надався дуже точної обробці, відзначався білизною, але з часом покривався золотистою патиною надзвичайної краси, подібної до кольору теплого тіла людини, а не мертвого каменю. Кладку плит і квадратів здійснювали насухо, по горизонталі їх скріплювали залізними двотаврами, залитими свинцем, по вертикалі — залізними штирями. 10–12 барабанів колони з'єднували кипарисовими штирями в особливих гніздах. Черепиці завтовшки 5 см виконали з пароського мармуру.

Розпланування храму складніше звичайного, крім пронаосу, наосу і опістодому тут був іще зал під назвою Парфенон, куди входили з опістодому. Поділений чотирма іонічними колонами на три нефи, він, ймовірно, призначався для обраних дівчат, які ткали пеплос для

богині, та слугував скарбницею. Поділ наосу на три нефи теж викликано тим, що поздовжні двоярусні колонади з'єднані поперечною вздовж задньої стіни, через що навколо статуї Афіни-Парфенос виник П-подібний у плані обхід. Ця зімкнута колонада за фігурою органічно завершувала внутрішній простір, посилювала значення середнього нефа завширшки близько 10 м, масштаб якого відтіняли два яруси колон. Саме на їх тлі ще грандіознішою виглядала 12-метрова статуя Афіни Парфенос, виконана Фідієм із золота та слонової кістки. Завдяки її освітленню тільки крізь входні двері створювалися вражаючі світлотіньові ефекти, виникало надзвичайне багатство рефлексів. Перед пронаосом і опістодом були влаштовані внутрішні шестиколонні портики.

Споруді властиві ясність тектонічного задуму і простота загального об'єму. Підніжжям є стереобат з трьох щаблів заввишки по 51–55,5 см, на торцях напроти середніх інтерколумнів влаштовані додаткові сходи з нормальними сходишками, розрахованими на людину. Доричний ордер колонад відрізняється від попередників. Такої самої висоти, як і в храмі Зевса в Олімпії, майже 10,4 м, вони були значно стрункішими, оскільки дорівнювали 5,48 діаметра, а не 4,6. Полегшенню пропорцій ордеру сприяло і те, що антаблемент становив 0,316 висоти колони, тоді як у храмі Гери в Посейдонії — 0,42. Співвідношення архітрава, фриза і карниза дорівнювало 10:10:4,46 (див. рис. 9.90). Капітелі колон з пружними ехінами вважають зразковими для доріки. Відносно невеликим був і ентазис, майже однаковими інтерколумніями на торцевих і бокових фасадах

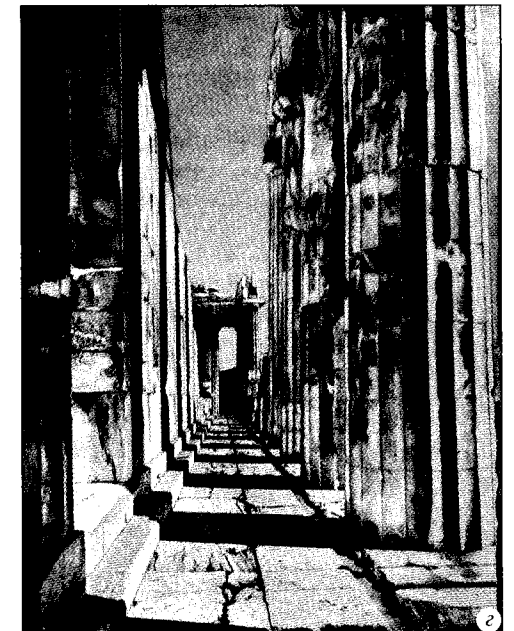
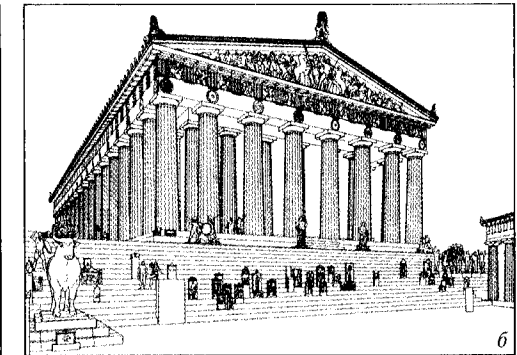
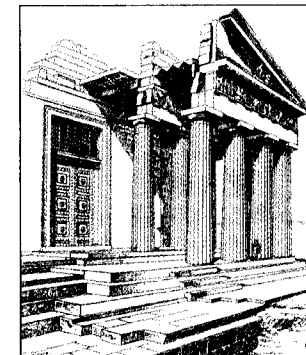
досягалося вільне розташування колон перистасу та внутрішніх портиків.

Будуючи досконалий периптер і прагнучи до створення всеелінського стилю, зодчі синтезували доричну та іонічну ордерні системи. Іонічні риси в храмі виявилися в загальному пом'якшенні форм, полегшенні пропорцій доріки у восьми-колонних торцевих фасадах і просторій целі, але найнаочніше — у використанні суцільного фриза з рельєфами, розташованого над доричними колонадами пронаосу і опістодому та поздовжніми стінами, а також іонічних колон у приміщенні скарбниці.

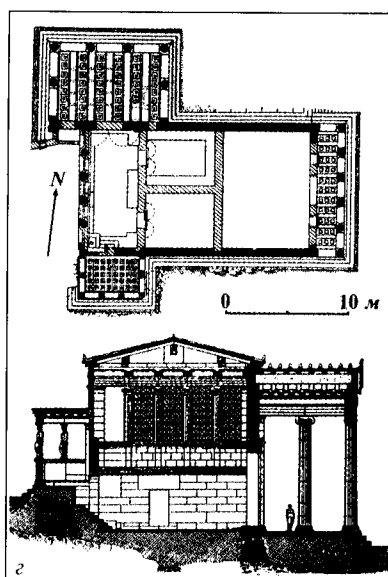
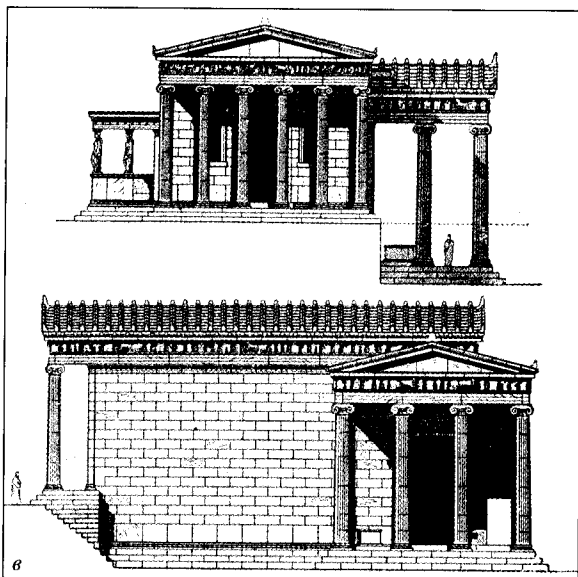
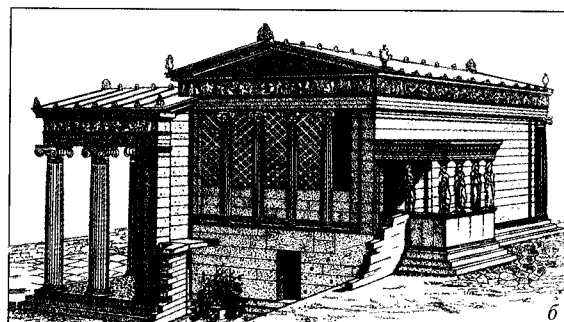
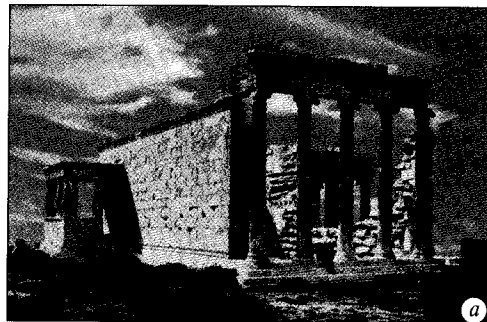
Досконалість храму полягала також у витонченому застосуванні відхилень

від геометричності. Це і курватири, властиві горизонталям стереобата та антаблементу, і дивовижно точно здійснені нахили осей колон і антаблементу до стін, а фронтонних тимпанів — назовні, і потовщення кутових колон при зменшенні кутових прогонів, і коливання розмірів самих колон та їх капітелей тощо. Нахили назовні гейсона, антефіксів і акротеріїв, абак зовнішніх колон забезпечують краще відображення світла у напрямку глядача або підкреслюють контраст деталі та цілого, наприклад антової капітелі та самого анта. І хоча деякі відхилення від прямих ліній ледь помітні, але завдяки всім ним форми споруди набули різкої пластичності та органічності,

9.47. Парфенон:  
а — перспективний  
розріз західного  
портика;  
б — реконструкція  
загального вигляду;  
в — північно-західний  
кут; г — птерон







9.48. Ерехтейон: а — загальний вигляд; б — реконструкція первісного вигляду; в — реконструкції східного та північного фасадів; г — план, поперечний розріз

переборюються різні оптичні викривлення та ілюзії. Храм сприймається як одухотворений, наповнений внутрішніми силами живий організм, що виріс зі скелі Акрополя.

Архітектурні маси органічно посилено численними скульптурними образами, зображальними засобами яких конкретизовано ідею споруди. Їх вирізняла не лише патріотична тематика, а й розрахунок на сприйняття з різних дистанцій. Так, великомасштабні групи, встановлені на горизонтальному карнізі тимпанів завширшки 91 см і виконані у техніці круглої скульптури, розраховані на найдаліші точки оглядання і сприйняття впродовж панафінейської ходи

(див. рис. 9.99). На західному фронтоні зображалася суперечка Афіни і Посейдона за гегемонію над Аттикою, нагадуючи афінянам нещодавню перемогу демократичних кіл над родовою аристократією. На східному фронтоні показано народження Афіни з голови Зевса і тим самим підкреслено особливе значення богині в еллінському світі.

Метопи прикрашали художньо досконалі зображення, виконані у високому рельєфі та меншому масштабі порівняно з фронтонними фігурами, оскільки вони сприймалися вже після підняття на Акрополь (див. рис. 9.96). Щоб увічнити героїчну боротьбу за незалежність і перемогу над персами, їх сюжетами обрали

відповідні події з грецької міфології. На західному фасаді закарбовано епізоди битви греків з амазонками, на північному — взяття Трої, на східному — перемогу богів над гігантами, на південному — боротьбу лапіфів з кентаврами.

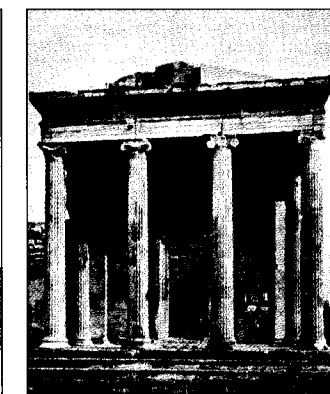
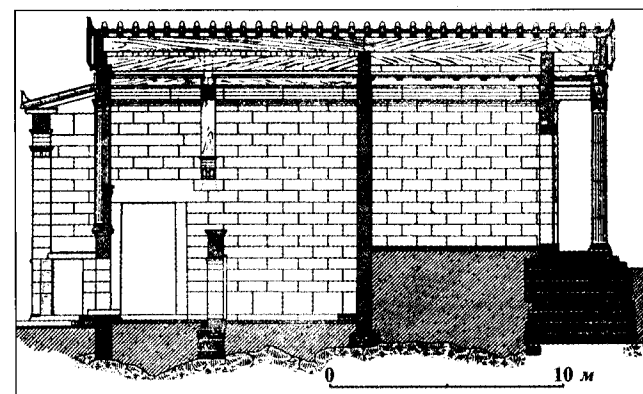
Коли ж глядачі наближалися до західного фасаду і рухалися вздовж північної колони, то могли роздивитися фриз, що вгорі опоясував стіну цели по всьому периметру і був вирішений вже у відносно низькому рельєфі (див. рис. 9.97). Йому властива виключна тонкість виконання і при цьому верхні частини зображень виступали на 6 см над площиною, а нижні — на 4 см, що продиктовано сприйняттям у сильному ракурсі. На самому ж грандіозно задуманому фризі заввишки 1 м було зображено подяку афінян своїй божественній заступниці — панафінейське свято. Показано формування багатолюдної процесії, її урочистий рух та завершення на східному фасаді, де боги спостерігають, як жрець Афіни розгортає коштовний пеплос богині.

Спорудження храму з мармуру і відсутність тинькування зумовили стримане застосування кольору. Спрямоване на підкреслення тектоніки споруди фарбування в темно-червоний і синій тони, виділяючи певні форми, зосереджене лише на верхніх частинах храму. Колони, за винятком шийки капітелі, збережені білими, стрічку тені розписано меандром у дві фарби, тригліфи, мутули й регули пофарбовано у синій колір,

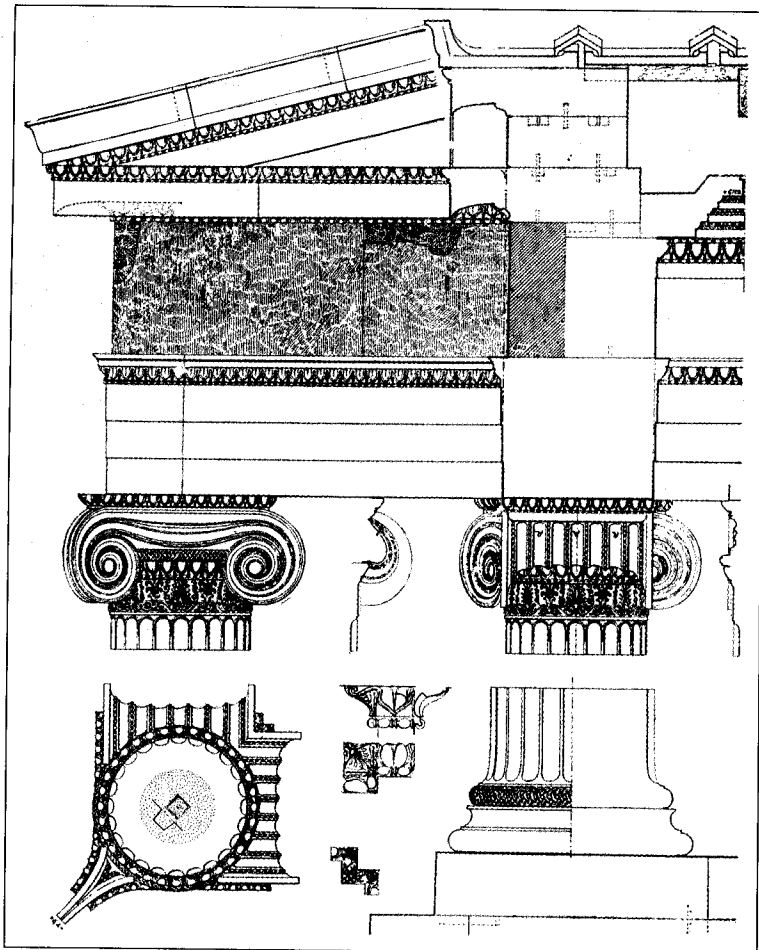
поля фронтонів і метоп — у темно-червоний, на тлі якого чітко виділялися ніжно розцвічені фігури. При цьому тонкі скульптурні деталі (вінки, повіддя коней тощо) виконано з позолоченої бронзи. Розписану пальметами симу підтримував лесбійський каблучок, орнаментований червоними із золотим ободком сердечками.

Такого ж принципу розташування кольорів дотримувалися у птероні, де над білими мармуровими квадрами виділявся розфарбований фриз та доричний і лесбійський кіматії. Подібну гаму кольорів збережено і в приміщеннях, але тут більше місця займала позолота, що зумовлено доволі стриманим освітленням архітектурних і скульптурних форм.

Храм справедливо вважають вершиною грецького зодчества. В його багатогранному художньому образі незрівнянна величавість органічно поєднується з урочистою святковістю, втілюючи закладені свого часу ідеї створення найдосконалішого храму, який мав презентувати блискучий образ тогочасних Афіни як наймогутнішої, передової та демократичної держави. Митці знайшли такі масштаб і пропорції, мінливу ритміку, за яких храм, пануючи над довкіллям, не подавляв і зблизка. Більше того, його радісний гармонійний образ, втілений архітектурними і скульптурними засобами, підвищував самосвідомість громадян поліса, символом якого була урочисто-монументальна богиня Афіна. Вони бачили себе



9.49. Ерехтейон. Подовжній розріз і північний портик



9.50. Ерехтейон.  
Деталі північного  
портика

закарбованими на рельєфах, надихалися подвигами славетних співвітчизників.

**Ерехтейон** (близько 421–407 рр. до н. е.). Легендарне місце, де Афіна з Посейдоном сперечались за володіння Аттікою, увічнено храмом на честь обох богів. Створена в добу кризи демократії та занепаду міста, що зазнавало поразки за поразкою від олігархічної Спарты, споруда демонструє зміну класичних ідеалів доблесті, монументальної величі та героїзму новими смаками, розкішнішими та зніженішими формами іонічного ордера, численними витонченими деталями.

Збудований з дивовижною майстерністю мармуровий храм мав яскраво виражений індивідуальний характер (рис. 9.48–9.51). Почасти це зумовлене

складністю його функціонального призначення, об'єднанням під одним дахом різних священних реліквій. Глуха поперечна стіна поділяла інтер'єр на дві частини, з яких східна стала святилищем Афіни, освітленим не лише крізь вхідні двері, а й крізь розташовані обабіч вікна. Тут стояла давня дерев'яна статуя богині, перед якою у майстерно виконаному Каллімахом золотому світильнику горів негасимий вогонь. Присвячену Посейдону західну частину поділено на пронаос та двоє приміщень, де стояли три жертівники — Посейдона і царя Ерехтея, його брата Бута та Гефеста. Під підлогою пронаосу знаходився колодязь із солоною водою, що начебто виник від удару Посейдона тризубом о скелю (т. зв. Ере-

хтеєво море), а під наосом — крипта, де буцімто жив священний змій Ерихтоній.

Втім вписані у загальний прямокутний об'єм усі ці приміщення вже не були оточені по периметру колонадою, як свого часу Гекатомпедон, теж присвячений Афіні та Посейдону. Новий храм вирізнявся надзвичайною реальною і зоровою асиметрією, картинністю, чому сприяла й обрана ділянка, розташована ближче до північного краю Акрополя. Найвність тут великих перепадів рельєфу були ефектно використані для створення вражаючого художнього образу.

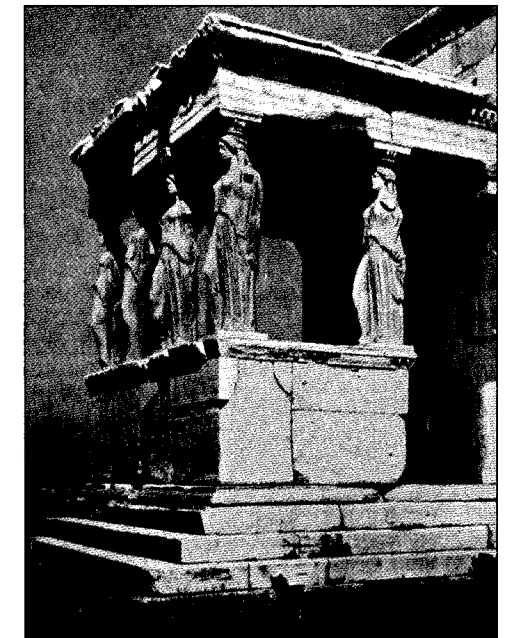
З усіх боків призматичний об'єм, опоясаний майже суцільним антаблементом з гарно оформленим фризом, мав різні вхідні портики та оригінальне вирішення кожного фасаду. У бік Парфенона зверталася гладенька площина суцільної стіни, ефектно збагачена розташованим на фланзі граціозним портиком, через який вузькими сходами спускалися до пронаосу святилища Посейдона. Поставлені на високий парапет і розташовані аналогічно північному портику шість прекрасних каріатид підтримували неповний (без фриза) антаблемент з архітрава і карниза на дентикулах. Зі сходу до святилища Афіни входили крізь шести-колонний портик з трикутним фронтоном, що перекривав усю торцеву стіну, як у храмах простильного типу.

Через різкий перепад рельєфу південна стіна споруди була вищою, а північна та західна стіни — значно нижчими, майже на 3 м. Глибокий портик з чотирьох колон по фронту і двох крайніх позаду для входу у пронаос розташовано на фланзі північного фасаду. Його антаблемент і трикутний фронтон опущені, тому гребінь двосхилого даху прилягав до стіни трохи нижче її карниза. Західний фасад має ще вищий цоколь, який прорізано дверима, незвично розмішеними по осі однієї з колон. Чотири колони на обрізі цоколя утворили портик в антах. Прогони між ними первісно у нижній частині було забрано у нижній частині кам'яним парапетом, а вгорі — металевою сіткою. За римсь-

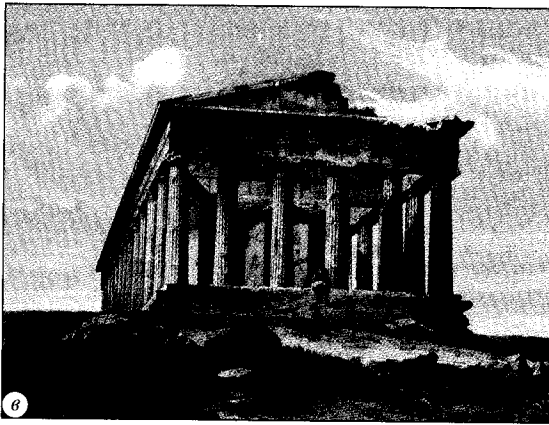
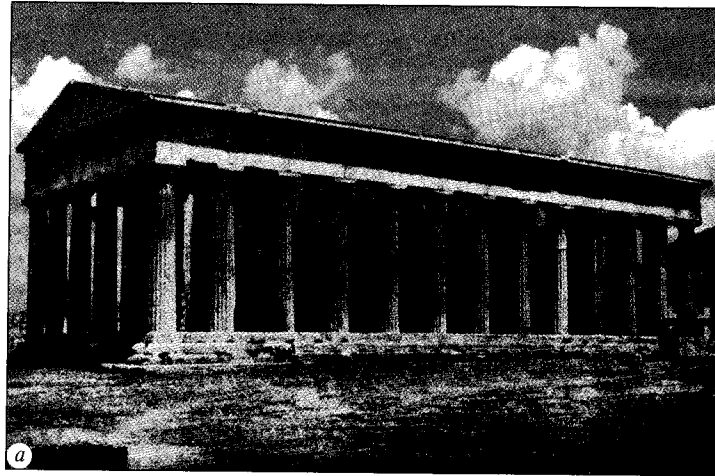
кої доби прогони замурували, і колони перетворили на напівколони.

На нижній відмітці, де знаходилася північно-західна частина храму, влаштували два дворики. З північного розкривалася прекрасна панорама міста. У затишному західному, присвяченому царівні Пандросі — дочці легендарного царя Кекропа, росла священна олива Афіни.

Загалом Ерехтейон вирізняється надзвичайною багатогранністю архітектурної композиції, досконалим розбитком принципів гармонійної рівноваги окремих частин. Дивовижне розмаїття архітектурних картин, побудованих на контрастах, досягнуто вільною комбінацією стін цели з неоднаково оформленими і розташованими портиками різних розмірів — від маленького з каріатидами до великого північного, який сприймався зі значних відстаней з території міста. В результаті формувалася струнка часова послідовність продуманих і згармонізованих вражень. А легкістю та вишуканістю іонічного ордера, багатством деталізації, поліхромією різних матеріалів, дивовижною точністю

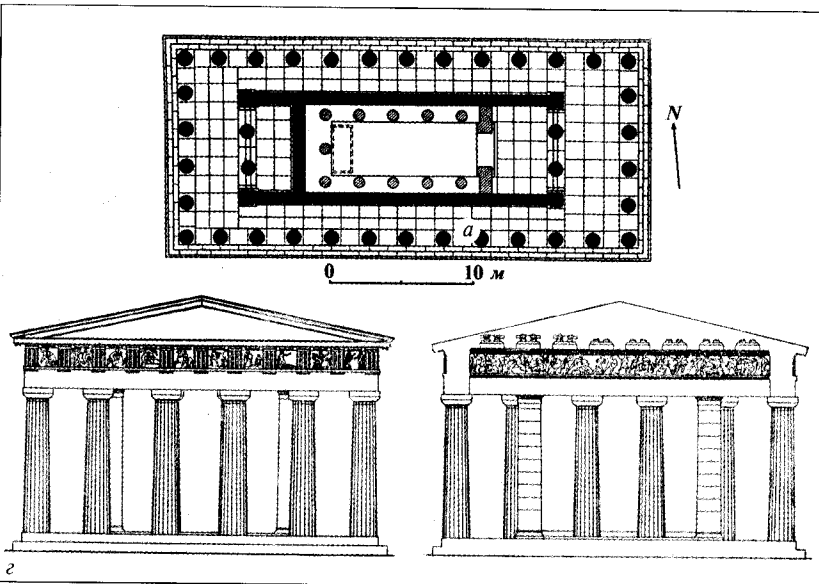


9.51. Ерехтейон. Портик каріатид



мування, свідомою відсутністю монументального, героїчного масштабу досягався витончений архітектурний образ споруди. Це створювало свідомий контраст з величавою і значною масою Парфенона, поруч з яким Ерехтейон, попри його скромні розміри, не губився, а достойно презентував свою незрівнянну красу.

**Гефестейон в Афінах** (між 440–430 рр. до н. е.). Незабаром після створення Акрополя на афінській агорі збудували храм з пентелійського мармуру (раніше його помилково називали Тезейоном).

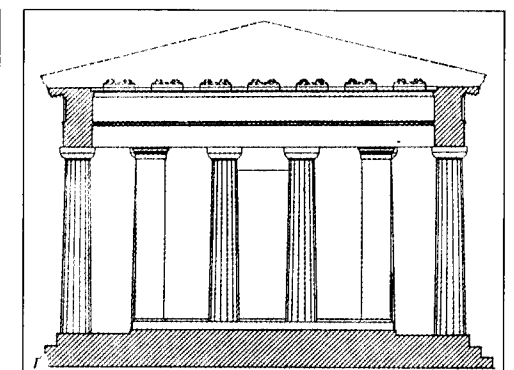
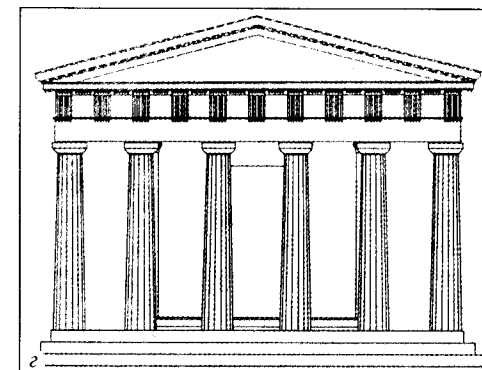
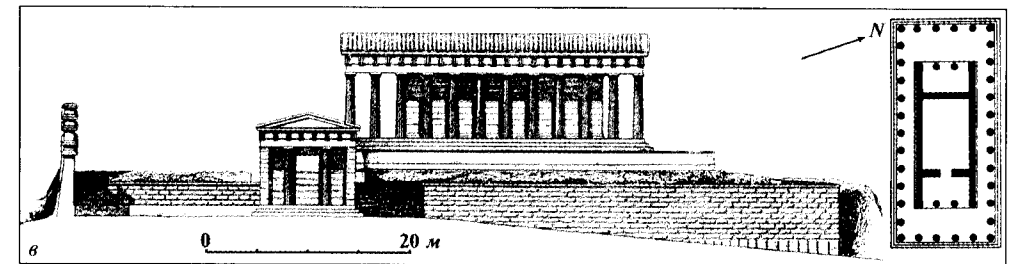
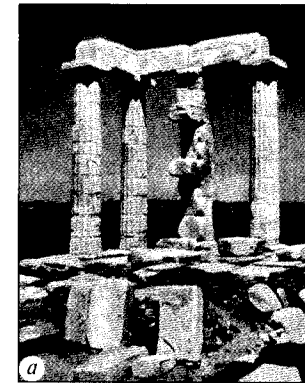


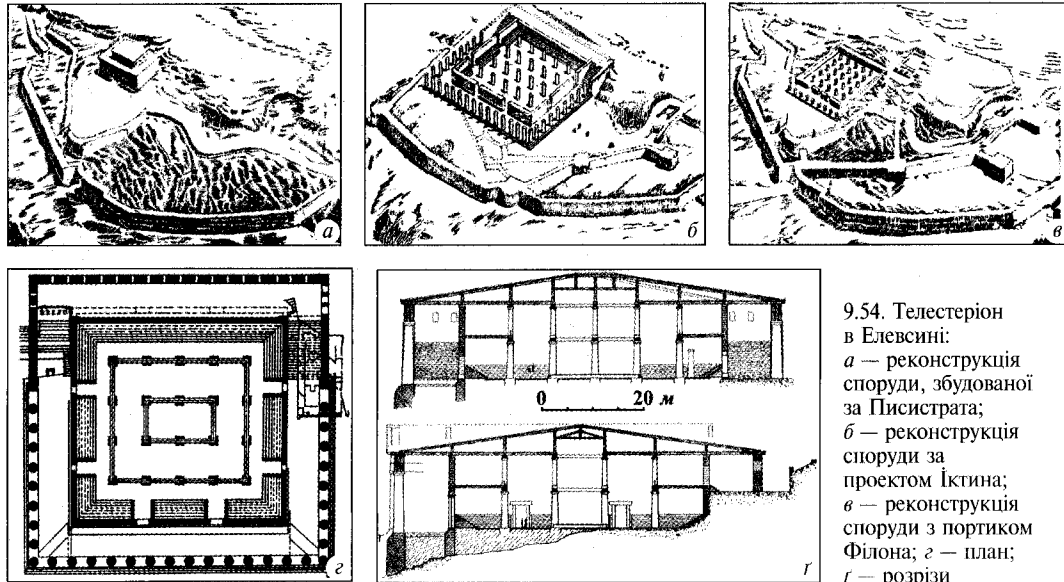
9.52. Гефестейон (Тезейон) в Афінах: а — загальний вигляд; б — колонида перед пронаосом; в — торцевий фасад, з гравюри; г — план, східний фасад і поперечний розріз

Він являє собою загальноприйняту в класичну добу композицію доричного периптеру з числом колон на фасадах 6 і 13, які оточують пронаос, наос та опістодом (рис. 9.52). Як у Парфеноні колони його перистасу теж нахилені всередину, мають ентазис і стоншення, в горизонтальних елементах наявні курватури, крайні інтерколу́мнії звужені, а колони стовщені. Поряд із доричними введені іонічні форми, зокрема суцільний фриз над портиками пронаосу і опістодому. Фронтони прикрашали скульптурні композиції, 10 метоп на східному фасаді і по 4 прилеглих з бо-

ків оздоблені барельєфами. В наосі теж було два ряди колон і середній неф замикав поперечний ряд, хоч невеликий простір не потребував додаткових підпор. Тут стояли бронзові статуї Гефеста і Афіни Ергани (Робітниці) скульптора Алкамена. Взагалі через механічний повтор композиційної схеми, низки деталей та витончених прийомів Парфенона відверто порушено масштабну виразність храму, відсутня тектонічна переконливість. Особливістю споруди стало виділення торців птерону віднесенням у глибину антових портиків пронаосу і опістодому, як це мало

9.53. Храм Посейдона на місі Суній: а — вигляд з південного сходу; б — вигляд з боку цели; в — реконструкція святилища з північного боку і план; г — східний фасад; і — розріз





9.54. Телестеріон в Елевсині:  
 а — реконструкція споруди, збудованої за Писистрата;  
 б — реконструкція споруди за проектом Іктіна;  
 в — реконструкція споруди з портиком Філона; з — план;  
 г — розрізи

місце у спорудах Великої Греції та храмі Зевса в Олімпії, та їх завершення антаблементами із архітрава та скульптурного фриза.

**Храм Посейдона на мисі Суній** (близько 425 р. до н. е.). Просторі торцеві птерони почали застосовувати і в інших класичних храмах. Зокрема у храмі, ефектно розташованому на вершині 60-метрової скелі при виході із Саронійської затоки в Егейське море (рис. 9.53). Побудований з місцевого мармуру доричний периптер мав по 6 колон на торцевих і 13 на бокових фасадах. Триступінчастий стереобат споруди здіймався на вирівняній площині платформи, на яку підіймалися крізь пропілеї у вигляді двоколонного портика в антах. Його колони заввишки 6,1 м і діаметром близько 1 м вирізнялися стрункими пропорціями.

**Телестеріон в Елевсині** (435–430 рр. до н. е.). Згідно з віруваннями, щоб після смерті не животити вічно у царстві безплотних тіней за жахливо холодною річкою Стікс, а опинитися хоча б на Острові блаженних, греки брали участь в Елевсинських містеріях на честь Персефони, викраденої богом підземного світу Аїдом, яка на 2/3 року поверталася в обійми своєї матері, богині Деметри.

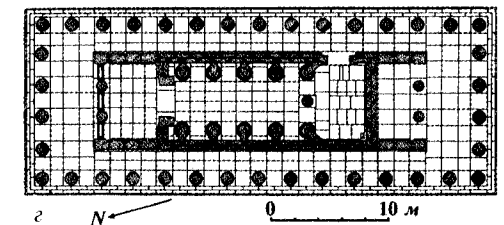
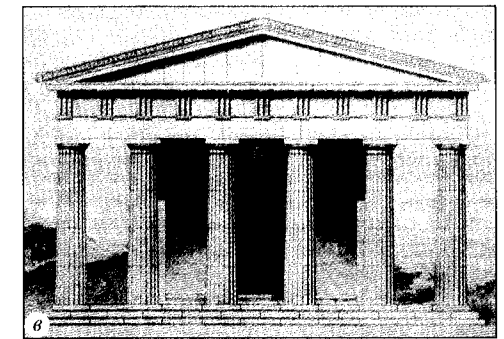
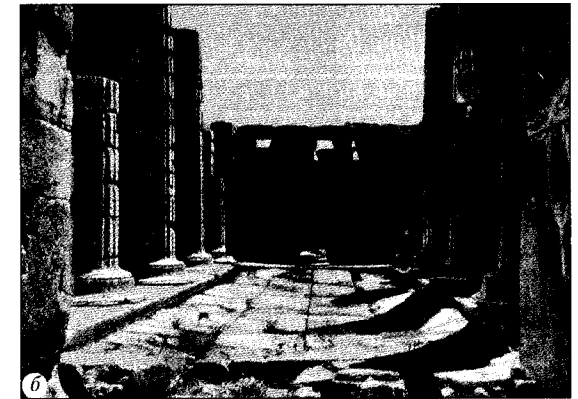
Обряди проводили ще з VII ст. до н. е. і вже тоді збудували невелике приміщення, що прилягало до вузького анакторона (палацу богині), яке зберігали недоторканим у процесі наступних добудов. Найзначніші здійснили після включення селища до складу Аттики (рис. 9.54). Спочатку після спалення персами хотіли відновити будівлю з тісним рядом внутрішніх підпор. Незабаром реконструкцію доручили Іктіну. За проектом геніального зодчого планувалася квадратна в плані споруда, що північно-західним кінцем прилягала до священної скелі, де влаштували терасу, а з трьох інших боків вона оточувалася колонадами. На терасу підіймалися сходами обабіч будівлі, всередині якої вздовж стін вирубали вісім рядів вузьких сходинок для глядачів дійства, що відбувалося в центрі залу. Його перекриття підтримували 20 (4×5) колон, поставлених паралельними рядами двома ярусами. На утворені по периметру галереї потрапляли з тераси. Освітлена ліхтарем у пірамідальному даху середня частина залу, де відбувалися таїнства, мала закриватися завісою від ще не посвячених глядачів.

Після смерті Перикла будівництво передали іншим зодчим, які замість 20

поставили 42 (6×7) підпори, пірамідальний дах замінили на двосхилий, але зробили запланований Іктіном світловий ліхтар. У середині IV ст. до н. е. перед південно-східним фасадом почали будувати 12-колонний доричний портик завдовжки 56 і завширшки 12,5 м, який наприкінці століття закінчив архітектор Філон. Загалом Телестеріон став новим явищем в еллінському зодстві, оскільки в ньому превалювала не монументальна зовнішність, а інтер'єр. Футляр для оформлення культових обрядів з паралельно розставленими підпорами, незважаючи на влаштування світлового ліхтаря, композиційно перегукувався з перською ападаною.

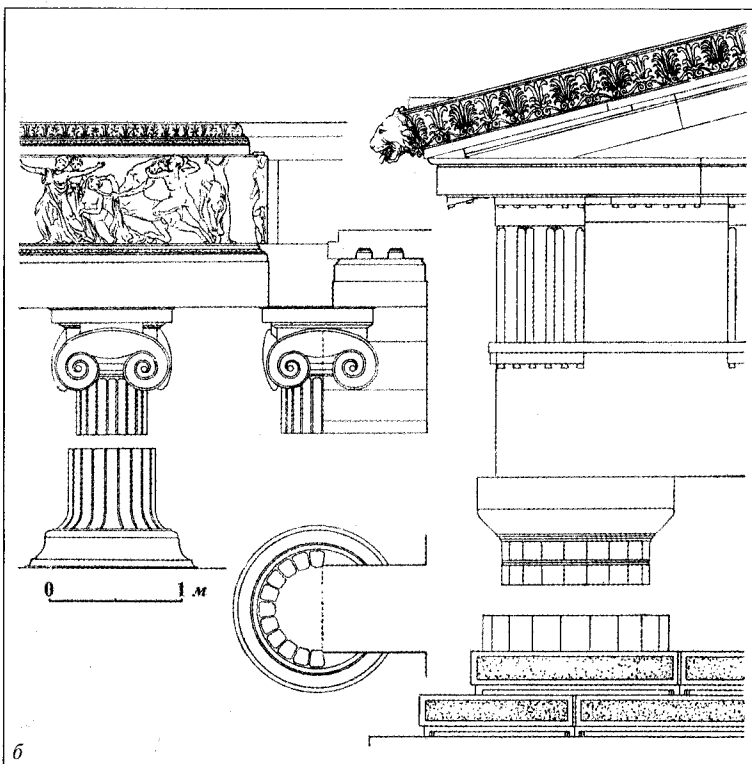
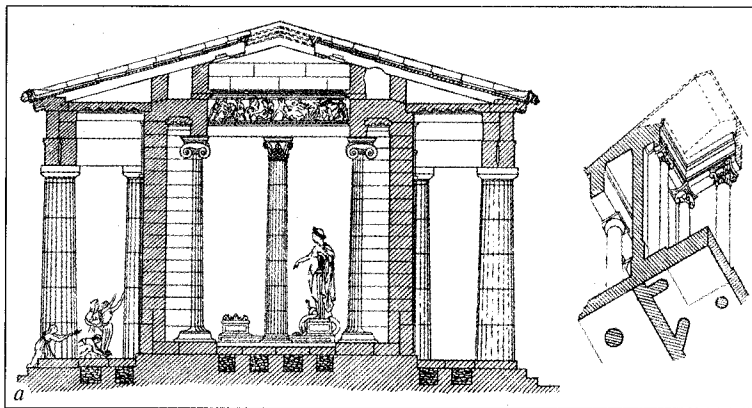
**Храм Аполлона Епікурія у Бассах** (близько 430 р. до н. е.). Наступний твір Іктіна став найчудовішою спорудою в Пелопоннесі. Побудований в основному з мармуроподібного голубувато-сірого вапняку, він розташований високо в горах Аркадії, над мессенськими долинами. Від тогочасних доричних периптерів його відрізняла не стільки більша довжина завдяки 15 колонам на кожному з бічних фасадів, скільки витончена сухість деталей, спрямована на досягнення враження суворості та стриманості (рис. 9.55, 9.56). Тут відсутні курватири і ентазис колон, вони чітко вертикальні без нахилів у бік цели. Порівняно з Парфеноном його антаблемент — масивніший, колони приземкуваті й увінчані ваговитими капітелями, завдяки чому створено образ, сповнений внутрішньої енергії та сили, який масштабно не пригнічується суворим гірським ландшафтом. Разом з тим мармурова сима не розписана, а вишукано оформлена орнаментальними порізками. Таку ж декоративну роль відігравали мармурова покрівля і кесонні стелі пронаосу. Сам пронаос, як і опістодом, відступали на додатковий прогін від перистасу, посилюючи тим самим при фронтальному сприйнятті гру просторових планів.

Споруда вирізняється також незвичайним планом і орієнтацією, що



9.55. Храм Аполлона в Бассах: а — загальний вигляд; б — вигляд цели з півночі; в — північний фасад; з — план





9.56. Храм Аполлона в Бассах:  
а — поперечний і аксонометричний розрізи;  
б — реконструкції іонічної напівколони та кута зовнішньої колони

пов'язано з включенням у загальну структуру древньої цели. Її перетворено на адитон із входом зі сходу. А основний наос прибудували під кутом 90° з півночі, влаштувавши до нього широкий вхід. Інтер'єр вражає багатством і пластичністю архітектурних форм, грою світла й тіні. З бокових стін наосу виступають короткі стінки з торцями у вигляді напівколон іонічного ордера, увінчаних

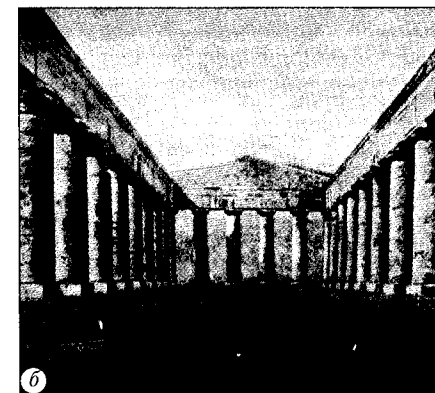
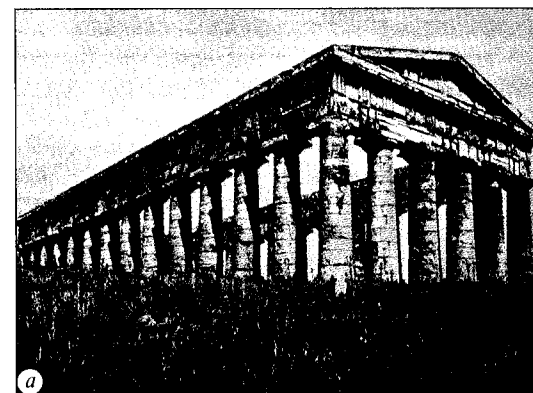
антаблементом зі скульптурним фризом, який стрічкою оббігає весь простір і зображує боротьбу греків з кентаврами та амазонками. В торці наосу височіла колона з коринфською капітеллю, по ній продовжувався антаблемент з фризом, виконаним у сильному рельєфі з багатомісним світлотінню. В результаті органічно відокремлено простір адитону, де поставили статую Аполлона, звернену лицем

на схід, у бік колишнього входу, тоді як з наосу читався її виразний профіль. Крім появи першої в Греції коринфської капітелі, слід звернути увагу й на інші новації. Модернізовано іонічний ордер, в якому волоти капітелей дістали занадто крутий вигин, незвичні за формою бази підкреслювали атектонічність напівколон, оскільки вагу несли стінки. Загалом об'єднання в одній споруді трьох ордерів було новим явищем, яке набуло поширення в наступні епохи, так само, як і застосування засобів асиметрії та мальовничості для кращого сприйняття храму, контрастне вирішення екстер'єру та інтер'єру.

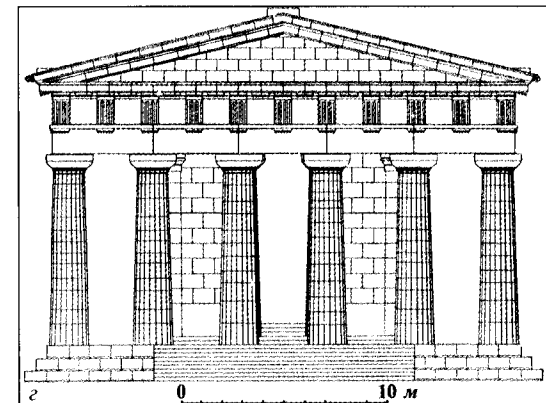
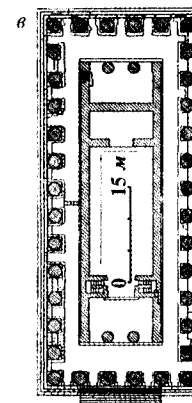
**Храм у Сегесті** (близько 430 р. до н. е.). Архітектуру Великої Греції цього часу презентують нечисленні будівлі. Однією з них був храм, зведений еліміанами — варварами, за визначенням греків, котрі, однак, старанно засвоювали їхню культуру. Целу, мабуть, поділену

на пронаос, наос, адитон та опістодом, оточували колони доричного ордера (6×14) з гладенькими стовбурами, оскільки вони не були закінчені (рис. 9.57). Незважаючи на релікт архаїки у вигляді адитону, тут застосовано звуження кутів інтерколу́мніїв. Рідким явищем для будівництва в Сицилії стала також наявність горизонтальних криватур.

**Храм Деметри (Конкордії) в Акраганті** (близько 430 р. до н. е.). Доволі добре збереглася споруда, структура якої характерна для доричних периптерів класичної доби: триступінчастий стереобат, 6 колон на торцевих і 13 на бокових фасадах, співвідношення ширини тригліфів і метоп — 2:3 (рис. 9.58). Типову структуру мала і ціла, що складалася з пронаосу, наосу і опістодому. Прагнучи до геометричної чіткості, регулярності побудови, будівничі модулем обрали прогін, якого дотримувалися на поздовжніх боках. Однак для того, щоб

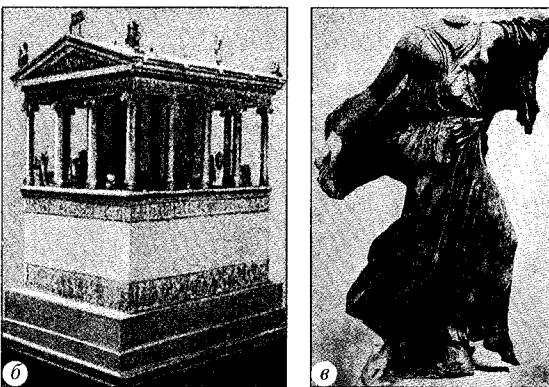
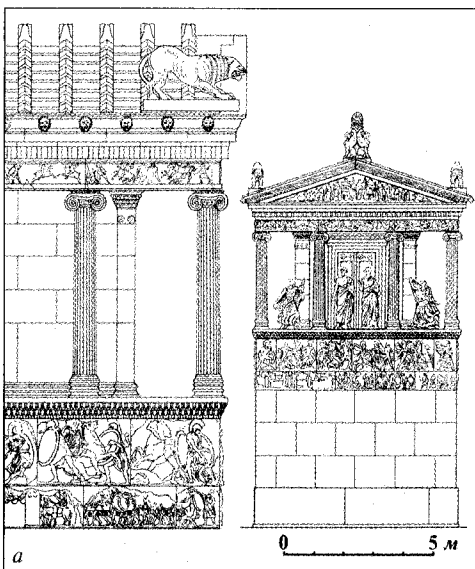
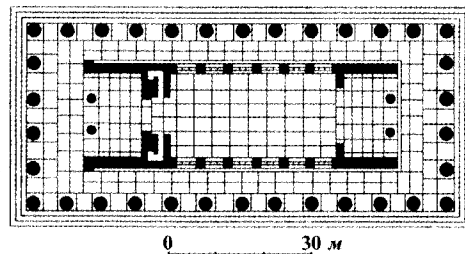
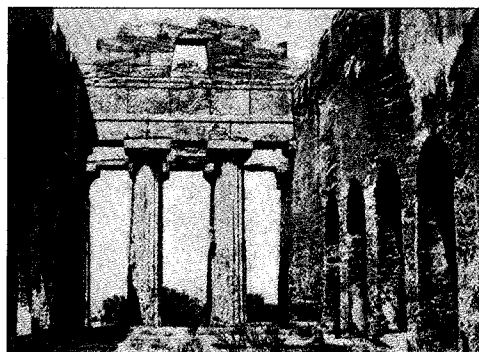


9.57. Храм у Сегесті:  
а — зовнішній вигляд;  
б — внутрішній вигляд; в — план;  
г — реконструкція фасаду





9.58. Храм Деметри (Конкордії) в Акраганті. Зовнішній і внутрішній вигляд, план



9.59. Пам'ятник нереїд у Ксанфі: *a* — фрагмент бокового фасаду, торцевий фасад; *б* — модель споруди; *в* — статуя нереїди

досягти гармонійного зовнішнього вигляду, на торцях вони зберегли його лише в середньому інтерколумнії, що позначав місце входу. Крайній же зменшили на 20 см, а наступний на 10 см, унаслідок чого виникла чітка градація горизонтальних розмірів усіх елементів у тригліфно-метопному фризі.

**Пам'ятник нереїд у Ксанфі** (кінець V або початок IV ст. до н. е.). У Малій Азії, зокрема в Лікії, традиційні монументальні двоярусні поховання збагачували античними формами. Прикладом є гробниця, де використано композицію храму (рис. 9.59). Іонічний периптер з 4 колонами на торцях і 6 на поздовжніх боках піднесено на призматичний цоколь заввишки понад 6 м, подібний до п'єдесталу. Його облицьовано великими квадрами, два верхні ряди яких по всьому периметру пишно прикрашені рельєфними композиціями, що створюють враження фриза. Декоративну целу, доступ в яку ззовні був неможливий і яку, однак, як і в храмах, поділили на пронаос, наос і опістодом, оточив перистас зі струнких колон з великими волютами. В інтерколумніях стояли статуї морських німф — нереїд, стрім-

кий рух яких над хвилями підкреслено зображеннями під ногами птахів і риб та складками тканин, що майоріють позаду. У вирішенні антаблемента теж збережено малоазійську традицію, він складається не з трьох, а з двох частин. Відсутність фриза компенсовано скульптурним барельєфом архітрава. Обидва фронтони заповнювали рельєфні композиції, а всю споруду увінчували акротерії та антефікси.

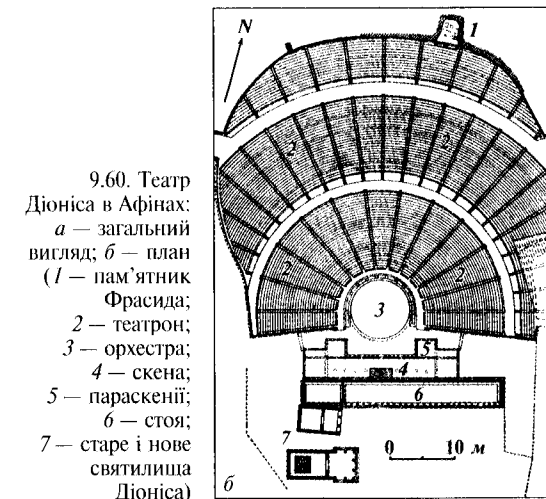
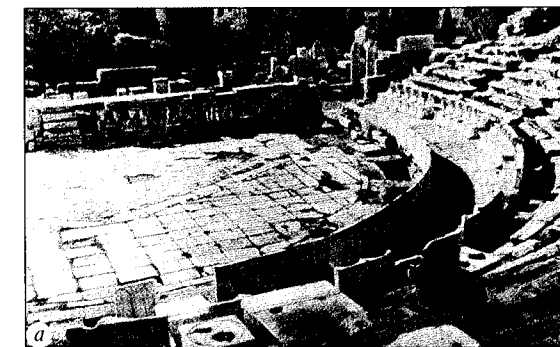
### 9.2.5. Пізня класика

З кризою поліса мистецтво втрачало громадянський, героїчний характер, ясну гармонію монументальних образів. Через соціальне розшарування змінюється спрямованість у будівництві, низку громадських споруд зводять власним коштом заможні громадяни. Центри архітектурної діяльності переміщуються до Пелопоннесу і приморських міст Малої Азії. Згладжуються локальні особливості еллінського зодчества, кристалізується тип доричного храму, розвивається будівництво в іонічному ордері, а ускладнення форм громадського і приватного життя зумовлює певний типологічний прогрес. В монументальному мистецтві розробляють нові завдання, пов'язані з розкриттям внутрішніх переживань людини, виразом драматичності або ліричності, психологічної глибини.

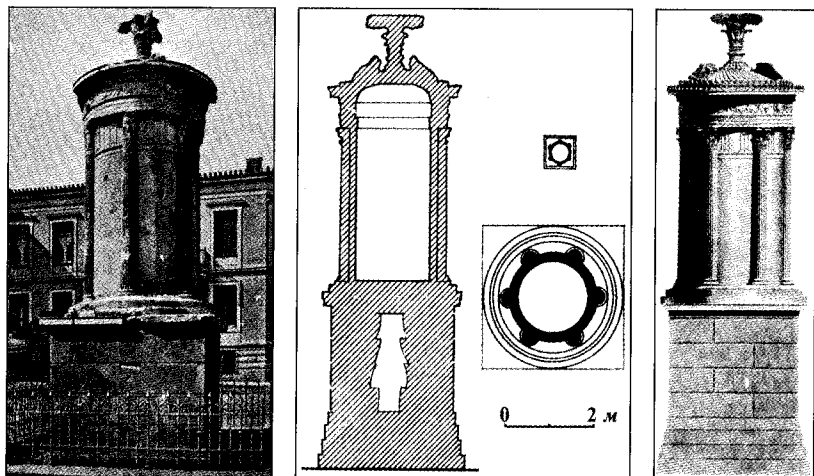
**Театр Діоніса в Афінах** (338–326 рр. до н. е.). Після поразки в Пелопоннеській війні будівельна діяльність в Афінах поживилася лише в другій половині IV ст. до н. е. Тоді закінчили розрахований на 17 тис. глядачів театр, який виник ще у VI ст. до н. е. на південному схилі Акрополя. Через нерівності скелі його театр мав у плані неправильну форму, хоча всі 78 рядів у трьох ярусах розміщувалися по окружності (рис. 9.60). Мармурові крісла першого ряду призначалися для почесних громадян, а центральне, багато прикрашене рельєфним орнаментом, — для жерця Діоніса, вівтар якого знаходився серед круглої оркестри діаметром майже 20 м. За нею влаштували сцену,

передню стіну якої оформили рельєфними зображеннями епізодів з міфів про Діоніса. Вона фланкувалася параскеніями. Позаду скени збудували стою, що правила за своєрідне фойє для глядачів. Її дорична колонада зверталася до святилища Діоніса, вирішеному у вигляді маленького простильного храму. Вгорі над театроном знаходився пам'ятник Фрасиду, який підготував хор хлопчиків, що переміг на діонісійських святах. Цю подію увічнювала зведена коштом мешчана будівля, яка дістала його ім'я.

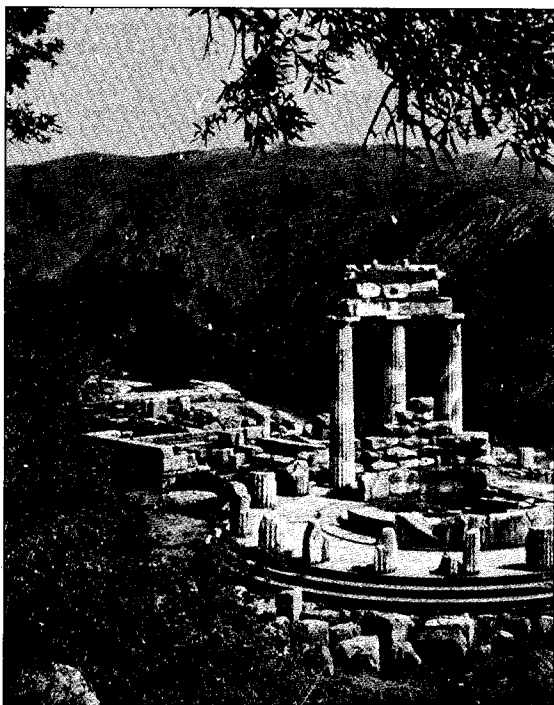
**Пам'ятник Лісікрата в Афінах** (334 р. до н. е.). Найцікавішим серед таких хорегічних пам'ятників є розкішний мурований п'єдестал для призу — бронзового триніжка, який отримав на змаганнях хор хлопчиків, підготовлений коштом Лісікрата (рис. 9.61). Стрункий монумент заввишки 11 м складається з чотириступінчастого стереобата, на якому



9.60. Театр Діоніса в Афінах: *a* — загальний вигляд; *б* — план (1 — пам'ятник Фрасида; 2 — театрон; 3 — оркестра; 4 — сцена; 5 — параскені; 6 — стою; 7 — старе і нове святилища Діоніса)



9.61. Пам'ятник Лісікрата в Афінах. Загальний вигляд, розріз, план і фасад



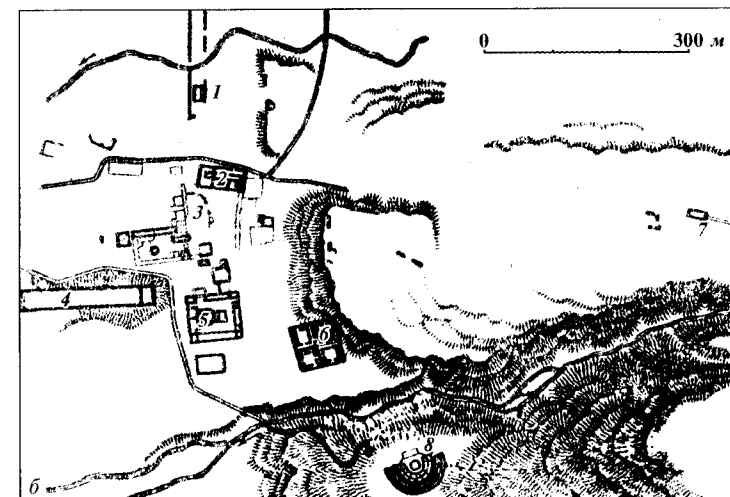
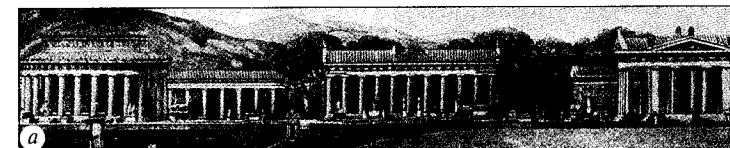
9.62. Фолос у святилищі Афіни Пронаї в Дельфах. Загальний вигляд

стоїть квадратний в плані цоколь, що несе циліндричний об'єм, прикрашений шістьма коринфськими напівколоннами. Черепичний конічний дах завершує дуже пишній акротерій, який свого часу увінчував триніжок. Зображення на споруді зроблені невисоким рельєфом між капітелями, в антаблементі рельєфну стрічку

фриза суміщено з зубчиками карниза, на сильно виступаючій карнизній плиті здіймались антефікси. Загалом, незважаючи на свій ляльковий характер, пам'ятник відзначається багатством форм, пишністю коринфських капітелей на верхньому барабані, граціозністю вінчання.

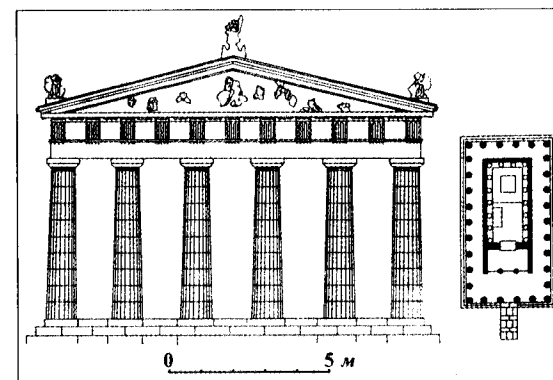
**Фолос у святилищі Афіни Пронаї** (Передхрамової) в Дельфах (близько 400 р. до н. е.). Однією з перших круглих в плані монументальних споруд став храм зведений з пентелійського мармуру в Дельфах на ділянці Мармарія (рис. 9.62). Його автор, мабуть, зодчий Феодор з Фокеї, який написав трактат про цю будівлю. Целу по периметру оточували 20 струнких доричних колон (заввишки 6,3 діаметра), метопи прикрашали рельєфи із зображеннями битв греків з амазонками і кентаврами. Всередині на профільованому цоколі вздовж стін стояли 10 колон коринфського ордеру, капітелі яких своїм дзвоном з двома вінцями невисоких акантових листів нагадували розроблені іктином для храму в Бассах.

**Святилище Асклепія в Епідаврї** (380–330 рр. до н. е.). Значно активнішим стало будівництво в Пелопоннесі, де сформувався цікавий архітектурний ансамбль, який, віддзеркалюючи духовні настрої суспільства, присвячувався вже не головним олімпійцям, а богу, який лікував тілесні та душевні хвороби. Для розташованого серед невисоких



9.63. Святилище Асклепія в Епідаврї:  
а — реконструкція панорами;  
б — генеральний план (1 — пропілеї; 2 — стоя для хворих (Абатон); 3 — храм Асклепія; 4 — стадіон; 5 — гімнасій; 6 — катагогій; 7 — водосховище; 8 — театр)

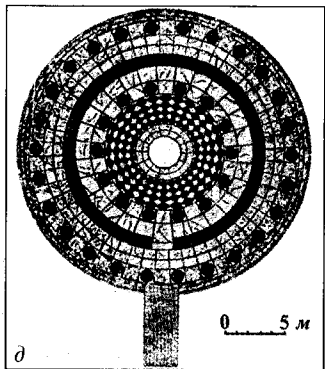
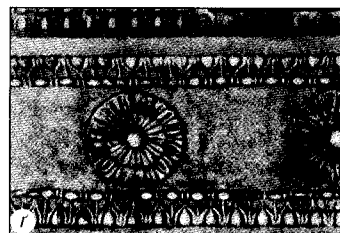
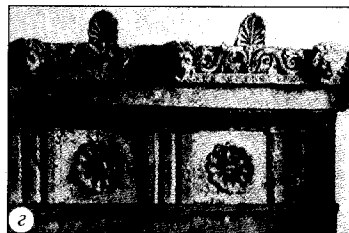
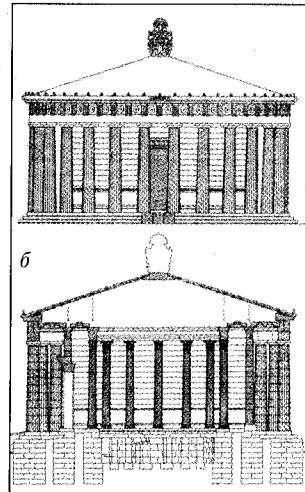
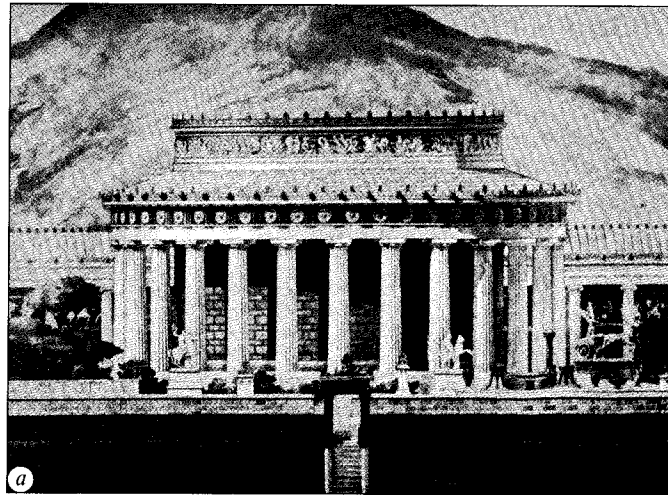
гір у живописній долині, на відміну від ансамблів у Дельфах чи Олімпії, де панували будівлі, очолені головним храмом, святилища в Епідаврї характерне вільне розташування споруд серед пишної зелені, а сам храм Асклепія займав порівняно скромне місце (рис. 9.63). Розміщений з півночі вхід акцентовано колонними пропілеями, а центральне ядро ансамблю замикала двонейфна стоя з колонами іонічного ордеру. На одному її кінці був підземний ярус, куди спускалися хворі, а на другому — священне джерело для обмивання. На невеликій відстані з півдня знаходився маленький храм Артеміди у вигляді доричного простіля, наос якого з трьох боків оточувала колонада. Ще далі в південному напрямі збудували гімнасій — квадратну в плані споруду з просторим перистильним двором і трьома двонейфними залами для занять фізичними вправами. Такий же квадратний план мало подвір'я для паломників, вирішене у вигляді великої споруди з чотирма перистильними дворами всередині, навколо яких знаходилися маленькі кімнатки. Воно розташоване на південний схід від основних



9.64. Храм Асклепія в Епідаврї. Фасад і план

споруд під горою, по схилах якої стелився театр.

Ближче до входу святилища стояв зведений близько 380 р. до н. е. зодчим Феодотом **храм Асклепія** — порівняно невеликий доричний периптер з 6 колонами на торцях і 11 з поздовжніх боків, які спиралися на стилобат 23×11,9 м (рис. 9.64). У зв'язку з цим ціла складалася лише з пронаосу і наосу, де стояла хризоелефантинна статуя Асклепія роботи Фрасимеда Паросського. Споруду було багато скульптурно оздоблено: на



9.65. Фімела в Епідаврї:  
а — реконструкція;  
б — фасад і розріз;  
в — фрагмент стелі; з — фрагмент антаблемента;  
г — фрагмент одвірка; д — план

фронтах зображено битву греків з амазонками та лапівів з кентаврами, акротеріями слугували статуї богині перемоги Ніки та нерейд на конях.

Поряд із храмом знаходилася **Фімела** — кругла споруда на триступінчастому стереобаті, оточена 26 колонами доричного ордера, яку збудував у 360–330 рр. до н. е. з пентелійського і пароського мармурів Поліклет Молодший (рис. 9.65). Незвично виконано антаблемент, у фризі замість скульптурних зображень мето-

пи прикрашені рельєфними розетками, що, очевидно, мало відображати, точніше перегукуватися зі структурою споруди. Прикрашену розпиками і порізками сими збагачували водомети з левовими масками. Через значні розміри всередині наосу для підтримки перекриття було поставлене кільце з 13 колон коринфського ордера з вишуканим малюнком капітелей і антаблемента. Тонкістю моделювання, ретельністю виконання відзначалися також кесони стелі та підлога, викладена з мармурових плит світлих і темних тонів. Інтер'єр прикрашав живопис, зокрема енкаустична картина художника Павсія із зображенням прозорої чаші, крізь яку було видно лице жінки, яка п'є з неї цілющу воду.

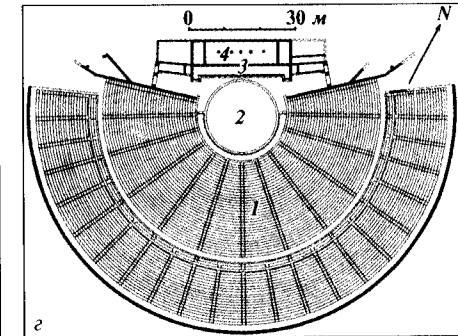
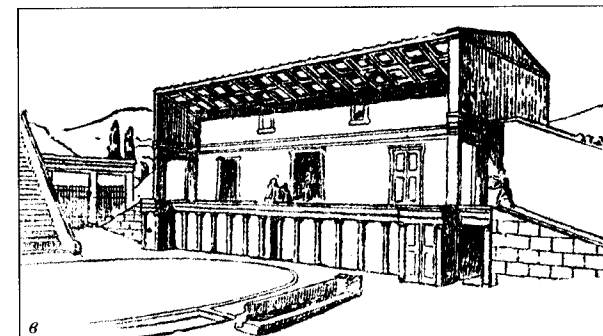
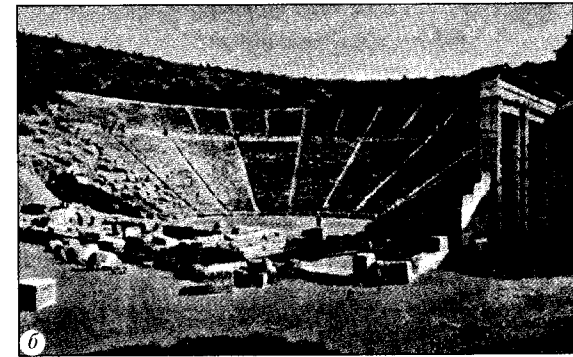
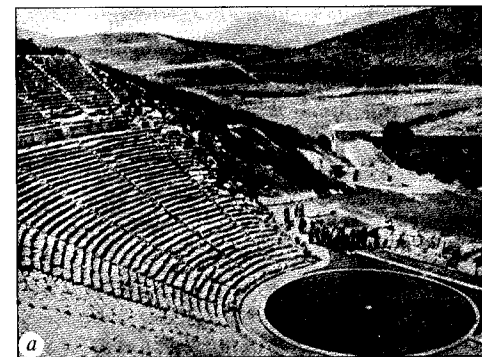
У південно-східній частині святилища Поліклет Молодший збудував **театр**, теж прославлений сучасниками як надзвичайно гарна і гармонійна видовищна споруда (рис. 9.66). Насправді, вдале розташування на схилі невисокої гори, прекрасна акустика, досконалість вико-

нання всіх компонентів дають підставу вважати її найкращим давньогрецьким театром. Перед двоярусною сконою був поставлений проскеній у вигляді стіни, збагаченої іонічними напівколонами. Над круглою орхестрою здіймався театр, перший ярус якого поділявся на 12 секторів, а другий — на 22. В ансамбль святилища також входив стадіон, де раз на чотири роки змагалися атлети і виступали рапсоди — читці епічних творів, в основному поем Гомера.

**Мегалополь.** Значними спорудами вирізнялося і нове місто Мегалополь, засноване 370 р. до н. е. в Пелопоннесі. В його південній частині був найграндіозніший в Греції **театр** (350 р. до н. е.), який вмщав, за свідченнями античних авторів, до 44 тис. глядачів (рис. 9.67). Збудований з вапняку і конгломерату, він сягав у поперечнику близько 145 м, поділявся концентричними проходами на три яруси, в яких відповідно було 20, 20 і 17 рядів, що пересікалися 8 сходами.

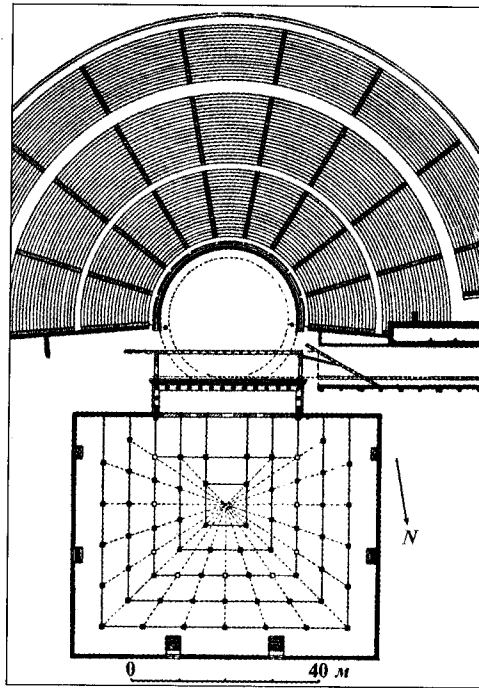
Крім того, до місць у верхньому ярусі підіймалися двома крайніми сходами. Орхестра з добре втрамбованою поверхнею, ймовірно, спочатку була круглою в плані. Згодом спорудили проскеній.

Безпосередньо за театральною орхестрою стояв названий ім'ям будівничого **Ферсіліон** (370–360 рр. до н. е.), що призначався для засідань ради Аркадського союзу, центром якого і мало бути саме місто. Споруда являла собою великий прямокутний зал (66×52 м) з плоским перекриттям, яке підтримували 65 колон. На відміну від Телестеріона, де опори стояли паралельними рядами, тут їх розташування підкреслювало положення трибуни, до якої вони спрямовані променями і тим самим значно поліпшено видимість оратора. Місця членів ради з трьох боків підіймалися уступами над трибуною, яку було трохи відсунуто від центра до головного входу, що знаходився з боку театру. Зовні цей вхід підкреслював 14-колонний портик доричного

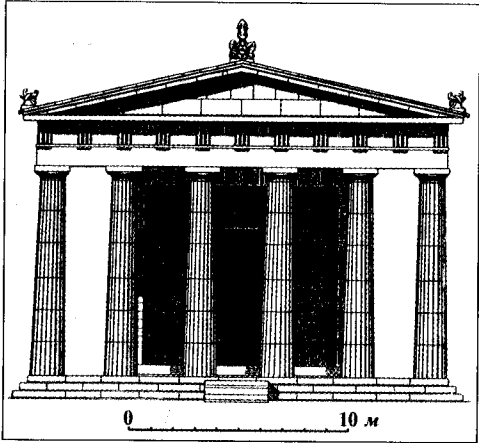


9.66. Театр в Епідаврї: а, б — загальний вигляд; в — вигляд сцени; з — план (1 — театрон; 2 — орхестра; 3 — проскеній; 4 — сцена)

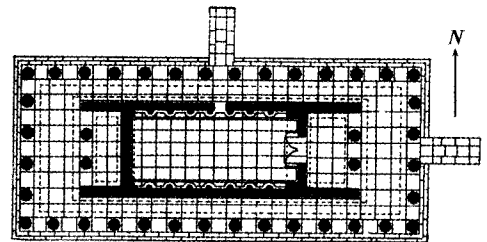




9.67. Театр і Ферсиліон у Мегалополі. План



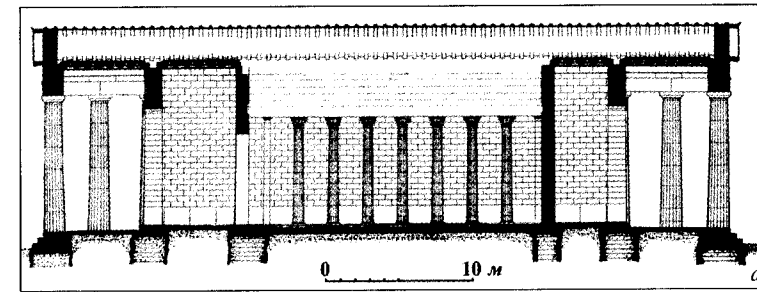
9.68. Храм Афіни Алеї в Тегей. Східний фасад і план



ордера, який одночасно слугував скеною. Таким чином, сформувався цілісний ансамбль з двох зблокованих монументальних споруд.

**Храм Афіни Алеї в Тегей** (перша половина IV ст. до н. е.). Найгарнішим у Пелопоннесі сучасники вважали побудований цілком з мармуру знаменитим скульптором Скопасом доричний периптер, що мав по 6 колон заввишки 9,5 м на торцях і по 14 з боків (рис. 9.68, 9.69). Підкреслено струнких пропорцій (висота перевищувала діаметр у понад 6 разів), вони водночас були чітко окреслені. Така стриманість зовнішньої колонади, мабуть, мала контрастно відтінити виразність скульптурного оздоблення як фронтонів, так і інтер'єрів. Спостерігається подальший розвиток розпланувальних і композиційних ідей, висловлених Іктіном у храмі Аполлона в Бассах. Цела складається з пронаосу, опістодому та наосу, до якого теж влаштовано додатковий боковий вхід. Як і в Бассах, поздовжні стіни посилені, але не поперечними стінками в іонічному ордері, а коринфськими напівколоннами, через що інтер'єр здавався просторішим, набував певної імпозантності й посилював увагу до сприйняття статуй Афіни, Асклепія та його доньки Гігієї на постаментах. У пропорціях і рисунку ордерних форм чітко проявився індивідуальний почерк автора. Взагалі споруді властиві багате профілювання, різьблення деталей, насиченість патетично виразною скульптурою, що було притаманне творчості видатного майстра.

**Філіппейон в Олімпії** (після 338 р. до н. е.). Останньою пам'яткою в Пелопоннесі класичної доби став монумент на ознаку торжества македонської монархії, збудований на честь воєнної перемоги Філіппа II під Херонеєю над афінянами і беотянами в 338 р. до н. е., що знаменувало кінець грецької полісної демократії. Крутий в плані фолос з іонічною колонадою стояв на триступінчастому стереобаті діаметром близько 14 м (рис. 9.70). 18 струнких колон (відношення діаметра до висоти — 1:9,67) несли в'язеро мен-

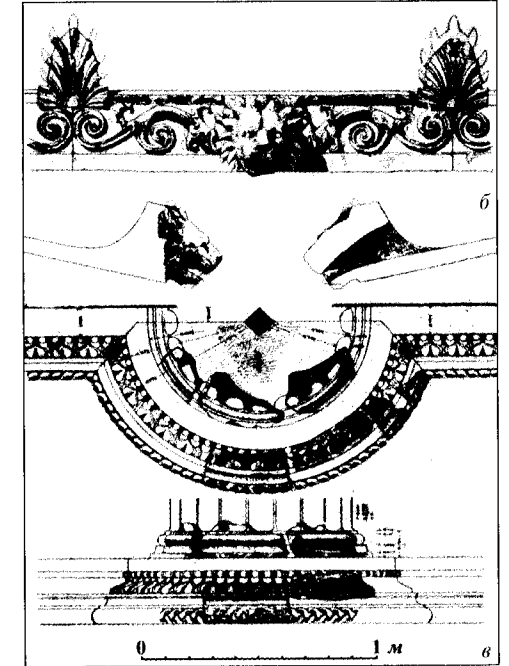


9.69. Храм Афіни Алеї в Тегей: а — поздовжній розріз; б — фрагмент сими з водометом і антефіксами; в — план і фасад бази внутрішньої напівколони

ший заввишки антаблемент. Завершений конічним дахом барабан цели трохи піднімався над дахом птерону. Цікавим було перекриття птерону у вигляді двох консолей, закріплених в антаблементі колон та стіні наосу. Останню всередині конструктивно посилювали і водночас прикрашали два яруси коринфських напівколон.

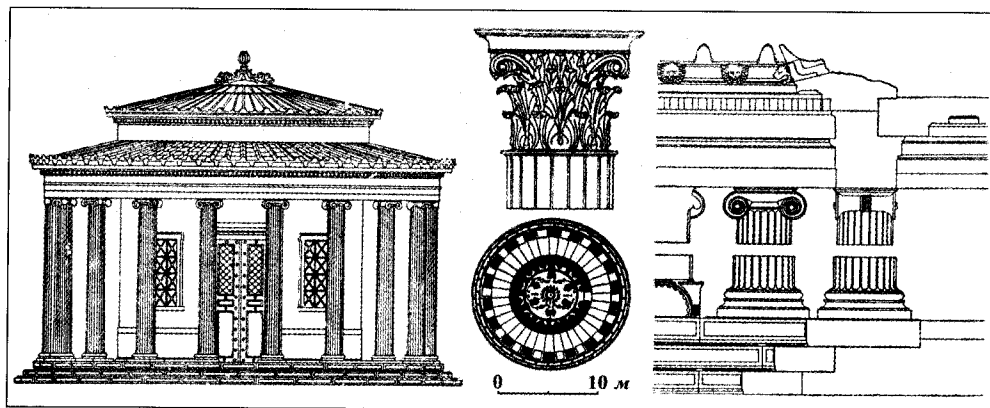
Поєднання двох ордерів в архітектурі храмів ставало традиційним. Всередині споруди стояли вже не скульптура бога, а виконані Леохаром статуї представників македонської династії, що означало прагнення нового владики набути божественної величі. Храм йому зайняв почесне місце в найшановнішому греками олімпійському святилищі.

**«Лєвова гробниця» у Кніді** (початок IV ст. до н. е.). Століття позначене активною будівельною діяльністю і в Малій Азії, де місцеві традиції поєднувалися з еллінськими. Це проявилось як у прагненні до грандіозності, використанні лише іонічного ордера, так і в посиленій увазі до поховального культу. Результатом стало створення таких споруд, як гробниця над могилою воїнів, загиблих 394 р. до н. е. Всередині неї зроблено вуликоподібну поховальну камеру (рис. 9.71). Як і пам'ятник нереїд у Ксанфі, споруда теж двоярусна. Проте тепер як згадка про периптер напівколони оточують квадратний в плані глухий об'єм, що стоїть на стереобаті й несе вже не храм, а ступінчасту піраміду. Поверненням до її форми значно посилено східний компонент, що проявився у печерності внутрішнього простору. На це ж спрямоване, з одного боку, відверте зростання архітектурної маси. Хоча, з іншого боку, завершення

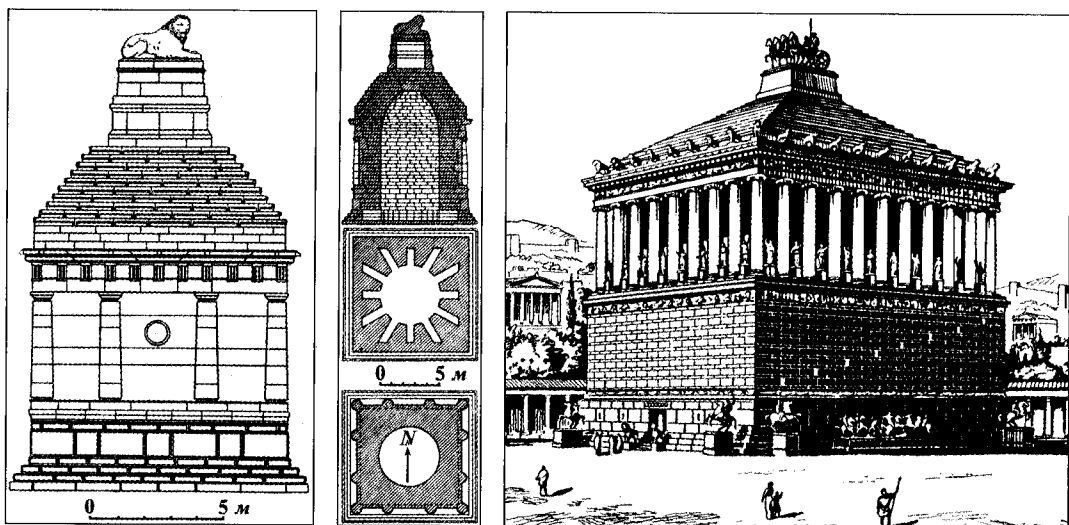


споруди мармуровою скульптурою лежачого лева аттичної роботи та доричні напівколони з антаблементом на цоколі ще надають монументальній будівлі масштабну домірність з людиною.

**Галікарнаський мавзолей** (середина IV ст. до н. е.). Композиційні принципи гробниць у Ксанфі та Кніді знайшли подальший розвиток у споруді в Галікарнасі, яку слушно вважали одним із семи чудес світу (рис. 9.72, 9.73). Її почав зводити цар Карії Мавсол ще за свого життя, а закінчила його вдова Артемісія. Східну традицію увічнення царських осіб монументальною усипальнею втілено з використанням різноманітних пластичних засобів. Утім, зводячи грандіозну



9.70. Філіппейон в Олімпії. Фасад, капітель внутрішнього ордера, план, деталі зовнішнього ордера



9.71. «Лева гробниця» у Кніді. Фасад, розріз, плани на рівні цоколя і напівколон

9.72. Галікарнаський мавзолей. Варіант реконструкції зовнішнього вигляду

споруду (в плані 66×77,5 м), зодчі Піфей і Сатир трактують перший ярус як монолітний постамент, над яким підноситься граціозний іонічний перистас з 9 та 11 колонами на фасадах. Подібний до периптеру другий ярус накривав не двосхилий дах, а контрастно завершувала масивна ступінчаста піраміда, в свою чергу увінчана виконаною Піфем квадригою з мармуровими статуями царського подружжя на колісниці. Інтерколумнії колонади прикрашали статуї, чотири стіни оперізували рельєфні фризи із зображеннями битви греків з амазонками, створені Скопасом, Бри-

аксисом, Тимофієм і Леохаром. Розташовані у підніжжя невеликі скульптури левів і вершників на конях теж підкреслювали грандіозність споруди. В першому ярусі, що правив за усипальню, стелю підтримували 15 доричних колон, на другому в приміщенні для заупокійного культу обожнених правителів також стояло 15 колон, але вже коринфського ордера.

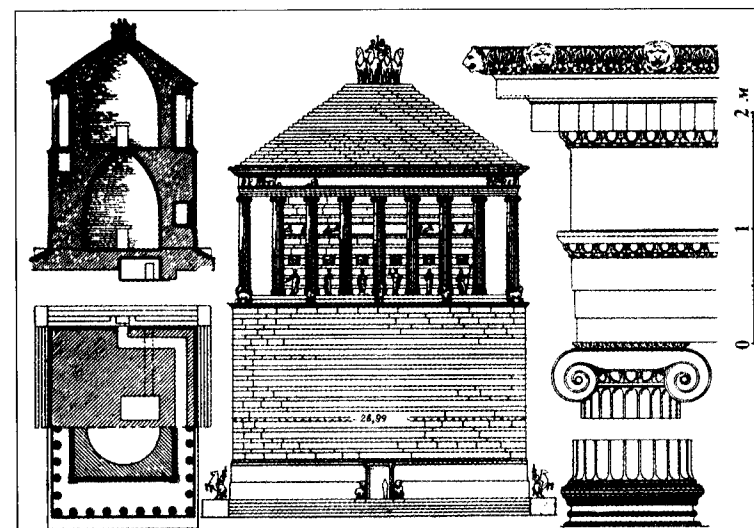
**Храм Артемиди в Ефесі** (друга половина IV ст. до н. е.). Ще не згаслі характерні для архаїчного періоду тенденції гігантоманії у храмовому зодстві засвідчує відбудована після пожежі 356 р. до н. е.

споруда в Ефесі. Зберігаючи колишній план, архітектор Хейрократ підняв на кілька сходинок стереобат, завдяки чому храм здавався начебто урочисто піднесеним на постамент (рис. 9.74). Введенням додаткового ряду колон перед пронаосом значно посилено просторовість, а боковими фасадами диптер звертався по 21 колоні в ряду. Разом з тим збережені їхні профільовані бази, циліндричні барабани з рельєфами в нижній частині — своєрідні п'єдестали. За деякими реконструкціями наос міг бути гіпетральним, без перекриття, за іншими — поділявся підпорами на три нефи. Черепи-

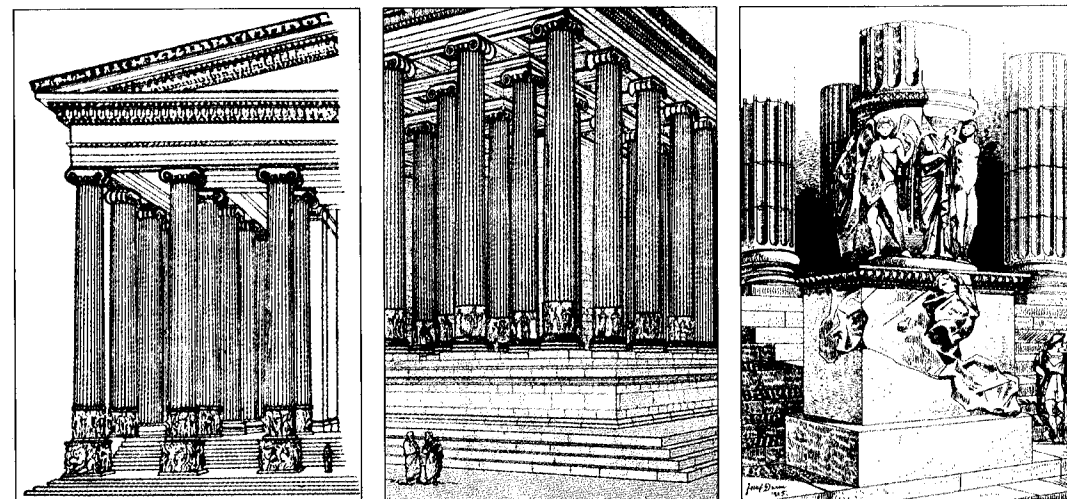
чну покрівлю над опістодомом, пронаосом і ітероном замінили на мармурову, симу оздоблено не фігурним рельєфом, а акантом.

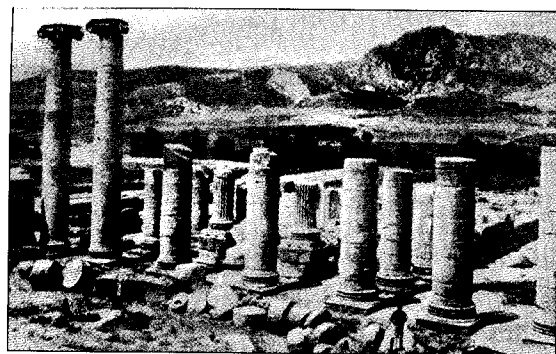
**Храм Артемиди у Сардах** (IV ст. до н. е.). Прагнення до гігантських розмірів і втілення грандіозних задумів, тягіння до розкоші й численних прикрас, зростання просторового шару навколо цели і як результат переважання простору над масами спостерігається також у Сардах. У процесі перебудови святилища, створеного ще у V ст. до н. е., тут, мабуть, уперше для іонічної споруди застосували схему псевдодиптеру (рис. 9.75). Вона

9.73. Галікарнаський мавзолей. Реконструкції фасаду, плану, розрізу і деталі ордера

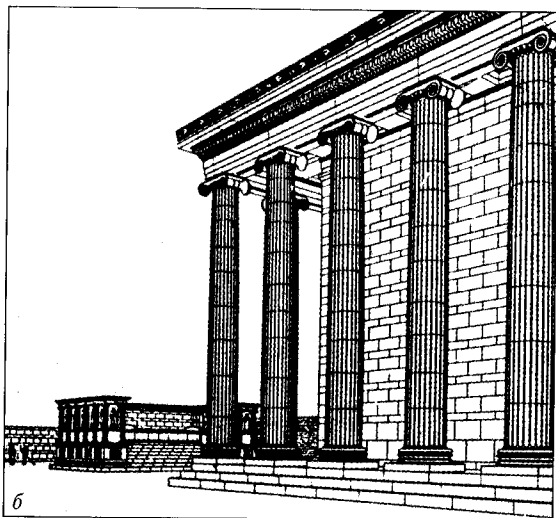
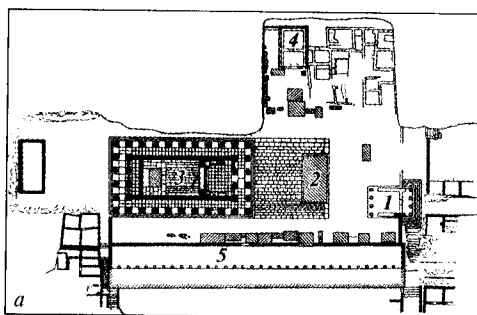
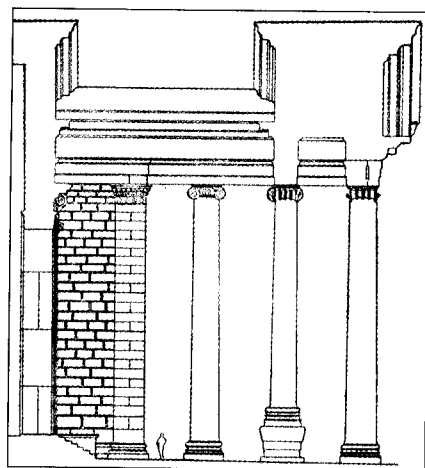
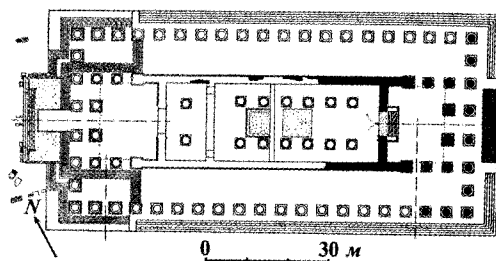


9.74. Храм Артемиди в Ефесі. Варіанти реконструкції зовнішнього вигляду і нижньої частини колонади





9.75. Храм Артеміди у Сардах. Вигляд руйн, план і розріз східного портика



9.76. Храм Афіни Поліади в Прієні: а — план святилища (1 — пропілеї; 2 — вівтар; 3 — храм Афіни; 4 — скарбниця; 5 — стоя); б — реконструкція загального вигляду; в — деталі ордера

мала по 8 колон на торцях і 20 з боків, розміри по стилобату — 48,5×104 м. Своєрідність будівлі полягала і в тому, що перед пронаосом і опістодомом були поставлені глибокі шестиколонні (4+2)

портики гіпетрального типу, без перекриттів. У наосі, поділеному за римських часів поперечною стіною майже навпіл, середній неф був значно ширший за бокові. Бази колон були ретельно профі-

льованими, ордерні форми майстерно промальовані.

Храм Афіни Поліади (Міської) в Прієні (до 334 р. до н. е.). Бажання вразити розмахом досягали не лише величезними розмірами храму, а й створенням просторово розвиненого ансамблю, очоленого скромнішою спорудою. Це ілюструє храм, зведений архітектором Піфеєм напередодні наступної епохи еллінізму, коли такі концепції стали панівними.

Побудований з мармуру коштом Александра Македонського іонічний периптер з кількістю колон на фасадах 6 та 11 мав традиційну целу, яка складалася з пронаосу, наосу і опістодому (рис. 9.76). Новою рисою в його розплануванні був лише дуже глибокий пронаос, що нагадувало іонічні диптери архаїчної доби. Будівлю створено з урахуванням того, що вона стане ядром значного святилища, яке незабаром і було здійснено.

### 9.3. Стильові особливості

**Архітектоніка.** Намагаючись пізнати предмет (пластичне тіло), антична людина вже розуміє простір як певну протяжність. Погляд на предмет начебто повертається у зворотному напрямку до людини, формуються т. зв. конвертовані риси такого простору, він набуває пружності. Відповідно до такого сприйняття домінуючим став розвиток принципів **тілесності**, що найяскравіше відбилася у мистецтві пластики, скульптурних творях і доволі наочно — в архітектурі.

Незважаючи на спадщину, залишену зодчими Егейського світу, основною функцією будівель яких було створення мінливого простору, в архітектурі Греції античної доби спостерігається неприховане **панування маси**. Втім на відміну від Стародавнього Єгипту або Месопотамії, де маса майже абсолютно домінувала, пригнічуючи людське «Я» або звеличуючи повелителя, тепер споруда повністю узгоджується з людиною, її фізичними розмірами, і навіть особливостями зорового сприйняття, тобто вона **антропоморфна**. Це, в свою чергу, зумовило дивовижний **синтез органічних форм з геометричними**, обумовленими характером будівельних технологій та застосуванням певних матеріалів.

Мегарони, об'єми та простори яких в Егейському світі мальовничо вписувались у критські палаци або вишкочувалися на мікенських акрополях, поступово перетворилися з храмів в антах спочатку на амфіпростилі, а незабаром

на периптери та диптери. Розраховані на всебічне сприйняття вони набули **об'ємності**, тілесності. Навіть розташовані по периметру колонади (перистас) трактовані як своєрідні захисні оболонки для цели, що не приховують її, а начебто повторюють, тільки у вільнішій формі. Тому одними з визначальних рис стали тривимірність споруд та їх колонад, компактність зовнішніх мас.

Антропоморфність пластичного образу, яка передовсім досягалася послідовним застосуванням принципу **розкладу архітектурної маси на складові частини**, кожна з яких зберігала певну самостійність, конкретно демонструють ордерні структури. Наприклад, колона незаперечно викликає асоціації з людською фігурою. Насамперед це її вертикальність, що, як відомо, зовні відрізняє людину від тварини. Між іншим, іще у Єгипті виникли озирістичні стовпи, а гаторичні колони завершувались зображенням голови богині. У Греції за гомерівської доби мали місце схематичні зображення богів у вигляді стовпів — т. зв. ксоани, в архаїчну епоху суворо вертикальними були статуї богів. Однак вертикальність грецької колони як багатократним відлунням посилено канелюрами. А завдяки ентазису досягалася тілесність, м'ясистість стовбура, він уже не має тієї абстрактної математичності та сухої геометричності, які так властиві протодоричним колонам у Єгипті. Тому органічне тіло колони і своїми пропорціями,

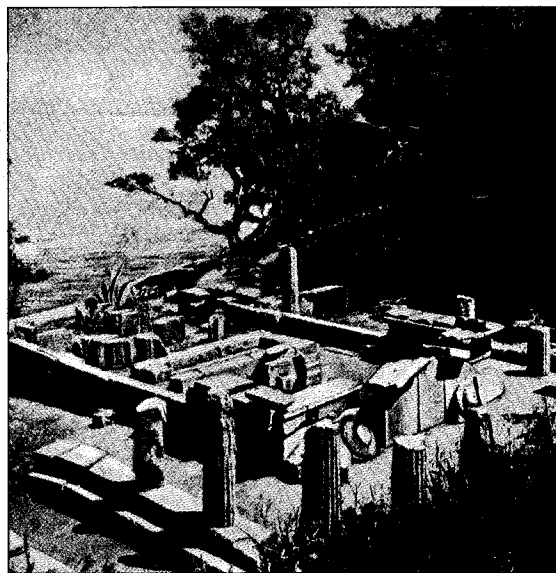
і завершенням капітеллю (латиною — головою), і навіть канелюрами, що нагадували зборки жіночого одягу, перегукується з тілом людини. Зазначимо, що дуже подібною до колони була архаїчна статуя Гери Самоської (див. рис. 9.3). Нарешті, спорідненість з людською фігурою, яка відчувається у мисленні грецького зодчого та сприйнятті навіть сучасних глядачів, підтверджує можливість заміни колони каріатидою, канефорою або атлантом, що підтримують перекриття. Згадаймо скарбниці сифносців у Дельфах, храм Зевса в Акраганті або портик каріатид Ерехтейона.

На відміну від єгипетських, індійських або перських колон, що мають рослинне походження, а утворені ними зали подібні до лісу з однаковими стовбурами дерев, у Греції кожна колона — завершена індивідуальність. Вишикувані перед входом до споруди або навколо храму, вони не тільки відрізняються одна від одної своїми розмірами і деталями, а й нахилом (зокрема, крайні трохи нахилені по діагоналі всередину). А якщо додати, що маса стовбура зорозово панує над простором інтерколу́мнію, внаслідок чого він чітко вирізняється на тлі стіни,

та згадати про антропоморфність колони, то складається враження, що споруду оточують людиноподібні істоти. Таке явище можна розглядати, з одного боку, як зовнішнє випромінювання скульптурного ядра — вертикальної статуї розташованого в наосі божества, якому присвячено храм, а з іншого — як відображення архітектурними засобами образів громадян поліса, об'єднаних служінням своїй батьківщині.

**Композиційні системи.** Узгоджене з фізичними розмірами людини навколишнє середовище, соціальна організація суспільства не лише вплинули на формування міфології, а й виховали у греків особливе ставлення до природи, обожнювання її сил, що зумовило дуже дбайливе і обережне використання ландшафту. Зодчі не дозволяли собі докорінно змінювати будівельні майданчики, обмежувалися мінімальними поправками ділянки, намагалися зберегти природний рельєф місцевості та органічно вписати споруду в пейзаж, не пригнічуючи природи. Однак завдяки тріступінчастому стереобату і пластичним формам рукотворний храм не лише виділяється, а й панує в природному середовищі, начебто ілюструючи основоположну думку греків, що людина є найдовіршешим творінням природи. Характерним прикладом блискучого вирішення подібного завдання є храми, розташовані на мальовничому березі о. Корфу (рис. 9.77).

Таке розуміння довкілля і ставлення до природного середовища відіграло вирішальну роль у формуванні певних композиційних систем, що проявилось при забудові акрополів, створенні святилищ з вівтарями, храмами та іншими будівлями. Переважно використовували й удосконалювали *об'ємну* та *просторову композиції*, тоді як поширена в Єгипті, а пізніше у Римі глибинно-просторова не застосовувалась. Ї лише в архаїчну добу, коли відбувалися процеси розробки доричного ордера і формувалися типи культових споруд, мала місце фронтальна система. Це засвідчують ранні спроби вирішення проблем створення цілісного



9.77. Храм на о. Корфу поблизу Кадаччо. Вид з руїн



9.78. Храмовий ансамбль у Селінунті. Реконструкція панорами

ансамблю, якими є культові *комплекси у Селінунті та Посейдонії (Пестумі)*, де храми розміщені паралельно один до одного, що зумовлене прагненням витримати необхідну широтну орієнтацію (рис. 9.78). У Селінунті таким чином розташовані чотири споруди на підвищеному плато старого акрополя і ще три храми на іншому березі річки в межах території нового міста. Внаслідок з боку гирла річки при її впадінні у море перед глядачем розгортався суцільний ряд торцевих фасадів, що сприймалися одночасно, причому об'єми храмів «С» і «D» тут неприховано домінували завдяки своїм більшим розмірам. Для всіх них характерні видовжені плани і важкі пропорції колон.

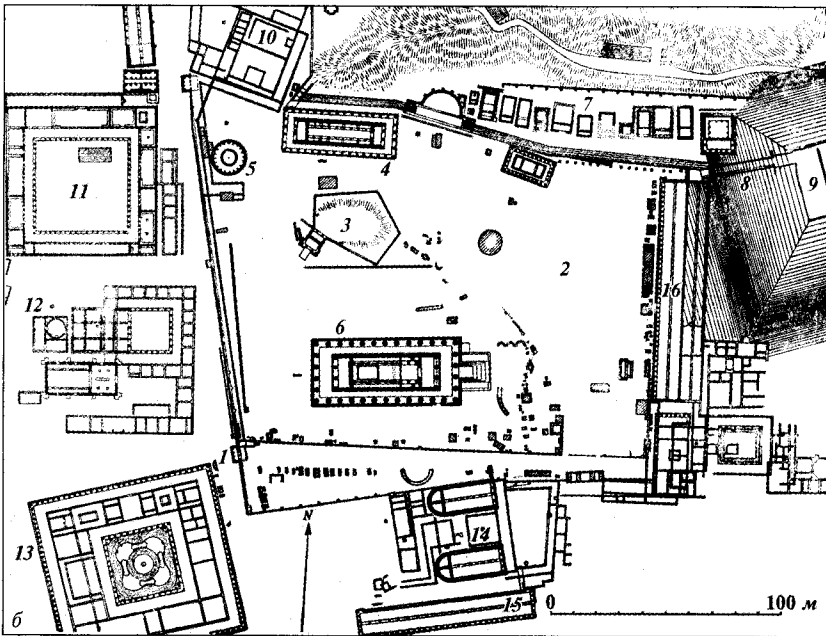
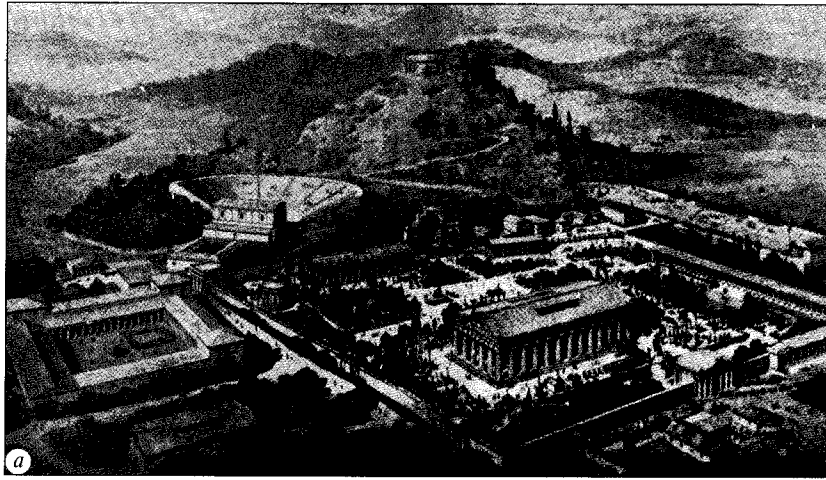
Можна припустити, що панування регулярності та одноманітності у Великій Греції стало відлунням місцевих традицій, тобто взаємодії з етрусською культурою. Однак подібне мало місце і в метрополії, згадаймо архаїчний Акрополь в Афінах. Тут теж два храми поставили паралельно і з пропілей перед глядачем розкривався високий торцевий фасад першого з них. Таке розташування будівель, ймовірно, успадкували від мікенських часів, коли в укріплених ядрах міст мегарони ставили один поряд з іншим.

Водночас, формуючи святилища та акрополі, почали спиратися на інше ідейне підґрунтя, користуватись іншими композиційними прийомами. Архітектурні ансамблі стали створювати на принципах асиметричного розташування симетричних будівель. Саме це мало місце в *святилищі Зевса в Олімпії*, що зна-

ходилося в долині р. Алфей (рис. 9.79). Крізь південно-західні пропілеї входили на огорожену майже прямокутну ділянку площею близько 3 га, в середині якої були вівтар Зевса, героон Пелопса і скульптурні монументи. У півніжжя гори Кронос вздовж північної стіни на трохи піднесеній платформі вишикувались у ряд багато оформлені скарбниці, що зберігали подарунки від різних полісів і громад. Зі сходу витягнувся колонний портик Луна, за яким знаходився стадіон, де проводились знамениті Олімпійські ігри. Початок ним начебто поклав Пелопс, який виграв тут змагання на колісницях у Еномая, одружився з його дочкою і став царем усього півострова, назву якого на його честь змінили з Апія на Пелопоннес.

Ще наочніше мальовничі риси проявились у *святилищі Аполлона в Дельфах*, розташованому в лощині між гірськими кряжами Федріадами, в місцевості, де панує вершина Парнасу (рис. 9.80). Основна ділянка знаходиться на крутому схилі завдовжки 180 і завширшки 130 м. З південного сходу починалася обривана з боків низкою скарбниць, присвят, вотивних статуй та колон Священна дорога, яка робила зигзаг і підводила до священного струмка, що витікав з ущелини Змія. Його фланкували скеля Сивілли, де начебто було перше пророкування, і брила, що зображала Латону. Неподалік стояла колона наксосців зі сфінксом. Після ще одного повороту процесії виходили на головну терасу, увінчану храмом Аполлона Піфійського, геометрично ясний об'єм якого контрастував





9.79. Святилище Зевса в Олімпії:  
 а — реконструкція загального вигляду; б — план (1 — пропілеї; 2 — головна площа; 3 — героон Пелопса; 4 — храм Гери; 5 — Філіппейон; 6 — храм Зевса; 7 — тераса скарбниць; 8 — прохід до стадіону; 9 — стадіон; 10 — пританей; 11 — палестра; 12 — будинок жерців (Теоколейон); 13 — Леонідаїон; 14 — булевертій; 15 — південний портик; 16 — портик Луна)

з нагромадженням могутніх скель, що його оточували, і сприймався в процесі руху з різних дистанцій та в різних ракурсах.

Якщо в об'ємно-просторовій композиції ансамблів архаїчного періоду серед мальовничо і безпосередньо розміщених будівель панував головний храм, то в період класики відсутність симетрії у групуванні споруд поєднувалася з органічною рівновагою загальних мас. Блискучим взірцем навмисного застосування

цього композиційного прийому став ансамбль афінського Акрополя. Подібних принципів також дотримувалися при створенні святилища Асклепія в Епідаврї і лише наприкінці доби пізньої класики в розплануванні ансамблів з'явилися елементи симетрії.

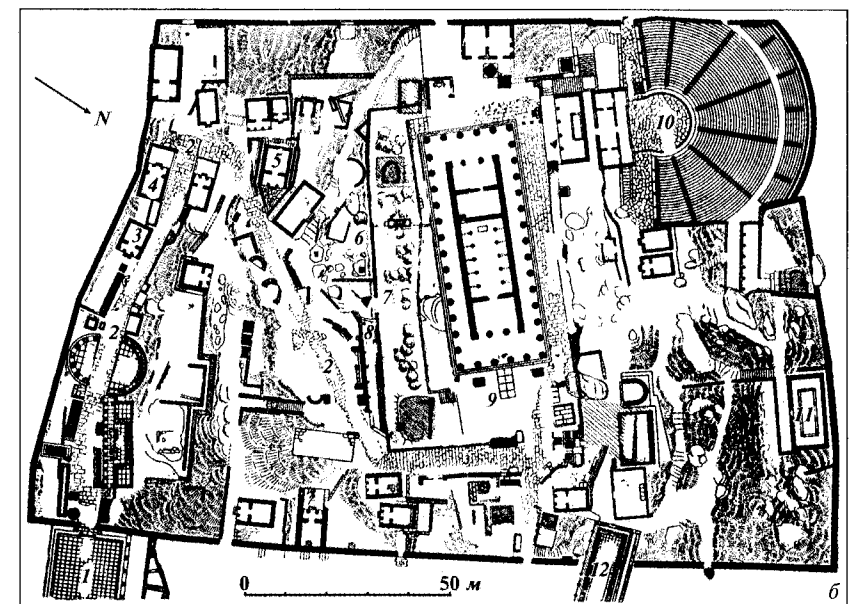
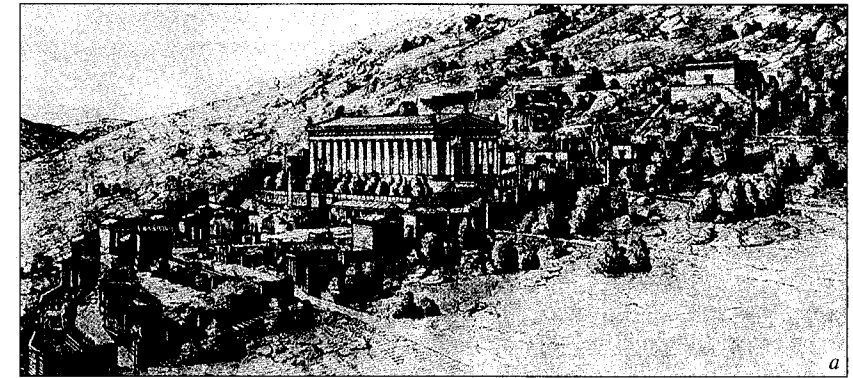
**Масштаб і масштабність.** Грецькі споруди здаються невеликими, вони цілком орієнтовані на людську шкалу співвідношень. Так, сходинки стереобата розраховані на людину, яка може ними

піднятися, птерон — на те, щоб обійти цілу або схватись від дощу чи сонячної спеки, двері — увійти до приміщення і т. ін. Отже, незважаючи на суттєві розбіжності фізичних розмірів (рис. 9.81), завдяки органічному входженню в природне середовище, майстерному втіленню образної ідеї, характеру своїх розчленувань, будівлі цілком домірні розмірам людини. І лише величезні храми «G» («Г») в Селінунті, Зевса в Акраганті, Аполлона в Дидимах, Олімпейон в Афінах деякою мірою засвідчують вплив архітектури східних деспотій.

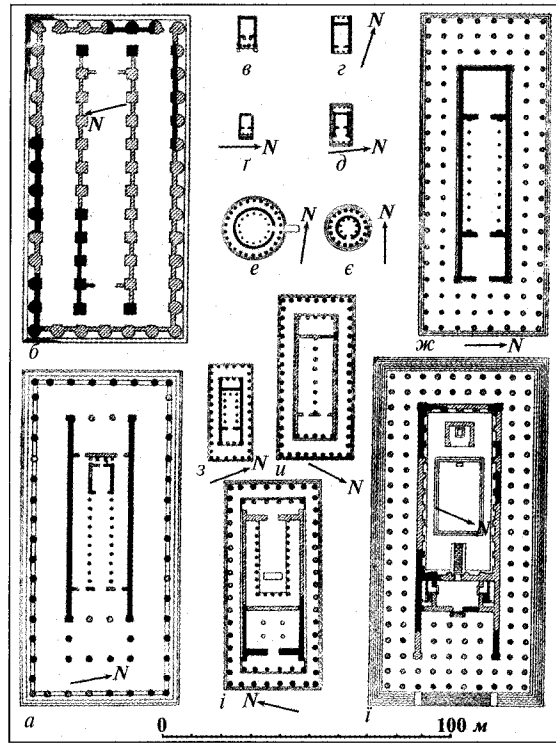
Щоб продемонструвати могутність божества, для якого начебто і споруджувалось житло, збільшували розміри

всіх елементів споруди (храми Аполлона в Дельфах, Зевса в Олімпії, Парфенон тощо). Таким чином, формувався монументальний образ величного храму, а враховуючи антропоморфність його архітектури, створювалося уявлення про людину-героя. Це враження досягалося передовсім *героїчним масштабом*, посилювалося виразом вольової напруги, суворістю вигляду та громадянським пафосом скульптурного оздоблення.

Людяність масштабу проявилась і в обранні для сприйняття споруди середньої точки зору. Завдяки майстерному введенню дрібних деталей (гіпотрахелія, регулів, гутів у доричному ордері) та їх

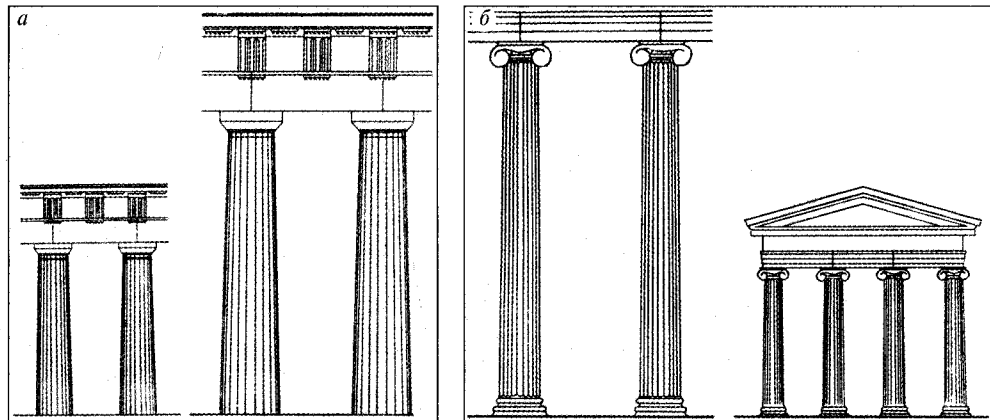


9.80. Святилище Аполлона в Дельфах:  
 а — вигляд зі сходу, реконструкція; б — план (1 — агора і головний вхід; 2 — священна дорога; 3 — скарбниця сикіонян, під якою залишки давнього фолосу; 4 — скарбниця сифносців; 5 — скарбниця афінян; 6 — колона і сфінкс наксосців; 7 — велика «полігональна» стіна; 8 — портик афінян; 9 — храм Аполлона Піфійського, т. зв. V храм; 10 — театр; 11 — лесха кнідян; 12 — резервуар)



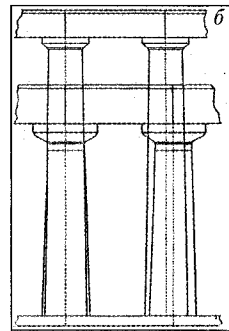
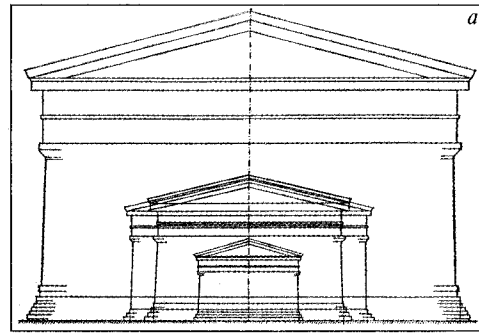
9.81. Плани храмів у одному масштабі: *a* — «Г» («Т») у Селінунті; *б* — Зевса в Акраганті; *в* — Феміди у Рамнунті; *г* — Артеміди в Елевсині; *р* — «В» у Селінунті; *д* — на р. Ілісі в Афінах; *е* — фолос в Егідаві; *є* — Філіппейон в Олімпії; *ж* — Олімпейон в Афінах; *з* — Гефестейон в Афінах; *и* — І храм Гери («Базиліка») у Посейдонії; *і* — Парфенон; *і* — Аполлона в Дидимах

9.83. Порівняння в одному масштабі: *a* — доричних колон храмів Аполлона в Бассах і Парфенона; *б* — іонічних колон в Пропілеях і храмі Ніки Аптерос в афінському Акрополі



співвідношенням із великими формами (архітравом) найоптимальніше споруда сприймається з середньої дистанції, з якої можна охопити загалом колони або стінові площини і розглядити фрагменти, скульптурне оздоблення.

Крім того, залишена греками будівельна спадщина демонструє надзвичайне розмаїття у застосуванні масштабу. Це зумовлювалось як різними фізичними габаритами споруд, так і бажанням надати кожному твору індивідуальних рис, використовуючи один і той самий архи-



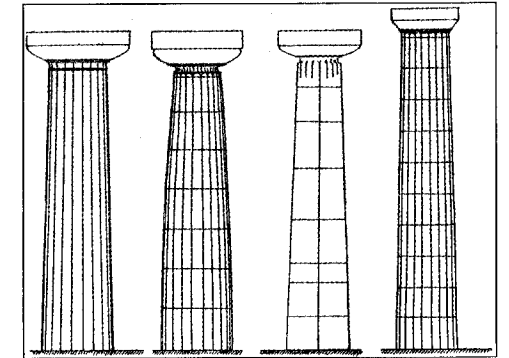
9.82. Порівняльні схеми в одному масштабі: *a* — торців храмів (зі зростанням: Егіна, Селінунт (D), Парфенон, храм Зевса в Акраганті); *б* — колон з архітравами в Коринфі та Німеї (вищий)

тектурний тип (рис. 9.82, 9.83). Тому всі периптери відрізнялися один від одного не лише цілами, наявністю або відсутністю опістодому, адитону, характером птерону, кількістю колон на торцевих і бокових фасадах, а й співвідношеннями колон з архітравами в межах одного ордера. Більше того, ордерні засоби відрізнялися у творах одного зодчого, вони були відмінними у спорудах, які зводилися поруч і одночасно.

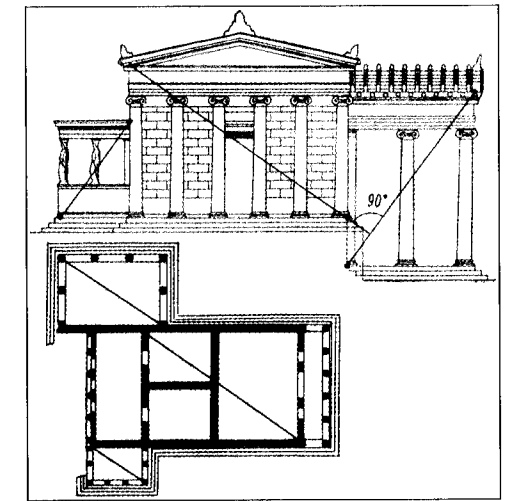
**Пропорції.** Вважалося, що внаслідок раціоналізму світогляду стародавні греки переважно користувалися модульною системою, тобто певну частину споруди брали за одиницю пропорцій (наприклад нижній діаметр колони), а інші частини будівлі були кратними до неї. Проте виявилось, що пам'ятки класичної доби побудовані не на цілих, а на *іраціональних числах*. Пропорції та форми грецьких храмів обумовлювались не тільки вимогами будівельних матеріалів і конструктивних розрахунками. Це засвідчують і пропорції доричних колон (рис. 9.84). Враховуючи конкретні умови сприйняття об'єкта, його призначення та ідейне навантаження, грецькі зодчі широко використовували різноманітні пропорційні системи, зокрема *подібність частин і цілого*, фасаду і фрагментів та деталей ордера, широко застосовували принципи «золотого перетину» (рис. 9.85–9.87). Спостерігалось злиття системи числових закономірностей з фізичною матеріальністю споруди, що й забезпечувало дивовижну органіку, глибинний зв'язок з природою, духовністю суспільства.

**Тектоніка.** Виразу конструкції споруди пластичними засобами у художній

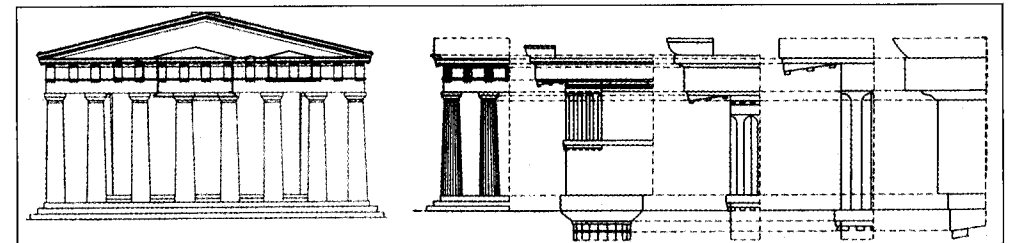
формі грецькі зодчі досягали розкладом маси на окремі складові частини. У храмі це — вертикальні колони і горизонтальні балки, прямовисні стіни та схили покрівлі, які завдяки органічності



9.84. Пропорції доричних колон (зліва направо) — Коринф, Посейдонія (І Гери), Селінунт, Пропілеї афінського Акрополя



9.85. Подібність частин і цілого на прикладі фасаду і плану Ерехтейона

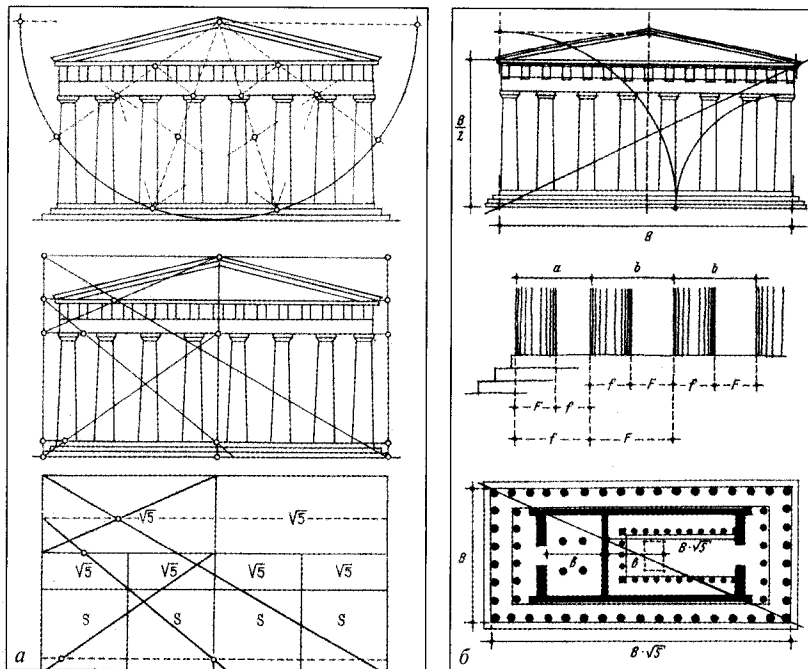


9.86. Зіставлення фасаду з деталями ордера, фрагмента ордера і деталей (у розмірах, приведених до загальної висоти споруди) на прикладі Парфенона

взаємозв'язків утворюють цілісний твір, побудований на відверто раціональній основі. При цьому кожний компонент наочно відділений від сусіднього, має власну чітку функцію, зберігає відносну самостійність та завершеність. Стереобат, на якому стоять стіни і колони, начебто вирівнює майданчик і органічно підкреслює його горизонталь. Водночас повторами своїх трьох геометрично чітких сходинок він контрастує з рельєфом, демонструє відділення від ґрунту. Вертикалі колон і стіни виконують несучі функції, тоді як несівний антаблемент, повторю-

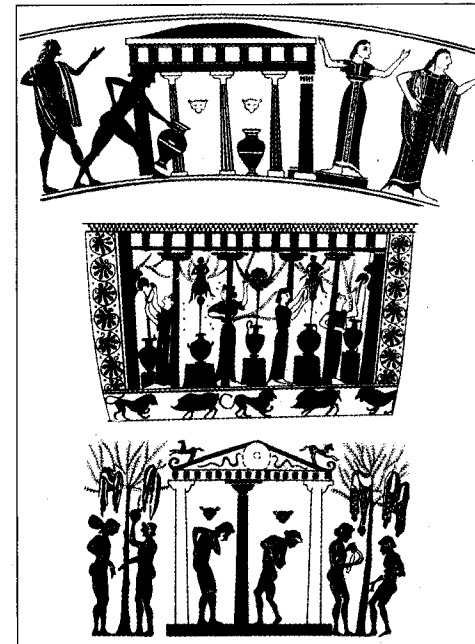
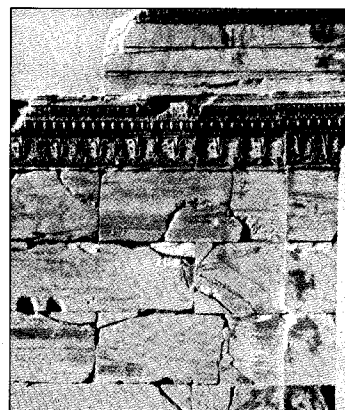
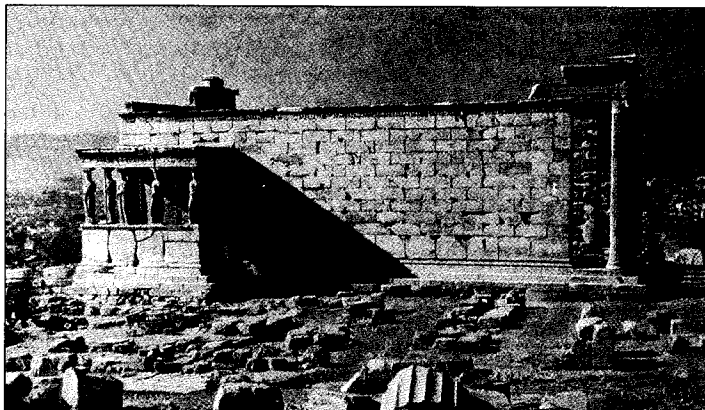
ючи горизонталі стереобата, стає більш диференційованим і пластичним. Горизонталі і вертикалі ніби «примиряються» схилами даху, утворенням на двох фасадах трикутних фронтонів з тимпанами, заповненими зображеннями людей, та завершеннями у вигляді акротеріїв та антефіксів.

Чіткий тектонічний принцип збережено й у стіновій системі. На відміну від суцільних масивів, монолітів Єгипту або Месопотамії стіна вже розуміється як сума однакових квадратів, розташованих у належному порядку. Кожний



9.87. Аналіз пропорцій Парфенона: а — за Мьоселем, за Хембіджем і за принципом динамічного прямокутника (за Хембіджем); б — за принципом «золотого перетину»

9.88. Південна стіна Ерехтейона. Загальний вигляд і фрагмент

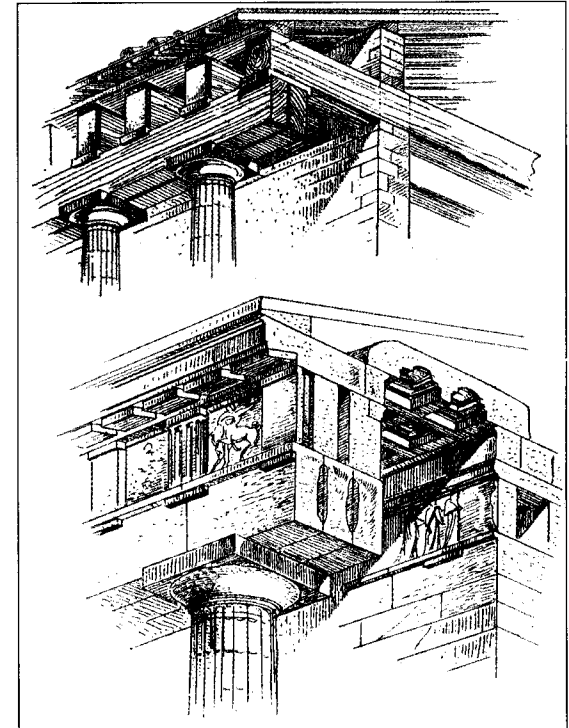


9.89. Зображення водорозбірних споруд на аттичних чернофігурних вазах VI ст. до н. е.

з кам'яних блоків ясно «читається», оскільки є своєрідним атомом — неподільною одиницею (рис. 9.88). Матеріал (мармур або вапняк) і ретельна техніка будівництва (досконало обтесані блоки) створюють враження міцності зовнішньої маси, її скульптурної пластичності.

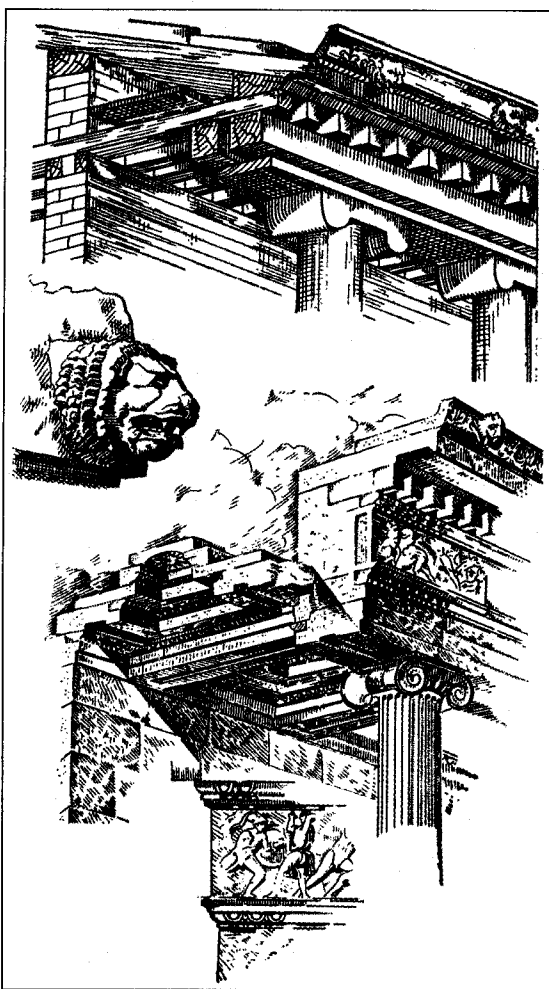
**Архітектурні ордери.** Раціональність у розумінні Всесвіту і життя, прагнення якнайповніше та якнайнаочніше досягти антропоморфності архітектурного твору зумовили створення цілісних систем стовяково-балкових конструкцій — архітектурних ордерів. Усі вони в основному походять від дерев'яних прототипів, на що вказують численні зображення архаїчного періоду (рис. 9.89). Хоча перехід до мурованого будівництва вніс суттєві корективи у загальні композиції, зокрема, різко зменшилися інтерколонії, на стовбурах колон почали робити канелюри тощо.

Найпоширеніший на теренах материкової Греції *доричний ордер* виник наприкінці гомерівської доби і сформувався в архаїчну. Вважається, що він походить



9.90. Доричний ордер. Дерев'яний прототип і конструкція в мармурі (Парфенон)

від каркасних дерев'яних конструкцій, де звужені догори стовбури дерев перекривали масивною балкою (архітравом), на яку спирали кінці менших стельових балок (рис. 9.90). Їх торці перетворилися на тригліфи, а закриті дошками проміжки між ними — на метопи, сформувавши у такий спосіб фризову частину. Мутули генетично пов'язані з кінцями кроквяних ніг у вигляді дощок, а гути — зі шляпками цвяхів, що скріплювали дерев'яні частини. Встановлена на триступінчастому стереобаті кам'яна колона була дуже приземкуватою (заввишки від 4,3 діаметра), сильно звужувалась догори, згодом стала стрункішою (до 6,5 діаметра), широко застосовувався ентазис. Канелюри (16–20) з'єднувались, утворюючи гострі грані. Стовбур без бази увінчувала проста капітель (шийка, ехін і квадратна в плані абака). Шийку від стовбура відділяв гіпотрахелій, подушкоподібний ехін внизу підкреслювали анулі. Антаблемент



9.91. Іонічний ордер. Дерев'яний прототип і конструкція в мармурі (Галікарнаський мавзолей)

складається з гладенького архітрава, завершеного тенією з регулами і гугами, фриза з тригліфами та метопами і карниза (гейсона), виносну плиту якого підтримують мутули та увінчує сима. Тригліфи розташовані над серединами інтерколу́мнів за винятком крайніх по осях колон, крайні — на краю фриза, через що трохи зменшували розміри крайніх інтерколу́мнів і вносили незначні корективи в положення сусідніх і розміри метоп. Мутули, збагачені невеликими краплями (гугами), розміщувалися лише над тригліфами та метопами.

У VII ст. до н. е. виник та існував до перської навали на території поблизу Трої *еолійський ордер*, який вважають прототипом іонічного. Струнки колони з гладенькими стовбурами без баз завершували двофасадні капітелі, нагадуючи верхівки розщеплених дерев'яних стовбурів (див. рис. 9.27). Нижня частина це — жмут спадаючих листків, над якими між двома валиками зроблено подушку, оформлену меншими за розмірами такими ж листками. Ехін має вигляд двох завигків з круглими очками всередині, що виростають зі стовбура і розходяться у два боки, між якими не клялися балки перекриття, як у перських спорудах, а віялом розходилися листки, на які спиралась балка перекриття і які слід трактувати як абаку.

*Іонічний ордер* виник і сформувався на грецьких теренах Малої Азії під впливами, з одного боку, культури Сходу (Ахменідського Ірану, Лікії), а з іншого — дорійських споруд Греції. Походить від каркасних дерев'яних конструкцій, де оперті на бази і трохи звужені догори стовбури дерев перекривали архітравом у вигляді балки з покладених пліском дощок, що підтримували широкий брус (фриз). На нього спиралися кінці тісно розташованих балок стелі у вигляді невеликих брусків, на які, в свою чергу, спиралися обшиті дошкою кроквяні ноги.

Порівняно з доричним іонічний ордер відзначався струнками пропорціями та витонченими формами (рис. 9.91). Кам'яні колони заввишки 8–10 нижніх діаметрів спиралися на бази, складені з призматичного плінта і профільованої циліндричної частини. Трохи звужені фусты мали невеликий ентазис і звичайно оживлялися 24 канелюрами, напівкруглими в перетині і розділеними вузькими доріжками, що створювало багату гру світла й тіні. Вгорі та внизу вони мали півкругле завершення. Капітелі склалися з абаки у вигляді вузької та прямокутної в плані профільованої плити, подушки з волютами, які на чільному і задньому фасадах плавно за-

кручені, а з інших боків утворюють два вали (балюстри), а також подушки ехіна, прикрашеного перлинним шнуром і поясом іоніків. В антаблементі архітрав розчленовано на три фасції, фриз часто збагачено орнаментом або скульптурним рельєфом (т. зв. зофор), а карнизна плита з глибоко врізаною слізницею начебто сперта на дентикули (сухарики) та стрічку іоніків, увінчується симою, прикрашеною багатою орнаментальною порізкою. На відміну від дорички не підпорядковані елементам фриза чи карниза колони розставлені доволі вільно, широкі інтерколу́мнії значно посилювали враження легкості та свободи.

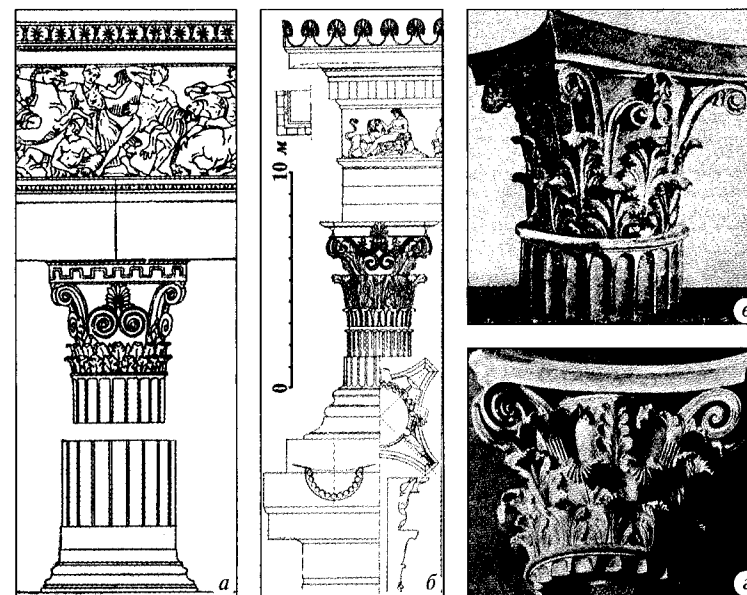
Вишуканий за пропорціями, з урочистим і багатим декором *коринфський ордер* започаткували в добу високої класики, зокрема у храмі Аполлона в Бассах (архектор Іктин). Струнки, звичайно канелюровані, колони увінчували капітелі діагонального типу, які мали однаковий вигляд з чотирьох боків. Склалися з дзвону і абаки у вигляді плити, прикрашеною полицкою з четвертним валом і сильно вдавленими всередину боками, кутові звиси якої підтримуються волотоподібними завитками (рис. 9.92). Дзвін оброблено двома ярусами гарно-

вигнутих листків аканту гострої, колючої форми, розташованими над астрагалом фусту. Капітелі підтримували ошатний антаблемент, де енергійно винесений карниз спирався на дентикули.

У грецькій архітектурі мали місце й інші ордерні форми. Так, у скарбниці сифносців у Дельфах і на південному фасаді Ерехтейона замість колон у портиках встановлювали каріатиди. Для оформлення пілонів застосовувався *аттичний ордер*. Струнку підпору (заввишки в 11 разів перевершувала товщину) увінчувала дзьобоподібна капітель, антаблемент мав доричний характер, але на фризі не було тригліфів з метопами, а карниз не підтримували мутули. Інколи пліастри цього ордеру виявлялися надто короткими (заввишки в 5–6 разів більше, ніж завширшки) для декорування стін.

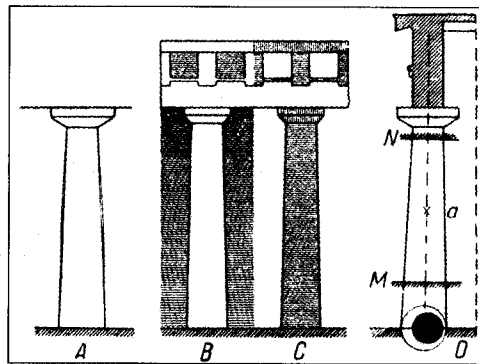
*Засоби гармонізації*. Грецькій архітектурі властива відсутність одноманітності. Особливостями пропорційної побудови, масштабністю архітектурних форм і характером оточуючого пейзажу, з яким співвідноситься споруда, досягалися її індивідуальності, своєрідності. На це ж спрямовувалося використання інших засобів надання твору високих мистецьких якостей. При цьому діалектично поєднувалися

9.92. Коринфський ордер: а — храм Аполлона в Бассах; б — пам'ятник Лісікрата в Афінах; в — капітель Фіmeli в Епідаврі; г — капітель храму Афіни Алей в Теге.

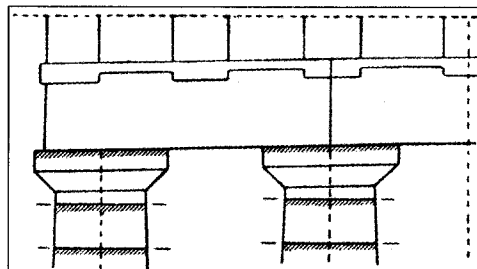
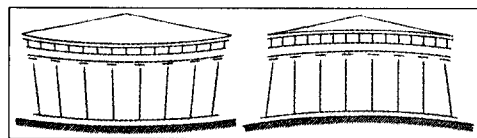
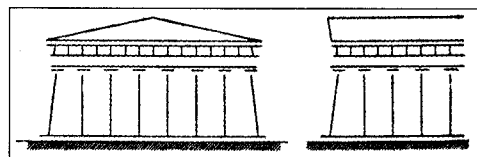




протилежні прийоми. Вище вже зазначалось як *симетричними* об'ємами формувались *асиметричні* ансамблі. Структурна побудова периптеру або диптеру здавалось б зумовлювала застосування *метру* в перистасух — повтору однакових колон на однакових відстанях. Цей принцип і панував в архаїчний період. Однак незабаром метричні повтори органічно почали поєднувати з *ритмічними*, що засвідчують Парфенон, Ерехтейон, храм Афіни Афаї в Тегей та інші споруди. Одним із основних засобів розчленування архітектурного об'єму був *контраст*. Поставлені вертикально колони і стіни контрастували з горизонтальними стереобата та антаблемента, втім на чітко окресленому стовбурі виділялися вертикальні стрічки канелюр, жолоб кожної з них був затінений, отже вони розпадалися на освітлену і затемнену частини. Таким чином, численними вертикалями не лише маскувалися горизонтальні шви між барабанами, з яких складався стовбур колони, а й через різні форми затінених частин наочніше виявлялася округла форма, а розташовані поряд колони набували ледь помітних відмінностей. Подібні *нюанси* зміни застосовані у накресленні карни-



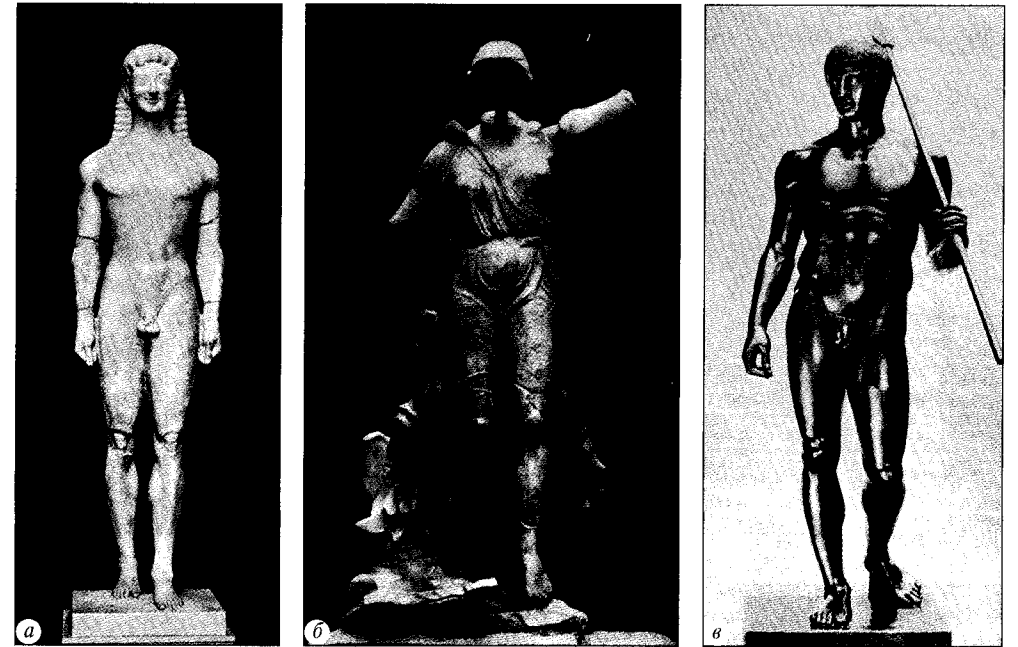
9.93. Корегування форм. Ентазис, стовщення бічних колон (за О. Шуазі)



9.94. Корегування форм. Нахил колон і фронтонів, курватури, зміни форм капітелі (за О. Шуазі)

зів, побудові архітрава іонічного ордера та інших частин споруд.

Як важливий засіб розчленування мас споруди дуже широко застосовувався *колір*, за допомогою якого чіткіше диференціювалися її окремі частини, підкреслювалась виразність скульптурних зображень і виявлялась пластичність форми у затінених частинах. Нарешті розвіченням храмів, використанням кольорних співвідношень досягалася особлива святковість архітектурних образів. У добу архаїки це керамічне облицювання дерев'яних споруд. З переходом до каменю на частину мурованих поверхонь наносили у гарячому вигляді воскові фарби (техніка енкаустики). Основними були насичені синя і червона, іноді вживали чорний, темно-коричневий, жовтий кольори та позолоту, якою виділяли окремі деталі, наприклад гутти. Найчастіше синім фарбували вертикальні елементи, а червоним — горизонтальні. Оскільки колони помітно виділялися на тлі затіненої стіни, їх не фарбували і червоним підкреслювали лише ремінці між ехіном і шийкою. Інтенсивне фарбування застосовували для виділення частин антаблемента, що опинялися затіненими. Щоб



9.95. Статуї Аполлона Тенейського (а), Ніки, що спускається з небес (б) та Дорифора (в)

оживити тіні теплими рефлексами нижні поверхні тені та гейсона робили червоними, тоді як тригліфи, регули і мутули — синіми. Гладенькі метопи зазвичай залишали білими, але, оздоблюючи барельєфами, їхнє тло фарбували червоним. Скульптурна композиція у фронтоні теж чітко виділялась на синьому або червоному тлі тимпана. Так, у храмі Афіни Афаї на о. Егіна карниз і стрічка тені були яскраво-червоними, тригліфи — темно-синіми і чорними, сполучення червоного і синього відрізняло симу від пальмет антефіксів, білі мармурові скульптури виділялися на блакитному тлі тимпана фронтону.

Поліхромії досягали також різнокольоровими матеріалами. Наприклад, у біломармуровому Ерехтейоні фриз виконано з темного елевсинського вапняку, на тлі якого різко виділялись висічені з жовтуватого мармуру рельєфні фігури, колись розфарбовані. Для виразу святковості підлоги в інтер'єрах стелили з матеріалів різного кольору, що засвідчують храм Зевса в Олімпії і особливо Фімела в Епідаврї, оформлена темними та світ-

лими мармуровими плитками. Особливо поширеними були мозаїчні підлоги з різнокольорових окремих камінчиків і гальки, утоплених в розчин, які складали виразні орнаментальні композиції й сюжетні зображення. Домінували теплі тони — жовтий і червоний, що відповідало теплій гамі, яка панувала у живописі.

Якщо застосування симетрії та асиметрії, ритму й метру, контрасту та нюансу, кольору деякою мірою властиве архітектурі майже всіх країн і народів, то відміною рисою саме грецького зодчества стало свідоме відхилення від геометричної правильності. Враховуючи характер конкретного сприйняття споруди, стовбури колон по кривій звужувались догори, тобто вони мали ентазис, бічні робилися товщими, між ними були різні прогони, всі колони разом з антаблементами нахилились до середини, змінювались форми капітелей. Нарешті порушувалась геометричність горизонтальних стереобата й антаблемента, тобто вводилися курватури (рис. 9.93, 9.94). Можливо, саме таке корегування форм і надало грецьким спорудам тієї особливої

чарівності та привабливості, яких не змогли досягти зодчі наступних часів.

**Синтез мистецтв.** Як і на Сході, художня діяльність залишалася цілісною, образотворче мистецтво ще не відокремлювалося від архітектури, споруда являла собою органічне поєднання будівельних конструкцій, скульптурного оздоблення та розписів. Монументальні статуї не мислили поза межами того середовища, для якого їх створювали. Втім незабаром сформувалися певні особливості, зумовлені новими світоглядними принципами та мистецькими ідеалами.

Загалом грецькі **статуї** походять від ідолів у вигляді примітивних стовбурів, що вігравали роль апотропеїв. Подібні до них дерев'яні або оббиті кованою бронзою геометризовані статуї божеств (ксони) прикрашали храми в гомерівську епоху. Згодом яскравою рисою грецької пластики стало зображення оголеного чоловіка, атлета, зумовлене культом гімнастики, публічною демонстрацією фізичної досконалості на стадіонах і олімпійських змаганнях, що, в свою чергу, викликалось необхідністю захищати свободу і незалежність рідного поліса. Вже в архаїчну добу сформувався тип т. зв. курсусу, або Аполлона (рис. 9.95). Цнотливу наготу вважали бажаною божеству, оголену людина уподібнювали богу. На відміну від часткового, що мало місце в Єгипті, де портрети наділяли магічним змістом, у Греції прагнули до типового. Успадкувавши в цьому аспекті принципи крито-мікенської культури, пластичні образи відтворювали людину молодою, сповненою сил та енергії, життєрадісною, із т. зв. архаїчною усмішкою, — наочне втілення здоров'я і чистоти духу. Чіткість планів і об'ємів у скульптурах сполучалися з виразним лінійним ритмом контурів.

Тоді ж склався жіночий тип дівчини — кори. Її теж зображали молодою, з такою ж ясною усмішкою, але це вже не образ сили, а відображення грації, радості, ласкавого кокетства, втілення краси, майбутнього громадства, втілення в кольорові хітони, крізь які просвічується юне тіло, струнки фігури несуть дари. В

пластиці виникла тема задріпорованої фігури. Одяг відбиває її рух, виділяє об'єм або спадає паралельними стрічками, схожими на канелюри колон. За характером сприйняття образ людини наближено до композиції периптеру, що засвідчує цілісність художніх устремлінь.

У мистецтві строгого стилю ранньої класики прагнули до серйозних і величаво простих образів, відображенню громадянських ідеалів. Свідчення — пам'ятник тиранобивцям Гармодію і Аристокитону (скульптори Критій і Несіот), де вперше фігури об'єднані загальною дією. Спокійна велич, героїчна типізація реальної людини у поєднанні з віртуозною технікою стали основними рисами класики. Найскладніше завдання вирішив Пеоній з Менде, створивши образ богині перемоги Ніки, статуя якої прикрасила ансамбль у Дельфах. Її легка фігура наче птах ширяє у повітрі й опускається на землю. Тіло облягає прозорий хітон, за спиною майорить плащ, про архаїчний «колінонахилений біг» не залишилось і спомину.

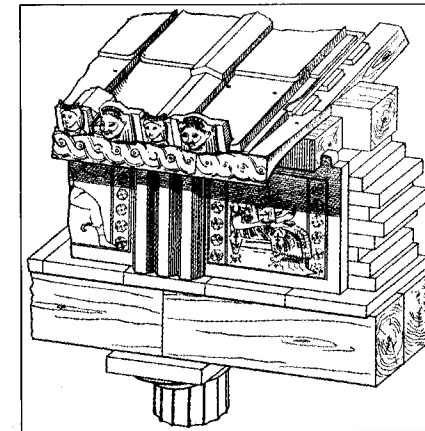
У добу високої класики сформувалися основні художні школи. Іонійські майстри розробляли проблеми руху, аргосці на Пелопоннесі зображали спокійно стоячих атлетів. Геніальний представник цієї школи Поліклет створив ідеальні образи воїнів і громадян. Його Дорифор (списник) з ваговитими пропорціями демонструє прагнення до чітких правил мистецтва (митець написав трактат «Канон») та застосування принципів перехресної рівноваги (хіазм), коли піднятому плечу відповідає опущене стегно (і навпаки), що відображає опору на одну ногу. Всі ці досягнення синтезували митці аттичної школи — Мирон (автор статуї дискобола), Фідій, який керував створенням афінського Акрополя, зробив статую Зевса Олімпійського та ін. У часи пізньої класики теж виділялося кілька напрямів. Драматичний пафос боротьби виражав Скопас, ліричність замріяності і спокій — Пракситель, ретроспективну холодну добірність — академічний Леохар, нестійкість, силу та міць у поєднанні з тривогою і втомленістю — Лисипп.

Шляхи розвитку, стильове розмаїття і регіональні відмінності пластики відбилися в оздобленні споруд, принципи якого сформувалися в період архаїки. Так, у доричних фризах робили рельєфи на метопах, в іонічних — стрічкові орнаментальні або тематичні композиції, трикутні тимпани фронтонів прикрашали багатофігурні горельєфи, верхи — акротерії та антефікси. Визначилася й тематика зображень. Для сюжетів обирали важливі події — битви, урочисті ходи, змагання, бенкети, полювання. Втім греки не протиставляли божественне людському, історичне щоденному, високе низькому; їхні боги уважно спостерігали за повоїнами, разом із героями полювали, розважалися на пишних бенкетах.

Теракотові **метопи** спочатку розписували. У храмі в Фермосі (заввишки 1 м) намальовані Персей з головою Медузи, який біжить, мисливець з дичиною, жі-

нки (рис. 9.96). Декоративній виразності сприяло пофарбування чоловічих фігур у червоно-коричневий колір, жіночих у білий, одягу різнобарвними узорами. З переходом до кам'яного будівництва метопа прикрашали ніжно пофарбовані рельєфи, що виразно виділялись на синьому, червоному або чорному тлі. Свідченням розвиненого відчуття об'ємної форми є композиція «Геракл і Атлас» з храму Зевса в Олімпії, де середня з трьох фігур опукліша, крайні розплатані. Обрамований тригліфами з трьома глибокими жолобками рельєф суворо симетричний, добре акомпанує архітектурним формам і водночас демонструє протидію між грубою матерією і людиною, образ якої набув глибоко морального, космічного тлумачення.

Яскравими зразками стали 92 метопа Парфенона в Афінах, на кожному боці якого зображено інший сюжет. На



9.96. Зображення на метопах:  
а — реконструкція антаблемента храму в Фермосі;  
б — «Геракл і Атлас» (з храму Зевса в Олімпії);  
в, г — «Битва лапифів з кентаврами» (з Парфенона в Афінах)



9.97. Рельєфні зображення на фризах: а – в – вершники, процесія жінок, боги (з панафінейського фриза у Парфеноні); г – битва греків з амазонками (з Галікарнаського мавзолею)

східному закарбовані сцени битви лапифів з кентаврами, виконані в техніках барельєфа і горельєфа, які вперше в історії мистецтва розробили греки, щоб виявити в речах внутрішню структуру, композиційний кістяк. Завдяки цьому зображення органічно узгоджувались з архітектонікою споруди. Деякі з них позначені глибоким почуттям міри, гармонійною красою досконалого образу та виключною майстерністю виконання. Відсутність відгомонів строгого підпорядкування архітектурній формі, властивого рельєфам храму в Олімпії, тут компенсується логікою рухів фігур, природно вписаних у межі відведеної площини.

Принцип гармонії скульптурних образів, що підкреслювали цілісність архітектурного твору, став особливістю мистецтва античної Греції. Він притаманний і видовженим рельєфним смугам — *фризам*, що увінчували стіни в інтер'єрах та екстер'єрах храмів, складали середні частини антаблементів у будівлях іонічного

ордера. Їх походження можна пов'язати з композиціями т. зв. геометричного стилю та впливами мистецтва Сходу. Тому спочатку ці широкі смуги наповнювали рослинною орнаменталією з чітким метричним повтором застосованих мотивів. Незабаром вони поступилися тематичним зображенням. Приклад — скарбниці сифносців, на кожному фасаді якої зображено окремі міфологічні сюжети. На теренах Еолії зображення на фризах трапляються навіть на доричному архітраві ордера, що суперечило ордерним правилам, але наближало споруду до іонічних творів.

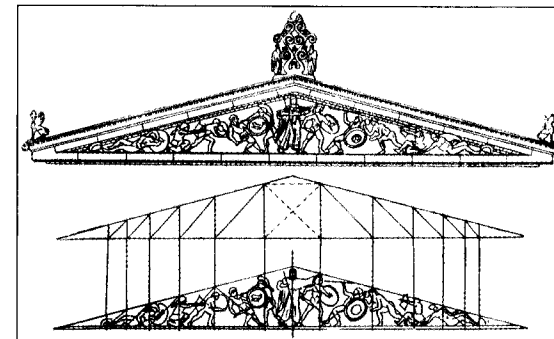
Однією з мистецьких вершин став панафінейський фриз Парфенона (рис. 9.97), виконаний під керівництвом Фідія. Урочисту ходу сотень афінських громадян різного стану та статі розгорнуто в мірному струменистому поліфонічному ритмі. Об'єми набігають один на одного при нескінчених варіаціях одного контуру, стрімкий рух вершників чергується зі

стоячими фігурами, що виконують роль цезур плавного потоку. Зображенням притаманні життєвість, краса і шляхетність окремих образів, напрочуд точна передача деталей (м'язів коней, жил на руках) підпорядкована задуму цілого. Багате моделювання, ніжність напівтонів, гнучкість рельєфу поєднувалися з розумінням першооснови архітектурної площини.

У добу пізньої класики рельєфи стали різноманітнішими. Так, стіни Галікарнаського мавзолею оперізували композиції на тему битви греків з амазонками. Для їх виконання залучили Скопаса, Бріаксиса, Тимофія і Леохара — представників різних творчих спрямувань, що відбилась у трактуванні образів на кожному боці споруди. Побудова драматичних композицій Скопаса суттєво відрізняється від фідієвих. Враження пориву, запалу боротьби досягнуто значними інтервалами між групами, порожнім тлом, що сприймається як простір, де рухаються герої, майорять їх плащі. На противагу спокійним горизонталіям і вертикалям V ст. у розташуванні фігур переважають нахилені діагоналі, застосовано побудови пірамідами.

Окрасою багатьох храмів були *фронтонні композиції*. Розташоване на значній висоті трикутне поле, що мало сакральний зміст, потребувало вирішення складних проблем як масштабу зображень, так і їх сприйняття знизу. В архаїчних тимпанах зображали голову жахливої Медузи (храм «С» у Селінунті, див. рис. 9.18) або обмежувалися мінімумом

персонажів. У храмі Артеміді в Гаритзі середину теж займає грандіозна Медуза, а кути — маленькі люди і навіть боги. Таку ж масштабну невідповідність бачимо у Гекатомпедоні в Афінах, де в одному куті показано змія Тифона, а кількох персонажів тільки у вигляді бюстів. Спроби позбавитися деяких недоліків зробили у храмах Аполлона в Дельфах та Афіни Афаї на о. Егіна (рис. 9.98). В останньому на західному фронтоні зображено битву ахейців з троянцями за тіло Ахілла. В центрі композиції — підкреслено нерухома монументальна Афіна, обабіч якої майже дзеркально повторені пози і рухи воїнів із застиглими посмішками. Втім витримані в одному масштабі різноманітні зображення фігур (за винятком Афіни) дали змогу органічно вписати сцени бою в трикутне поле тимпана. Наступним кроком є композиції храму Зевса в Олімпії (див. рис. 9.35), побудовані на принципах гармонійної врівноваженості, а не дзеркальної відповідності



9.98. Аналіз побудови фронтонної композиції храму Афіни Афаї на о. Егіна



9.99. Скульптури зі східного та західного фронтонів Парфенона: а — «Діоніс» (чи «Тезей»); б — «Мойри»



9.100. «Жертвоприношення Іфігенії» (копія фрески Тиманфа в Помпеях)

між сторонами, як це мало місце раніше. Навіть ритм урочистих фігур тут узгоджено з колонадою.

Вершиною античної пластики стали виконані Фідієм фронтонні скульптури Парфенона (рис. 9.99). Їх композиції побудовані не на симетрії та чіткій відповідності лівого і правого боків, а на перехресному протиставленні фігур, що взаємно врівноважують одна одну. Так, оголений чоловічий фігури зліва відповідає одягнена жіноча справа. Замість лежачих постатей в кутах східного фронтона зображено голови коней колісниць Геліоса (Сонця) і Нікси (Ночі), що було сміливим нововведенням, а в середині зображено не одну фігуру, а парну групу. Самі мармури зачаровують образною виразністю, внутрішньою шляхетністю і зовнішньою красою, дивно м'яким моделюванням, плавністю ліній та ніжністю світлотіньових переходів.

У монументальному живописі, судячи з чорнофігурних розписів ваз, спочатку обмежувалися виразним лінійним контуром і локальним кольором. У період класики Полігнот прославився виконаними в техніці енкаустики розписами стої «Пойкіле» (Пістрявої) неподалік

афінської агори та лесхи кнідян у Дельфах. Застосовуючи лише чотири фарби, він майстерно зображав прозорий одяг і вперше передав глибину простору, помістивши фігури на різних рівнях. Речі у перспективному скороченні почав показувати Агафарх, світлотіньові переходи — Аполлодор Афінський. Зевкис, Паррасій і Тиманф прагнули до ілюзорної передачі предметів, розкривали душевні переживання героїв. Утім в їхніх фресках архітектура і пейзаж лише супроводжують фігури, кожна з яких відособлена, подібна до статуї (рис. 9.100). Світло, що падає зліва, надає їм об'ємності, але силуетність не втрачено.

У добу пізньої класики, так само, як і в скульптурі, визначилися основні художні школи. Це сикіонська на чолі з Памфілом, який виконував мозаїки та продовжив традиції Поліклета, коли вчив малювати фігури за канонам. Його учнем був Павсей, котрий прославився розписами в Епідаврї. Твори аттичного художника Нікія, як і скульптора Праксителя, статуї якого він фарбував, відзначалися виключною свободою у передачі рухів, зображенні ракурсів, пейзажів, вишуканою грацією персонажів. Драматичність задумів, глибина ідейного змісту, політична заостреність у поєднанні зі здатністю передати матеріальність речей були притаманні представникам фіванської школи Аристиду та його учню Євфранору. На відміну від живопису V ст. до н. е. з його чистими тонами, тепер користуються півтонами, застосовують додаткові фарби.

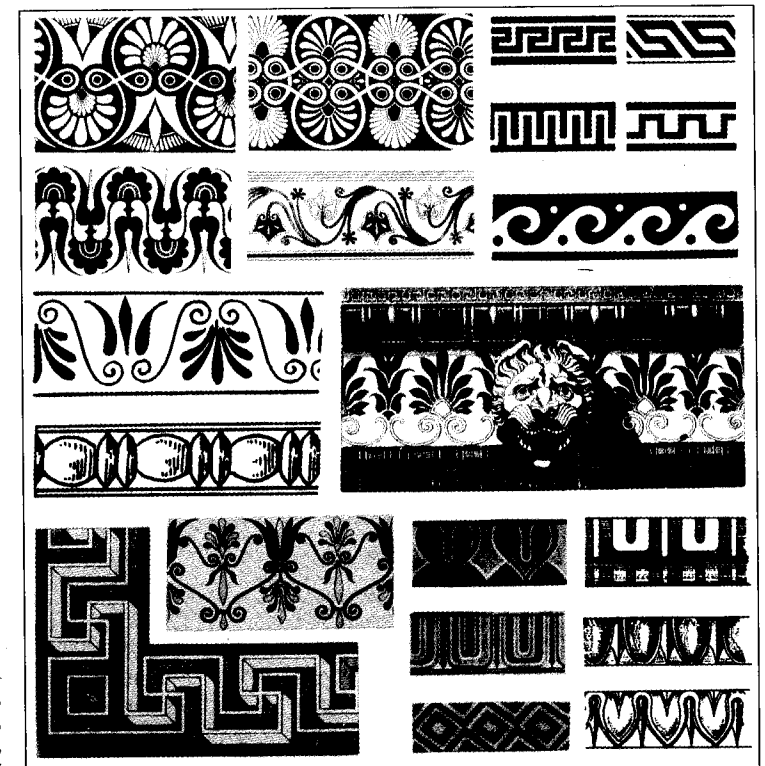
Доволі невибагливі житла зі зростанням індивідуалістичних тенденцій поступились гарно оформленим. Стіни будинків Олінфа тинькували і фарбували в три кольори, що розділяли вдавнені горизонтальні стрічки, та інколи, уподібнюючи їх ортостатам, декорували пальметами. Підлоги двориків і парадних кімнат прикрасили виконані з кольорової гальки мозаїчні композиції із зображеннями тварин, казкових істот і навіть багатофігурні сцени міфологічного змісту, облямовані орнаментальними смугами.

**Орнаментация.** Ще в архаїчний період певні частини споруд мали нарядне декоративне оформлення. Облицювання з глазурі накладали на дерев'яні форми ордерів. Збережені у камені ці прикраси доповнили елементами, що ведуть свій початок від мурованих конструкцій. Іоніки, краплі меандри, анфемії, перлини тощо обирали для профілів відповідно до їх тектонічного значення і характеру освітлення. Поширеними орнаментальними мотивами стали рослинні та геометричні (рис. 9.101). Багатократно повторені перші у вигляді аканту, лотоса, пальмети часто утворювали суцільний фриз, але на відміну від взірців зі Сходу, їм властива легкість, тонкі вусики пов'язують застосовані елементи, надаючи всій композиції м'якого і плавного ритму. Серед геометричних мотивів часто використовували спіралі, т. зв. біжучу хвилю та меандр, прямі лінії якого мають відверто абстрактний характер без будь-яких натяків на конкретне зображення. Завершеність

окремих чарунок в ньому поєднується з наскрізним рухом, інтервали та лінії нерідко однакової ширини, чим досягалася рівновага узору і тла, більша легкість.

**Стильовий розвиток.** Загалом архітектура античної Греції, незважаючи на регіональні відмінності, демонструє чітку послідовність розвитку від простого до складного, від конструктивного до декоративного. Так, пам'яткам *гомерівського періоду* властиві:

- відділення несучої конструкції даху з покрівлею від перекриття стелі, завдяки чому з'явилися крокви і горишне приміщення, а на торці споруди це відображалось фронтоном, де бруси латкування і покрівля все більше нависали над стіною;
- акцентування входу відкритим колонним портиком;
- перехід від храму в антах до простильного типу;
- знищення однобічної фронтальності, посилення пластичності з появою перистасу,



9.101. Орнаментальні мотиви: пальмети, анфемії, меандри, «біжуча хвиля», буси, іоніки



пошуки інших засобів для всебічного сприйняття споруди.

Основним здобутком *архаїчної доби* слід вважати винахід архітектурних ордерів: доричного на початку та іонічного в середині VI ст. до н. е., які набули статусу класичних засобів для втілення високих громадських ідеалів. Завдяки тектонічній семантиці, метафорично відображаючи каркасні конструкції масового будівництва, вони отримали поширення передовсім у монументальній архітектурі. Водночас сформувались основні типи храмів — в антах, простиль, периптер, диптер і псевдодиптер, громадські споруди — булевтерії, стої, гімнасії та ін. Поступове вироблення гармонійних пропорцій ордерних форм, удосконалення типів будівель, що відбувалось у різних містах та колоніях, супроводжувалося появою регіональних відмінностей, але вималювалася тенденція згладжування розходжень для досягнення вражаючих образних вирішень. Подібні процеси спостерігалися в розвитку монументальної скульптури, її синтезі з архітектурою. Статичні й розраховані на фронтальне сприйняття куриси і кори, різномасштабні фігури і зображення міфічних тварин у тимпанах поступалися цілісним і змістовним композиціям з одномасштабними фігурами, показаними в русі, різних положеннях та ракурсах. Теракотові розписні метописи, зберігаючи декоративність насиченого розвічення та низку умовностей в зображенні фігур, засвідчують певні здобутки у компонуванні та пропорціях. Чорнофігурна техніка в кераміці поступалася червонофігурній, що прискорило опанування реалістичних засобів зображення людей, тварин і елементів середовища, яке відобразилось у монументальному живописі.

Натхнена вірою у досконалість Людини, втілюючи передові громадські ідеали, архітектура *класичного періоду* досягла вершин художньої образності, невимушеної чарівності. Монументальні громадські споруди і насамперед храми перетворились на пам'ятки великого державного та

художньо-образного значення, у формах яких віддзеркалено міфологічний характер світорозуміння еллінів, значущість, культурні досягнення і навіть могутність кожного поліса, його громади. Архітектурі цього часу вирізняють:

- формування загальногрецьких архітектурних ордерів і типів храмів;
- поєднання загального і унікального, що проявилось в індивідуальному трактуванні кожної споруди і створенні неповторного архітектурного образу;
- перетворення ордеру із системи стояково-балкових конструкцій на виключно гнучкий засіб для створення різних типів споруд і досягнення вражаючих образних вирішень;
- майстерне використання масштабності, виключне відчуття пропорцій, широкое застосування корективів (ентазисів, курватур) та інших засобів художньої виразності;
- відсутність геометричності у накресленні архітектурних обломів і їх побудова згідно з конкретними розмірами і масштабною характеристикою кожної будівлі.

Основними рисами архітектури пізньої класики слід вважати:

- багатство і складність пластичного оздоблення;
- підкреслену вишуканість деталей у контрастному співвідношенні з величезними площинами;
- суміщення форм усіх трьох ордерів.

Меморіальним спорудам пізньої класики властива взаємодія східного та античного архітектурних принципів, що відбилосся в:

- органічному поєднанні грецького периптеру зі східною пірамідою;
- погодженні людського масштабу грецького ордеру, природності скульптур з т. зв. кількісним стилем східних деспотій та грандіозністю розмірів;
- дотриманні двоярусності, традиційної для поховальних споруд Малої Азії. Все це відображало соціальні процеси переходу від рабовласницьких демократій до монархій деспотичного типу, що й відбулося в епоху еллінізму.

**Внесок до світової скарбниці.** Архітектура Стародавньої Греції відкрила нову сторінку в історії світового мистецтва, епоху Античності. Вона суттєво відрізняється від попередньої зовсім іншим розумінням простору, яке зумовлене соціальним статусом вільної людини, не пригніченої деспотичною владою та релігійними марновірствами, незважаючи на збереження рабовласницького ладу. Демократичні основи державного устрою, виконання громадянських обов'язків, необхідність поклатися на власні сили сприяли розвиткові аналітичних здатностей, сформували нове відношення до навколишнього світу, до природи, в якій центральне місце зайняла людина. Всесвіт вона вже уявляла не таємничим і ворожим, боги пов'язувались не лише з царськими родами, а й були причетні до життя та діяльності звичайних людей. Храми богам, які вважались подібними до людей, тільки більших розмірів та могутнішими, мали узгоджуватися з розмірами та сприйняттям людської спільноти. Звідси антропоморфність архітектурних мас, вироблення нового просторового мислення,

що відбилосся у спорудах різноманітного призначення і передовсім у храмах, які стали провідним архітектурним типом.

Загалом же архітектура стародавніх греків — одна з найблискучиших вершин у розвитку культури людства впродовж усього його історичного розвитку. Нове бачення архітектурного простору, прагнення зробити життєве середовище не тільки співмірним людині, а й художньо виразним, виключна мистецька обдарованість усього народу — ось підґрунтя для створення численних шедеврів. Вони не лише слугували іншим народам своєрідними еталонами, недосяжними взірцями, а й значною мірою обумовили подальший розвиток архітектури людства. Передовсім це стосується розроблених греками архітектурних ордерів, ареал застосування яких вже на зламі тисячоліть охопив території від Атлантичного до Індійського океанів. А починаючи з епохи Нового часу, запропоновані греками ордерні принципи стали основою розвитку всіх наступних художніх стилів — ренесансу, бароко, класицизму, ампіру та інших.

## ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

1. Якими є суттєві відмінності античного зодчества від архітектури Сходу? Прослідкуйте роль основних чинників, які вплинули на формування цих відмінностей.
2. Схарактеризуйте основні етапи розвитку архітектури Стародавньої Греції.
3. Якими були процеси становлення доричних храмів в архаїчну добу? Назвіть основні типи храмів і проілюструйте їх пам'ятками.
4. Проаналізуйте особливості іонічних храмів в архаїчний та класичний періоди.
5. Які загальні риси властиві класичній добі і в чому полягали відмінності між архітектурою ранньої, високої та пізньої класики?
6. Що являв собою архітектурний ансамбль Акрополя в Афінах?
7. Зіставте архітектурні образи Парфенона і Ерехтейона.
8. Назвіть найвидатніших грецьких митців та їхні твори.
9. Як склалась типологія споруд в античній Греції? Прослідкуйте типи жител і громадських будівель.
10. Визначте особливості синтезу мистецтв у Стародавній Греції.
11. Якими були стильові риси архітектури античної Греції?

## Розділ 10

# АРХІТЕКТУРА ЕЛЛІНІСТИЧНИХ КРАЇН

### 10.1. Передумови і характер архітектурної діяльності

**Історична ситуація.** Добровільного об'єднання Греції в єдину державу не відбулося, в 337 р. до н. е. її підкорив македонський цар Філіпп II. Його син Александр Македонський, перемігши могутніх персів, спаливши 330 р. до н. е. Персеполю, завоювавши майже половину тогочасного світу, увійшов в історію як великий полководець, але не як великий правитель. Незабаром після його передчасної смерті в 323 р. до н. е. на уламках величезної імперії виникли монархії Птолемеїв у Єгипті, Селевкідів у Месопотамії та Ірані, Македонія на Балканах, Бактрія в Середній Азії, Пергамське царство в Малій Азії та інші, які часто ворогували (рис. 10.1). Для їх соціально-політичного устрою характерне поєднання деспотичної диктатури на державному рівні з полісною демократією на регіональному. Монопольна власність на землю зумовила різкий поділ населення на сільське і міське, розвивалося велике землекористування. Основними центрами товарного виробництва стали міста, оскільки утворення грандіозного ринку різко стимулювало розвиток торгівлі, але збереження рабського інституту унеможливило великі капіталовкладення у виробництво.

В результаті симбіозу греко-македонських завойовників та місцевої аристократії, поєднання античних і східних традицій народилася нова елліністична

культура, яка через певний час мирним шляхом проникла і на захід — на Апеннінський півострів та в Північну Африку. Вона охопила величезні території, незважаючи на різні природні умови та етнічні відмінності своїх носіїв. Загалом склалися три зони її розвитку і прояву специфічних особливостей. Ядром залишилася материкова Греція. Його оточувало кільце з грецьких міст Малої Азії, Великої Греції та частково островів Егейського моря. Це були передовсім ті землі, де в періоди архаїки та класики формувалося т. зв. іонійське мистецтво, і саме тут найяскравіше проявилися риси еллінізму. Нарешті третю зовнішню зону утворила східноелліністична культура, що розвивалася на негрецьких землях у численних народів, які мали тисячолітні художні традиції.

Історію еллінізму поділяють на три доби: ранню (кінець IV — перша половина III ст. до н. е.), середню (друга половина III — перша половина II ст. до н. е.), пізню (друга половина II — початок I ст. до н. е.).

**Світогляд, духовний клімат.** Поєднання грецького і східного компонентів зумовило також релігійний синкретизм, взаємопроникнення вірувань, в якому поступово брали гору східні. Грецькі боги набували рис, властивих давнім місцевим божествам, з'явилися універсальні божества, що поєднували

культу різних народів. Так, культ Зевса увібрав у себе риси фіванського Амона, фінікійського Ваала, іудейського Ягве та інших, культ богині Ізиди об'єднався з культурами низки грецьких та азійських богинь. Характерним прикладом суміщення культів, офіційного об'єкта поклоніння є культ Серапіса в елліністичному Єгипті. Спочатку в його образі поєднали єгипетських Озіріса та Апіса (його навіть називали Озарапіс), вважали богом родючості, володарем мертвих, тому у греків він ототожнювався з Аїдом. Згодом як водне божество, зближене з Посейдоном, він зображався на носах кораблів. Нарешті як бога Сонця його ототожили з Аполлоном, як повелителя стихій — із Зевсом, а як рятувальника і лікаря він був близький до єгипетського Імхотепа, котрого не лише вважали геніальним зодчим, а й обожнювали як цілителя та мудреця. Втім зображення Серапіса у вигляді зрілого мужнього чоловіка виходило цілкомитово з грецької іконографії, нагадуючи Зевса.

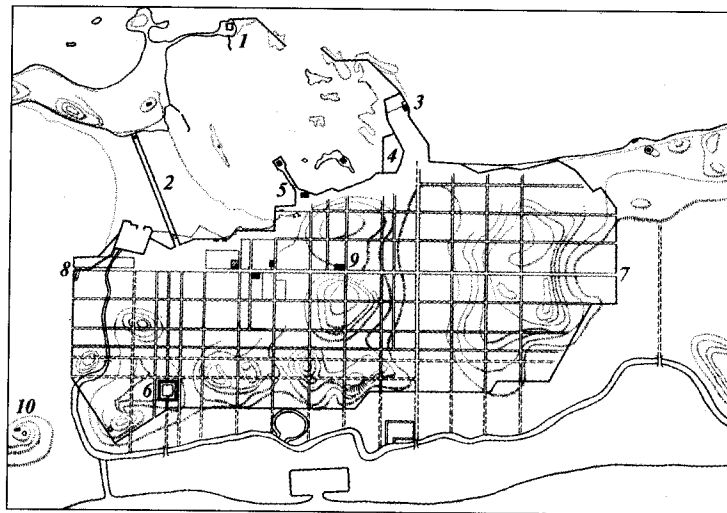
Складність і суперечності епохи, та обставина, що вільний громадянин поліса перетворився на підданого монархії, відобразились і у філософських кон-

цепціях. Якщо скептики наполягали на відносності людського пізнання, його недостовірності, то епікурейці виходили з атомістичного вчення Демокрита, відстоювали безперечність лише того, що людина може осягнути за допомогою своїх спостережень, досвіду. Втім залишки демократичних свобод у державах з монархічним правлінням виявилися в тому, що у філософії головну увагу приділяли етиці. Зріс вплив кініків, які ратували за відмову від суспільних норм, за самоізолюваність, тоді як стоїки на перший план висували поняття обов'язку, добродесності поведінки, а епікурейці метою життя вважали насолоду, задоволення природних потреб. Усе це зумовлювало замкненість домашнього побуту людини елліністичної доби, її егоїзм, індивідуалізм, тягу до витонченості та простоти, до природи й сільської самотності. Зокрема, *тяжіння до розкоші, приватного життя відобразилося в архітектурі житла.*

Широта культурних зв'язків суспільства, розвинений в античній Греції раціоналізм світогляду привели до значних успіхів у математиці, астрономії, фізиці, зумовили плідну діяльність Архімеда, Евкліда, Герона Александрійського,



10.1. Карта елліністичних монархій



10.2. Александрія Єгипетська. План:  
1 — місцезоналення Фароса; 2 — дамба;  
3 — палац і храм Ізиди на мисі Лохий;  
4 — гавань царського флоту; 5 — палац Антонія; обеліски і храм Цезаря; 6 — Серапейон;  
7 — «Брама Сонця»;  
8 — «Брама Місяця»;  
9 — гробниця Александра Великого і театр; 10 — катакомби

Аристарха Самоського та інших геніальних вчених. З активізацією торгівлі накопичувалися географічні знання, прискорився розвиток історичних наук. Помітне розширення кругозору, високий розвиток точних наук вплинули на мистецтво й архітектуру, безпосередньо відбилися на удосконаленні інженерного рівня, суттєвому прогресі будівельної техніки.

Зближення філософських і релігійних концепцій Заходу і Сходу, еkleктичне поєднання різних світоглядних систем, що наочно проявилися вже в середині II ст. до н. е., суперечності політичного і соціального розвитку зумовлювали не лише тематичне розмаїття в образотворчому мистецтві та архітектурі, а й суміщення різних пластичних форм, посилення декоративності. Поєднувались експресіонізм і раціоналізм, елегантність і драматизм, скептицизм і емоціональність.

**Фахові знання, роль zodchih.** Зростаючий обсяг будівництва у багатьох містах, одночасне спорудження десятків великих будівель потребували належного теоретичного підґрунтя, тобто розробки архітектурної теорії. Вона зародилась у Греції ще за часів пізньої архаїки, коли такі zodchi, як Херсифрон і Метаген з Кносса свої знання і міркування висловлювали в трактатах. Тепер

їх кількість значно зросла. При цьому спостерігалось прагнення знайти закономірності в побудові доричного, іонічного і коринфського ордерів та виробити канони для їх широкого використання різними будівничими.

Неабиякою майстерністю, високим професіоналізмом відзначалися твори провідних zodchih. Дейнократ розпланував у дельті Ніла Александрію Єгипетську, засновану Александром Македонським в 332–331 рр. до н. е., і, ймовірно, відновлював храм Артеміди Ефеської. Філон з Елевсина збудував арсенал у Піреї і портик Телестеріона в Елевсині, Сострат із Кніда — триярусний Фароський маяк заввишки 120 м, увінчаний статуєю Посейдона. В період середнього елінізму виділялися архітектори Дафніс з Мілета і Пеоній з Ефеса, що відбудували храм Аполлона в Дидимах, теоретик Гермоген, який спорудив святилище з храмом Артеміди Левкофрієни в Магнесії на Меандрі та храм Діоніса в Теосі, а також Коссутій, котрий будував храм Зевса Олімпійського в Афінах.

Артистичність виконання, розмаїття напрямів і пошуків образної виразності властиві творчості скульпторів Бріаксиса, Поліевкта, Евтихіда із Сикіона і Хареса в добу раннього елінізму, Епігона, Піромаха, Антигона, Діонісіада — середнього елінізму, Аполлонія із Тралл

і Тавриска, Аполлонія сина Нестора, Агесандра, Полідора і Агенодора — пізнього елінізму. Серед живописців найвідомішими були придворний художник македонських царів Апеллес і Тимомах з Візантія.

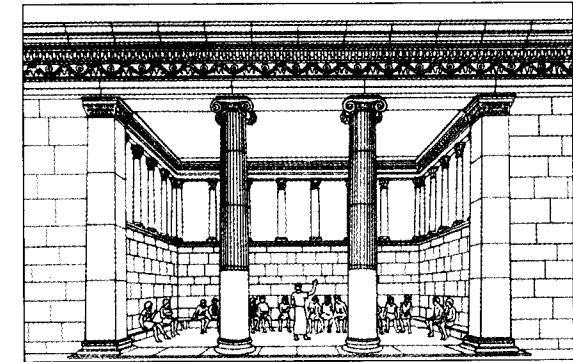
**Містобудівна культура.** Головними містотворними чинниками попервах стали увічнення полководців і стратегічні міркування (закріплення завойованих земель). Александр Македонський заснував не менш 70 міст, Селевк — 75, які діставали назви за ім'ям своїх засновників (Александрія, Селевкія тощо). Розміщені на перетині торговельних шляхів, вони розрослись і навіть перетворювались на світові столиці. Александрія Єгипетська, Антіохія на Оронті, Селевкія на Тигрі налічували понад півмільйона мешканців кожна.

Переважаючою стала т. зв. гіпподамова система розпланування (рис. 10.2), за якою прямокутна сітка кварталів сельбища поділялася поздовжніми вулицями завширшки 7,3–10 м і поперечними — 3,5–5 м. Громадськими центрами поряд з акрополіями в деяких містах стали агори — площі, оточені колонадами. Такі ж перистильні композиції мали і розташовані поряд священні ділянки храмів — теменоси. Їх оточення огорожами, ізоляція від сусідньої забудови було новим порівняно з грецьким містобудуванням. Живописне начало поступилося місцем регулярному, побудованому за принципами чіткої симетрії та супідрядності, величавою простотою — пишності та парадній монументальності. Новим було і насичення архітектурних ансамблів численними скульптурними зображеннями, прикладом чого був Родос, прикрашений 100 колосальними статуями, серед яких зображення Геліоса, що сягало заввишки майже 31 м і вважалось одним із семи чудес світу.

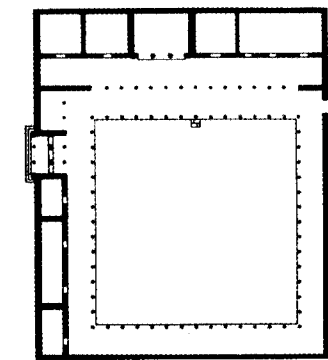
Сформувались основи законодавства, що порушувало питання міського господарства, санітарії, ремонту оборонних стін навколо акрополів і міст тощо. Забудовані вулиці вже мали організовану систему водостоків, мешканці кварталів

користувалися водою, що надходила глиняними і свинцевими трубами. Садово-паркові ансамблі з тінистими алеями, альтанками, гротами, перголами в містах мали вже не виховні функції, а слугували для розваг і відпочинку.

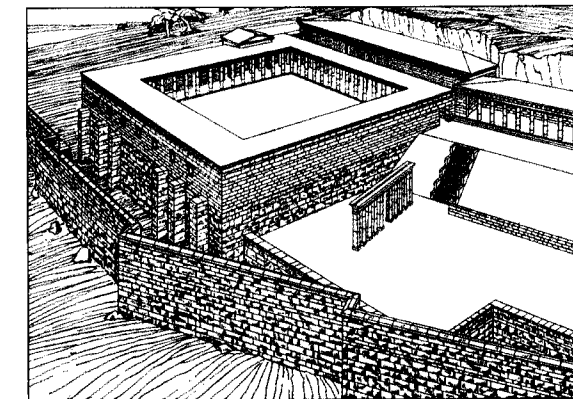
**Типи споруд.** Помітне розширення типології будівель зумовлювалося, з одного боку, прагненням зберегти традиційні для Близького Сходу споруди і водночас задовольнити потреби грецько-македонських завойовників, а з іншого боку,



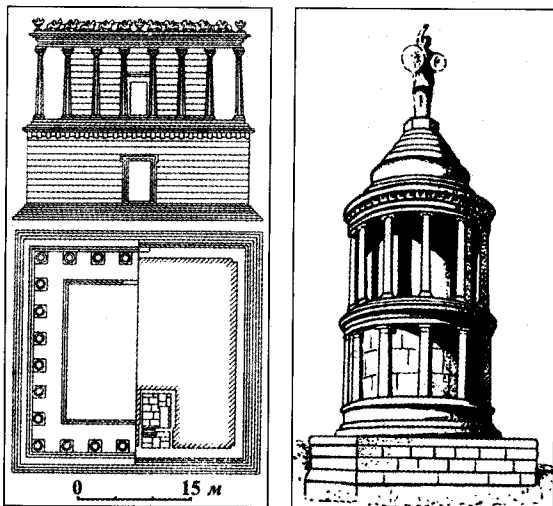
10.3. Екседра ефебів у Прієні. Реконструкція і план



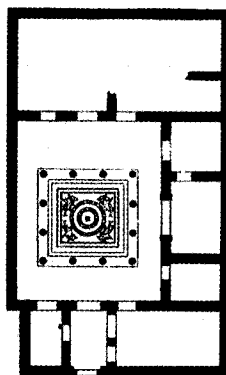
10.4. Гімнасій із стадіоном у Прієні. Реконструкція



номенклатура типів будівель мала відобразити значне ускладнення форм громадського життя. Тому на перший план висунулися споруди цивільного призначення — *булевертії*, *еклєсіастерії*, призначені для засідань рад старійшин міста та святилища, народних представників.



10.5. «Трофей» в Ефесі та гробниця в Белеві



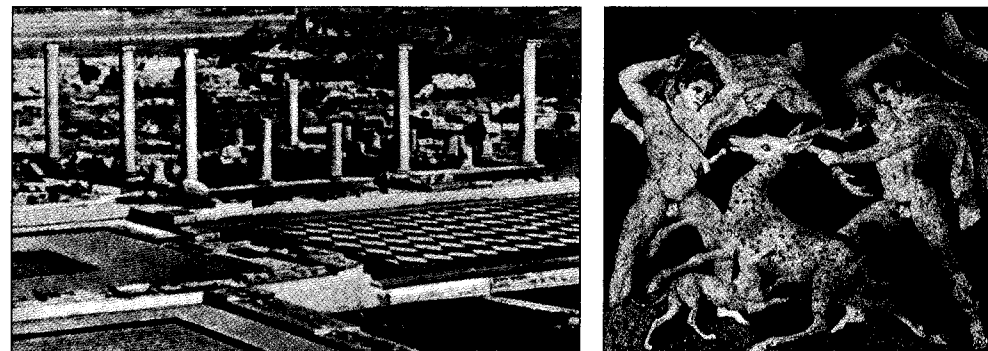
10.6. «Будинок дельфіна» на о. Делос. План, руїни дворика



Їх зводили у вигляді закритих приміщень, прообразом для розпланувальної структури яких послужив відкритий театр, тому місця розташовували вздовж стін або півколом, з підйомом уступами. До громадських будівель належали також *стої* — довгі галереї з колонадами, під дахом яких збиралися громадяни міста для спілкування. Часто їх розміщували на агорі — площі, оточеній крамницями; інколи ставили окремо. Для торгівлі крім крамниць зводили *базиліки* з кількома паралельними рядами колон. Новим типом стали *подвір'я* — комплекси із біржі, храму, споруд для зборів зі статуями та житлових помешкань зі складами у підвалах, які оточували двір, звертаючись до нього портиками і екседрами.

Через іншу спрямованість театральних дій (культ Діоніса поступився світській тематиці) та перехід панівної ролі від хору до акторів суттєво змінилися структура *театрів* (зменшилась оркестра, збільшилася сцена). Поширилося будівництво *одейонів* — закритих приміщень, призначених для виступів музикантів і читців. Для розкішних святкувань зводили ошатні павільйони і палатки. З посиленням у суспільстві індивідуалізму зростає роль відомих у Греції спортивних споруд. Тепер їх зазвичай створюють як комплекси зі *стадіонів* та *іподромів*, *гімнасіїв* з палестрами і екседрами ефебів (рис. 10.3, 10.4), які доповнюються лазневими приміщеннями, передбачаючи тим самим римські терми.

Зросли культурні потреби, прискорений розвиток науки зумовив спорудження *бібліотек* і *мусейонів*, обсерваторій та інших будівель. При цьому зменшилася роль *храмів*, хоч їх чимало будували в різних містах. Часто вони, вирішені в іонічному ордері, набували чудового вигляду завдяки витонченим прикрасам. Для великих храмів використовували композиції диптеру чи псевдодиптеру з просторим ітероном, для маленьких — простіля або в антах. Новим було прагнення виділити один



10.7. Палац у Пеллі. Вигляд руїн, мозаїка «Полювання на левів»

із фасадів культової споруди, значно зросло значення стіни у формуванні її архітектурного образу. Порівняно скромні *теменоси* тепер прикрасили монументальні *вітарі* з жертвниками, оточеними колонними перистилями на високих подіумах. Вплив Сходу помітно позначився і у поширенні *погребальних споруд*, які нерідко мали вигляд монументальних склепів, перекритих різними склепіннями, а зовні нагадуючи мавзолей в Галікарнасі, прикладом чого є гробниця в Белеві (рис. 10.5). Воєнні перемоги, видатні події та державних діячів увічнювали *пам'ятниками* у вигляді ротонд або колон, увінчаних скульптурами («Трофей» в Ефесі, Харискену в Дельфах).

Центром *житлових будинків*, що зовні мали вигляд замкнених глухих блоків, стали перистильні дворики, які вирізнялися розмаїттям ордерних форм (рис. 10.6). Інколи головне приміщення — ойкос підкреслювала велика колонада — т. зв. родоський портик. Багаті житла мали пишне оздоблення з двоюрисними колонадами навколо дворів. Іноді, як пережиток минулого, зберігалися простади. З перистилями будували і царські *палаці*, що відрізнялися від будинків значними розмірами. Нерідко вони, як це мало місце в Пеллі, являли собою складні комплекси з кількома дворами, приміщення навколо яких прикрашали мозаїки (рис. 10.7).

Розкішними стали замиські резиденції та *вілли*, розташовані серед парків

і садів, насичених численними розважальними павільйонами, водоймищами з фонтанами, скульптурами тощо. Поширилися корабельна архітектура. У вигляді пливучих палаців з гарними каютами, їдальнями, стайнями, садами з альтанками створювали величезні судна (водотоннажністю до 4 тис. т), призначені для розваг правителів.

*Оборонні споруди* — стіни з баштами навколо міст і акрополів завтовшки 2–3 м зазвичай будували шляхом мурування двох зовнішніх стінок, простір між якими заповнювали щебенем на глиняному розчині. Для морської торгівлі проривали канали, споруджували гавані з доками, складами і *маяками*. Ретельно підтримували мережу суходільних шляхів, усаджовану від перської держави Ахеменідів.

*Будівельна техніка*. Порівняно з Грецією особливих змін в архітектурних конструкціях не спостерігалося, переважно використовували ті самі матеріали (камінь, цеглу-сирець, дерево і для дорогих споруд — мармур) і як данину місцевим традиціям — обпалену цеглу в Месопотамії. Проте завдяки досягненням механіки будівельну техніку було значно вдосконалено, помітно прискорилося спорудження будівель. Ширше використовували клинчасті арки не тільки як конструктивний елемент, а й як пластичну форму. Інтер'єри будівель тонко штукатурно оброблялися в т. зв. інкрустаційному (І помпейському) стилі.



## 10.2. Художні центри і основні пам'ятки

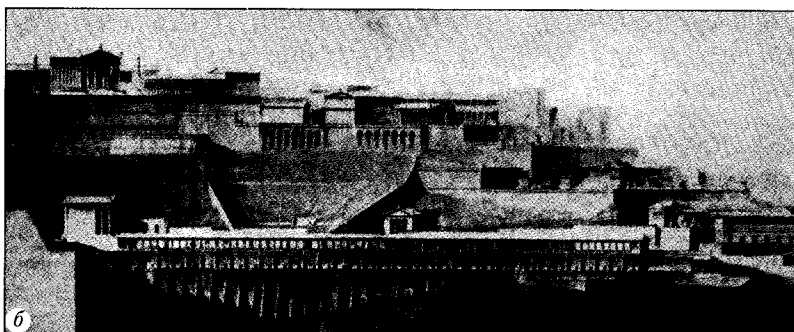
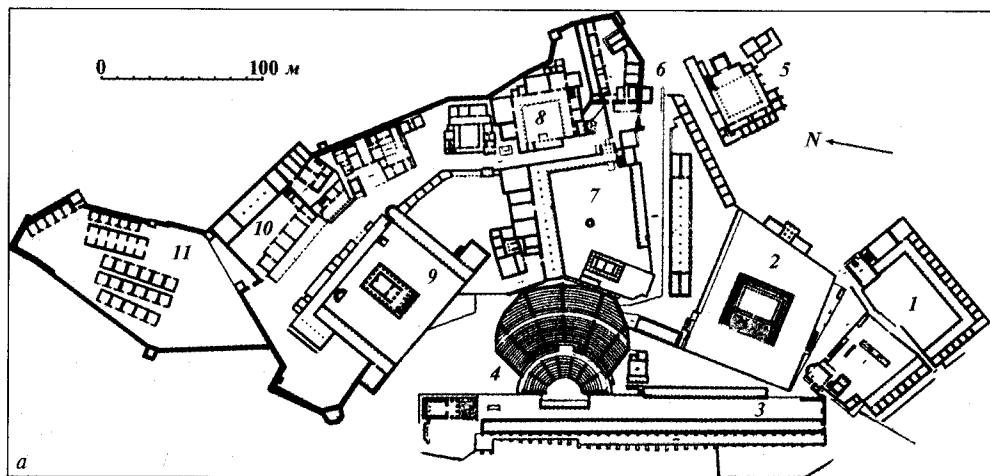
Формування окремих державних утворень, їхнє прагнення зосередитися на внутрішніх проблемах, строкатість впливів та активність міграційних процесів обумовили те, що архітектурні здобутки епохи найяскравіше висвітлюються не за типологічними, а за регіональними ознаками, що дає змогу визначити провідні мистецькі школи. Чимало з них сформувалося на теренах Малої Азії — своєрідного містка між Грецією та Сходом.

### 10.2.1. Пергам

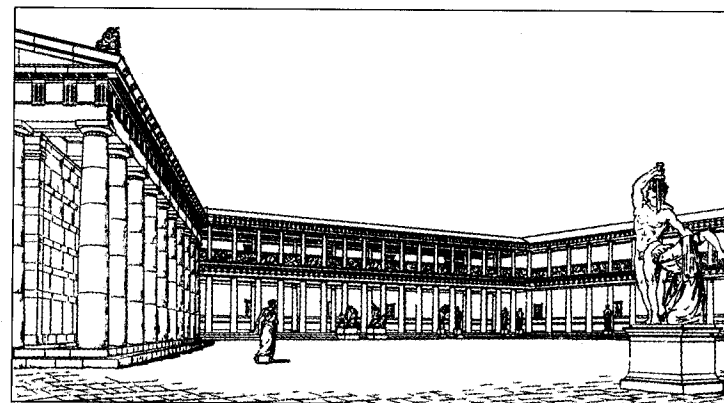
Розташоване в 5 км від моря і перетворене з 283 р. до н. е. на столицю могутнього однойменного царства місто досягло надзвичайного блиску в 263–133 рр. до н. е. Тоді пергамські царі, зу-

пинивши навалу галлів, маневруючи між ворогуючими Птолемеями і Селевкідами та користуючись допомогою римлян, активно підтримували мистецтво і для власного увічнення запрошували кращих архітекторів і скульпторів. Завдяки цій діяльності місто перетворилося на один з найвидатніших центрів елліністичної культури.

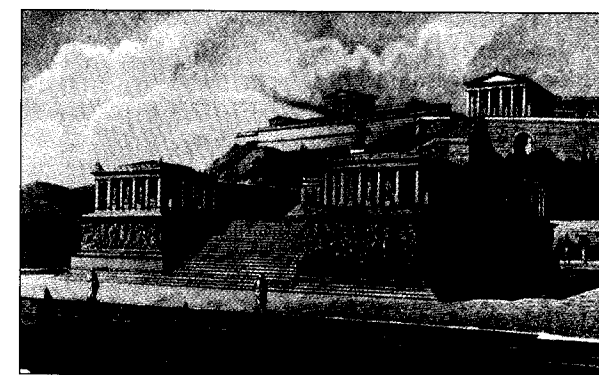
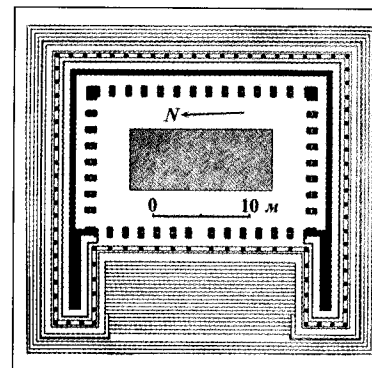
**Акрополь.** На пагорбі заввишки 270 м височіли компактно розташовані військові арсенали, казарми, царські палаци, культові, торговельні та інші споруди (рис. 10.8). Над західним крутим схилом було влаштовано театр з віялоподібним у плані театроном і трьома нижніми терасами. Мальовничо розташовані перистильні площі чергувалися з ритмічним наростанням колонад і об'ємів споруд у бік гребеня пагорба. Величну картину у



10.8. Акрополь у Пергамі:  
а — план (1 — верхній ринок; 2 — Великий вівтар; 3 — тераси театру; 4 — театр; 5 — героон; 6 — брама акрополя; 7 — святилище з храмом Афіни і бібліотека; 8 — палаци; 9 — Траяней; 10 — казарми; 11 — арсенали); б — макет



10.9. Бібліотека, святилище і храм Афіни Нікефори у Пергамі. Реконструкції загального вигляду і входу до святилища



10.10. Великий вівтар Зевса у Пергамі. План і реконструкція загального вигляду

римські часи доповнили спорудженням Траянея та могутніми арковими підпірними стінами із західного боку. Трактований як укріплена царська резиденція ансамбль відзначався замкненістю окремих чарунок і водночас розкривався у бік міста величезним театром, що став об'єктом тяжіння і композиційним центром акрополя, своєрідним фокусом, на який спрямовані осі всіх споруд, завдяки чому досягалися дивовижні рівновага і цілісність.

**Святилище і храм Афіни Нікефори** (III ст. до н. е.). На схід від театру розміщувалося святилище, поряд із ним — знаменита пергамська *бібліотека-музей* (рис. 10.9). Храм являв собою невеликий периптер з 6 колонами на торці. Пронаос, цілу і опістодом оточували видо-вжені доричні колони, стрункість яких

посилював доволі вузький антаблемент. Влаштований перед входом до храму майданчик теменосу просторово розкривався до долини. Інші фасади зверталися на простору площу, з трьох боків оточену двоярусними галереями. Їх широко розставлені нижні мармурові доричні колони мали стрункіші пропорції, ніж у храмі. Своєрідно вирішено і верхню галерею, де елегантні іонічні колони завершувалися незвичним антаблементом у вигляді архітрава з двома фасціями, притаманного доричі тригліфного фриза та карниза на дентикулах. Через невеликі розміри колон, між якими влаштовано парапет з рельєфними зображеннями зброї і трофеїв, та величезні інтерколумнії в галереї панує простір. Просторове начало ще більше посилене внутрішньою колонадою північної галереї, де кількість

внутрішніх підпор вдвічі зменшено. Цю святкову, піднесено урочисту симфонію колонад збагачено експресивними бронзовими групами і статуями галлів, переможених пергамцями (Епігон та інші скульптори).

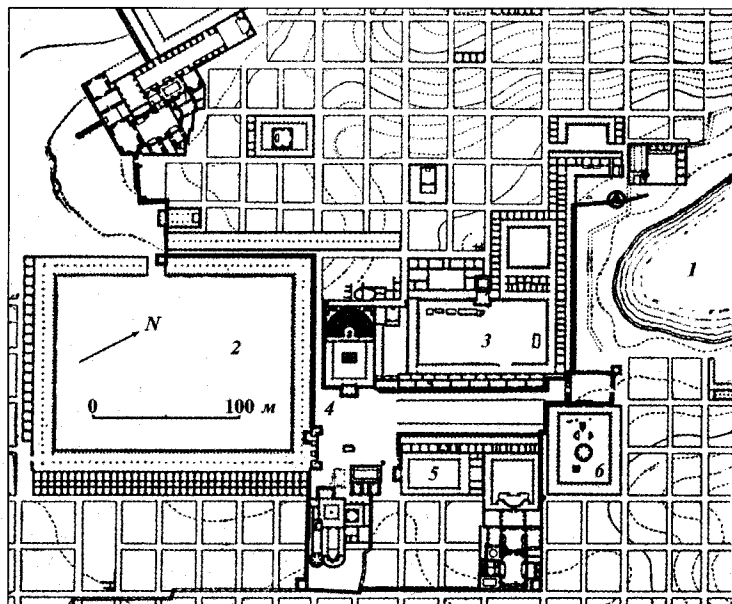
Для бібліотеки-музею майстерно використано крутий рельєф, головні приміщення опинилися на рівні другого ярусу північної галереї, звідкіль читачі милувалися перистильною площею святилища, драматичними скульптурними композиціями та урочистою масою храму. Крім того, великий зал прикрашали статуя Афіни Парфенос (вільна копія твору славетного Фідія) та скульптурні портрети видатних істориків, поетів, вчених.

**Великий вівтар Зевса** (180 р. до н. е.). Одне з найвидатніших творів епохи розміщувалося на південний схід від театру, серед просторої площі. Піднятий на чотириступінчастий стереобат, майже квадратний в плані, високий монументальний подіум складався з цоколя, широкого фриза з горельєфними зображеннями і сильно винесеного карниза (рис. 10.10). У подіум врізано широкий (24 м) східчастий марш, який підіймав на верхній майданчик для ритуального

поклоніння Зевсу Сотеру (Рятівнику). Тут знаходився призматичний жертвник — власне вівтар, у вигляді трибуни заввишки 3–4 м, до якого вело ще двоє сходів. З трьох боків його було огорожено глухою стіною, яка продовжувалася на масивних крилах, що з боків обрамляли головні сходи. На її тлі ефектно виділялися витончені іонічні колонади, що як периптер по периметру огортали всю споруду, виступаючи на кожному з торців чотирма колонами. А 12 колон над сходами формували урочисті пропілеї. Майданчик навколо вівтаря теж оточували стрічки спарованих колон. Такої своєрідної інтерпретації набула прийнята в архітектурі еллінізму перистильна композиція, яка доволі органічно поєднувалася з периптерною, вражаючи піднесеною на грандіозний подіум. З усіх боків подіум обволікав широкий фриз (заввишки 2,3 м, завдовжки 120 м), який вважається однією з мистецьких вершин Античності (див. рис. 10.39).

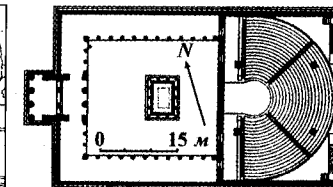
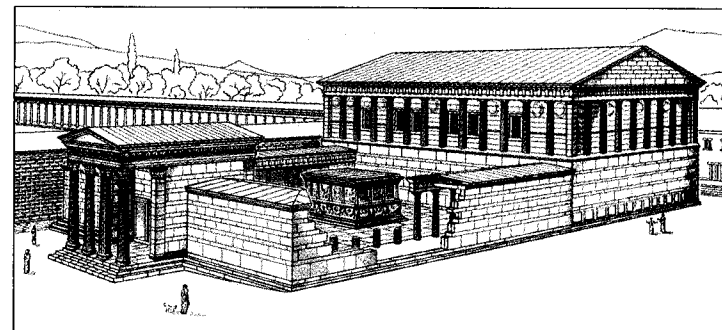
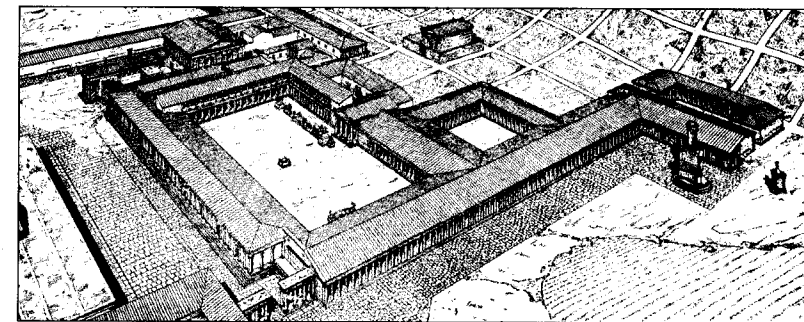
### 10.2.2. Мілет

Розташоване в античні часи на самому березі моря, яке врізалось у материк Театральною і Лівовою бухтами, місто



10.11. Мілет. План центра міста:  
1 — Лівова бухта;  
2 — Великий (Південний) ринок;  
3 — Північний ринок;  
4 — булеверт;  
5 — гімнасій;  
6 — Дельфіній (священна ділянка Аполлона Дельфінія)

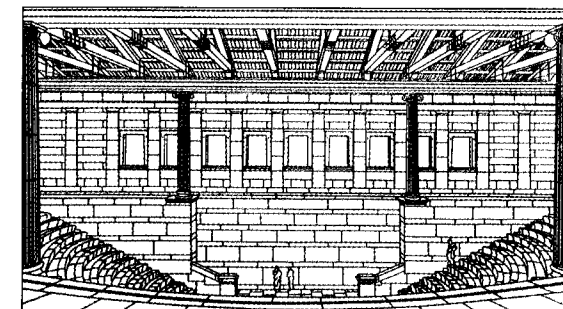
10.12. Північна частина Великого ринку в Мілеті. Реконструкція



10.13. Булевертій в Мілеті. Реконструкції загального вигляду та інтер'єру, план

в добу еллінізму повністю перепланували і впорядкували (рис. 10.11). Вимощені мармуром набережні гаваней завширшки 10–18 м мали невеликий нахил до моря. Сітку прямокутних кварталів з півдня оточували укріплення, що склалися зі стін, завтовшки 11,5 м і башт, поставлених на кожному зламі зигзагоподібної лінії.

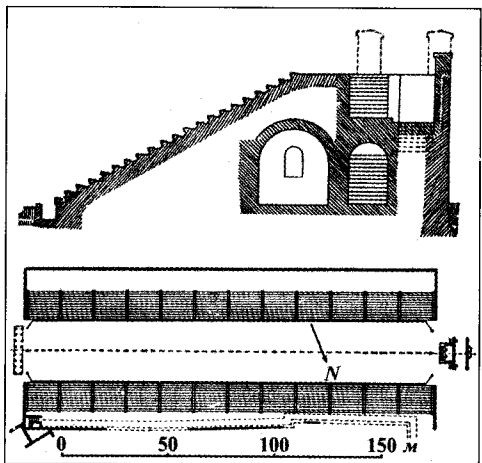
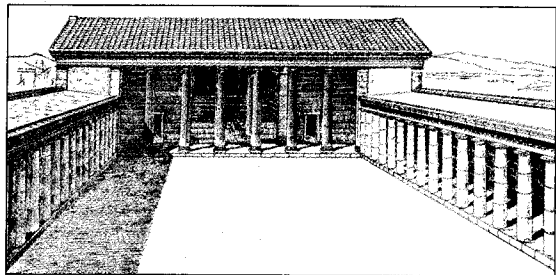
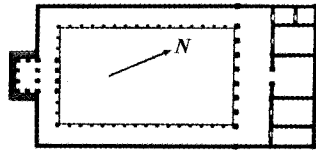
**Великий ринок** (II ст. до н. е.). Його називали ще Південним на відміну від розташованого неподалік меншого за розмірами Північного. Він помітно виділявся серед багатьох громадських споруд у місті, являючи собою прямокутну в плані простору площу (161,5×115,7), яку з трьох боків оточували двонішні галереї, сформовані зовнішніми доричними колонадами та внутрішніми іонічними (рис. 10.12). Зі сходу розташували таку ж двонішню стіну, за якою знаходилося 78 крамниць і складів з потрійним рядом приміщень. Завдяки цьому вони зверталися крамницями і на вулицю, прокладену паралельно до ринку, який вражав просторовим розмахом, ідентичністю ясних ордерних форм, геометрично чіткою загальною композицією.



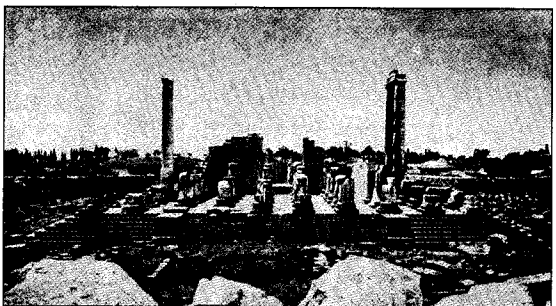
**Булевертій** (175–164 рр. до н. е.). Між обома ринками стояла велична двоярусна споруда, що замикала великий двір, куди вели пропілеї у вигляді стрункого чотирьколонного коринфського портика (рис. 10.13). Затишний двір з трьох боків оточували невисокі колонади доричного ордеру. Прямокутний в плані зал засідань вмщував 1500 осіб, які займали місця, розташовані, як у театрах, концентричними уступами в трьох секторах, розділених вузькими сходами і освітлених крізь прорізи, влаштовані в другому ярусі між доричними пілястрами. Зовні будівля поділялася на нижній рустований ярус з трьома входами з двору та

верхній, оброблений доричними напівколоннами в простінках. Для споруди, облицьованої мармуром, як і храмам, властиве доповнення доричного ордеру іонічними деталями.

10.14. Гімнасій у Мілеті. План і реконструкція внутрішнього двору



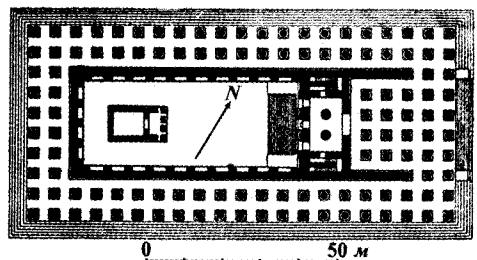
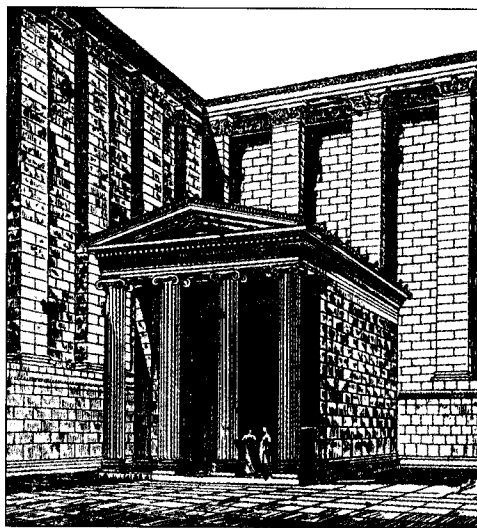
10.15. Стадіон у Мілеті. Розріз по трибуні і план



10.16. Дидими. Святилище Аполлона в Мілеті. Вигляд руйн, едікула в цілі і план

**Гімнасій і стадіон** (II ст. до н. е.). Призначені для навчання, фізичних занять і змагань великі споруди знаходилися на високому березі Театральної гавані. Основну частину прямокутного в плані гімнасія займала палестра на перистильному дворі, оточеному з трьох боків доричними галереями (рис. 10.14, 10.15). Вхід на торці виділяли пропілеї з дворядним чотириколонним портиком, напроти якого знаходилася значно вища іонічна галерея, за якою розміщувався ряд приміщень. Розташований поруч з гімнасієм стадіон розраховано на публічні змагання, тому прямокутні в плані трибуни, які вміщували 14 тис. осіб, розташовували вздовж і обабіч бігових доріжок завдовжки 1 стадія (194,5 м). Місця для глядачів були частково вирубані в скелі, частково збудовані на штучній підсипці.

**Храм Аполлона в Дидимах** (після 313 р. до н. е.). Один із трьох грандіозних храмів Іонії, т. зв. Дидимейон, розташовува-

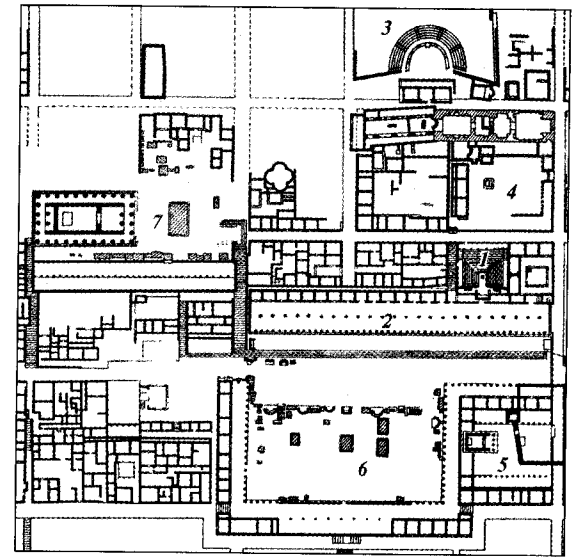


вся у 18 км на південь від міста. Священний шлях фланкували монументальні портрети правителів у ієратичних позах, що нагадувало Стародавній Єгипет. Споруджений ще в архаїчну добу храм був зруйнований персами. Початий відбудовою архітекторами Пеонієм з Ефеса і Дафнісом з Мілета він зводився ще понад 150 років. Величезний іонічний диптер (109,4×51,1 м) мав по 10 колон на торцях і по 21 на бокових фасадах заввишки майже 20 м (рис. 10.16). Незвичне його розпланування: за глибоким пронаосом в антах з 12 колонами знаходився зал оракула, підлога якого підіймалася на 1,5 м, перекриваючи тим самим доступ у наос для віруючих. Останній зробили гіпетральним, у його глибині просто неба розміщено невелику едікулу — святилище Аполлона у вигляді чотириколонного іонічного простіля, де знаходилася бронзова статуя бога роботи скульптора Канаха. Храм був багато декорований, фриз збагачував гігантський барельєф, бази і плінти грандіозних колон теж прикрашали рельєфи і орнаменти.

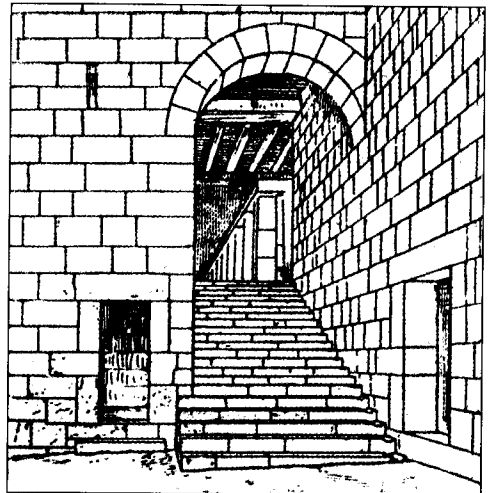
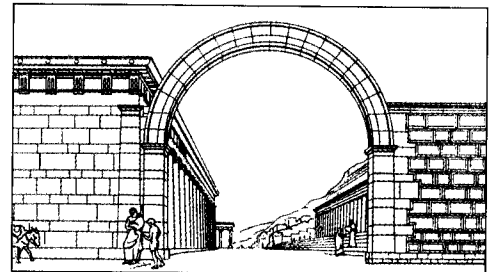
### 10.2.3. Прієна

Розташоване неподалік від Мілета місто, незважаючи на крутий рельєф, було розплановане в другій половині IV ст. до н. е. за гіподамовою системою, мабуть, під керівництвом Піфея (рис. 10.17). Орієнтовані за сторонами світу 7 повздовжніх і 16 поперечних вулиць утворили прямокутні квартали з житловими і громадськими спорудами. Серед них знаходилася agora іонічного типу у вигляді майдану, оточеного з трьох боків доричними колонадами. На захід від неї розташували святилище Зевса, а з північно-східного боку на агору в'їжджали крізь аркову браму, аркою було накрито і східчастий марш для проходу з південного сходу (рис. 10.18).

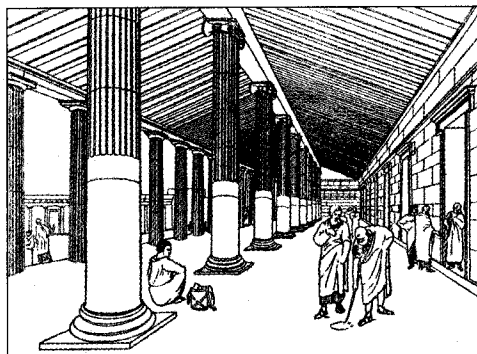
**Священна стоя** (150 р. до н. е.). З півночі простір агори замкнула видовжена споруда у вигляді двоніфної галереї, до якої прилягала стрічка з 12 приміщень і три екседри для урочистих бенкетів (рис. 10.19). На стінах записували



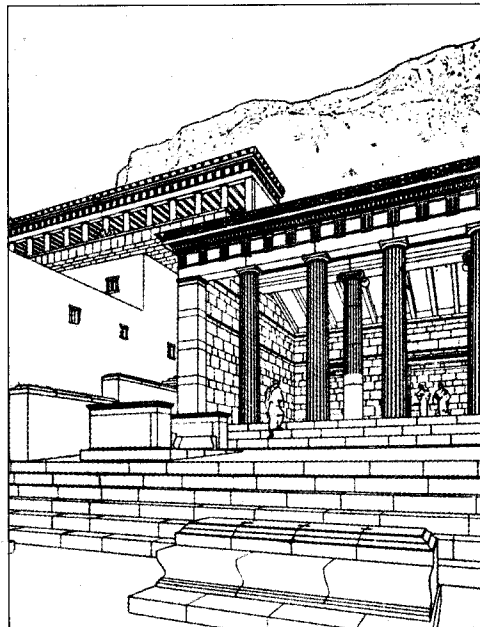
10.17. Прієна. План центра міста: 1 — еклесіастерій; 2 — священна стоя; 3 — театр; 4 — верхній гімнасій; 5 — святилище Зевса; 6 — agora; 7 — храм Афіни Поліади



10.18. Священна стоя в Прієні. Реконструкції аркового входу та сходів до південно-східного кута

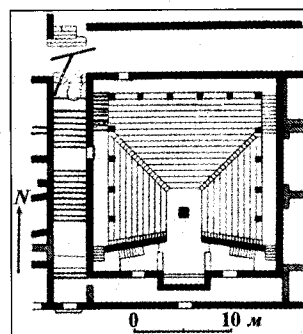
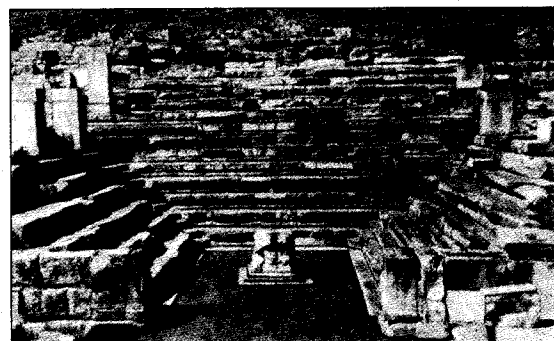
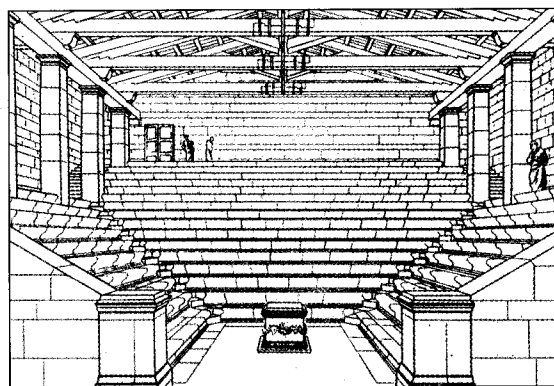


10.19. Священна стоя в Прієні. Реконструкції інтер'єру та загального вигляду



постанови і важливі події. Галереї формували зовнішні доричні колони і внутрішні іонічні, яких налічувалося вдвічі менше (24) і вони були значно вищими, підтримуючи балку гребеня двосхилого даху. Їхні канелюровані стовбури в нижній третині зробили гладенькими, щоб ребра канелюр не заважали руху і не псувалися під час скупчення народу. З північного сходу до стої прилягали еклесіастерій та пританей — споруда для прийому почесних гостей, вирішена як багатий житловий будинок.

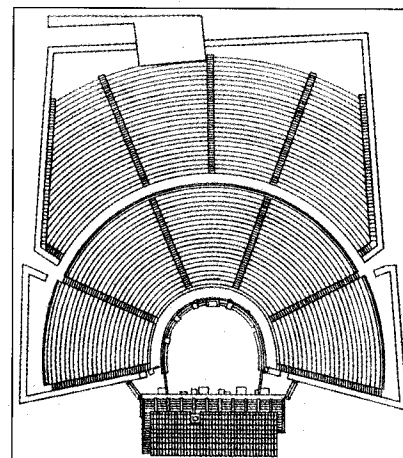
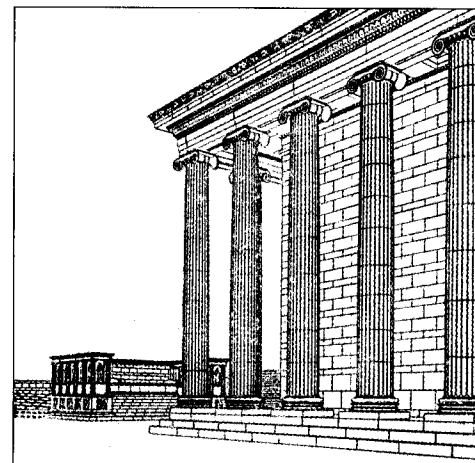
**Еклесіастерій** (кінець III ст. до н. е.). Призначена для народних зборів, майже квадратна у плані будівля містила 640 виконаних у мarmorі місць, розташованих уступами, вздовж трьох стін у формі літери «П» (рис. 10.20). Кути між ними дотепно використано для діагональних сходів. Усі три сектори зверталися до центрального майданчика з мarmorовим вівтарем, напроти якого знаходилася ніша для оратора. Дуже просторий зал не мав внутрішніх стовпів і перекривався винайденими в той час висячими кроквами, що спиралися на ряди стовпів, розташованих з боків від секторів. Через крутий схил місцевості, входи до нижніх місць у споруді



10.20. Еклесіастерій в Прієні. Реконструкція інтер'єру, сучасний вигляд і план

влаштували зі стої, до верхніх — з розташованої вгорі вулиці Афіни.

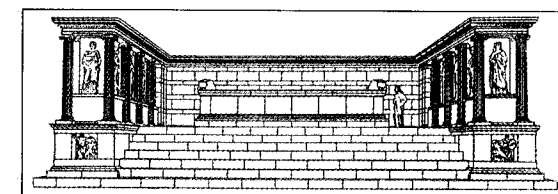
**Святилище Афіни Поліади.** Навколо храму, спорудженого ще в добу пізньої класики зодчим і скульптором Піфеєм у вигляді іонічного периптеру, в III ст. до н. е. створили святилище (рис. 10.21). Перед головною спорудою поставили парадний вівтар, подібний до пергамського, але скромніший за розмірами та оформленням. Урочисті сходи підіймали на невисоку платформу з жертвником, який з трьох боків оточувала стіна, оформлена іонічними колонами і увінчана антаблементом без фризів частини, як це мало місце й у храмі. Невелика площа, що з вулиці Афіни, відкривалася пропілеями з дворяндою колонадою, стала культовим центром міста.



**Театр** (кінець IV — початок III ст. до н. е.). На північний схід від святилища знаходився театр, що вміщував 5 тис. осіб. Це була споруда з білого мarmorу, дуже ретельно і багато оформлена орнаментальними рельєфами, статуями, тонкими профілями архітектурних форм (рис. 10.22). Двоюрисна сцена з портиком просценію зверталася до напівкруглої орхестри, де знаходилися проедрин і фімела, за якими еліптично на кругому рельєфі розміщувалися п'ять секторів театру і ще чотири за діадзоюю. Звідси розкривалися чудові види на забудову міста та море.

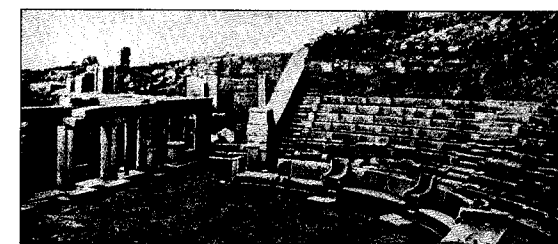
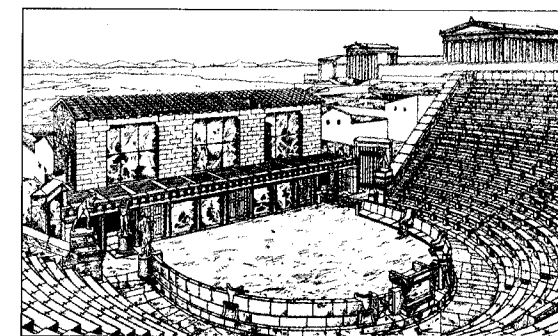
#### 10.2.4. Магнесія на Меандрі

Центр міста, розташованого в глибині Малої Азії, славився високохудожніми

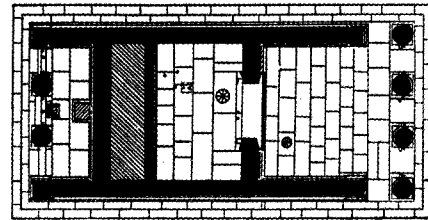
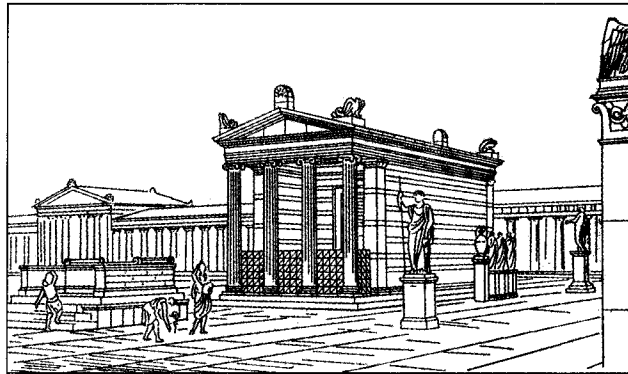


10.21. Святилище і храм Афіни Поліади в Прієні. Реконструкції кута храму і вівтаря

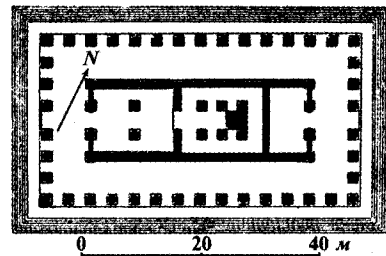
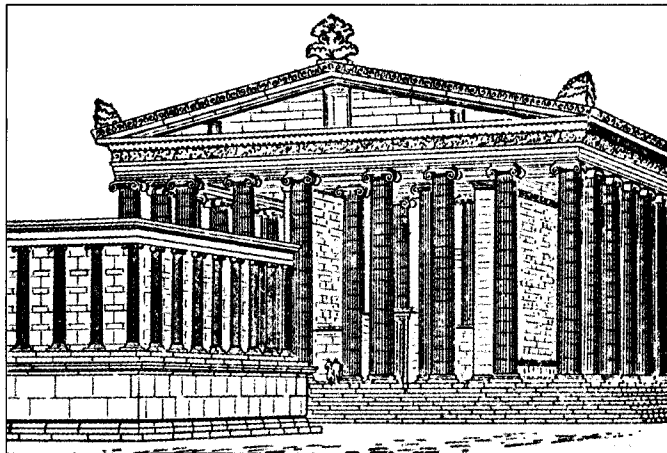
10.22. Театр у Прієні. План, реконструкція загального вигляду і сучасний стан



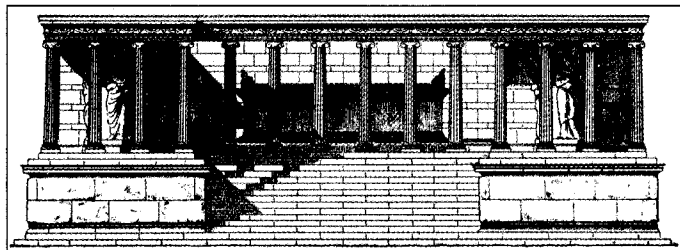
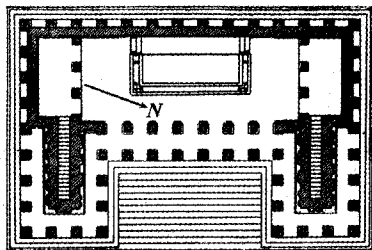




10.23. Храм Зевса Сосиполія у Магнесії на Меандрі. Реконструкція загального вигляду і план



10.24. Храм Артеміді Левкофрієни у Магнесії на Меандрі. Реконструкція загального вигляду і план



10.25. Вівтар Артеміді Левкофрієни у Магнесії на Меандрі. План і реконструкція фасаду

ансамблями, створеними у II ст. до н. е. На березі річки знаходилася простора прямокутна в плані агора, оточена стоями. Як і прієнську священну стою їх формували внутрішні іонічні та зовнішні доричні колони. Дещо одноманітний повтор їх зі східного боку порушував трохи вищий шестиколонний портик іонічного ордеру з трикутним фронтоном. Він слугував пропілеями святилища Артеміді Левкофрієни (Білокрилої) на огороженій ділян-

ці. Вона теж була прямокутною в плані і примикала до агори під невеликим кутом, формуючи тим самим композицію міського центра, побудовану на двох осях.

**Храм Зевса Сосиполія** (II ст. до н. е.). Посеред агори серед вівтарів і статуй височіла невелика споруда, зведена на честь перемоги над Мілетом (рис. 10.23). У ній своєрідно поєднані два типи храмів: з переднього фасаду це — простиль з чотирма струнками колонами, зад-

ній — дві колони в антах. Пронаос зроблено дуже глибоким, він майже дорівнює наосу, тим самим контрастно відтіняючи невеликий антовий опістодом. Простота пропорцій поєднується з надзвичайною тонкістю прорисовки обломів і вишуканою орнаментациєю, іонічні ордерні форми дуже близькі до тих, які використав Гермоген у храмі Артеміді.

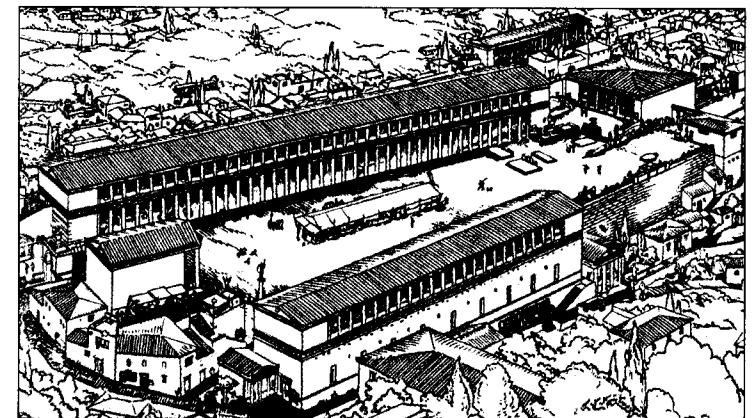
**Святилище і храм Артеміді Левкофрієни** (220–206 рр. до н. е.). Видатний зодчий і теоретик свого часу Гермоген збудував на шестиступінчастому стереобаті з розмірами стилобату 31,3×57,7 м великий храм. Він мав унікальне вирішення іонічного псевдодиптеру, завдяки чому простір птерону значно «переважає» масу видовженої цели, яку він огортає (рис. 10.24). На восьмиколонному торці значною шириною виділяється середній інтерколу́мній, підкреслюючи місце входу і надаючи композиції храму елементів фронтальності. Дуже глибокий пронаос завдовжки майже дорівнює наосу, що значно наближає культову статую до входу. Є відмінності й у ордерних формах: волюти капітелей підтягнуті до стовбура, стрункість колон посилено звуженим антаблементом, масу невисокого фронту полегшено трьома прорізами у тимпані. На зовнішньому фризі завдовжки 200 м зображено битву еллінів з амазонками, причому скульптури виконані у перспективному скороченні з урахуванням їх розташування на значній висоті. Парапети, що відділяли

пронаос та опістодом від птерону, прикрашені малими фризами.

Розташований напроти храму **вівтар** (II ст. до н. е.) збудовано в подібних, але менших формах іонічного ордеру, що дає підстави вважати автором споруди Гермогена. Вона нагадує Великий вівтар Зевса в Пергамі, але подіум тут складено лише з великих квадратів, які контрастно відтіняють тендітні іонічні колони навколо двох крил обабіч парадних сходів (рис. 10.25). Подвійна колонада між крилами відкриває вид на верхній майданчик з жертovníком, який начебто в перистильному дворіку з трьох боків оточений колонами. Стіни тут зовні оформлені тричетвертними колонами, що продовжують колонади навколо виступів, надаючи всій композиції органічної цілісності.

### 10.2.5. Ассос

У місті, розташованому на високому березі моря неподалік від Трої, в елліністичний період на терасі складного рельєфу збудували **агору**, з трапецієподібним планом (рис. 10.26). У торцях були розміщені булеверії з парадними брамами та архаїчний простильний храм, на поздовжніх боках — стої. Північна двоніфна мала два яруси, нагадуючи пергамські пам'ятки. Південна стоя, що знаходилася на крутому схилі, виглядала одноярусною з площі, а з іншого боку підіймалася на значну висоту над



10.26. Агора в Ассосі. Реконструкція

цоколем, де влаштували лазні. Незважаючи на асиметрію побудови, спрямовані на торцеві споруди величні колони чітко підпорядковані просторовій осі. Таким чином, композиція втрачала центричність, набувала динамічності, а розташований над урвищем храм ставав головним елементом ансамблю, обабіч якого розкривалися захоплюючі краєвиди. Цей прийом осьової композиції, вперше застосований в елліністичному мистецтві, згодом широко використовувався у форумах Стародавнього Риму, а ефект перспективного скорочення бокових сторін — в ансамблях Нового часу.

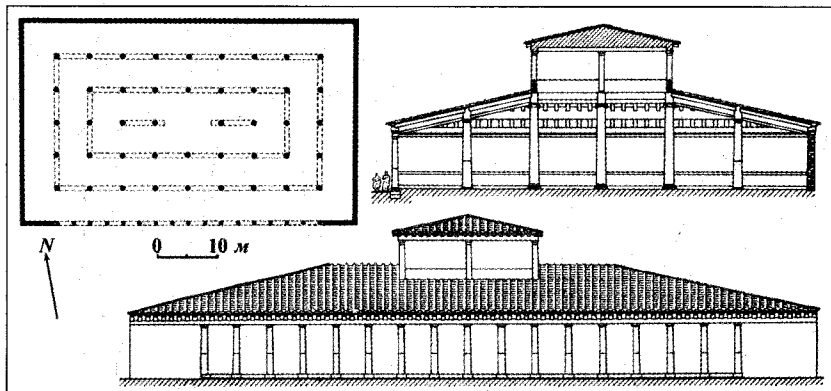
### 10.2.6. Острови Егейського моря

**о. Делос.** Розташування на торгових шляхах Егейського моря сприяло процвітанню низки островів, серед яких виділявся Делос — багатий порт, важливий релігійний центр. Так, святилище Аполлона проводило активні фінансові операції, позичаючи кошти навіть державам. У місті були подвір'я для купців, склади, крамниці, ринок. Для торгівлі збудували і п'ятинефну *базиліку* (близько 210 р. до н. е.), звернену на агору поздовжнім боком, посеред якого вишукувалася стрічка з 15 доричних колон (рис. 10.27). Вищі середні нефи формувались іонічними колонами, крайні — доричними. Середина споруди освітлювалася гіпетроном або прорізами в стінках над боковими нефами, створюючи тим самим т. зв. базилікальний розріз.

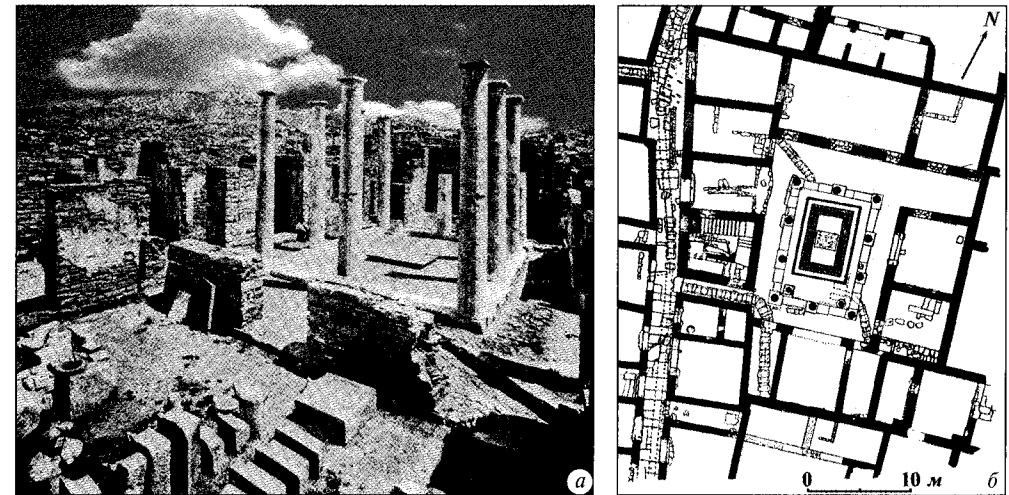
Заможні житла зводили двоярусними з галереями навколо двору. У невеликому «*Будинку Тризуба*» перистиль прилягав до стіни, тоді як у більшому «*Будинку Діоніса*» він з усіх боків оточувався приміщеннями, освітленими крізь двері (рис. 10.28). Посеред двору був басейн (*імплувій*), під яким знаходилася цистерна для збереження води, при цьому водорозбірний колодязь розміщено між колонами перистилью. Підлоги прикрашали мозаїчні орнаментальні й тематичні композиції (за якими будинки й дістали свої назви). Стіни приміщень оформлені в дусі інкрустаційного стилю (т. зв. I помпейського) — рельєфними та живописними зображеннями кам'яної кладки та ордерних елементів. При цьому декоративне вирішення кожної кімнати, як засвідчує «*Будинок на пагорбі*», було відмінним від інших. Через невеликі розміри ділянки перистиль будівлі сформований не чотирма колонами на кожному боці, а лише трьома, втім перед головними приміщеннями було влаштовано простору пастаду, що нагадувало грецькі будинки класичного періоду.

**о. Самофракія.** Незважаючи на поширення давніх східних культів, зміни в ритуальних обрядах, тут використовували античні об'ємно-просторові структури і пластичні форми, що демонструють дві культові будівлі.

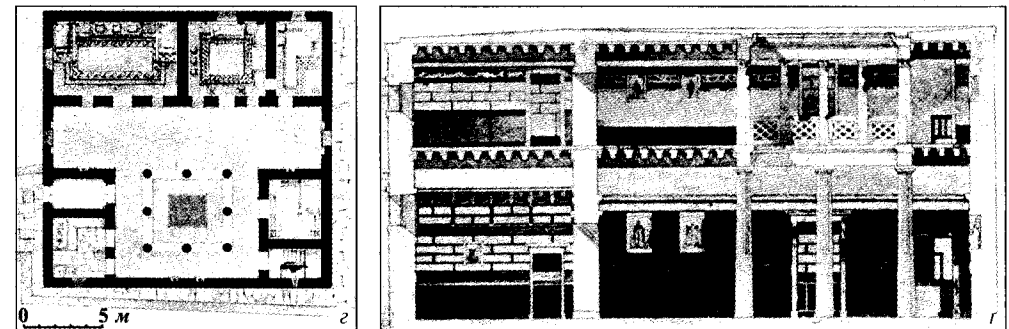
*Містерійний храм кабірів* був зведений близько середини III ст. до н. е. Головний фасад споруди простильного типу акцентували вхідні сходи, глибокий



10.27. Базиліка на о. Делос. План, розріз і фасад



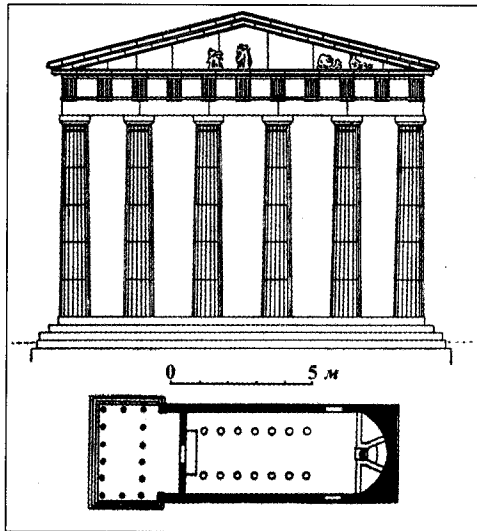
10.28. Житлові будинки на о. Делос: а, б — руїни та план «Будинку Діоніса»; в — план «Будинку Тризуба»; г, р — план і розріз «Будинку на пагорбі»



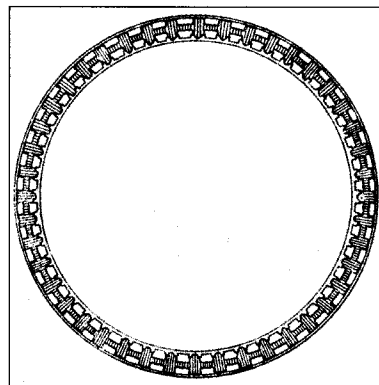
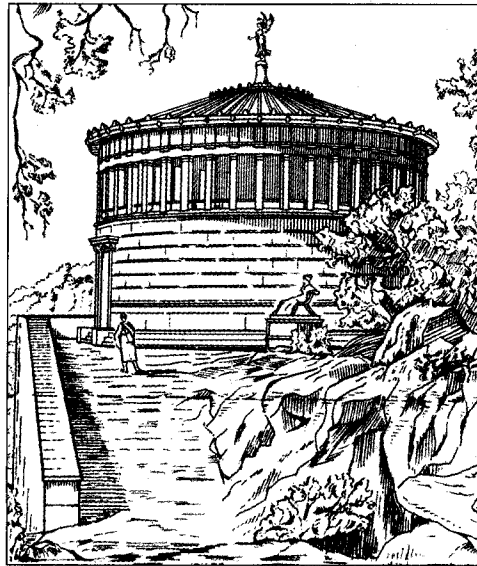
портик з дуже стрункими доричними колонами та скульптурною композицією у фронтоні (рис. 10.29). Наос лише в передній частині поділено на три нефи, далі утворено вільний простір для нового культу перед апсидою, яка не відображена зовні. Викладені з м'якого каменю стіни зовні облицьовано мармуром, для перекриття портика вперше застосовано балку з перемінним перетином, стовщення в середній частині конструктивно відповідало опорі вигину.

Зведений близько 281 р. до н. е. з фасоського мармуру на замовлення

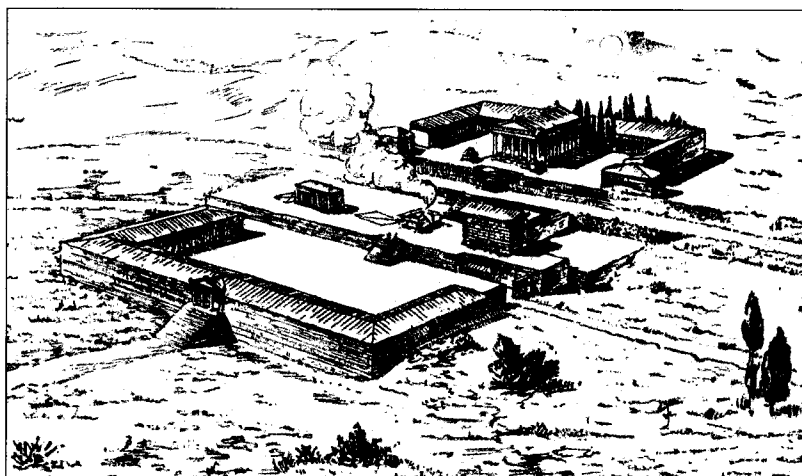
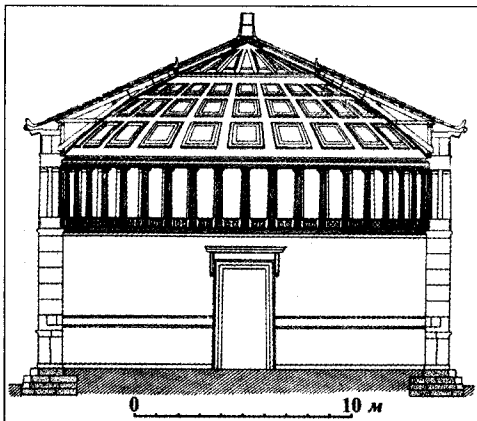
Арсиної, дочки Птолемея Сотера, *храм Арсиноїон* вирішено у вигляді двоярусного циліндра діаметром 19 м з цілісним інтер'єром, перекритим конічним дахом (рис. 10.30). Контрастом цоколю, розчленованому на великі кам'яні квадрати, був верхній ярус, оформлений 44 доричними пілястрами, що підтримували антаблемент, розміри якого домірні загальній масі споруди. Всередині пілястрам відповідали коринфські напівколони, парапети між ними прикрашали рельєфні букранії та жертвні чаші, а дрібнішими горизонтальними



10.29. Містерійний храм кабірів на о. Самофракія. План і фасад



10.30. Арсинойон на о. Самофракія. Реконструкція, розріз і план



10.31. Святилище Асклепія на о. Кос. Реконструкція

профілями та різким убунням членувань знизу догори досягалася ілюзія висотно розвиненого простору. Присвячення «великим богам», велика циліндрична форма та характер масштабу храму стали у майбутньому своєрідним взірцем для об'ємно-просторового вирішення римського Пантеону. Ансамбль з обох споруд збагачувала статуя Ніки Самофракійської — шедевр античної пластики.

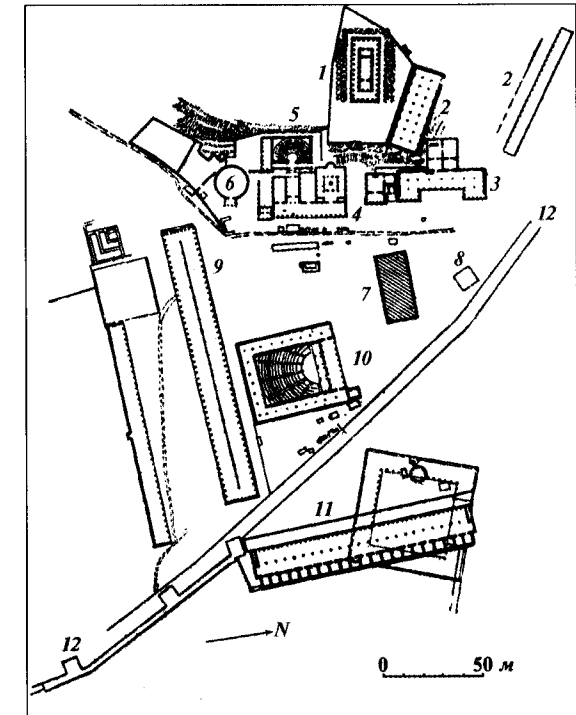
о. Кос. Помітним явищем в елліністичній архітектурі стало створене тут *святилище Асклепія* (III–II ст. до н. е.) — один із перших прикладів терасового ансамблю з глибинно розвиненою симетричною композицією (рис. 10.31), що незабаром запанувала у Стародавньому Римі. Нижню терасу займала велика перистильна площа, на середній розташувався вівтар, фланкований двома давніми храмами, а вгорі розкривався величний периптер пізнього храму Асклепія, ефектно оточений з трьох боків колонадою перистиллю.

### 10.2.7. Афіни

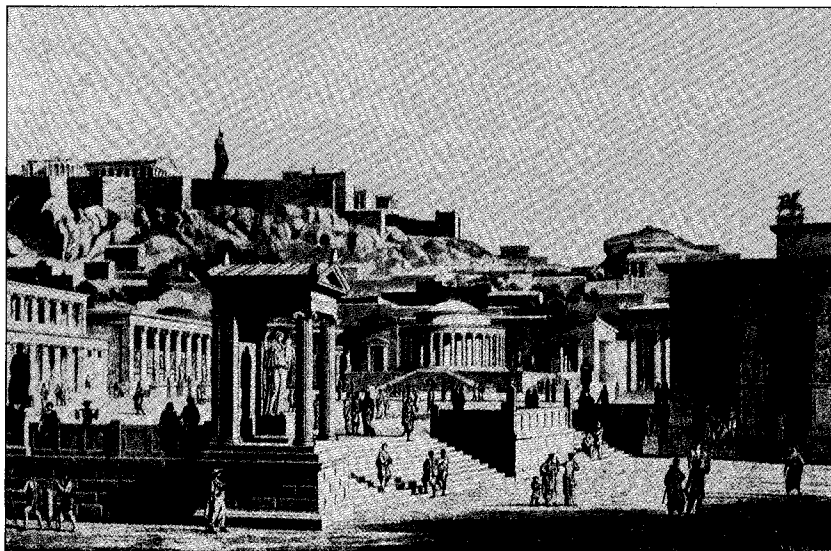
В епоху еллінізму місто стало своєрідним меморіалом, де царі та політичні діячі різних держав намагалися залишити пам'ять про себе яскравими пам'ятками. Більшість споруд зводили біля славнозвісного акрополя, наприклад стою Євмена II, та на *агорі*. Остання являла собою простору площу біля Гефестейону, де стояли стоя Зевса Елефтерія (Волелюбного), булевтерій, Метроон, храми Аполлона, Ареса, пританей у вигляді фолоса та вівтарі (рис. 10.32, 10.33). Майже по діагоналі її перетинала Священна дорога для святкових процесій. З півдня перед двома стоями розміщувався великий одейон, а поряд — будівлі народного суду, монетного двору, бібліотеки. Серед стой виділялася східна, збудована пергамським царем Атталом II (159–138 рр. до н. е.). Двоюрисна споруда завдовжки 142 м внизу була двонейною із зовнішньою колонадою доричного ордера та внут-

рішньою — іонічного, а вгорі виглядала як іонічна галерея. На північ від агори стояла прикрашена розписами великого живописця Полігнота славнозвісна стоя Пойкіле (Пістрява), копію якої згодом звів на своїй віллі в Тіволі римський імператор Адріан.

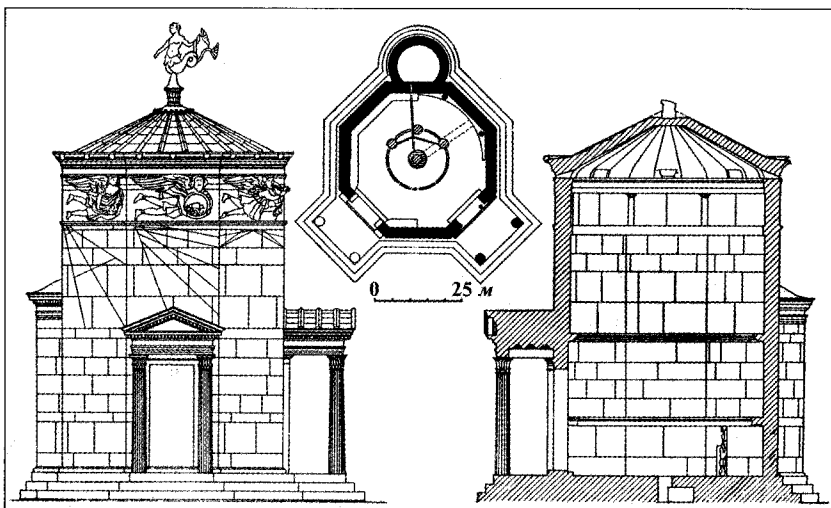
**Башта вітрів** (середина I ст. до н. е.). Неповдалі від агори Андроніком з Кіпра в Сирії збудовано споруду, всередині якої знаходилася клепсидра (водяний годинник), а зовні — гномон (сонячний годинник). Восьмикутну башту заввишки 12,1 м увінчано пірамідальним дахом з флюгером у вигляді тритона, що повертався за напрямом вітру (рис. 10.34). Чітко орієнтовані за сторонами світу грані завершено широченним фризом із символічними зображеннями вітру відповідного напрямку, що приховувало



10.32. Агора в Афінах. План: 1 — Гефестейон; 2 — елліністичні стої; 3 — стоя Зевса Елефтерія і храм Аполлона Патрооса; 4 — Метроон і пропілон булевтерію; 5 — новий булевтерій; 6 — пританей (фолос); 7 — храм Ареса; 8 — вівтар Дванадцяти богів; 9 — південна стоя; 10 — одейон; 11 — стоя Аттала II; 12 — Священна дорога



10.33. Агора в Афінах.  
Реконструкція

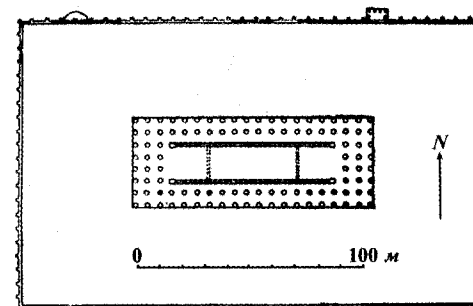
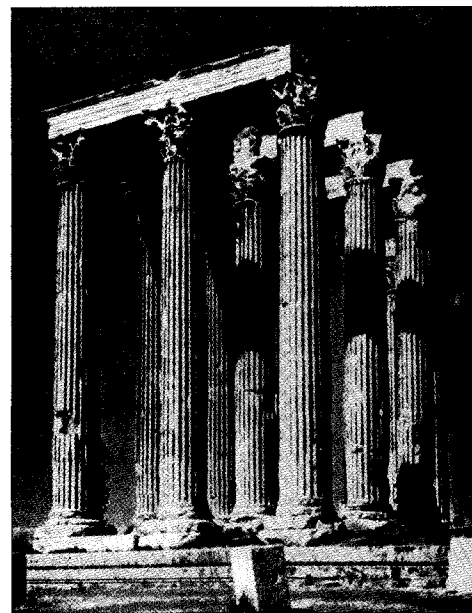


10.34. Башта вітрів  
в Афінах. Фасад,  
план, розріз  
та сучасний вигляд



справжній масштаб споруди. Частково уявлення про нього давали лише два вхідних двоколонних портики з канелюрованими колонами, увінчаними оригінальними пальмоподібними капітелями, та апсида для клепсидри.

**Храм Зевса Олімпійського (Олімпейон).** До видатних творів зодчества належить величезна споруда з пентелійського мармуру, яка розташована на південний схід від Акрополя посеред прямокутної в плані огороженої площі. Храм у суворих формах доричного ордера планував збудувати ще у VI ст. до н. е. Писистрат,



10.35. Храм Зевса Олімпійського в Афінах.  
Загальний вигляд і план

але заготовлені матеріали незабаром використали для оборонної стіни. Колосальних розмірів споруди (107,75×41,1 м по стилобату) почав зводити лише в 175–164 рр. до н. е. будівничий Коссутій на кошти сирійського царя Антіоха IV Єпіфана, але вже у формах коринфського ордера. Завершив її в 131–132 рр. н. е. римський імператор Адріан. Вона стала першим диптером і найграндіознішим мармуровим храмом на теренах Аттики (рис. 10.35). Два ряди могутніх канелюрованих колон (заввишки 17,2 м, діаметр 1,7 м) з боків і три ряди на торцях увінчані пишними капітелями, яким властиві надзвичайне пластичне багатство і

сувора краса. Вони оточували невелику за площею порівняно з птероном цілу, що складалася з пронаосу, наосу та, ймовірно, адитону. Всередині милувала око гігантська хризоелефантинна статуя Зевса Олімпійського — копія знаменитого твору Фідія та статуя імператора Адріана, також зроблено із золота та слонової кістки.

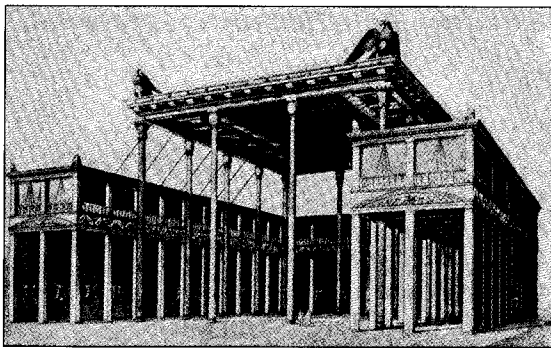
### 10.2.8. Александрія Єгипетська

Одна з тогочасних світових столиць приваблювала не лише такими видатними культурними закладами, як Мусейон з бібліотекою до 700 тис. томів. Діставши регулярне розпланування, запропоноване архітектором Дейнократом, вона славилася розкішним палацом, величним храмом Серапіса з великою бібліотекою і статуєю бога, виконаною знаменитим Бріаксисом. Суміщення єгипетських і грецьких традицій яскраво відбилось також у некрополі Аншуфі, катакомбах Ком-ень-Шукафа та інших пам'ятках.

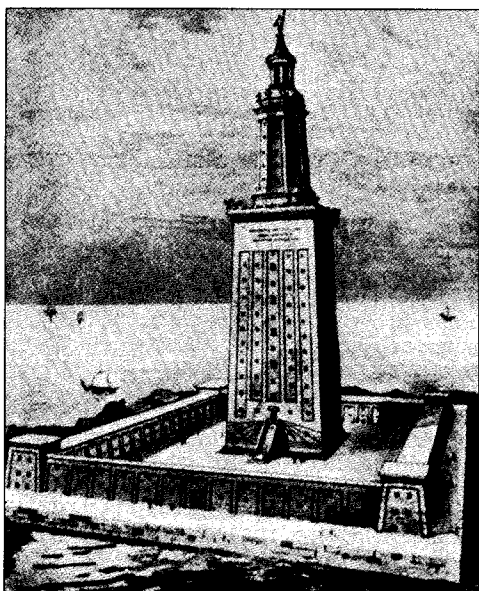
**«Намет Птолемея».** Так умовно називали величезну споруду, зведену для святкування урочистостей. Це була «прозора» тринефна базиліка, зовнішні стіни якої утворювали тонкі дерев'яні колони, подібні до пальм (рис. 10.36). Вона мстила 300 застольних лож, між якими знаходилося 100 мармурових скульптур. Усе прикрашало численне коштовне начиння. Загалом тут наочно демонструвалося успадковане від попередніх часів прагнення до колосальних розмірів і розкішного оздоблення.

**Фароський маяк (299–279 рр. до н. е.).** Зведена будівничим Состратом з Кніда споруда яскраво демонструвала характерне для Сходу бажання вразити гігантськими об'ємами, надлюдськими масами. Грандіозні розміри (заввишки до 140 м), незвичні форми вражали сучасників, які віднесли споруду до семи чудес світу. Поставлена на високий подіум серед перистильної площі, вона мала вигляд трьох веж, що поступово зменшувалися і увінчувалися статуєю Посейдона (рис. 10.37). Всередині була шахта з пандусами та сходами, якими





10.36. «Намет Птолемея» в Александрії.  
Реконструкція



10.37. Фароський маяк в Александрії.  
Реконструкція

догори підіймали паливо. Вогонь на вершині горів вдень і вночі, його можна було бачити з відстані 100 миль. Гігантський маяк, позначаючи вхід до столичної гавані, водночас був урочистою і монументальною тріумфальною спорудою.

### 10.2.9. Петра

Біля розташованої в гірських районах Йорданії столиці Набатеїського царства збереглося чимало поховань, висічених у скелях рожевого пісковика в I ст. н. е., до включення цих земель імператором

Траяном у Римську імперію. Начебто підхоплюючи естафету, започатковану ще скельними гробницями Фрігії та Лікії, пам'ятки Петри вже спираються на античні принципи розуміння маси, надають їй за допомогою ордерних засобів масштабної домірності з нормальною людиною. Однак створені в часи кризи, згасання художньої культури елінізму, вони неприховано демонструють «бароковий» етап, повну перемогу декоративних тенденцій. Місце невеликих погребальних камер позначали багато оформлені фасади, витримані в різноманітних ордерних формах.

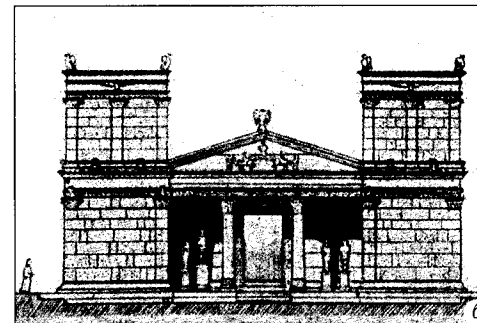
**Гробниця ель-Хазне** (кінець I ст.). Декоративно оброблену поверхню скелі заввишки понад 30 м розчленовано на два яруси. Внизу на тлі стіни, обробленої коринфськими колонами, кріповкою виступає чотириколонний портик того ж ордера з трикутним фронтоном, над яким здіймається півкруглий павільйон (рис. 10.38). Прикрашений зображеннями богині Ізиди, оточений коринфськими напівколонами, завершений конічним дахом та увінчаний урною, він фланкований призматичними об'ємами з парами колон, несучими відрізани кути фронтонів. Усі об'єми активно виступають на тлі стіни, прикрашеної такими ж напівколонами. Це створює вкрай напружену гру світлотіні, що нагадує експресивні фасадні композиції з розірваними фронтонами, динамічними формами, притаманні майстрам італійського бароко XVII ст. Такою же напруженою пластикою вирізняється фасад гробниці ель-Дейр заввишки 44 м, де перший ярус розкріповано ще енергійніше. Зі стіни, завершеної антаблементом, у центрі та з боків виступають невеликі об'єми, фланковані напівколонами та оформлені удаваними вікнами з трикутним і лучковими сандриками, а також окремі колони. На другому ярусі середній круглий павільйон, обрамований двома призматичними об'ємами з кутами фронтонів, доповнено на флангах ще двома вузькими виступами, оформленими аналогічними декоративними формами.

**Храмовий комплекс Ваал-Шаміна в Сейя-Сі** (I ст. до н. е. — II ст. н. е). Переплетення місцевих набатеїських традицій з динамічними ордерними формами демонстрували й святилища. Найбільше з них звели в Південній Сирії (рис. 10.39). На невеликому відрозі гірського масиву підносився храм — майже квадратна в плані цела з чотирма внутрішніми стовпами, оточена як футляром широким коридором. Головний фасад

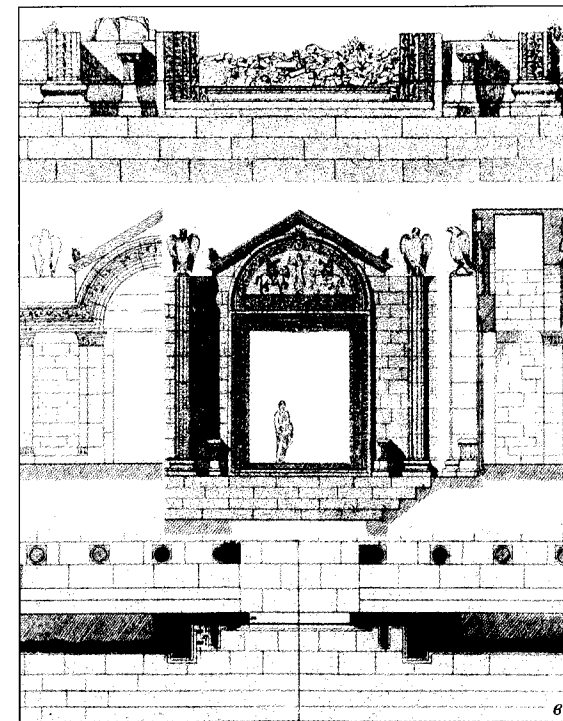
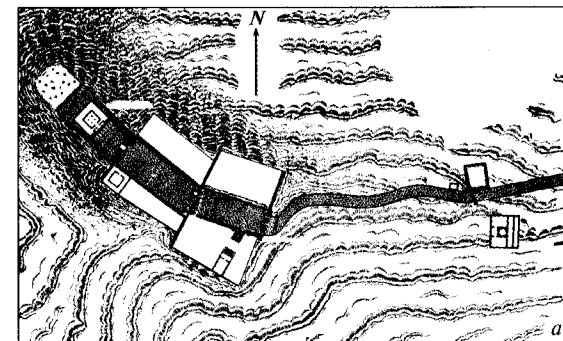
побудовано за композицією біт-хілані — двоколонну лоджію, увінчану трикутним фронтоном, фланкують масивні двоярусні об'єми, розчленовані пілястрами. Перед храмом стелився т. зв. театрон у вигляді обнесеної колонадами просторої площі з місцями для сидіння по боках. Вхід на цю перистильну площу було витончено оформлено. Розкішно профільований портал увінчував трикутний шипець, під яким архівольт зі скульптурною



10.38. Гробниця ель-Хазне в Петрі. Загальний вигляд



10.39. Храмовий комплекс Ваал-Шаміна в Сейя-Сі: а — генеральний план; б — реконструкція фасаду; в — реконструкція входу до «театрону»



композицією в люнеті, та фланкували канелюровані лопатки з базами внизу та скульптурами орлів угорі. З «театрону» виходили крізь цей самий проріз, але він оформлювався колонами з арковим антаблементом,

### 10.3. Стильові особливості

Прагнучи зміцнити свою владу, перетворити суперників у могутності та багатстві, увічнити власне правління створенням численних громадських споруд, володарі держав зосереджували їх у просторово розвинених центрах столиць. Зрозуміло, що зрушення в ідейній спрямованості та змістовній навантаженості зодчества, у новому просторовому мисленні не могли не відбитись на розширенні типології храмів, інших громадських та житлових споруд і головне на їхній стилістиці.

**Архітектоніка.** Пам'ятки еллінізму часто розглядають як заключну фазу в розвитку давньогрецького зодчества. Проте їм уже не властиві ні пластичність і скульптурність, ні та хвилююча тремтливність, які мали місце у Греції не лише в добу класики, а й архаїки. Вони зберігають лише *панування маси* у трактуванні споруд, але ця риса притаманна архітектурі всієї епохи Античності. В добу ж еллінізму повторилась та ситуація, яка мала місце на останньому етапі розвитку Ахеменідського Ірану, коли культура переможців виявилась переможеною культурою переможених, тобто коли у персів почали домінувати мистецькі засоби асирійців та вавилонян. І знову переможці, зберігаючи антропоморфність архітектурних форм, які стали здобутком їх батьківщини, переносять акцент на вирішення просторових проблем, які свого часу хвилювали персів.

Домінуючого значення в елліністичну епоху набули не периптери, а перистильні композиції. Як зазначалося, ще у Стародавньому Єгипті перші двори у храмах оточували з боків галереями, у крито-мікенські часи перистилі застосовували для надання розмаїття просторовому середо-

вперше застосованим в історії архітектури. На нижчих терасах знаходилися ще дві прямокутні передхрамові площі зі зведеними вже у римський період трипрогінними брамами, до яких вела широка заможена дорога.

Поодиноким використанням в добу пізньої класики цієї архітектурної форми змінилось її домінування у наступну епоху. Цьому сприяло і те, що й раніше в малоазійських грецьких містах активніше проявлялося просторове начало, що засвідчують поширені саме там диптери та псевдодиптери, побудовані у формах витонченішого іонічного ордера.

Звертає на себе увагу ордерна подібність периптеру й перистилію, адже площі, двори теж оточуються колонними галереями, вирішеними в доричних та іонічних формах. Утім кардинальна відмінність полягає в тому, що тепер головною стає не маса, а внутрішнє просторове ядро. Це зумовлює зменшення всіх матеріальних компонентів ордерних систем, панування інтерколумнію над колонами, створюється можливість влаштування двоповерхових колонад навколо дворів і площ, тоді як для храмів двоповерхові перистаси були й залишалися неприйнятними.

Обрамлення масою архітектурного простору для багатолюдних потоків функціонально стало потрібним у зв'язку з подальшим розвитком форм громадського життя. Воно також спричинювалося бажанням ширше освоїти природне середовище, оформити його відповідно до людських критеріїв, тобто упорядкувати за допомогою засобів ордера, зробити антропоморфним.

Таким чином, доба еллінізму суттєво відрізняється від попередніх культур. Порівняно з грецьким зодчеством, монументальним втіленням якого стала форма периптеру, тепер значно посилюється *просторове начало*. Увага приділяється не стільки масі храму, скільки середовищу, яке

його оточує, тобто священному майданчику (теменосу), що звичайно обмежується по периметру. *Периптер поступився панівним положенням перистилію*, оточене колонадами замкнене середовище могло бути і вишуканим у культурних центрах, і грандіозно величним у державних столицях, і інтимно затишним у житлових будівлях. За одним з образних визначень архітектури того часу, елліністичний перистиль — це давньогрецький периптер навіворіт.

Композиції перистилію набули в епоху домінуючого значення. Саме перистильний двір перетворився на основне ядро житлового будинку. По периметру від нього розташовувалися різноманітні приміщення, які зберігали печерний характер просторового вирішення. Як і в попередні часи, житло залишалось замкненим, утім тепер завдяки просторішому і ошатному двору воно фрагментарно було зв'язане з ландшафтом. А інтимність перистильної композиції будинку наочно відображала не лише потяг до витонченості, а й індивідуалізм людини того часу, різке зниження її суспільної активності.

Як уже зазначалося, форми перистилію були перенесені на громадські площі й ансамблі, простори яких оточували колонними галереями стоя, різноманітними портиками. Посеред них або у глибині цих перистильних утворень розмістились і храми, завдяки чому акцент змістився з їхніх зовнішніх мас на простір, тепер ціла начебто розчинялась у навколишньому середовищі. Більше того, нерідко храми заміняли розкішними вітарями з яскраво вираженим просторовим началом (у Пергамі, Магнесії на Меандрі, Прієні). Нарешті форма перистилію стала композиційною основою низки споруд громадського призначення (гімнасіїв, булевертків тощо).

Цікаво, що в цей час навіть трикутна форма фронтона, якою в Греції позначали тільки храми, втратила сакральний зміст. Тепер її стали використовувати не лише в інших громадських спорудах, а й в перистильях житлових будівель.

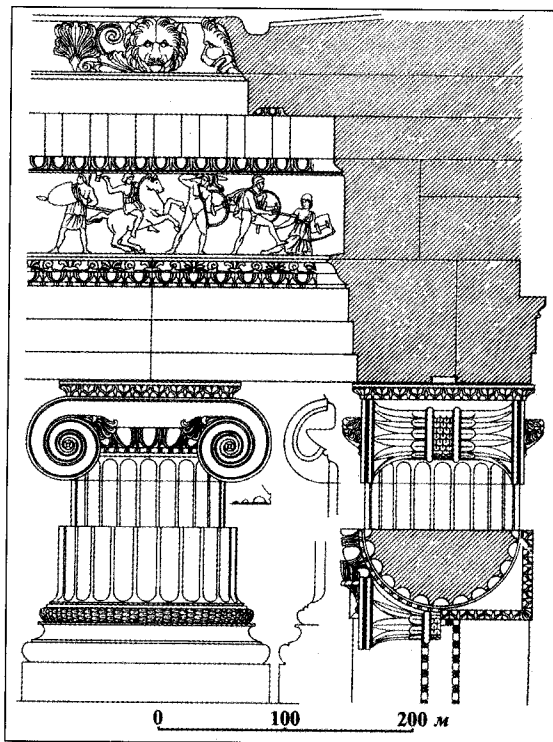
**Композиційні системи.** У зв'язку зі змінами в архітектурній мові помітно

знижується роль *об'ємної* композиції і провідного значення набуває *просторова*. Крім того, створюється низка ансамблів, в яких майстерно використовується *глибинно-просторова система* (агора в Ассосі, святилище Асклепія на о. Кос та ін.).

**Масштаб і масштабність.** Загалом в архітектурі як окремих споруд, так і ансамблів зберігалася масштабність, узгоджена з розмірами нормальної людини. Втім проявились і нові риси. Монархічні режими і східний культурний клімат спонукали до створення грандіозних споруд. Характерним прикладом тяжіння до величезних масштабів є фантастичний проект архітектора Дейнократа (автора розпланування Александрії Єгипетської), який пропонував Александру Македонському перетворити гору Афон на чоловічу фігуру, яка в лівій руці мала тримати велике укріплене місто, а в правій — чашу для збирання води, що стікала по схилах горифігури. Ці тенденції віддзеркалилися й у частих випадках повернення до архаїчних архітектурних форм, які, однак, можна розглядати як матеріальне втілення мрій про минулий «золотий вік». У культовому будівництві це проявилось у поширенні храмів в антах, простилів, амфіпростилів. Тим більше, що розташовані серед площ або теменосів ці невеликі споруди значно повніше відповідали потребам вразити просторим середовищем.

**Пропорції.** Якщо в період класики переважно користувались ірраціональними пропорційними співвідношеннями, то в епоху еллінізму панівні позиції зайняли *раціональні*. Це зумовлювалося як успіхами в галузі математики, яких досягли у ті часи, так і значним розширенням будівництва. Останнє, в свою чергу, потребувало посібників з архітектури. Зрозуміло, автори трактатів, а серед них були провідні зодчі, прагнули канонізувати певні прийоми, пропонували чіткі моделі ордерних побудов.

Слід підкреслити, що зберігалася надзвичайно висока якість споруд. Значною мірою цьому сприяла та обставина, що будівлі афінського Акрополя та інші твори високої класики вважалися



10.40. Ордер храму Артеміди Левкофрієни у Магнесії на Меандрі

взірцевими, їм намагалися наслідувати і зробити свій гідний внесок у створення гармонійного архітектурного середовища.

**Тектоніка.** Найпоширенішими у монументальному будівництві епохи еллінізму залишалися успадковані від греків стояково-балкова і стінова системи. Причому остання зберігала властивий класицизм характер поділу на квадрати. Однак під впливом Сходу все більшої ваги набували склепінчасті конструкції, їх усе частіше застосовували для оформлення репрезентативних міських ансамблів, прикладом чого є входи на агору в Прієні.

**Архітектурні ордери** залишалися головним засобом виразу ідейного і художнього змісту споруд та ансамблів. Проте оскільки найяскравішими центрами елліністичного мистецтва стали державні утворення на сході Малої Азії та прилеглих островах Егейського моря, де з часів архаїки формувався **іонійський ордер**, то останній виявився панівним.

Його удосконалювали Гермоген та інші теоретики. Вони навіть наголошували, що доричний ордер взагалі недоречний для монументальних споруд. Насправді агори й теменоси переважно оточували доричні колони. Щоправда, їх звичайно сполучали з іонічними, які влаштовували у верхньому ярусі стої або внизу для поділу на нефи. Збереження порівняно скромної дорички лише в однопверхових перистилах теж давало змогу підкреслити багатство і добірність храмів, вівтарів та інших споруд, розміщених всередині та вирішених в іонічному ордері. Його форми ставали все тендітнішими, що засвідчує храм Артеміди Левкофрієни у Магнесії на Меандрі (рис. 10.40). **Коринфський ордер**, як і в IV ст., переважно застосовували в інтер'єрах. Рідкими прикладами його використання для фасадів стали храм Зевса Олімпійського в Афінах та пропілеї булевтерію в Мілеті.

Епосі властиве протиріччя. З одного боку, зростала кількість трактатів, де викладали канони для побудови класичних ордерів, а з іншого — навмисно порушували загальноприйняті правила їх використання. Так, у святилищі Афіни в Прієні взагалі не було фриза, у однойменному в Пергамі суцільний зофор в іонічному ордері замінили на тригліфно-метопний фриз, тоді як іонічні елементи є у доричному храмі на верхньому ринку в Пергамі. Загальним було полегшення і стрункість ордерних форм, використання ентазису та канелюр лише у верхніх двох третинах стовбура колони, тоді як нижню частину залишали гладенькою. Часто поєднували колонаду і стіновий масив, узагальнюючи їх суцільним антаблементом (гімнасії в Прієні та Мілеті). Улюбленими стали мотиви антів і пілястр з вільно трактованими капітелями. Та й останні нерідко набували своєрідних форм, наприклад, фігурна капітель пропілеїв у Елевсині мала шестигранну абакку, виступи якої підтримували грифони, що начебто виростали з листків аканту.

Низку ордерних елементів прямо запозичили з арсеналу Стародавнього Сходу,

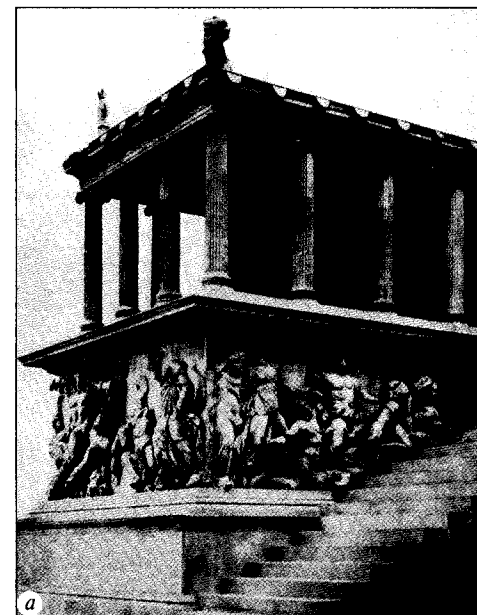
що пояснювалося не тільки прагненням до розмаїття, а й бажанням відобразити поєднання культур. Так, капітелі у Портику біків або «Будинку Тризуба» на о. Делос відверто нагадували перські з протомами. Мотиви місцевого декору часто сусідили з античними у спорудах Сирії та Єгипту (катакомби в Александрії).

Водночас елліністичним ордерним формам притаманні раціональність і навіть сухість. Демонструючи технічний прогрес, помітно збільшились інтерколумнії. Дотримувалися чіткої осової розбивки, модульності ордерних побудов, колони були суворо вертикальними, розчленування — чітко горизонтальними.

**Синтез мистецтв.** В архітектурі елліністичних країн, яка прагнула зберегти художні традиції грецької класики та Сходу і дуже високий професійний рівень творів образотворчого мистецтва, наочно визначилися нові елементи та прояви синтезу. Через переміщення акцентів з маси на простір менше уваги приділяли пластичному оформленню храмів. Залишалися гладенькими не лише метопи доричних споруд, а й тимпани фронтонів. Лише

**фризи** деяких іонічних храмів збагачували тематичні композиції (Артеміди в Магнесії на Меандрі). Основні скульптурні прикраси переносили на бази (храм Артеміди в Дидимах) та капітелі. При цьому стіни саркофагів, парапети галерей, цоколі громадських споруд також прикрашали різноманітні рельєфні зображення.

Найвидатнішим твором монументальної пластики став фриз Великого вівтаря Зевса у Пергамі (рис. 10.41). Виконані на цоколі Орестом, Діонісіадам, Менекратом та іншими скульпторами в техніці горельєфа, майже у круглій пластичності композиції емоційно розповідають про битву гігантів і богів на чолі з Зевсом. Образи сповнені вражаючого драматизму, велич могутніх тіл підкреслено дрібним рухом складок одягу, крил, змій, все просякнута експресією, патетичним піднесенням. Зображено близько 50 фігур богів і стільки ж гігантів, їхні імена вирізані на цоколі та карнізі. Фігури добре читалися і на далекій відстані, оскільки завдяки горельєфній техніці розфарбовані зображення створювали глибокі тіні, а відблиски посилювалися позолоченими деталями.



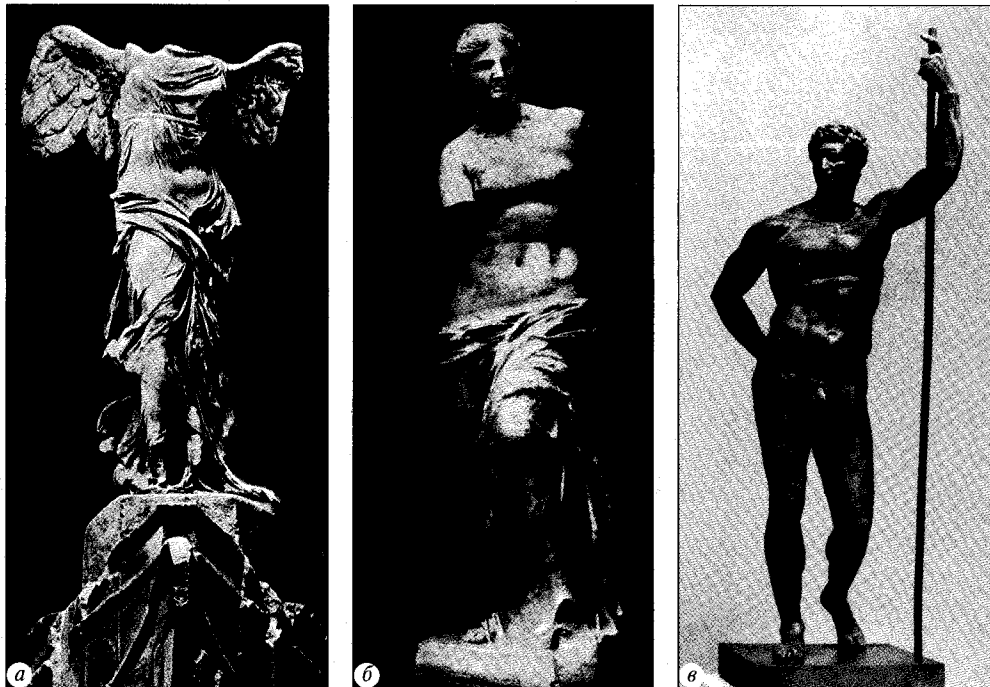
10.41. Фриз Великого вівтаря Зевса у Пергамі: а — фрагмент споруди; б — боротьба Афіни з гігантами; в — боротьба Зевса з гігантами

Крім зовнішнього тут був малий фриз, що на вівтарному майданчику прикрашав стіну зсередини і розповідав про життя та пригоди героя Телефа, сина Геракла. Він став одним з ранніх зразків живописного рельєфу, де події розгорнулися на тлі пейзажів і споруд. Загалом майстерне поєднання урочистих сходів і важкого подіуму з легкою колонадою і вражаючим своєю монументальністю скульптурним фризом надзвичайною сильно підкреслювало парадність, розкіш і блиск, властиві культурі Пергамського царства.

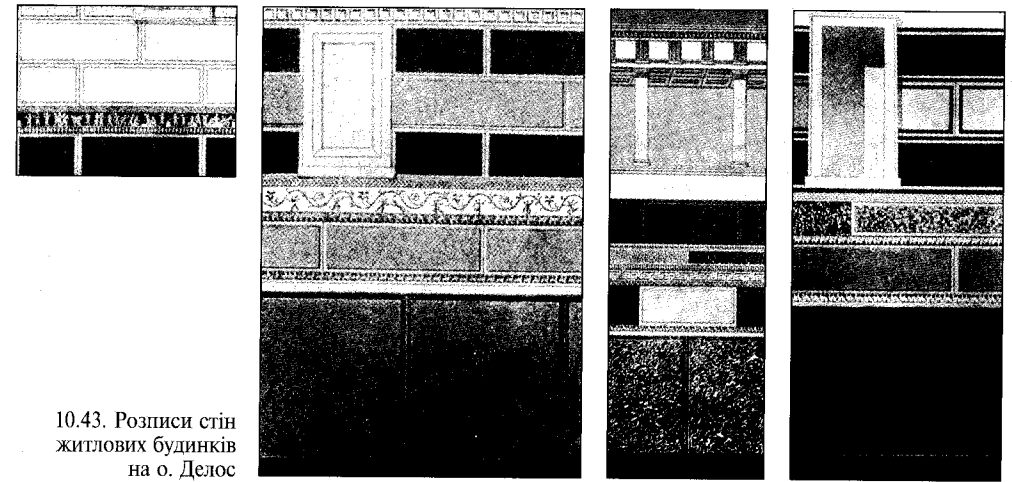
У збагаченні просторового середовища, наданні йому певного змісту основну роль почала відігравати кругла **скульптура**. Так, у вівтарі святилища Артемиди у Магнесії на Меандрі на відміну від пергамського замість фриза між колонами встановили статуї. Пронизані героїчним пафосом монументи владикам, невеликі скульптури для садіб демонстрували віртуозність виконання. Розташовані на площах, в інтерколумніях галерей і перистиліях житлових будівель, піднесені на колонади (пам'ятник Аристинети

в Дельфах) статуї та скульптурні групи мали особливості в образному вирішенні та моделюванні форм, оскільки відмінності між художніми школами стали суттєвішими, ніж у добу пізньої класики.

Центром однієї з перших стала Александрія Єгипетська, де переважала жанрова, інтимно-лірична лінія, розвивали традиції, започатковані Праксителем. На відміну від *александрійської* школи *пергамська* спиралася на спадщину Скопаса та Лісиппа, що яскраво проявилось не лише в оформленні вівтаря Зевса, а й у т. зв. галломахії — циклі статуй та груп на акрополі, створених під керівництвом Епігона. У сповнених драматизму скульптурах носіями героїчного начала були варвари, отже порушився зв'язок між духовною значущістю і фізичною досконалістю людини. Третьою видатною школою була *родоська*, де учень Лісиппа скульптор Харес виконав Колос родоський — 31-метрову статую бога сонця Геліоса, створені знамениті групи Фарнезький бик, Лаокоон тощо. До здобутків школи відносять і мармурову статую Ніки на о. Самофракія, в якій жагучість, образна



10.42. Статуї Ніки Самофракійської (а), Афродіти Мілоської (б) та Діадохса (в)



10.43. Розписи стін житлових будинків на о. Делос

грандіозність увічнення триумфу поєднується з глибокою людяністю (рис. 10.42). Поставлена на великий постамент у вигляді носа корабля, вона органічно ув'язувалася з архітектурним ансамблем і скелястим пейзажем морського берега.

Значний художній центр склався в Сирії та Антіохії, де вихованці сикіонської школи розвивали традиції Поліклета. Тут важливе місце посідав портрет. Прикладом портретної статуї є т. зв. Діадох — урочисто-офіційне зображення правителя, в якому поєднані правдиво трактована голова з ідеалізованим торсом, що згодом запозичили для статуй римських імператорів. Величава монументальність образів Фідія та властива еллінізму динамічність притаманні статуй Афродіти Мілоської роботи скульптора Агесандра. Богиня здається то гнучкою і рухомою, то сповненою урочистого спокою, а м'яко оброблений мармур оголених частин передає бархатистість шкіри. Прагнення творчо переосмислити класичну спадщину спостерігалось також в *аттичній* школі, представники якої намагалися зберегти класичні традиції в Афінах, які в ті часи вже не мали політичного значення і були лише великим культурним центром.

Значного поширення набуло **декоративне оздоблення** інтер'єрів житлових і громадських споруд, виконане у техніках фрески, енкаустики або комбінованими засобами. За розкопками в античних Пом-

пеях рельєфно-кольорове зображення муrowаного облицювання стін дістало назву *I помпейський (інкрустаційний) стиль*. Він виник у класичній Греції (будинки Олімфа), був удосконалений в II–I ст. до н. е., ставши важливим елементом оформлення будинків у Пергамі, Прієні, Афінах, на о. Делос (рис. 10.43). Щоб імітувати мурування на поверхню стіни наносили чотири шари тиньку: нижній — груба підготовка, навіть із черепками; другий — крупнозернистий; третій — рельєфне декорування, четвертий — відполірований з кольоровими ефектами. Так обробляли дві третини низу стіни, розчленованого на три пояси. В нижньому зображали ортостатні плити, в широкому середньому — різнокольорові квадрати, в які іноді вводили невеликі ніші зі статуетками, вазами, малими картинками. Інколи середній пояс декорували напівколонами чи пілястрами. В третій зоні стилізовано зображали іонічний карниз. Розташовану вище частину стіни під стелею залишали необробленою, через те, що вона погано освітлювалась. Загалом ці об'єкти є переважно творами штукатурної майстерності, а не живопису, для якого залишали місця лише на фризах та в нішах.

У створенні цікавих образів приміщень і внутрішніх двориків поряд з оформленням стін та колонадами певну роль відігравали й мозаїчні підлоги. Гарні багатобарвні композиції з кольоровою гальки складались із зображень тварин, риб, знаків



перемог, якорів тощо у пишному орнаментальному обрамленні (рис. 10.44).

**Орнаментация.** Основними мотивами залишалися ті, що були розроблені в класичній Греції. Однак і рослинні, і геометричні, і ордерного походження стали не лише насиченішими, а й поповнилися новими орнаментальними елементами, запозиченими з багатющої мистецької спадщини країн Сходу. Найчастіше застосовували комбінації з гірляндами, а використання коринфського ордера зумовило появу суцільних акантових фризів. Стрічки з рослинних мотивів тепер нерідко «переривали» паузи у вигляді масок тварин або витончених розеток. Останні навіть заповнювали межі між тригліфами (Арсіноійон) і тому вигляд доричного фриза менше відрізнявся від панівного іонічного.

**Стильовий розвиток.** Нерівномірність соціально-економічного та культурного розвитку різних країн, внаслідок чого

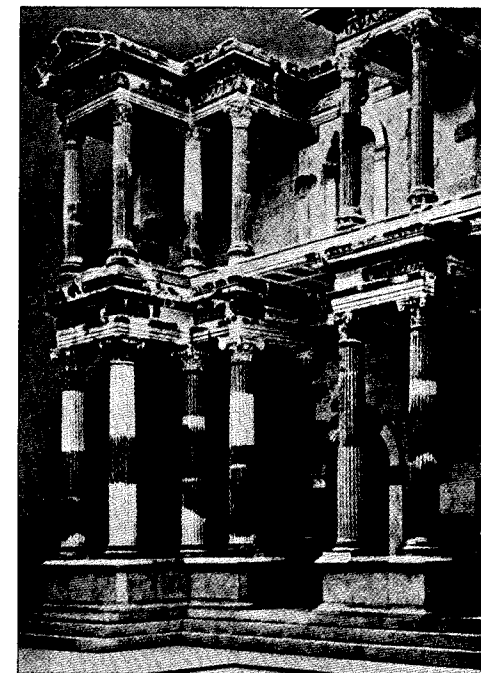
у певні періоди одні процвітали, а інші занепадали, безпосередньо віддзеркалювалось у будівельній діяльності. Це зумовлювало різну активність процесів еволюції архітектури, строкатість в їх послідовності. Незважаючи на це, в художньому розвитку всіх елліністичних країн просліджуються загальні тенденції зростання декоративності: ясність форм, чіткість композиційної побудови поступово втрачались, все більше проявлялися риси живописності. Це наочно демонструє «еволюція» міської брами Мілета. Зведена ще у III ст. до н. е. вона з часом збагатилася ярусними виступами портиків, підкреслено ошатними формами коринфського ордера. Бароковий вигляд споруди, якого вона набула в 170 р. н. е. (рис. 10.45), помітно відрізняється від булевтерія, гімнасія та інших споруд, зведених в II ст. до н. е.

Загалом архітектурі елліністичних країн властиві не лише однакові тенденції розвитку, а й вирішення ідентич-

них проблем, що зумовлене поєднанням просторових концепцій, притаманних, зокрема перській архітектурі, з античним розумінням маси, її антропоморфністю. Внаслідок такого симбіозу і сформувалася яскрава особливість зодчества еллінізму — прагнення до створення ансамблів і комплексів, в яких споруди начебто розчинені у природному середовищі. Тяжіння до вишуканості, що зокрема відбилось у домінуванні іонічних та коринфських ордерних форм, насиченні споруд орнаментальними мотивами та скульптурними зображеннями, стало наслідком того, що еллінізм хронологічно постав після доби пізньої класики в Греції та заключних етапів розвитку в архітектурі країн Сходу, яким були властиві своєрідні риси бароковості.

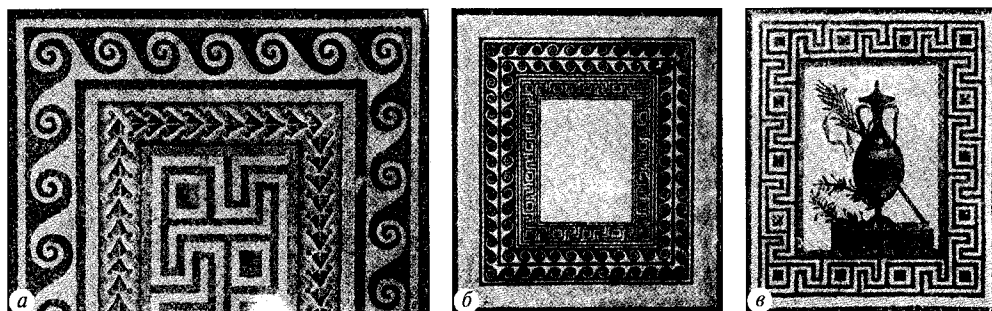
Запрограмовані створенням світової монархії Александра Македонського ці загальні особливості своєрідно проявилися на землях короткочасної імперії. Через бажання повніше врахувати мистецьку спадщину коринфських мешканців, а також суперництво, яке нерідко переходило у ворожнечу, у різних державних утвореннях доволі наочно проявились і регіональні відмінності, що показує порівняння не лише Магнесії на Меандрі з Александрією Єгипетською чи Петрою, а навіть розташованих по сусідству Пергама та Мілета.

**Внесок до світової скарбниці.** Зодчество еллінізму стало подальшим кроком у розвитку світової архітектури. Було поставлено і блискуче вирішено складну проблему оформлення частини



10.45. Міська брама Мілета

природного або штучного середовища архітектурними формами, домірними нормальній людині. Для цього принципово по-іншому було інтерпретовано перистильні композиції, розроблено низку нових пластичних форм (родоський портик тощо), запропоновано нові можливості синтезу архітектури зі скульптурою та монументальним живописом. Саме ці досягнення були підхоплені та розвинені у Стародавньому Римі, в епоху Ренесансу та у європейській архітектурі наступних часів.



10.44. Мозаїчні підлоги на о. Делос з «Подвір'я Італіків» (а), «Будинку Тризуба» (б, в, г, д) і «Будинку Дельфіна» (е)

## ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

1. Що зумовило формування особливостей елліністичної архітектури?
2. Якими були основні центри архітектури в епоху еллінізму?
3. Прослідкуйте характер типологічного розвитку в зодчестві.
4. Визначте особливості ордерних композицій в елліністичному зодчестві.
5. Проаналізуйте специфічні риси архітектури еллінізму.

## Розділ 11

# АРХІТЕКТУРА СТАРОДАВНЬОГО РИМУ

### 11.1. Передумови і характер архітектурної діяльності

**Природні умови.** Апеннінський півострів захищений з півночі хребтом Альп, а з інших боків морями, що рятувало від вторгнення великих кочових орд і одночасно давало змогу встановити економічні та культурні контакти з народами Середземномор'я. Берегова лінія була менш порізаною, ніж Балканського півострова, але на південному заході та півдні існували зручні бухти. У давнину вони привабляли грецьких колоністів, які заснували тут низку міст, що увійшли в історію під назвою Велика Греція. Розташування майже в центрі Середземномор'я, неподалік від африканських берегів, робило країну центром торговельних операцій. Значніша за розмірами порівняно з Грецією територія не була поділена горами на окремі області, контакти між ними були тіснішими, ніж на Балканах. Просторі рівнини Етрурії, Лаціо та Кампанії разом із Ломбардією і Сицилією стали основними землеробськими районами. Численні гірські річки використовували для водопостачання, судноплавне значення мали тільки По, Арно, Тибр і Гарильяно.

З півночі на південь через півострів протяглись Апеннінські гори з розвиненими вулканічними формами, поряд із численними погаслими вулканами продовжувало діяти кілька, серед яких найактивніші Етна в Сицилійській зоні та Везувій в неаполітанській, після виве-

рження якого в 79 р. н. е. загинули квітучі міста Помпеї та Геркуланум. Вікові ліси, що вкривали гори, охороняли річки від висихання і стали невичерпним джерелом будівельної деревини. Країна була надзвичайно багата на камінь, у будівництві широко вживали лаву і туфи, вапняки і мармур, а з вулканічних пісків (пуццоланів) виготовляли надзвичайно міцні розчини і бетон.

Як на домобудівництві, так і на побуті мешканців відбився теплий і м'який клімат, чимало сприяючи розвитку землеробства на родючих рівнинних землях. Загалом море і вкриті густими лісами гори, буйно порослі долини і мальовничі пагорби зі струмками та водоспадами, надавали італійському ландшафту надзвичайної різноманітності і привабливості (рис. 11.1).

**Етапи історії.** Природні умови сприяли заселенню півострова ще в часи палеоліту. В епоху бронзового віку пращури італіків сформували культуру терамар, у залізний вік предки умбрів — культуру Вілланови, а наприкінці II тисячоліття до н. е. Лаціо заселили латини. Близько 1000 р. до н. е. на пагорбах лівого берега Тибру в 27 км від моря виникло селище із семи пастуших стоянок, яке згодом назвали Римом (рис. 11.2). У X ст. до н. е. на півострів проникли іллірійці та тиррени (етруски), що зайняли землі на березі Тирренського моря між річками

Тибр і Арно, а близько 400 р. до н. е. — кельти (галли). Все це зумовило етнічно строкате населення. На розвиток його культури значно вплинули грецькі колонії, розташовані на узбережжі материка та о. Сицилія.

Спочатку найвпливовішою була *етруська держава*, культура якої містила чимало східних та егейських елементів. У VIII—VI ст. до н. е. етруски розвивали ремесла і торгівлю, засновували міста, у них швидко формувалося класове суспільство. Підкоривши племена частини Середньої та Північної Італії, вони утворили федерацію 12 міст з околицями, подібних до грецьких полісів, які очолювали царі. Етрурія почала занепадати наприкінці VI ст. до н. е., тоді ж від царського панування звільнився і Рим. Остаточоно вона втратила самостійність у II ст. до н. е., ставши частиною Римської держави, хоч два століття ще зберігала певну автономію і культурну самобутність. Роки розквіту етруської культури збіглися з т. зв. царським періодом у римській історії. Вона панувала й у *період ранньої республіки* Стародавнього Риму (кінець VI—IV ст. до н. е.), коли ще мали місце патріархальність рабства, сувора простота побуту навіть у патриціїв. Тоді ж склалася політична система, заснована на демократичних началах. Будівництво мало переважно військово-інженерний характер, зумовлений боротьбою Рима за незалежність.

*Період зрілої і пізньої республіки* (III — дві третини I ст. до н. е.) став часом побудови великої держави, що формувалася шляхом послідовного завоювання Апеннінського півострова, а згодом і більшості країн Середземномор'я. Військові експансії в Африку і на Балкани, стрімкий приплив коштів і рабів супроводжувалися концентрацією багатств у патриціїв, формуванням бездіяльного «пролетаріату» в містах, а згодом вступом Риму в фазу жорстоких громадянських воєн. Водночас межі держави розширилися захопленням Іспанії, Галлії та низки країн на Сході.

*Період розквіту імперії* (30 р. до н. е. — II ст. н. е.) розпочався переходом від республіканської форми правління до монархічної. Диктаторська суть *принципату Августа* (30 р. до н. е. — 14 р. н. е.) ще маскувалася демократичними формами. За *наступників Августа* (14—68 рр. н. е.) відбувалася подальша військова експансія імперії, розширявся ареал впливу її мистецтва, водночас саме римське зодчество збагачувалося новими прийомами. Стабілізація економіки Римської імперії мала місце на початку другого віку її існування за *династії Флавіїв* (70—96 рр. н. е.), а правління *династії Антонінів* (II ст. н. е.), зокрема імператорів Траяна і Адріана, стало часом найвищого політичного й військового піднесення держави. В Європі до її складу входили частина Британії, землі за



11.1. Природа Італії: а — околиці Рима з руїнами акведука Клавдія; б — узбережжя зони Байя з видом на Везувій



11.2. Карта античної Італії

Рейном і Дунаєм, а на Сході — Північна Месопотамія (рис. 11.3). Певні права одержали провінції, що сприяло загальному економічному піднесенню країни, поширенню ареалу торгових відносин.

**Східні й південні провінції** опинилися під владою римлян з II ст. до н. е., коли після Пунічних воєн вони стали володарями Північної Африки, а в кінці століття, перемігши сирійського царя Антіоха III, запанували і у Східному Середземномор'ї. Наприкінці республіканського періоду провінціями Риму стали країни Малої Азії, Фінікія, Палестина і Єгипет, а на початку II ст. н. е. кордон держави просунулися до Тигру і Євфрату. Центральне положення на Близькому Сході зайняла Сирія, яка розквітла в середині III ст.

**Період пізньої імперії** (III–IV ст. н. е.) позначений жорстокою кризою держав-

ності. Феодалізація економіки, перехід від рабства до колонату, відособлення різних частин імперії, зростання впливу периферії, зокрема східних провінцій, — все це зумовило ослаблення центральної влади і короткочасність правлінь т. зв. солдатських імператорів. Зберегти цілісність держави вдавалося лише деяким імператорам, за час правління яких і мали місце сплески будівельної активності. Втім ще на зламі III–IV ст., коли введенням домінації владу поділили співправителі, намітився офіційний розкол імперії. 395 р. н. е. вона розпалася на Східну і Західну, остання незабаром впала під натиском варварських навал і остаточно припинила існування в 476 р.

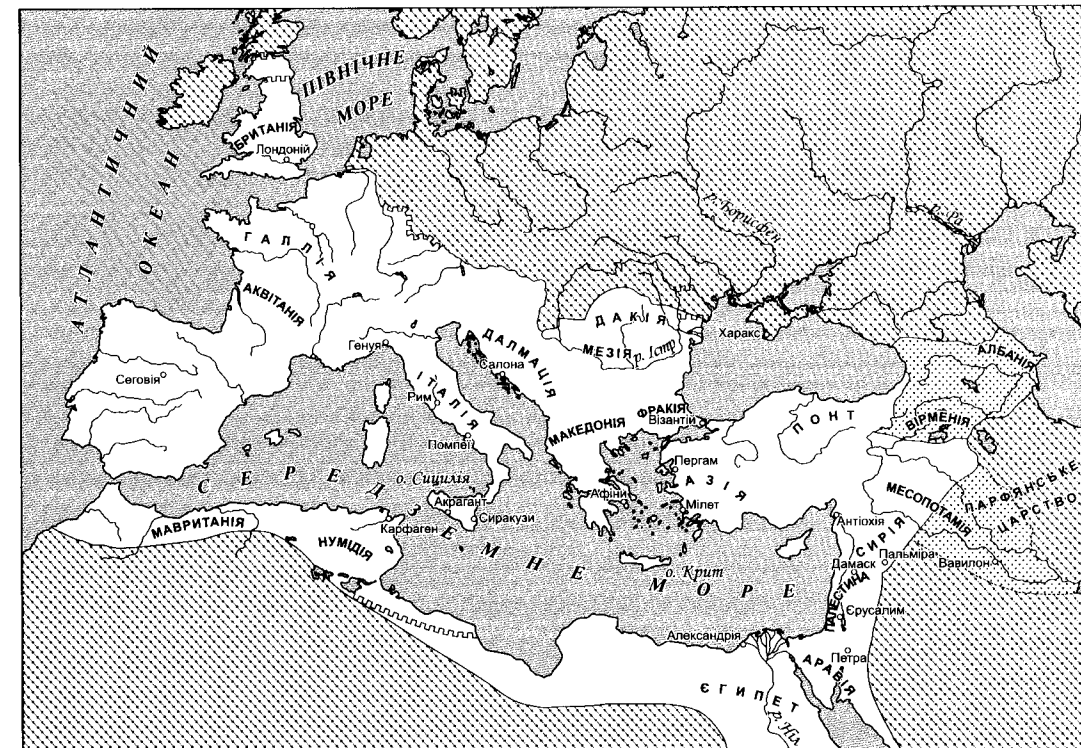
**Світогляд, духовний клімат.** Уже в релігії етрусків божества були антропоморфними, серед яких верховними вважалися Тіні (Юпітер), Уні (Юнона) і Менрва

(Мінерва). Поряд із ними поклонялися численним добрим і злим духам, а щоб їх задобрити або нейтралізувати практикували навіть людські жертвоприношення. Віра в загробне життя, культ мертвих зумовили характер поховань і будівництво розкішних гробниць з відповідним оздобленням.

Римляни зберегли від архаїчних часів дуже розгалужений і численний пантеон божеств, що опікувалися миром і війною, суспільним і родинним добробутом, доброчесністю, непорочністю, відали долями людей, захистом держави тощо. Так, про членів кожної родини турбувалися численні пенати, про будівлі, садиби, квартали, частини міст і саме місто — різноманітні лари. Богинею домашнього вогнища вважали Весту, уособленням якої став палаючий вогонь, що незабаром для його збереження зумовив круглу форму храму і штат жриць — весталок, які вдень і вночі підтримували горіння вогню у священному вівтарі. Можливо, завдяки етрускам

закріпився культ предків, глибоке шанування прабатьків, покровителів роду і віра в те, що їх моральна чистота має цементувати сімейні підвалини (рис. 11.4). До речі, культ предків у поєднанні з державним характером релігії підготували не лише спорудження храмів на честь богів, яких вважали прародителями стародавніх патриціанських родів, а й обожнення самих правителів, зокрема Цезаря, Августа, Траяна.

Успадковані римлянами основні риси етрусської релігії зберігалися протягом століть, пізніше вони набули державного статусу. Головними богами спочатку були Юпітер, Марс і Квірін, згодом під впливом етрусків панівною тріадою стали Юпітер, Юнона і Мінерва. На відміну від міфології греків римські боги не були яскравими особистостями з власними характерами, пристрастями і долями, що склали гучне і галасливе товариство на Олімпі. Ототожнення деяких римських богів з грецькими (Юпітер — Зевс,



11.3. Карта Римської імперії



11.4.  
Римлянин  
з портретами  
предків

Юнона — Гера, Мінерва — Афіна, Нептун — Посейдон, Діана — Артеміда, Венера — Афродіта, Марс — Арес, Вулкан — Гефест, Церера — Деметра, Меркурій — Гермес) не змінило їх розуміння. Передовсім це духи окремих видів громадської діяльності — породження не живої уяви, як у греків, а розуму.

Загальною особливістю римського культу були глибока поміркованість, безстрашність, прозаїчність і навіть неприхована утилітарність. Вважалося, що особа і бог укладають угоду, яка має чітко виконуватися з кожного боку. Так, якщо дотримані всі формальності щодо виголошення молитов і принесення жертв, то і божество має надати певні послуги. Це відбилося й у тому, що споруди храмів вважали не лише репрезентативним житлом бога, а й часто використовували як скарбниці, сховища творів мистецтва тощо.

Порівняно з грецькою міфологією римська релігія, підкреслюючи свій державний характер, значно більше уваги приділяла ритуалам. Всенародні обряди здійснювали урочисто одягнені жерці на чолі з правлячими особами, які крім державних посад обіймали провідні в культурній ієрархії. Офіційність і сухість рим-

ської релігії зумовили й те, що на відміну від грецької громади в Римі держава певною мірою протиставлялася окремій особі. Це було розсудливо і помірковано закріплено створенням знаменитого римського права.

Активна боротьба за незалежність, яку місто вело в перші століття свого існування, виховала у римлян дух суворої дисципліни, войовничості. Створення могутньої армії спочатку з власних громадян і згодом професійної наклало глибокий відбиток на світогляд римлянина, а низка перемог сформувала уявлення про історичну місію Рима царювати над підкореними народами. Для увічнення величі міста — столиці світової держави, уславлення доблесних воєначальників і мудрих вождів широко залучали кращих митців із завойованих країн, передовсім греків. Тому мистецтво стало не високим родом діяльності та формою служіння богам, як у греків, а засобом самозвеличення Риму як світової держави, а згодом, як і в Стародавніх деспотіях, імператорів. Це зумовило постійне прославляння подвигів римської зброї, полководців, їх реалістичне відображення в рельєфах (на тріумфальних брамах, колонах), видовищний показний характер споруд, пристрась до величезних розмірів, прагнення до монументальності, що стали наочним виразом гордості, усвідомленням світового панування.

Прагматизм, практичний уклад, підкреслена раціональність відбилися в тому, що перевага віддавалася не художньому міфу, а історії, не філософським роздумам, а життєвій моралі, не поезії, а літературній прозі. На відміну від греків, що вбачали у мистецтві морально-виховне призначення, римляни його заперечували і на перший план висували утилітарні функції. В архітектурі це проявилось у тому, що переважно розроблялися питання функціонування споруд, інженерії, міцності конструкцій, доцільності матеріалів, здешевлення будівництва, прискорення термінів його виконання. Зодчество вважали засобом розумної організації

життя, тому поряд із вирішенням економічних проблем при потребі турбувалися про зовнішнє представництво. А в скульптурі провідні позиції зайняв портрет конкретної особи та історичний рельєф з вичерпною розповіддю про дії громадян і правителів, де реальний елемент превалював над вимислом, оповідальне начало над художнім узагальненням. І хоча образи, створені греками, широко використовувались, але в римській інтерпретації вони втрачали поетичність.

Як і релігія, мистецтво чітко поділялось на державне і таке, що відповідало запитам приватної особи. Офіційне відіграло значну політичну роль, стало одним із засобів ствердження державницької ідеології у підкорених народів. В архітектурі при цьому ідеологічні функції поєднувалися з організацією громадського життя та побуту. На завойованих землях виникли регулярні міста з форумами, базиліками, термами, театрами, чудові воєнні дороги, міцні мости, десятки кілометрів вражаючих акведуків. Для їх реалізації удосконалювали будівельну техніку, виробили раціональні розпланувальні та композиційні прийоми. Водночас римляни не лише насаджували свої художні образи, а й збагачували власну архітектурну мову досягненнями інших народів, засвоювали і перетворювали їхню мистецьку творчість. Спочатку це стосувалося греків, а згодом народів елліністичного Сходу та підкорених варварів.

Криза античного світогляду в III ст. породила в людині невпевненість у собі, внутрішній неспокій і тривогу. Особа, відділена від держави, все більше тяжіла до нових невідомих форм світобачення. Релігійним пошукам також сприяли римські традиції поклоніння сімейним культам і розширення державного пантеону божеств, яке пояснювалося прагматичним прагненням закріпитися на завойованих землях. Згадаймо, як іще в добу розквіту імперії напівофіційного статусу набули культу Ізиди і Серапіса з Єгипту, Великої Матері з Малої Азії, Мітри з Ірану та інші. З втратою властивих для ранньої та зрілої Античності віри

в людину та її здібності головним джерелом нових вірувань став Схід. Поширювалися культ Ісуса Христа, ідеї спасіння і страшного суду, заклики до очищення і покаяння. Відбиток релігійних пошуків і зростання ролі християнської ідеології, ознаки розпаду і зничавіння античного суспільства відбилися не лише в тематиці образотворчого мистецтва, а й в архітектурі, де все більше значення набували проблеми вирішення замкненого внутрішнього простору, в якому людина могла відокремитися від навколишнього грішного світу і зосередитися на власних роздумах про світське і божественне, тимчасове і вічне, земне і небесне.

**Фахові знання, роль зодчих.** Прагматичні римляни передовсім шанували організацію і реалізацію будівництва, тому історія зберегла нам переважно імена імператорів і фундаторів, які його ініціювали або фінансували. Хоча професія зодчого була інколи авторитетною, свідченням чого є проектування храму Венери і Роми особисто імператором Адріаном. Утім майже випадково дізнаємося, що одними з творців палацу Нерона, т. зв. Золотого будинку, були Север і Целер, першого Пантеону — Валерій Остійський, моста Алькантара — Гай Юлій Лацер, театру в Аспенді — Зенон. Пошаною користувалися лише найвидатніші митці.

*Рабірій* вже у своїй ранній праці — октогоні в «Золотому будинку» Нерона виявив неабияку майстерність. А у таких видатних пам'ятках, як форуми Миру (Веспасіана) і Прохідний (Нерви), палац Флавіїв у Римі, вілла Доміціана в Альбанських горах вже блискуче проявилось його творче кредо — досягти надзвичайної пишності та розкоші за допомогою насичених пластичних і орнаментальних мотивів, багатой гри світлотіні, зберігаючи при цьому ясні форми і виразну пропорційну побудову. Можливо, він спроектував ще арку Тита і храм Веспасіана в Римі.

Зодчим з яскравою творчою індивідуальністю був *Аполлодор Дамаський*, автор арки Траяна в Анконі і зведених у Римі форуму Траяна, одеону, цирку,

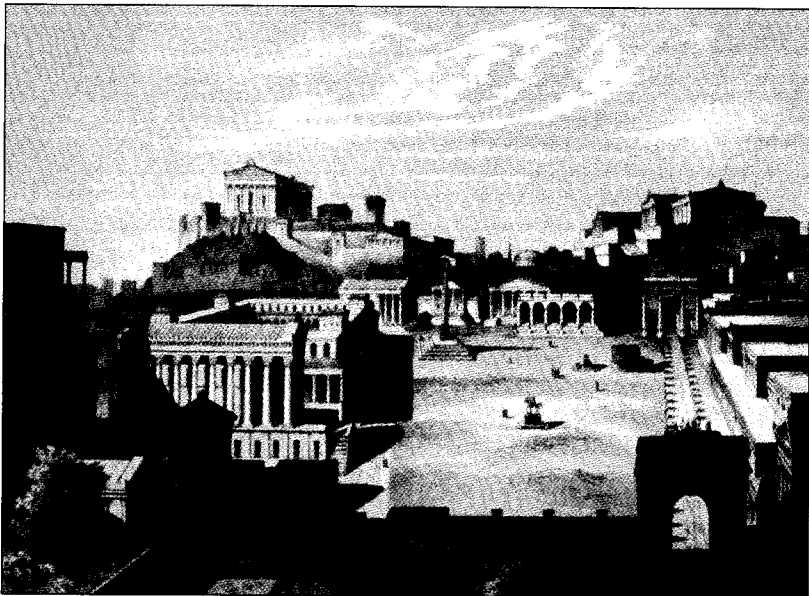


грандіозного ринку Траяна і терм Траяна на місці «Золотого будинку», що мали великий центральний зал, перекритий трипрогонним хрестовим склепінням. Зберігаючи чіткість ордерних композицій, він прагнув до створення монументальних і величних образів. Як провідний інженер він супроводжував імператора у воєнних походах, зводив фортеці та мости через Дунай, написав трактати «Про міст через Дунай», «Про облогові машини». Ймовірно, він — автор первісного проекту Пантеону.

Масовий характер будівництва ще наприкінці періоду республіки потребував кваліфікованих зодчих. Їх нестачу прагнули компенсувати трактатами про архітектуру для будівничих та замовників, які бажали мати гарні власні будинки і фінансували громадські споруди. Теоретичні положення і практичні поради, що містили праці грецьких майстрів, треба було доповнити. Серед нових робіт більш-менш вдалу підготував *Вітрувій*, військовий інженер і архітектор в армії Юлія Цезаря. Він не виділявся як зодчий, але прославився як теоретик. До нашого часу зберігся його трактат «Десять книг про архітектуру», де широко запозичені грецькі й елліністичні джерела. Саме на використання грецького

досвіду тут зроблено наголос, що відповідало і характеру естетичної орієнтації кінця I ст. до н. е., яка визначила стильову спрямованість тогочасного римського зодчества, зокрема августовський класицизм. Цим же пояснюється поверхове висвітлення римських досягнень у спорудженні склепінь і куполів.

Загалом трактат Вітрувія має прагматичний характер. Наведені відомості і висловлені поради щодо використання будівельних матеріалів, конструкцій, раціонального розпланування різних громадських і житлових будівель, їхнього оздоблення, зведення інженерних споруд. Визначено правила побудови тосканського, доричного, іонічного і коринфського ордерів (компаративний тоді ще не існував). Утім регламентація композиційних засобів, вироблення канонів і, нарешті, визначення автором архітектури, що має відповідати вимогам користі, міцності та краси (т. зв. вітрувінська триада), засвідчує цілковито раціоналістичне розуміння зодчества, відверту недооцінку художніх проблем. Це власне й було властиве римлянам, які погано усвідомлювали різницю між будівництвом і архітектурою. Цінною стороною трактату є відомості про архаїчне



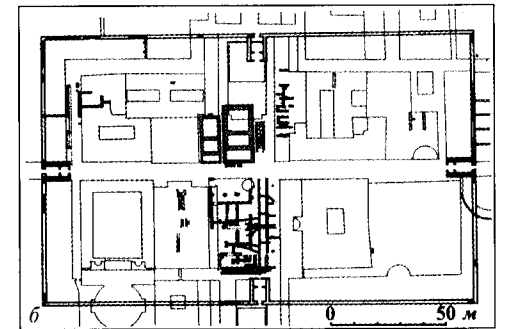
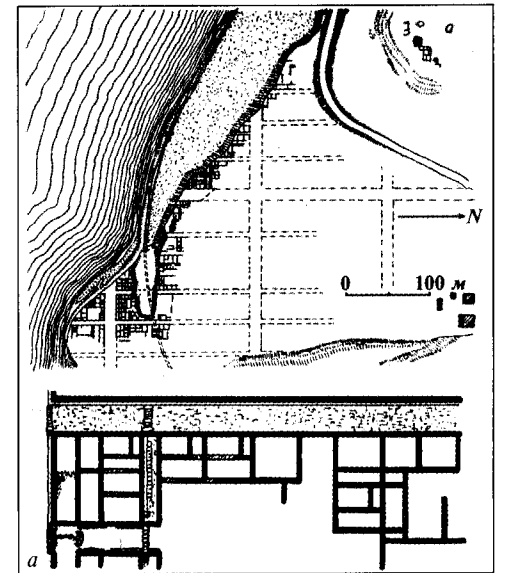
11.5. Форум Романум у Римі. Реконструкція

будівництво на теренах Італії. А оскільки зодчі часів Вітрувія мали ширші завдання, то у праці викладено також теорію сонячних годинників (гномоніку), описано механізми для будівництва і осадки фортець. Все це перетворювало трактат на своєрідну енциклопедію будівництва.

Практицизм і вихована віками психологія завойовників призвели до того, що у Римі ще менше, ніж у Греції, шанували працю митця. Тому тут так і не виросло жодного видатного скульптора чи живописця, авторами більшості творів були приїжджі грецькі художники. Все це безпосередньо вплинуло і на вирішення проблем синтезу мистецтв.

**Містобудівна культура.** Заснування Рима сягає тих часів, коли ніякого теоретичного підґрунтя, містобудівних концепцій не було. Селище виникло на березі Тибру, на певній відстані від моря, щоб запобігти піратським наскокам. Спочатку з таких же оборонних міркувань освоїли пагорб Палагин, згодом Капітолій, до яких незабаром приєднались з північного сходу і сходу Квіринал, Вімінал і Есквініл, з південного сходу — Целлій, а з південного заходу — Авентин. Розташування на семи пагорбах, поступове освоєння території між ними та на іншому березі річки зумовили іррегулярне розпланування Рима, яке в певні періоди намагалися упорядкувати, надати малюнку вулиць стрункості.

Громадським центром міста став форум, що виник у VI ст. до н. е. під Капітолійським пагорбом у вигляді площі для народних зборів, торгівлі та релігійних обрядів, які здійснювали перед храмом Вести. Незабаром, проклавши клоаку Максима, його осушили, збудували табори для торгівлі, регію (житло правителя), курію (споруду сенату), храми Сатурна, Діоскурів і Конкордії, базилики, облаштували майданчик для зборів (коміцій) тощо (рис. 11.5). У подальшому форум поповнювали новими спорудами, у старих будівлях після реконструкції оновлювали фасади, але ні про яку регулярність забудови і цілісність архітектурного образу не могло бути й мови.



11.6. Розпланування міст: а — план і забудова житлового кварталу в Марцаботто; б — план Остії

Не маючи змоги кардинально реконструювати столицю, римляни в процесі створення світової держави засновували численні міста на підставі розробленої ними власної містобудівної теорії. Вона формувалася в процесі засвоєння досвіду сусідів. Передовсім це стосувалося Етрурії, де проводили урочистий обряд заснування міста, коли окреслювали кордони, визначали місце брами, чітку орієнтацію прямих вулиць за сторонами світу. Їх мало бути не менше трьох, що відповідало тріаді богів. Так, у прямокутно-сітчастій структурі Марцаботто (VI–V ст. до н. е.) виділені меридіональна і широтна головні вулиці із замошеним полотном і тротуарами (рис. 11.6). Поряд з етруським

ше в добу ранньої республіки римляни ознайомилися з містобудуванням Великої Греції, де дотримувалися принципів регулярності і, зокрема, з розпланованою самим Гіпподамом афінською колонією Фурією.

У формуванні структури прямокутного в плані міста з вулицями, орієнтованими за сторонами світу, розташованим всередині чітко виділеним громадським центром, побудованим на перехресті двох взаємно перпендикулярних магістралей (*кардо* і *декуманус*), і чотирма брамами вирішальне значення мала структура римських військових таборів. У процесі завоювання нових земель ці табори часто-густо перетворювали на опорні пункти, на місці зовнішніх земляних валів виростили муровані стіни, прямокутні ділянки з палатками легіонерів забудовувалися житловими будинками і ставали кварталами, а замість площі для збору воїнів, де стояли намети трибуна або легата, похідного вівтаря і скарбниці, поступово розбудовували громадський форум. Прикладами міст, створених за подібною схемою, стали в республіканський період Остія, а в імперський — Августа Преторія (сучасна Аоста), Августа Таринів (сучасний Турин), Флоренція і Лукка в Італії, Тимгад і Лептис Магна в Африці тощо. Їх структура почасти збереглася у центрах таких європейських міст, як Відень, Париж, Лондон та ін.

**Типи споруд.** Подальший розвиток виробничих сил, інтенсивніше суспільне життя в Римі порівняно з епохою еллінізму зумовили значне розширення номенклатури споруд.

Попервах головне значення мали *храми*. Етруски, начебто підтверджуючи своє малоазійське походження, зводили споруди простильного типу, які походили від мегарону. Саме останній, згадаймо Трою, закарбувався в пам'яті покоління як палац вождя. Подібна за композицією будівля і мала образно втілювати житло бога на землі. Проте на відміну від греків, які незабаром простиль доповнили амфіпростилем, периптером та інши-

ми типами, розрахованими на об'ємне сприйняття, етруски посилили елементи фронтальності, зводячи храми з однією чи кількома паралельними одна одній цілами, що сприймалися лише з головного фасаду.

Цю простильну композицію успадкували римляни, більше того, їхні храми стояли на високих подіумах. Панування фронтальності зумовлювалось і структурою споруди, бо на відміну від грецької вона не мала опістодому, тобто не утворювався вхід з іншого боку. Цела набула цілісного простору, культову статую встановлювали в її глибині або у спеціальній апсиді. А відсутність пронаосу свідомо компенсували просторово розвиненим портиком. Нарешті розташування споруди в глибині спеціальної площі ще більше підкреслювало поздовжню вісь. Це пояснювалося тим, що на відміну від греків, у яких наос мислився як житлова кімната бога, а колонади перистасу образно втілювали громаду поліса, у етрусків і римлян ціла була не тільки житлом бога, а й використовувалася як скарбниця (храм Сатурна на форумі Романум). Глибокий портик слугував для нарад голів громади, яка збиралася на площі перед храмом, у зв'язку з чим останню робили відповідної видовженої форми. Нарешті виступи обабіч сходів на високий подіум стали трибуною для ораторів, які перед натовпом виголошували промови.

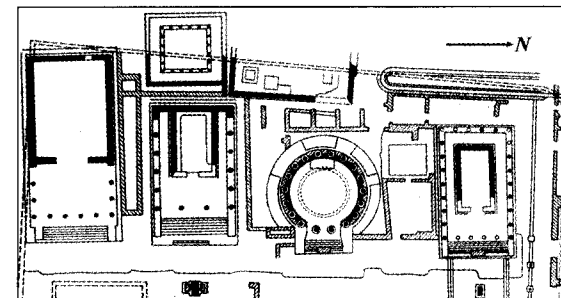
Тому в об'ємно-просторовому відношенні переважали простилі та псевдопериптери, в яких бокові та задній фасади оздоблювали напівколоннами чи пілястрами, а попереду робили глибокий портик, який іноді складався з кількох рядів колон і міг за довжиною дорівнювати цілі. Такі храми дістали назву *етрусько-італійських*. Іноколи передній птерон доповнювали боковими колонадами, які не продовжували на задньому фасаді, щоб утворити периптер, а часто замикали стіною по лінії цели, утворюючи т. зв. *італійський тип* храму. Лише іноді зводили периптери, псевдодиптери, але й вони, підняті на подіуми, зберігали панування торцевого фасаду.

Серед храмів інших форм римляни, розвиваючи тенденції еллінізму і на відміну від греків, частіше використовували фолоси та ротонди. Втім це мало й місцеве підґрунтя, оскільки вони брали початок від дерев'яної, пізніше мурованої огорожі навколо вогнища, що символізувало священний вогонь богині Вести. Проте й тут, прагнучи надати споруді фронтальності, циліндричний об'єм доповнено сходами на високий подіум або вхідним портиком (Пантеон), завдяки чому чітко визначалася поздовжня вісь.

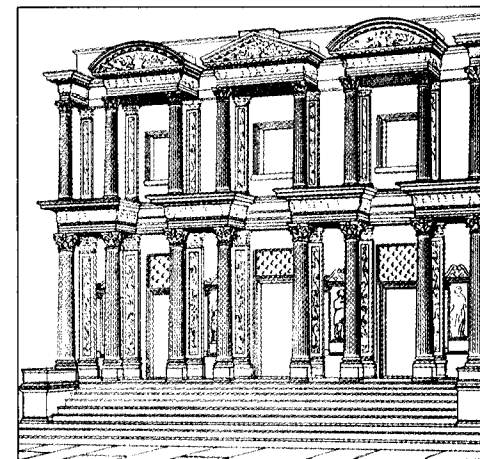
Як і в Греції, в Римі теж застосовували два композиційних прийоми у побудові *святилищ*. Перший був тотожний тому, що спостерігався у Великій Греції, тобто храми ставили в ряд, зберігаючи зумовлену культом орієнтацію вівтарної частини. Такі комплекси зводили у Римі за часів ранньої республіки на Овочевому ринку, Ларго Арджентина та в інших містах (рис. 11.7). Значно вищий мистецький рівень притаманний вирішенням, пов'язаним із влаштуванням лише одного храму, доповненого іншими будівлями громадського призначення. Ці ансамблі монументальних культових святилищ вже чітко підпорядковували композиційним принципам суворої симетрії та панування центральної осі.

Ще наприкінці республіканського періоду головна роль переходить від храмів до інших громадських споруд і комплексів. Серед них панівного значення набули *форуми*. Спочатку це були ринкові площі з храмами богам-покровителям. З часом простір збагачували іншими функціями, на нього звертались інші будівлі, його оточували колонними галереями. Водночас він не переставав бути величезним парадним двором перед головним храмом, місцем для торговельних угод та загальних зборів громади.

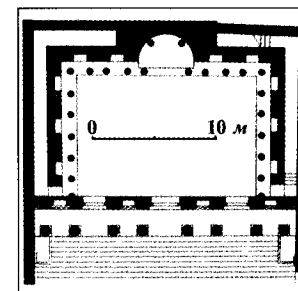
Однією з важливих споруд, що формувала фронт забудови форуму, була *базиліка* з просторим приміщенням для здійснення торговельних угод і судових засідань. Щоб спростити перекриття великого залу призматичної споруди, його поділяли колонадами або аркадами на



11.7. Комплекс храмів на Ларго Арджентина в Римі. План



11.8. Бібліотека в Ефесі. Реконструкція фасаду і план



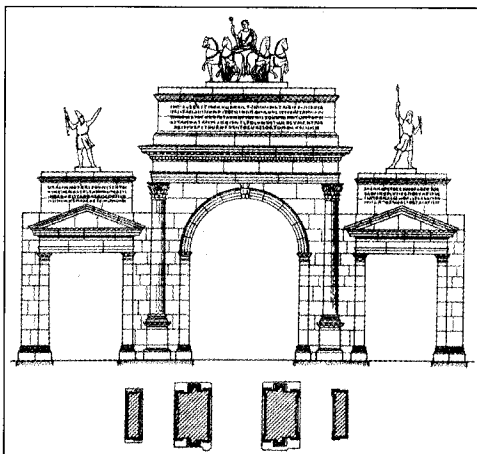
нефи. А оскільки середній неф був найвіддаленішим від стін з прорізами, то для його освітлення і надання композиційного акценту розташованому тут трибуналу над ним влаштовували вище перекриття, що, як у єгипетських гіпостильних залах, підтримували невисокі стінки з прорізами.

Оточені *адміністративними спорудами* (регією, курією), будинками для коміцій, еділів, суспільних організацій (наприклад,

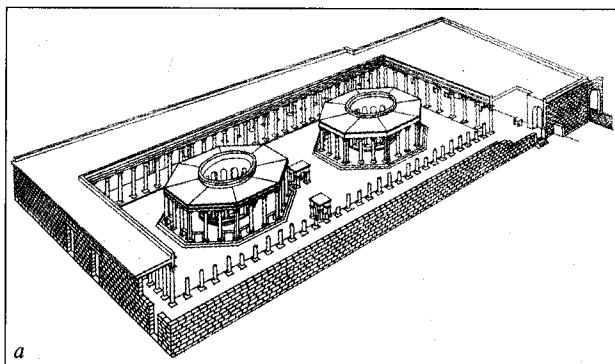
евмахіями для торговців вовною) форуми стали громадськими центрами міст. На них або біля них зводили також *архіви* та *бібліотеки*. Останні під впливом елліністичної культури спочатку будували у вигляді одного — двох приміщень біля перистильного двору. Згодом виробився власний тип (рис. 11.8). Бібліотеки вирішували як просторий зал з нішами для книжкових шаф, прикладом яких є споруда в Ефесі (115 р. н. е.).

Якщо єгипетські фараони свої діяння увічнювали спорудженням храмів, могутніх пілонів і обелісків, греки вшановували богів храмами, величними статуями, вівтарями, вотивними колонами і лише в епоху еллінізму почали встановлювати пам'ятники подібні до Лісікра-

та в Афінах, то інше відбувалося в Римі. Гордість за створене, тріумф переможців, прагнення розбудити у співвітчизників бажання до ще вищих досягнень і виховати у молоді почуття патріотизму та любов до рідного міста, його армії та полководців зумовили проведення всенародних урочистостей та їх увічнення монументальними *тріумфальними арками*, що іноді ставали урочистими входами до форумів. Вони мали меморіальне, політичне, релігійне значення, встановлювалися на честь полководців, державних діячів, зведення або реконструкції видатної споруди, ними відзначали приєднання нових провінцій тощо. Арки у вигляді двох чи більше пільєрів, перекритих склепіннями для проїзду і проходу, завершених аттиком з присвятим написом та увінчаних статуями, скульптурними групами, виникли ще в добу республіки, але найбільше поширилися в імперський період. Спочатку їх зводили дерев'яними, муровані споруди нагадували міські брами (Риміні), відзначалися лінійністю, графічністю, згодом набули композиційного розмаїття і багатого скульптурного оздоблення — арки Августа на форумі Романум у Римі (рис. 11.9), в Аості, Полі, Сузі, Оранжі, Вероні. Визначні події та видатних осіб увічнювали також *статуями* на п'єдесталах і *тріумфальними колонами*. Останні зводили на честь морських перемог і прикрашали носами ворожих кораблів (т. зв. *рострами*) або статуями видатних



11.9. Тріумфальна арка Августа на форумі Романум. Фасад і план



11.10. Торговельні споруди: а — мацеллум в Лептис Магні, реконструкція; б — вивіска на таберні в Помпеях «Бог торгівлі Меркурій»



діячів, поставлених на вражаючої висоти п'єдестали. Прикладом є колона Марка Аврелія в Римі, яка багато в чому повторює колону Траяна на однойменному форумі, навіть близька їй за розмірами. Пам'ятники у вигляді т. зв. *трофеїв* ставили на відзнаку великих воєнних перемог, звичайно на завойованих землях або їх кордонах, прославляючи силу і могутність римських легіонів.

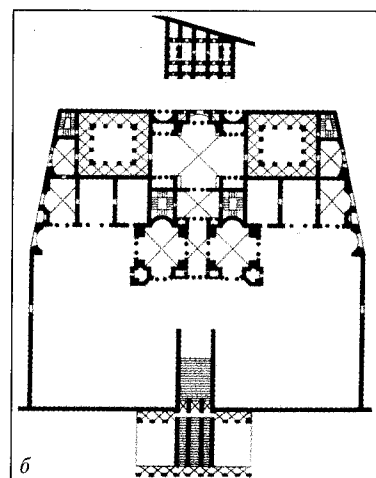
Торгівлю продуктами і скотиною, зрозуміло, вносили за межі форуму, на виділені і належно забудовані площі. У великих містах виникли спеціальні *ринки*: м'ясний (мацеллум), бичачий (боаріум), овочевий (голіторіум), рибний (піскаріум). Нерідко їх перистильні площі, забудовані по периметру крамницями з галереями, мали цілісний вигляд і збагачувалися виразними храмами або басейнами, оточеними колонадами (рис. 11.10). У невеликих селищах ринки були компактними, являли собою видовжені споруди з арковим входом у широкий коридор з розташованими обіч лавками (Тибур). Для оптової торгівлі та продовольчого забезпечення великих міст і в портах виник тип *ринків-складів* у вигляді суміжних дворів, оточених одноманітними двоярусними приміщеннями з підвалами (Остія). Роздрібну торгівлю здійснювали в *табернах* — невеликих крамницях, що знаходились у нижніх поверхах житлових будинків та вздовж стін форумів. Тут продавали і гарячі страви з казанів, вбудованих у підвіконня. Стіни таберн рясніли вивісками із зображеннями бога торгівлі або сюжетів, пов'язаних з товарами чи ремеслом власника (Помпеї). Торговці та дрібні ремісники зазвичай мешкали на антресолях над крамницею чи майстернею.

Важливу роль відігравали видовищні споруди. На відміну від грецьких, що відображали прагнення до високої духовної культури, де в мистецтві й поезії змагалися громадяни, у Римі видовища переважно розраховували на низькі потреби юрби. Римляни запозичили у греків загальну структуру *театру* з його основними компонентами театроном та

орхестрою, але незабаром їх об'єднали в цілісний об'єм, оскільки оркестра для хорового дійства громадян виявилася непотрібною. Втративши круглу форму, вона зменшилась у розмірах і використовувалася для розміщення крісел поважних осіб, а в деяких випадках для влаштування басейнів. Більше того, часто театр «виростає» із землі, перетворюючись на споруду, театрострає залом для глядачів, а його субструкції — кулуарами для заповнення та евакуації відвідувачів тощо. Втім, коли дозволяли топографічні умови, для театроном використовували і схил пагорба; тоді головним фасадом ставала зовнішня стіна сцени. Зал для глядачів захищали від опадів і сонця веларієм — тентом на канатах, протягнутих від півкільця над орхестрою і прив'язаних до стійок навколо театроном. Сцена являла собою вузьку споруду з прибудовами на кінцях для акторів і реквізиту. Стіну перед гральним майданчиком прикрашали пілястрами, напівколонами і численними нішами, завісу перед сценою опускали в заглиблення перед рампою на початку вистави.

Для виступу музикантів і поетів перед елітною публікою зводили *одейони*, які спрощено повторювали структуру театральних споруд і залежно від розмірів були просто неба (в Ліоні, Ірода Аттика в Афінах) або під дахом (в Аості). Такого ж типу споруди трохи менших розмірів, призначені для виступів філософів і риторів, називали *аудиторіями* (Мецената в Римі).

Суміщення двох театрів, оркестри яких об'єднували в суцільну арену для показу боротьби з хижакими, привело до сформування вже в I ст. до н. е. нового типу споруд — *амфітеатрів*. Їх еліптична конфігурація обумовлена і характером проведення гладіаторських боїв, коли дві партії наступали одна на одну з певної відстані. Своїм розплануванням і об'ємною структурою вони багато в чому походили від театрів. Існували відмінності у влаштуванні субструкцій, оскільки вздовж великої осі мав бути простір для проходу на арену гладіаторів і урочистих



11.11. Терми: *а* — Меркурія в Байях, вигляд ротонди фригідарію з гравюри Паолі; *б* — Тита в Римі, план

процесій, а вздовж малої осі треба було звільнити вхід для знатних осіб. Театрон поділявся на яруси і мав кругові обходи, на фасаді їм відповідали галереї, які правили за фойє, утворені, звичайно, ордерними аркадами. Арена відзначалася високим рівнем благоустрою і технічного обладнання, яке розміщували в підвальних приміщеннях.

Публічні змагання колісниць і вершників проводили в *цирках* — видовжених спорудах, де ряди місць глядачів влаштували на впорядкованому пагорбі або штучних субструкціях обабіч поля для бігу коней, яке у поздовжньому напрямі поділяли *стіною* — невисокою стінкою, яку огинали колісники під час змагань. На її кінцях встановлювали *мети* для позначення кількості кіл, які мали подолати колісники в процесі змагань.

Вже в період республіки з'явилися *терми*, що спочатку об'єднували функції лазні та грецької палестри і до яких згодом приєднали клубні приміщення у вигляді портиків і екседр. Широкого розмаху набуло їх будівництво у періоди розквіту та пізньої імперії. Їх зводили майже в кожному місті. Спорудам властива гранична логічність і доцільність розпланування, високі функціональні та технічні якості. Основними розпланувальними

компонентами стали: *аподутерій* — кімната для роздягання, *фригідарій* — басейн з холодною водою, *тепідарій* — приміщення з теплою водою, *кальдарій* — зал з гарячими ваннами, що зазвичай розташовували по центральній осі. До них прилягали *лакони* — приміщення для потіння, парильня, *нататій* — басейн для омивання. Крім них були численні зали навколо перистилів для прийому сонячних і повітряних ванн, масажу, розваг і фізичних тренувань. Важливе значення для благоустрою терм мав винахід опалення за допомогою труб з гарячим повітрям, прокладених у підлогах і стінах, та розміщення печей у підвальних приміщеннях (*гіпокауст*). Для значної кількості відвідувачів створювали просторі зали під куполами, прикладом чого стала ротонда в Байях (кінець I ст. до н. е.), що була частиною курортної вілли (рис. 11.1, 11.11). Згодом це сприяло розвитку різноманітних зорових ефектів у інтер'єрах. Спочатку терми групували навколо перистильного двору (Помпеї), пізніше їх головний корпус займав один бік двору (Тита в Римі, I ст. н. е.), який незабаром оточили номерні лазні, екседри тощо (Траяна в Римі, 110 р.). Згодом орієнтовану кутами за сторонами світу споруду розміщували посеред двору-саду з оточу-

ючими будівлями для духовного спілкування. А для кращого її функціонування складали подвійний кільцевий графік проходження відвідувачів, дотримуючись при цьому суворої симетрії (Діоклетіана в Римі, 306 р.).

Поряд з термами у святилищах (Фортуни в Пренесті), на віллах (Горация в Тибурі, Цицерона у Формії), приватних будинках, палацах, на міських площах і в парках (Септизоній, Мінерва Медика в Римі) зводили *німфеї*. Спочатку це — присвячені німфам святилища, створені біля джерел у вигляді вівтаря та штучного водоймища. Згодом, ставши спорудами або приміщеннями для відпочинку, вони набули форми гrotів, павільйонів з фонтанами і скульптурами, їхні стіни прикрасили маскарони, мозаїки голубуватих і бірюзових відтінків.

Ще в етрусків вагому роль відігравали інженерні споруди. Для зв'язку між селищами вони створили розвинену мережу шляхів з водостоками, більшість яких висікали в породі, решту мостили великими плитами. Для виправлення траси в скелях пробивали тунелі, через річки і яри перекидали аркові мости, серед яких вишукано легким абрисом відзначався розташований на значній висоті у Вульчі (рис. 11.12). Цей досвід використали практичні римляни, які вже наприкінці IV ст. до н. е. збудували Аппієву дорогу, а незабаром весь півострів покрили мережею грандіозних *доріг*, які мали важливе стратегічне та економічне значення, а головне були технічно доско-

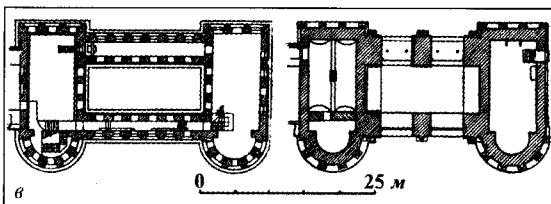
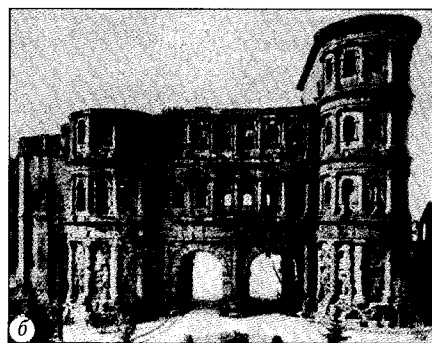
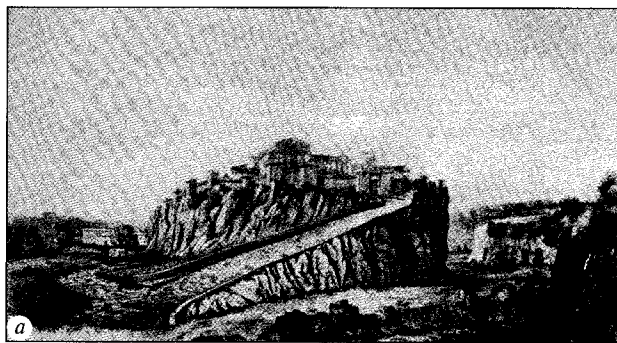
налими. Тоді ж будували мішні *мости*, чимало з яких вирізнялися широкими прогонами і мали виразний вигляд. Такими були мости Емілія, Мульвія та інші в Римі. Споруджували монументальні *акведуки* на величних аркадах, що постачали міста якісною водою з далеких джерел. Певну увагу приділяли й *виробничим спорудам*, які були не лише функціонально доцільними, дотепно конструктивно вирішеними, а й зовнішньо виразними, що засвідчують портові споруди в Остії, маслоробня у Бір-Сгаун на теренах Північної Африки та інші будівлі.

В умовах частих воєн велике значення мали *оборонні споруди*. Ще етрусські міста захищали могутні стіни завтовшки до 3 м, а якщо їх робили подвійними із забутовкою — то до 5 м. Завдовжки до 10 км вони оточували території 150–135 га (Цере, Тарквінії). Їх оборону нерідко посилювали баштами, що засвідчує фортеця Сутрі II ст. до н. е. (рис. 11.13). Мурування здійснювали насухо, без розчину і скріп, у кладці залишали щілини для виходу води. При цьому прорізи в полігональних стінах перекривали величезними брилами. Згодом застосовували квадратну кладку горизонтальними рядами з перев'язкою швів або чергуванням тичкових та ложкових рядів, яку поєднували з клинчастими арками міських брам, що мали різну ширину архівольтів, завершених замками, декорувалися ордерними елементами (Нові Фалерії, Ферентино, Волатерра). Етрусський досвід врахували й удосконалили у республіканському



11.12. Інженерні споруди: *а* — етрусський міст у Вульчі; *б* — Аппієва дорога





11.13. Оборонні споруди: а — етрусська фортеця в Сутрі, реконструкція; б, в — «Порта Нігра» у Трирі, загальний вигляд і плани проїздів

Римі при спорудженні т. зв. стіни Сервія Туллія та інших укріплень. Подальший розвиток фортифікаційного мистецтва у III ст. н. е. демонстрували пограничні стіни в Британії та інших провінціях, оборонні стіни Авреліана в Римі, укріплення інших міст і замських вілл, а також «Порта Нігра» в Трирі (кінець III ст. н. е.) — фортечні брами тамбурного типу у вигляді двох аркових проїздів, фланкованих висунутими вперед закругленими чотириаркусними баштами.

Дуже розвиненим у типологічному відношенні було житло. Італійський *особняк* — *домус* походить від прямокутного в плані етрусського будинку зі світловим двориком всередині. У римлян цей двір дістав назву *атріум*, а отвір у даху — *комплувій*. Посеред двору влаштували басейн — *імплувій*, куди стікала дощова вода. Атріуми різнилися за способами підтримки покрівлі, відведення дощової води, наявності перекриття на *тосканський*, або *туський* (без кутових підпор), *чотириколонний*, або *тетрастільний* (звиси даху підтримують на кутах чотири колони), *коринфський* (звиси даху підтримують колони як на кутах, так і вздовж

двору, через що він набував вигляду перистилію), *дощевидвідний*, або *розливний* (підпор немає, а схили даху мають уклін зовні для відведення дощової води), *критий* (отвору немає взагалі через влаштування на його місці другого поверху).

Домус мав не лише більш диференційовану структуру порівняно з елліністичними пастадними будинками, а й інший характер розташування приміщень (рис. 11.14). Якщо до грецького андрону потрапляли через розташований поруч із двориком невеликий передпокій, а вхід до будинку позначали малопомітною нішею (*протироном*), то вхід у домус знаходився посеред фасаду, відрізнявся від дверей розташованих обабіч таберн і вів у вестибул, за яким на одній осі розміщали атріум і *таблінум* — підняту на одну-дві сходинки головну кімнату, де спочатку знаходилося подружнє ложе, а згодом це було місце трапез, ділових занять власника. З боків перед таблінумом подібно крилам розміщені *али*, призначені для бесід хазяїна з гостями, поруч — екседра і коридор, що вів у сад за будинком (*ксист*). Виникала виразна перспектива, яка давала змогу вже при вході в будинок за імплувієм і ошатним головним приміщенням побачити зелень саду. Таким чином, особливістю домусу стало поєднання сімейного затишку, ділових інтересів та любові до природи.

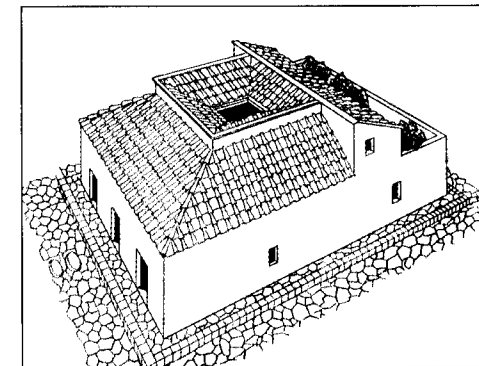
Ці риси посилювались у заможних будинках атріумно-перистильного типу, які почали споруджувати у II ст. до н. е. під впливом елліністичної культури (рис. 11.15). Тепер таблінум опинився

між атріумом та перистилем, з боків від атріуму крім *кубікул* (спальних кімнат), частину яких перенесли в оточення перистилію, знаходилися *триклінії* — їдальні, де з трьох боків розміщували кушетки. Ті, що призначалися для урочистих трапез, декорували різьбленням та розписами. У великих будинках було по два триклінії (зимовий та літній) або чотири (весняний і літній виходили на північний бік атріуму чи перистилію, а осінній і зимовий — на південний). Кімнати жінок групували окремо, у *гінекеї*. У перистильному дворі, який на відміну від елліністичного обов'язково мав прямокутну форму, а всередині садочок з басейном чи фонтаном, перед кухнею розташовували *бальнеум* — невелику лазню. До неї та господарських приміщень вів окремий вхід — *постікум*. А між перистилем і ксистом влаштували *ексус* — парадну вітальню для гостей (рис. 11.16). Вона могла бути таких видів: *тетрастільний* (зал поділено на дві частини, розташовану вглибині парадну формували чотири аркади по колонах, які несли високу плоску стелю), *коринфський* (квадратний в плані зал мав широкий вхід, інші три боки оточені колонадами, кутові колони додатково навантажені широкими арками, які об'єднували композиції стін) та *егіпетський* (трохи видовжений зал з широким входом поділено парами колон на три нефи, з яких центральний вищий і додатково освітлений верхніми отворами). Ксист, що завершував просторову поздовжньо-осьову композицію, прикрашався вишуканими деревами, кущами та квітами, біломармуровими статуями і бронзовими скульптурами, які яскраво блищали на сонці. Нерідко особняк мав додаткові компоненти, а саме *оспіціум* — кімнати для гостей. До них вів окремий вхід, а іноді навіть, як у будинку Фавна в Помпеях, вони групувалися навколо паралельно розташованого атріуму.

Втім усе це розпланувальне і об'ємне розмаїття, багате опорядження, насиченість зеленню не відображались у зовнішньому вигляді. Споруду оточували

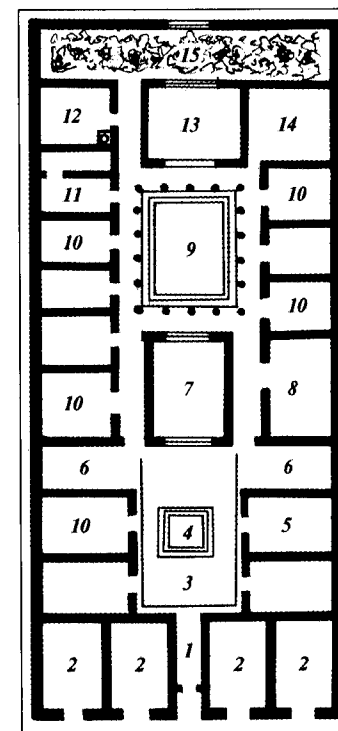
глухі стіни, внаслідок чого загальною рисою давньоримського житла, успадкованою від елліністичного, був контраст між прозаїчним екстер'єром і ошатним інтер'єром.

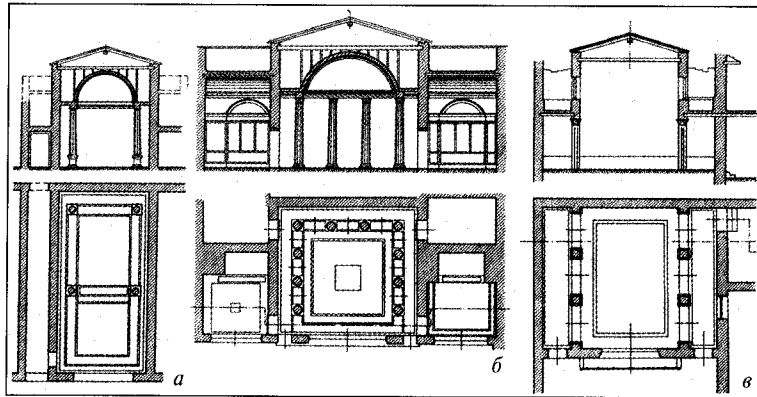
З ущільненням міської забудови на складному рельєфі зводили терасові будинки. Спочатку на схилах пагорбів атріуми розміщували на підвищених місцях, а сад на низині. Коли атріуми доповнювали перистиліями, то останні з прилеглими приміщеннями розташовували на нижніх терасах, опертих на склепінчасті



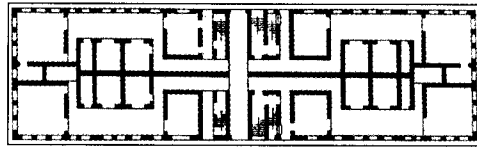
11.14. Житловий будинок типу домус

11.15. Атріумно-перистильний будинок. План:  
1 — вестибул;  
2 — таберна;  
3 — атріум;  
4 — імплувій;  
5 — трикліній;  
6 — ала;  
7 — таблінум;  
8 — екседра;  
9 — перистиль;  
10 — кубікула;  
11 — бальнеум;  
12 — кухня;  
13 — ексус;  
14 — трикліній зимовий;  
15 — ксист





11.16. Типи екусів:  
а — тетрастильний;  
б — коринфський;  
в — єгипетський



11.17. Інсула  
«Будинок в саду»  
в Остії. План

субструкції, всередині яких влаштовували склади та господарські приміщення. Різні рівні основних просторових осередків порушували традиційну замкненість житлових будівель, з атриуму та перистиллю тепер відкривалися краєвиди на навколишню забудову і ландшафти. Водночас ці будинки з широким використанням аркових конструкцій засвідчували вищий рівень будівельної техніки.

Поряд з міськими особняками значне місце посідали *вілли*, які спочатку були житлом римських землевласників, місцем управління маєтком для отримання належного прибутку. Тому в період ранньої республіки переважно зводили сільські вілли (*villa rustica*) — укріплені стіною комплекс будівель навколо господарського двору. Скромне житло господаря нічим не відрізнялося від інших споруд. Згодом бажання позбутися міської тісноти та гаму, прагнення до природної краси й тиші, відпочинку та розваг сприяло виникненню замських та міських вілл (*villa urbana*), де відсутність територіальних обмежень давала змогу досягти певного комфорту. Їх будували на березі моря або серед гаю. Прикрашений декоративними вазами і скульптурами, збагачений ставками і фонтанами, квітниками і партерами, парк звичайно мав регулярне розпланування, в ньому ставили численні портики, екседри, павільйони у вигляді храмів, башт, зводили мініатюрний театр, стадій, іподром, корпуси для гостей. На найвищому місці влаштовували велику підземну пісцину для забезпечення водою

споруд і фонтанів. У головному корпусі атриумно-перистильні композиції сполучалися з представницькими перистильями. Поставлений на аркові субструкції, іноді цей корпус набував у плані П-подібної або дугоподібної форми, розкриваючись головним фасадом до зарічної далечини або морського горизонту. Приміщення були багато зовнішньо та внутрішньо оздоблені. Підсобні приміщення виділяли в окремий блок, так само терми розміщували у спеціальному корпусі.

Розкішні вілли активно будували вже в добу республіки, деякі з них мали величезні розміри (вілла Пізона). За часів імперії їх зводили і в провінціях, де формувалися регіональні риси, а різноманітні функції відображались у розпланувальній структурі. Так, створені в II ст. до н. е. вілла Лаберіїв у Північній Африці є прикладом південної споруди перистильного типу, в Осте (Бельгія) — зразком компактною споруди північного типу, в Мартрі поблизу Тулузи у Франції — комплексу житла хазяїна, господарських споруд і селища для рабів і колонів, а Квінтіліїв поблизу Рима на Аппевій дорозі — великого ансамблю на рівні царської резиденції.

Август з дружиною Лівією жив скромно у будинку типу домус. *Палаці* як

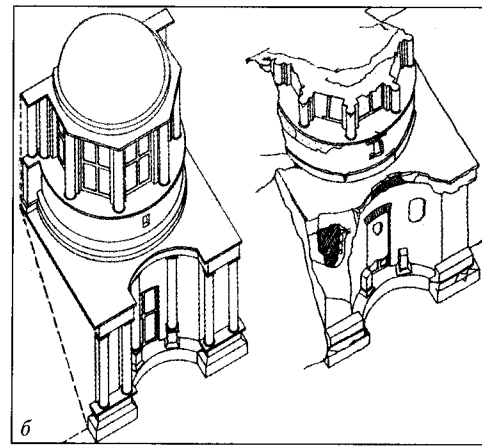
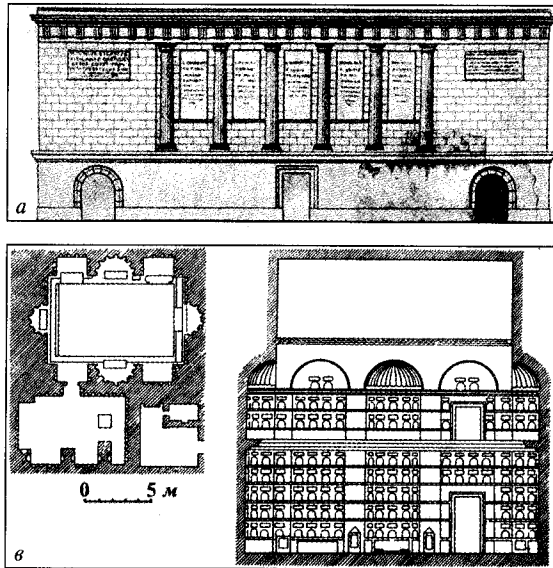
імператорські резиденції вже будували його наступники Тиберій і Калігула, але вони згоріли. Нерон після пожежі міста в 64 р. н. е. зводив т. зв. Золотий будинок у вигляді грандіозної вілли з штучним озером всередині. Його недобудували, а здійснене після смерті тирана зруйнували. Археологічні залишки одного з його корпусів на Есквіліні (архітектори Север і Целер) не дають повного уявлення про споруду. Тільки у період правління наступних династій виникли палаці, де поряд із житловими відбивалися функції представництва й адміністрування, віддзеркалювалися західні й східні впливи.

Ще у III ст. до н. е. в Римі почали споруджувати багатоквартирні будинки — *інсули*, масове будівництво яких припало на період імперії. За умов дефіциту земельних ділянок вони зростали не по горизонталі, а по вертикалі, тобто зводилися 3–5-поверховими. Їх перші поверхи з антресолями займали таберни з житлами торговців, верхні — житлові помешкання, поділені на окремі ізольовані блоки з окремими входами, здавали внайми. Розраховані на різний достаток наймачів інсули зводили з дорогими і дешевими квартирами. Останні не опалювали, туалети виносили у двір, сходи на верхні поверхи робили дерев'яними. У будівлях для одинаків кімнати групували вздовж коридорів. На відміну від особняків джерелом світла квартир ставав не внутрішній двір (атриум), а проріз на фасадній стіні. А через типовий характер розпланування різних за благоустроєм квартир будівлі мали вигляд гладенької площини, прорізаної рядами отворів. Своєю скромною зовнішністю численні інсули відтіняли велич і панівну роль унікальних споруд громадського призначення. Швидким темпам будівництва житлових споруд та його здешевленню сприяло широке застосування бетону, введення у нього цегляного кістяка (т. зв. опус мікстум) з облицюванням «опус ретикулат». Для заможних квартирнаймачів зводили інсули типу «будинок в саду». Їх розташовували серед зелені триярусними блоками, розді-

леними коридорами (рис. 11.17). Внизу знаходилися таберни, вгорі квартири, що мали по дві парадні кімнати, з'єднані коридором, за яким знаходилися інші приміщення. У найбагатших будинках були навіть внутрішні дворики (інсула Діани в Остії).

Соціальну і майнову диференціацію римського суспільства, здобутки місцевої спадщини і впливи сусідніх культур відбили поховальні споруди. Їх традиції заклали етруски, які в рівнинній місцевості будували *тумулуси* у вигляді насипних курганів, опоясаних кріпідами — невисокими кам'яними стінками з карнизами. Як і у народів Малої Азії, в гірській місцевості вони зводили скельні «кубічні» гробниці, які органічно зв'язувалися з ландшафтом (Вітербо), та окремо розташовані призматичні споруди з кам'яних блоків, що вишикувалися прямими рядами у чітко розпланованому некрополі (Орв'ето). Підземні частини, як і житла, робили однокамерними або багатокамерними, коли дромоси мали симетричні відгалуження чи закінчувалися трьома — шістьма камерами. Вздовж стін або в нішах передбачались ложа для саркофагів. В елліністичний період етруски, а також італіки почали зводити гробниці з великими камерами, стіни яких цяткували маленькими нішами (*локулями*), призначеними для урн з прахом.

Римляни будували *мавзолеї* за етрусською традицією у вигляді призматичного блока чи тумулуса. З часом деякі з них реконструювали, земляні верхи заміняли мармуровим конусом. Нижня частина зростала і перетворювалася на високий барабан, оброблений напівколоннами або пілястрами, а всередині влаштовувалося два яруси для поховань (мавзолей Марано в Неаполі). В інших ротонда вгорі покоїлася на нижньому призматичному ярусі, фасади якого прикрашали екседри (гробниця на віа Челле в Поццуолі). Сімейні склепи також вирували у скелях подібно до «кубічних» поховань етрусків. У нішах ставили саркофаги та урни, але зовні споруди мали урочисті ордерні форми, що засвідчує гробниця Сципіонів



11.18. Гробниці: *a* — Сципіонів на Аппієвій дорозі біля Рима; *б* — на віа Челле в Поццуолі; *в* — колумбарій вільновідпушеників Августа

на Аппієвій дорозі з імпазантним фасадом, завершеним доричним антаблементом і середньою частиною у вигляді великої плоскої ніші, збагаченої шістьма напівколоннами (рис. 11.18). Другий напрям розвитку надгробних споруд зумовлений впливом елліністичної культури. Поховання вирішували у вигляді саркофага, екседри, невеликого храму на подіумі, що нагадувало пам'ятник нерейд у Ксанфі, або робили подібними вітварю на високому цоколі.

Споруджували також камерні гробниці, чимало з яких всередині мали локулі. На їх основі в I–II ст. н. е. розвинувся тип *колумбаріїв* — споруд для масового поховання. Урни з прахом після кремації ставили у локулі, розміщені кількома ярусами в стінах приміщень, що знаходилися в катакомбах, наземних, підземних або частково заглиблених усипальнях від одного до трьох поверхів заввишки. Крім приватних і сімейних виникли громадські колумбарії. В III–IV ст. кремація згідно з християнським вівченням почала поступати ся похованням у могилах і саркофагах. Виникли *мартирії*, зводили мавзолеї. Їх циліндричні об'єми здавалося продовжували тисячолітню традицію, започатковану тумулусами, однак тепер зовнішні

стіни оточували не мертву масу землі та каменю навколо маленької поховальної камери, а формували залитий світлом простір храму-усипальні. Це відбилось і в гробницях язичників-римлян. Поховальну камеру, як і раніше, заглиблювали в землю, але у верхній частині тепер влаштовували більш-менш просторий надмогильний храм.

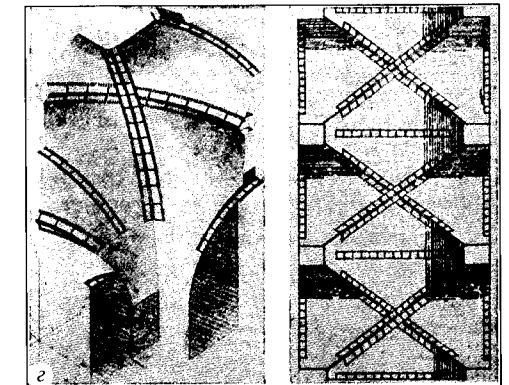
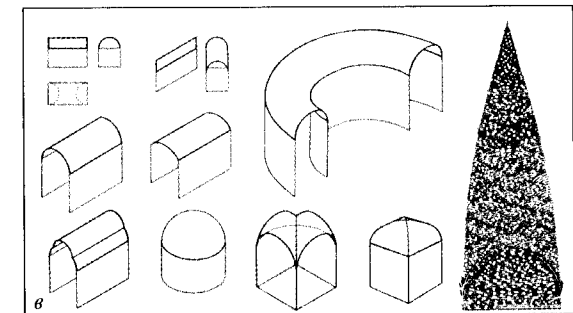
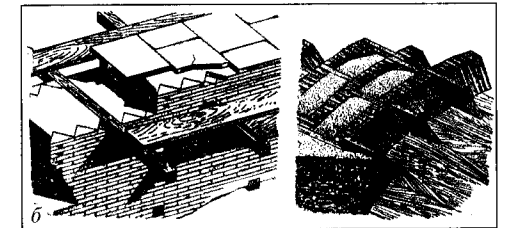
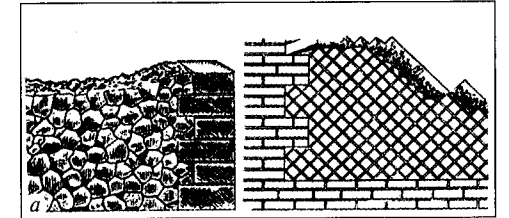
**Будівельна техніка.** Етруски будували з дерева і каменю, а в III ст. до н. е. вже використовували цеглу. З кращих сортів глини виготовляли теракоту. Полігональне мурування без розчину змінило квадрове з перев'язку швів. Стіни перед фарбуванням тинькували вапняним розчином. Камери гробниць і цистерни перекривали удаваними склепіннями і куполами, міські брами — клинчастими арками. Високий рівень їх інженерної справи засвідчують і замощені шляхи зі стічними канавами.

Спираючись на досягнення етрусків, римляни ще в добу республіки, щоб забезпечити зростаючий обсяг робіт, значно удосконалили будівельну техніку, впроваджували склепінчасті конструкції та новий матеріал — бетон. Було винайдено т. зв. нормальну кладку: всі камені робили однаковими, квадратними в перетині та кратної довжини, найчастіше

60×60×120 см. Передчасно заготовлені, вони сприяли прискоренню будівельних робіт і давали змогу досягати гарного вигляду стін. Мурування здійснювали кількома способами: з одних ложків, з ложків і рідких тичків, з чергуванням ложкових і тичкових рядів, з ритмічним чергуванням у кожному ряді ложків і тичків. Тесаним каменем меншого формату в бетонних спорудах посилювали кути, одвірки, арки, з нього виступали частини ордера і деталі. Породи каменю застосовували відповідно до їх ролі у конструкціях, тобто здатності до навантажень, залежно від вартості, декоративних властивостей і подальшого вивітрювання. Також використовували повітряно-суху цеглу. І лише у кінці II ст. до н. е. почали застосовувати обпалену плоску цеглу квадратної форми, яка витіснила сирець. Її використовували також у бутувій кладці стінових масивів як вирівнювальні та в'язучі шари. З пористих цегляних блоків робили системи опалювання. В період імперії палітра будівельних матеріалів розширилася. Для оздоблення застосовували каррарський мармур, поклади якого відкрили в Італії, привізний кольоровий мармур, граніт, порфір та інші цінні камені.

Ще наприкінці IV ст. до н. е. у бутувій кладці застосовували вапняний розчин, додавання вулканічного піску (пуццолани) робило його водонепроникним і міцним. Спочатку ним забутовували порожнечі між кам'яними стінками, згодом баласт робили дрібнішим, а суміш однорідною, що забезпечило гнучкість і пластичність форм. Поширення бетону пояснюється також його дешевиною і можливістю швидкого виконання робіт малокваліфікованою робочою силою, тобто рабами. Бетонні поверхні облицьовували каменями у вигляді зрізаних пірамід, що входили в масу вужчим кінцем. У II ст. до н. е. мав місце грубий *інцерт* — нерегулярне облицьовання великими і окремими пірамідами, погано підігнаними одна до одної. В наступному столітті вживався вже дрібний інцерт (*псевдоретикулат*), а згодом

і *ретикулат* — сітчасте облицьовання з невеликих ретельно вкладених каменів (рис. 11.19). Бетонні підлоги мали колододібний малюнок (т. зв. *опус спікат*). У період імперії поширилося введення



11.19. Бетонні конструкції: *a* — облицьовання інцерт і ретикулат; *б* — стіна у цегляному облицьованні та цегляний остов склепіння; *в* — основні типи склепінь і віяльне цегляне мурування мавзолею Діоклетіана; *г* — хрестові склепіння терм Діоклетіана (за О. Шуазі)

в бетон горизонтальних цегляних шарків, що запобігало появі тріщин, а також цегляних ребер у склепіннях. Зовні стіни мали суцільне облицювання з покладених плинком цеглин, що стало не лише своєрідною опалубкою, а й сприяло тісному зв'язку з важким стуконим декоруванням. Крім того, візерункове кольорове цегляне облицювання значно збагачувало декорування фасадів.

На відміну від греків римляни, широко застосовуючи балкові системи, створили грандіозну техніку спорудження арок, склепінь і куполів. Їх будували не лише з каменю, а й з бетону, що дало змогу перекидати великі прогони. Ще наприкінці республіканського періоду застосовували плафони на попружних арках, циліндричні (прямокутні та півкруглі в плані), коробові, хрестові та зімкнуті склепіння, куполи значного діаметра. Згодом з ускладненням розпла-

нування споруд, криволінійні за формою приміщення перекидали незвичними конструкціями склепінь, зокрема зонтичними. При цьому конструкції склепінь і куполів полегшували використанням пемзи, керамічних посудин, які також могли слугувати резонаторами.

Особливістю стало і те, що на розташовані внизу низькі приміщення меншого прогону спирали головні зали величезних розмірів. Шари вапняного стукону не приховували, а підкреслювали кам'яні або бетонні форми. Вельми продуманою була й організація будівельних робіт. Підряди на значні споруди здавали багатим вершникам (підприємцям), які прагнули раціонально поєднати дешеву працю численних рабів із залученням досвідчених архітекторів. Тому широко вдавалися до типізації конструктивних елементів, модульності, що дало змогу розділити роботу на однакові операції.

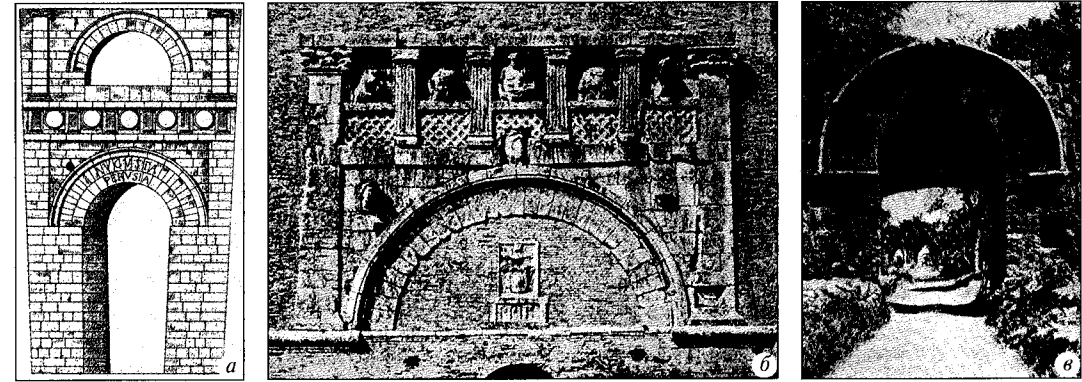
## 11.2. Етапи розвитку і основні пам'ятки

### 11.2.1. Архітектура Етрурії та ранньої республіки

Розвиток архітектури *етрусків* поділяють на три частини. В VII — на початку V ст. до н. е. спостерігався розквіт міст, споруджували монументальні гробниці з яскравими фресками, робили теракотові та бронзові скульптури, зводили монументальні оборонні та інженерні споруди. Сформувався т. зв. туский ордер. Доба з кінця V до середини IV ст. до н. е. позначена консервацією традицій в архітектурі. З середини IV ст. до н. е. все більше відчувалися грецькі та елліністичні впливи на житлове і оборонне будівництво, поширилося використання ордерних форм. У храмуванні теж спостерігалось три фази розвитку. Найдавнішими були простильні храми, ідентичні спорудам Греції гомерівського періоду, але в Етрурії вже у VII—VI ст. до н. е. поряд з одноцеловими зводили і трицелові, присвячені тріаді богів. Регулярно розплановані етруські міста

відзначалися чітким зонуванням, пристойним благоустроєм території. Значну увагу приділяли їх захисту.

**Арка Августа і Порта Марція в Перузії/Перуджі** (II ст. до н. е.). У міста етрусків, оточені зведеними з твердого вапняку оборонними стінами та баштами із зубчастими парапетами, вели урочисті брами (рис. 11.20). Т. зв. Арка Августа розміщувалася між двома баштами у вигляді зрізаних пірамід, ряди мурування поступово відступали. Проїзну арку прогоном 4,35 м збудовано з двох рядів клинчастих каменів, викладених з перев'язку швів, і оточено профільованим архівольтом таким чином, що постелі його блоків покладені перпендикулярно до швів клинчастих блоків основної арки. Над нею широка стрічка модернізованого доричного фриза, в якому замість тригліфів зроблені карликові іонічні колонки, а у метопах вставлені круглі щити. На цей фриз як на своєрідний цоколь спирається ще одна клинчаста арка, теж обрмована архівольтом, яку, можливо,

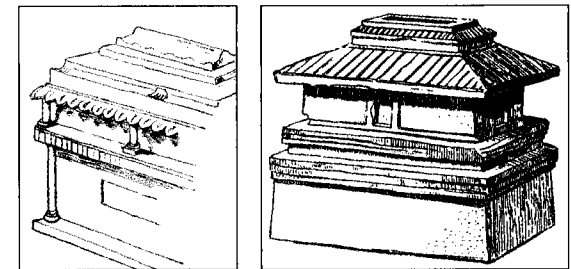


11.20. Брами етрусських міст: а — Арка Августа в Перузії/Перуджі; б — Порта Марція в Перузії; в — Нових Фалерій

використовували захисники для атак зверху. Її фланкують дві приземкуваті іонічні пілястри. Розміщену з південного сходу браму — Порту Марцію теж вгорі прикрашає клинчаста арка з профільованим архівольтом, конструктивний принцип якої такий самий, як і Арки Августа. Вона фланкована пілястрами, між якими влаштовано фриз, складений з чотирьох приземкуватих пілястр. У своєрідних метопах зображені горельєфні фігури за різьбленими парапетами. Створювалося враження, що разом з двома головами в трикутних тимпанах вони стежать за всіма, хто крізь арку входить у місто.

Свідомством побутової і художньої культури етрусків стали поховальні споруди. Розташовані компактними групами за стінами міст, вони формували цілісні й виразні ансамблі некрополів, де враховувалося положення на рівнинному плато або крутому схилі гори, вздовж дороги або за річкою, крутояром. А в розплануванні поховальних камер, безперечно, відбилосся просторове вирішення і зв'язки між приміщеннями в житлових будинках.

**Урни з Кьюзі** (V ст. до н. е.). Форма поховальних урн у вигляді етрусських жител показує, що прямокутні будівлі мали вальмовий дах з далеко винесеними звисами для захисту стін від перегрівання та вологи, а всередині — великий отвір для освітлення подвір'я і виходу диму, який згодом в римському домі став комп-

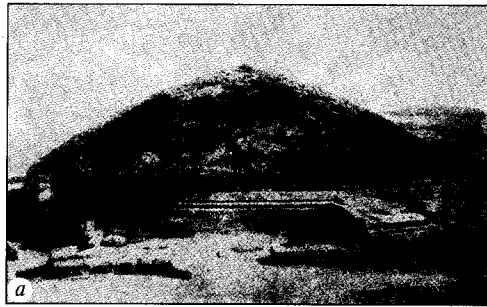


11.21. Теракотові урни житлових будинків з Поджо Гаела неподалік Кьюзі. Рисунок

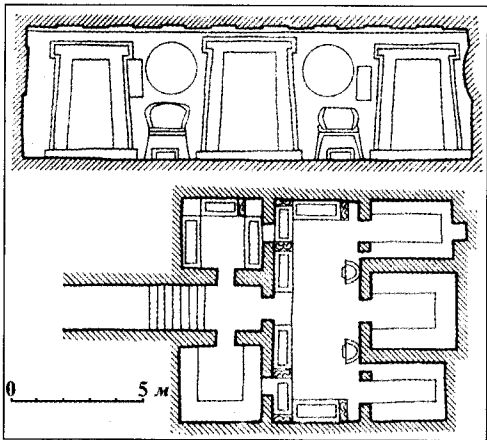
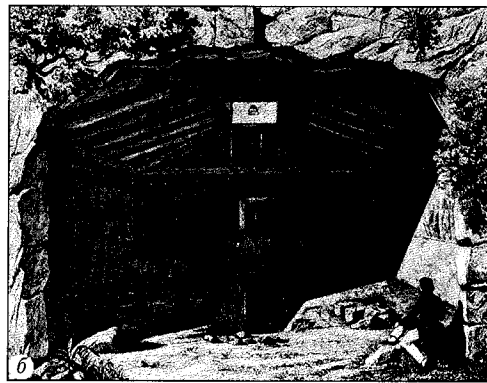
лювієм (рис. 11.21). У двоярусних будинках вгорі влаштовували суцільні галереї, нижні кути акцентували напівколоннами, але отвір всередині даху зберігався. Таким чином, сформувалася концепція італійського житлового будинку — домуса з атриумом, яка в наступні століття стала панівною у Стародавньому Римі.

**Тумулуси в Цере** (Черветері). Створена в VII ст. до н. е. гробниця Реголіні-Галассі мала довгий, перекритий удаваними склепіннями дромос і з боків дві овальні в плані вирубані в скелі камери, де знайдені золоті скарби. Розташовані за річкою, на північ від містечка, майже однакові за виглядом, оточені кривими кургани тумулусів сформували в VI ст. до н. е. грандіозний некрополь Бандитачча (рис. 11.22). Споруди відзначалися різноманітністю погребальних камер, які часто імітували інтер'єри жител з дотриманням конструктивних частин (балкового перекриття з комплювієм всередині) та оформлення розписами у вигляді

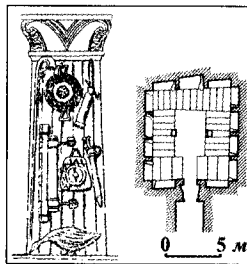




11.22. Поховання: *a* — тумулус у Цере/ Черветері, загальний вигляд; *б* — інтер'єр гробниці



11.23. «Гробниця крісел і шитів» у Цере/ Черветері. Розріз, план та інтер'єр



11.24. «Гробниця рельєфів» у Цере/ Черветері. Колонна, план та інтер'єр



фрізів. Доволі чітка осьова схема у плані притаманна «Гробниці крісел і шитів» (початок VI ст. до н. е.), де від дромоса відгалужуються дві камери, потім попереk його осі розташовано велику камеру, що, ймовірно, віддзеркалювала наявність головної кімнати в житловому будинку, і вже з неї входи ведуть до трьох приміщень, що також запозичене з жител (рис. 11.23). Вздовж стін влаштовані лежа для саркофагів, які робили з теракоти і зазвичай увінчували зображенням лежачої подружньої пари. В гробниці вже

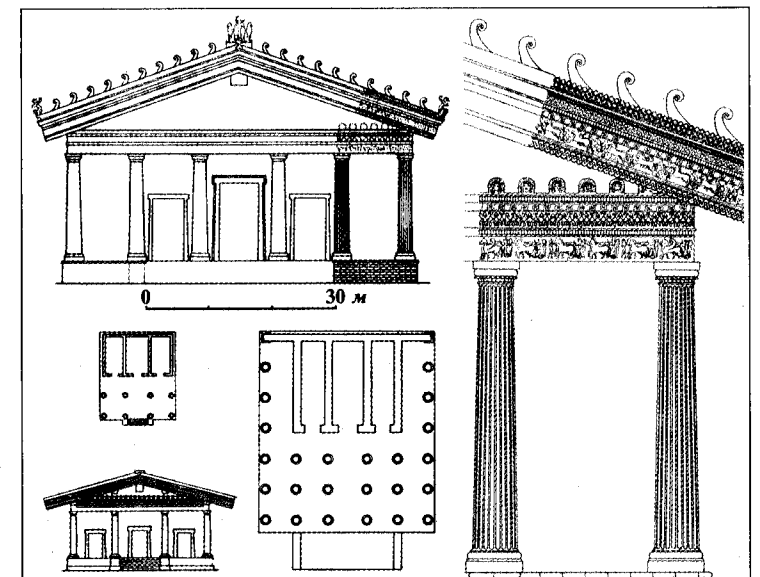
немає натуральних речей для потойбічного життя, їх зображували або висікали в камені як крісла перед простінками. В елліністичний період зводили як багатокамерні споруди, так і однокамерні, прикладом яких є «Гробниця рельєфів» (III ст. до н. е.) з 13 великими нішами для саркофагів і одноступінчастою лавою для 35 труположень (рис. 11.24). Її стелю підтримують два середніх та десять пристінних пілонів, які розширені донизу і прикрашені капітелями, подібними до еолічних, щитами та розфарбованими

зображеннями рослин, побутових речей, зброї. І тільки рельєф над центральною нішею виконано на міфологічну тему.

Римська архітектура періоду *архайки* і *ранньої республіки* спочатку цілковито базувалася на інженерному досвіді етрусків, широко використовуючи вироблені ними композиційні прийоми і пластичні форми. Для здійснення військової гегемонії в Італії римляни споруджували надійні шляхи. Першою стала *Аппієва дорога* (див. рис. 11.12), розпочата 312 р. за цензорства Аппія Клавдія. Прокладена по прямій лінії, у зв'язку з чим зводили великі субструкції, вона була замощена блоками лави на багатшаровій основі у вигляді примітивного бетону, а біля міста — туфовими квадратами. 311 р. до н. е. Рим отримав і перший водопровід — *Аппієв*, що проклали до джерела на відстані 17 км переважно під землею у вигляді каналу з величезних блоків туфу, в яких було зроблено прорізи. У цивільному будівництві головну увагу попервах приділяли храмам і культовим комплексам. Панування етруських форм і прийомів засвідчують трицелові храми Юпітера на Капітолії, Діани на Авентині, одноцелові Діоскурів і Конкордії на форумі, Аполлона на Марсовому полі. Згодом посилив-

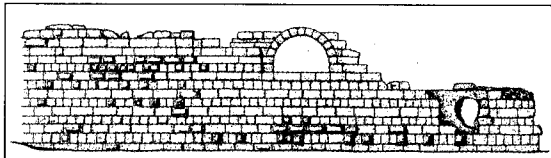
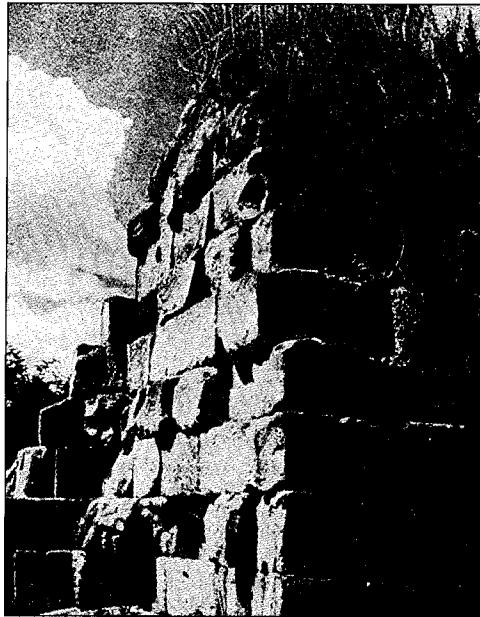
ся вплив елліністичної культури, що відбилось у низці споруд. Механічний характер застосування грецьких форм, їх переплетення з етруськими традиціями демонструє комплекс з чотирьох храмів, які вишикувалися на священній ділянці на Ларго Арджентина (див. рис. 11.7). Характерним був і храм типу італійського периптеру в Пестумі, целу якого спереду і з боків оточували колонади еоло-доричного ордера (див. рис. 11.118). Разом з тим почали вироблятися власні просторові концепції, що яскраво проявилось у майбутньому.

**Храм Юпітера Капітолійського в Римі** (VI—III ст. до н. е.). В архаїчний період на Капітолії збудували головний римський храм, присвячений Юпітеру, Юноні та Мінерві (рис. 11.25). Спочатку це була будівля етрусько-італійського типу — на платформі перед трьома видовженими целами виступав портик з двох рядів колон, по чотири в кожному. Згодом її реконструювали. Набувши величезних розмірів, споруда протягом століть домінувала в забудові всього міста. Поставлена на високий подіум (орієнтовно площею 57×62 м), куди вів широкий марш сходів, вона вже була зразком храму італійського типу. Перед трьома целами знаходився трирядний

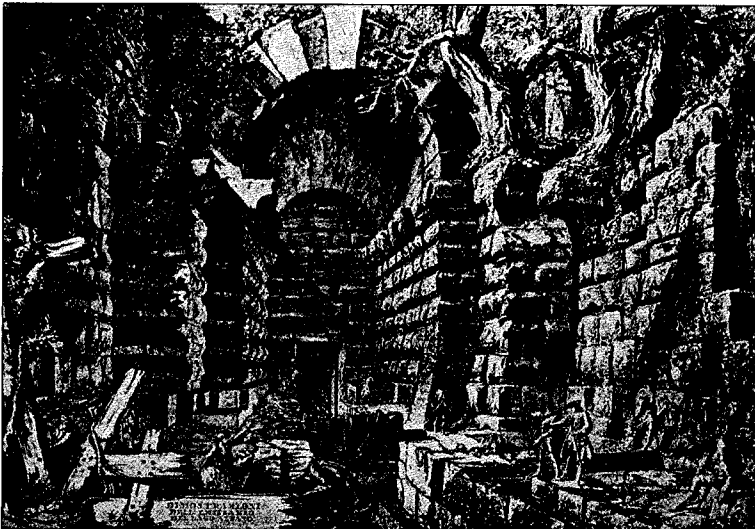


11.25. Храм Юпітера Капітолійського в Римі. Реконструкції ранньої і пізньої фаз, деталь ордера

18-колонний портик, вздовж цел — боків колони, а утворені ними птерони замикалися задньою стіною. Крім зна-



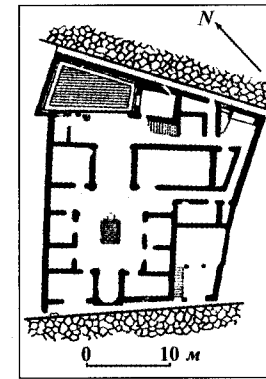
11.26. «Стіна Сервія Туллія» у Римі. Частина споруди і кресленник фрагмента



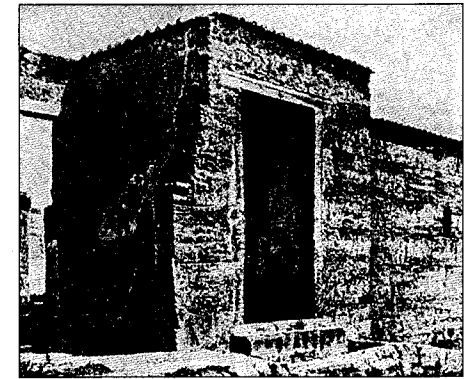
11.27. Емісарій Альбанського озера. З гравюри Дж. Піранезі

чних розмірів (майже 40 м заввишки) храм мав ошатне декорування. Гладенькі колони стали канелюрованими, стрічки антаблемента і фронтона прикрашені поліхромною теракотовою орнаментациєю, їх виразність посилювали пояси над карнизами у вигляді вишуканих різьблених гребенів. Теракотову квадригу над фронтоном, виконану етрусським скульптором Вулкою з Вей, в 296 р. до н. е. замінили бронзовою копією.

«Стіна Сервія Туллія» в Римі (378–352 рр. до н. е.). Назва споруди загальноприйнята, але неточна, оскільки насправді укріплення в Римі збудували не за останнього царя, а в середині IV ст. до н. е., після нападу галлів. При цьому спиралися як на етрусські традиції, так і на новітні грецькі досягнення у фортифікації. Оточуючи площу в 426 га, споруда завдовжки 11 км складалася з розташованих паралельними рядами головної зовнішньої стіни та масивного валу, який спирався на ще одну муровану стіну з внутрішнього боку міста (рис. 11.26). Виконуючи функції контрфорсів, цей вал водночас протидіяв таранам, якими робили проломи. Змурована зі стандартних прямокутних блоків туфу (60×60×120–130 см) з чергуванням ложків і тичків споруда вражала грандіозніс-



11.28. «Будинок хірурга» в Помпеях. План і вигляд порталу



тю і стала одним з досягнень оборонного мистецтва античної епохи.

Емісарій Альбанського озера (IV ст. до н. е.). Щоб регулювати рівень води в озері був споруджений тунель завдовжки 1,2 км, завширшки 1,2 м і заввишки 1,8–2 м (рис. 11.27). За переказами роботами керував полонений етрус з м. Вей, тому у характері мурування є чимало етрусських рис. Проріз для випуску води мав прямокутну форму, причому одну опору витесано в породі, другу складено з прямокутних блоків, тоді як верхні камені виступали консольно і були скошені, що дало змогу оперти на них пряму перемичку. В I ст. н. е. водозабірну частину споруди реконструювали. Гладенько обгесані й оформлені профільованими тягами верхні частини стін контрастно поєднані з рустованими нижніми стінами та опорними стовпами.

«Будинок хірурга» в Помпеях (IV ст. до н. е.). Найцікавішою пам'яткою житла атріумного типу, що збереглося, вважається т. зв. Будинок хірурга, розташований у Геркуланських воріт (рис. 11.28). Вхід до нього на глухому фасаді виділено лише масивною кріповкою. Зроблені з вапняку на глиняному розчині стіни були потиньковані та пофарбовані, а вгорі прорізані вузькими щілинами для провітрювання. Витягнутий по поздовжній осі тосканський атріум оточувався з усіх боків приміщеннями, серед яких виділявся таблінум. За ним знаходився портик перед невеликим городом. Загалом будівлі властиві замкненість і суворість.

### 11.2.2. Архітектура зрілої і пізньої республіки

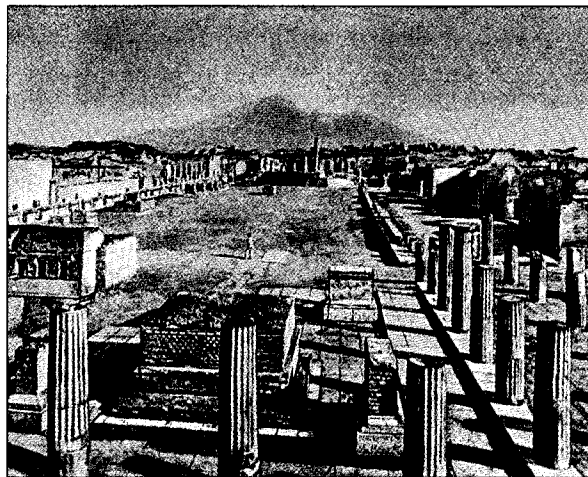
У добу *зрілої республіки* значно зростають обсяги будівництва, на яке вплинуло захоплення елліністичною культурою. Проте її засвоювали в дусі споконвічних традицій. Так, громадські площі трактували у вигляді перистилію, але зі збереженням осьової орієнтації. Основним мотивом залишалася колониада, втім з розвитком будівельної техніки і зокрема бетонних конструкцій поширювалося застосування арок і склепінь.

Форум у Помпеях (III–II ст. до н. е.). Яскраве уявлення про громадські споруди дають Помпеї, центром яких спочатку була мало впорядкована, витягнута у меридіональному напрямі, ринкова площа з храмами Юпітера та Аполлона, розташованими на північному і західному боках. На ній же відбувалися бої гладіаторів, що набули тут популярності раніше, ніж у Римі, й пов'язувалися з поховальними обрядами італіків, які знаходилися під впливом етрусків. Під час розквіту міста в II ст. до н. е. площу збільшили, з трьох боків оточили колонними галереями і перетворили на представницький форум з прямокутним планом розмірами 38×142 м (рис. 11.29). Підняті на одну сходинку над рівнем площі двоярусні одно- і дво-нефні галереї розраховані на глядачів гладіаторських боїв. Як і в елліністичних стоях нижні колони доричного ордеру без баз спиралися на замощення

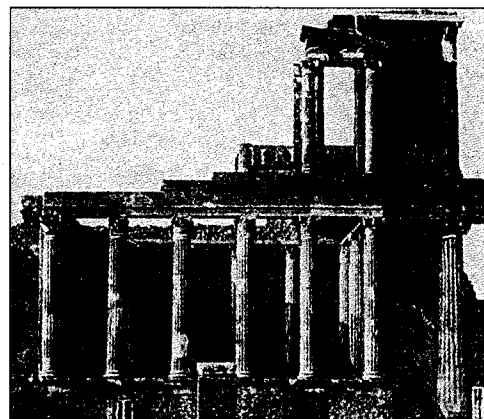
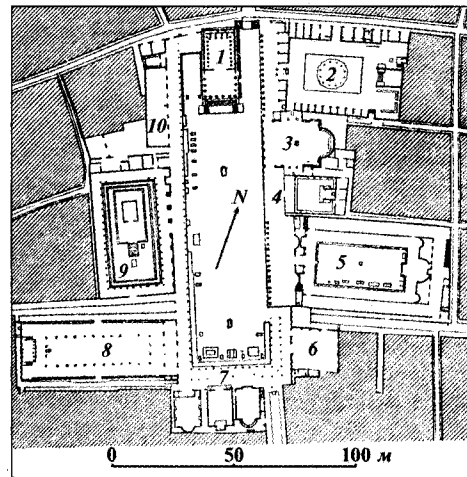
галерей, вгорі були канелюрованими, а верхні колони вирішені в іонічному ордері. Зроблені з туфу, строгі й разом з тим шляхетні, колони пізніше замінили на білі травертинові. Втім витягнута перистильна площа з розміщеним в глибині, на її торці, храмом Юпітера мала яскраво виражений італійський характер. Повздовжню спрямованість простору додатково акцентовано двома арками з боків храму, а його силует сприймався на величному тлі Везувію, вкритого тоді рослинністю. Сам храм перебудували в пишних коринфських формах, а його целу за дуже глибоким

портиком вже присвячували головній тріаді богів.

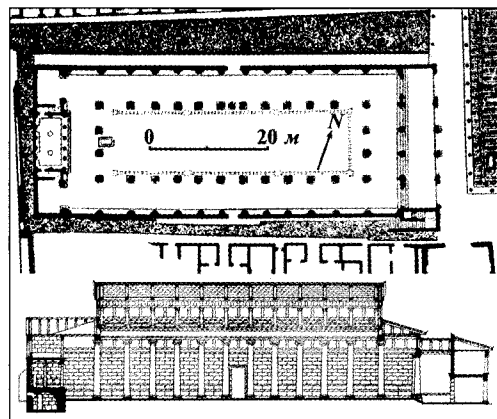
Тоді ж форум прикрасили двома статуями, зверненими у бік Везувію, скульптурами на п'єдесталах уздовж галерей та новими громадськими спорудами. Поряд із храмом збудували мацеллум, справа від площі — атрій міських ларів, храм Августа (пізніше Веспасіана), будинки Євмахії та коміцій, на південному торці — будинки архіву, курії та едилів. З іншого боку храму збережені латрина і частина ринку. Храм Аполлона на подіумі, куди підіймалися тільки спереду, оточили перистилем. Поряд із ним у II ст. до н. е.



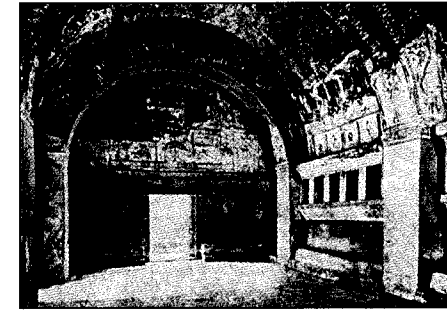
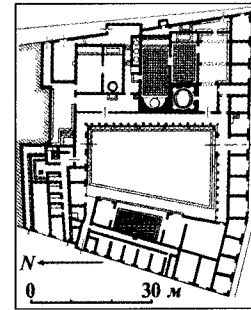
11.29. Форум Помпеїв. Загальний вигляд і план (1 — храм Юпітера; 2 — мацеллум; 3 — атрій міських ларів; 4 — храм Веспасіана; 5 — будинок Євмахії; 6 — коміції; 7 — будинки едилів, курії та архіву; 8 — базиліка; 9 — храм Аполлона; 10 — ринок і латрина)



11.30. Базиліка в Помпеях. Вигляд трибуналу після реконструкції, план і розріз



11.30. Базиліка в Помпеях. Вигляд трибуналу після реконструкції, план і розріз

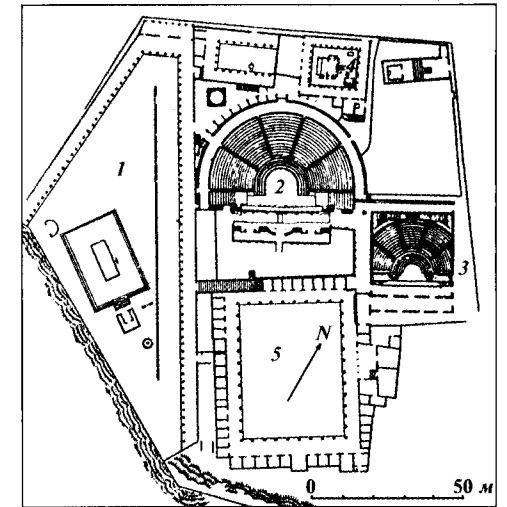


11.31. Стабіанські терми в Помпеях. План та інтер'єр аподерію

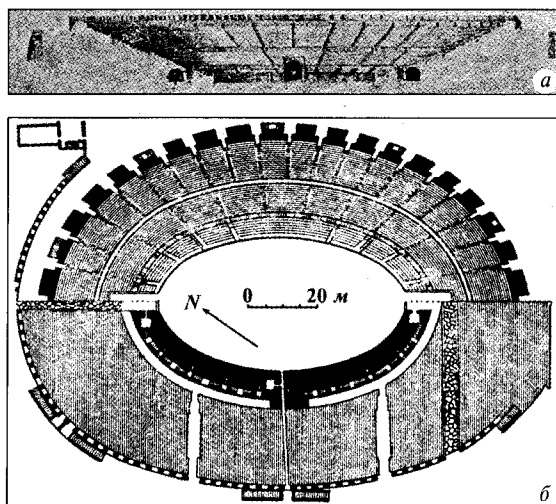
11.32. Трикутний форум і театри у Помпеях. План: 1 — Трикутний форум з доричним храмом; 2 — Великий театр; 3 — одейон (Малий театр); 4 — храм Ізиди; 5 — портик театру, пізніше перистиль казарми глadiatorів

виросла *базиліка* (рис. 11.30), звернена до форуму торцем у вигляді п'ятипрогінного портика, що урочисто вів до вестибюля. Розташований за ним на кілька сходнок вище великий зал з чотирьох боків оточували величезні колони діаметром 1,1 м, яким відповідали цегляні напівколони на бокових бетонних стінах, облицьовані крупним інцертм і покриті розписами, що імітували мармурові квадри. Внаслідок будівля нагадувала перистиль під дахом. Ймовірно, він був двоярусним, вважається, що над нижніми іонічними колонами розташовувалися маленькі коринфські. В глибині на високому подіумі стояв трибунал, призначений для виступів суддів та посадових осіб. Внизу його оформляли коринфські колони, яким відповідали напівколони на задній і бокових стінках, вгорі над ними знаходилися колони значно менших розмірів, увінчані фронтоном. Контраст у розмірах колон верхнього і нижнього ярусів залу і трибуналу, а також ритмічні акценти штучно збільшували пластичні форми базиліки, а інтер'єр здавався просторішим.

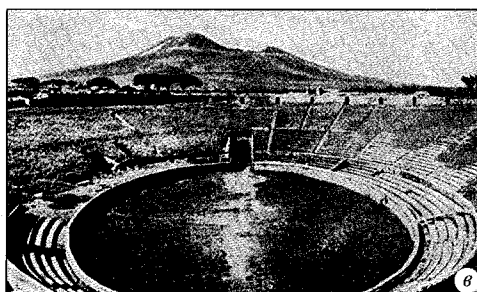
**Стабіанські терми у Помпеях** (II–I ст. до н. е.). У споруді ще поєднані функції лазні та фізичного виховання, в чому, безперечно, проявилася залежність від елліністичних традицій. В північно-західному куті трапецієподібної в плані ділянки знаходилися чотири кімнатки старих лазень, пізніше перетворені на кабінки для обмивання. Згодом основні приміщення згрупували навколо двору, оточеного з трьох боків доричною колонадою (рис. 11.31). Вхід у перистильний двір влаштовано між табернами, право-



руч у корпусі знаходилися чоловічі та жіночі лазні, розділені котельнею. Чоловічі починалися з перекритого склепінням просторого аподитерію, з нього потрапляли до круглого фригідарію з чотирма нішами. Тепідарій і кальдарій збагачували прямокутні басейни і фонтан в апсиді. Жіноча частина мала подібний склад приміщень, але без аподитерія. Посеред четвертого боку влаштували відкритий басейн, навколо якого розміщені гімнастичні зали палестри. В композиційному пануванні перистильного двору та наявності палестри наочно проявився типологічний зв'язок споруд терм з грецьким гімнасієм. Спочатку лазні опалювали бронзовими жаровнями, а воду добували з колодязя і зберігали в цистернах, згодом терми включили в загальну систему водопостачання міста, а опалення здійснювали в системі гіпокаусту — гарячим повітрям через канали в стінах.



11.33. Амфітеатр у Помпеях: *a* — розріз; *b* — плани по верхньому обходу і на рівні землі; *c* — загальний вигляд; *e* — зовнішні сходи амфітеатру



**Великий театр і Одейон у Помпеях.** Комплекс глядацьких споруд розмістився біля т. зв. Трикутного форуму міста (рис. 11.32). У III ст. до н. е. для вистав збудували невелику сцену, оркестра мала по-грецьки круглу форму, а сходинок театру врізали в материк. У наступному столітті портик перед сценою перетворили на перистиль казарми гладіаторів, навколо театру звели криптопортик, який підтримував п'ять рядів місць, їх влаштували також на оркестрі та навколо сцени (для почесних громадян). П'ять тисяч глядачів тепер могли заповнювати і звільняти місця не лише крізь головні входи біля сцени, а й крізь три проходи у криптопортику. Таким чином, театр перетворився на цілісну споруду римського кшталту.

Поряд у 80–75 рр. до н. е. розмістили Одейон (Малий театр) у вигляді окремої квадратної в плані наземної споруди (27×27 м), призначеної для мімічних і музичних вистав, які могли спостерігати 1200 глядачів. Оркестра стала вже півкруглою і містила крісла почесних громадян. Місця для глядачів були розташовані півкругом, верхні ряди заповнювалися сходами в кутах будівлі, над якими влаштували додаткові місця.

Стіни прикрашали розписи II помпейського стилю, головні входи — скульптури теламонів, що надавало споруді відтінку теплоти і своєрідності.

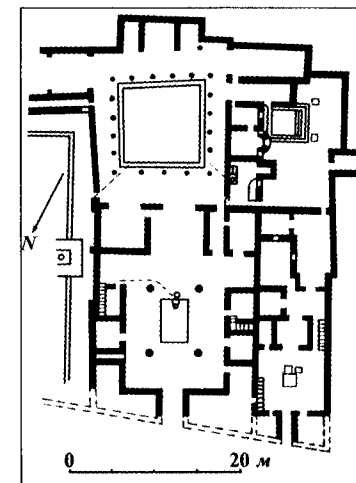
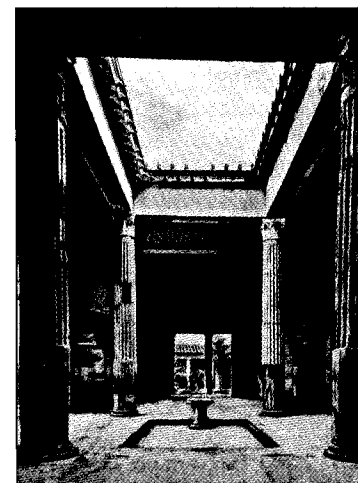
**Амфітеатр у Помпеях (70 р. до н. е.).** Процес народження нового типу видовищної споруди спостерігався в Помпеях, де, як зазначалося, здала на форумі відбувалися гладіаторські бої. Згодом для їх проведення збудували амфітеатр, розрахований на 20 тис. глядачів (рис. 11.33). Арену було опущено нижче рівня землі, майже половину нижніх місць теж вирито в породі, а виїнятий ґрунт використано для підтримки верхніх рядів. Утворений насип з двох боків підтримував міський фортечний мур, а з боку міста — еліптична в плані кам'яна стіна, укріплена арками на стовпах. В середині земляного масиву під місцями для глядачів розмістили приміщення для тварин, гладіаторів та охорони, комори, а також проходи на арену та нижніх місць. До верхніх рядів підіймалися по двох крайніх одномаршевих і двох середніх розпашних сходах, які були прибудовані до зовнішньої стіни і підтримувалися арками різної висоти. В цьому проявилось невміння використати належним чином субструкції під трибунами. Так само за-

свідчує недостатню розробленість структури амфітеатру стала відсутність зв'язку напрямків його проходів з формою споруди. Не було зроблено і належних підвальних обладнань під ареною. Всі ці недоліки незабаром були подолані в інших будівлях такого типу.

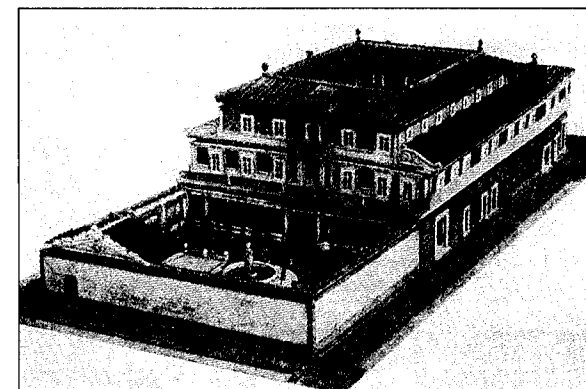
Через численні перебудови римські житлові будинки періоду республіки не збереглися. Уявлення про тогочасне житло можна отримати переважно з пам'яток Помпеїв і Геркулануму.

«Будинок Срібного весілля» в Помпеях (перша половина I ст. до н. е.). Подальше ускладнення типу і формування багатого римського житла шляхом синтезу етруських традицій і елліністичних впливів демонструє особняк Альбуція Цельса (рис. 11.34). Короткий вестибул веде в просторий тетрастильний атриум

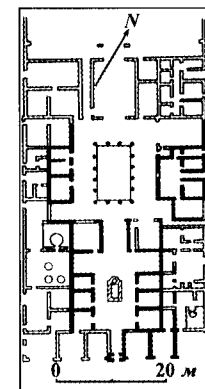
з чотирма коринфськими колонами, за високим таблінумом влаштовано порівняно невеликий перистиль. Щоб він здавався просторішим, з боку атриуму поставлено т. зв. родоський портик — доричну колонаду більшого масштабу відносно трьох інших боків, оточених галереями, які сформовані колонами з гранованими фустами і спрощеними капітелями. Завдяки цьому висота колон від атриуму до перистилу поступово зменшується і при погляді з вестибула створюється ілюзія їх перспективного скорочення, а перистиль здається значно більших розмірів. Осьову композицію логічно завершив тетрастильний екус, де ще менші чотири колони несли легке склепіння, а на стінах зображені пілястри з гірляндами — один з перших зразків II помпейського стилю. Через



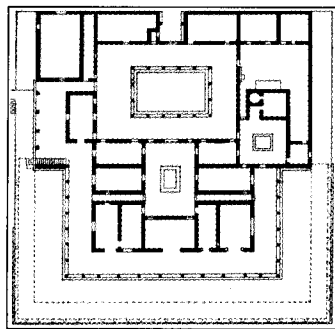
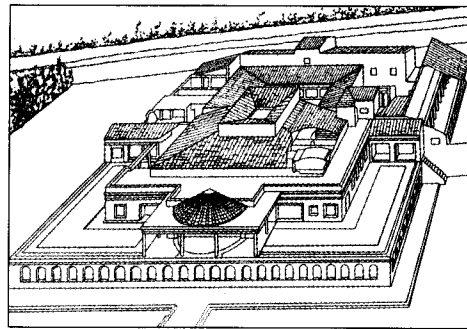
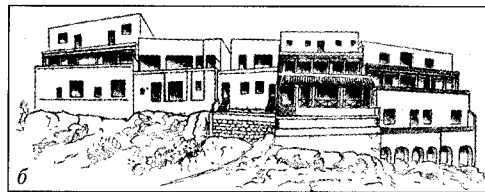
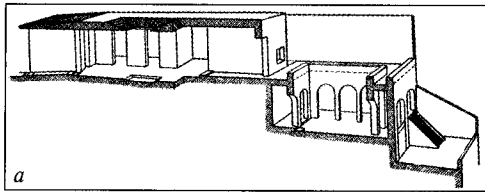
11.34. «Будинок Срібного весілля» в Помпеях. Вигляд атриуму, план



11.35. «Будинок Панси» в Помпеях. План і реконструкція

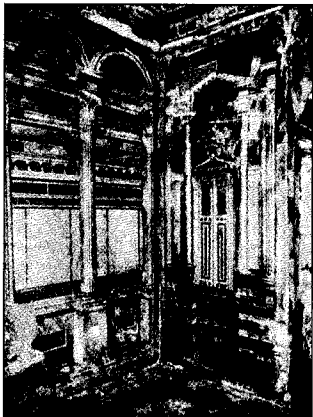






11.36. Терасові будинки в Помпеях:  
а — «Будинок генерала Шампйонне», реконструкція;  
б — загальний вигляд групи будівель

11.37. Вілла Містерій в Помпеях. Аксонометрія і план в період республіки



11.38. Вілла Містерій. Інтер'єр спальні, зображення сцен посвяти, кімната з розписами



тяжіння до театральності застосування таких перспективних ефектів в Римі поширювалося. Будинок згодом з одного боку розширили великим садом, де влаштували літній трикліній, а з іншого — оспіціумом для гостей та бальнеумом (невеликими термами).

«Будинок Панси» в Помпеях (II ст. до н. е.). Другим прикладом житла атріумно-перистильного типу є т. зв. Будинок Панси, якому властиве чітке дотримання поздовжньої осі (рис. 11.35). Палацову парадність і перспективний ефект його осової композиції підкреслили розташовані на одній осі вестибул, тосканський атріум, широко розкритий таблінум і перистиль з 16 канелюрованих колон іонічного ордера навколо *пісцини* (басейну) перед величезним екусом. Вхід виділявся монументальним порталом, обрамованим пілястрами з рослинними капітелями, з боків від нього знаходилися

таберни та невеликі квартири із входами з бічних вуличок. Деякі частини будинку були двоповерховими.

«Будинок генерала Шампйонне» в Помпеях (I ст. до н. е.). Подальший розвиток житла і зростаюча тяга до природи, що відбилася, зокрема, у розписах II помпейського стилю, втілились у спорудження терасових будинків з традиційними атріумно-перистильною структурою і глибинною композицією (рис. 11.36). Зразком є т. зв. Будинок генерала Шампйонне. Спочатку це був простий атріумний домус з таблінумом і сусідніми приміщеннями на субструкціях, згодом на похилій ділянці перед міською стіною влаштували дві тераси. Першу з них зайняв оточений аркадою перистиль, що зв'язувався закритими сходами з атріумною частиною та відкритим маршем з нижньою терасою. Органічний зв'язок з ландшафтом досягався диференційованим трактуванням ярусів, сполученням глухих площин з розкритими аркадами середньої тераси та прямокутними прорізами табліному.

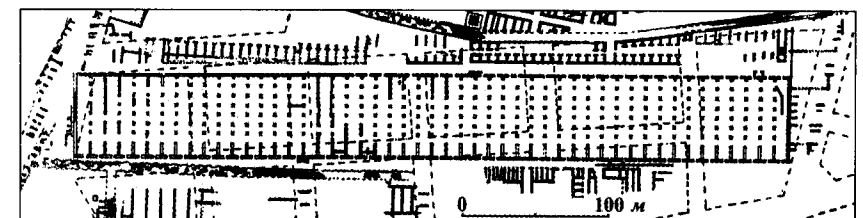
«Вілла Містерій» в Помпеях (III—II ст. до н. е.). Прикладом замиського житла є вілла на околиці міста, яка дістала назву за майстерними розписами культових сцен (рис. 11.37, 11.38). Вона засвідчує первісну близькість до розпланування міських жител. Спочатку споруда являла собою розташований на могутніх аркових субструкціях атріумний домус, оточений зовні доричними колонними галереями, потім з протилежного боку від табліному прибудували великий перистиль, у південному напрямі від якого ще розмістили терми з власним невеликим атріумом та кухню. Ще пізніше перебудували і звернену до Неаполітанської затоки західну частину вілли, галереї перетворили на кімнати з вікнами,

а напроти табліному звели напівротонду, оточену прямокутним у плані птеронном. Тут же на терасі розбили розкішний сад. Тут же на терасі розбили розкішний сад. Тим самим зберігалася поздовжня розпланувальна вісь, хоч і в зворотному порядку (спочатку перистиль, а потім атріум), та функціональна врівноваженість з чітким поділом на парадну, житлову та господарську частини.

Особливу увагу приділяли численним виробничим та інженерним спорудам. Причому їх будівництво часто вели за межами міста, щоб поліпшити його благоустрій та санітарний стан.

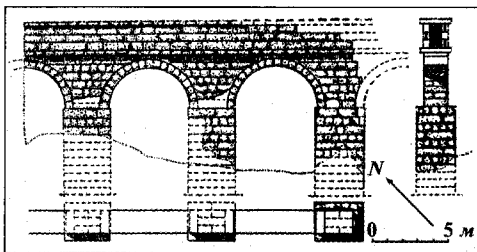
Склад Еміліїв в Емпорії (II ст. до н. е.). Першою монументальною будівлею з бетону стала прямокутна в плані величезна споруда (487×60 м), призначена для збереження зерна в річковому порту Рима (рис. 11.39). Зовнішні стіни і 49 рядів внутрішніх стовпів поділяли її на 50 коротких нефів, перекритих напівциліндричними склепіннями прогоном 8,3 м, які ступінчасто підіймалися від берега Тибру. На фасаді з тесаного туфу нефів відображалися пряслами, фланкованими пілястрами і прорізними арковими дверима внизу і такої ж форми отворами вгорі. Багатократний повтор однакових компонентів підкреслював утилітарний характер споруди, визначав її масштаб та величезні розміри, а простота композиції, типовість елементів внутрішньої сітки підпор, навантажених арками, давали змогу широко використовувати некваліфіковану працю рабів і в стислі терміни закінчити будівництво.

Акведук Марція. Перші два водопроводи у Римі (Аква Аппія і Аніо Ветус), як у Греції чи на Сході, проклали під землею. І лише в 145—140 рр. до н. е. за часів преторства Марція побудували водопровід завдовжки понад 91 км, з яких



11.39. Склад Еміліїв у Емпорії. План

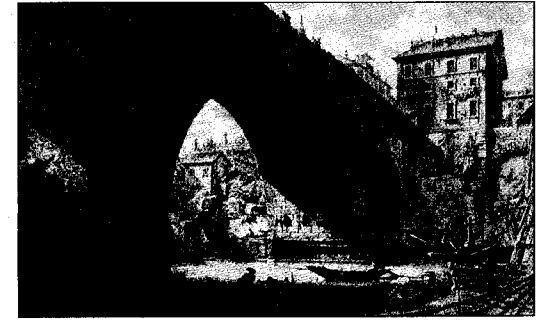
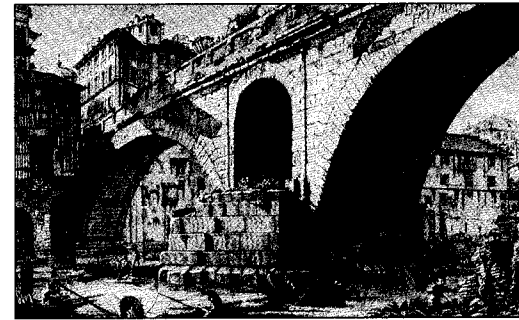
останні 10 км були наземними. Тут водогін підносився на аркових субструкціях, зроблених з тесаного місцевого і габійського туфу регулярною квадратною кладкою (рис. 11.40). Це дало змогу підвести питну воду до високих частин міста. Сама ж будівля — архітектурний шедевр, зведений рабами з Карфагена і Коринфа, ймовірно, під керівництвом грецьких зодчих. У ній гармонійно поєдналась модульність з пропорційністю аркад, де застосовано «золотий перетин». Півциркульні арки діаметром 5,5 м спиралися на масивніші устої через влаштування на рівні п'ят обрізу, потрібного для кружал. Плити днища і перекриття кам'яного каналу трохи виступали, утворюючи чіткі горизонтальні тяги, які відділяли його від несучої конструкції і завершували споруду. Висота аркади коливалася залежно від горбкуватого рельєфу місцевості, по якій прокладено трасу акведука, особливо великі арки у вигляді великих мостів (Сан Пьетро і Понте Лупо) перекидали через дороги. Грандіозну за розмірами (тільки біля міста налічувалося понад 1 тис. арок) споруду органічно вписано в пейзаж околиць Рима. Завдяки вмінню, нескінченно повторюючи один мотив, вводили дуже тонкі нюансні зміни, коливаючись нижніх відміток у зв'язку з характером рельєфу та поєднанню з пишною зеленню, на тлі або серед якої сприймалися аркади, було створено вражаючий архітектурний образ. Близьку знайдену конструктивну систему, досконалі пропорції широко застосовували в наступні століття при спорудженні акведуків як навколо самої столиці, де їх кількість зросла до дев'яти, так і в інших містах імперії.



11.40. Акведук Марція. Фасад і розріз

**Мости Фабриція і Цестія в Римі.** Унікальними також стали мости, що зв'язали береги Тибру та о. Ескулапа (рис. 11.41). Через швидку течію річки, прагнучи обійтися мінімумом проміжних підпор, у спорудах застосовано великі аркові прогони. При цьому витягнутий острів завдяки облицюванню набережних набув форми корабля, що пливе проти течії. Міст Фабриція до лівого берега біля Бичачого форуму в 62 р. до н. е. цілковито звели з аннійського і габійського туфу, а дві лицьові арки прогоном по 24,5 м з травертину. Вони спиралися на середній устій, полегшений склепінчастою камерою. Її арки, обрамовані тонкими пілястрами, що разом з архівольтами підтримують максимально спрощений архітрав, надали фасадам певної масштабності. Свого часу міст прикрашали бронзові ґрати між кам'яними стовпчиками. Міст Цестія, мабуть, спочатку теж був двопрогінним, але за імператора Граціана його переробили на трипрогінний. З них широкий середній прогін контрастував з двома вузькими, що його фланкували. Обидва мости разом з островом, прикрашеним храмом Ескулапа, сформували цілісний архітектурний ансамбль, а великопрогінні арки були не лише новаторськими, а й неперевершеними пізніше.

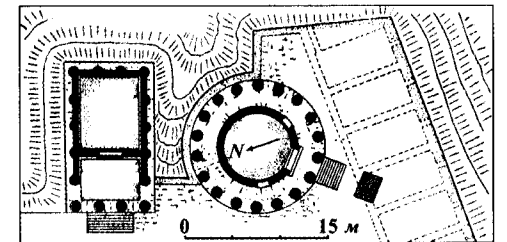
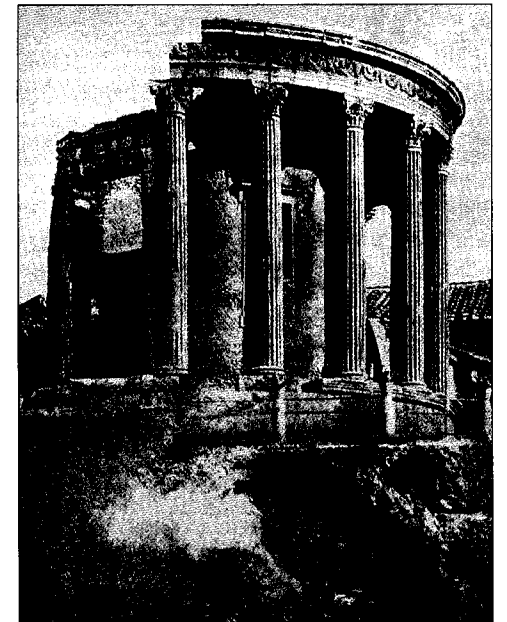
**Псевдопериптер і храм Сибілли у Тибурі/Тіволі** (початок I ст. до н. е.). У мальовничій місцевості на схід від Рима на вершині пагорба, укріпленого субструкціями, над водоспадом, на незначній відстані один від одного, були споруджені два невеликих храми (рис. 11.42). Крім рис, характерних для етруссько-італійських псевдопериптерів (поставленого на подіумі глибокого портика, доступного лише з чільного боку), особливістю споруди в Тибурі стало те, що колони іонічного ордера виділялися з бокових стін лише на одну чверть діаметра, а виступаючі стіни цели зменшували глибину портика. Розташований поруч круглий храм Сибілли з колонадою стоїть на подіумі зі сходами до входу, чим акцентовано лицьову частину. Целу додатково освітлено двома



11.41. Мости Фабриція і Цестія. З гравюру Дж. Піранезі

вікнами, влаштованими обабіч дверей, завдяки чому ще активніше підкреслено головну вісь. Бетонні конструкції облицьовані тесаним травертином, розрізаним на квадрати, що відповідало круглій формі храму, та покриті найтоншим шаром стукку. Пропорції дещо витягнуті з розрахунку на перспективне скорочення, оскільки споруду сприймали знизу і в ракурсі. Вона вважається одним з кращих прикладів італо-коринфського ордера, цілком зробленого з травертину. Канелюровані колони доволі стрункі, їхні бази подібні до аттичних, але без плінта, капітель відзначається м'яккістю м'яких листів аканту, масивністю волют з квіткою аканту між ними. Простота і конструктивна чіткість притаманні антаблементу. Високий фриз над архітравом прикрашено соковитими гірляндами і букраніями, для карниза з виступаючою плитою характерні вільно і невимушено промальовані обломи. Загалом споруді властиві дивовижна єдність форми і конструкції, добірність і поетичне зачарування. Вписані в неспокійний, виразно динамічний пейзаж обидва храми, попри свої скромні розміри, впевнено виділені з природного середовища завдяки наповненим світлом ажурним колонадам, ясним формам і чітким силуетам, піднесенню на подіуми, що виростають зі склепінчастих субструкцій.

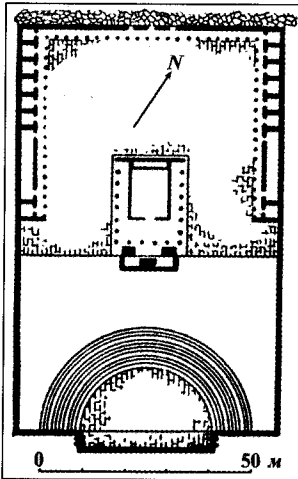
Монументальні ансамблі святилищ переважно створювали в республіканський період. Мабуть, це пов'язане з тим, що згодом значно посилюлися тенденції раціоналізму і акцент було перенесено на терми, амфітеатри та інші цивільні споруди.



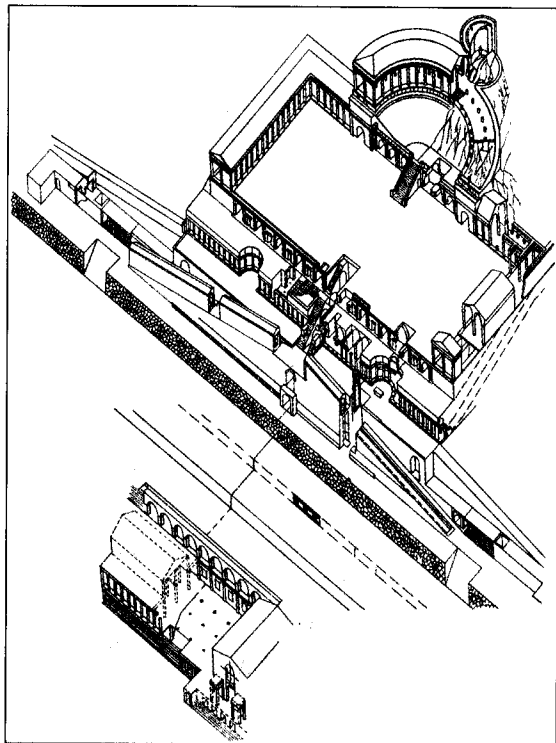
11.42. Храми у Тіволі. Загальний вигляд храму Сибілли і план споруд

**Святилище Юоні в Габіях** (близько 200 р. до н. е.). Розташовану на захід від Рима біля Пренестинської дороги височину було архітектурно оформлено як місце поклоніння Юоні. У нижній частині влаштовано невеликий театр,

11.43. Святилище Юнони в Габіях. План



11.44. Святилище Фортуни в Пренесті. Аксонометрія



в якому місця для глядачів за грецькою системою вирубано в скелі (рис. 11.43). Суворо зберігаючи осьову спрямованість над театром, на трохи вищій терасі, стояв храм, оточений з трьох боків невисокими колонними галереями доричного ордера. Завдяки цьому, а також піднесенню на подіум заввишки 1,8 м, що складався з чотирьох рядів блоків,

скріплених в середній зоні ортостатами, досягалося зорове збільшення масштабу відносно скромного за розмірами храму. Виконаний за італійським типом, він мав цілу, з трьох боків обнесу колонадами, при цьому бокові замикалися стіною, а за лицьовою утворено птерон, що дорівнював двом інтерколумніям. Широка розстановка підпор засвідчує перекриття дерев'яним антаблементом, це підтверджують і залишки теракотових рельєфів з геометричними та рослинними орнаментальними мотивами і міфологічними сюжетами. Канелюровані колони, ймовірно, увінчували іонічні, коринфські або еоло-доричні капітелі. Звертає на себе увагу ваговитість і грубість профілювання деталей у нижній і верхній частинах подіуму. Таким чином, в ансамблі традиційні, успадковані від етрусків, композиційні прийоми і деталі поєднувалися з елліністичним розміщенням храму серед перистильного двору. Втім такий симбіоз форм, а головне вирішення театру як парадного підходу до розташованого вгорі храму, що стояв на подіумі в оточенні колонад, їх суворе симетричне розташування, акцент на головній осі — ті нові риси, що стали визначальними саме для римської архітектури. Все це суттєво відрізнялося від мальовничих ансамблів Греції та елліністичних міст, де теж мало місце поєднання театру, храму і перистилію (згадаймо Пергам).

**Святилище Фортуни у Пренесті** (80-ті роки I ст. до н. е.). Подальший розвиток оформлення таких комплексів бачимо у Пренесті, де знаходилася печера оракула богині вдачі Фортуни, якій поклонялися практичні римляни. Спочатку субструкціями значно розширили вузьку терасу, старе святилище замінили гарно оздобленим новим, а печеру — німфеєм. Згодом між ними виросла п'ятинефна базиліка. Незабаром, на знак подяки за перемогу над бунтівними римлянами диктатор Сулла збудував над цими спорудами грандіозний ансамбль у вигляді вражаючого каскаду з різноманітних будівель, що послідовно підносились одні над одними,

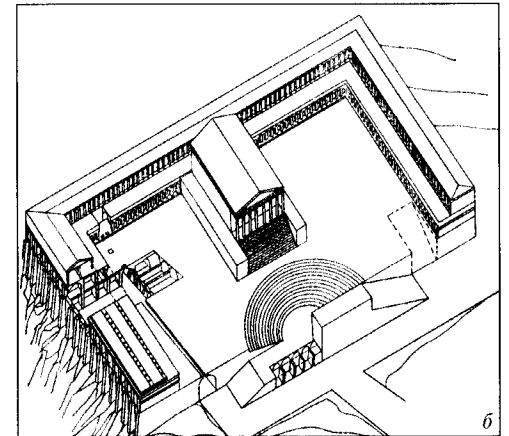
ефектно об'єднані пандусами та сходами (рис. 11.44). Внизу залишили святилище з печерою та базилікою. З четвертої тераси, на краях якої були фонтани для обмивання, пологими критими пандусами підіймалися вгору, до широких сходів, продовження яких акцентувало головну вісь ансамблю. На п'ятій терасі між доричними галереями перед крамницями влаштовані напівкруглі екседри, вперше перекриті вигнутими в плані півциркульними склепіннями. Фасад підірної стіни наступної тераси вирішувався арками з коринфськими напівколоннами, які чергувалися з глухими простінками, через що ордерна аркада порівняно з Табуларієм була ще мало виразною. Значно просторіша сьома тераса являла собою перистильну площу, оточену з трьох боків коринфськими галереями. Сходи серед них, влаштовані по центральній осі ансамблю, підіймали до півкруглого в плані театру, оточеного

вгорі двонефною галереєю коринфського ордера. І нарешті весь ансамбль по тій же осі увінчував круглий храм. Таким чином, було послідовно здійснено м'який перехід від важких форм нижніх будівель до прозорої легкості верхніх. На відміну від святилища в Габіях тепер композиція набувала динамічності. Архітектурні форми підкреслювали привабливість навколишнього пейзажу і максимально розкривали споруди до ландшафту, в чому відчувається певна аналогія з II стилем помпейського живопису.

**Святилище Геркулеса Переможця у Тіволі** (перша половина I ст. до н. е.). Останнім великим культовим ансамблем стало святилище у Тіволі, пов'язане з ушануванням Геркулеса на честь переможних для римської зброї воєн того часу (рис. 11.45). Значна кількість паломників потребувала будівництва портиків, спеціальних приміщень для численного персоналу, скарбниці для



11.45. Святилище Геркулеса у Тіволі: а — вигляд субструкцій з боку річки, з гравюри Піранезі; б — аксонометрія; в, г — вигляд вулиць під субструкціями, з гравюр Піранезі

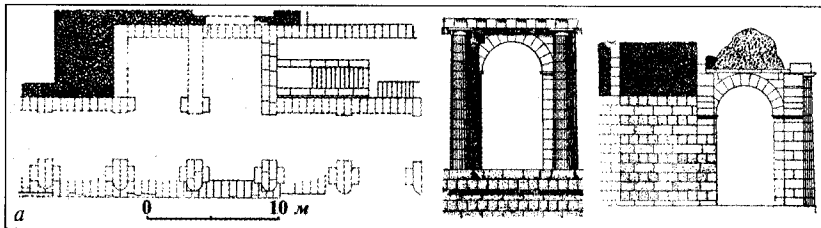


доходів, крамниць і комор. Через складні природні умови (ділянка на пагорбі близько від берега р. Арно, де пролягала транспортна артерія — Тибуртинський шлях) довелося підняти частину священної ділянки на бетонні субструкції, під яким залишили дорогу. Її перекрили циліндричним склепінням з прогоном 8,5 м, розпір якого гасили циліндричні та зімкнені склепіння над табернами і складами, розташованими обабіч, і освітлювали крізь люки. Таким чином, уперше здійснили перетинання склепінь, що відкривало нові можливості створення просторових осередків.

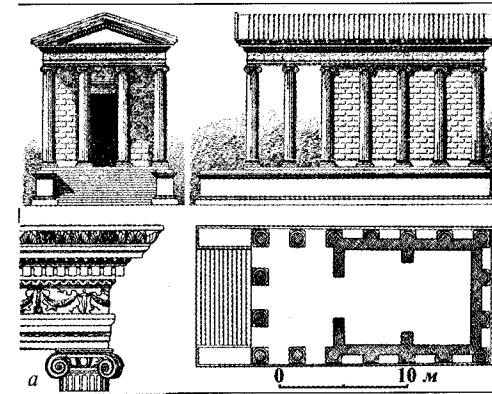
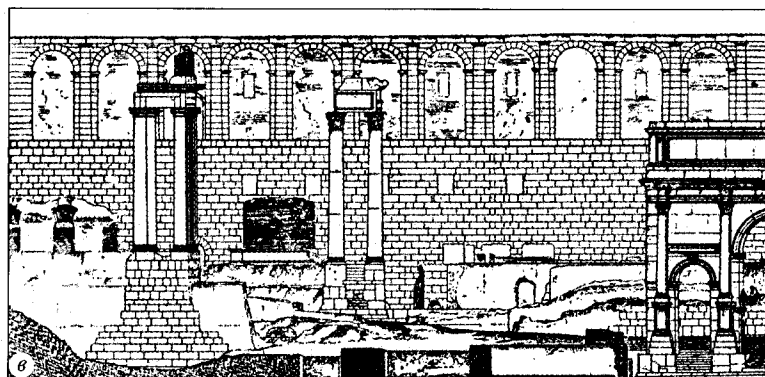
Об'ємно-просторова структура святилища не відрізнялася від прийнятої ще в Габіях. Лише галереї, що оточували перистильну площу, вже доходили до нижньої тераси, певною мірою об'єднуючи театр внизу з храмом угорі. Зберігаючи традиційні риси, архітектурний ансамбль вражав грандіозністю розмірів. Замість скромних колонад на верхній терасі були застосовані двоярусні ордерні аркади, причому на другому ярусі вони поставлені з невеликим відступом. І хоча вони відзначалися монументальними формами, в загальній композиції панував храм. Його значення підкреслено не

лише за допомогою осьової композиції, розміщенням на найвищому місці ділянки, а й масштабним зіставленням з галереями перистилію. Тому звернений до Тибуртинського шляху храм домінував не лише над театром, а й над околицями італійської Кампанії. А з-під перебудованої колонади храму і верхніх галерей відкривався чудовий вигляд рівнини, в голубому серпанку далечини навіть виднівся Рим. Характерно, що помітно різнилися розміри аркад, звернених до площі і до річки. Останні, масштабно узгоджені з мальовничими червонуватими скелями і арковими субструкціями, були вдвічі ширшими і вирішеними у більших формах. Згодом, уже за часів Августа, ансамбль значно доповнили і прикрасили.

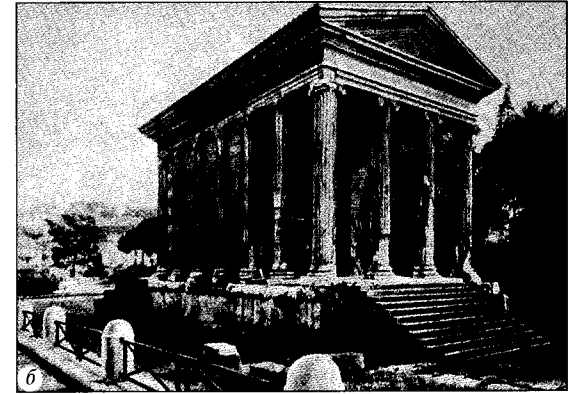
**Табулярій у Римі** (78 р. до н. е.). На відміну від помпейського форуму Романум не тільки не зберіг первісного вигляду через постійні перебудови, а й навіть не мав чіткої форми. У роки диктатури Сулли тут перебудували кілька будівель, головне ж трапецієподібну в плані площу підпорядкували розташованому на південно-східному схилі Капітолію державному архіву — Табулярію. Його звели з бетону й облицювали блоками з теса-



11.46. Табулярій:  
а — план частини галереї, фасад її ланки і розріз; б — сучасний вигляд; в — фрагмент фасаду



11.47. Храм Фортуни Вірліс на Бичачому ринку: а — чільний і боковий фасади, деталь ордера і план; б — загальний вигляд



ного туфу і травертину, покритих тонким шаром стук (рис. 11.46). Під двоярусною монументальною спорудою влаштували прямий перехід від форуму до храмів Вейова та Юпітера Капітолійського. Одинадцять відрізків сходів перекрили циліндричними склепіннями. Архів поставлено на 15-метрових заввишки субструкціях, оформлених побудованою в «нормальній» кладці стіною, прорізаною рядом невеликих отворів. Перший ярус являв собою відкриту галерею заввишки близько 10 м. Він складається з 11 чарунок, перекритих зімкнутими склепіннями, опертими на поздовжні та поперечні арки прогоном по 3,6 м. Зовні їх розпір нейтралізують хрещаті пілони, оформлені на фасаді доричними напівколонами, вузькі канелюри яких посилювали враження могутності. Об'єднання арки з ордером, завершене загальним архітравом, дало нову пластичну форму — *ордерну аркаду*, що незабаром набула великого поширення в римському зодчестві. У Табулярії вона вирізнялася раціональними пропорційними співвідношеннями, чітким виявленням тектонічних закономірностей, спрямованих на створення строго урочистого образу. Це враження контрастно посилювала легка іонічна колонада другого ярусу, яка не збереглася.

Добі *пізньої республіки* властиве посилення рис репрезентативності, що виявилось у таких спорудах, як предста-

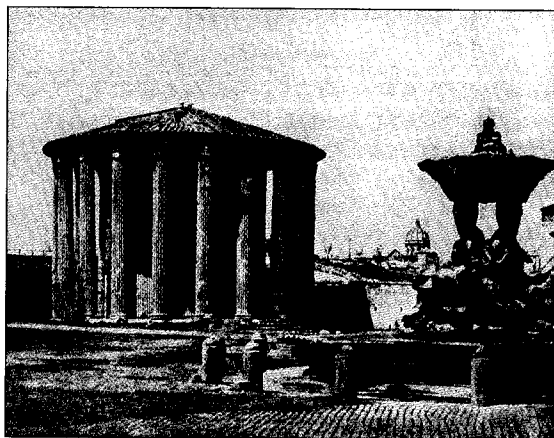
вницькі театр Помпея і форум Цезаря, спрямованих на прославлення диктаторів, так і скромніших будівлях.

**Храми Фортуни Вірліс і Вести у Римі.** На Бичачому форумі знаходяться дві культові будівлі. Ціком розвиненим іонічним псевдопериптером етруссько-італійського типу є т. зв. храм Фортуни Вірліс (42–38 рр. до н. е.), який, імовірно, присвячували богу-охоронцю входів до жител і гаваней Портуну. Над завершеним гарним профілем подіумом влаштовано дві сходинки, верхня з яких стала стилобатом для дводольної цели і двопрогінного портика з чотирма колонами на головному фасаді (рис. 11.47). За своїми пропорціями він наближається до квадрата. Оперті на аттичні бази канелюровані фусты колон, увінчані двофасадними капітелями, несуть розвинений антаблемент. Архітрав прикрашено ниткою бус над середньою фасцією і завершено каблучком, фриз оформлено гірляндами, що чергуються з канделябрами і чоловічими фігурками, а карниз на дентикулах увінчано гуськом з гарною порізкою. В основному будівлю звели з анійського туфу, лише конструктивно навантажені частини (колони, кути цели, капітелі і бази напівколон) змурували з травертину, ним же облицювали подіум. Загалом, попри скромність розмірів, деяку графічну сухість профілювання, раціональність у використанні будівельних



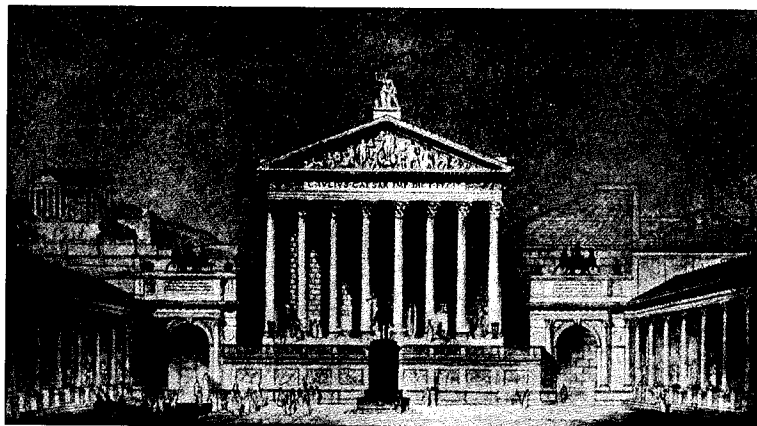
матеріалів, храму властиві карбована досконалість виконання, приголомшливе представництво.

За храмом Фортуни Віриліс на березі Тибру стоїть т. зв. храм Вести (середина I ст. до н. е.). Круглу в плані целу оточували 20 коринфських колон з паросського мармуру на подіумі, який раніше високо підіймався над річкою (рис. 11.48). Згодом замість нього зробили сходи, як у грецьких храмах. Антаблемент і перекриття ціли не збереглися, тепер конусоподібний дах лежить прямо на вишуканих капітелях. Тісно поставлені колони надзвичайно стрункі, заввишки вони в 11 раз більші за діаметр. У цілому споруда демонструє засвоєння грецьких мотивів і техніки мурування. А разом храми Вести і Фортуни Віриліс свого часу склали чудовий ансамбль зрілого римського зодчества.



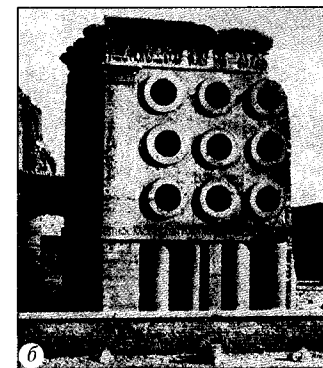
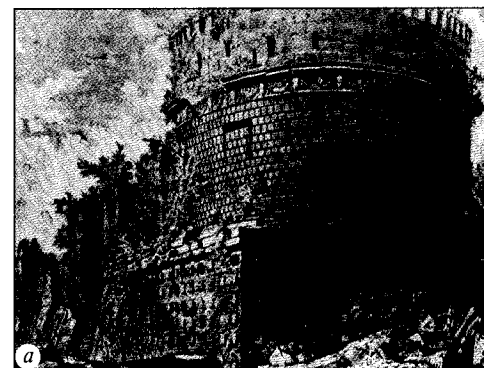
11.48. Храм Вести на Бичачому ринку. Загальний вигляд

**Форум Цезаря у Римі** (54–46 рр. до н. е.). Через невідповідність тісного форуму Романум значенню столиці світової держави, на яку Рим перетворився наприкінці I ст. до н. е., і прагнення до самоствердження спонукали диктатора Гая Юлія Цезаря до будівництва нового форуму, який дістав його ім'я. Він явив собою гарно забруковану площу (43×25 м) перед розташованим у глибині храмом Венери Родительки — покровительки роду Юліїв, оформлену з поздовжніх боків двонешними галереями, які розташовані на три сходи вище загального рівня, посиливши просторовий напрямок до піднесеного на високий подіум храму (рис. 11.49). В його ж бік зверталось обличчя скульптурного зображення самого Цезаря на коні, розмішеного в середині площі. З одного боку за галереями знаходилися суворо монументальні споруди таберн, які спочатку були двоярусними з прямокутними прорізами, майстерно перекритими плоскими перемичками з розвантажувальними арками. Багато прикрашений грецькими скульптурами і картинами храм попервах мав вигляд простилі з глибоким портиком, а за часів Траяна були збудовані замкнені боківі колонади і він звертався на площу вісьмома колонами коринфського ордеру, ставши типовим зразком периптеру італійського типу. Під конхою його апсиди, влаштованій у глибині цели, виділялася статуя Венери, яка тримала за руку Юла — родоначальника роду. Під-



11.49. Форум Цезаря з храмом Венери Родительки. Реконструкція

11.50. Мавзолей: а — Цецилії Метелли, загальний вигляд з гравюри; б — булочника Єврисака



креслена парадність пластичних форм, певна ізоляція простору форуму від міської забудови визначали ідейну спрямованість ансамблю, мистецькими засобами стверджувалась влада правителя, якого незабаром прирівняли до бога.

Зводячи поховальні споруди в основному виходили з етрусських традицій, тобто гробниці розміщували вздовж доріг, хоч згодом чимало з них після розширення міст опинилося в їх межах. Поширеним типом залишався тумулус, де урни з прахом знаходилися в невеликих камерах уздовж кріпиди, радіальних перегородок тощо. Разом з тим з'явилися і нові риси: невисока кріпиди перетворюється на масивний барабан, останній вже не виростає із землі, а стоїть на високому призматичному подіумі (рис. 11.50).

**Мавзолей Цецилії Метелли на Аппієвій дорозі** (близько 30 р. до н. е.). Споруда являла собою величезний циліндр на кубічній основі зі стороною 32,3 м. Монолітний барабан, масивність якого посилено одноманітними блоками травертинного облицювання бетонного ядра, гармонійно пом'якшує завершення у вигляді чітко промальованих мармурових карниза та фриза з вишуканими гірляндами і букраніями. З одного боку його розширено для рельєфного зображення трофеїв, під яким вміщено дошку з присвятим написом. Стримано суворо споруда мала конічне вінчання з циппами у підніжжя. Розташований збоку, малопомітний вхід вів кризь дромос в облицьовану цеглою високу камеру зі склепінчастим перекриттям. Внаслідок такої

посиленої уваги до екстер'єру, гробнища виявлялася передовсім пам'ятником особі, а не вмістищем її останків.

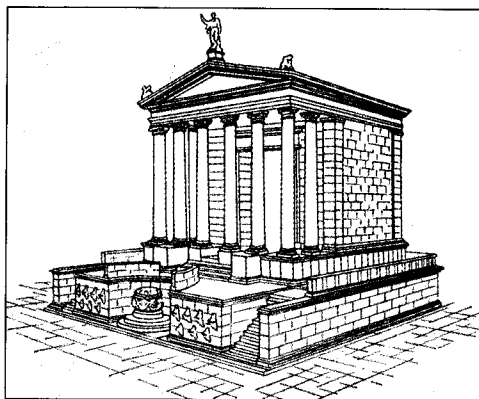
**Гробниця булочника Єврисака у Римі** (друга половина I ст. до н. е.). Трапецієподібна ділянка біля брами Порта Маджоре, до яких під кутом підходять дві дороги (Пренестинська і Лабіканська), зумовила план споруди, що певною мірою продовжувала традиції етрусських блочних поховань. Проте на відміну від прототипів композиція бетонної гробниці, облицьованої травертином, багаторярусна, спрямована на те, щоб у своєму зовнішньому вигляді розкрити професійну діяльність небіжчика — булочника, який досяг багатства і почесних посад. Нижній ярус виконано у вигляді затиснутих прямокутними пілонами масивних циліндрів, що нагадують чани для змішування тіста, над ними стрічка з епітафією покійнику. Фланковані пілястрами з рослинними капітелями площини другого ярусу розчленовані на квадратні чарунки, прорізані круглими отворами, обрамованими широкими кільцями, які зображують устя піфосів або жерла печей. Їх три ряди, але через різну довжину кожного боку споруди кількість отворів становила 6, 9, 12 і 15, а самі боки мали прості співвідношення — 3:2, 3:3, 3:4, 3:5, серед яких найспокійнішим виглядав той, що мав квадратну форму. Завершено ярус полегшеним антаблементом у вигляді фігурного фриза із зображеннями процесів виробництва хліба. На одному з фасадів показано і самого Єврисака з дружиною. Споруду увінчувала

чотиригранна піраміда з різьбленим завершенням у вигляді корзини. Як і в мавзолі Метелли, тут була невелика поховальна камера. У гробниці абсолютно панує маса, саме своїм зовнішнім виглядом вона мала донести до глядача образ похованого.

### 11.2.3. Архітектура періоду розквіту імперії

Через соціальні суперечності в суспільстві в 30 р. до н. е. республіку змінила монархія, що ознаменувалося розмахом будівництва і певними стильовими зрушеннями. Період, який тривав понад два століття, поділяється на чотири етапи: правління Августа, його наступників, Флавіїв та Антонінів. Для першого з них характерне прагнення відновити споконвічні художні традиції, що збігалося з політичним курсом Августа, який називав себе не всевладним монархом, а першою особою в республіці. При цьому збереження традицій мало узгоджуватися з оволодінням досконаліми грецькими формами доби Перикла, що дає підстави визначити мистецтво цього часу як *августовський класицизм*. Просліджувалися ретроспективізм ідеології, прагнення підпорядкувати культуру династичним цілям, бажання досягти враження багатства і пишноти за рахунок облицювального матеріалу (зокрема каррарського мармуру).

**Храм Юлія Цезаря у Римі** (29 р. до н. е.). Присвячена обоженному дикта-



11.51. Храм Юлія Цезаря в Римі. Реконструкція

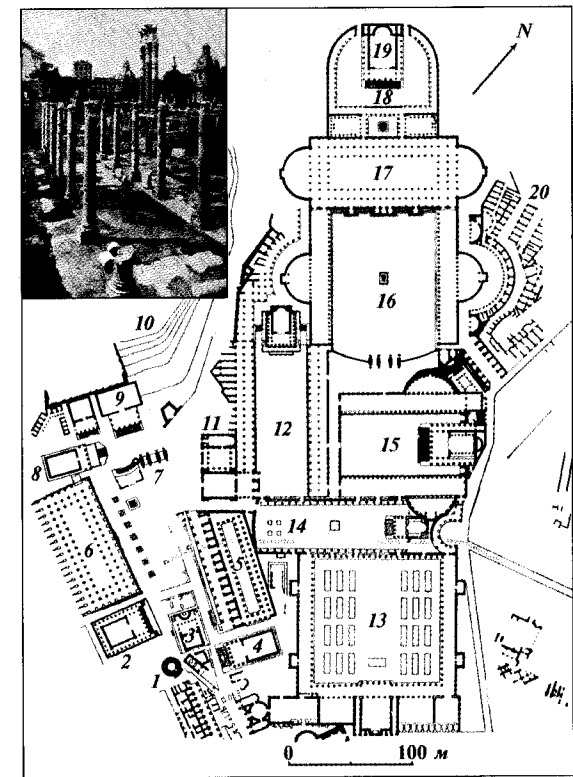
тору невелика споруда розташована між базиліками Емілія і Юлія на місці знесеного трибуналу, замкнувши зі сходу простір форуму Романум. Храм у вигляді іонічного простіля з портиком глибиною в два прогони підносився на цокол, який, у свою чергу, стояв на подіумі (рис. 11.51). В його виступаючій вперед чільній частині було зроблено екседру для круглого вітваря — місця крематції Цезаря. Тому порівняно неширокі сходи влаштували на флангах, а виступи подіуму між ними і екседрою прикрасили рострами ворожих кораблів та використовували для виступів ораторів, компенсуючи тим самим колишній трибунал, місце якого і зайняв храм.

**Форум Августа у Римі** (2 р. н. е.). Споруджений згідно з обігницею, яку дав Август перед битвою з військами Брута та Кассія, форум розмістився на місці тісно забудованих кварталів Субури, від яких відгороджувався глухою стіною. У північній частині вона притулилася до зрізаного пагорба Квіринала, ставши тлом для храму Марса Ультора (Месника) і водночас захистом від пожеж, що руйнували споруди з дерев'яними перекриттями. Цю підкреслену ізольованість від міського гвалту і штовханини доповнили новим розумінням простору площі та її функціонального використання. На відміну від попередніх форумів, де мали місце залишки торгівлі (навіть у форумі Цезаря зберігалися таберни), тепер підкреслювалися виключно парадні державні функції. В цілому монументальний ансамбль форуму Августа з храмом мав звеличувати державну владу, прославляти династію Юліїв.

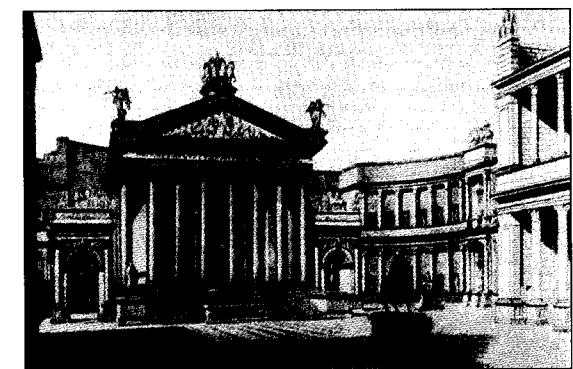
Головна вісь площі була перпендикулярною до осі форуму Цезаря, збігався і принцип їх розпланування (рис. 11.52, 11.53). Тільки бокові стіни з галереями напроти портика храму відступали, утворюючи з обох боків величезні півкруги, чим, до речі, затушовували деяку несиметричність стін. Крім того, півкруги у замкненому просторі форуму набули особливого значення, подібно до крил у глибині атріумного двору вони акцен-

тували поздовжню вісь простору, спрямовану на храм і статую в його апсиді. Відділені колонадами від галерей простори півкругів використовували для прославлення великих державних діячів Риму, бронзові і мармурові статуї яких експонували в нішах між напівколонами на золотистому мармуровому тлі стін. З вимощеною кольоровим мармуром площі, посеред якої пізніше встановили пам'ятник Августу, проходили до Субури і Есквінілу крізь дві триумфальні арки Друза і Германика вздовж храму. Величний образ парадного форуму, його вишукане оздоблення також підкреслював контраст з суворим виглядом оточуючої стіни, яка справляла враження не лише своїми грандіозними розмірами (заввишки до 36 м і завдовжки 450 м), а й майстерним виконанням з блоків габійського туфу, чергуванням рустованих тичкових і гладеньких ложкових рядів. Художньо виразна і завдяки високій якості мурування надзвичайно міцна, вона і тепер, через дві тисячі років, вражає своїми масштабами і пишнотою.

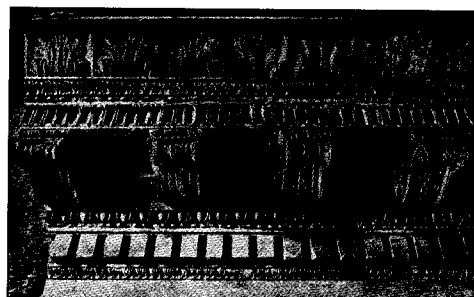
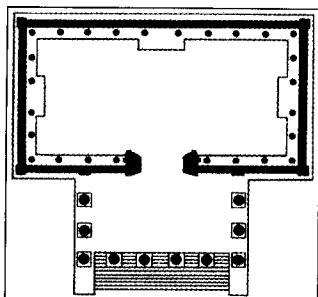
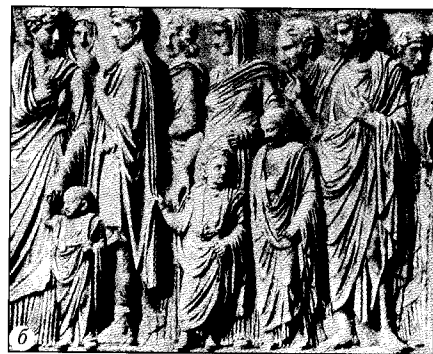
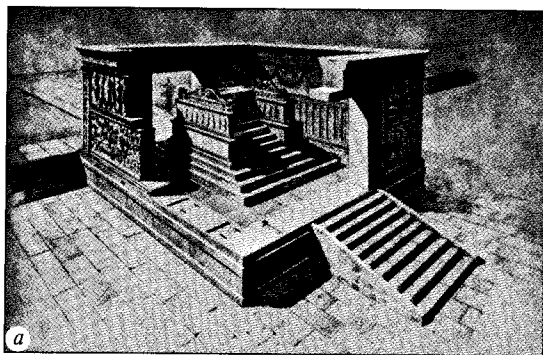
У структурі форуму панував витриманий в італійському дусі величезний храм Марса Ультора, який багатством форм і розкішшю оздоблення перевершив усі збудовані раніше. На подіумі заввишки 3,5 м, куди підіймалися широкими сходами, стояв портик з восьми колон коринфського ордера завширшки 35 і заввишки майже 18 м. Глибиною в три прогони, він з обох боків від цели продовжувався колонадами. Витесані з єдиних блоків мармуру їх аттичні бази сягали заввишки майже 1 м, а тонко скульптурно пророблені капітелі без абаки — 1,79 м. Фусти колон членували 24 канелюри з гладенькими доріжками, кесонам портика і формам антаблемента властива шляхетність порізки деталей. Трикутний фронтон увінчували квадрига і статуї. Пишний інтер'єр цели прикрашали шедеври грецького мистецтва, розвинений в глибину простір замикала піднята на п'ять сходинок апсида зі статуями Марса і Венери. На тлі



11.52. Форум Романум та імператорські форуми в Римі. План: 1 — храм Вести; 2 — храм Діоскурів; 3 — храм Юлія Цезаря; 4 — храм Антоніни і Фаустини; 5 — базиліка Емілія; 6 — базиліка Юлія; 7 — арка Септимія Севера; 8 — храм Сатурна; 9 — храм Конкордії; 10 — табулярій; 11 — курія; 12 — форум Цезаря; 13 — форум Миру; 14 — форум Нерви; 15 — форум Августа; 16 — форум Траяна; 17 — базиліка Ульпія; 18 — колона Траяна та бібліотеки; 19 — храм «генію Траяна»; 20 — ринок Траяна. У лівому куті, вгорі — сучасний вигляд форуму Цезаря



11.53. Форум Августа з храмом Марса Ультора. Реконструкція



11.54. Вітвар Миру:  
а — аксонометрія;  
б — фрагмент рельєфу  
«Римські сенатори»

11.55. Храм Конкордії  
в Римі. План і карниз

біломармурових стін, на які спиралося дерев'яне перекриття, виділялися декоративні колони.

**Вітвар Миру в Римі** (13 р. н. е.). Задуману після перемог в Іспанії та Галлії над захисниками віджилого республіканського ладу, на відзнаку остаточного умиротворення країни мармурову споруду розмістили в парковій зоні Марсова поля, що оточувала мавзолей Августа, на противагу вітварю Марса. Її вирізняли лаконічність відкритої композиції і багатство скульптурного вбрання (рис. 11.54). Це — розташований на невисокому цоколі, огорожений 6-метровою стіною, прямокутний майданчик (11,63×10,62 м), посеред якого на східчастому постаменті й було встановлено сам вітвар. Для наскрізного проходу посеред західної та східної стін влаштовані прорізи, фланковані коринфськими пілястрами з орнаментованими фільонками, якими закріплені також кути споруди.

Високі стінки розчленовані, за етрусською традицією, по горизонталі на дві зони. Нижню заповнено орнаментальними мотивами живо і безпосередньо виконаних завитків аканту, якими на-

мальовано генеалогічне древо роду Юліїв, тоді як верхню прикрашено шістьма барельєфами, де по-римському об'єднані реальні та міфологічні персонажі. З південного й північного боків два фризи зображають урочисті процесії, що прямують до вітваря. На одному з них показано представників патриціанських родів на чолі з імператором у лавровому вінку, який приносить жертву. Тематично вони нагадують панафінейський фриз Парфенона, але тут замість ритмічної цілісності сюжет поділено на окремі сцени. Всі фігури ідеалізовані, але портретну схожість збережено.

**Храм Конкордії в Римі** (початок I ст. н. е.). Одна з найдавніших культових споруд на форумі Романум у підніжжя Капітолія вирізнялася тим, що її цела мала поперечний розвиток простору, через що осі її і вхідного портика виявилися перпендикулярними. У ній часто проводили засідання сенату і жрецьких колегій. За Августа та Тиберія тут збудували новий храм, зберігши стародавню структуру (рис. 11.55). Простору цілу (45×24 м) перетворили на скарбницю творів скульптури і живопису, а підвали

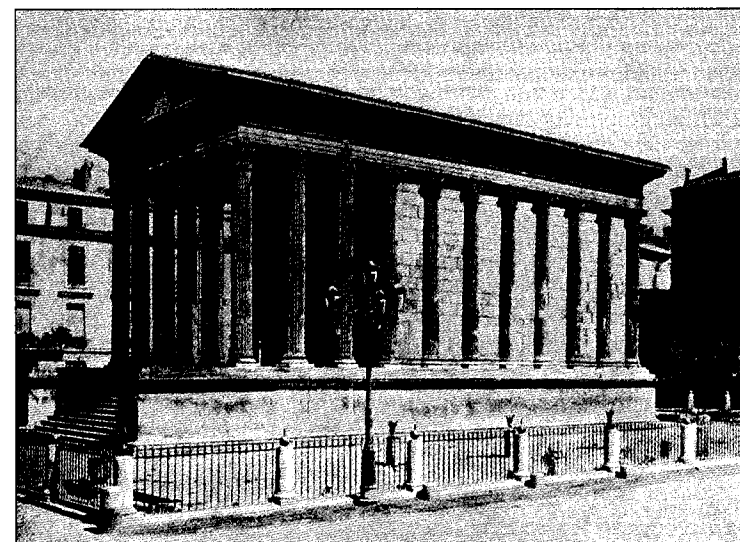
в подіумі стали коморою для коштовностей. Вхід до будівлі позначав глибокий шестиколонний портик коринфського ордера. Незвично виконані їх капітелі, де замість волют абаки підтримують здвоєні зображення баранячих голів. Залишки майстерно витесаного з цілісної мармурової брили карниза заввишки і виносом близько 2 м демонструють дивовижну витонченість порізки ордерних елементів, коли тектонічність гармонійно поєднували з багатою рослинною орнаментациєю, чітко окреслені маси — з найтоншими світлотіньовими нюансами декоративного оздоблення. До речі, він став одним із перших зразків римсько-коринфського ордера, в якому виносну плиту підтримують і модульйони, і зубчики.

**Храм у Німі** (20–19 рр. до н. е.). Значно краще тогочасних римських збереглися культові споруди в провінції, зокрема в романізованій Галлії (сучасній Франції), прикладом чого є будівля в Німі, яку в середні віки назвали «Maison Carrée» — «Прямокутний будинок» (рис. 11.56). Раніше він входив до складу міського форуму і перед ним розкривалася простора площа. Зведений з місцевого рожевого вапняку і поставлений на подіум етруссько-італійський псевдопериптер відрізняється від подібного храму Фортуни Віріліс більш

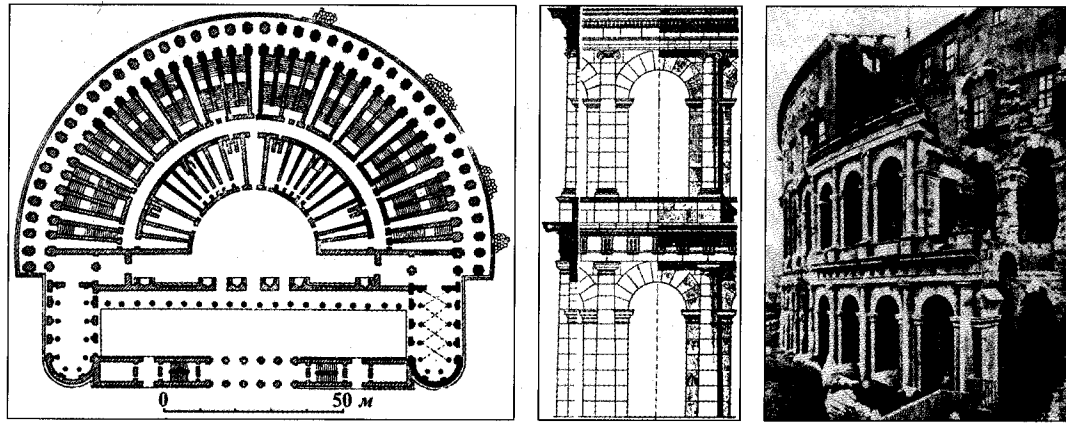
втягнутою у поздовжньому напрямку цілою, що в плані мала пропорції «золотого перетину». На головному фасаді трикутний фронтон підтримують шість канелюрованих колон коринфського ордера, за якими влаштовано птерон глибиною в три прогони, що створює контраст сильно затемненої вхідної стіни цели з боковими, квадратне мурування яких збагачене напівколоннами того ж ордера. Споруда порівняно невеликих розмірів (13×26 м) привертає увагу ретельним опрацюванням деталей, зокрема скульптурного фриза, навмисним застосуванням складних форм, великою майстерністю виконання порізки. Разом з тим тут спостерігається відсутність конкретної масштабності, сувора досконалість форм, орнаментальна перевантаженість.

Для зміцнення імперської влади, відволікання народу від соціальних проблем, залучення симпатій юрби розгорнули масове будівництво видовищних і просвітницьких споруд. Їх зводили і на завойованих землях, щоб прискорити романізацію провінцій. Серед численних споруд цього часу на певну увагу заслуговує одна з таких будівель у столиці, розглянута нижче.

**Театр Марцелла у Римі.** Розпочата Цезарем і закінчена в 13 р. н. е. видовишна



11.56. Храм у Німі.  
Загальний вигляд



11.57. Театр Марцелла у Римі. План, схема фасаду і сучасний вигляд

споруда на Марсовому полі діаметром 130 м і зі сценою завдовжки близько 90 м стала другою за розмірами в столиці, вміщуючи 11 тис. глядачів (рис. 11.57). Її збудували на субструкціях, що спиралися на бетонні фундаменти і палі. До міської забудови вона зверталася півкруглим об'ємом театрону з трьома ярусами галерей у вигляді ордерних аркад у доричному ордері внизу, іонічному та коринфському вгорі. Усі арки були однаково струнками, витриманими у співвідношеннях прогону до висоти як 1:2,5, формуючи своїми прорізами і антаблементами яскравий метричний повтор як по горизонталі, так і по вертикалі. Ця ясно виражена метричність сполучалася з ритмом різних за пропорціями напівколон ордерів, у свою чергу, посилення поступовим зменшенням квадратів травертинового облицювання бетонних стін. Усе це спотворювало масштаб, і споруда ілюзорно здавалася більших розмірів. Травертинові колони виконані без канелюр, що теж стане характерним для подальших будівель театрів з ордерними аркадами на фасадах. Порівняно з театром у Помпеях сцена і театрон являли собою єдине ціле, оркестра мала вже напівкруглу форму і призначалася для крисел привілейованих глядачів. З боків від сцени влаштували зали з півкруглими кінцями, що фланкували звернений до Тибру фасад споруди. Евакуацію глядачів здійснювали крізь субструкції, остан-

ньою ланкою яких була галерея першого ярусу. В театрі вже немає портиків для відпочинку, другорядні приміщення перенесені в галереї навколо театрону.

Надзвичайну свободу архітектурних рішень у цей час дістали поховальні споруди. Знайомство з культурними здобутками різних народів відбилось у розмаїтті композиційних прийомів і пластичних засобів. Окрім традиційних тумулусів, блочних і кубічних гробниць використовували форми, прийняті в Греції та країнах Сходу, зокрема в Єгипті.

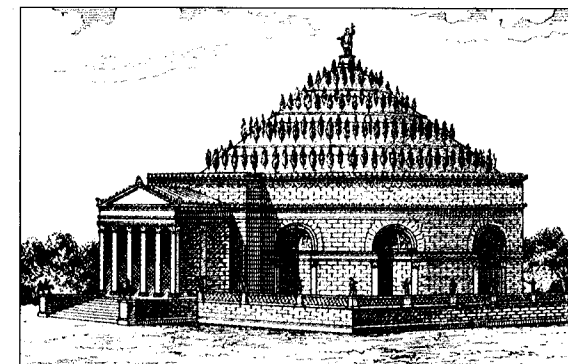
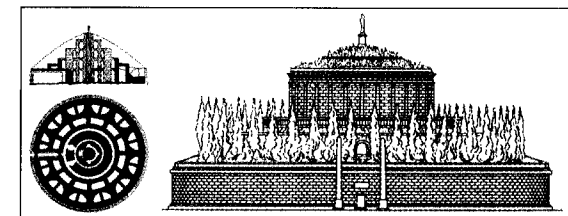
**Мавзолей Августа у Римі** (28–23 рр. до н. е.). Оскільки одним із принципів мистецької політики Октавіана (Цезаря-Августа) були відродження і суворе дотримання споконвічних традицій, то для власного поховання він навмисно використав структуру тумулуса, характерну для етрусків і римлян архаїчного періоду. По-східному грандіозну гробницю почали будувати ще за життя правителя на Марсовому полі, де вона своїм великим масштабом і урочисто суворими формами визначила основні риси майбутньої ансамблевої забудови (рис. 11.58). Згідно з однією з реконструкцій споруда розміщено на невисокій платформі, оточеній балюстрадами зі статуями. Посеред неї підіймався збагачений екседрами величезний барабан (діаметром 89 м), важку масу якого доповнював глибокий шестиколонний портик і завершував конусоподібний земляний пагорб, заса-

джений деревами. Мавзолей заввишки 44 м увінчувала бронзова статуя правителя. За іншою реконструкцією нижня платформа була вищою і засадженою тополями, а влаштований тут вхід позначали дваobelіски і бронзові дошки з текстами заповіту Августа і підсумком його діяльності. На платформі стояв низький циліндричний барабан з балюстрадаю, який ніс вужчий верхній. Оброблений по периметру пілястрами, він завершувався земляним пагорбом з чагарником та увінчувався статуєю. Основою величезної будівлі були бетонні субструкції, споруджені за кільцевою схемою. В центрі знаходився товстезалізний пілон для підтримки статуї, який водночас став стрижнем конструктивної системи. Облицьований травертином поховальний зал навколо пілона перетворився на кільцевий коридор з хрестоподібно розташованими нішами. Навколо нього влаштовано ще дві круглі в плані галереї. Три зовнішні стіни зв'язані між собою радіальними стінками, нішами, утворюючи міцний каркас.

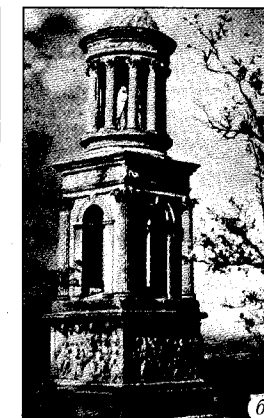
**Мавзолей претора Цестія в Римі** (18–13 рр. до н. е.). Монументальна чотиригранна піраміда біля Остійської брами своєю формою і значними розмірами (36,4 м заввишки) нагадує пам'ятки Стародавнього Єгипту (рис. 11.59), але на відміну від уславлених пірамід мавзолей не створює враження нескінченного продовження в земних надрах. Поставлений на квадратну бетонну основу,

облицьований білим мармуром, він, як і гробниці Метеллі і Єврисака, є оригінальним пам'ятником окремій особі. Завдяки простому і строгому силуету йому властиві замкненість і стриманість. Монолітність маси підкреслювали колони, поставлені на кутах, і статуї біля входу. Особливістю споруди стала певна увага до погребальної камери із саркофагом. Її не лише потинькували, а й розписали фресками, на яких в квадратних обрамленнях зображені німфи, святянні посудини, у кутах склепіння — фігури Вікторій, а в центрі — апофеоз небіжчика.

**Мавзолей Коноккья на Аппієвій дорозі** (кінець I — II ст. н. е.). Підхоплені



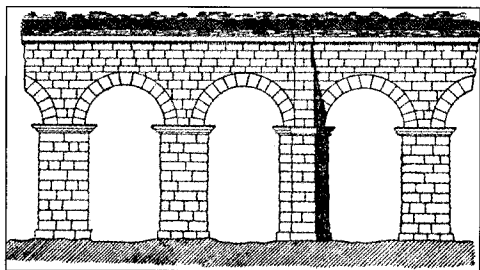
11.58. Мавзолей Августа в Римі. Реконструкції



11.59. Мавзолей: а — претора Цестія в Римі; б — Коноккья на Аппієвій дорозі поблизу Капуї



в епоху еллінізму традиції лікійських гробниць наслідує споруда поблизу Капуї. Її вирішено у вигляді стрункого багатоярусного монумента з соковитими ордерними формами. На ступінчастому цоколі стоїть кубічний блок глухого першого ярусу, оформленого по периметру декількома дрібними за малюнком багатопігурними рельєфними композиціями. Він підтримує другий призматичний ярус, прорізаний видовженими арковими отворами в обрамленні пілястр і архівольтів, кути якого закріплені коринфськими колонами. Вони разом із замками арок завершені антаблементом з рельєфним



11.60. Акведук Клавдія. Сучасний вигляд і кресленик

фризом. Ще легшим виглядає третій ярус, вирішений у вигляді круглої в плані колонади, теж витриманої в коринфському ордері та увінчаної конусоподібним дахом. Завдяки такому послідовно здійсненому принципу полегшення мас, вишукано насиченому пластичному декоруванню, елегантності ордерних форм, їх органічному доповненню скульптурними композиціями, пам'ятник виглядає урочистим і водночас надзвичайно граціозним.

За роки правління *наступників Августа* відроджуються певні архітектурні традиції республіки, але при цьому всі будівельні починання набувають виключно грандіозного розмаху. Споруджуються величезний порт в Остії, колосальний палац Нерона, т. зв. Золотий будинок, а також вражаючі інженерні споруди, зокрема акведуки.

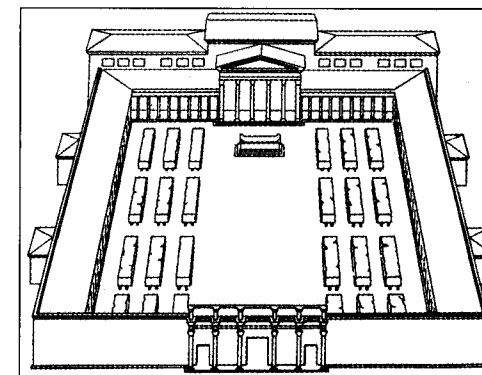
**Акведук Клавдія** (середина I ст. н. е.). Незважаючи на спроби в часи Августа замінити дорогий камінь на бетон (Аква Вірго), незабаром повернулися до старої техніки, за зразком акведука Марція. Неподалік від його джерел починалась і водопровідна споруда, закінчена Клавдієм (рис. 11.60). Однак її довжина виявилася коротшою, замість 91 вона становила близько 70 км. Через значне випрямлення траси довжину наземних субструкцій збільшено з 10 до 17,4 км, з них 15 км припало на аркади, які іноді сягали зав-



11.61. Порта Маджоре в Римі. Сучасний вигляд

вишки 27 м. Зроблені з тесаного каменю, вони зовні нагадували аркади акведука Марція, але їх конструкція була грандіознішою. В розрахунку на більшу висоту пільери розширені й увінчані імпостами, а контури арок ускладнені обломами, внаслідок чого в перспективі аркади справляли гарне враження. Однак через відсутність проміжного ряду мурування канал покладено на замки арок, чим зменшувався чіткий розподіл між несучими і несівними частинами і втрачалася тектонічна ясність. Вигляд споруди почасти псував і бетонний канал Новий Аніо, покладений поверх основного. За собом виразності залишалось лише дотримання певної модульної системи, а не пропорційність. Нижчим було і технічне виконання споруди: невисока якість бетону в фундаментах, дефекти у муруванні арок з пеперину, травертину і туфу, недостатнє укріплення контрфорсами. Тому вже через 30 років знадобився ремонт, згодом — другий, а в II ст. заклали частину прогонів, потім деякі ділянки посилили бетонними фульрами. І все ж акведук залишився одним з найпрекрасніших і найграндіозніших, його добовий дебіт сягав 200 тис. м<sup>3</sup>. На своєму шляху він постачав воду численним віллам, а всередині Рима — низці великих районів та поповнював інші акведуки.

**Порта Маджоре в Римі** (середина I ст. н. е.). Злиття Лабіанської та Пренестинської доріг, яке перетинала висока аркада акведука Клавдія, оформлено монументальною міською брамою, яка вважається однією з найсвоєрідніших пам'яток (рис. 11.61). Для неї запозичили мотив акведуків, а для будівництва використали тільки міцний травертин. Значимість розмірів (заввишки 24 і завдовжки 32 м) теж цілком впливала з функціонального призначення, тобто влаштування на відповідній висоті двох каналів для води — Нового Аніо і Аква Клавдія. Їх проклали у верхніх гладеньких горизонтальних членуваннях, які раніше прикрашали написи з іменами виконавців. Цей своєрідний аттик підтримували три масивних устої з двома



11.62. Форум Миру (Веспасіана). Реконструкція

проїзними арками брами, при цьому розміри прогонів збігалися з розмірами пілонів — 6,35 м. Останні прорізали трьома маленькими арками, оформленими неглибокими портиками з трикутними фронтонами. Утворені таким чином величезні едікули посилювали монументальність споруди, гладенькі деталі їх антаблементів узгоджені з широким застосуванням рустовки для поверхонь усієї нижньої частини. Навіть фусти колон здаються складеними з барабанів, привезених прямо з кар'єрів. Гармонійно поєднуючи риси технічного практицизму і підкресленої монументальності, архітектурний образ брами, сповнений суворості та ваговитості, добре відповідав завданню оформлення урочистого в'їзду до столичного міста.

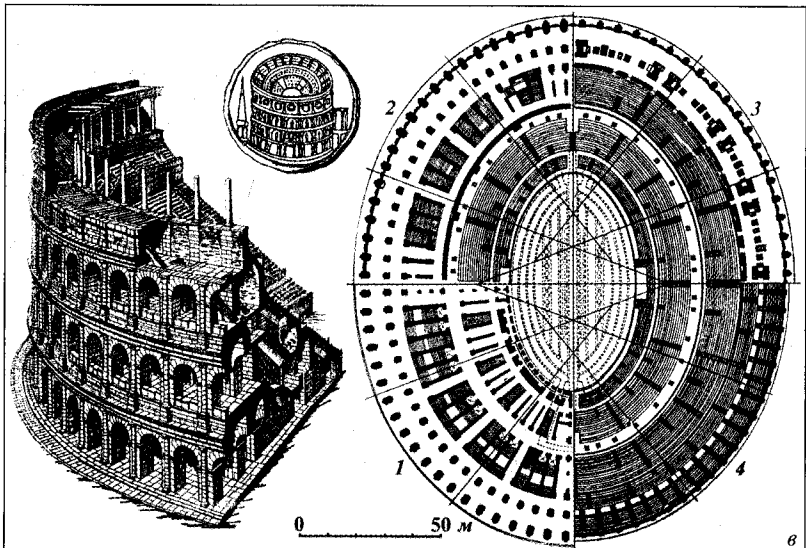
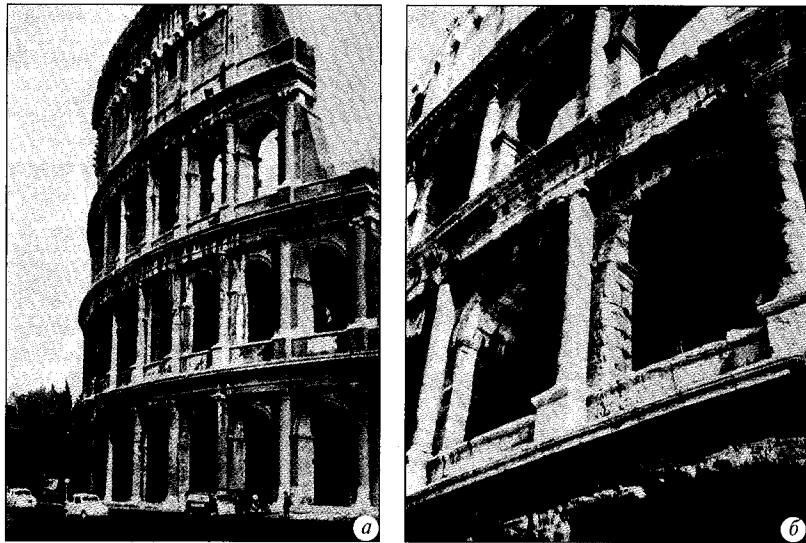
Наступна фаза розвитку зодчества, що припала на час правління *династії Флавіїв* (Веспасіан, Тит і Доміціан), позначена прагненням у монументальних архітектурних формах відобразити світове панування римської держави. При цьому особливу увагу звертали на створення громадських споруд, розширення комплексу римських форумів.

**Форум Миру (Веспасіана) в Римі** (кінець I ст. н. е.). Між Колізеєм і Священною дорогою, мабуть, під керівництвом архітектора Рабірія упорядкували майже квадратну в плані велику площу (115×125 м), призначену для демонстрації трофеїв і коштовностей від зруйнованого Єрусалимського храму, а також

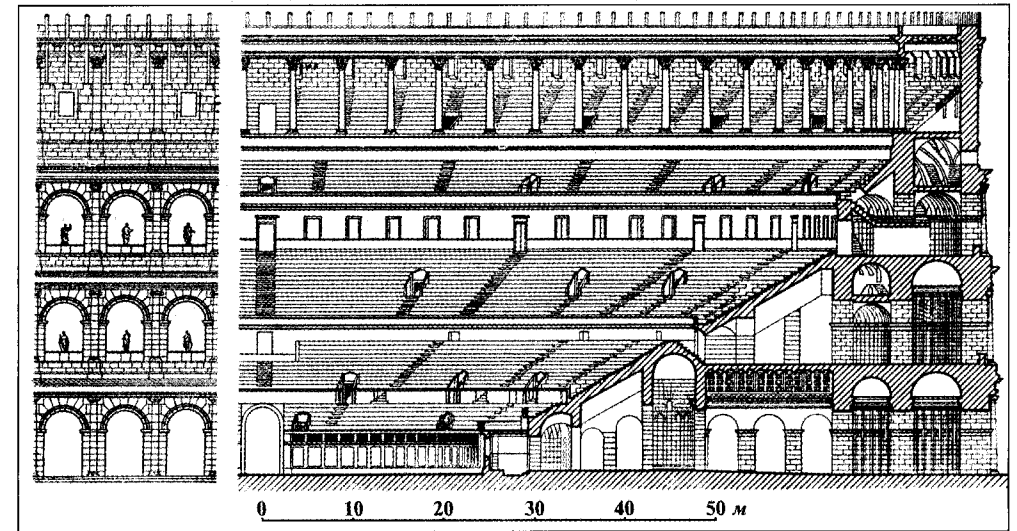
експозиції численних творів грецького мистецтва. Вхід на неї влаштовано з південного заходу, з боку форуму Августа, у вигляді прорізів у стіні, яку зсередини прикрашено приставними колонами (рис. 11.62). Інші три боки площі оточили колонними галереями, формуючи перистиль із садом посередині, де були розставлені шедеври скульптури. Виділялася лише галерея напроти входу завдяки розташованому посередині шестиколонному портику з трикутним фронтоном. Напроти нього стояв храм Миру, з бо-

ків від якого розмістили бібліотеки. Нетрадиційне застосування перистильної композиції посилене тим, що храм вже не стоїть на подіумі та не відіграє визначальної ролі, не домінує й поздовжня вісь. Імовірно, це пояснюється ідейною спрямованістю форуму Миру, який мав ознаменувати початок нової мирної ери в житті імперії. Спокійні, врівноважені форми ансамблю створювали враження домашнього затишку.

**Колізей (амфітеатр Флавіїв) у Римі (75–80 рр. н. е.).** На місці осушеного



11.63. Колізей:  
а, б — сучасний вигляд;  
в — аксонометрія  
і план (1 — по входах;  
2 — по II ярусу; 3 — по  
III ярусу; 4 — по верхній  
галереї)



11.64. Колізей. Фрагмент фасаду і поздовжній розріз

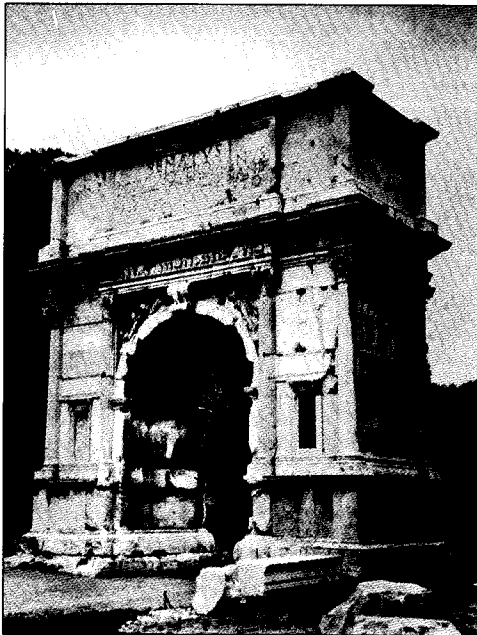
озера біля колишнього «Золотого будинку» тирана Нерона демонстративно звели споруду для всього народу. Найдосконалішу з видовищних споруд і одну з найвидатніших пам'яток світового здчества заклав Веспасіан і урочисто відкрив імператор Тит (рис. 11.63, 11.64). Своєю назвою вона зобов'язана **коло**сальності розмірів (за осями еліпс арени дорівнював 85×53 м, усієї споруди — 188×156 м) і вражаючій місткості — до 50 тис. глядачів. Вони сиділи навколо арени в чотирьох або п'яти ярусах, піднесених над своєрідним подіумом — високою стіною з прорізами, де були ряди мармурових крісел для сановних осіб. Диференціація місць відображала соціально-майнову структуру римського суспільства. Від палючого південного сонця і частково опадів глядачів захищав яскравий веларіум на канатах, натягнутих на щогли, зовні пропущених через карниз і спертих на консолі. Посипану піском дерев'яну підлогу арени опускали і підіймали для створення театральних ефектів, а в заповненому водою апогеї показували морські баталії.

Розміщення на місці дна озера, що на 6 м нижче рівня землі, дало можливість оперти фундаменти безпосередньо на материк. Витягнутим кільцем навколо арени

розташувалася гігантська вирва глядацьких місць, яку несли зовнішня стіна заввишки 48,5 м і 80 радіальних. Внутрішнім остовом каркасної системи є сім концентричних кілець з травертинових стовпів, які на півциркульних арках підтримують бетонні циліндричні склепіння у нижніх ярусах і хрестові у верхніх. Чотири кільця зв'язані між собою радіальними стінами для влаштування сходів і проходів, які в свою чергу з'єднані кільцевими галереями, що виконували функції фойє і додаткових переходів. Стіни, арки і склепіння відповідно до конструктивної ролі зроблені з бетону різного складу (пемзового, туфового), в нього включені цегляні арки у вигляді нервюр або каркаса. Для облицювання та декорування використано мармур і стук. Мінімальна кількість стін і максимальність прорізів не тільки заощаджували матеріали, а й поліпшували освітлення галерей і переходів. Поділ споруди в плані на сектори дав змогу чотирьом підрядникам одночасно вести поточне будівництво. А завдяки добре продуманому розплануванню радіальних і концентричних сходів та переходів створено можливість безперешкодного і швидкого заповнення та евакуації глядачів.

Прогонам між радіальними стінами відповідало 80 аркових прорізів на кожному

з трьох ярусів зовнішньої стіни. Фасад складався з трьох ярусів ордерних аркад і верхнього глухого. Аркаду нижнього ярусу збагачували тосканські напівколони, другого — іонічні, третього — коринфські. Таке ярусне використання ордерів відповідало їх тектонічно-ілюзорній функції. Якщо крізь нижні арки входили глядачі, то за двома верхніми розташовувались кільцеві фойє, на парапетах аркових прогонів, що нагадували вікна, стояли статуї, підкреслюючи тим самим антропоморфність архітектурних форм. Парапети під статуями зумовили введення п'єдесталів під напівколонами. Горизон-



11.65. Арка Тита в Римі. Загальний вигляд, рельєф «Тріумф Тита»

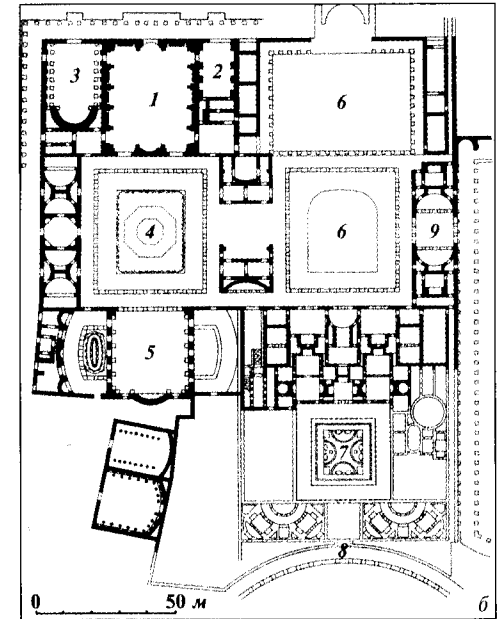
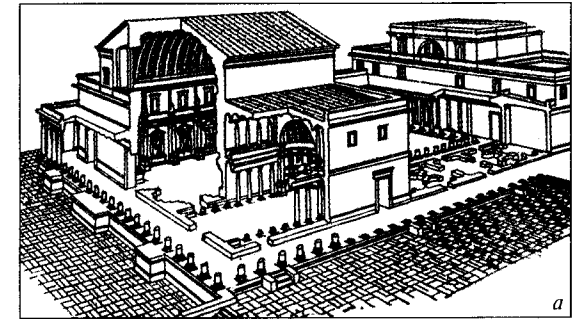
талі антаблементів, доповнені поясами парапетів-п'єдесталів, чітко відділяли яруси. Глуха і висока стіна четвертого ярусу, прорізана прямокутними отворами, які чергувалися з бронзовими щитами, не створювала враження надмірної маси, хоч і завершена спрощеним і ваговитим антаблементом, розрахованим на сприйняття з далеких відстаней. Навпаки, оброблений струнками коринфськими пілястрами і увінчаний тонкими шоглами веларіуму, легкий узор яких вимальовувався на тлі неба, верхній ярус органічно об'єднував усю композицію по горизонталі.

Майже однакові заввишки 10 м аркади Колізею значно ширші, ніж у Табулярії та театрі Марцелла, тому провідна роль від суворого ордеру перейшла до приземкуватих арок з профільованими архівольтами. Їхнє гостинне розкриття начебто демонструвало можливість пропустити і вмістити багатотисячні юрби глядачів кривавих видовищ. Деяка ваговитість пропорцій нейтралізувалась у давнину пишним і яскравим облицюванням; а плавне заокруглення в плані створювало багатообразність, надзвичайну виразність при зоровому сприйнятті одноманітного мотиву ордерної аркади, чарунки якої ефектно змінювались залежно від ракурсу.

Арка Тита у Римі (81 р. н. е.). Найяскравішим пам'ятником військовим здобуткам римлян стала споруда, що увічнила перемогу Тита в Іудейській війні 70 р. н. е. і взяття Єрусалима. Розташована на підвищеній ділянці Священної дороги, вона оформляла рух урочистої процесії на форум Романум і до Капітолійського храму (рис. 11.65). Начебто ширяючи над форумом, споруда органічно вписана в центральні ансамблі. В інший бік крізь арку ефектно відкривався вигляд на Колізей. Облицьована пентелійським мармуром, заввишки 15,4 м, арка прославляла імператора і правила за монументальний п'єдестал для його статуї на квадризі. Під нею на аттику викарбовано присвятний напис, витриманий у пишномовному тоні: «Сенат і римський народ божественному Титу, сину божественного Веспасіана, Веспасіану Августу»,

який обрамовано фільонкою і контрастно відділено від гладеньких бокових полів аттика. Ще нижче зміст споруди конкретизувався у фризі розкріпованої частини антаблементу рельєфними зображеннями сцен жертвоприношення богам з подякою за перемогу. Замковий камінь архівольта прикрасила скульптура фортуни, яку фланкували вміщені в тимпанах рельєфи фортуни з прапорами, які начебто вітали переможців. Всередині арки на правому пілоні зображено колісницю Тита з лікторами і богинею Ромою, на лівому — римських воїнів з трофеями і полоненими. Нарешті в середині кесонного склепіння зображений геній обоженного імператора, якого уносив на небо орел Юпітера. Зосереджені в центральній частині споруди всі скульптурні композиції майстерно виконані, мають соковиті форми і вишукане моделювання.

Тріумфально піднесений характер скульптурного оздоблення гармонійно узгоджено з досконалим групуванням злегка відокремлених архітектурних мас. Близькі до квадрата пропорції не позбавляють споруду монументальної ваговитості. Вона чітко поділена по горизонталі на п'єдестал, середнє поле і аттик. Водночас її спрямованість у висоту досягнута поділом на прогін і пілони з відповідно розкріпованими антаблементом і аттиком, перевагою вертикальних членувань, а зібраності композиції сприяють притиснуті до пілонів колони. Значний за розмірами проїзд (5,33 м) надає споруді грандіозного масштабу. На його велич вказують і два сліпих вікна на пілонах між колонами, для яких уперше застосовано ошатні форми найрозкішнішого композитного ордеру. Його вишуканість підхоплюють ефектно виконане кесоноване склепіння та масивний замковий камінь, що підтримує антаблемент. Декоративно насичену середню частину контрастно відтіняють сувора простота і спокійна гладь бокових площин. Напругу і надзвичайну силу архітектурним масам надають могутній опуклість форм, різкі тіні від трьох карнизів. Гармонійне поєднання стриманості та спокою з багатством і ошатністю, роз-



11.66. Палац Флавіїв на Палатині: а — реконструкція; б — план верхнього ярусу т. зв. палацу Доміціана та будинку Августа (1 — тронний зал; 2 — лараріум; 3 — базиліка; 4 — перистиль; 5 — трикліній з німфеями; 6 — верхні перистилі будинку Августа; 7 — нижній перистиль; 8 — тераса над Великим цирком; 9 — стадій)

мірність, бездоганне почуття міри — всі ці риси зробили споруду найкласичнішим зразком тріумфальної арки.

Палац Флавіїв у Римі (кінець I ст. н. е.). Постійною царською резиденцією до кінця Римської імперії став зведений зодчим Рабірієм грандіозний ансамбль на Палатині (від назви останнього пішло найменування типу подібних споруд). Він складався з чотирьох частин, розмішених на різних рівнях (рис. 11.66). На північно-західній терасі знаходився

призначений для представницьких прийомів прямокутний в плані палацовий корпус Доміціана. Своїми головними фасадами він звертався до розташованого з північного боку форуму Романум, перед яким урочисто розгортався поставленими на подіум двома суцільними колонадами, що нагадувало периптер. Утім над ними здіймалися значно вищі об'єми залів, а це свідчило про декоративність колонад, приставлених до величезних мас. На постаментах з північного сходу стояли статуї, подіум тут трохи виступав, утворюючи трибуну, з якої імператор звертався до народу. Основні приміщення корпусу по-елліністичному згруповані навколо перистильного двору, однак акцент вже перенесено на внутрішні простори парадних залів.

Представницькі приміщення розміщені на південно-західному і північно-східному боках двору. В середині останнього, за трибуною, знаходився височенний тронний зал (31,44×32,1 м), перекритий бетонним півциркульним склепінням, розміри якого навіть перевершували прогін середнього нефа базилики Максенція. По повздовжній осі у склепистій ніші на кольоровій мозаїчній підлозі стояв трон імператора. Бокові стіни ритмічно по ярусах членувалися напівколонами і колонами на п'єдесталах, що правили за внутрішні контрфорси. На тлі облицьованих світлим мармуром едікул виділялися чорні базальтові статуї. З одного боку від тронного залу розташовані лараріум і сходи на верхні яруси, з іншого — тринефна базилика для судових засідань на чолі з імператором, крісло якого стояло у великій перекритій конхою апсиді.

Такий же тричастинний поділ застосовано і на протилежному боці двору. Тут навпроти тронного залу був високий і широкий трикліній, що фланкувався розташованими за стовпами двома німфеями з овальними фонтанами. Під час урочистих багатолюдних трапез імператор сидів в апсиді. Таке розташування на одній осі основних приміщень певною мірою походило від композиції домусу. Аудієнції, ймовірно, відбувалися в трьох німфеях, розміщених у ряд праворуч від

перистилію, середній з них мав восьмикутну форму. Всі приміщення декорувалися численними коштовними матеріалами. Так, у резиденції світового владика грандіозність розмірів узгоджувалась із східною помпезністю і розкішшю. А на божественність його влади вказувало розпланувальне розміщення по центральній осі та позначення місць, де сидів імператор, апсидами, конхи яких символізували небесну сферу.

Корпус Доміціана з'єднувався з т. зв. будинком Августа, де були і парадні зали, і житлові кубікули. Парадну частину продовжували розташовані паралельно представницькі приміщення і німфеї навколо двох просторих перистилів. З південного заходу їх замикав будинок, перший поверх якого спирався на розміщену на 10 м нижче терасу, де крім гарних німфеїв були інтимні помешкання. Ансамбль завершував дугоподібний в плані майданчик з імператорською ложею над Великим цирком. Зі сходу до будинку Августа прилягав стадій із садом для прогулянок та павільйонами для відпочинку, за якими знаходилися терми. Таким чином, ансамбль являв собою об'єднання розкішного палацу та вілли. Йому властива динамічність просторової композиції. Анфілади різних за формою і висотою залів органічно пов'язувалися з колонадами і перистиліями, розкриваючись до міських краєвидів. А окремі розкішно оформлені компоненти, зберігаючи самостійність, водночас тактовно вписувалися в загальний ансамбль.

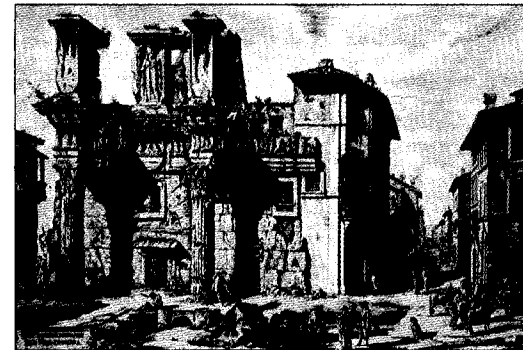
**Прохідний форум (Нерви).** Вузкий простір між форумами Августа і Миру по дорозі з Есквіліна на форум Романум потребував належного архітектурного оформлення, що й здійснив наприкінці I ст. н. е. Рабірій, розпочавши будівництво за царювання Доміціана і закінчивши його при Нерві (рис. 11.67). Спочатку паралельно храму Марса Ультора звели храм Мінерви — етруссько-італійський простиль з глибоким портиком коринфського ордера та цілою з апсидою. З боків від храму влаштували дугоподібні в плані стіни, одна з яких своєю

екседрою замаскувала півкруг форуму Августа, а інша прорізалася прохідною аркою. Обмеженість ділянки не давала можливості влаштувати бокові галереї, тому стіни розчленували пілястрами, перед ними поставили увінчані статуями коринфські колони, які з'єднали з пілястрами антаблементами і аттиками, що також увінчували розкреслену на квадрати стіну. Фігурний фриз доповнили мармуровими панно на аттику між кріповками, завдяки чому виник чіткий метричний ряд. Крім того, мальовничі розкріповки створювали глибокі тіні, а надзвичайно багате орнаментування профілів і фігурних рельєфів — напружену гру світлотіні. Ніші об'єднували, візуально розширювали простір, водночас надаючи йому враження замкненості. А оскільки лінії колонад зроблені нижчими за портик храму Мінерви, то, незважаючи на порівняно невеликі розміри, поставлений на подіум храм у глибині площі виглядав доволі імпазантно і вражаюче. Надмірна ж пишність орнаментування та деяка втрата формами архітектонічного змісту стали характерними для римської архітектури того часу.

Період правління *династії Антонінів*, зокрема імператорів Траяна (98—117) і Адріана (117—138), позначений стабілізацією Римської держави та розквітом мистецтва, якому властиві певна розсудливість, ретроспективізм, широке використання досягнень культури Середземномор'я. Поширився рух панеллінізму, великого значення для столичної архі-

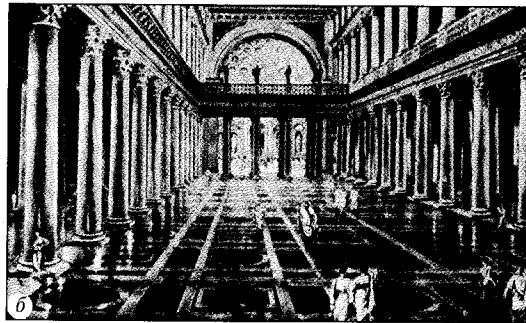
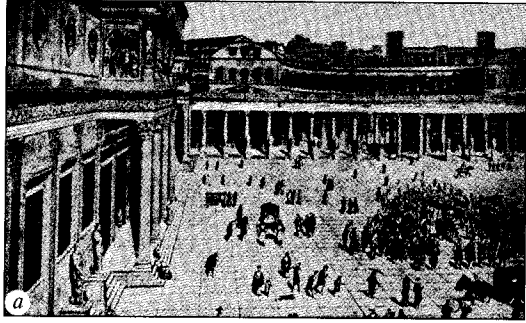
тектури набула грецька класика. Втім за останніх представників династії Марка Аврелія (161—180) та Коммоді (180—192) вже стали проявлятися кризові явища в економіці та культурі і навіть виник рецидив терористичного режиму.

**Форум Траяна в Римі** (133 р. н. е.). Останній з імператорських форумів не лише набагато перевершив великими розмірами всі попередні, а й відзначався ідейною спрямованістю — відвергим обожненням особи імператора. Це зумовило появу нових рис в його структурі, незважаючи на традиційну замкненість простору (рис. 11.68). Під час його створення архітектору Аполлодору Дамаському довелося скопати відріг пагорба Квіриналу заввишки до 39 м, від якого його відгородила підпірна стіна. Первісно тут влаштували майже квадратну в плані площу завширшки 120 м, що рівновагою просторових координат нагадувала елліністичні перистилі. Але як і сусідній форум Августа, її боки обрамовували колонні галереї, посеред яких простір значно розширили півкруги гігантських екседр. Таким чином, спрямованість галерей визначилася поздовжня вісь від вхідної триумфальної арки Траяна до середнього портика базилики Ульпія, що зайняла протилежний бік площі, а завдяки екседрам — поперечна. Це перетинання взаємно врівноважених осей в геометричному центрі площі закріплювала



11.67. Прохідний форум (Нерви) з храмом Мінерви. Реконструкція і вигляд з гравюри Дж. Піранезі





11.68. Форум Траяна. Реконструкції: а — площі; б — інтер'єра базиліки Ульпія; в — бібліотеки та колони Траяна



велична кінна статуя імператора з позолоченої бронзи. Новим явищем стало і поперечне розміщення грандіозної п'ятинефної базиліки (55×159 м), яка теж була незвичною, оскільки її обидва торці закінчувались півкруглими ексдрами, що своїми великими розмірами перегукувалися з півкругами площі. Паралельно ексдрам встановили два ряди колон, і височенний та добре освітлений середній неф став подібним до перистильного двору, оточеного затемненими нефами.

За базилікою розташували латинську і грецьку бібліотеки, а на затисненому між ними невеликому перистильному дворі — 38-метрову колону Траяна (рис. 11.69). Вона являла

собою своєрідну книгу, оскільки її стовбур обвивав гігантський сувій, де в реалістичній формі доволі докладно і послідовно показані події двох переможних походів імператора в Дакію. Їх можна було «читати» з бібліотек і тераси базиліки. Встановлену на кубічному п'єдесталі з рельєфними зображеннями трофеїв колону витримано в дусі доричного ордера і увінчано бронзовим орлом — символом військової могутності. Після смерті Траяна скульптуру орла замінили на статую імператора, а прах його самого і дружини поховали в п'єдесталі. Незабаром форум продовжили у поздовжньому напрямі й за бібліотеками утворили півкруглу перистильну площу, в глибині якої височів храм Траяна — периптер італійського типу з цілою, закінченою апсидою, що обрамовувала статую імператора.

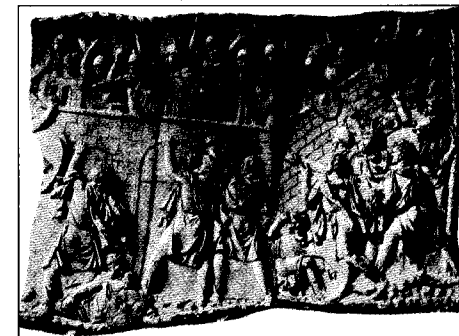
В результаті загальна розпланувальна композиція ансамблю виявилася дещо подібною до єгипетського храму, але тут не передбачався рух процесії, не ставилось за мету зростання таємничості, кожна його частина по-класичному завершена. На відміну від єгипетських храмів і попередніх форумів ансамбль присвячено не богу, а обожненому імператору. Тому посеред площі красувалася його статуя, простір замикав не храм, а базиліка, над якою височіла колона імператора і стояв сам храм на честь Траяна, зведений за базилікою. Все наочно засвідчувало, що

імператор уже не мав потреби в заступництві богів.

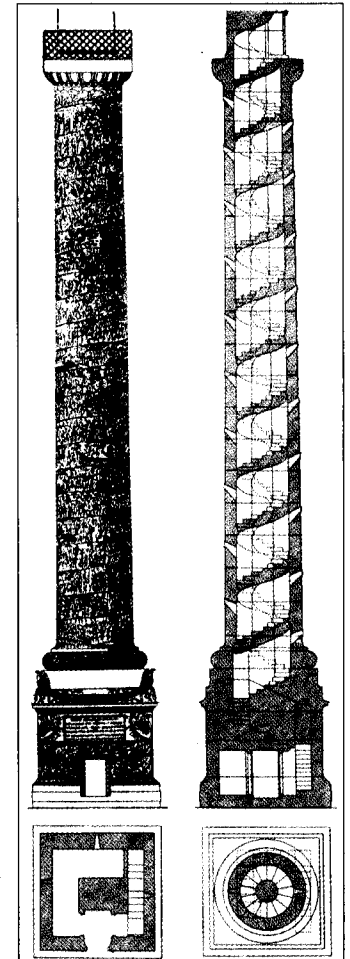
Створені на форумі численні просторові картини збагачено насиченим кольором та ошатними ордерними формами. Головну площу вимостили мармуровою мозаїкою, в її бокових галереях демонстрували військові трофеї, бронзові щити, зображення переможених даків на чолі з їх вождем Децебалом. На жовтих і фіолетових плитах підлоги базиліки поставили колони з сірого граніту і золотистого мармуру, а над її золоченим дахом здіймалася вершина колони Траяна, увінчана позолоченою статуєю імператора. Не менш імпозантним було вбрання перистильних дворику і площі за базилікою та храму.

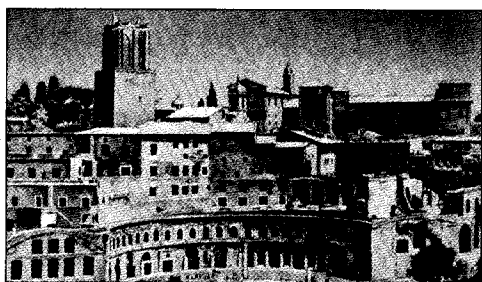
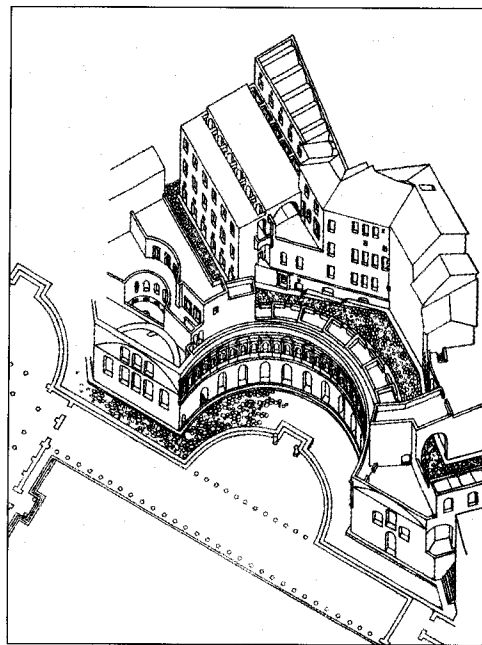
Порівняно з попередніми форум Траяна виконував не лише представницько-громадські функції, а й культурно-просвітницькі, меморіальні. Не була забутою і стара традиція щодо задоволення ділових потреб. Тому поряд, на терасах Квіриналу, над півкругом форуму здіймався ще грандіозніший півкруг ринку Траяна, точніше торговельного центру.

**Ринок Траяна в Римі** (початок II ст. н. е.) Торговельний центр містив 150 таберн, де проводили дармову та пільгову роздачі продуктів харчування, були біржа для укладання угод, приміщення для адміністрації, управління складів (рис. 11.70). Величезну п'ятиповерхову споруду побудували з бетону, облицьованого цеглою, опори склепіння і наличники

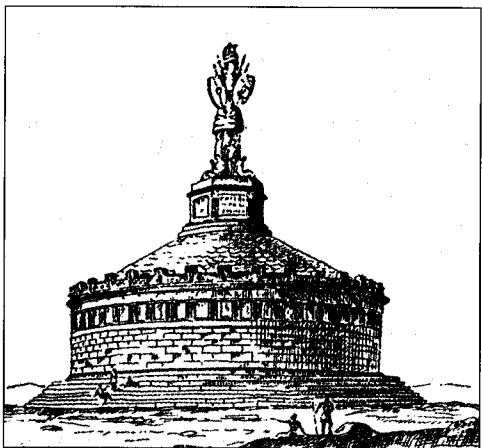


11.69. Колона Траяна на форумі. Загальний вигляд, рельєф «Захист фортеці», фасад, розріз і плани





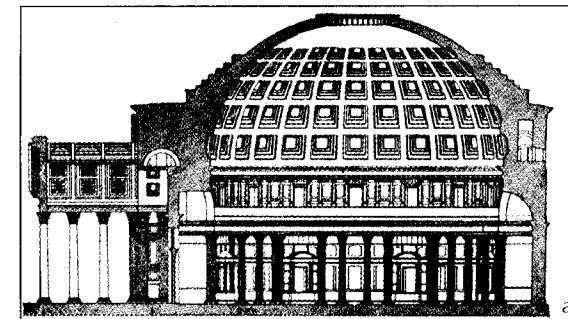
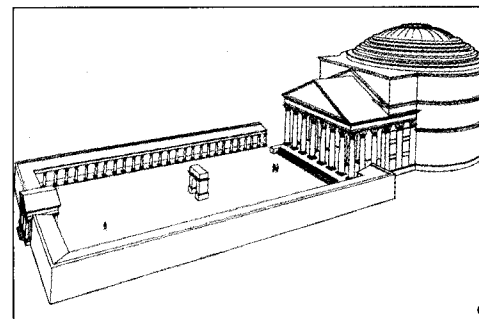
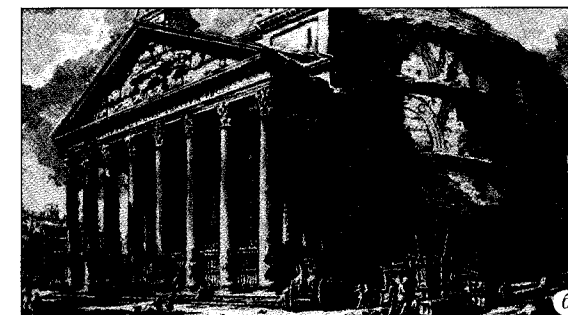
11.70. Ринок Траяна в Римі. Реконструкція і сучасний вигляд



11.71. Трофей Траяна в Адамкліссі. Реконструкція

прорізів — з травертину. Це стало першим масштабним поєднанням цегли і тесаного каменю. Внизу стіну прорізали квадратні отвори таберн з півциркульними вікнами над ними, у середньому ярусі її поділено едикулами з різноманітними фронтонами. Ще вище за крамницями, які до форуму зверталися маленькими вікнами, проклали вулицю. До стіни верхньої тераси відсунуто наступний триповерховий корпус з чітким ритмом прорізів, через що вулиця з обох боків була оточена табернами. В північно-західній частині розташовано біржу. Її видовжений середній неф нагадував двоярусну вулицю, перекриту шістьма чарунками хрестового склепіння, одного з перших багатопрогінних перекриттів великого розміру. Порівняння цегляного ринку з ошатним форумом наочно відображало контраст масової забудови та імператорського центру міста.

**Трофей Траяна в Адамкліссі** (109 р. н. е.). Як і інші пам'ятники, які римляни ставили на честь воєнних перемог, монумент увічнював підкорення Дакії і являв собою мавзолей тумулусного типу (рис. 11.71). Піднятий на ступінчастий стереобат величезний курган діаметром 27 м здіймався над високою крепідною, складеною з кам'яних квадратів, які у верхній зоні прикрашав пояс метоп. Рельєфні зображення на них наочно демонстрували жорстокість війни і завоювання країни. Над конусоподібним завершенням, облицьованим кам'яною черепицею у вигляді луски, стрімко підносився двоярусний шестигранник постаменту, увінчаний високим трофеем. У його підніжжя були зображені полонені даки в страдницьких позах. Розташований на рівнинній місцевості височенний монумент (32 м) було видно з далеких відстаней, і він мав постійно нагадувати переможеним дакам про їх поразки від могутніх римлян. Цьому сприяли притаманне варварському Сходу панування маси і характерна форма надгробка, що органічно поєднувалися з триумфальним вирішенням його верхньої частини та натуралістичною грубістю скульптурного оздоблення.

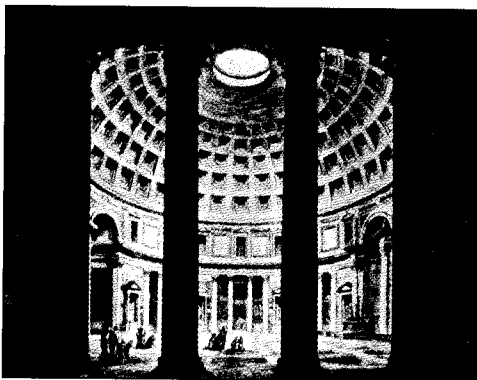
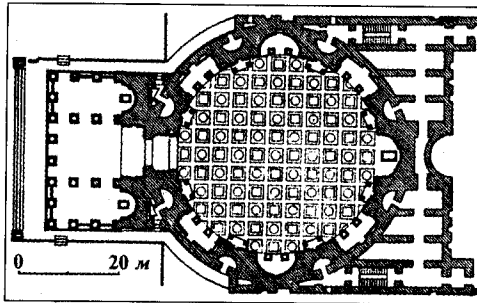
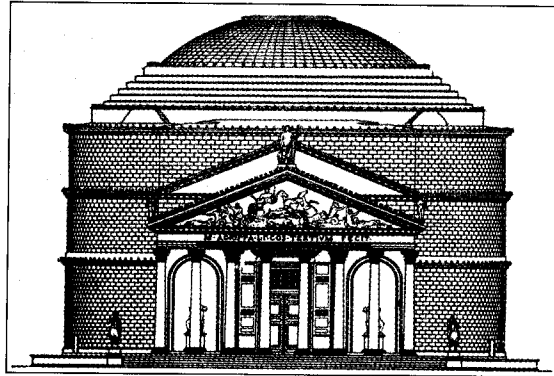


11.72. Пантеон: а — сучасний вигляд; б — вигляд з гравюри Дж. Піранезі; в — реконструкція первісного вигляду; г — розріз

**Пантеон у Римі** (118–128 рр. н. е.). Ще на замовлення Агриппи, сподвижника Августа, архітектор Валерій Остійський серед Марсова поля спорудив Пантеон, присвячений всім богам і передовсім Венері та Марсу — покровителям роду Юліїв. Після пожежі 110 р. н. е. незабаром на цьому ж місці звели новий храм, найграндіознішу ротонду у світовій архітектурі (рис. 11.72, 11.73). Під куполом діаметром 43,2 м могло розміститися понад 2 тис. осіб, її розміри не змогли перевершити не лише в стародавні часи, а й у Середньовіччя та Новий час аж до XIX ст. Споруда відобразила пошуки в образному вирішенні замкненого зовні розвиненого внутрішнього простору, в зв'язку з посиленням офіційної релігійності та її змінами, що відбулися під впливом містеріальних культів. Імовірно, храм спроектував Аполлодор Дамаський, а після його конфлікту з імператором Адріаном і загибелі завершили інші зодчі.

Основними елементами будівлі є купольна ротонда і прямокутний в плані вхідний портик, до якого підіймали п'ять

сходинок. Перед ним раніше простирался перистильний двір завдовжки 110 м, чим ще більше підкреслювалася традиційна фронтально-осьова орієнтація споруди. Крім того, порівняно невеликі розміри колонних галерей, з якими узгоджувалися триумфальна арка посеред двору і пропілеї на торці, наочно визначали масштабну невідповідність грандіозних портика і самої ротонди пересічній людині. Широко розставлені вісім коринфських колон заввишки 14 м на фасаді та два ряди таких же колон вглибині формували своєрідний пронаос до круглої в плані цели, водночас нагадуючи розвинені портики етрусько-італійських храмів. Внутрішні колони розташовані таким чином, що посередині утворювався ширший прохід до ротонди, а два бічних замкнені величезними нішами, прикрашеними статуями Августа і Агриппи. Порттик мав широкі інтерколумнії (2 D), був увінчаний статуями і крутим фронтоном з неглибоким тимпаном, колись прикрашеним бронзовою композицією. Залишки другого фронтона вгорі, імовірно, вказують



11.73. Пантеон. Фасад, план та інтер'єр

на зміни, здійснені в процесі будівництва для поліпшення архітектурного образу споруди.

Зовні гігантська ротонда чітко поділялася на три яруси, з яких нижній, облицьований свого часу мармуром, відповідає такому ж нижньому в інтер'єрі. Виступ над другим потинькованим ярусом позначав початок купола, а третій — перехід від стіни до семи ступінчастих уступів, що завантажували нижню частину купола. Загалом у зовнішніх масах

вхідного портика і циліндра, увінчаного позолоченою шапкою бані, відображено визначальну роль внутрішнього простору, форма якого раціонально проста — діаметр ротонди дорівнює її висоті, а половину останньої становить висота стіни, що несе купол. Внаслідок середовище набуває дивного спокою і особливої зосередженості, які суттєво відрізняються від християнських соборів (св. Софії в Константинополі або св. Петра в Римі) з високо піднесеними куполами.

Конструктивно купол є не половиною сфери, а плоскою скупією, відлитою з горизонтальних шарів бетону. Щоб погасити розпір, кільцева стіна побудована завтовшки 6,3 м ( $1/7 D$  купола), але величезні ніші та внутрішні пустоти зменшили її масу на третину, поділивши розвантажувальними арками на вісім пілонів, які, в свою чергу, розбиті на 16 радіальних підпор. Великі арки, зв'язані дрібними, зменшували тиск на антаблемент ордера нижнього ярусу. В загальну систему включені й арки в нижній частині самого купола. Таким чином, стіну перетворено на багатоярусну аркаду, жорсткий каркас, що чергується з тонкими стінками. Монолітний бетон купола з'єднано з системою розвантажувальних арок, сам бетон від фундаменту до верха викладено горизонтальними пластами з цегляними прошарками. Його склад змінюється залежно від висоти. В нижній частині наповнювачем слугує тверде травертинове кришиво, у вищих — кришиво туфу і легкої пемзи. Відлиті одночасно з куполом п'ять кілець кесонів (по 28 в кожному) поступово зменшуються в розмірах (верхні вдвічі менші за нижні) і завдяки перспективному скороченню збільшують висоту купола, зорозв'язують поверхню, засвідчують зростання навантаження і водночас фізично зменшують на  $1/6$  масу конструкції. Багаті бронзові прикраси, поблискуючи у напівтемряві склепіння, створювали враження легкості, незважаючи на значні розміри самих кесонів. Сама ж бетонна маса між кесонами з часом почала пра-

цювати як внутрішні ребра, посилюючи стійкість системи.

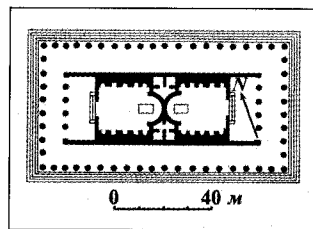
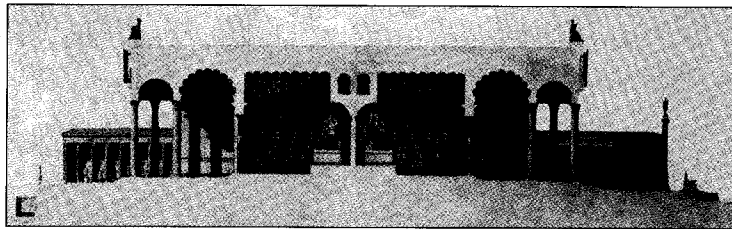
На відміну від традиційних храмів, де ціла вважалася житлом бога і куди іноді входив жрець, тепер релігійне дійство перенесено у священний внутрішній простір, грандіозність якого посилено відсутністю кутів, одноманітністю колон, простінок. Утім поєднання півциркульних апсид і прямих ніш збагачує грутіней, вносить розмаїття і полегшує орієнтацію, водночас значно збільшуючи інтер'єр. Напроти входу в апсиді стояла статуя Юпітера, сонм інших богів згідно з субординацією розподілявся по нішах, едікулах та апсидах, віддзеркалюючи ієрархію земель, підпорядкованих Риму. Кільцеву стіну розбито на два яруси, нижній з яких заввишки 13 м оформлено колонами й пілястрами коринфського ордера, а верхній, розчленований пілястрами меншого ордера, трактовано як аттик, що разом з антаблементом розкріпований тільки над апсидою з фігурою Юпітера. Втім яруси вирішено не як систему, що навантажена величезним куполом, вони узгоджені з розмірами реальної людини, великими статуями богів, едікул, ніш, самих ордерних форм і тим самим надають інтер'єру виразної масштабності.

Над усім безмежно панує купол — символічне відтворення небосхилу, що для римлянина означало втілення божественного образу Юпітера. Його вершину прорізає отвір — опейон діаметром майже 9 м, крізь який постійно в zenіті сприймається блакитне небо, а сніп прямих сонячних променів пронизує весь простір. Протягом дня він описує коло, через що середовище ротонди кожного разу сприймається інакше. Фіолетово-червоні, золотисто-жовті колони і пілястри внизу, багатобарвні аттик і підлога, біломармурові капітелі й антаблементи, бронза статуй не створюють пістрявості та перевантаженості. Завдяки світлу, що ллється крізь опейон, кольорові контрасти пом'якшуються в розсіяних і відбитих від підлоги променях, нечіткі сполучення прямих і криволінійних елементів не

впадають у вічі. Яскравість і різнобарвна поліхромія кольорового вбрання гармонійно поєднуються.

Загалом у композиції інтер'єру з колонадами та нішами по периметру і опейоном угорі відчутні відгомони просторових концепцій перистилію та атріуму. Ідея росту та розчленування зовнішніх мас втілена складною системою диференційованих частин. Відсутність вікон і невизначеність товщини обволікаючої маси у сприйнятті внутрішнього простору вказують на елементи східної символіки і печерності. Разом з тим оформлення оточуючої стіни ордерними засобами і чітке відділення обробленої кесонами купольної частини властиве вже Античності.

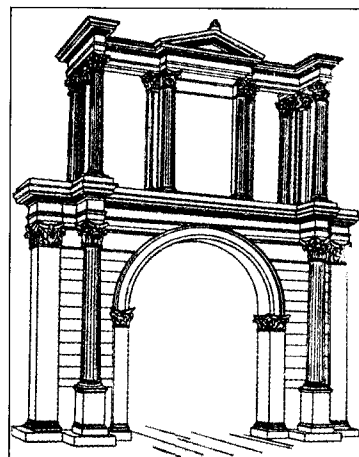
**Храм Венери і Рома у Римі** (121–140 рр. н. е.). Характерним прикладом панівних стилевих концепцій у часи правління Адріана став великий храм, спроектований самим імператором, який суворо розправився з Аполлодором Дамаським за критичні зауваження щодо своєї споруди. Її розташовано між форумом Романум і Пантеоном на просторій бетонній платформі ( $145 \times 120$  м), яку з поздовжніх боків оточували сірі гранітні колони з біломармуровими капітелями, а з боку форуму на всю ширину парадні сходи виводили до дворядної колонади (рис. 11.74). Отже, храм опинився серед перистильного двору, галереї якого відігравали певну роль у створенні його масштабного строю. Величезний псевдодиптер за тими ж грецькими традиціями стояв на ступінчастому стереобаті зі стилобатом  $107 \times 55$  м. Колони з білого лунійського мармуру ( $10 \times 20$ ) оточували видовжене ядро, що складалося з вирішених відповідно до римських принципів двох наосів з пронаосами, які незвично з'єднані вітарними частинами у вигляді апсид. У них розміщувалися колосальні статуї богинь, покровительок імператорської влади і міста, що фланкувалися порфіровими колонами. Закінчений вже за Антоніна Пія, храм спочатку мав кам'яні стіни і дерев'яне перекриття. На початку IV ст. н. е. за Максенція римські



11.74. Храм Венери і Роми в Римі. Розріз, план і вигляд руїн з гравюри Россіні



11.75. Арка Адріана в Афінах. Реконструкція



риси посилили і більше уваги приділили внутрішньому простору. Приміщення з інкрустованими кольоровими мармуровими підлогами перекрили напівциліндричними склепіннями, оформленими ошатними кесонами, які спиралися вже на бетонні стіни, прикрашені скульптурами в нішах, обрмованих едікулами на кронштейнах. Храм вражав розмірами і багатством декорування з коштовних матеріалів, що мало демонструвати велич і могутність Римської імперії.

**Арка Адріана в Афінах** (120 р. н. е.). Суттєво відрізняється від своїх римських аналогів мармурова споруда в Афінах, поставлена на межі старого і нового міста. Вона оформляє вхід до Олімпейону — храму, добудованого саме за правління Адріана, а з іншого боку відкриває вид на славетний Акрополь, ставши

своєрідною грецькою інтерпретацією римських взірців у вигляді двоярусних міських брам або триумфальних арок (рис. 11.75). Замість масивного аттика тут угорі споруджено тендітний колонний портик, а масивні муровані устої перетворені на порівняно тонку стінку. Її збагачення ордерними формами цілком логічно, оскільки додаткові опори, якими є коринфські колони на п'єдесталах, надають споруді певної стійкості. Художньо і конструктивно мотивоване хрестоподібне накреслення плану устоїв арки завширшки 6,1 м зумовило відповідні розкріповки верхнього портика, який теж поділено на три частини. Середня з них — едікула, яку колись прикрашали дві статуї, звернені обличчям на два боки. Цікаво, що і вгорі, і внизу використано однаковий ордер, висота

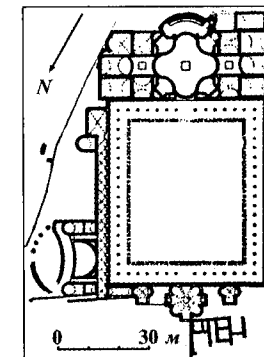
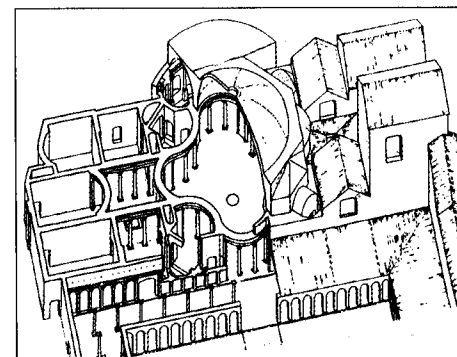
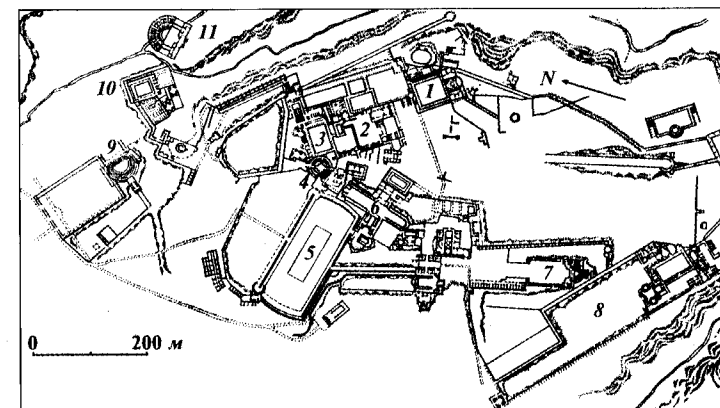
якого витримана в «золотому перетині». Ці пропорції застосовано також щодо розмірів аркового прогону та його устоїв. Утім пропорційно невдалим є співвідношення ширини прогону до висоти як 3:4, вважається недоречним перетинання арковим архівольтом антаблемента, хоча завдяки цьому пом'якшено занадто велику довжину останнього. Почуття міри, розуміння ролі у створенні масштабного і тектонічного ладу споруди демонструють ордерні форми і декоративні деталі, незважаючи на відсутність притаманної римській архітектурі того часу витонченості. Тому арка гарно вписалася в ансамбль Афін.

**Вілла Адріана в Тіволі** (118–138 р. н. е.). Величезний ансамбль з представницьких, житлових, розважальних та службових споруд, сформований з урахуванням надзвичайно багатой і пишної природи, став найяскравішим прикладом замиської резиденції правителя та реалізації принципів

римського садово-паркового мистецтва (рис. 11.76–11.78). Мальовничо розміщені на підвищених горбах і терасах без загальної жорсткої регулярності, різноманітні за обсягами і розкішно оздоблені будівлі утворили величнн панорами. Положення чотирьох основних груп споруд (Великі перистилі, Пойкіле, Каноп, Академія) зумовлене рельєфом. Для захисту від літньої спеки і акумуляції сонячних променів у холодну пору року широко використані різні прийоми. Це портики та лоджії, належна орієнтація споруд за сторонами світу, численні канали, фонтани, німфеї. Водночас усі вони сприяли створенню вражаючих художніх образів.

У групі Великих перистилів виділено Золоту площу (П'яца д'Оро), розташовану на найвишому місці. Цікаво вирішено вестибюль з оригінальним 8-пелюстковим склепінням, що мало вгорі опейон, внизу розбито на розпалубки і сперто на вісім стовпів з приставленими колонами, які

11.76. Вілла Адріана в Тіволі. План: 1 — П'яца д'Оро (Золота площа); 2 — Великий палац; 3 — «Бібліотека»; 4 — «Морський театр» на круглому острові; 5 — Пойкіле; 6 — Стадій; 7 — Каноп; 8 — Малий палац («Академія»); 9 — малий театр; 10 — палестра; 11 — великий театр



11.77. Вілла Адріана в Тіволі. Реконструкція головної споруди, план Золотої площі і вестибюль

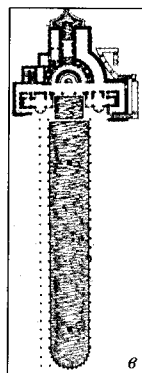
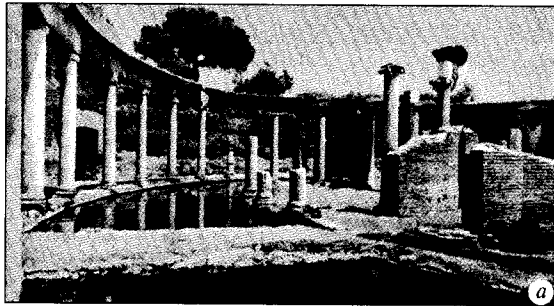


розділяли напівкруглі та прямокутні в плані ніші. З нього виходили на майже квадратну в плані площу, середню вісь якої позначав видовжений басейн. Саму площу, значних розмірів (61×60 м), оточували двонедні галереї з карликовими аркадами і колонадами, тому споруди за ними масштабно сприймалися як грандіозні.

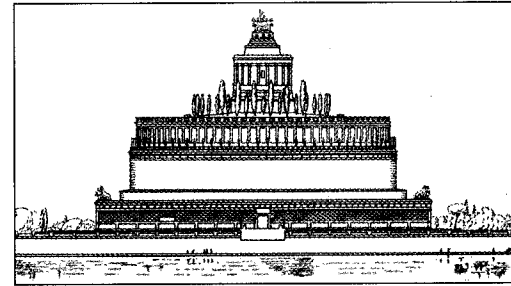
Це стосувалося передовсім розташованого напроти вестибюля приймального залу. Квадратний в плані, він перекривався восьмичастинним куполом діаметром близько 20 м з опейоном, що спирався на вісім підпор. У кутах влаштовані апсиди із конхами, перед якими назовні виступали дугоподібні в плані колонні портики, що переливалися в портики зворотної кривизни, поставлені над проходами в сусідні приміщення. Напроти перистилію знаходився закруглений в плані німфей з примхливим рядом ніш з конхами, а з боків зал фланкували маленькі атрії з імплувіями і двома криволінійними стінами. Навколо кожного з них розмістили прямокутні приміщен-

ня, перекриті коробовими і зімкнутими склепіннями. Завдяки витонченості плану, поєднанню взаємно пов'язаних різноманітних склепінь, простори були струнко підпорядковані, підкупольний простір надзвичайно віртуозно сполучався з прилеглими приміщеннями криволінійних обрисів.

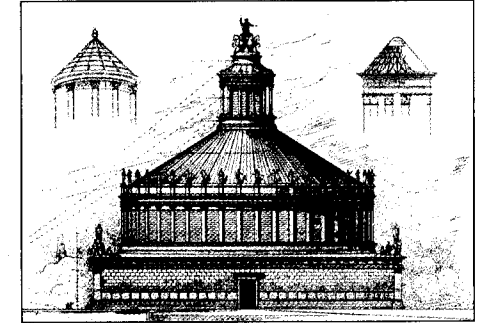
На трохи нижчих ділянках, на північний захід від Золотої площі, навколо маленьких і більших перистилів згруповані житлові покої імператора, його почту та гостей, мармурова латрина, латинська і грецька бібліотеки з вежею обсерваторії. Поряд розміщувалася велика ротонда т. зв. Морського театру — оточений внутрішньою колонадою німфей, всередині якого посеред каналу збудували острів з колонадами й атрієм, що мав увігнуті всередину стіни. Далі у західному напрямі на триярусних субструкціях стояла найбільша споруда вілли — Пойкіле, яка мала нагадувати про знамениту стою в Афінах. Її вирішили у вигляді великої перистильної площі завдовжки 232 м з дугоподібними в плані торцями та розташованою посередині піщиною, стіни за колонадами прикрасили фресками — копіями робіт живописця Полігнота. Зі сходу до Пойкіле прилягав стадіон з групами взаємно узгоджених приміщень. У південній частині вілли, за термами, знаходився Каноп — своєрідна копія єгипетського святилища Серапіса. У водах його штучного каналу віддзеркалювалися колони з розташованими почергово прямими й



11.78. Вілла Адріана в Тіволі: а — «Морський театр»; б — вигляд руїн з гравюри Дж. Піранезі; в — план; г — вигляд Канопу



11.79. Мавзолей Адріана в Римі. Реконструкції



арковими архітравами, на правому березі замість них стояли каріатили і селени, а також численні копії грецьких і єгипетських скульптур. У перспективі знаходився німфей — імітація Серапейона, за півкруглою нішею якого був басейн, куди підвели акведук для постачання каналу водою. Ще далі на південь знаходилася літня резиденція, т. зв. Академія — споруда примхливої конфігурації навколо перистилію та просторий сад.

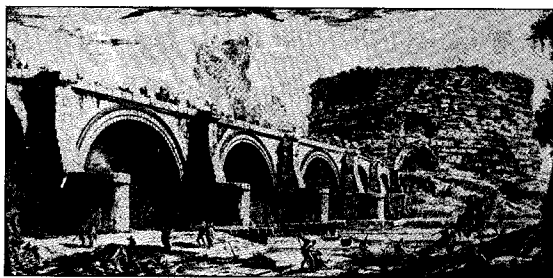
Загалом споруди вілли, відображаючи рафінований смак власника, демонстрували тенденції до реставраторства і еkleктизму, що визначилися у римській архітектурі, і водночас показували значні досягнення у вирішенні проблеми внутрішнього простору та техніці спорудження склепінь. Це виявилось, зокрема, у складному окресленні стін і склепистому перекритті приймального залу з глибинними колонадами, полегшенні архітектурними засобами підпор.

**Мавзолей Адріана і міст Елія в Римі** (130—148 рр. н. е.). Розміщена на підвищеному правому березі Тибру величезна споруда стала усипальнею багатьох римських імператорів від Адріана до Каракалли. Особливу увагу приділено її міцності. Збудоване з бетону ядро облицьовували блоками травертину, застосовуючи залізні в'язі. Згодом, зважаючи на могутність конструкцій, будівлю включили до системи оборонних стін Авреліана, а в середні віки перетворили на фортецю під назвою Замок св. Ангела, який зберігав свої функції ще у XVI ст.

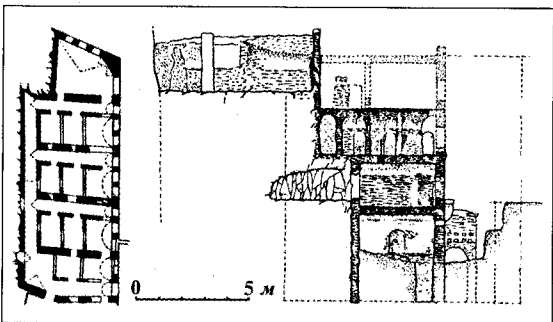
Численні перебудови значно змінили мавзолей, існує кілька реконструкцій

його вигляду (рис. 11.79). Вважається, що спочатку гробниця являла собою масивний барабан діаметром 64 м і заввишки 21 м, який був рустований внизу і оброблений пілястрами вгорі, що нагадувало Галікарнаський мавзолей. Над аттиком височили статуї, невисоку земляну підсіпку з деревами в середині завершував постамент, увінчаний скульптурою квадриги Геліоса. Згодом для збільшення кількості поховань до барабану прибудували квадратний в плані цоколь зі стороною 89 м і заввишки 15 м. Структуру тумулуса на призматичній основі також покладено в основу інших реконструкцій первісного вигляду споруди. Вхід до гробниці з'єднувався коридором з урочистим вестибюлем. В його глибині встановили величезну статую імператора, яку можна було бачити здалека. Як і в єгипетських пірамідах, у колосальній товщі споруди знаходилася маленька поховальна камера заввишки 12 м з трьома нішами для урн. До неї підіймалися з вестибюля по мармуровій мозаїчній підлозі пологого спірального пандуса на 10-метрову висоту, стіни якого, як і камери, були облицьовані білим мармуром.

Урочистим монументальним підходом з боку Марсова поля до мавзолею, що домінував у прилеглий забудові, слугував **міст Елія (Адріана)** завширшки 11 м, оточений з боків парапетами та позолоченими статуями, що стояли на масивних колонах з п'єдесталами (рис. 11.80). Три його середніх прогони фланковані двома меншими арками, перекинутими над пандусами. Впевнено промальовані абриси арок, опертих п'ятами на низькі

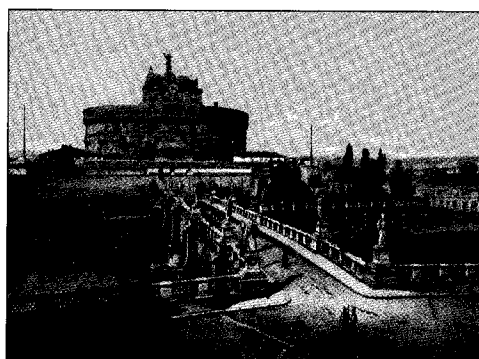


11.80. Мавзолей Адріана і міст Елія в Римі.  
З гравюру



11.81. Інсула на вулиці Джуліо Романо в Римі.  
Реконструкція фасаду, план і розріз

бики, відділених контрфорсами, своєрідні та чітко окреслені профілі мали архівольти. Завдяки глибоким фундаментам биків, металевим в'язям туфового мурування з травертиною оболонкою споруда виявилася надзвичайно міцною, чому сприяв також вертикальний розв'язок конструкцій уступчастих контрфорсів, спертих на хвилерізи. Загалом під-



креслена ваговитість моста узгоджувалася з грандіозною масою мавзолею.

**Інсула на вулиці Джуліо Романо в Римі** (II ст. н. е.). Характерним зразком масового будівництва багатоквартирних інсул є споруда, розкопана на схилі Капітолію. Розташування в центрі міста і призначення для заможних наймачів зумовило характер розпланування, значні розміри, а також збагачення чільного фасаду горизонтальними тягами, лучковими перемичками та трикутними фронтонами (рис. 11.81). Раніше вона мала п'ять або шість поверхів, з яких збереглися чотири заввишки разом 21,9 м. Внизу були таберни, де над крамницями знаходилися антресольні кімнати для житла. Перед ними споруджувалася галерея, що водночас слугувала альтаном для мешканців третього поверху. Верхні поверхи побудовані за однотипним планом. З тильного боку будинку був загальний темний коридор, перпендикулярно до якого знаходилися ізольовані квартири у вигляді коридору і трьох кімнат. З них лише парадна освітлювалася прорізом з боку вулиці, решта — другим світлом. Дах будівлі, ймовірно, був плоский і використовувався як тераса.

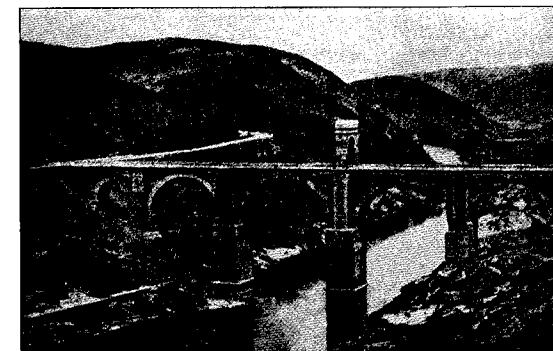
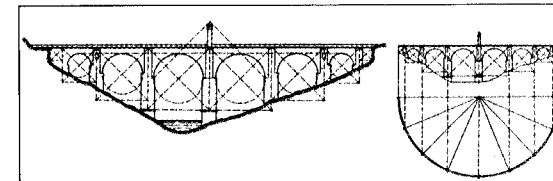
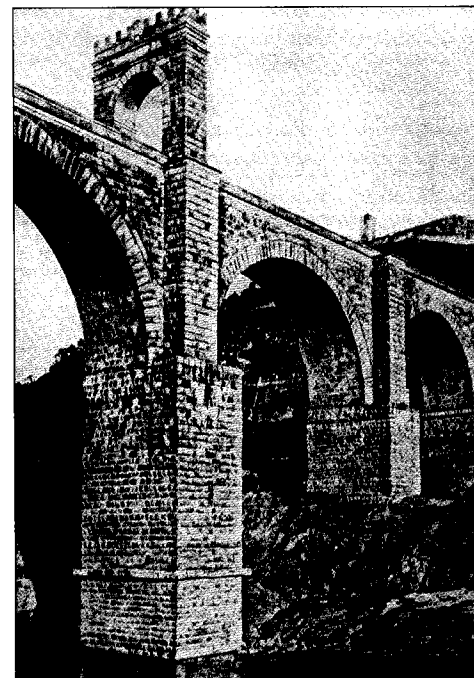
Конструктивний геній римських будівничих найяскравіше проявився в мостах і акведуках. Їхне утилітарне призначення для щоденних потреб людини сучасники ставили вище за сакральні будівлі Єгипту та Греції. Прості та ясні за формами ці шляхетні споруди набули значення монументальних пам'яток римської могутності, уособлювали ед-

ність і міць імперії. Особливо активно їх будівництво велось в Іспанії та Галлії, що сприяло їх романізації.

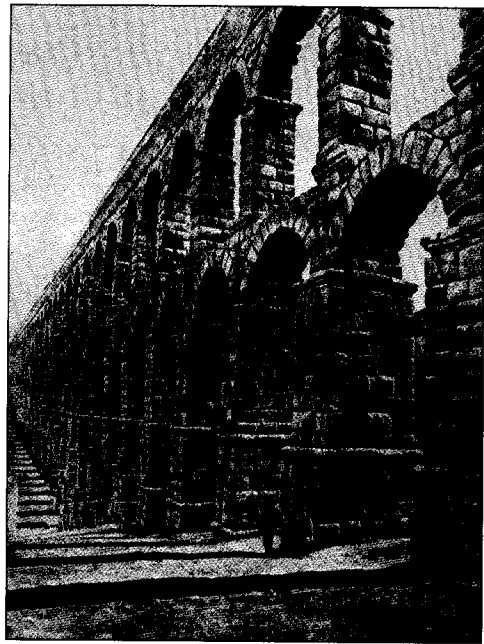
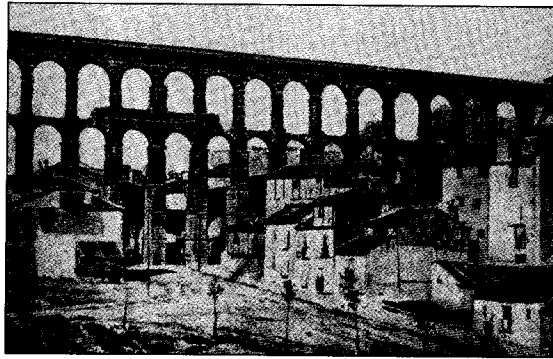
**Міст Алькантара в Іспанії** (98–106 рр. н. е.). Споруда завдовжки до 200 м підноситься на 45 м над річкою Тахо, що тече у скелястій ущелині. Оскільки рівень гірської річки під час бурних повеней підіймався до 40 м вище ординара, то композицію моста побудовано по вертикалі (рис. 11.82). Застосовано незвичну парну кількість прогонів зі збільшенням їх розмірів до центрального стояна та убунання відповідно до рельєфу берегів. На відміну від інших мостів, де розміри прогонів збільшуються до центра в арифметичній прогресії, тут застосовано інший принцип гармонійного зростання. Кресленик півкола, поділеного на 8 рівних дуг, показує, що відкладені на діаметрі проєкції точок поділу чітко збіглися з осями несучих стовпів.

Панівну роль центрального бика посилено і тим, що його увінчано монументальною триумфальною аркою, а також розташуванням на єдиному горизонтальному рівні проїзного полотна і шелиг,

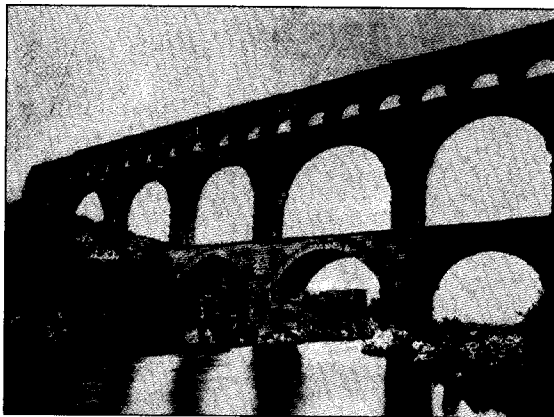
через що п'яти сусідніх арок на одному бичу або стояну виявилися на різних рівнях. Утім цю асиметрію дещо завуальовують контрфорси, влаштовані від биків до проїжджої частини. Загальну симетрію побудови мас також пом'якшено мальовничим пейзажем і тим, що низька вода тече лише під середнім великим прогоном. Споруду зведено з добре притесаних і покладених насуху гранітних блоків, шви чітко й правильно перев'язані. Арки викладені двома кільцями, з яких зовнішнє трохи виступає, утворюючи простий архівольт. Завершують міст масивний гусьок карниза і гладенький парапет. Такі ж лаконічні форми застосовані для монументальної арки над центральним бичком, яка начебто продовжувала вертикалі контрфорсів до висоти 60 м. Раніше на лівому березі поряд із крайнім стояном знаходився антовий храмик з присвятним написом імператору Траяну і повідомленням, що міст збудував архітектор Гай Юлій Лацер. Завдяки контрасту мальовничої ущелини з чітким рисунком мурування, надзвичайній виразності тектонічних засобів зодчому вдалося



11.82. Міст Алькантара через р. Тахо. Загальний вигляд і схема побудови



11.83. Акведук в Сеговії. Загальний вигляд



11.84. Гардський міст. Загальний вигляд

створити яскравий художній твір приголомшливої образної сили.

**Акведук у Сеговії** (середина II ст. н. е.). Споруда забезпечувала городян водою від джерела, що знаходилося в 17 км на південний схід. Проходячи широким каналом на суцільних субструкціях, вода накопичувалася в резервуарі, звідси ламаною трасою, щоб зменшити ухил, на арках доходила до центра Сеговії. Найцікавішим виявився останній відрізок завдовжки близько 300 м у вигляді двоярусної аркади з ретельно притесаних блоків сірого граніту, покладених без розчину (рис. 11.83). Тут верхній ярус заввишки 11 м з прогнами 5,6 м підтримували нижні арки, трохи вужчі (4,7 м), але перемінної висоти залежно від рельєфу місцевості. В тальвегу долини висота акведука сягала 28,5 м. Послідовно здійснене уступчасте стовщення опорних стовпів донизу створювало динамічну спрямованість вертикалей аркад догори, підкреслюючи їх монументальний масштаб. Цьому ж сприяли надзвичайно висока техніка виконання, точні розміри квадратів і дотримання прямих ліній та півциркульних абрисів арок. Краси акведука досягали і наростанням ритмічного ряду по горизонталі до центра, який виділено аттиком над ярусом з чотирьох нижніх арок та стовщенням вгорі центрального стовпа, що додатково підкреслювали прямокутні ніші на обох фасадах. Виразне поєднання вертикалей і горизонталей завдяки надзвичайній цілісності створило ясний художній образ. Система пропорційності видатної інженерної споруди базувалася на кратності та «золотому перетині».

**Гардський міст** (початок II ст. н. е.). Частиною акведука завдовжки 50 км, що постачав водою місто Нім на півдні сучасної Франції, є триярусна споруда над річкою Нім (римська назва *Gar*), притокою Рони (рис. 11.84). За часів середньовіччя, підтесавши стовпи середнього рівня, її перетворили на міст, чим і пояснюється назва. Будівля має колосальні розміри, висота над рівнем води сягає майже 49 м. У багатоярусності композиції врахували відсутність паводкової загрози, якій можуть завадити горизонтальні перешкоди.

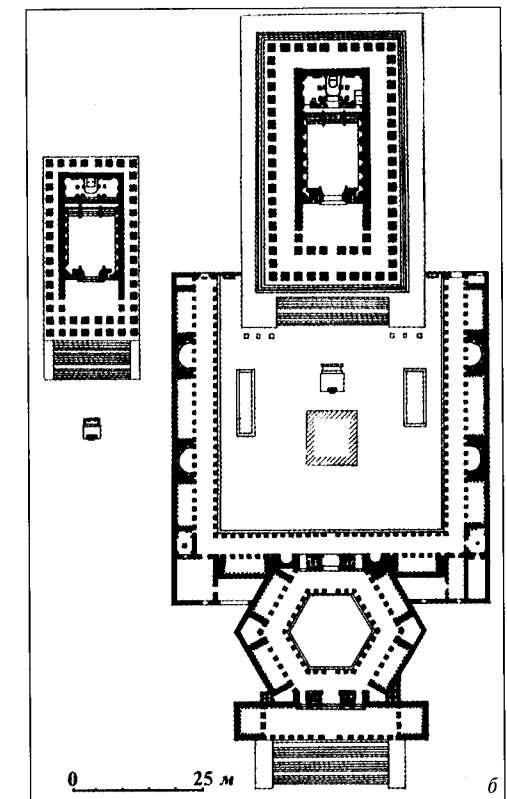
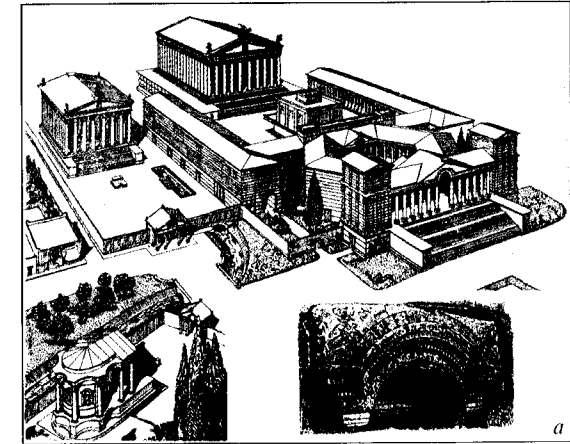
Тому два нижніх яруси зробили однаковими заввишки, а верхній — таким, як і аркади на трасі. Могутні абрис арок підкреслено дугами архівольтів, опертих на імпости масивних пільєрів, а горизонталі аркових замків посилено впевнено промальованими тягами у формі гуськів, причому вони послідовно обваженні зверху донизу (розмір нижнього 60 см), що укрупнило масштаб споруди і посилило враження грандіозності. Цьому ж сприяє і зменшення глибини арок. Надзвичайно високий рівень мурування, кам'яна кладка якого з часом набула золотистого відтінку, вписавшись у колорит місцевості.

Головними засобами досягнення художньої виразності стали масштабність, динамічний ритм, ясність пропорцій і модульність (див. рис. 11.112). Оскільки нижня аркада через особливості рельєфу погано сприймається, то основну роль у композиції відведено середній, увінчаній втричі меншими арками вгорі, які здаються дрібними, що разом із каналом водоводу відіграє роль своєрідного аттика. Насправді ж прогін верхньої арки 5 м аналогічний застосованому в більшості римських акведуків. Загалом блискуче технічне виконання, міць і лаконічність надзвичайно гармонійних форм надають споруді величю монументального вигляду та вишуканої легкості. Її справедливо вважають однією з вершин інженерного мистецтва Античності.

#### 11.2.4. Архітектура східних та південних провінцій

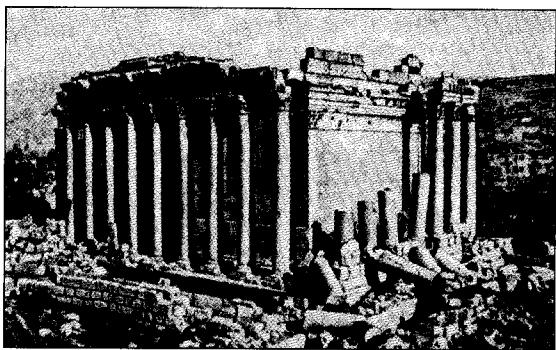
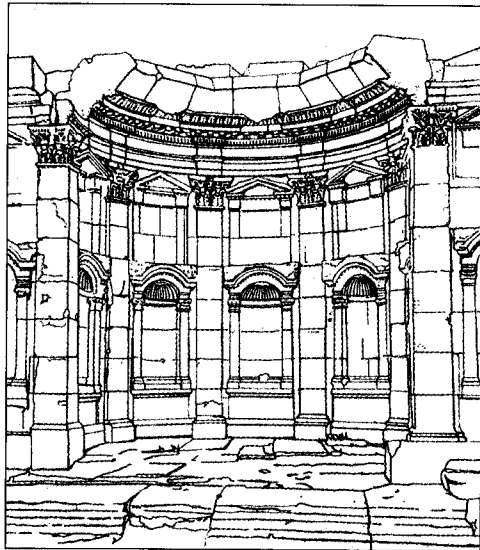
Освячена віковими традиціями та доповнена багатою елліністичною культурою могутня спадщина Близького Сходу стала важливим джерелом мистецького розвитку Римської держави ще на початку нової ери. Згодом, у III–IV ст., ця тенденція посилилась, зміцніли контакти з Парфією та іншими країнами, які перетворилися на основний осередок подальшого розвитку просторових ідей римського зодчества, чому сприяли інерційний рух, гальмування культурних процесів у самому Римі.

Сирія мала тисячолітні контакти з найдавнішими цивілізаціями, успадкувала від Єгипту та Фінікії кам'яну кладку. В римський період тут зберегли місцеві прийоми в структурі храмів, творчо сприйнявши

11.85. Святинище в Баальбеку: *a* — реконструкція ансамблю і едикула; *б* — план Великого і Малого храмів

ордерні принципи античної архітектури. Це підтверджують грандіозні колонадні вулиці Пальміри та величні арки в місцях їх зломів, монументальні культові ансамблі. А у своєрідному вигляді вежоподібних гробниць поєднано грецький та парфянський елементи.

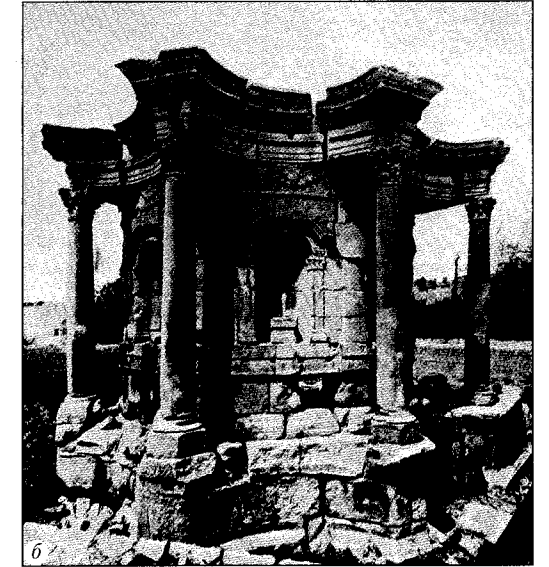
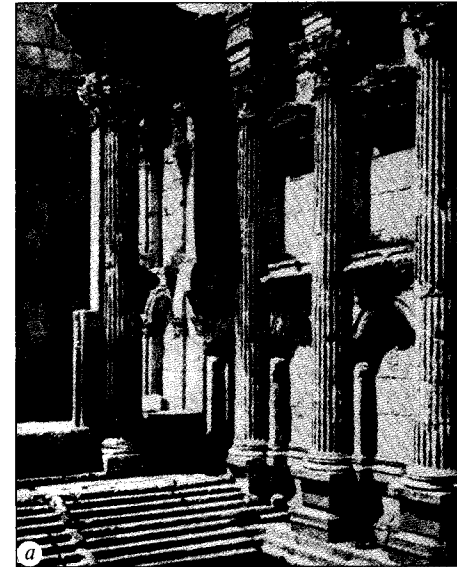
**Святилище в Баальбеку** (I–III ст. н. е.). У долині між двома гірськими хребтами, багатими на твердий мармуроподібний вапняк, колосальними розмірами і розмахом просторової композиції вражає ансамбль з трьох храмів (рис. 11.85–11.87). Панівне місце тут належало *Великому храму* (мабуть, присвяченому Юпітеру), що стояв на штучній платформі заввишки 8–9 м і звертався до центру міста, над



11.86. Святилище в Баальбеку. Екседра на великому прямокутному дворі та зовнішній вигляд Малого храму

яким підносився на 40-метрову висоту. Грандіозний коринфський псевдодиптер мав по 10 колон на торцях і 19 з боків, які спиралися на стилобат 49×90 м. Один з найбільших храмів Стародавнього світу було споруджено з величезних кам'яних блоків, маса деяких з них завдовжки 19 м і в перетині 3,6×4,16 м сягала до 500 т, а монолітні колони заввишки 19,6 м несли антаблемент заввишки близько 4,5 м. Це стало символічним виразом могутності Рима і водночас вражаючим підсумком споконвічного розвитку традицій кам'яного мурування.

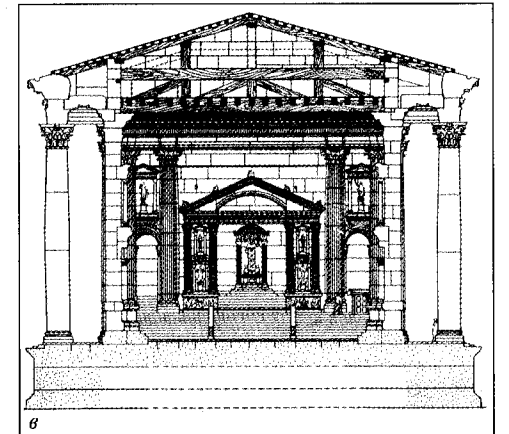
Приголомшлива могутність храму посилювалася ще й тим, що він увінчував просторово розвинену композицію монументальних споруд. Колосальні тримаршеві сходи завширшки 50 м підіймали до грандіозних пропілеїв, середину 12-колонної галереї яких позначала широка арка з відповідно вигнутим антаблементом і трикутним фронтоном. Як згадка про сиріо-хетські біт-хілані урочиста колонада фланкувалася двоярусними вежами, оформленими коринфськими пілястрами внизу та іонічними вгорі. Крізь три входи з пропілеїв потрапляли в перший двір, що мав у плані священну шестикутну форму і оточувався колонадами. Далі крізь монументальний трипрогінний портал виходили на величезну перистильну площу, яка на відміну від поперечного простору пропілеїв із центричного першого двору була вже поздовжньо спрямованою. Її підхоплювали колонади бічних галерей, за якими чергувалися прямокутні та напівкруглі в плані екседри, а також видовжені очисні басейни обабіч розташованого по центральній осі величезного кубічного вітваря. Його внутрішніми сходами підіймалися на плоский дах, звідкіль спостерігали за обрядовим дійством. По-римськи в глибині площі на високому подіумі, куди підіймалися двома широченними маршами сходів, і по-грецьки на триступінчастому стереобаті стояв монументальний храм. Його структура дещо повторювала композицію ансамблю. Марші сходів, 10 колон і птерон на чільному фасаді нагадували сходи і колонну гале-



рею пропілеїв, пронаос — передній двір, наос — перистильний двір, а адитон на подіумі — сам храм.

*Малий храм*, мабуть, присвячений Вакху, це — коринфський периптер на подіумі. Маючи по 8 колон на торцях і 15 на бокових фасадах, розміри в плані 34×66 м та навіть вищі колони, він не поступався Парфенону. Однак через розташування поруч з Великим храмом і в глибині нижче розташованого двору, здавався значно меншим. Пластично насичені стіни його цели, перекриті склепінням прогоном 20 м, також розчленовані пілястрами з виступаючими напівколоннами коринфського ордеру з розкріпованим антаблементом. Простір приміщення масштабно відтіняв порівняно невеликий тринефний адитон на високому подіумі.

Розташований на південь від пропілеїв *Круглий храм* із цілою діаметром близько 9 м стояв на подіумі і завдяки наявності з одного боку чотириколонного портика мав фронтальну осьову орієнтацію, характерну для римського зодчества. З інших боків та на флангах портика на розкріпований подій спиралися шість колон, що підтримували кінці дугоподібних у плані відрізків антаблемента, які разом із пілястрами, еди-

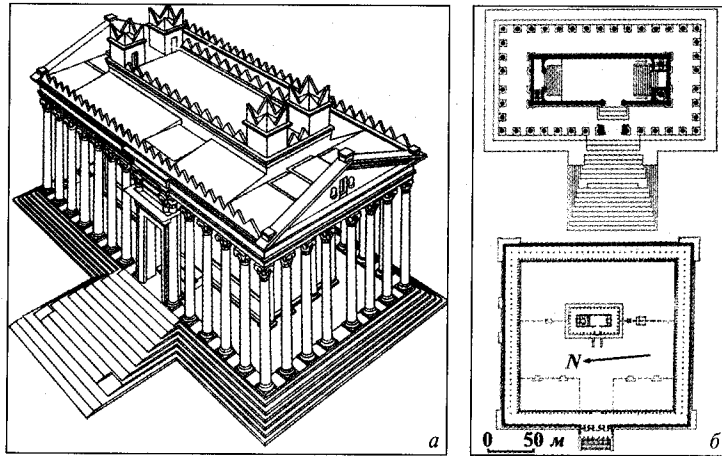


11.87 Святилище в Баальбеку: а — інтер'єр Малого храму; б — вигляд Круглого храму; в — поперечний розріз Малого храму

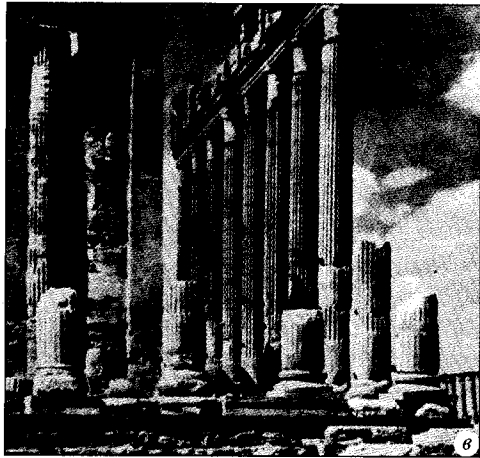
кулами зі статуями створювали для всієї композиції багату гру світлотіні, контрастність декоративно насичених форм. А завдяки портику та п'ятьом вигнутим проміжкам збережено священну шестикутну форму споруди в плані.

Таким чином, в об'ємно-просторовому вирішенні ансамблю, в архітектурі окремих споруд своєрідно переплелися східні, елліністичні та римські риси. Якщо використання мотиву біт-хілані, кубічного святилища, шестикутної форми в планах, своєрідних архітектурних деталей





11.88. Храм  
Бела в Пальмірі.  
Аксонетрія (а), плани  
храму і святилища (б)  
і сучасний вигляд (в)



із зображеннями протом биків і левів та майстерне виконання в камені всіх пластичних елементів мало місцеве походження, то відверта гігантоманія була властива як Сходу, так і пізньому Риму. Те саме стосується фронтальності та терасового розміщення споруд. Однак притаманна Риму осьова спрямованість сперечається з круговим обходом кубоподібного святилища на прямокутній площі перед Великим храмом, а широке застосування перистилів, форми храмів у вигляді периптеру і псевдодиптеру на стереобаті, членування цели на пронаос, наос і адитон віддзеркалювало невгасаючі елліністичні традиції. Нарешті в спорудах проявилися і деякі барокові риси. Це максимальна насиченість пластичним декоруванням, мальовничість і динамічність маси

Круглого храму, однакове оформлення стін пропілеїв, екседр на площі, наосів Великого і Малого храмів ярусами аркових ніш внизу та едікул вгорі, збагачених статуями та архівольтами, що зламуються і переходять в імпости. Новим явищем стало і застосування великого ордера.

**Храм Бела в Пальмірі.** Монументальна споруда, розташована посеред величезного двору святилища, наочно відображала переплетення східних традицій і античних новацій (рис. 11.88). Будівництво величезного храму (розміри по стилобату 55,3×30,3 м) у вигляді 8×15-колонного псевдодиптеру було розпочато ще в I ст. н. е. в елліністичному дусі, тоді вхід планувався на одному з торців. Його прикрашали стрункі (відношення нижнього діаметра до висоти дорівнює 1:11,75) канелювані коринфські колони з бронзовими капітелями. Утім при завершенні за вимогами західносемітського культу, що панував у Сирії в III ст., цела дістала два адитони. В ніші південного з них встановили статую Бела — владки світу, глави тріади головних богів, до якого ще входили боги сонця і місяця Ярихбол і Аглибол. Їм присвятили північний адитон, на плафоні якого зобразили сім планет у супроводі знаків зодіаку. Таким чином, храм набув поперековий простір — традиційний для культових будівель Сходу. В кутах цели зробили сходи для підйому в приміщення над культовими нішами, звідси був вихід на плоский дах, де над

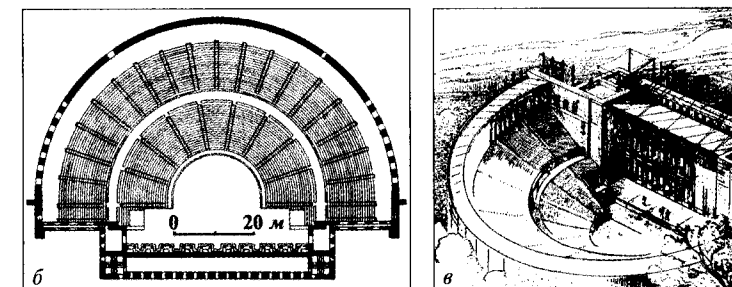
сирійським зубчастим аттиком здіймалися чотири невеликі вежі для астрономічних спостережень.

Саму ж споруду довелося підняти, влаштувавши стереобат 4-метрової висоти, а вхід зробити з поздовжнього боку. Дещо зміщений із середньої осі величезний портал, прикрашений пишним орнаментом, вбудували в перистас замість двох інтерколумініїв. Він додатково виділявся зовнішнім широким маршем сходів і сходами у птероні, що вели до дверей храму. Просторий майдан святилища (175×175 м) оточувала висока стіна, зовні оформлена пілястрами. З її внутрішнього боку встановили два ряди колон теж коринфського ордера, але з гладенькими фустами, утворивши в такий спосіб характерну для елліністичної культури перистильну площу. Вхід до неї позначали урочисті колонні пропілеї, розташовані по осі portalу храму.

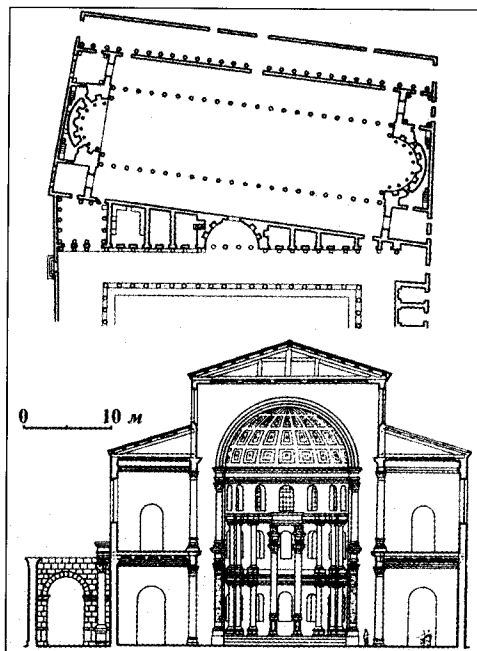
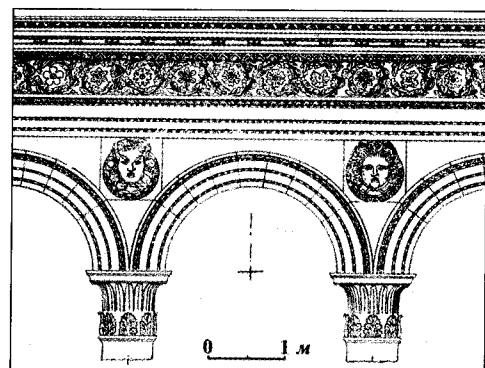
**Театр в Аспенді** (II ст. н. е.). Еллініські традиції певною мірою продовжив архітектор Зенон на півдні Малої Азії, в Аспенді, де для відкритого театру, розрахованого на 7 тис. глядачів, використав схил пагорба, а оркестру зробив декілька довшою за половину круга (рис. 11.89). Причому крила двоярусного театру трохи більше виступали вперед, ніж це мало місце в подібних будівлях, а сцена не мала впевнено акцентованого центра. В іншому ж зведений театр демонстрував риси, притаманні римським спорудам. Під ложами, якими закінчувався перший ярус, влаштовані склепінчасті проходи до глядацьких місць. Для поліпшення акустики над верхнім ярусом театру спорудили ордерну аркаду.

Згідно з тогочасними тенденціями над дерев'яним проскенієм у всій пишності й багатоплановості розгортався внутрішній фасад сцени, що слугував декорацією для вистав. На тлі стіни, перенасиченої ордерними деталями і подрібненої маленькими едікулами зі скульптурами, виділялися два яруси мармурових і гранітних колон іонічного та коринфського ордерів, що попарно об'єднувалися антаблементами в порталки. Вони чергувалися формами своїх трикутних і лучкових сандриків, нагадуючи тим самим перенасичену композицію в дусі помпейських розписів.

Протягом кількох століть панування римлян у *Північній Африці* сформувалася могутня культура. В II ст. н. е. активно перебудовували старі міста, засновували нові селища з архітектурними ансамблями (наприклад Тимгад). На квітуче місто перетворили колишню фінікійську колонію Лептис Магна. Особливо масштабні роботи з реконструкції міста та спорудженню монументальних храмів, терм і арок припали на початок III ст. н. е., коли імперією правила династія Северів, що походила звідсіля.



11.89. Театр  
у Аспенді. План (а),  
рисунок театру (б)  
і реконструкція сцени (в)



11.90. Форум у Лептис Магні. Деталь аркади, план і поперечний розріз базилики

**Форум і базилика у Лептис Магні.** Формуючи центр міста, за зразок взяли форум Траяна в Римі, але тепер базилику розташували не перед храмом, а з іншого боку великої площі (100×60 м), по-елліністичному обнесеної галереями. Елементи архаїзації виявились у видовженості площі та фронтально-осьовій композиції, зумовленій чіткою спрямованістю на храм (рис. 11.90). Останній, присвячений генію імператора, притиснули до стіни і побудували згідно з римськими традиціями, тобто на по-

діумі та із розвиненим колонним портиком перед цілою. Разом з тим галереї вже сформовані не колонами, а арками по колонах з чітко окресленими профільованими архівольтами і маскаронами в люнетах. Деякі місцеві риси мала і тринефна базилика. Екседри на обох її боках не закривалися колонадами, як на форумі Траяна, а ефектно розкривалися в простір центрального нефа. Боківі нефи мали два яруси, а вестибюль з кількома входами, витягнутий на всю довжину споруди, знаходився з протилежного від форуму боку, підкреслюючи поперечний характер простору.

### 11.2.5. Архітектура пізньої імперії

Політичні й соціальні потрясіння, економічна криза супроводжувалися розкладом суспільства і його духовним занепадом. Це не могло не відбитися на архітектурній творчості. Попри зростання технічної майстерності, зокрема досягнень у створенні грандіозних склепінчастих перекриттів, спостерігався регрес мистецької творчості, намагання компенсувати її збагаченням декоративних елементів, їх надмірною насиченістю, розкішню коштовних матеріалів, а іноді й прямим запозиченням деяких частин зі споруд попередніх часів.

**Стіни Авреліана в Римі** (70-ті роки III ст. н. е.). Протягом багатьох століть Рим не потребував оборони, далекі державні кордони захищали підкорені народи і варвари. З ослабленням імперії постала загроза самій столиці, де давня «стіна Сервія Туллія» занепадала та й забудова давно вийшла за її межі. Для захисту міста звели нові стіни завдовжки близько 19 км (рис. 11.91). Споруджені з облицьованого цеглою бетону, заввишки 10–15 м і завтовшки 1,2 м укріплення були посилені з боку міста устоями-контрфорсами завтовшки до 3 м. Вони були з'єднані арками, над склепіннями яких влаштований бойовий хід для оборонців, зовні (з напільного боку) захищених парапетами і мерлонами. Майже безперервні аркади нагадували акведуки, частини

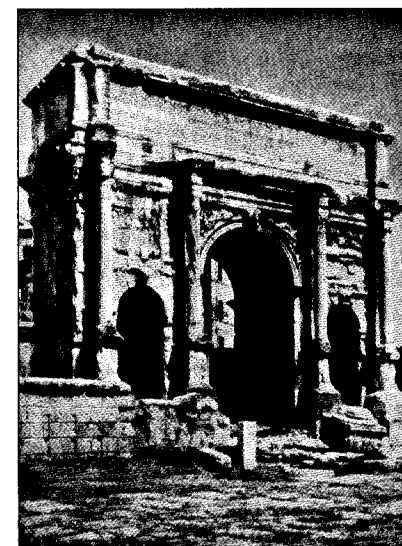
деяких з них та інших будівель також були включені в оборонну систему. Через кожні 30 м стояли квадратні в плані башти. Для проїзду в місто влаштовано 11 головних брам, додатково захищених з боків двома баштами прямокутної або круглої форми в плані. Завдяки високому рівню будівельної техніки, зокрема відмінній якості розчину, оборонна споруда, попри її полегшену конструкцію, простояла багато століть і значно вплинула на фортечне будівництво епохи Середньовіччя.

**Арка Септимія Севера в Римі** (203 р.). Вже в III ст. значно ускладнилися форми і оздоблення тріумфальних арок. Розміщена у підніжжя Капітолію на форумі Романум побудована з травертину і об-

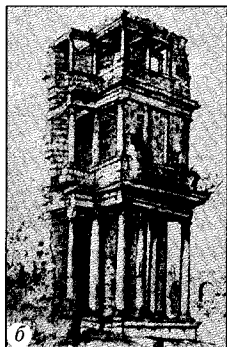
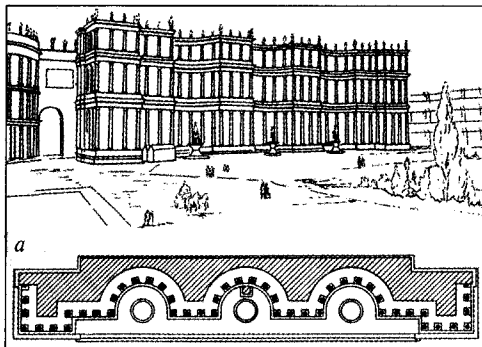
лицьована мармуром споруда увічнила 10-річчя правління імператора та його перемоги в Месопотамії (рис. 11.92). Можливо, саме розташування у низині зумовило значну висоту арки — 23 м. Вона має три прогони, кожний з чільних фасадів прикрашають по чотири композитні колони на п'єдесталах, над розкріпованим антаблементам залишено гладеньке з написом поле аттика. Раніше арку в центрі увінчували фігури імператора з двома синами, зображеними на колісниці з шістьма кіннями, а на чотирьох кутах — кінні групи. В товщі споруди між середнім проїздом і боківими проходами влаштовані аркові прорізи, що є її особливістю. Хоча таке рішення функціонально невмотивоване,



11.91. Стіни Авреліана в Римі. Загальний вигляд і брама



11.92. Арка Септимія Севера в Римі. Загальний вигляд і фрагмент



11.93. Септизоній в Римі. Реконструкція і план (а), малюнок фрагмента (б)

але завдяки йому досягається картинність, багатство перехрещень при сприйнятті в три чверті. На це ж спрямоване й розташування колон перед основним масивом. Прагнення надати споруді монументально-репрезентативного образу, застосовуючи значну кількість пластичних і скульптурних форм, виявилось не зовсім вдалим. Видовженість нижньої частини, вертикалі колон з розкріповками не узгоджуються з важкою масою аттика, пропорції бокових прогонів теж занадто витягнуті вгору порівняно із середнім. Відчувається перенасиченість скульптурними зображеннями, які занадто дрібні і не відзначаються майстерним виконанням. Наявне посилення мальовничості й картинності, розкладання маси динамічними рельєфами і ордерними формами, соковитість світлотіньових переходів, поява елементів солодкуватості, ракурсності сприйняття за панівного значення фронтальної точки зору, яка стверджується строгою симетрією загальної композиції.

**Септизоній Септимія Севера в Римі** (початок III ст.). Велич і казкову розкіш тогочасної світової столиці мала демонструвати велика триярусна споруда завдовжки 89 м, розміщена у підніжжя Палагинського пагорба, біля Великого цирку. Вона маскувала грандіозні субструкції розташованої тут імператорської резиденції (рис. 11.93). Саме тут закінчувалася Аппієва дорога, якою приїздили з Африки, звідкіля походив і сам імператор. Таким чином, зведена з кам'яних блоків і кольорових мармурів грандіозна декорація виконувала передо-

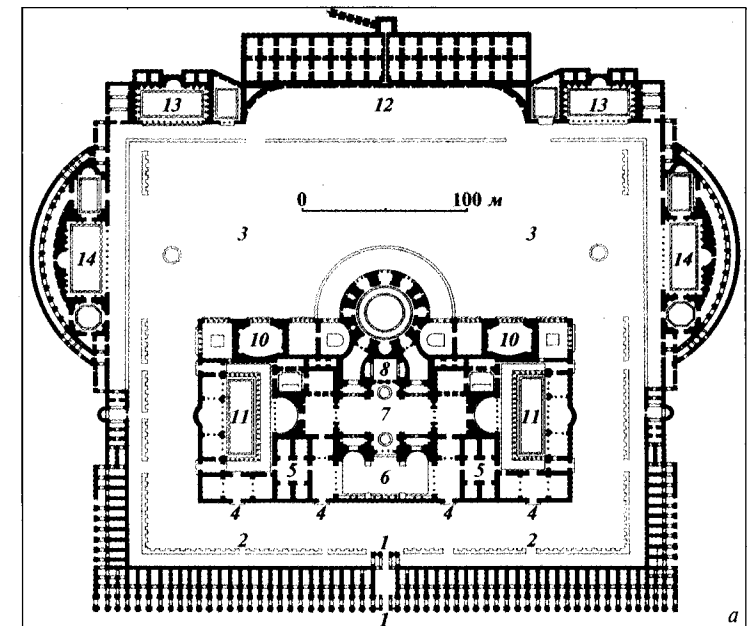
всім представницькі функції, мала прославляти велич і могутність владики, статую котрого і було встановлено в центрі. Присвячена за царським наказом семи планетам або богам семи днів, що й зумовило назву споруди, вона являла собою три яруси коринфських колонад, які зменшувалися по висоті і чергувалися з трьома екседрами. Особливо урочистого і вражаючого вигляду їй надавали великі фонтани перед колонадами екседр. Це дало привід вважати, що за функціональним призначенням споруда була німфеєм.

**Терми Каракалли в Римі** (початок III ст.). Імператори з династії Северів звели грандіозні терми, де вражаючі простори купольної ротонди і залу базиліки об'єднані з величезними перистіліями, і всі вони розкішним оздобленням нагадують імператорські палаци і вілли (рис. 11.94, 11.95). Займаючи велику прямокутну в плані ділянку на схилі пагорба, терми поставлені на платформі заввишки 6 м, у субструкціях розміщували технічні приміщення. На підвищеній частині пагорба знаходився приєднаний до акведука Марція резервуар-відстійник, звідкіля воду подавали у центральний корпус, який стояв поряд збагаченого фонтанами і статуями саду, огороженого по периметру різними будівлями. Головний вхід знаходився з північно-східного боку посеред довжелезної двоярусної шеренги номерних лазень, таберн і конторських кімнат. На протилежному боці у підніжжя відстійника розміщувався просторий стадій, де схил пагорба зручно використано для глядацьких місць. Їх фланкували перистилі бібліотек, кімнати для музикальних

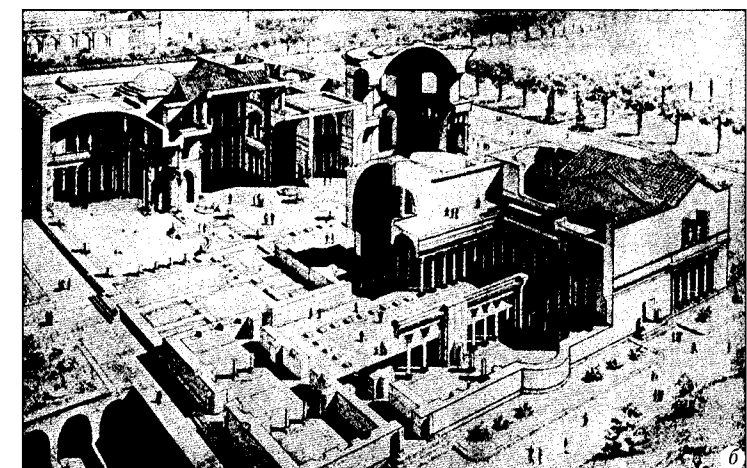
і літературних виступів, лекцій. А з боків ділянку симетрично оточували колосальні півкола, подібні до екседр, де знаходилися німфеї, перистилі та глибокі басейни, мабуть, призначені для відвідувачів стадія та бібліотек, які могли входити не крізь головний вхід, а користуватись окремими і, пройшовши крізь дугоподібні в плані портики, дістатись потрібних послуг.

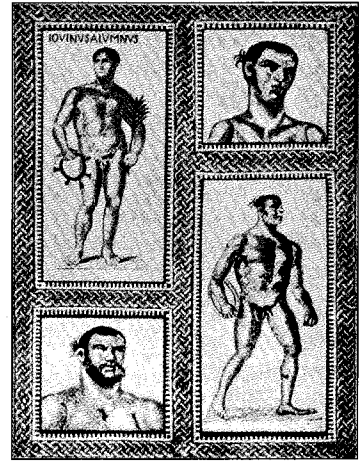
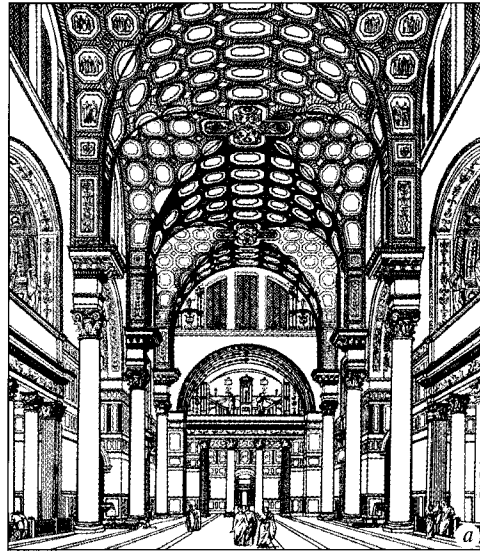
Домінував прямокутний в плані з ротондою величезний головний корпус (214×110 м), що вмщував одночасно понад 1,5 тис. осіб і призначався цілковито

для культури тіла. Як і в структурі ансамблю, тут також дзеркально повторені групи вестибюлів, аподеріїв, масажних, палестр, залів для відпочинку, розміщених обабіч грандіозної анфілади, яку формували відкритий басейн для плавання, фригідарій, тепідарій і кальдарій. Центральне положення в цій анфіладі займав височенний фригідарій, перекритий трьома хрестовими склепіннями прогоном по 19 м, опертими на вісім стовпів з приставними колонами. Перпендикулярно до нього розгорталась інша велична

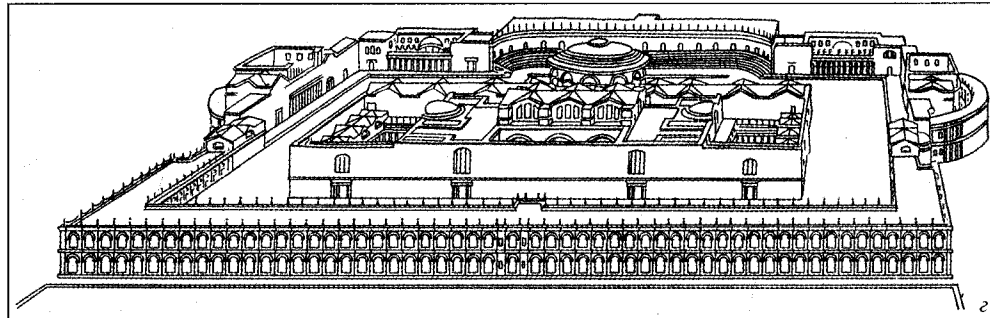
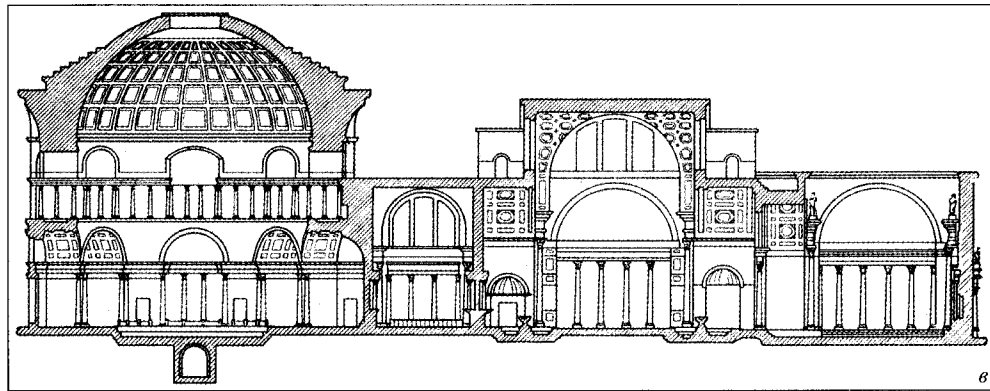


11.94. Терми Каракалли в Римі: а — план (1 — головний вхід; 2 — номерні лазні; таберни і конторські приміщення; 3 — ксис; 4 — входи і вестибюлі; 5 — аподерії; 6 — басейн; 7 — фригідарій; 8 — тепідарій; 9 — кальдарій; 10 — зали для відпочинку; 11 — палестри із залами та екседрами; 12 — стадій; 13 — бібліотеки; 14 — перистилі з німфеями і глибокими басейнами); б — аксонометрія





11.95. Терми Каракалли: *a* — варіант реконструкції інтер'єру; *b* — мозаїка з екседри; *в* — розріз; *г* — реконструкція загального вигляду



анфілада, яка з кожного боку складалася з прохідного залу, екседри, палестри та бокового залу. Купол ротонди кальдарію діаметром 35 м, що незначно поступався Пантеону, піднятий на велику висоту і спертий на масивні стіни, полегшені глибокими нішами і ярусами прорізів.

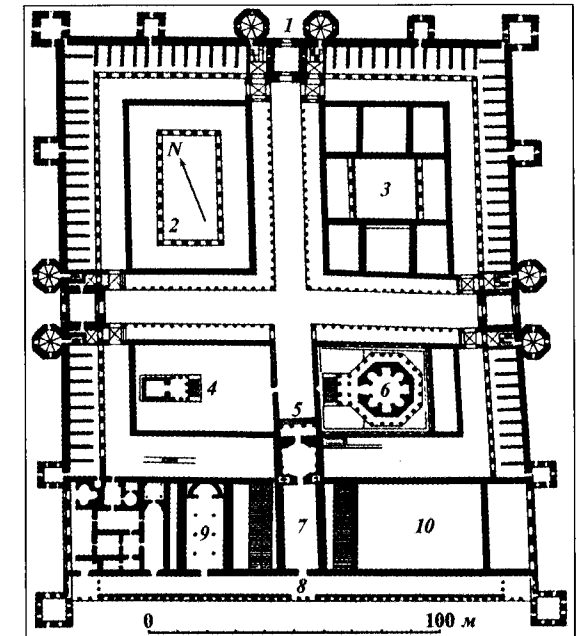
Інтер'єри відзначалися виключним розмаїттям форм і розмірів, застосуванням різноманітних склепистих бетонних конструкцій. Розпір хрестових склепінь фригідарію передавався системі склепінь над допоміжними залами і екседрами. Будівничі максимально полегшували конструкції вла-

штуванням ніш, каналів для циркуляції гарячого повітря, сходів у товщі підпор тощо. Були ретельно продумані всі процеси, численні входи не тільки полегшували заповнення і звільнення залів, а й давали змогу пройти лише в лазні або тільки у басейн. Доцільно було сплановано подвійний кільцевий графік руху відвідувачів, максимально простою виявилась орієнтація в приміщеннях. Досконалість функціонального вирішення засвідчує і орієнтація споруди кутами за сторонами світу, яка дала можливість добре освітити всі приміщення. При цьому розташований всередині фригідарій був залитий світлом крізь велетенські прорізи над дахами сусідніх залів, а кальдарій належно освітлювався не лише крізь два яруси вікон. Орієнтований на південний захід та виступаючи більше ніж наполовину із загальної маси споруди, він додатково нагрівався від сонця.

Економність розпланування, функціональна доцільність, неабияка раціональність конструкцій, майстерне вирішення технічних питань водопостачання, опалення та каналізації поєднувалися з блиском і витонченістю внутрішнього оздоблення, багатством декорування з кольорового мармуру, граніту, порфіру, алебастру, чудовими мозаїками, численними статуями, скульптурними групами і вазами. Вся ця помпезність інтер'єрів відверто контрастувала з просто потинькованими фасадами, так само, як великі та високі зали масштабно відтінялися невеликими приміщеннями. Розмаїття, картинність досягалися наскрізними видами крізь колони та арки, чергуванням добре освітлених і затемнених просторових планів, нескінченною грою світла і барв, а ступінчастість масштабної шкали — колонами різної висоти. Втім усе це багатство форм чітко підпорядковувалося строгій симетрії цілого і просторовому домінуванню великих залів.

**Палац Діоклетіана у Спліті** (305 р. н. е.). На відміну від попередніх палаців, які багато в чому уподібнювали розкішним віллам, резиденція одного з останніх могутніх римських правителів нагадувала сувору фортецю. Та й знахо-

дилася вона вже не в столиці, а у безпечнішому Салоні (тепер Спліті), на березі Адриатичного моря, відображаючи тим самим кризу держави, посилення внутрішніх і зовнішніх ворогів. За об'ємно-просторовою структурою палац виходив з принципів побудови військового римського табору, мав компактний, майже прямокутний абрис і поділявся меридіональними і широтними вулицями на чотири квартали (рис. 11.96–11.99). Ззовні їх захищали високі стіни з кутовими квадратними баштами та восьмикутними вздовж боків, якими також фланкували доповнені тамбурами т. зв. Золоті, Срібні, Мідні та Залізні брами. Їх з'єднували широкі (11 м) вулиці, гарно оформлені, як у містах на Сході, аркадами по колонах. Два північних квартали відвели для казарм імператорської гвардії, стаєнь та господарських служб, південні — поділили на частини.

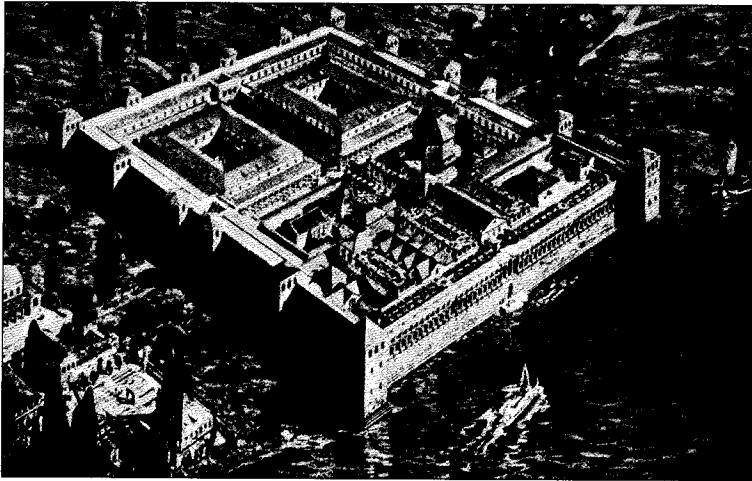


11.96. Палац Діоклетіана у Спліті. План: 1 — Золота брама; 2 — казарми імператорської гвардії і сад; 3 — провіантські склади, стайні і служби; 4 — храм Зевса; 5 — парадний вхід і вестибюль; 6 — мавзолей; 7 — церемоніальний зал; 8 — галерея зі сходами на пристань; 9 — особисті покої, терми і бібліотека; 10 — комплекс палацових залів з триклінієм

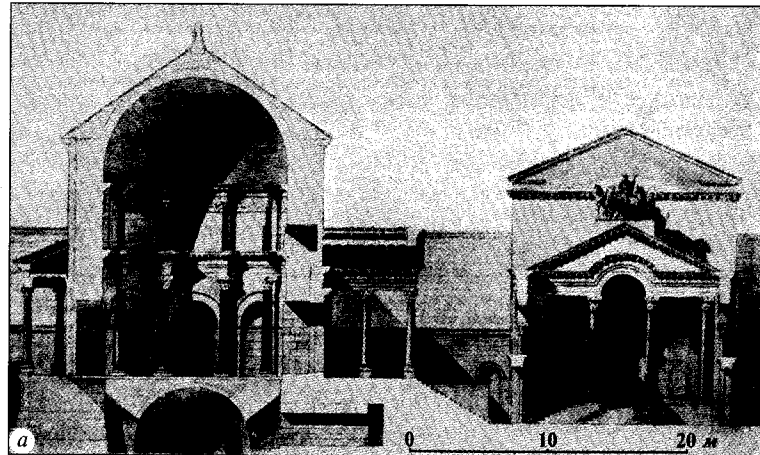


Головною вважалася меридіональна вулиця, яка перспективою колонад вела від Золотої брами до апартаментів імператора. Урочистий вхід являв со-

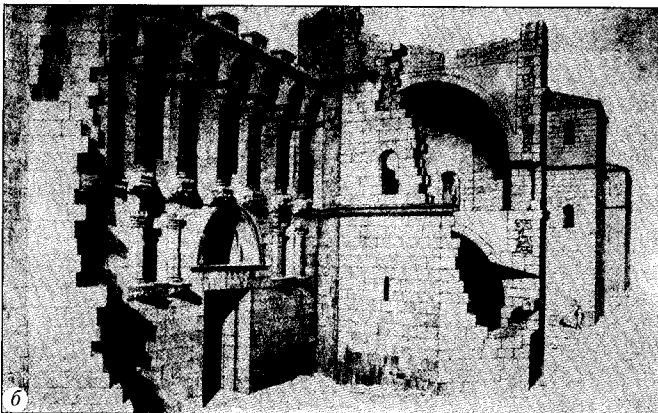
бою стрункий чотириколонний портик з трикутним фронтоном і арковим антаблементом над середнім інтерколумнієм, з-під якого по-східному урочисто



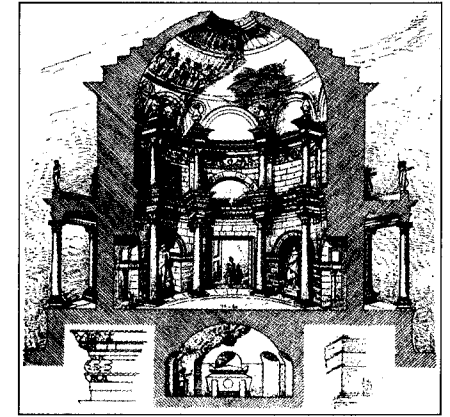
11.97. Палац Діоклетіана. Гіпотетична реконструкція ансамблю



11.98. Палац Діоклетіана:  
а — розріз по мавзолею і фасад вестибюля;  
б — Золота брама;  
в — аркада біля парадного входу



11.99. Палац Діоклетіана. Мавзолей. Вигляд інтер'єру з гравюри Р. Адама і розріз

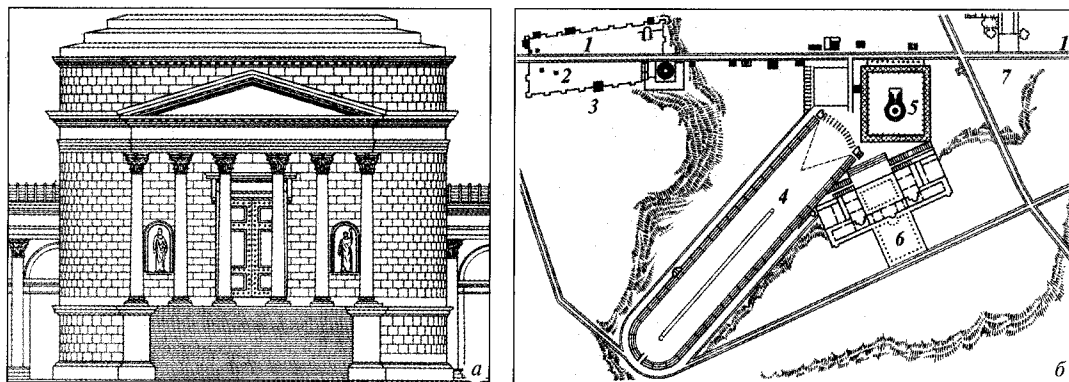


міг вийти владика. Портик вів у круглий вестибюль з чотирма нішами і виходами в суміжні приміщення. По прямій лінії, начебто продовжуючи вулицю, проходили в довгий приймальний зал (консistorію), звідкіля можна було вийти на аркову галерею, влаштовану на фортечній стіні з боку моря, та сходами спуститися до пристані. В південно-західній частині палацу розміщувався комплекс з церемоніальних залів, особистих покоїв, лазні та розкішна бібліотека, а в південно-східній — німфеї та інші приміщення навколо багатокутного в плані трикутнія.

Перед вестибюлем інтерколумнії ордерної аркади вздовж вулиці були наполовину замуровані і споруджені порівняно скромні входи на розташовані обабіч майданчики. Це, з одного боку, підсилювало парадний характер портика царських апартаментів, а з іншого — дало змогу нейтралізувати контраст між різномасштабними спорудами на майданчиках. На західному крім невеликих ротонд знаходився храм Зевса — чотириколонний етруссько-італійський простиль. На східному стояв величний мавзолей, переважання маси якого над храмом начоно демонструвало зростаючий культ імператора і посилення впливу Сходу на римську архітектуру. Восьмикутну в плані споруду внизу оточувала невисока колонада, вхід позначав портик з двох рядів таких же коринфських колон. В інтер'єрі про масивність товстезних

стіл давали уявлення дуже глибокі ніші нижнього ярусу, до стін круглого в плані залу прилягала двоярусна колонада з розкріпованими антаблементами, що візуально поглиблювало простір. Новим словом у будівельній техніці став купол діаметром 13,5 м, споруджений прийомом віяльної цегляної кладки без опалубки. Ордерні елементи як мавзолею, так і інших споруд вирізняли грубість глибокого різьблення, різкі контрасти чорних тіней з білим мармуром.

**Цирк Максенція і мавзолей Ромула на Аппієвій дорозі** (початок IV ст. н. е.). Крім чотирьох цирків у Римі такі видовищні споруди будували і в інших містах. Однією з найбільших стала в Кампанії, зведена 312 р. н. е. поряд зі скромною віллою імператора та мавзолеєм його сина Ромула (рис. 11.100). Широко орієнтований цирк сягав завдовжки 482 і завширшки 79 м. На бетонних субструкціях, облицьованих цеглою, розташовано десять рядів місць, розрахованих на 15 тис. глядачів. З боку входу, влаштованого неподалік від Аппієвої дороги, знаходилися загоны для коней. Їх розміщено дугою, щоб створити однакові умови для старту колісниць або вершників. З іншого боку стояла триумфальна брама для переможця. Суддівська ложа на південних трибунах мала сходи на арену і для кращого спостереження була приближеною до повороту, а імператорську ложу розташовано з іншого боку, біля старту та фінішу.



11.100. Цирк Максенція і мавзолей Ромула в Римській Кампанії: *a* — фасад мавзолею за малюнком А. Палладіо; *b* — генеральний план (1—1 — Аппієва дорога; 2 — замок Кастані; 3 — мавзолей Цецилії Метелли; 4 — цирк Максенція; 5 — мавзолей Ромула; 6 — імператорська вілла; 7 — катакомби)

Прикрашену едікулами і фонтанами з дельфінами невисоку стінку (спіну), яку мали огинати під час змагання, цілком виправдано було зсунуто до дугоподібного в плані протилежного від старту кінця. Її мету, ймовірно, колись прикрашав обеліск, який пізніше зодчий Л. Берніні перевіз на площу Навона в Римі.

Ротонда мавзолею рано померлого сина імператора велично підіймалася серед прямокутного перистильного двору. Заглиблена в землю погребальна камера під центральною частиною будівлі, як у мавзолеї Августа, являла собою кільцевий коридор навколо круглого пілона. Сам мавзолей зовні нагадував Пантеон, але стояв на невисокому цоколі такої ж циліндричної форми, як і заупокійний храм. Вхід до нього позначав дуже глибокий шестиколонний портик коринфського ордера, який теж стояв на подіумі, а урочистий портал фланкували аркові ніші зі скульптурами, що масштабно відтіняли розміри споруди. Купольне перекриття зовні маскували аттиком і ступінчастим завершенням. Новим тут було, ймовірно зумовлене впливом обрядів християнства, створення храмового приміщення над поховальною криптою.

**Базиліка Максенція в Римі (307–312 рр.).** Останньою великою будівлею на фо-

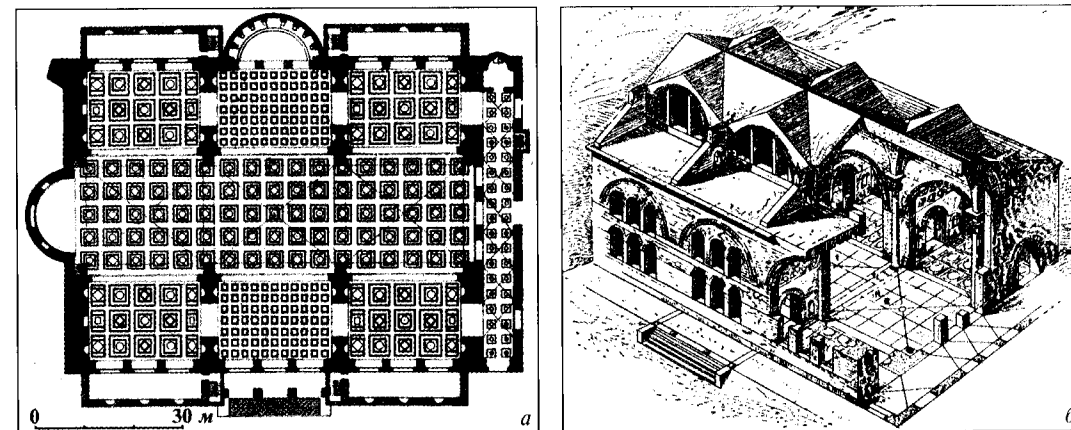
румі Романум стала розташована перед храмом Венери і Роми монументальна базиліка (рис. 11.101). Її почав зводити Максенцій, а закінчив Константин, тому іноді її називають іменем останнього. Вона мала традиційну об'ємно-просторову структуру з трьох нефів, середній з яких був вищим за бокові й освітлювався прорізами, влаштованими над дахами бокових. Однак конструктивною сміливістю створення величезних прольотів, багатством внутрішнього оздоблення вона перевершила не тільки інші римські базиліки, а й перекриття залів терм Каракалли і Діоклетіана, ідеї яких використали її творці. Тут оформлене профільованими кесонами бетонне склепіння масою 7 тис. т здіймалося над площею 6 тис. м<sup>2</sup>, спираючись всередині лише на чотири опори. Розпір трьох хрестових склепінь середнього нефа (80×25 м), піднятих на висоту 35 м, сприймали масивні стовпи, поперечні стіни, контрфорси над покрівлями бокових нефів і циліндричні склепіння бокових нефів, спрямовані перпендикулярно до головного. Прогони під арками хрестових склепінь прорізані великими термальними вікнами; поздовжні стіни, заповнені кладкою між стовпами, що беруть на себе основну вагу, теж тонкі й полегшені двома ярусами аркових отворів. Під п'яти хрестових склепінь були підведені коринфські колони з імпостами у вигляді повного ан-

таблемента, які заслоняли стовпи, святково оформляли інтер'єр, але насправді були декоративними і згодом їх легко зняли з поставлених місць.

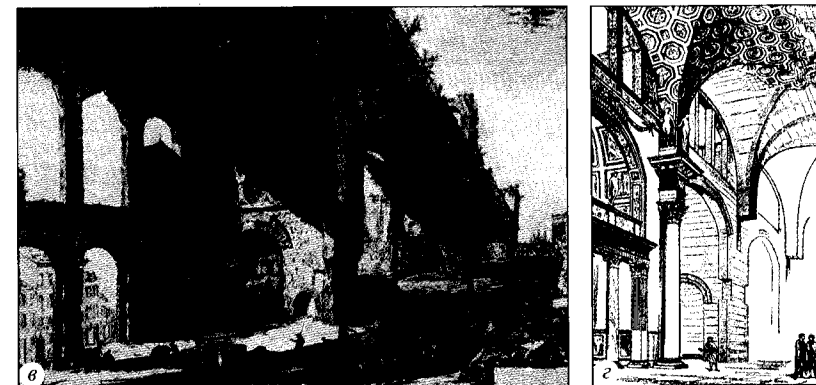
За Максенція вхід до споруди зробили з короткого східного боку і позначили арковим портиком, а всередині протилежної стіни влаштували півциркульну нішу діаметром 20 м, чим виявили поздовжню просторову вісь. Зі зміною влади і художніх смаків вхід перенесли на поздовжній південний фасад і нову вісь закріпили прибудовою посеред північної стіни апсиди з місцями для засідань суддів, а в ніші, колись призначеній для трибуналу, встановили гігантську статую Константина. Якщо в термах перетин композиційних осей цілком природно застосовувався в центральному залі, то тепер зміщення координат демонструвало неправильне розуміння базиліки як центричної

споруди і засвідчувало занепад просторового мислення. Разом з тим численні світлові прорізи вказували не лише на світський характер споруди, а й зв'язували внутрішній простір з оточенням, що відроджувало елліністичні концепції, згідно з якими архітектурний простір інтер'єру вважали частиною природного. Відповідно до тих же концепцій просліджується прагнення до створення мальовничих перетинань, багатих і привабливих архітектурних картин, які послідовно розгортаються перед глядачем і відвідувачем. Утім головним є цілісність середовища, його прості та ясні членування, впевнено і могутньо об'єднані грандіозними склепіннями та арками. Тому саме склепінчасті базиліки набули в подальшому значного поширення.

**Арка Константина в Римі (315 р.).** Присвячена перемозі імператора Константина

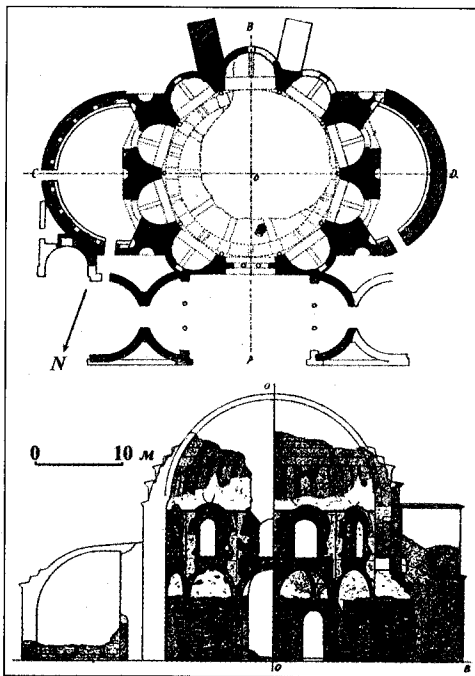


11.101. Базиліка Максенція: *a* — план; *b* — аксонометрія; *в* — загальний вигляд, з гравюри Дж. Піранезі; *г* — реконструкція середнього залу

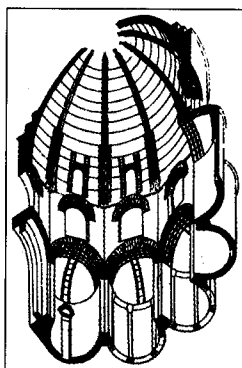




11.102. Арка Константина в Римі. Загальний вигляд і фрагмент



11.103. Мінерва Медика (німфей Ліцинієвих садів). Реконструкція плану, розрізу і аксонометрії



над Максенцієм, розташована між Колізеєм і Палатином, споруда заввишки 20,35 м вважається найкращим зразком трипрогінної триумфальної арки (рис. 11.102). Існує припущення, що вона копіювала іншу, давнішу, арку або взагалі була збудована раніше і на початку IV ст. пристосована для увічнення Константина. Безперечно, основну частину її скульптурного оздоблення зняли з інших пам'яток, зокрема, рельєфи середнього прогону, медальйони зі сценами полювання і жертвоприношень та вісім статуй варварів на тлі аттика «запозичили» з арки Траяна у Капенської брами, у композиціях на бокових фільонках аттика головною дійовою особою став Марк Аврелій тощо. Лише фризи над боковими прогонами, медальйони на бокових фасадах, рельєфи на п'єдесталах, вікторії, бюсти в нішах бокових проходів зроблені спеціально для споруди і значно поступаються якстю. Те саме стосується й походження архітектурних форм. У споруду вбудували коринфські колони, пілястри, архівольт головної арки, фриз, карниз та деякі інші частини зі старіших будівель.

Утім, незважаючи на таку «збірність» елементів, що, до речі, було характерне для пізньої імперії, елементи занепаду у рельєфах і трактуванні ордерних форм, арка має чудові пропорції, гармонійну архітектурну композицію, вдало застосовано скульптуру та орнаментацию. Послідовно проведено принцип чіткості

розчленувань, полегшення мас та їх убуння вгору, хоч аттик і має дуже значні розміри, становлячи майже половину висоти ордера. В системі пропорцій «золотого перетину» витримані масив арки до аттика, середній інтерколумній, прямокутник навколо центрального прогону, відношення ширини середнього до бокових інтерколумній. Колони підняті на п'єдестали, продовжені розкріповками і на тлі аттика органічно увінчані статуями. Послідовно проведений принцип симетрії композиції в цілому та окремих її частин надає споруді врівноваженості та усталеності. А завдяки активним вертикальним виступам ордерних форм із жовтого мармуру, їх гарному поєднанню з порфіровим тлом облицювання досягнуті живописність враження, мажорна тональність поліхромії.

**Мінерва Медика в Римі** (початок IV ст.). На відміну від Септизонію — величезної стіни з трьома фонтанами — в Ліцинієвих садах створили німфей у вигляді десятикутного в плані павільйону діаметром 25 м

у нижній частині, що розширився напівкруглими нішами, перекритими конхами (рис. 11.103). Над ними підіймався гранований барабан, прорізаний великими арковими отворами. Перехід від десятикутника до купола здійснювався за допомогою примітивних парусів, продовжених цегляними нервюрами, що разом із пілонами утворили міцний каркас в бетонному масиві. Для погашення розпору купола кути десятигранника посилені масивними пілонами, купол на дві третини ззовні закривався ступінчастим аттиком. Головну вісь споруди акцентували прибудовою широкої овальної в плані ніші. Раніше вирішений у світлій гамі та прикрашений мозаїками інтер'єр німфею мав в центрі фонтан і зв'язувався із садом арковими проходами в нішах. Загалом він став наочним відображенням пошуків полегшених конструкцій, спрямованих на розв'язання проблем вертикально орієнтованого центричного простору та його освітлення. Ці пошуки були продовжені в поховальних мавзолеях і розвинені в християнських храмах.

### 11.3. Стильові особливості

**Архітектоніка.** Ще із середини IV ст. до н. е., як зазначалося, римська культура, як і етруска, відчувала могутні впливи грецької. Згодом, у III–II ст. до н. е., вона цілковито опинилася в орбіті елліністичної, східним відгалуженням якої її нерідко вважають. Тому властиві античній архітектурі *панування маси*, її *антропоморфність* стали основоположними і для римської архітектури. Завдяки успадкованим від пращурів високим моральним якостям і прагматизму, вихованій у боротьбі за незалежність войовничості римляни незабаром створили могутню державу, оволоділи усім Середземномор'ям. Тому їх зодчество стало однією з функцій могутньої влади, важливим елементом впливу на підкорені маси. На принципово іншій основі синтезувалися принципи деспотичної східної та демократичної грецької архітектури, відбувалося нібито олюднення грандіозних мас

за допомогою ордерних форм грецької спадщини, тобто притаманний Сходу т. зв. кількісний стиль підіймався на вищий щабель, набуваючи нового обличчя. Поєднавши масивність склепінчастих форм зі стояково-балковими системами, саме римляни стали творцями античної *монументальної архітектури*, якій притаманні розмах будівництва, грандіозність розмірів і видовищний характер споруд. При цьому римляни оперували не об'ємами, як у Греції, а просторами площ — інтер'єрами просто неба, серед яких і виділялись окремі об'єми.

У римській архітектурі вперше була поставлена і почала розроблятися проблема замкненого просторового ядра. Однак інтер'єр споруд залишався ще не оформленим, неповністю відділеним від простору природи. Домінуюче значення зберігали зовнішні маси. При цьому особлива увага приділялась ландшафту,

природні умови ефективно використовувалися для створення вражаючих об'ємно-просторових композицій.

Римляни зробили важливі кроки на шляху архітектурного освоєння внутрішнього простору споруди. Свої театри вони підняли над землею, напівкругле накреслення оркестри і рядів місць глядачів стало наочним проявом тенденції до замикання простору. На це ж спрямоване створення систем кільцевих кулуарів, радіальність сходів та їх відображення на фасаді багатоярусною аркадою, обробленою у доричному та іонічному ордерах, взаємозв'язок внутрішніх просторів і зовнішніх мас за допомогою ордерних аркад. Та й розмежування інтер'єрів інших споруд здійснювалося засобами ордера, стіни приміщень оформляли колонами, нішами, екседрами тощо, простінки членувалися на поля горизонтальними та вертикальними смугами, плафони плоских стель і шоки склепінь поділялись касетами.

Подібні зміни мали місце й у меморіальній архітектурі. Ще етруски на відміну від поховань степових кочовиків або єгиптян геометрично чіткою кріпідною фіксували компактність маси, яка вже не продовжувалась у нескінченних земних надрах. У цьому відношенні вони продовжили традиції зодчих Лідії з Малої Азії. Значно далі пішли римляни, циліндричні масиви кріпід яких покоїлись на призматичних цоколях або платформах. Більше того, з часом маса тумулуса втратила свою відчуженість і замкненість, розкриваючи частину інтер'єру, що згодом привело до християнських мартириїв.

**Композиційні системи.** Століттями вихована повага до родинних цінностей, збереження традицій відобразились і в строгості дотримання певних композиційних систем. Засвоєна ще у царський період однобічна спрямованість храму, **фронтальність** сприйняття чільного фасаду були не лише збережені впродовж усієї історії, а й розвинені. У храмових комплексах та архітектурних ансамблях громадських форумів панівною стала поздовжня вісь, у житлових будинках

усі приміщення групувалися навколо атріумного і перистильного двориків, розташованих вздовж головної осі. Сформувався суттєвий відмінності римського перистилію від грецьких зразків. Це — значніші розміри, відкритіший характер, збереження прямокутної форми незалежно від конфігурації ділянки і, зрозуміло, орієнтація на головну споруду. Таким чином, традиційною для римського зодчества стала не просторова, а **глибино-просторова система**. Характерною є побудова форуму Траяна, де сувора симетрія, чинна послідовність просторових компонентів дещо нагадують композицію давньоєгипетського храму. Однак тут немає розрахунку на рух процесії, зростаючу таємничість, навпаки, кожній частині властива певна завершеність. На відміну від грецьких акрополів римляни оперували не об'ємами, а перистильними просторами, серед яких виділялись фасади храмів, колони і пам'ятники.

**Масштаб і масштабність.** Застосовувавши арки і склепіння для перекриття великих прорізів і просторих приміщень, римляни узгодили їх з розробленими греками ордерними формами, сумірними з людиною. Були винайдені та поширилися ордерні аркади (Табулярій у Римі), а наприкінці епохи — аркади на колонах (палац Діоклетіана у Спліті). Підпорядкування фасадних композицій ордерним принципам надало людяного масштабу спорудам різного призначення і фізичних розмірів. Масштабної виразності набували і стіни не лише тому, що виконувались у техніці т. зв. нормальної кладки. Вони оформлялись і конструктивно посилювались тричетвертними колонами, напівколонами і пілястрами, які завдяки вирішенню в ордерних формах, що стали класичними, надавали їм шляхетної узгодженості із загальною композицією споруди або ансамблю.

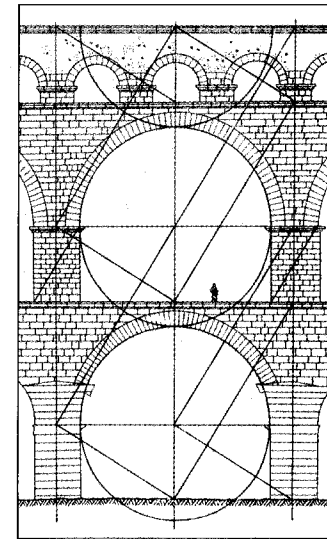
Наступний крок було зроблено і на шляху зіставлення ордерних форм. Якщо грецькі зодчі один ордер застосовували для екстер'єру, а інший для інтер'єру, елліністичні будівничі обережно, споруджуючи стої, — доричний та іонічний, то

римські для розчленування величезних об'ємів сміливо використовували всі три ордери, а також пілястри (Колізей).

Масштабні засоби використовувались і для надання більшої імпазантності головним спорудам. Розташовані в торці перистильної площі, вони мали не лише більші розміри, а й відповідно збільшувались ордерні форми порівняно із застосованими для оформлення інших боків.

**Пропорції.** Незважаючи на прагматизм і відверту прозаїчність, які відбилися у блискучому вирішенні функціональних проблем, римляни враховували представницьке значення міських ансамблів, виховне значення архітектури у формуванні свідомості суспільства. Головні споруди відзначались гармонійним виглядом, що зумовлювалося майстерним застосуванням різних пропорційних систем. Так, пропорційний лад Пантеону базується на квадраті та «золотому перетині», в якому, зокрема, вирішені відносини ордера з аттиком. У Гардському мості широко застосовано принципи **модульності**, де за основу взято висоту аркового клина, пропорційні співвідношення окремих елементів і споруди в цілому побудовані на принципі «золотого перетину» (рис. 11.104). У мості Алькантара збільшення прогонів у напрямі до середнього бика визначено за допомогою поділу кола на дуги та їх проєкцій на діаметрі (див. рис. 11.86). В багатьох мостах застосовано зростання розмірів в арифметичній прогресії. Раціоналістична ясність пропорцій властива іншим видатним пам'яткам, тоді як при проектуванні низки інженерних споруд обмежувались кратністю розмірів. Риси модульності спостерігаються також у структурній побудові багатьох храмів.

**Тектоніка.** Розмах будівництва, типологічне розмаїття, застосування різних матеріалів і прагнення все це належним чином втілити художньо-образними засобами зумовили особливу увагу до питань тектоніки. Застосовуючи **стінову систему**, римські будівничі не обмежились винаходом нормальної кладки з каменів однакових розмірів, а й використовували



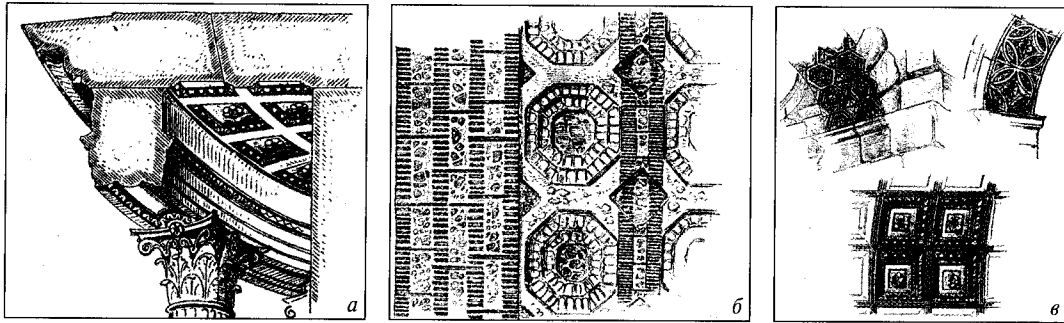
11.104. Схема пропорцій і модульності Гардського моста

різні породи, щоб продемонструвати характер конструктивних навантажень кожного елемента в масиві стіни. А в низці пам'яток для виразу надзвичайної напруги камені з чільного боку залишали необтесаними, і вони завдяки своїй природній формі рваних блоків створювали образи вражаючої сили та могутності (Порта Маджоре в Римі).

Як і в елліністичній архітектурі важливе значення зберігала **стояково-балкова система**. При цьому значно розширюється арсенал засобів для пластичного оформлення опертих на балки стель у птеронах навколо храмів та в інших приміщеннях з плоскими перекриттями (рис. 11.105). Поряд із прямокутними розроблялись і застосовувались інші форми кесонів, які оформляли розетками, орнаментальними візерунками, тематичними зображеннями.

Величезним здобутком римських зодчих стало розв'язання питань тектоніки склепінчастих систем. Щоб органічно узгодити пільери і арки з колонами і балками, виконаними в доричному, іонічному або коринфському ордерах, були, як зазначалося, винайдені форми ордерних аркад і арок на колонах, хоча нерідко спостерігалась підкресленість ордера на шкоду виявленню тектоніки склепінчастих конструкцій. Проте і без прямого



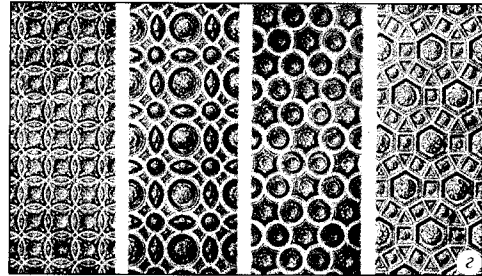


11.105. Перекриття птерону храму Вести у Римі (а), конструкції кесонного перекриття базилики Максенція в Римі (б), зразки виконання в камені римських кесонів (в), плити стель у Пальмірі (с)

використання ордерних компонентів пільєри, на які спиралась арки і склепіння, мали пропорції, що застосовувались в ордерах (акведук Марція).

Самі арки, звичайно, мали півциркульний абрис, зводились клинчастим муруванням, яке часто-густо не маскувалось тинькуванням. При цьому особливо рельєфно підкреслювався верхній замок. Яскравими прикладами таких вирішень були інженерні споруди, зокрема мости через Тибр у Римі, акведуки в Італії та провінціях. Площини склепінч і куполів подібно до плоских стель оформлялись кесонами і касетами, які не лише прикрашали приміщення, а й конструктивно полегшували вагу перекриття. Це можна спостерігати в таких римських спорудах, як терми Каракалли і Діоклетіана, базилика Максенція та Пантеон, де художніми засобами не лише зорозв'язано фізичної ваги купола, тектонічно протиставлено стіну і перекриття, а й досягнуто гармонійної єдності композиції.

**Архітектурні ордери.** Порівняно з Грецією в Римі по-іншому розуміли ордер. Він поступово втрачає конструктивне значення, перетворюється на один із важливих елементів, що розчленовує масу, сперечається з нею або підкоряється їй. Це засвідчує практика застосування грецьких ордерів і тенденції формування нових. Першим використовували *тускський ордер*, розроблений етрусками (тусками). Широко розставлені гладенькі й

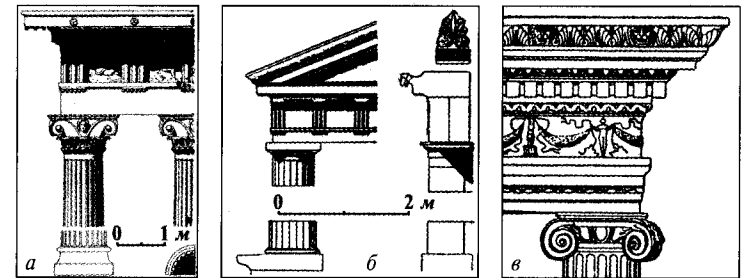


тоненькі дерев'яні колони стоншувались догори без ентазису. Вони спиралась на бази, складені з валу та плінта або перевернутого лесбійського кіматія і плінта. Капітель була значною заввишки, з масивною абакою, широкий ехін мав вигляд скоції, іноді прикрашеної листяним вінцем, нерідко вводили гладеньку шийку з астрагалом. Облицьовані яскравими теракотовими плитами архітрав і фриз зливались у зофор іонічного типу. Карниз робили з величезним виносом, із-за чого утворювалися глибокі й глухі тіні, тимпани фронтонів сильно западали. Щоб посилити виразність до облицьовання карниза додавали пояси, які звисали знизу або підіймалися над краєм як різьблений гребінь.

З переходом до мурованого будівництва на основі тускського у Римі сформувався *тосканський ордер*, який водночас можна вважати модифікацією доричного. Втім колони тепер не мали канелюр і спиралась на базу, фриз в антаблементі не поділявся на тригліфи та метопи, а карнизну плиту підтримував лише невеликий виступ у вигляді каблучка.

У пошуках самобутності, засвоюючи прийоми сусідніх культур, в добу ран-

11.106. Архітектурні ордери: а — еолодоричний з храму Миру в Пестумі; б — доричний з храму в Корі; в — іонічний з храму Фортуни Віриліс у Римі

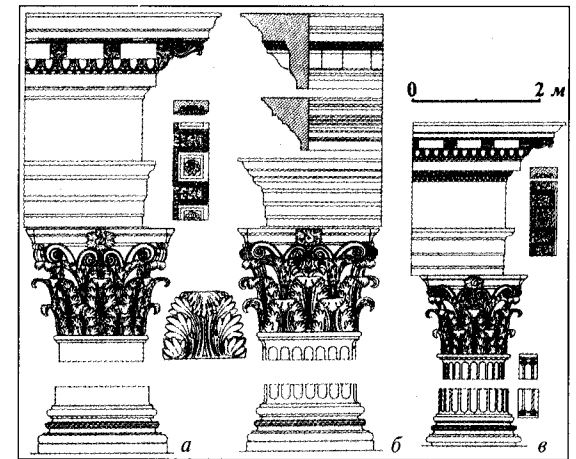


ньої республіки римляни застосовували еолійські мотиви. Так, волюти капітелей храму Миру в Пестумі мали своєрідні завитки, що виростали з листяного вінця, а оперті на профільовані бази канелюровані колони підтримували фриз доричного ордера, що дало підстави вважати такі форми зразками *еоло-доричного ордера* (рис. 11.106).

*Доричний ордер* у римських спорудах порівняно з грецькими мав деякі відмінності. Колони стали стрункішими (у храмі в Корі їх висота дорівнювала 10 D), хоча в ордерних аркадах вони зберігали ваговитість (у Табулярії — 7 D). Гладенькі, інколи канелюровані фусты спиралась на бази. В добу імперії висоту капітелі зорозв'язали астрагалом під шийкою, для підтримки карниза робили дентикули, площі між мутулами заповнювали ромбами і розетками.

*Іонічному ордеру* притаманне яскравіше виражене профілювання елементів і відсутність чистоти форм. Його капітелі робили з двома волютами, як у Греції, прикладом чого є храм Фортуни Віриліс у Римі, або з чотирма, що згодом дало змогу розробити композитний ордер. Порівняно з грецьким антаблемент був насичено профільований, архітрав і фриз — вузкі.

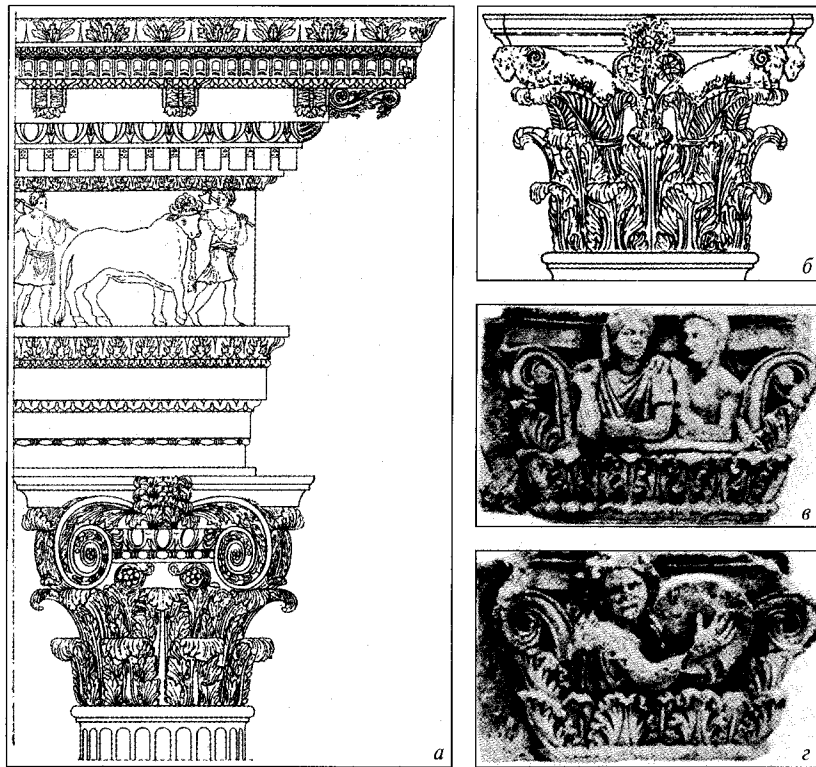
*Коринфський ордер* завдяки декоративному багатству та красі елементів був найулюбленишим у римлян, які прагнули до пишності та чіткості враження. Він застосовувався у двох варіантах — італо-коринфському та римсько-коринфському. У капітелі першого великі ряди соковито виконаних акантів і велика розетка-квітка зближені, геометрично вирішені завитки волют трактовані неза-



11.107. Коринфський ордер з Пантеону в Римі: а — вхідний портик; б — нижній ярус; в — верхній ярус

лежно, канелюри фуста внизу підходять близько до бази, а вгорі завершені горизонтально, утворюючи гладеньку шийку. Карнизна плита має сильний винос над фризом, в архітраві відсутня порізка (храм Сибілли в Тіволі). Капітелі римсько-коринфського ордера зберігають соковитість листів аканту, але кутові волюти та середні завитки під розетками-квітками вже начебто виростають із загального дзвону, що надавало композиції більшої цілісності (рис. 11.107). Канелюри фуста, як і в Греції, вже завершені півколами, а карнизну плиту в антаблементі підтримували не лише дентикули, а й модульони (Пантеон).

Бажання досягти особливої розкоші, витонченості або помпезності призвело в I ст. н. е. до створення *композитного ордера*, в капітелі якого поєднані коринфські та іонічні елементи, а всі частини антаблемента мають насичене



11.108. Композитний ордер арки Тита в Римі (а) та фігурні капітелі з храму Конкордії в Римі (б); з будинків у Помпеях (в, с)

орнаментальне оздоблення (рис. 11.108). Ті ж чинники зумовили використання у низці об'єктів *фігурних капітелей*. Так, у храмі Конкордії замість волют абаку підтримують баранячі голівки, в термах Каракалли і будинках у Помпеях середину займали зображення фігур, бюсти. Стовбури колон чи пілверів у східних провінціях інколи прикрашали рослинні орнаменти або на одній третині їх висоти виступали кронштейни для статуй (Пальміра), у столиці — гвинтоподібні стрічки розфарбованих рельєфів (колони Траяна і Марка Аврелія в Римі). Останні стали своєрідним провісником атектонічних кручених колон, що мали місце пізніше у візантійській, готичній та бароковій архітектурі. І навпаки, для посилення масивності фусты колон обробляли грубими мурованими блоками (Порта Маджоре в Римі). Антаблементи інколи втрачали горизонтальність, набуваючи аркової форми (пропілеї в Дамаску, святилище в Баальбеку). Вживали

розкріповки антаблементів і цоколів, п'єдестали під колонами.

Загальними рисами римського зодчества стало вільне поводження з ордерними елементами, використання ордерів у декоративному плані. Як зазначалося, колони часто втрачали своє конструктивне значення, відіграючи лише певну роль у структурному розчленуванні стінового масиву. Сима, що вінчала карниз, перестала бути жолобом, архітрав і фриз витесували з одних блоків каменю. Колонні ордери поєднували з півциркульними арками; їх форми перетворилися на елементи декоративної обробки пілверів. Були вироблені системи зв'язку різних ордерів у межах фасаду однієї споруди. Всі ордерні елементи багато «одягалися» різноманітними орнаментальними прикрасами (нитками бус, стрічками листків, обломами з овами, меандрами тощо).

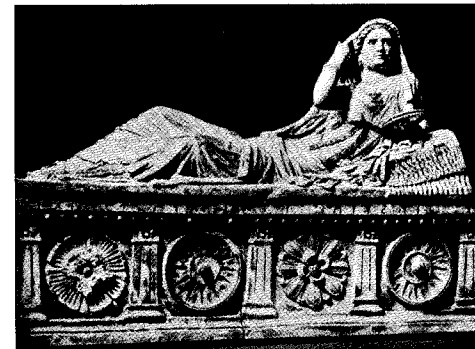
**Засоби гармонізації.** Завершуючи розвиток античного мистецтва впродовж майже півтора тисячоліття, римська архітектура

демонструє дивовижне розмаїття у застосуванні засобів для досягнення художньої виразності. Залежно від завдання та природних умов зодчі використовують ритм і метр, симетрію, дисиметрію та асиметрію, статику і динаміку, контрастні зіставлення мас з нюансами, доволі тактовно використовуються фактурні ефекти природних і штучних матеріалів. Значно різноманітнішою, ніж грецька, є кольорова палітра римлян, що відбилося у застосуванні різнокольорових будівельних матеріалів, яскравому розфарбуванні скульптурного і декоративного оздоблення споруд. Яскравою колористичною гамою відрізнялися окремі елементи стіни, де простінки розділялися світлими тягами і лопатками, прясла заповнювалися темнішими фільонками. Значну роль також відігравали мармурові плити і мозаїки підлог. Характерним зразком поліхромії римської архітектури є різнобарвні капітелі в Геркуланумі. У будинку Оленів їх виконано зі шматків кольорового каменю і мармуру, посеред боків білої абаки чітко виділялася червона розетка, а на чорному тлі барабана — білі та блідо-рожеві листки аканту.

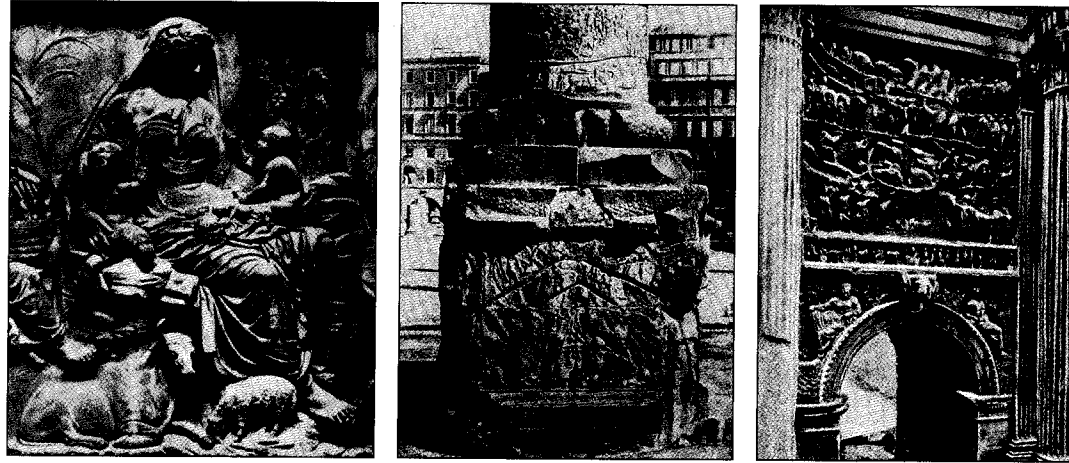
**Синтез мистецтв.** Наповнення споруд різними зображеннями почалося зі скульптурного оформлення саркофагів. Ще домовини етрусків для потойбічного існування небіжчиків мали чіткі архітектурні форми, як і житлові будівлі, їх не лише декорували пілястрами, розетками, карнизами, а й увінчували статуями самих померлих, чиї зображення відзначалися портретною точністю (саркофаг

Ларції Сеянті, рис. 11.109). Цю традицію успадкували і розвинули римляни, які насичували рельєфними композиціями навіть бокові грані, прикладом чого є саркофаг Людовізі, де показано жорстоку битву римлян і варварів. Створена в III ст. н. е., коли в римському мистецтві позначилися кризові явища, композиція неприховано перевантажена численними фігурами, її перенасиченість, гра світла й тіні посилені також пластичними засобами — горельєф місцями змінює кругла скульптура.

Сюжетні *рельєфи* не прикрашали метопи римських споруд у доричному ордері на відміну від грецьких. Під впливом елліністичної культури ще в добу республіки храми переважно зводили в іонічному ордері, але фризи їх антаблементів часто оформляли не тематичними, а орнаментальними мотивами, серед яких найулюбленішими були гірлянди. Лише ошатні коринфські будівлі іноді оздоблювали рельєфними фризами (храм Антоніна і Фаустини). Доволі рідко пластично декорували й тимпани фронтонів (храми Марса Ультора, Мінерви, Пантеон). Утім рельєфними композиціями нерідко прикрашали інші громадські будівлі. Зокрема, багатий на декоративну пластику Прохідний форум, де бокові стіни з колонами доповнили сюжетні фризи і панно. Тематично переукуються з панафінейським фризом Парфенона композиції вівтаря Миру, де зображено урочисті процесії на чолі з Августом під час жертвопринесення



11.109. Оформлення саркофагів Ларції Сеянті та Людовізі



11.110. Рельєфні композиції вітгара Миру, колони Траяна та триумфальної арки Септимія Севера у Римі

(рис. 11.110). Їм теж властиві м'яке моделювання, ясний композиційний ритм, елементи ідеалізації, але всі обличчя портретні, одноманітні рухи приховано ретельно покладеними складками одягу. Розташуванням фігур на кількох планах досягали картинності, втім між близько розташованими фігурами не відчувається простору, світлового середовища.

Поєднання алегоричних та міфологічних мотивів з історичними та повсякденними характерне і для рельєфів триумфальної арки Тита. Діяльність Траяна увічнили композиції на трибуні-рострі на форумі Романум, на стінах форуму Траяна. А на встановленій тут колоні, яку огортає сувій завдовжки майже 200 м, викарбовані тисячі персонажів, документально відображаючи підкорення Дакії. Для рельєфів характерна площинність, вони не стільки виліплені, скільки накреслені. Зразком батального жанру стали і вапнякові рельєфи на трофеї в Адамкліссі, виконані натуралістично, у ще більш спрощеній манері. Такі ж багатомовні реалістичні зображення огортали колону Марка Аврелія. Голий практицизм, відсутність акцентів, перевантаженість зростали, що відбилося у зображенні воєнних походів на триумфальній арці Септимія Севера. А з кризою державності на арці Константина вже бачимо застиглу

симетрію незграбних фігур, виконаних у майже плоскому рельєфі з ледь наміченим гравіруванням.

Основними прикрасами культових споруд стали *статуї* та *скульптурні групи*. Підкреслюючи чільний фасад, вони увінчували кути фронтонів, прикрашали подіуми обабіч сходів. Зрозуміло, поставлена в апсиді цели статуя ставала акцентом інтер'єру. Втім майже всі вони зроблені за певними традиційними нормами.

Ще наприкінці республіканського періоду поряд з міфологічними та алегоричними статуями з'явилися тогатуси — портретні зображення полководців, державних діячів. Їх почесні статуї встановлювали на площах або в громадських спорудах. Закутана поверх туніки у великий широкий плащ — тогу, прямо поставлена фігура спиралася на одну ногу, друга була трохи відставлена; легкі рухи рук не порушували площинності побудови, крізь лінійні форми проступали чіткі контури, ясний силует. Таку композицію тогатуса застосовано і в статуї Августа з Прима Порта, що зображує імператора виступаючим перед військом у парадній зброї, але босим як грецькі герої (рис. 11.111). Властивими римському мистецтву є численні атрибути, емблеми, за допомогою яких розкривали походження, стан, роль і заслуги особи. Наслідування взірців грецької класи-

ки проявилось у використанні традицій Поліклета та в ідеалізації образу, пропорціях, м'якому світлотіньовому ліпленні, що поєднувалося з лінійним проробленням форм.

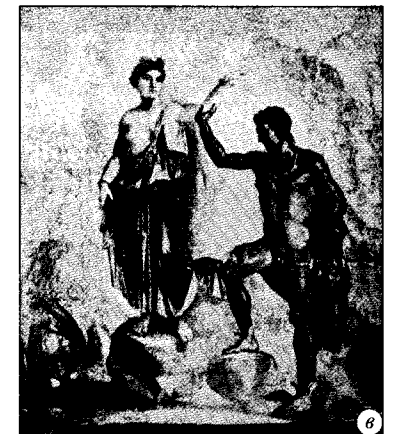
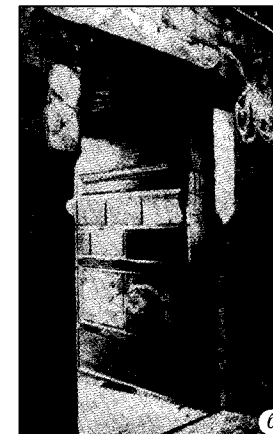
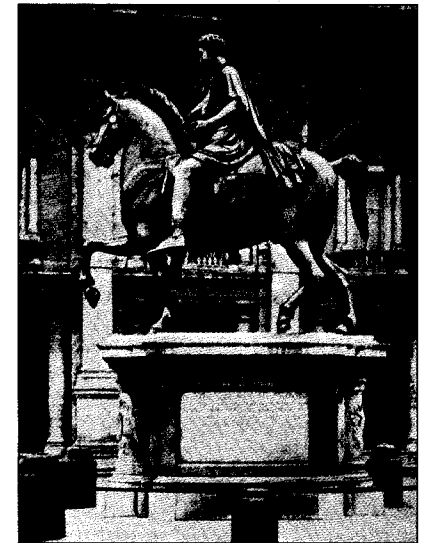
Перетворення мистецтва на засіб звеличення влади, зміцнення авторитета імператорів засвідчують їх кінні статуї, встановлені посеред форумів і на площах. Тип таких скульптур розробили ще в Греції. Гармонійне сполучення абстракції та рис особистості правителя, що виступає перед військом, втілено в пам'ятнику Марку Аврелію, де вдало застосовані деякі архаїчні прийоми: округлені лінії, правильні плани, чітке означення об'ємів.

Розвиток *монументального живопису*, як і скульптури, бере початок в етруських гробницях. Ще у VIII—VII ст. до н. е. їх стіни, стовпи, стелі заповнювали узгоджені з орнаментальними композиціями площинні розписи. В V—IV ст. до н. е. посилився вплив Греції, зображали бенкету, танці, персонажів потойбічного світу (рис. 11.112). Успадковане від етрусків та архаїчного часу застосування живопису для оздоблення інтер'єрів поширилося в республіканському Римі. В III—II ст. до н. е. стіни житлових і громадських будинків прикрашали декоративні розписи комбінованими засобами в дусі т. зв. *I помпейського (інкрустаційного) стилю*, розробленого майстрами еллінізму

11.111. Статуя Августа з Прима Порта і пам'ятник Марку Аврелію на Капітолії в Римі



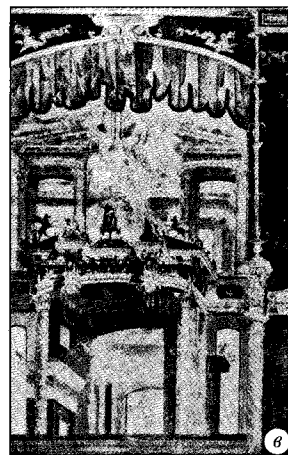
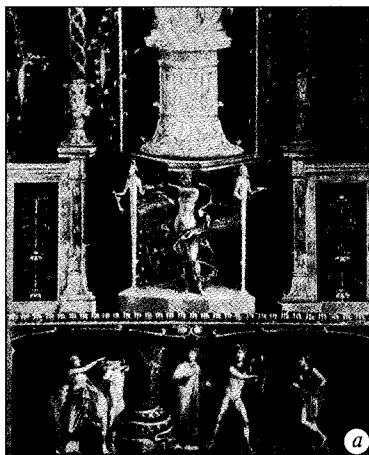
11.112. Розписи: а — етрусської гробниці «Чудовисько»; б — Будинку Саллюстія в Помпеях (I помпейський стиль); в — копія картини «Персей і Андромеда» (художник Нікій) з будинку в Помпеях





11.113. Розписи в II помпейському стилі будинків на Есквіліні в Римі (а) та Лівії на Палатині (б)

11.114. Розписи будинків Веттіїв у Помпеях в III помпейському стилі (а), Веттіїв у Помпеях у IV помпейському стилі (б), у Геркуланумі у IV помпейському стилі (в)



(див. підрозділ 10.3), прикладами застосування якого є «Будинок Фавна» та «Будинок Саллюстія» в Помпеях, а також інші, виконані у техніках фрески та енкаустики.

Віддзеркалюючи потяг до природи, втому від життя в багатолюдному місті, за часів диктатури Сулли виник т. зв. *II помпейський (архітектурний) стиль*, де зберігся поділ стіни на три горизонтальні частини, але елементи втратили рельєф. У зображеннях засобами світлотіні поступово збільшували кількість планів. Застосовували декорування, і стіни ніби шезали, а між колонами розкривався простір. Перший план показували майже натуралістично, враховуючи освітлення реального приміщення, хоча світлотінь передавали лише власними тінями. Наступні плани — переважно архітектурні об'єкти, виконані з використанням лі-

нійної та повітряної перспективи (вілла Містерій в Помпеях, будинки на Есквіліні та Лівії на Палатині в Римі — рис. 11.113). Згодом з'явилися теми саду, замість реальної архітектури на першому плані зображували канделябри, покриті лускою або оповиті гірляндами колони, широко використовували архаїчні мотиви. Для розкриття простору вводили вільні копії картин Нікія та інших художників, внаслідок окремі поля стіни розкривалися інакше. Втім у цих зображеннях немає послідовного руху в глибину картини, митець, навіть тоді, коли користувався відблисками і ліпив форму, головну увагу приділяв не стільки співвідношенню тіл і речей, скільки кожному з них окремо.

У другій половині I ст. н. е. поширилися площинні та лінійні розписи

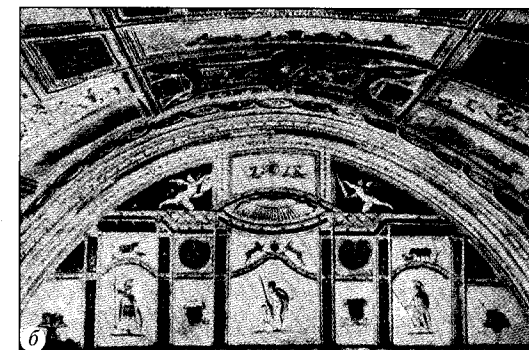
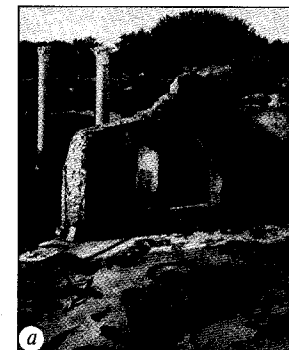
приміщень в дусі т. зв. *III помпейського стилю (орнаментального, або єгиптизуючого)*. Середини стін тепер начебто завішані килимами. В центрі їх гладенького тла, вирішеного в теплих тонах (червоному, жовтому, чорному, інколи малахітово-зеленому і білому) зображали літаючі фігури або невеликі картини, краї прикрашали орнаментальні мотиви, де переважало золото. Вигадливо перепліталися східні стильові форми та архаїчні елементи грецької архітектури. Вводилися елементи єгипетської орнаментики — свідчення впливу Александрійської школи (рис. 11.114).

Після землетрусу 63 р. н. е., коли спішно відновлювали Помпеї і Геркуланум, сформувався т. зв. *IV помпейський стиль (декоративний, або фантастичної архітектури)*, який продовжив розвиток II стилю, однак зображали вже не реальні, а фантастичні форми. Так, колони уподібнюються тростинам або виростають з ваз, між ними мчать або примарними сходами рухаються людські фігурки, площини навмисно переплутані, тони тьмяні. До абсурду доведені

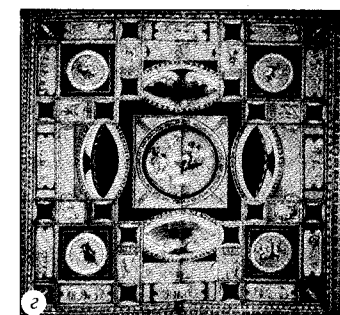
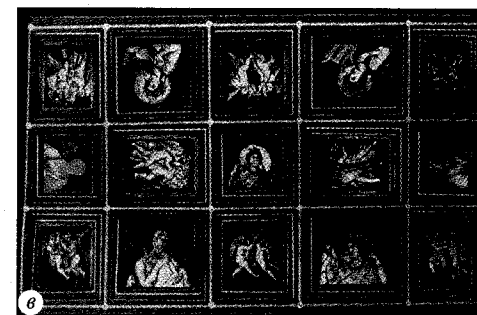
принципи розкриття простору. Загалом це віртуозне, але холодне мистецтво, зумовлене смаками суспільства, до якого стікалися скарби різних погано зрозумілих культур.

Із середині I ст. н. е. намагалися навіть у межах однієї стіни поєднувати ілюзорність II, а потім сполучати IV стиль з орнаментально-площинним III (будинок Веттіїв у Помпеях). Розписи гробниць засвідчують, що у подальшому коло сюжетів звузилося, переважно на нейтральному тлі площинно зображалися ваз з квітами, рослини, птахи. У катакомбах, де збиралися християни, образ людини заради виразу духовності втрачав реальність.

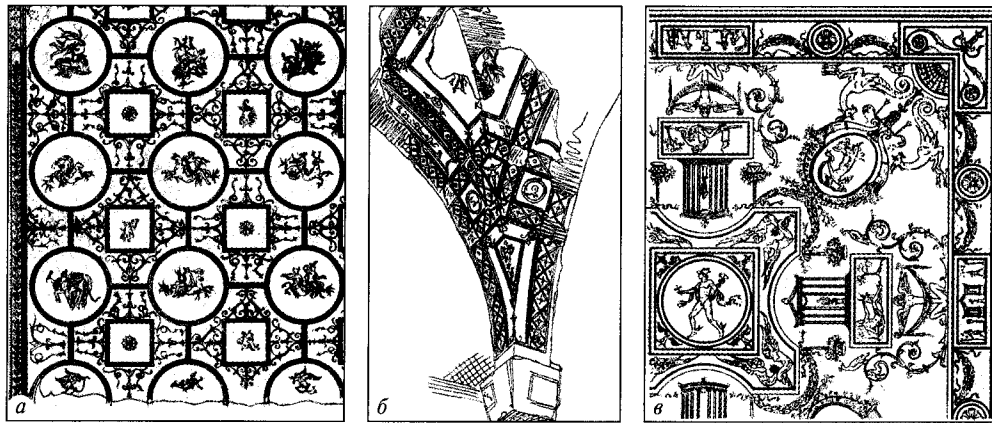
*Декорування підлог і стель* розквітло наприкінці республіканського періоду. З гарним смаком і дивною майстерністю виконували багатоколіорові мозаїки з природних камінців (рис. 11.115). Величезні за площею підлоги нагадували килими з геометричними й рослинними узорами або сюжетними зображеннями. Згодом палітру збагатили смальтою різних відтінків, завдяки чому поліхромні



11.115. Декорування підлог і стель: а — мозаїка терм «Семи мудреців» в Остії; б — стіна і стеля в гробниці Аниціїв на Латинській дорозі; в — стеля в резиденції Криспа в Трирі; г — плафон «Золотого будинку» Нерона







11.116. Декорування: а — циліндричного склепіння гробниці Валеріїв на Латинській дорозі; б — п'яти склепіння терм вілли Адріана; в — римської гробниці

зображення набули тонкої мальовничості, поширилася чорно-біла кам'яна мозаїка. Мистецтво оформлення підлог зберігало дуже високий технічний і мистецький рівень навіть у пізньоримську добу. Як і стіни та підлоги доволі ошатно прикрашали стелі. Коробові та хрестові склепіння обробляли різної форми кесонами з розфарбованими чи бронзовими розетками, часто оформляли стуковим ліпленням, де орнаментальні мотиви органічно поєднані з фігурними зображеннями і навіть тематичними панно. Особливо пишно і барвисто оформляли палаци, де позолочене ліплення гармоніювало з блиском бронзових капітелей і дверей.

**Орнаментация.** Прагнення етрусків до зовнішнього блиску та розкоші виявилось не тільки у нехтуванні логікою застосування ордерних елементів, внаслідок чого нерідко застосовували однакові вінчаючий і опорний профілі, а й у численності орнаментальних мотивів, виконаних соковитими локальними кольорами. Успадкувавши ці риси, римляни в добу республіки поєднали їх з елліністичними принципами. Найулюбленишим став мотив (на відміну від грецького) м'яко модельованого аканту, з'єднаний з безперервними рядами вусиків-завитків.

Рослинному орнаменту часів Августа притаманна реалістичність у передачі гірлянд, плодів, квітів, він нагадує натюрморт.

Проте рельєфні композиції чітко симетричні, зображення не дотикальні, гірлянди здаються невагомими, а сам мармуровий рельєф, попри опуклість, створює враження лінійно-площинного і карбованого. За наступників Августа насичені рослинні мотиви поєднували і чергували зі стилізованими фігурами людей і тварин, зображеннями квітів, стрічок, трофеїв, військових обладунків, ваз тощо. Такі композиції назвали *гротесками*, оскільки в XV ст. їх знайшли в гротах палацу Нерона. На зламі I–II ст. н. е. для досягнення світлотіньових ефектів збільшується рельєфність, помітно розширюється палітра геометричних мотивів (рис. 11.116).

Своєрідність римського мистецтва полягала також у тому, що орнамент розумівся як самостійний додатковий засіб для окраси споруди. Тому ще в II ст., щоб вразити зовнішнім ефектом, архітектурні форми щедро оздоблювали різноманітними мотивами, а в пізній період відверто перевантажували. Ліплення, інкрустації, розписи покривали склепіння, плафони, стіни, орнаментом поєднували зображення або обрамовували фігурні та інші композиції.

**Стильовий розвиток.** Упродовж майже тисячоліття в римській архітектурі чітко визначались основні етапи. Першому з них, до якого відносять архітектуру *Етрурії* і, зрозуміло, *періоду ранньої республіки* притаманні простота об'ємних

композицій, стриманість форм, скупість пластичного декорування. Конкретно спостерігалось таке:

- регулярне розпланування селищ і архітектурних комплексів;
- високий інженерний рівень у благоустрої населених пунктів, будівництві шляхів, влаштуванні мостів та спорудженні укріплень;
- введення «нормальної» кладки і застосування аркових конструкцій;
- вироблення туського ордера;
- формування житлового будинку атріумного типу (домуса);
- розробка погребальних споруд типів тумулуса, блоку і т. зв. кубічних, з розвинутою системою поховальних приміщень;
- вироблення етруссько-італійського та італійського типів одноцелових і трицелових храмів;
- панування в композиціях чіткої симетрії, підкреслення центральної осі, фронтальності;
- широке використання яскравого кольору, насиченість орнаментальних мотивів.

Перетворення Рима з невеликого містечка на мільйонну столицю світової держави, політичне і економічне процвітання країни за часів *зрілої і пізньої республіки* відбилося на розвитку архітектури. Соціальна диференціація, ускладнення громадського життя та зрослі потреби зумовили типологічний прогрес, розширення обсягів будівництва — вдосконалення будівельної техніки, а розвиток духовного життя — зміни композиційних засобів, архітектурних форм та збагачення декоративного арсеналу. Прагматичність римлян відобразилася у гармонійному поєднанні ділової та технічної функцій архітектури з парадною помпезністю. Тому досягнення архітектури цього часу можна підсумувати таким чином:

- формування жител атріумно-перистильного і терасового типів, замських вілл;
- удосконалення храмів усіх типів, збагачення їх цел апсидами;
- спорудження терасових святилищ;
- вироблення принципів забудови форумів громадськими спорудами;

- розробка типів німфеїв і терм, наземних театрів і амфітеатрів;
- розвиток композицій тумулуса і блоку для монументальних поховань;
- винахід бетону, вдосконалення кам'яних і цегляних конструкцій;
- підпорядкування перистильних композицій принципам фронтальності, осьової симетрії;
- органічний зв'язок будівель з рельєфом місцевості, ансамблів з природним середовищем та їх відкритість до далеких горизонтів;
- поєднання глибинної композиції з поступовим нарощуванням маси знизу догори у великих комплексах;
- відповідність архітектурного образу призначенню будівлі;
- формування тосканського ордера, початок вироблення римських (італійських) варіантів доричного, іонічного і коринфського ордерів;
- пошуки синтезу арково-склепінчастих зі стояково-балковими конструкціями, вироблення ордерної аркади;
- оформлення приміщень у I та II помпейських стилях.

**Період розквіту імперії** став вершиною розвитку римської архітектури, незважаючи на певні відмінності окремих етапів. *Епоху Августа* характеризують керівництво художньою діяльністю з боку держави і особисто імператора, офіційне введення класицизму з орієнтацією на мистецтво грецької класики та прагнення водночас зберегти традиції республіканських часів. Запанували риси стриманості та самовладання, створювалися досконалі за формою твори і разом з тим зупинився розвиток бетонно-склепистої системи, відмовилися від сміливих, пов'язаних з природою композицій. Приголомшлива велич пам'яток класицистичного стилю відзначалася замкненим характером, безстрашністю і вольовою підтягнутістю.

За *наступників Августа* відроджувалися інші традиції часів республіки у будівництві громадських споруд, у житлових будівлях застосовували яскраві фарби, розписи в III і IV помпейських

стилях. Вишуканістю оздоблення вирізняються деякі пам'ятки Геркуланума та суворою монументальністю — Порта Маджоре. За часів Флавіїв з'явилася нова розпланувальна композиція з криволінійними формами. Вагомим досягненням стало врівноваження сильного розпору великого склепіння оточенням менших склепінь. Цей принцип став основою при створенні найграндіозніших споруд античного Риму, що проявилось вже в палаці Флавіїв. Застосування хрестового склепіння дало змогу перенести навантаження на кутові устої. Були доведені до класичного завершення деякі типи споруд, зокрема амфітеатри, триумфальні арки. За Антонінів повернулися до холодного і строгого класицизму, елліністичного спрямування у трактуванні ордеру. У боротьбі проти надмірної пишноти перемогло суворе начало, завдяки сміливому масштабу, впевненому повтору пластичних форм було досягнуто вражаючої якості споруд.

Певні особливості архітектури східних і південних провінцій виявилися ще на зламі тисячоліть. Адже при романізації приєднаних земель у монументальних спорудах прагнули продемонструвати світову велич і могутність Риму і водночас зберігали певні місцеві культи, що відображалося в композиційному ладі та структурі ансамблів. Ці риси посилювались із занепадом імперії, зі зміщенням центру будівельної діяльності на Схід. При цьому не лише відроджувалися деякі традиції персів і хетів, Єгипту та Фінікії, а й їх елліністична інтерпретація. Це відбилось у:

- прагненні до гігантоманії, надзвичайній помпезності колонних вулиць і ансамблів;
- поширенні перистильних композицій;
- застосуванні поряд із класичними ордерами орнаментальних мотивів східного походження;
- використанні великого ордеру і ордерів з арковими антаблементами;
- декоративній насиченості та вишуканості деталей.

Архітектура північних провінцій позначена особливою суворістю та силою.

Так, брама у Трирі, театр в Оранжі членуванням на яруси, розмірністю побудови, навіть чудовим муруванням нагадують Колізей та інші блискучі римські пам'ятки, але масивність і матеріальність досягає тієї могутності, що воскресають у пам'яті споруди Сходу. Та й у самому Римі масивність стає все помітнішою, якщо порівняти струнку арку Тита з незграбними кремезними арками Севера і особливо Константина. Крім того, архітектурі *періоду пізньої імперії* властиві:

- посилення декоративності та перевантаженість пластичними формами;
- провінційність і варваризація, наслідком чого стало зниження професійного рівня;
- прагнення до вирішення проблем внутрішнього простору;
- застосування світлових контрастів.

Останнє відповідало концепціям християнства і набувало все більшої ваги. «І світ у п'яті світить...» — наголошено в євангелії від Іоанна. Якщо єгипетська святиня відкривалася в темряві, то тепер вона осяяна променями сонця; світло не виділяє матеріальний об'єм, як на Акрополі в Афінах, навпаки, він розчиняє колони, робить з них ажурну перегородку, вони подвоюються, а великі імпости над ними зливаються із стінами, арки утворюють суцільний метричний узор, вони більше нагадують не елліністичні, а середньовічні. Палац Діоклетіана і німфей Ліцінієвих садів стали провісниками нової культури феодального суспільства.

**Внесок до світової скарбниці.** Значення римської архітектури в історії культури людства важко переоцінити. Поряд із пишністю, поважністю й солідністю, які так приваблювали наступні покоління, в ній вже відчуваються політ думок, пробудження особистості — риси, незнайомі стародавнім грекам, які передвіщали вже наступні часи. Успадковані від греків ідеї гуманізму окриляли, надихали кращих римських митців, ідея людини набула конкретнішого характеру. Величезні міста, інженерні споруди, історичний рельєф стали виразом цього перелому. Порівняно з грецьким римське мистецтво було більше поширене і серед

власного населення, і серед колоній Середземномор'я.

Первісний задум, архітектурна фантазія римських зодчих, не задавлені сумнівною розкішшю і блиском щедрих меценатів. Митці проявили дивовижну сміливість у поєднанні ордерів та органічному сполученні різних елементів ордеру зі стіною, склепіннями і членуваннями, розв'язали протиріччя винайденням ордерної аркади. Тому римські арки зухвало перекинуті через величезні прогони, їхні силуети ясно вимальовувалися на тлі неба, групи колон інколи відділяються від стіни, карнизи ваговито нависають над нею, плавними обрисами кругляться куполи, ліпляться соковиті барельєфи, тісняться вишукані орнаментальні мотиви. Для найповнішого виразу пишноти та розкоші удосконалено коринфський ордер і винайдено композиційний. Такі споруди, як Колізей, Пантеон, терми і базиліка Максенція демонструють послідовне оволодіння внутрішнім простором. Зроблено вагомий внесок у розвиток будівельної техніки, винайдено бетон, з якого створені гігантські склеписті конструкції та їх системи. Інженерні споруди перетворились на повноцінні пам'ятки мистецтва.

Блискуча архітектура Стародавнього Риму згасла з розпадом держави, її розвиток остаточно обірвався після загибелі Західної Римської імперії. Однак традиції не вмерли, а відіграли найважливішу роль у становленні художніх культур Європи і Близького Сходу. Безпосередніми спадкоємцями Риму стали візантійці, які, розвиваючи його традиції, трансформуючи спадщину і сприймаючи останню лише частково, разом з тим створювали доцільно розплановані міста, базилікальні та центричні купольні храми, наповнені виразними мозаїками і стіновими розписами. В надрах давньоримської культури зародилися і принципи мистецтва Західноєвропейського Середньовіччя. Гармонійні тенденції, властиві романській архітектурі Італії та Франції, зумовлені саме безпосереднім контактом з античними пам'ятками. Багатьма своїми художніми досягненнями Рим передбачив і Новий час. Архітектори, скульптори, живописці епохи Відродження та наступних часів систематично вивчали і широко використовували художній досвід Античності саме на матеріалах давньоримської спадщини.

## ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

1. Які чинники зумовили формування архітектури Стародавнього Риму?
2. Чим римська антична архітектура відрізняється від грецької та елліністичної?
3. Якою була архітектура етрусків і як вона вплинула на римську?
4. Схарактеризуйте розгалужену типологію споруд та її розвиток в архітектурі Риму.
5. Назвіть основні інженерні досягнення римського будівництва та визначте характер будівельної бази.
6. Як розвивалась архітектура Риму в архаїчний та республіканські періоди?
7. Проаналізуйте основні пам'ятки Стародавнього Риму в період розквіту імперії.
8. Чим відрізнялась архітектура східних провінцій та періоду пізньої імперії від пам'яток I–II ст. н. е.?
9. Порівняйте храми античних Риму та Греції, прослідкуйте їх загальні риси та відмінності.
10. Визначте основні стилеві особливості архітектури Стародавнього Риму.
11. Що являв собою синтез мистецтв у античному Римі?
12. Яким чином пошуки римлян в галузі внутрішнього простору вплинули на формування архітектури Візантії та ранньохристиянського Заходу?

## ПІСЛЯМОВА

Чередою довгих тисячоліть архітектура пройшла дивовижний за своїми досягненнями шлях, упродовж якого були не лише споруджені неперевершені шедеври, а й певною мірою визначені подальші кроки будівельної діяльності людства у створенні такого середовища, яке б не тільки відповідало побутовим потребам та естетичним смакам суспільства, а й відображало його світогляд. Конкретні особливості архітектурної мови насамперед зумовлювалися розумінням простору. Властивий періодам неоліту і бронзового віку примітивний простір в архітектурі Стародавніх деспотій доповнюється абстрактним (іраціональним), коли середовище здавалося залишком якогось більшого, витиснутого масою, внаслідок чого людина почувається загубленою у ньому або перенесеною в інший світ. Через відсутність просторових орієнтирів, втрату співрозмірності посилювався містицизм загального художнього образу. Це не лише відповідало тогочасному міфологічному баченню Всесвіту, струнким картинам про формування та етапи його розвитку, легендам про місце в ньому Людини та її трансформації на різних етапах розвитку в минулі часи. Наслідком стало формування та становлення т. зв. кількісного стилю в архітектурі. Залежно від релігійних уявлень, природних умов, структури господарства та інших чинників він проявився у вигляді майже абсолютного домінування маси (Стародавній Єгипет, країни Близького Сходу, Індія, народи Центральної і Південно-Західної Америки) або панування просторового начала (Егейський світ, Іран, Китай).

Своєрідність Античності визначається історичними долями народів Балканського і Апеннінського півостровів, характером рабовласництва, яке звільнило громадянина від виснажливої фізичної праці, створило можливості для занять філософією та мистецтвом. Незважаючи на демократичний устрій в Греції та республіканському Римі, в античній культурі було багато аристократичного, вона призначалася лише для обраної верхівки. В мистецтві відбилися ідеали мудрості, моральної та фізичної досконалості, бачимо переважання розумового над вольовим, звідси прагнення до спокійного, тривалого і сталого, а не динамічного. Через схильність до імперсонального виразу у творчості відсутнє уявлення про світ у мінливому стані. Духовний склад античної людини відбився у закінченості та досконалості кращих творінь, у тій повноті виразу, цілісності та магічній злагоді частин, що так чарує суспільство протягом останніх століть, заворює і здається недосяжним ідеалом.

Наслідком нового розуміння простору і людини, яка вважалася вінцем природного творіння, в Античності була розвинена здатність перетворення багатого життєвого змісту на закінчену і прекрасну форму. Вона вражає у всіх видах мистецтва на різних етапах його розвитку. Античним містам і спорудам властиві ясність і величність, відсутність позамежного, завершеність, почуття спокійного буття, розумна відповідність частин. Саме узгодженість з людиною, антропоморфність пластичних форм античного зодчества мали визначальний вплив не лише на формування європейської архітектури пізнього Середньовіччя і Нового часу, тобто епохи Ренесансу, а й на весь подальший розвиток архітектури людства.

## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

### Загальні праці

- Алпатов М. В.* Всеобщая история искусств: В 3 т. — М., 1948. — Т. 1.
- Бартенев И. А.* Форма и конструкция в архитектуре. — Л., 1968.
- Брунов Н. И.* Очерки по истории архитектуры. — М.; Л., 1935, Т. 2; — 1937, Т. 1.
- Бунин А. В.* История градостроительного искусства. — М., 1953. — Т. 1.
- Виолле ле Дюк.* Беседы об архитектуре. — М., 1937. — Т. 1.
- Витрувий.* Десять книг об архитектуре. — М., 1936. — Т. 1. Текст трактата.
- Всеобщая история архитектуры. — М., 1944, Т. 1; — 1948, Т. 2, кн. 1; — 1949, Т. 2, кн. 2.
- Всеобщая история архитектуры: В 12 т. — М., 1970, 1973. — Т. 1, 2.
- Всеобщая история архитектуры. Краткий курс: В 2 т. — М., 1958. — Т. 1.
- Всеобщая история искусств: В 6 т. — М., 1956, 1961. — Т. 1, 2, кн. 2.
- Гартман К. О.* История архитектуры: В 2 т. — М., 1936. — Т. 1.
- Грушке Э.* Развитие градостроительства. — Братислава, 1963.
- Градостроительство / Под ред. В. Шкварикова. — М., 1945.
- История архитектуры в избранных отрывках. — М., 1935.
- История искусства зарубежных стран: В 3 т. — М., 1961. — Т. 1.
- История строительной техники / Под общей ред. В. Ф. Иванова. — Л.-М., 1962.
- Кон-Винер.* История стилей изобразительных искусств / Пер. с нем. — М., 2001.
- Линдсей Д.* Коротка історія культури: Від доісторичних часів до доби Відродження. — К., 1995. — Т. 1.
- Некрасов А. И.* Теория архитектуры. — М., 1994.
- Ралев А. Б.* История архитектуры развивающихся стран. — К., 1986.
- Саваренская Т. Ф.* История градостроительного искусства: Рабовладельческий и феодальный периоды. — М., 1984.
- Тимофієнко В. І.* Нариси всесвітньої архітектури. — К., 2000.
- Уманцев Ф. С.* Искусство Древнего мира: Исследование форм пространственно-временной разработки образа. — К., 1996.
- Цирес А.* Искусство архитектуры. — М., 1946.
- Циркунов В. Ю.* Об эстетической природе зодчества. — М., 1970.
- Шуази О.* История архитектуры: В 2 т. — М., 1935. — Т. 1.

### Праці про окремі періоди і країни, довідники

- Античная цивилизация / Под ред. В. Д. Блаватского. — М., 1973.
- Античный город / Под ред. В. Д. Блаватского. — М., 1963.
- Афанасьев В. К., Дьяконов И. М.* Основные черты шумерского искусства. — Л., 1961.
- Баторевич Н. И., Кожичева Т. Д.* Архитектурный словарь. — Изд. 2-е. — СПб., 2001.
- Бернгард-Левин Г. М.* Индия в древности. — М., 1985.
- Бернгард-Левин Г. М.* Индия эпохи Маурьев. — М., 1973.
- Блаватская Т. В.* Ахейская Греция во 2-м тысячелетии до н. э. — М., 1966.
- Блаватский В. Д.* Античная археология. — М., 1961.
- Блаватский В. Д.* Архитектура античного мира. — М., 1938.
- Блаватский В. Д.* Архитектура Древнего Рима. — М., 1938.
- Боннар А.* Греческая цивилизация. — М., 1992. — Т. 1. От Илиады до Парфенона.
- Брунов Н. И.* Памятники Афинского акрополя: Парфенон и Эрехтейон. — М., 1973.
- Вайан Д. В.* История агтеков / Пер. с англ. — М., 1949.
- Ващининна А. И.* Очерки истории древнеримского искусства. — М., 1947.
- Виппер Б. Р.* Искусство Древней Греции: В 2 т. — М., 1972.
- Галич М.* История доколумбовых цивилизаций / Пер. с англ. — М., 1990.

- Глазычев В. Л. Зарождение зодчества. — М., 1983.
- Глухарева О. Н., Денике Б. П. Краткая история искусств Китая. — М.; Л., 1948.
- Голомшток И. Н. Искусство древней Мексики. — М., 1962.
- Гуляев В. И. Города-государства майя. — М., 1979.
- Гуляев В. И. Древнейшие цивилизации Месоамерики. — М., 1972.
- Гуляев В. И. Древние майя: Загадки погибшей цивилизации. — М., 1983.
- Гуляев В. И. Забытые города майя: Проблемы искусства и архитектуры. — М., 1984.
- Денике Б. П. Китай. — М., 1935.
- Дмитриева Н. А., Акимова Л. И. Античное искусство: Очерки. — М., 1988.
- Зура В. Китайская архитектура. — М., 1929.
- Златковская Т. Д. У истоков европейской культуры (Троя, Крит, Микены). — М., 1961.
- Зубов В. П., Петровский Ф. А. Архитектура античного мира. — М., 1940.
- Искусство стран и народов мира: Краткая художественная энциклопедия: В 5 т. — М., 1962 — 1981.
- История древнего Востока: Зарождение классовых обществ и первые шаги рабовладельческой цивилизации / Под ред. Г. М. Бернгард-Левина: В 2 ч. — М., 1983, 1988.
- Історія української архітектури / За ред. В. І. Тимофієнка. — К., 2003.
- Кинжалов Р. В. Искусство Древней Америки. — М., 1962.
- Кинжалов Р. В. Искусство древних майя. — М., 1968.
- Кинжалов Р. В. Искусство майя классического периода III—IX вв. н. э. — Л., 1963.
- Кинжалов Р. В. Культура древних майя. — Л., 1971.
- Кинжалов Р. В. Культура индейцев. — Л., 1963.
- Кинжалов Р. В. Орел, кецаль и крест: Очерки по культуре Месоамерики. — Л., 1991.
- Кинжалов Р. В. Шесть дней древнего мира: Этнографические очерки. — Л., 1989.
- Кинк Х. А. Древнеегипетский храм. — М., 1979.
- Кинк Х. А. Как строились египетские пирамиды. — М., 1967.
- Клима И. Общество и культура древнего Двуречья. — М., 1967.
- Кобылина М. М. Искусство древнего Рима. — М., 1939.
- Колобова М. В. Древний город Афины и его памятники. — Л., 1961.
- Колчинский Ю. Д., Бритова Н. Н. Искусство этрусков и Древнего Рима. — М., 1982.
- Короцкая А. А. Архитектура Индии раннего средневековья. — М., 1964.
- Косамби Д. Культура и цивилизация древней Индии / Пер. с англ. — М., 1968.
- Кошеленко Г. А. Культура Парфии. — М., 1966.
- Краммер С. История начинается в Шумере. — М., 1965.
- Крыжицкий С. Д. Архитектура античных государств Северного Причерноморья. — К., 1993.
- Крыжицкий С. Д. Жилые дома античных городов Северного Причерноморья (VI в. до н. э. — IV в. н. э.). — К., 1982.
- Культура Древнего Египта / Под ред. И. С. Кацнельсона. — М., 1976.
- Культура Древнего Рима / Под ред. Е. С. Голубцовой: В 2 т. — М., 1985.
- Культура Древней Индии / Под ред. А. В. Герасимова. — М., 1975.
- Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Рима. — М., 1990.
- Лавров В. А. Градостроительная культура Средней Азии. — М., 1950.
- Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. — М., 1957.
- Лосева Н. М., Сидорова Н. А. Искусство Этрурии и Древней Италии. — М., 1985.
- Луния Б. История индийской культуры с древнейших времен до наших дней / Пер. с англ. — М., 1960.
- Матые М. Э. Искусство Древнего Египта. — М., 1958.
- Матые М. Э. Искусство Древнего Египта. — М., 1961.
- Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. — М., 1991, 1992.
- Михайлов Б. П. Витрувий и Эллада. Основы античной теории архитектуры. — М., 1967.
- Михайловский И. Б. Архитектурные формы античности. — М., 1949.
- Михайловский К. Карнак. — М., 1970.
- Михайловский К. Луксор. — М., 1972.
- Михайловский К. Фивы. — М., 1973.
- Оппенгейм А. Древняя Месопотамия: Портрет погибшей цивилизации. — М., 1990.
- Павлов В. В. Очерки по искусству Древнего Египта. — М., 1936.
- Партина А. С. Архитектурные термины. — М., 1994.
- Полевой В. М. Искусство Греции: В 3 т. — М., 1970. — Т. 1.
- Полевой В. М. Искусство стран Латинской Америки. — М., 1967.
- Померанцева Н. А. Эстетические основы искусства Древнего Египта. — М., 1985.
- Прокофьев О. С. Искусство Индии. — М., 1964.
- Пучков А. А. Города: От библейских времен до Средневековья. — К., 2005.
- Пучков А. А. Парадокс античности: Принцип художественно-пластической телесности античной архитектуры. — К., 1998.
- Сидоров А. А. Искусство древней Америки. — М.; Л., 1937.
- Сидорова Н. А. Афины. — М., 1967.
- Сидорова Н. А. Искусство Эгейского мира. — М., 1972.

- Словарь античности / Пер. с нем., редкол. В. И. Кузищин и др. — М., 1989.
- Соди Д. Великие культуры Месоамерики / Пер. с англ. — М., 1985.
- Соколов Г. И. Дельфы. — М., 1972.
- Соколов Г. И. Искусство Древнего Рима. — М., 1971.
- Соколов Г. И. Искусство этрусков. — М., 1990.
- Стингл М. Государство инков: Слава и смерть «сыновей Солнца» / Пер. с чеш. — М., 1986.
- Стингл М. Тайны индийских пирамид / Пер. с чеш. — М., 1982.
- Тарн В. Эллинистическая цивилизация / Пер. с англ. — М., 1949.
- Тимофієнко В. І. Давня Америка: Розвиток архітектури і монументального мистецтва. — К., 2004.
- Тимофієнко В. І. Архітектура і монументальне мистецтво: Терміни та поняття. — К., 2002.
- Тюляев С. И. Архитектура Индии. — М., 1939.
- Тюляев С. И. Искусство Индии. — М., 1988.
- Флитнер Н. Д. Культура и искусство Двуречья и соседних стран. — Л.; М., 1958.
- Циркунов В. Ю. О происхождении зодчества. — М., 1965.
- Чубова А. П. Искусство Европы I—IV веков. — М., 1970.
- Штайнзальц А. Библейские образы / Пер. с англ. — Иерусалим, 1990.
- Шуази О. Строительное искусство древних римлян / Пер. с фр. — М., 1938.

\*\*\*

- Kadatz H.-J. Wörterbuch der Architektur. — Leipzig, 1980.
- Lavedan P. History de l'urbanisme. 3 vol. — Paris, 1926, 1941, 1952.
- Lloyd S., Müller H. W., Martin R. Ancient architecture: Mesopotamia, Egypt, Crete, Greece. — New-York, 1974.
- Plommer W. H. Ancient and Classical Architecture. — London, 1956.
- Robertson D. S. A Handbook of Greek and Roman Architecture. — Cambridge, 1943.
- Rogany F. Roma. — Budapest, 1967.
- World Architecture. An illustrated history. — London, 1966.



## ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК

**Абак (абака)** — верхня плита капітелі, зазвичай має квадратну в плані призматичну форму.

**Абациса** — проміжний елемент між дзвоном капітелі та абакою.

**Аванбек** — передня частина мостового бика.

**Аванзал** — приміщення перед залом.

**Агора** — площа античного міста, де відбувалися народні збори.

**Аграф** — ліпна прикраса.

**Адитон** — святилище храмової споруди, з'єднане з наосом.

**Адоб (адоба)** — цегла-сирець з глини та різної соломи.

**Ажур** — наскрізний візерунок прикраси.

**Айадана** — храм на честь вогню у перській архітектурі.

**Айван** — відкритий з одного боку великий склепінчастий зал.

**Акант (аканф)** — стилізоване декоративне зображення зубчастих листків аканту.

**Акведук** — споруда у вигляді аркади, суцільної стіни з жолобом для відведення води у верхній частині.

**Акроліт** — статуя з мармуровими верхніми частинами і позолоченими чи розписними дерев'яними нижніми.

**Акрополь** — фортеця елладського поселення, згодом громадський і релігійний центр античного міста.

**Акротерій** — скульптурна прикраса над кутом фронтону.

**Ала** — одне з симетричних приміщень *домуса*, розташоване збоку від таблінума між атріумом і перистилем. Призначалося для бесід хазяїна з гостями.

**Аліньмани** — прямі дороги, утворені менгірами в архітектурі первісних часів.

**Альков** — заглиблення у вигляді ніші для ліжка у спальні.

**Альсекко** — техніка настінного живопису по сухій штукатурці.

**Альтан (алтан)** — балкон, що спирається на стовпчики чи колони, а не на кронштейни.

**Альтанка (бесідка)** — відкрита будівля у парку для відпочинку.

**Альфреско** — техніка настінного живопису по сирій штукатурці.

**Амалака** — кільцеподібне завершення шихари північного типу (*нагари-шиххари*) в Індії.

**Амортимент** — мотив орнаменту пірамідальної форми.

**Амфіпростиль** — храм з портиками на обох торцях і гладенькими боковими стінами.

**Амфітеатр** — напівкругла чи еліпсоподібна у плані театральна споруда з концентричними рядами місць для глядачів навколо арени.

**Анафіризис** — техніка обробки і встановлення кам'яних квадратів з вирівнюванням лицьових частин.

**Ангоб** — шар білої чи кольорової глини для облицювання.

**Анденіс** — підпірна стінка тераси в селищах Південної Америки.

**Андрон** — приміщення для чоловіків у еллінському будинку. Вздовж стін влаштували лежанки, у заглибленні встановлювали столики з частуванням.

**Анкана** — житловий двір індійського будинку, що міг знаходитися перед ним і всередині нього.

**Анкер** — деталь для скріплення конструктивних частин споруди.

**Ант** — сильно виступаючий торець стіни, звичайно вирішений з капітеллю й базою.

**Антаблемент** — верхня частина ордера, що зазвичай складається з архітрава, фриза і карниза. Інколи застосовують *неповний А.* — без фриза, *полегшений А.* — без архітрава.

**Антарала** — приміщення для молитовних обрядів брахманського храму в Індії.

**Антеміон (антемія)** — орнаментальна стрічка з пальметами.

**Антефікс** — в античній споруді вертикально поставлена над карнизами лобова черепиця з порізками, що прикривала шов між сусідніми черепицями.

**Антревольт** — поле між двома арками, що використовувалося для рельєфних зображень.

**Антресолі** — додатковий напівповерх у межах основного поверху.

**Анулі** — невеличкі вирізи під ехіном доричного ордера.

**Анфемій (анфімія, антемія)** — стрічковий орнамент з пальмет, стилізованих листків лотоса, лілій тощо.

**Анфілада** — система взаємозв'язку приміщень з розташуванням дверних прорізів на одній осі. Прийом А. може застосовуватись і для зв'язку площ.

**Ападана** — багатоколонний зал з великими просторовими інтервалами в іранській архітектурі.

**Аподерій** — приміщення для роздягання у давньоримських термах. Інколи суміщався з *фригідарієм*.

**Апотропей** — тварина або міфічна істота (сфінкс, ламасу, шеду, керуб, грифон тощо). Її зображенню, встановленому перед входом, приписували магичну силу відганяти злих духів, демонів тощо і охороняти помешкання.

**Апсида (абсида)** — вівтарна частина храму у вигляді гранованого або півциркульного виступу.

**Аптер** — стародавній храм без бічних колон.

**Арабеска** — складна орнаментальна композиція переважно з дрібних рослинних мотивів, куди могли вплітати стилізовані зображення людей і тварин (порівн. *гро-теск*).

**Аради** — 1) зубчаста поверхня стіни або оброну загороди; 2) штриби з двохсхідчастим заглибленням у мурування.

**Арена** — огорожений і посипаний піском майданчик посеред давньоримського амфітеатру, де билися гладіатори, боролися з хижакими тощо. В плані мав еліптичну або овальну форму.

**Ареостиль** — колонада з розмірами інтерколумнію в 4 діаметри колони.

**Арка** — криволінійне перекриття прорізу. Конструктивно відрізнялися *клинчасті* (викладені з клинчастих каменів), *попружні* (допоміжні, що підтримують склепіння), *розвантажувальні* (замуровані у стіни для розподілу навантаження на підпори), *удавані (фальшиві)* (викладені з горизонтальним напуском каменів). За формою в архітектурі Стародавнього світу застосовували: *багатоопатеві* (складені з кількох менших арок), *двоцентрові* (складені з двох дуг однакового радіуса), *еліптичні* (утворені в перетині частиною еліпса), *коробові* (у вигляді дуги з трьох і більше центрів), *лучкові (кругові)* (у перетині менше півкола), *овальні* (у перетині частина овалу), *параболічні* (у перетині частина параболи), *перспективні* (входять у товщу стіни уступами), *півциркульні* (у перетині півкола), *стрілчасті* (утворені двома дугами, що перетинаються під кутом), *трилопатеві* (утворені трьома півколами), *увігнуті* (перекриті двома дугами, зверненими випуклими боками всередину прорізу).

**Аркада** — розташовані у ряд арки, що спираються на колони або стовпи (пільери).

**Аркада ордерна** — сполучення колон з арками, завершене загальним антаблементом

чи карнизом (не плутати з аркадою по колонах).

**Аркатура** — декор стіни у вигляді стрічки з невеликих арок на колонках з кронштейнами.

**Аркосолій** — ніша для саркофага.

**Архівольт** — пластичне обрамлення навколо чільного боку арки у вигляді профільованої тяги.

**Архітектоніка** — гармонійне сполучення частин у композиції, співвідношення мас і просторів, виявлення зв'язків цілого з деталями, конструктивних особливостей пластичними засобами.

**Архітрав** — нижня частина антаблемента (голова балка), що спирається на колони.

**Астилярний ордер** — членування стіни на цоколь, середню основну частину і антаблемент за відсутності колон або пілястр.

**Астрагал** — архітектурний елемент, що складається з валика і полицки.

**Атадура** — багатошаровий карниз у спорудах майя.

**Атектонічність** — невідповідність принципам тектоніки.

**Атлант** — підпора у вигляді чоловічої статуї (те саме, що й *теламон*).

**Атріум (атрій)** — зал в античному будинку зі світловим прорізом угорі; розрізняють: дошовідвідний (розливний), критий, коринфський, тосканський (туський), чотириколонний.

**Аталака** — сторожова багатоярусна вежа у системі укріплень індійського міста.

**Аттик** — висока стіна над карнизом, вища за парапет, що акцентує частину фасаду.

**Аттиковий поверх** — верхній поверх, розташований над антаблементом з власним карнизом.

**Аттиковий пояс** — невисока стінка над карнизом по периметру барабана або іншого об'єму.

**Аттиковий ярус** — глухий ярус, відділений карнизом або антаблементом від основного ярусу.

**Аттична база** — база колони іонічного ордера.

**Аттичний ордер** — розроблена греками система стовково-балкових конструкцій. Походить від доричного анта. Увінчана дзьобоподібною капітеллю підпора мала стрункі пропорції, антаблемент — доричний характер, але його фриз не мав тригліфів з метопами, а карниз не підтримували мутули. Інколи пілястри А. о. робили надмірно приземкуватими.

**Аула** — середній двір давньогрецького будинку, подібний до давньоримського атріуму. Спочатку огорожувався килимами, згодом ґратчастими конструкціями, пізніше

муrowаними стінами. В імператорський період Стародавнього Риму — місце проживання знатних осіб.

**Багет** — профільоване обрамлення прорізу, картини, дзеркала.

**База** — нижня частина колони. У класичній архітектурі розрізняють аттичну та малоазійську.

**Базамент** — широка нижня частина п'єдесталу.

**Базиліка** — споруда з простором, поділенням підпорами на нефі (нави), середній з яких вищий і додатково освітлений прорізами над дахами бокових нефів.

**Балдахін** — 1) ошатний навіс із тканини на стовпчиках; 2) склепіння на чотирьох тонких стовпах.

**Балкон** — огорожений парапетом або ґратами, невеликий виступаючий майданчик на фасаді або в інтер'єрі споруди, який підтримують консолі чи кронштейни (порівн. *альтан, тераса*).

**Бальнеум** — невелика приватна лазня або купальня в античних селищах.

**Балюстра** — бокова частина іонічної капітелі у вигляді валика між волютами, прикрашеного довгими листками.

**Балюстрада** — невисока наскрізна огорожа балконів, терас, сходів у вигляді стовпчиків, які вгорі з'єднані перилами, а внизу оперті на брус, оформлений обломами.

**Баня** — зовнішня частина купольного перекриття.

**Барабан** — 1) частина будівлі, що підтримує баню; 2) стовп колони, її основна середня частина (порівн. *фуст*).

**Барбакан** — 1) виносний укріплений балкон над входом до споруди; 2) укріплення брами винесеними вперед баштами.

**Барельєф** — низький рельєф скульптурного зображення.

**Бастіон** — виступ у фортечній стіні або оборонній споруді взагалі.

**Башта** — вертикальна частина споруди або окрема будівля. Існували *фортечні, надбрамні*.

**Бельведер** — окрема споруда, майданчик або приміщення нагорі споруди для огляду довкілля.

**Бик** — проміжна підпора моста.

**Біга** — зображення на споруді колісничі з парю коней.

**Біжуча хвиля** (криволінійний меандр) — орнаментальна прикраса полицки в різьбленнях і розписах у вигляді спрямованих в один бік низки спіралей.

**Бійниця** — отвір для стріляння у фортечній споруді.

**Бікліній** — обідній зал у давньоримському будинку, де лавки розташовували не з трьох боків (*трикліній*), а тільки з двох.

**Біг-хілани** — витягнута споруда з вхідною лоджією між баштами на поздовжньому боці та з поперек орієнтованим простором.

**Бленда** — 1) об'єднання порізів для освітлення приміщень; 2) ілюзорне вікно.

**Бордюр** — кайма, що обрамляє зображення або частину території.

**Брама** — парадні ворота при монументальних будівлях або комплексах.

**Браслет** — прикраса стовбура колони, що перекидає гладеньку поверхню чи канелюри.

**Бровка** — декоративний валик над арковим отвором.

**Букля** — прикраса у вигляді низки кілець з розеткою у центрі.

**Букраній (букраніон)** — зображення бичачого черепа з гірляндами.

**Булевертій** — споруда для ради старійшин у античні часи.

**Буси** — декоративне оформлення валиків.

**Бут** — неправильної форми камені для заповнення внутрішньої частини стіни або стрічкового фундаменту.

**Ваза** — декоративна форма у вигляді посудини; відрізняють *В. капітелі* — тіло капітелі із пластичними та скульптурними прикрасами.

**Вазон** — декоративна прикраса у вигляді квіткового горщика.

**Вал** — 1) оборонна споруда у вигляді видовженого насипу; 2) опуклий архітектурний облом у перетині півкола.

**Вал четвертний** — опуклий архітектурний облом, у перетині дорівнює чверті кола.

**Вальма** — трикутний схил наметового або вальмового даху.

**Вахалькади** — кубічні виступи з чотирьох боків ступи в архітектурі Південної Індії, що символізували народження Будди, просвітлення, поширення вчення та нірвану.

**Ведум** — покрівля з тканини, які влаштовували над великими видовищними спорудами.

**Вежа** — башта, переважно не фортечного характеру.

**Веларій** — розчленування внутрішньої поверхні купола на вузькі вертикальні частки.

**Веларіум** — 1) килим, що правив за дверні стулки у давньоримських будівлях; 2) тент у гіпетральному храмі або над імпульсієм.

**Великий ордер** — колони чи пілястри заввишки два і більше яруси з антаблементом, розміри яких підкреслено декоративними формами, розрахованими на пластику одного ярусу.

**Веранда** — прибудоване до будинку приміщення зі стелею, відкрите з одного чи кількох боків (порівн. *тераса* — 2).

**Вестибул** — обмежений з трьох боків стінами невеликий майданчик перед входом до давньоримського житлового будинку. Присвячувався богині домашнього вогню Весті, звідки й походить назва.

**Викружка** — увігнутий облом, у перетині чверть кола.

**Вимостка** — обробка підлоги каменями у стародавньому будинку.

**Віадук** — шляхопровід через долину чи глибокий яр (порівн. *естакада*).

**Вівтар (олтар)** — 1) жертвний престол; 2) східна частина храму.

**Вігвам** — лісове житло північноамериканських індіанців куполоподібної форми, збудоване з гілок дерев і вкрите корою, шиновками.

**Вікно** — отвір для освітлення приміщення. У ті часи поділялися на: *другого світла* (для освітлення темного приміщення крізь вікно зі світлого), *лежаче* (витягнуте по горизонталі), *сегментоподібне* (у вигляді частини круга, сегмента), *сліпе* (неглибока ніша, схожа на сусідні прорізи, порівн. *бленда*), *слухове* (для провітрювання й освітлення горища), *термальне* (сегментоподібне, поділене двома вертикальними імпостами).

**Вікторія** — зображення богині перемоги у вигляді крилатої жінки.

**Вілла** — будинок для відпочинку і розваг. Розрізняли замські садоби з господарськими спорудами (*villa rustica*) і міські будівлі з парками і павільйонами (*villa urbana*).

**Вімана** — святилище в індійській архітектурі, розташоване під шикхарою.

**Вінець** — взаємозв'язані по горизонталі колоди у зрубі.

**Віхара** — буддійський монастир в Індії, спочатку з келіями, що оточували ступу, потім у вигляді просторого квадратного залу, оточеного келіями; інколи у вигляді багатоярусної споруди.

**Вічко** — середній кружок у волюті.

**Вішар** — ментір у формі риби або з її зображенням.

**Водомет** — пристрій на даху для відведення від стіни дощової води.

**Волюта** — архітектурна деталь у формі завітка.

**Восьмерик** — восьмикутна у плані споруда або її частина, див. *октогон*.

**Вотивна колона** — ритуальна колона в античному храмі або на священній ділянці.

**Галерея** — довга споруда чи напіввідкрите приміщення, обмежене з одного або двох боків підпорами; існує теж *висяча Г.* — на консолях.

**Гарбха-гриха** — святилище брахманського храму в Індії (у перекладі — черево храму).

**Гарем** — жіноча частина палаців і багатих будинків у архітектурі Сходу.

**Гейсон (гейзон)** — виносна плита карниза, див. *свізниця*.

**Гексастиль** — периптерний храм із шістьма колонами на торцевому фасаді.

**Генії** — зображення літаючих фігур — духів-покровителів за давньоримською міфологією.

**Герма** — людська голова чи бюст на призматичній підставці.

**Героон** — храм, призначений не богу, а обожененому герою. Орієнтувався не на схід, а на захід — до царства тіней.

**Гзимс** — 1) кілька обломів, з'єднаних в одну форму; 2) те саме, що й *карниз*.

**Гімнасій** — комплекс споруд або приміщень для фізичних занять і завершення освіти в античні часи, що включав у себе ефебій, екседри, ксисти тощо.

**Гінекей (гінеконітид, гінеконітис)** — жіноча кімната або група кімнат в античному будинку.

**Гіпертирон** — широка дошка над прямокутним входом.

**Гіпетральний храм** — храм, що освітлюється крізь верхній отвір.

**Гіпетрон (гіпетр, іпетрон)** — отвір у даху для освітлення гіпетрального храму; отвір над дверним прорізом.

**Гіпогей (іпогей)** — кругле у плані підземне приміщення з купольним перекриттям.

**Гіпокауст** — опалювальна система за допомогою труб з гарячим повітрям, що прокладалися у підлогах і стінах терм або приватних будинків з котельень у підвальних приміщеннях.

**Гіпостиль** — багатоколонний зал давньоєгипетського храму.

**Гласис** — пологий насип або майданчик перед укріпленням.

**Голурам** — ворота з опускними ґратами у Стародавній Індії, пізніше вежа над брамою монастиря.

**Горельєф** — високий скульптурний рельєф, який виступає над тлом більше ніж на половину.

**Горжа** — тильний бік окремих укріплень.

**Городище** — стародавнє укріплене поселення.

**Гофри** — паралельні жолобки, що заповнюють декоративну вставку.

**Графіті** — малюнки та написи на стіні.

**Гребінь** — горизонтальне ребро вгорі даху, утворене перетином схилів.

**Гризайль** — монохромний декоративний живопис на стінах чи падухах.

**Гриф** — орнаментальна прикраса у вигляді листка для кутового оформлення бази колони.

**Грифон** — скульптурне, орнаментальне або живописне зображення крилатої тварини з головою орла і тулубом лева.

**Грот** — павільйон у парку у вигляді штучної печери.

**Гротеск** — орнамент у вигляді переплетення зображень тварин і рослин, їх сполучення з картинами, медальйонами, щитами, ліпними прикрасами.

**Гурт** — 1) профільне ребро хрестового склепіння; 2) профільована горизонтальна тяга, що нагадує проміжний карниз. Застосовується *Г. коньковий* — оформлення гребеня даху.

**Гусьок** — архітектурний облом, що складається з викружки вгору та напіввалу вниз; вживається *зворотний Г.*, де напіввал вгору, а викружка вниз.

**Гути (краплі)** — прикраса антаблемента у вигляді усічених конусів.

**Грати** — огорожа з переплетених прутів.

**Дагоба** — сховище реліквій буддійського культу, влаштовувалось у верхній частині ступи; можливо, від цієї назви походить термін «пагода».

**Дан** — павільйон для відпочинку мандрівників у Південній Індії.

**Дахма** — баштова споруда зороастрийського культу (перською — вежа мовчання).

**Дваджа стамбха** — стовп-світильник, окрема колона зі смолоскипом в архітектурі Індії.

**Декуманус** — одна з двох головних магістралей давньоримського військового табору, а згодом міста, спрямована зі сходу на захід, перпендикулярно до *кардо*.

**Дентикули** — стрічка з невеликих прямокутних виступів, влаштованих під карнизом або у вигляді горизонтального поясу на стіні.

**Десюдепорт** — живописна або рельєфна вставка над дверима.

**Джугт (жгут)** — декоративна прикраса у вигляді закрученого мотузка.

**Дзвін капітелі** — основа капітелі коринфського або композитного ордеру.

**Дзеркало** — 1) оточене профільованою рамою поле плафона на стелі; 2) горизонтальна частина дзеркального склепіння; 3) обрамована велика ділянка стіни.

**Диван** — приміщення для гостей у східному будинку.

**Дигліф** — елемент доричного фриза подібний до тригліфа, але з двома вертикальними виступами.

**Диліт** — мегалітична споруда у вигляді поставлених вертикально двох каменів.

**Диптер** — античний храм, оточений двома рядами колон.

**Дисиметрія** — часткове порушення чітко określеної симетрії.

**Диспропорція** — порушення пропорцій, відсутність пропорційності між частинами будівлі.

**Дистиль** — храм з двома колонами на торці.

**Діадзома** — прохід між рядами місць у грецькому театрі, розташований паралельно оркестрі.

**Дольмен** — мегалітична споруда, де вертикальні плити перекриті горизонтальними.

**Домус** — житловий будинок з атріумним двором, відповідними приміщеннями навколо нього та садом. З боку вулиці влаштовували крамниці (*таберни*), які часто здавали внайм.

**Донжон** — головна житлова і найміцніша башта феодального замку в середньовічній Європі.

**Доріжка** — проміжок між канелюрами на фусті іонічної, коринфської або іншої колони.

**Доричний ордер** — система стояково-балкових конструкцій, що відзначається важкими пропорціями: масивні колони з канелюрами без бази і з порівняно простими капітелями (шийка, ехін і призматична плита абаки) підтримують антаблемент з гладенького архітрава, фриза з тригліфами і метопами та карниза, який підтримують прості мутули та увінчує сима.

**Доу-гун** — капітель у вигляді кількаярусного кронштейна для підтримки перекриттів і даху в китайській архітектурі.

**Дравіда-шикхара** — баштоподібне східчасте або ярусне завершення храму, увінчане дзвоноподібним павільйоном, в архітектурі Південної Індії.

**Дромос** — підземний або просто неба вузький прохід до поховальної камери.

**Друге світло** — додаткове освітлення приміщення другим рядом прорізів.

**Дянь** — павільйон на мурованій платформі з кількома нефами (сянями) в китайській архітектурі. Один неф з поздовжнього боку відкривався колонним портиком або галереєю.

**Евритмія** — гармонійне узгодження всіх частин споруди.

**Егікраній** — декоративний елемент у вигляді черепа кози.

**Едикула** — 1) ніша, фланкована колонами (пілястрами) з фронтоном; 2) окрема культова споруда або нагробок з відповідною нішею.

**Екзонартекс** — зовнішній нартекс перед входною частиною храму.

**Екседра** — 1) велика ніша з місцями для сидіння; 2) павільйон або ніша з конхою для

відпочинку; 3) вітальня у житловому будинку під склепінням з напівкружжями в торцях.

**Еклесіастерій** — громадська споруда для народних представників з розташованими амфітеатром місцями, вівтарем у центрі нижнього майданчика, тут же знаходилася ніша для оратора.

**Екстер'єр** — зовнішній вигляд споруди.

**Емісарій** — тунель для регулювання рівня води в штучних басейнах та природних водоймах.

**Емплектон** — 1) грецька назва давньоримського бетону; 2) вапняний бетон індіанців.

**Енкаустика** — техніка живопису восковими фарбами.

**Ентазис** — легка припухлість круглої в перетині колони.

**Еперон** — підпірна внутрішня стіна, що як контрфорс підтримує хрестові склепіння.

**Еспланада** — незабудований простір перед укріпленнями.

**Естуфа** — кругле в плані опалювальне приміщення біля публо індіанців.

**Ефебій** — приміщення у давньогрецькій палестрі, де підлітки починали навчатися гімнастичних вправ.

**Ехін** — середня частина капітелі у доричному, іонічному і тосканському ордеру.

**Жертовник** — окрема споруда або частина будівлі для відправи культу.

**Жолоб** — лотік, заглиблення для відведення вологи.

**Забіжні сходи** — сходи з різною шириною проступу у криволінійних у плані сходах.

**Забутка (забутка)** — шар мурування між внутрішнім і зовнішнім шарами стіни або пазухами склепіння, що складався з каменю, щебеню та битої цегли.

**Завиток (закруток)** — орнаментальний мотив у вигляді спіралі.

**Замок** — 1) верхній клинчастий камінь арки; 2) вид врубки, з'єднань дерев'яних конструкцій.

**Затяжка (стяжка)** — металева зв'язь у кам'яних стінах, арках, прогонах.

**Зв'язь (в'язь)** — металевий стрижень, дерев'яний брус у кам'яних стінах.

**Зикурат** — багатоярусна храмова споруда на платформі в архітектурі Месопотамії.

**Зооморфний фриз** — скульптурний або живописний фриз із зображеннями тварин.

**Зофор** — фриз із рельєфним зображенням.

**Зубчики** — те саме, що й *дентикули*.

**Іглу** — помешкання ескімосів напівсферичної форми зі снігу.

**Імплювій** — басейн посеред атрію (порівн. *комплувій*).

**Імпост** — горизонтальна тяга, що відокремлює арку від стовпа чи стіни.

**Інкустація** — прикраса з врізаними частками з інших матеріалів.

**Інсула** — багатоповерховий будинок у Стародавньому Римі з розташованими вгорі квартирами для найму і тавернами на першому поверсі.

**Інтарсія** — інкрустація зі шматочків дерева.

**Інтерколу́мний** — проміжок між двома колонами чи пільерами.

**Інті-хуатана** — храм Сонця («сонячні окуви») у вигляді конічного каменя на платформі.

**Інтрадос** — внутрішня поверхня склепіння чи арки.

**Іоніки** — орнамент з яйцеподібних опуклостей, що чергуються із листками і стрілками.

**Іонічний ордер** — система стояково-балкових конструкцій, що мала стрункіші пропорції порівняно з доричним ордером: колони з базами вниз і капітелями з плавними завитками волот вгорі підтримують антаблемент, де архітрав розчленовано на три фасції, фриз часто збагачено рельєфом, а карниз спирається на сухарики чи іоніки.

**Іпосцена** — приміщення біля сцени для оркестру в античному театрі.

**Каблучок** — архітектурний облом з напіввалу вгору та викружки вниз, існує *зворотний К.*, де викружка вгору та напіввал вниз.

**Кавел** — архітектурний облом у вигляді виїмки в чверть круга.

**Кадран** — оздоблений прикрасами диск годинника в стіні.

**Каліма́тії (каліми)** — тонкі плитки у кесонованій стелі, покладені на балки.

**Каліптер** — черепиця, що перекриває шов між соленами над покрівлею античної будівлі.

**Кальдарій** — зал з гарячими ваннами у термах античного Риму, інколи правив за котельню.

**Канелюри** — 1) вертикальні жолобки на стовбурах колон; 2) горизонтальні — на базах іонічних колон. Існують *зустрічні К.* — вертикальні жолобки, поділені в нижній частині стовбура на вужчі або заповнені валиками.

**Канефора** — підпора у вигляді каріатиди з корзиною на голові.

**Капітель** — верхня частина колони, пілястри. За формою існують такі: *віяльна* (утворена концентричними рядами рослинних і орнаментальних форм), *гаторична* (із зображенням богині Гатор), *дзвоноподібна* (у вигляді перевернутого дзвона), *діагональна* (в іонічному ордері, коли всі волоти

спрямовані по діагоналі абаки), *дорична* (з шийки, ехіна та абаки), *іонічна* (зі збагаченою волотами абакою), *комполитна* (коринфська, завершена волотами), *коринфська* (із дзвоном, оформленим листками аканту), *листяна* (з оформленим зображеннями листків дзвоном), *лотосоподібна* (із дзвоном, оформленим зображеннями лотоса), *пальмоподібна* (із дзвоном, оформленим зображеннями пальми), *папірусоподібна* (із дзвоном, оформленим у вигляді папірусів), *протомподібна* (з верхньою частиною у вигляді двох протом), *тосканська* (з шийки, ехіна і абаки).

**Каплиця** — невелика культова будівля над поховальною криптою.

**Караван-сарай** — споруда типу готелю на місці зупинки мандрівників у східній архітектурі.

**Кардо** — середня магістраль військового табору або міста давньоримської доби, спрямована з півночі на південь. На перетині з *декуманусом* утворювала площу, форум.

**Каре** — будівля з чотирикутним у плані великим внутрішнім двором.

**Кариатида** — підпора у вигляді жіночої фігури.

**Каркас** — кістяк споруди, що складається зі скріплених стержнів.

**Карниз** — верхній виступаючий край стіни; верхня частина антаблемента. Існують: *модульований К.* (виносна плита підтримується модульонами), *проміжний К.* (розташований між ярусами, позверхами), *тягнутий К.* (профільований по горизонталі).

**Картуш** — прикраса у вигляді щита чи сувою з написами, гербами, емблемами.

**Касета (касетон)** — те саме, що й *кесон*.

**Кассоліт** — скульптурна прикраса у вигляді урни з полум'ям.

**Катакомба** — підземна галерея або невелике приміщення під землею.

**Какля** — облицювальна керамічна плитка.

**Квадр** — тесаний камінь призматичної форми.

**Квадрига** — встановлена на споруді скульптура колісниці, запряженої чотирма кіньми, розташованими в один ряд, якою править крилатий геній або античний бог.

**Квадрифолій** — чотирипелюсткова у плані культова будівля.

**Кенотаф (кенотафій)** — пам'ятник на честь померлих, загиблих, під яким немає тіл похованих.

**Кентавр** — міфічна напівлюдина-напівкінь.

**Керексур** — погребальна споруда в Монголії та Забайкалі у вигляді кургану, оточеного й завершеного кільцями кам'яних стовпів.

**Керуб** — висічений з каменю крилатий бик з чоловічою головою.

**Кесон** — пластично оброблене заглиблення на стелі чи склепінні, квадратної або іншої форми.

**Ківа** — кругла у плані підземна споруда індіанців з плоскою покрівлею, в яку спускалися по приставних драбинах.

**Ківорій** — те саме, що й *балдахін*.

**Кіматій (кіма)** — 1) вінчання карниза, декороване стилізованими листами, овалами; 2) криволінійний архітектурний облом. Розрізняють: *доричний* (у вигляді прямого і зворотного гуська), *лесбіський* (у вигляді прямого і зворотного каблучка).

**Кіоск** — 1) невеликий павільйон на честь божества у храмовому комплексі; 2) павільйон для дрібної торгівлі.

**Койлон** — те саме, що й *театрон*.

**Койланогліф** — заглиблений рельєф.

**Колони** — круглі у перетині підпори, увінчані капітеллю. За побудовою і призначенням розрізняють: *вотивні* (ритуальні у храмі, на священній ділянці), *зв'язані* (частково виступають з масиву стіни), *кручені* (виконані спіралеподібно), *муфтовані* (фусти збагачені призматичними або циліндричними блоками), *приставні* (розташовані біля стіни), *протодоричні* (канелюровані фусти без капітелей), *ростральні* (прикрашені *рострами*), *службові (приставні)* (для підтримки п'ят склепіння або нервю), *спаровані* (розташовані попарно), *тричетвертні* (заглиблені на чверть діаметра в стіну), *тріумфальні* (встановлені на честь військової перемоги, знаменної події або видатної особи).

**Колоната** — ряд колон, розташованих по прямій чи кривій лінії.

**Колосальний ордер** — те саме, що й *великий ордер*.

**Колумбарій** — місце масового поховання з урнами у нішах.

**Кома** — давньогрецьке укріплене поселення.

**Компартимент** — архітектурно виділена частина споруди під одним перекриттям.

**Комплювій (комплувіум)** — отвір у даху в житлових будинках давньоримської доби.

**Композитний ордер** — система стовково-балкових конструкцій, що вирізняється особливою пишнотою і виходить з елементів іонічного і коринфського ордерів (капітель колони має чотири великі волоти, як і в іонічному ордері, а дзвін оточено двома ярусами акантових листів подібно до коринфського).

**Композиція в архітектурі та містобудуванні** — система побудови архітектурних або містобудівних творів; існує *вертикальна* й *горизонтальна*. За розпланувальним прийомом розрізняють: *відкриту* та *закриту, замкнену, компактну* і *розчленовану*, а також *глибинно-просторову* (сприйняття будівлі у глибини оточеного з боків простору), *ракурсну* (сприйняття будівлі лише у ракурсі), *об'ємну* (будівля сприймається з усіх боків), *об'ємно-просторову* (сполучення об'ємних форм із просторовими), *просторову* (наявність площин, що оточують простір, який домінує), *фронтальну* (розрахована на фронтальне сприйняття фасаду), *центричну* (є центральна вісь, що визначає розпланувальне і об'ємне рішення).

**Консоль** — випущені зі стіни балка або камінь для підтримки балкона, вази, статуї тощо.

**Контррельєф** — рельєф, заглиблений у площину тла.

**Контрфорс** — підпирний вертикальний виступ стіни, що розширюється донизу.

**Конха** — покриття напівциліндричної ніші у вигляді половини купола.

**Кора** — підпора у вигляді статуї дівчини у довгому одязі (порівн. *кариатида*).

**Коринфський ордер** — система стовково-балкових конструкцій з вишуканими формами. Струнки колони з капітелями, дзвін яких оформлено трьома ярусами акантових листків, підтримують ошатний антаблемент, де карниз спирається на модульони.

**Крапельник** — те саме, що й *жолоб*.

**Крепіда (крепідома)** — 1) східчаще підніжжя споруди (див. *стереобат*); 2) підпірна стінка кургану.

**Крило** — частина споруди, що виступає за ліній фасаду більше за її ширину (порівн. *ризаліт*).

**Крипта** — 1) катакомба чи підземна каплиця; 2) приміщення під церквою для поховань.

**Криптопортик** — підземний коридор з верхніми прорізами для освітлення.

**Кріповка** — невеличкий виступ стіни, антаблемента.

**Кромлех** — перекриті горизонтальними плитами кам'яні стовпи, розташовані замкненими кругами.

**Кронштейн** — укріплена в стіні, пластично оформлена підпора для підтримки карниза, скульптури тощо.

**Кружало** — дерев'яне пристосування для влаштування склепіння чи арки.

**Ксист** — 1) напівзакрита галерея у давньогрецьких гімнасіях, призначена для фізичних вправ у зимові місяці; 2) відкрита тераса з квітами для прогулянок перед галереєю у домосах і замських віллах стародавніх римлян.

**Кубікула** — спальна кімната у давньоримському домосі. Розташовувалася вздовж перистильного двору, часто поруч з *бальнеумом*.

**Куліси** — частина сцени за декорацією.

**Кулуари** — прохід або приміщення у громадських будівлях для відпочинку.

**Купол** — склепіння, внутрішня поверхня якого створюється обертанням кривої (дуги, чверті кола, еліпса тощо) навколо вертикальної осі. За формою і конструкцією розрізняють: *еліптичний* (у перетині форма еліпса), *зонтичний* (у вигляді розкритої парасольки), *клинчастий* (з клинчастих каменів або цеглин з клиноподібними швами), *на парусах* (опертий на паруси), *на троптах* (опертий на тропи), *напівсферичний чи сферичний* (у формі півкулі), *для підтримки балкона, вази, статуї тощо*. **Контррельєф** — рельєф, заглиблений у площину тла. **Контрфорс** — підпирний вертикальний виступ стіни, що розширюється донизу. **Конха** — покриття напівциліндричної ніші у вигляді половини купола. **Кора** — підпора у вигляді статуї дівчини у довгому одязі (порівн. *кариатида*). **Коринфський ордер** — система стовково-балкових конструкцій з вишуканими формами. Струнки колони з капітелями, дзвін яких оформлено трьома ярусами акантових листків, підтримують ошатний антаблемент, де карниз спирається на модульони. **Крапельник** — те саме, що й *жолоб*. **Крепіда (крепідома)** — 1) східчаще підніжжя споруди (див. *стереобат*); 2) підпірна стінка кургану. **Крило** — частина споруди, що виступає за ліній фасаду більше за її ширину (порівн. *ризаліт*). **Крипта** — 1) катакомба чи підземна каплиця; 2) приміщення під церквою для поховань. **Криптопортик** — підземний коридор з верхніми прорізами для освітлення. **Кріповка** — невеличкий виступ стіни, антаблемента. **Кромлех** — перекриті горизонтальними плитами кам'яні стовпи, розташовані замкненими кругами. **Кронштейн** — укріплена в стіні, пластично оформлена підпора для підтримки карниза, скульптури тощо. **Кружало** — дерев'яне пристосування для влаштування склепіння чи арки. **Ксист** — 1) напівзакрита галерея у давньогрецьких гімнасіях, призначена для фізичних вправ у зимові місяці; 2) відкрита тераса з квітами для прогулянок перед галереєю у домосах і замських віллах стародавніх римлян. **Кубікула** — спальна кімната у давньоримському домосі. Розташовувалася вздовж перистильного двору, часто поруч з *бальнеумом*.

**Курватура** — невеличка кривизна горизонталей споруди, що дає можливість запобігти оптичним спотворенням.

**Курдонер** — парадний напіврозкритий двір перед спорудою.

**Куртина** — частина стіни або земляного валу між баштами чи бастіонами.

**Лабіринт** — споруда або частина парку із заплутаним для орієнтації планом.

**Лавр** — орнаментальний мотив.

**Лаврова в'язка** — орнаментальна прикраса на валику.

**Лаконік** — кругле у плані приміщення давньоримських терм з найвищою температурою, яке у низці споруд одночасно слугувало котельнею і розташовувалося поряд з тепідарієм.

**Ламасу** — статуя крилатого бика чи лева з чоловічою головою і п'ятьма ногами.

**Лан** — дерев'яна галерея, що з'єднувала споруди або розташовувалася окремо в архітектурі Китаю.

**Лансон** — ідол у вигляді горельєфного зображення божества в архітектурі Південної Америки.

**Лантерна (латерна)** — 1) світильник на дерев'яній жердині; 2) світловий ліхтарик у завершеному куполі.

**Ланцюг з рустів (стовп із рустів)** — пілястра або лопатка, складена з прямокутних рустів.

**«Ластівчин хвіст»** — 1) скріплення балок за допомогою врубу усіченого клина у вигляді ластівчиного хвоста; 2) форма завершення зубців оборонних стін і парапетів.

**Лекальна цегла** — штучний камінь ускладненої форми з криволінійними ділянками контуру.



**Лимпач** — те саме, що й *саман*.

**Лізна** — тонкий вертикальний виступ стіни на всю висоту поверху (порівн. *лопатка*).

**Лімен-клейтос** — захищена стінами військова гавань у Стародавній Греції.

**Лістель** — 1) поздовжня смужка між канелюрами; 2) архітектурний облом у вигляді полицки з іншим елементом.

**Ліхтар** — засклений виступ у споруді; просвіт у стелі.

**Ліхтарик** — засклена башточка над куполом.

**Логейон** — оперте на стовпи перекриття *проскенио* на рівні другого ярусу *скени*. Спочатку використовували у п'єсах, коли за сюжетом дія відбувалася на високому місці, згодом стало основним місцем театральної вистави.

**Лоджетта** — ніша в товщі стіни для статуї, вази.

**Лоджія** — невелике приміщення, яке не виступає за межі споруди, відкрите з одного боку і відгороджене колонадою, аркадою, парапетом тощо.

**Ложки** — вертикальні жолобки на поверхні колони у вигляді дуги.

**Локулі** — ніші гробниць у катакомбах, оформлені ордерними засобами.

**Лопатка** — вертикальний виступ на стіні без капітелі і бази (порівн. *пілястра*).

**Лоток** — частина поперечного склепіння.

**Лоу** — багатоярусна башта, яка часто виконувала функції вартової, в архітектурі Китаю.

**Люкарна** — 1) вікно для освітлення дахових приміщень; 2) світловий проріз з вертикальною цільною поверхнею у похилому чи склепистому перекритті

**Люнет** — 1) отвір у стіні під розпалубкою склепіння; 2) частина стіни, обмежена вгорі та з боків архівольтом, а знизу — горизонталлю наличника тощо.

**Мавзолей** — монументальна гробниця.

**Мавреска (мореска)** — складна орнаментальна композиція, побудована за допомогою геометричних мотивів.

**Мазанка** — невелика будівля з глинобитними стінами на дерев'яному каркасі.

**Майолика** — виріб з глазурованого фаянсу.

**Макадам** — шосе спрощеної конструкції, без основи з крупного каменю та щебеню в покритті.

**Макромозаїка** — килимова мозаїка дрібними плитками.

**Малігава** — квадратна у плані палацова споруда у стародавній архітектурі Південної Індії.

**Мандапан (мандапам, мантапан)** — вхідна частина індійського храму у вигляді тераси з колонами, згодом колонний зал для молитов.

**Маркетрі** — мозаїчна робота з дерева різних порід, слонової кістки, мармуру, металу.

**Мартирій** — поминальна споруда у ранньохристиянські часи, де збиралася громада віруючих.

**Маскарон (маска)** — скульптурна деталь у вигляді маски людини чи тварини.

**Мастаба** — гробниця єгиптян з розширеними донизу стінами у вигляді зрізаної піраміди.

**Масугумі** — консольний карниз у вигляді широкого фриза каркасних китайських будівель.

**Мауерлат** — дерев'яний брус, на який спираються крокви даху.

**Машикулі** — квадратні отвори у підлозі критих балконів на верхній частині стіни для стрільби.

**Меандр** — античний орнамент у вигляді безперервної Г-подібної ламаної або хвилеподібної лінії.

**Мегазил** — погребальна споруда фінікійців у вигляді низки циліндрів, поставлених на базу і увінчаних півсферою.

**Мегаліти** — первісні споруди з величезних каменів.

**Мегарон** — прямокутна у плані будівля з двосхилим дахом, приміщеннями по поздовжній осі та портиком на торці.

**Медальйон** — декоративна прикраса овальної форми на стіні споруди.

**Мезонін** — надбудова над частиною будинку, що звичайно має вигляд неповного поверху.

**Мембрана** — покрівля у вигляді тонкої пластини.

**Меморіал** — споруда для увічнення пам'яті про подію або особистість.

**Менгір** — великий вертикальний стовп первісної епохи.

**Мерлони** — зубці або парапетні виступи на мурованій фортечній будівлі.

**Мета** — три конічних стовпи на загальному п'єдесталі, поставлені на обох кінцях *стіни* давньоримського цирку для змагання колісниць.

**Метоп** — прямокутна плита між тригліфами у доричному фризі.

**Метроон** — храм в античній Греції, присвячений Метер (матері богів).

**Мігдол** — укріплена башта міської або палацової цитаделі в архітектурі Передньої Азії.

**Моделювання** — виявлення особливостей форми пластичними засобами.

**Модуль (модульність)** — вихідна одиниця виміру для споруди або ордеру.

**Модульйон (модильйон)** — деталь у вигляді кронштейна із завитком, що підтримує плиту карниза, балкона.

**Мозаїка** — техніка зображення за допомогою шматочків мармуру, скла тощо.

**Моноптер** — оточений колонами стародавній храм круглої форми без цели (порівн. *фолос*).

**Моунд (маунд)** — надгробний курган, культовий насип індіанців, нерідко в плані мав вигляд тварини.

**Мурування** — 1) процес зведення стін; 2) конструкція з природних або штучних каменів, з'єднаних будівельним розчином. Існують: *бутове* (з каменів неправильної форми), *квадрове* (з обтесаних каменів призматичної форми), *ланцюгове* (з чергуванням ложкових і тичкових рядів цегли), *лицьове* (для сприйняття матеріалу в природному стані, без тинькування, фарбування, облицювання), *ложкове* (кілька ложкових рядів цегли чергуються з одним тичковим), *напівбутове* (з двох зовнішніх облицювальних шарів і внутрішньої забутовки), *полігональне* (з ретельно припасованих каменів різної форми), *циклопічне* (з великих брил, часто без розчину).

**Мутул** — призматичний виступ під виносною плитою доричного карниза.

**Муфта** — масивний декоративний елемент, що охоплює стовбур колони чи пілястри.

**Нава** — частина простору споруди, розташована між рядами колон або стовпів.

**Нагара-шикхара** — увінчаний амалакою храм з баштоподібним завершенням параболічних абрисів у Північній Індії.

**Накат** — плоске дерев'яне покриття на балках або стінах.

**Наличник** — обрамлення віконного, дверного прорізу.

**Намет** — перекриття у вигляді багатогранної піраміди.

**Наос** — 1) молитовний зал, головне приміщення храму зі статуєю бога; 2) ковчег, обрамлення для статуї бога, саркофага фараона або сховище для священного човна у Стародавньому Єгипті.

**Напівакротер (напівакротерій)** — скульптурна прикраса кутової частини фронтона у вигляді пальмети, волюти.

**Напівземлянка** — невелика споруда, частина якої знаходиться у землі.

**Напівкаріатида** — кронштейн у вигляді горельєфного зображення жінки.

**Напівколона** — колона, що виступає зі стіни на половину діаметра.

**Напіврозетка** — орнамент у вигляді половини розкритої квітки.

**Напівротонда** — напівкругла частина будівлі, що виступає з її об'єму.

**Напівтеламон** — кронштейн із горельєфним зображенням чоловіка.

**Напівфронтон** — фронтон без горизонтального карниза.

**Нартекс** — вхідне приміщення храму, завширшки такий самий, як наос, із поперечно орієнтованим простором.

**Нататій** — басейн для обмивання у давньоримських термах, знаходився поруч з кальдарієм і лаконіком.

**Некрополь** — великий комплекс поховань з пам'ятниками.

**Нервюра** — профільоване ребро склепіння. Чотири **Н.** створюють каркасну основу хрестового склепіння.

**Нереїди** — зображення морських німф, дочок Нерєя — бога спокійного моря.

**Неф** — те саме, що й *нава*.

**Німфей** — споруда з басейнами чи фонтанами, присвячена німфам, — богиням джерел, річок.

**Ніша** — невелике заглиблення у стіні із завершеннями різної форми.

**Обеліск** — монументальний стовп з пірамідальним завершенням.

**Обломи архітектурні** — різні у перетині пластичні елементи.

**Обріз** — горизонтальний уступ цоколя.

**Ови** — те саме, що й *іоніки*.

**Одвірок** — дерев'яні бруси, якими обрамований дверний проріз.

**Одейон** — невеликий античний театр у вигляді круглої або прямокутної в плані будівлі зі спрощеною сценою, призначений для виступів музикантів і чигців перед елітною публікою.

**Озирістичний стовп** — стовп зі статуєю фараона у вигляді бога Озиріса в Єгипті.

**Ойкос** — 1) квадратна в плані давньогрецька споруда, яка в гомерівський та архаїчний періоди вважалась ознакою цивільного призначення на відміну від прямокутного культового, а саме *мегарону*; 2) головна, найпросторіша кімната еллінського будинку з вогнищем, що часто зверталась у двір портиком в антах, інколи слугувала і кухнею.

**Октогон (октагон)** — восьмигранна у плані мурована споруда або її частина (порівн. *восьмерик*).

**Олений камінь** — вертикальний стовп із сакральними зображеннями на честь предків і Вічного неба.

**Оливи** — декоративний мотив на опуклих обломах, подібний до бус.

**Опалубка** — дерев'яна знімна форма для кам'яних і бетонних робіт.

**Опейон** — отвір у куполі для природного освітлення.

**Опістодом (опісфодом, постикум)** — приміщення за наосом у храмі, вхід до якого влаштовано із заднього боку.

**Ордер архітектурний** — система стояково-балкових конструкцій, підпорядкованих закономірностям певної образної системи.

**Ортогат (орфостат)** — вертикальна плита у нижній частині стіни.

**Орхестра** — круглий майданчик античного театру, де виступав хор співаків.

**Осіціум** — кімнати для гостей у давньоримському домі, інколи мали окремий вхід.

**Осуарій** — невелика будівля або ніша в храмі, де знаходяться череп і кістки померлих.

**Павільйон** — 1) невелика паркова будівля; 2) окремий корпус палацового комплексу.

**Пагода** — буддійська культова споруда для зберігання реліквій у вигляді павільйону або вежі.

**Падуга** — криволінійна в перетині поверхня між карнизом і стелею в приміщенні.

**Пауза склепіння** — простір між зовнішніми поверхнями суміжних склепінь або склепінням і стіною (порівн. *запалубка*).

**Пай-лоу** — триумфальна брама, споруджена на честь свята, видатної події або особи у Китаї.

**Палафіти** — споруди на помостах, які спиралися на палі та розташовувалися серед болотистої місцевості або на річці, озері, неподалік від берега.

**Палестра** — 1) споруда або комплекс для фізичних вправ і навчання підлітків 13–15 років, що входила до складу гімнасія; 2) споруда для спеціального тренування борців в античній Греції.

**Палісад (частокіл)** — фортечна огорожа з вертикальних загострених колод.

**Паля** — стрижень, що вбивається в ґрунт для укріплення підвалин споруди.

**Пальмета** — орнамент у вигляді жмутів вузьких листків.

**Пандус** — похила площа для руху між різними рівнями, що замінює сходи.

**Панель** — 1) нижня частина стіни в приміщенні; 2) конструктивний елемент.

**Панно** — 1) обрамована частина стіни, стелі, дверей; 2) монументальне зображення на стіні.

**Пантеон** — 1) храм, присвячений всім богам; 2) храм з останками героїв.

**Парапет** — невисока горизонтальна огорожа даху, майданчика, над портиками може мати *східчастий* обрис.

**Парастаза** — частина стіни, ряд стовпів чи колон у входу в двір давньогрецького будинку.

**Парта** — частина модуля для виміру дрібних членувань архітектурного ордеру.

**Парус** — конструкція, створена для переходу від прямокутника до багатогранного чи круглого в плані купола.

**Пастада** — проміжний перекритий простір за внутрішнім двором у давньогрецькому будинку, нерідко на всю довжину ділянки перед кімнатами, зверненими на південь, що давало можливість регулювати температуру і освітлення приміщень (порівн. *пастада*).

**Пендантив (пендантиф)** — парус сферичної форми.

**Пергола** — розташована у парку, заплетена зеленню чи витими рослинами відкрита галерея з ваговитих колон або легких металевих, дерев'яних стрижнів.

**Перекриття** — горизонтальна конструкція, що розділяє суміжні приміщення.

**Перекрій** — кресленик вертикального перетину будівлі (поздовжній, поперечний).

**Перемичка** — конструктивний елемент над прорізом у споруді. Існує *подвійна П.* — сполучення перемички над прорізом з розташованою над нею розвантажувальною аркою.

**Перибол (перивол)** — 1) парадний двір за огорожею навколо споруди, прикрашений портиками, монументами; 2) смуга незабудованої території вздовж оборонних стін.

**Периптер** — храм, оточений з усіх боків одним рядом колон. На відміну від грецького відрізняють т. зв. *італійський П.*, поширений у Стародавньому Римі. Споруда стояла на високому подіумі, куди підіймалися сходами лише з чільного боку, головний фасад акцентував глибокий птерон, а бокові замикала стіна по лінії цели.

**Перистас (перистасис)** — зовнішня колонада навколо споруди.

**Перистиль (перидром)** — площа, оточена галереями. Інколи *П.* називають колонади навколо площі. Мав відмінності у різних країнах. У Стародавньому Єгипті колонади ставили тільки вздовж двох боків у першому храмовому дворі, елліністичним ансамблям властива центрична композиція, сформована колонними галереями і стоями; щодо давньоримських форумів, поздовжньо орієнтованих, вживається термін «*італійський П.*».

**Перлинний шнур** — орнаментальна прикраса валика у вигляді безперервного ряду круглих і овальних намистинок, розділених дисками.

**П'єдестал** — підніжжя колони, скульптури, що має базу, стілець, карниз (порівн. *постамент*).

**Підбанник** — частина будівлі під банею, куполом.

**Підкіс** — додаткове скріплення вертикальних і горизонтальних брусів похилою підпідкісою.

**Підпірна стінка** — вертикальне мурування проти зсуву ґрунту.

**Пілон** — 1) великий стовп прямокутної форми у перетині; 2) споруда при вході до єгипетського храму, що складалася з двох масивних веж у вигляді зрізаних пірамід. *П.* називають і кожну з цих веж.

**Пілоті** — стовпи, що підтримують підняту над землею споруду.

**Пільєри** — стовпи, на які спираються арки.

**Пілястра (пілястр)** — прямокутний виступ у стіні з капітеллю та базою.

**Піраміда** — 1) надгробна будівля; 2) форма споруди чи її частини.

**Пірей** — жертвник на честь священного вогню, що відповідав культу зороастризму в Ірані.

**Пірон** — металевий або дерев'яний елемент для скріплення кам'яних блоків.

**Пісцина** — 1) резервуар або басейн для збирання та відстою води; 2) ставок-басейн для розведення риби у давньоримські часи.

**Плакетка** — пластинка, в основному прямокутна, з рельєфними зображеннями.

**Плафон** — площа стелі, звичайно декоративно оброблена.

**Плетінка** — орнаментальна прикраса у вигляді ритмічно переплетених завитків.

**Плінт** — 1) нижня частина бази у підпорі; 2) завершення постаменту квадратною плитою.

**Подіум (подій)** — високе підніжжя будівлі зі сходами на чільному торці.

**Подушка** — бік іонічної волюти, див. *балюстрада, ехіт*.

**Покриття** — верхня огорожувальна конструкція будівлі, верхній шар конструкції.

**Покрівля** — верхній шар даху.

**Полічка** — архітектурний облом у вигляді прямокутного в перетині горизонтального виступу.

**Політорон** — зал з багатьма дверима, що вели у прохідні приміщення або на майданчик для огляду краєвидів.

**Полка** — прямокутний в перетині архітектурний облом у вигляді широкого виступу.

**Порізка** — рельєфний орнамент на архітектурному обломі.

**Портал** — урочисто оформлений вхід до споруди. Відрізняють: *П. моста* (оформлення об'єднаних угорі крайніх підпор ферм з обох боків при в'їзді), *перспективний П.* (звужується у плані уступами і перекритий арками, що зменшуються).

**Портик** — 1) колонада перед входом до будівлі; прийнято вирізняти *П. в антах* — вхідну колонаду, розташовану між торцями стін; 2) парковий павільйон з колонами.

**Постамент** — підніжжя для скульптури, монумента, без карниза і бази.

**Постикум** — 1) те саме, що й *опістодом*; 2) окремий вхід до лазень і господарських приміщень у давньоримському домі.

**Пояс** — широка горизонтальна стрічка або частина фасаду споруди.

**Поясок** — архітектурний облом, ширший за полицю.

**Прасада** — святилище в архітектурі Індії, об'єм якого зовні не позначено шикхарою.

**Пританей** — громадська давньогрецька будівля зі священним вогнем поліса, призначена для посадових осіб — пританів.

**Прогін** — відстань між підпорами мостів, арок тощо.

**Прогон** — масивна балка для підтримання крокв або інших балок.

**Продомос** — передне вхідне приміщення у мегароні.

**Проедрин** — почесне місце зі спинкою в античному театрі, розташоване на орхестрі.

**Пронаос** — напіввідкрита частина храму між портиком і наосом.

**Пропілеї (пропілон)** — парадна вхідна споруда з портиками та колонадами.

**Проскеній** — фасадна або декоративна стінка перед скеною, часто мала вигляд критої колонади на низькому стилобаті. Влаштувалася на відстані кількох метрів від сцени і з'єднувалася з нею часто дерев'яним перекриттям по кам'яних балках.

**Простада (простаза)** — портик або лоджія перед головним приміщенням (звичайно ойкосом), що зверталася у двір давньогрецького житлового будинку (порівн. *пастада*).

**Простиль** — античний храм з портиком на головному торцевому фасаді. На відміну від давньогрецьких споруд, поставлених на стереобати, етруски і римляни зводили храми на високому подіумі зі сходами з лицьового боку. Тому *етрусько-італійський П.* мав розвинений передній портик, часто з кількох рядів колон, який за площею майже дорівнював целі.

**Протирон (протирум)** — поглиблений вхід у стіні у вигляді короткого коридору, що веде з вулиці до дверей будинку.

**Протома** — скульптурне зображення передньої частини тварини чи людини, часто застосовувалось як половина капітелі у перській архітектурі.

**Прясло** — відрізок стіни між баштами, лопатками.

**Псевдодиптер** — тип античного храму, де на відміну від диптеру немає одного внутрішнього ряду колон, що оточують стіни, а відстань до зовнішнього ряду становить два інтерколумнії.

**Псевдопериптер** — споруда з колонним портиком на головному фасаді, тоді як на

інших колони начебто вrostали в стіни на одну, дві або три чверті діаметра або позначалися пілястрами. На відміну від грецьких П. на ступінчастому стереобаті, у Стародавньому Римі вхід підкреслено глибшим пероном, будівля стояла на подюмі зі сходами лише з чільного боку. Такий храм називають *етрусько-італійським П.* (порівн. *простиць*).

**Птерон** — 1) простір між колонадою, що оточує будівлю, та стіною; 2) нерідко вживається як синонім терміна *перистас*.

**Пуебло** — багатокімнатний і багатоярусний будинок індіанської общини.

**Путті** — скульптурні прикраси на будівлі у вигляді дитячих фігур.

**П'ята** — нижня опорна частина арки чи склепіння.

**Рама** — 1) облямування декоративного чи пластичного мотиву; 2) конструктивний елемент — стрижнева система.

**Рапорт** — повторення пластичного мотиву чи малюнка.

**Ратха** — тип невеликого храму в Індії, висіченого зі скелі, де повторено форми культової будівлі зі статуєю божества, яку ставили на колісницю під час релігійних процесій.

**Регула** — коротка полицка під тригліфом у доричному ордері.

**Рельєф** — 1) сукупність нерівностей земної поверхні; 2) опукле скульптурне зображення. Стосовно гла існують: *низький Р.* (див. *барельєф*), *високий Р.* (див. *горельєф*), *заглиблений Р.* (див. *койланогліф*) та *врізаний Р.*, *штукковий* — виконаний з тиньку на поверхні стіни.

**Ризаліт** — частина споруди, що виступає більше ніж на товщину стіни, але менше своєї ширини.

**Ринва** — труба або жолоб для відведення води з даху.

**Ринок** — площа або споруда для торгівлі. В античному Римі окремі майдани, оточені крамницями; були виділені для торгівлі м'ясом — *мацеллум*, худобою — *боаріум* (бичачий), овочами — *голіторіум*, рибою — *пскаріум*. Деякі зводили для дармової або пільгової роздачі продуктів харчування (ринки Траяна в Римі).

**Рів** — довге земляне заглиблення оборонного призначення.

**Рімхени** — тонкі плоскі цеглини, що вживалися в архітектурі Месопотамії.

**Розетка** — орнаментальна прикраса круглої форми у вигляді квітки, яка розпустилася.

**Розкіс** — 1) косо поставлена підпора; 2) брус, що скріплює кінці вертикальних і горизонтальних елементів у фахверкових системах.

**Розпалубка** — частина склепіння над прорізом.

**Розпір** — горизонтальне зусилля у склепінчастій конструкції при клинчастому муруванні.

**Розпланування** — характер розміщення по горизонталі комплексів, споруд і частин будівель. Використовуються: *анфіладне* (двері приміщень розташовуються на одній осі), *анфіладно-кільцеве* (двері приміщень, що знаходяться по периметру споруди, розташовуються на осях, вздовж зовнішніх стін), *галерейне* (приміщення розташовані вздовж галереї), *зальне* (серед приміщень домінує великий зал), *коридорне* (приміщення знаходяться вздовж коридорів), *павільйонне* (будівлі одного призначення розташовані окремо або з'єднані критими переходами), *секційне* (кількаразове групування приміщень навколо вертикального комунікаційного вузла), *центричне* (з центрального приміщення входи ведуть у розташовані навколо), *центрично-кільцеве* (у розташовані по периметру будівлі приміщення входи ведуть з коридору або галереї, які знаходяться навколо залу чи двору), *чарункове* (комбінація невеликих рівнозначних приміщень).

**Розріз** — те саме, що і *перекрій*.

**Розтяг** — деформація конструкції під дією протилежних сил.

**Розчин** — суміш в'язучої речовини і рідини; застосовується для скріплення мурування.

**Розшивка швів** — надання певної форми поверхні швів.

**Ростверк** — верхня частина у вигляді решітки з великих колод або брусів на пальових фундаментах, призначена для розміщення будівель.

**Ростр** — ніс корабля. Їх зображення прикрашали трибуну на Римському форумі, колони.

**Ротонда** — кругла споруда з куполом.

**Руст** — окремий виступаючий квадрат у стіні.

**Рустовка** — обробка поверхні стіни рустом. Розрізняють: *брусковий* (з тесаних каменів з необробленою чільною поверхнею), *«упереміш»* (з каменів, вертикальні шви яких збігаються через ряд), *квадровий* (з блоків із прямо- і трикутними перетинами швів), *клинчастий* (ступінчасте рельєфне завершення прорізу чи ніші трапецієподібним замковим каменем, який фланкують менші клинчасті камені), *рваний (природний)* (камені з необробленою чільною поверхнею мають різні розміри).

**Сакбе** — шосе між селищами Мезоамерики.

**Саман** — сирцевий глиняний блок з домішкою соломи.

**Сандрик** — карниз або фронтон над вікном чи дверима.

**Сантхагара** — громадська споруда у вигляді колонного залу для ради старійшин в Індії.

**Сангхарам** — те саме, що й *віхара*.

**Саньхеюань** — тип розпланування китайської садиби, згідно з яким житла розташовані з трьох боків двору, а вхід з південної сторони не позначався павільйоном (порівн. *сихеюань*).

**Саркофаг** — монументальна домовина.

**Сграфіто** — різновид декоративного розпису, коли малюнок, продряпаний по верхньому шару тиньку, оголює нижній іншого кольору.

**Секос** — святилище у давньоєгипетських та архаїчних античних храмах.

**Секція** — замкнена чарунка, що може бути повторена у будівлі, комплексі.

**Сераль** — приймальний зал або група приміщень в архітектурі східних країн.

**Сердаб** — підземна камера ритуального призначення у гробниці.

**Сигнии** — бетон червоного кольору, є сумішшю вапняного розчину з товченою цеглою.

**Сима** — 1) жолоб для стікання води над карнизом; 2) архітектурний облом у вигляді гуська, що увінчує споруду або її частину.

**Система конкретна** — тришарове мурування стін (зовнішні — лицьові та внутрішні — забутовка) з горизонтальними рядами із цегли через певні проміжки.

**Сихеюань** — тип розпланування садиби у Китаї, згідно з яким житла розташовані з трьох боків двору, а вхід з південної сторони мав вигляд павільйону з середнім проходом (порівн. *саньхеюань*).

**Скам'яллі** — низький квадратний чи фігурний плінт поверх абаки для запобігання сколюванню виносу капітелі.

**Скена** — спочатку дерев'яна або мурована прибудова, де переодягалися актори і зберігався театральний реквізит, згодом сценична частина споруди античного театру.

**Склеп** — приміщення заглибленої у землю або висіченої у скелі гробниці.

**Склепіння** — перекриття криволінійних обрисів у розрізі. Існують різні типи і види: *дзеркальне* (зімкнуте зі зрізаною верхньою площиною), *зімкнуте* (утворене продовженням стін по кривій), *клинчасте* (з каменів клинчастої форми), *коробове* (утворене трицентровою кривою у поперечному перетині), *купольне* (див. *купол*), *лоткове* (утворене системою півциркулярних арок, між якими циліндричні), *монастирське* (зімкнуте з розпалубками), *напівлоткове* (коробове з торцевим лотком),

*плоске* (стріла підйому не перевищує 1/3 прогону), *удаване* (утворене поступовим напукком горизонтальних рядів мурування), *хрестове* (з площинами між ребрами), *хрещате* (зімкнене склепіння, перерізане двома коробовими чи циліндричними зі світловим барабаном), *циліндричне* (утворене кривою у поперечному розрізі).

**Скоція** — увігнутий облом, що утворюється двома дугами різних радіусів.

**Скуф'я** — верхня частина сферичного перекриття.

**Слізниця (слізник)** — виносна плита карниза із жолобом на нижній поверхні.

**Смальта** — скляний сплав різних кольорів.

**Солярний знак** — мотив у вигляді круга з чотирма секторами, зображення свастики.

**Софіт** — 1) пластично оброблена поверхня стелі; 2) нижня поверхня слізниці у карнизі; 3) освітлювальний прилад театральної сцени.

**Спіна** — прикрашена статуями, вазонами невисока стінка вздовж доріжок іподрому, яку огинали колісниця.

**Стамбха** — меморіальний стовп з фігурною капітеллю, завершеною скульптурою і символічними атрибутами, в індійській архітектурі.

**Стереобат** — ступінчаста підвалина храмової споруди; порівн. *креніда*.

**Стилізація** — наслідування, імітація зовнішніх форм іншого стилю.

**Стилобат** — верхня поверхня східчастого цоколя будівлі. Інколи так називають платформу під будівлею.

**Стійбище** — недовгочасне поселення первісних людей, кочового племені.

**Стілець** — середня частина п'єдесталу, цоколя.

**Стовбур** — основна циліндрична частина колони (те саме, що *фуст*).

**Стоміон** — вхідна частина гробниці з балковим перекриттям, звернена у бік дромосу.

**Стоя** — портик або галерея громадського призначення.

**Стоян** — берегова підпора моста.

**Стоянка** — невеличке тимчасове селище первісної людини.

**Стріла підйому склепіння** — відстань по вертикалі між шелигою і п'ятами склепіння.

**Стук (стукко, стюк)** — високоякісна гіпсова штукатурка з різбленням.

**Ступа** — буддиська культова споруда, яку спочатку будували у вигляді величезної півсфери, увінчаної релікварієм і символічними парасольками, а згодом в інтер'єрах храмів — напівсферичний об'єм на постаменті зі скульптурами.

**Субструкція** — підпірна конструкція будівлі або її частини.

**Сухарики** — те саме, що й *дентикули*.

**Сфінкс** — скульптурне зображення міфічної тварини з головою людини або тварини.

**Сянь** — поздовжній неф, сформований паралельними рядами колон у китайському павільйоні.

**Таберна** — торгове чи ремісничє приміщення з житлом на антресолях у Стародавньому Римі.

**Табліум** — піднята на 1–2 сходинки головна кімната в давньоримському житловому будинку напроти входу в атриум.

**Тай** — дерев'яний будиночок на високому мурованому підмурку в Китаї.

**Талус** — потовщення стіни або башти до підвалів.

**Театрон** — частина видовищної споруди, призначена для глядачів.

**Тектоніка** — структура споруди, зумовлена характером матеріалу і конструктивною системою.

**Теламон** — опора у вигляді чоловічої статуї (те саме, що й *атлант*).

**Телестеріон** — споруда для проведення містерій, релігійних обрядів, у яких брали участь лише посвячені.

**Теменос** — священний майданчик з вівтарем у східній та грецькій архітектурі.

**Тенія** — горизонтальна полицка над архітравом.

**Теокалі** — ступінчасті піраміди з храмами вгорі у Центральній Америці.

**Тепідарій** — приміщення з теплою водою. Знаходилося у термах між фригідарієм і кальдарієм.

**Теракота** — неглазурована кераміка.

**Тераса** — 1) відкритий чи напіввідкритий майданчик; 2) легка добудова до споруди у вигляді великого альтану, що підтримується стовпами.

**Терми** — давньоримські лазні з розвиненою групою приміщень для відпочинку і розваг.

**Террамара** — укріплені споруди на пагорбах або на палях у Північній Італії доби бронзи.

**Тетраконх** — споруда з чотирма півкруглими приміщеннями, перекритими конхами навколо центрального об'єму.

**Тетрапілон** — триумфальна арка з двома взаємно перпендикулярними проїздами або проходами.

**Тимпан** — внутрішнє поле фронтона.

**Тичковий ряд** — горизонтальний ряд цегли з торцевими гранями на чільному боці.

**Т'інг** — форма даху з сильним виносом і піднятими догори кутами у китайській архітектурі.

**Тін** — легка дерев'яна альтанка у давньому китайському саду.

**Тіпі** — житло індіанців у вигляді конічного намету. Зводилося з жердин, обтягнутих шкірами.

**Толос** — кругла у плані будівля з купольним завершенням.

**Тонба** — куля на маленькій піраміді, прикраса наличника тощо.

**Тондо** — архітектурна деталь у формі круга, диска.

**Торана** — парадна брама в огорожі навколо ступи у північних районах Індії.

**Торець** — поперечний розріз колоди; бічна площина будівлі.

**Торус (тор)** — архітектурний облом у формі загостреного валу в базі колони.

**Тосканський ордер** — система стояково-балкових конструкцій, що є модифікацією доричного ордеру. Гладенька колона з базою теж завершена шийкою, ехіном і абакою, фриз в антаблементі гладенький без тригліфів і метопів, карниз підтримує лише каблучок тощо.

**Трига** — скульптурна група з колісничі, запряженої трьома кіньми.

**Тригліф** — елемент фриза доричного антаблемента.

**Тригліфійон** — фриз з тригліфами й метопами.

**Трикліній** — їдальня у давньоримському житловому будинку (*домусі*).

**Триконх** — споруда з трьох напівкруглих приміщень, перекритих конхами і звернених до центральної частини з різних сторін світу.

**Трилисник** — емблема зі скульптурним зображенням трьох листків.

**Триліти** — мегалітичні споруди доби міді та бронзи у вигляді трьох каменів.

**Трипілон** — прохідний зал з колонами і трьома виходами у перській архітектурі.

**Трифолій** — частина споруди чи деталь у вигляді трилисника або однакових кіл навколо рівнобічного трикутника.

**Триумфальна арка, колона** — окрема споруда на честь військової перемоги.

**Триумфальна брама** — споруда з проїздом на честь знаменної події або видатної особи.

**Тропеум** — центрична монументальна пам'ятка на честь військової перемоги.

**Тромп** — склепіння у формі частини конуса чи четвертини сферичного купола.

**Трофей** — споруда у вигляді стовпа зі зброєю супротивника на честь військової перемоги.

**Тумулус** — надмогильний курган, оточений кріпідкою.

**Туський ордер** — система стояково-балкових конструкцій, розроблена етрусками. Стрункіші за доричні, гладенькі дерев'яні та широко розставлені колони стонщувалися догори без ентазису, спиралися на бази і увінчувалися капітелями значної висоти. В антаблементі архітрав і фриз не розділялись, облицьовані яскравими

теракотовими плитами вони зливались у суцільний зофор. Карниз мав величезний винос і тому тимпани фронтонів сильно западали.

**Тяга** — тонкий горизонтальний профільований виступ на стіні.

**Уака** — ступінчаста піраміда з храмом угору та похованнями у підніжжя в Південній Америці.

**Урна** — ваза для збереження праху померлого.

**Усипальня** — склеп для поховання людини чи родини.

**Фан** — квартал давнього китайського міста з традиційною розпланувальною структурою.

**Фасад** — 1) зовнішній вигляд споруди; 2) проєкція зовнішнього вигляду на площині.

**Фасції** — смуга з трьох нависаючих один над одним уступів в іонічному та коринфському архітравах.

**Факверк** — каркас із дерев'яних брусків і заповнення між ними глиною, цеглою, камінням.

**Феньму** — наземні муровані гробниці у Китаї.

**Фей-лян** — китайський міст з помітно піднятою середньою частиною.

**Фен-шуй** — система розміщення споруд у китайській архітектурі, що враховувала потреби зручного проживання і прагнення отримати гарні краєвиди. Так, перед будівлею мала бути річка, а позаду гори; чільний фасад звертатися на південь. Згодом лягла в основу теорії геомантики.

**Фестон** — 1) зубчастий профіль архітектурного елемента; 2) прикраса у вигляді зубчастого або хвилястого мережива.

**Фільонка** — облямована ділянка стіни, дверного полотна, пілястри (порівн. *панель, панно*).

**Фімеда** — 1) те саме, що й *фолос*; 2) жертвник на честь Діоніса в орхестрі давньогрецького театру.

**Флігель** — 1) невелика будівля у житловому чи палацовому комплексі; 2) прибудова до основної житлової споруди.

**Фолос** — кругла у плані споруда, оточена колонадою (порівн. *моноптер, толос*).

**Форум** — громадська площа в Стародавньому Римі з поздовжньою орієнтацією простору. По периметру прикрашалася портиками споруд, колонами, статуями і базиліками, в торці розташовувався головний храм.

**Фригідарій** — зал у давньоримських *термах* із басейном з холодною водою.

**Фриз** — 1) середня частина антаблемента; 2) горизонтальна скульптурна чи живописна композиція.

**Фронтон** — верхня частина фасаду над карнизом чи завершення наличника. Розрізняють за формою: *лучковий* (з дугоподібним завершенням), *напівкруглий* (з півциркульним завершенням), *розірваний* (з двох крайніх частин), *розкріпований* (з вертикально виступаючими частинами), *трикутний* (у формі трикутника).

**Фундамент** — опорна частина споруди в землі.

**Фуст** — циліндрична або гранована частина колони, становить її основну частину.

**Хан** — група приміщень для гостей у палацах і багатих будинках на Сході.

**Хризоелефантинна скульптура** — скульптура з дерев'яною основою, на яку накладали пластини зі слонової кістки, подібні за кольором до людського тіла. Деталі одягу і волосся позолочували, а очі інкрустували коштовними каменями (порівн. *акроліт*).

**Цела** — основне приміщення давньоримського храму, зал зі статуєю бога. Характеризуючи давньогрецькі храми, цим терміном узагальнюють усі приміщення під дахом, тобто під *Ц*, розуміють *пронаос, наос* і *опістодом* або *адитон*.

**Центрально-купольна композиція** — просторове вирішення інтер'єру з розміщенням приміщень навколо залу з куполом.

**Ципп** — завершення етрусської гробниці у вигляді стовпа, кулі.

**Цирк** — відкрита видовжена в плані споруда з трибунами для глядачів. У Стародавньому Римі спочатку — місце для триумфальної ходи полководців, пізніше — для кінних змагань.

**Цистерна** — великий резервуар для накопичення і збереження води.

**Цитадель** — окреме укріплення; центральне укріплення фортеці, міста.

**Цоколь** — розташоване на фундаменті підніжжя споруди, монумента, колони тощо.

**Цюе** — монументальні гробниці з вхідними пілонами у Китаї.

**Чайтя** — 1) спочатку наземний, а згодом скельний буддійський храм зі склепінчастим перекриттям в Індії; 2) світловий проріз, підковоподібної або кільцеподібної форми, розташований над входом до молитовного приміщення.

**Чакмоль** — статуя послання богів, якого зображали напівлежачим із жертвовною чашею на животі серед культових споруд Мезоамерики.

**Четвертий вал** — опуклий облом, що утворюється дугою в чверть кола.





Лікій 309  
Лісикрат 325, 326, 345, 398  
Лісипп 277, 348, 384

**М**

Мавсол 331  
Майя 58  
Майя 182  
Максенцій 440, 447, 467—470,  
474, 485  
Марк Аврелій 399, 441, 470, 476,  
478, 479  
Марцелл 431, 432, 438  
Марцій 419, 420, 434, 435, 462,  
474  
Менекрат 383  
Менес 40  
Ментухотеп I 35, 50, 51, 61  
Мень Тянь 214  
Метаген 277, 298, 358  
Метелл Цецилія 427, 428, 433,  
468  
Мирон 277, 348  
Мідас 135  
Мікерин 39, 43, 44, 47  
Мнесикл 277, 306, 308

**Н**

Набулаласар 112  
Навуходоносор II 112, 123, 146,  
147, 150, 162  
Нарамсин (правитель  
Ашнунака) 121, 122  
Нарамсин (цар Аккада) 110  
Нахт 67, 76  
Нерва 393, 429, 440, 441  
Нерон 393, 405, 434, 437, 481,  
482  
Несіот 277, 348  
Нефериркар 48  
Неферфр 48  
Нікій 277, 352, 479, 480  
Ніусерр 48—50

**О**

Орест 383

**П**

Павсій 328, 352  
Памфіл 352  
Панен 301  
Панса 417, 418  
Паррасій 277, 352  
Педіамонемпет 68  
Пенра 62  
Пеоній з Ефеса 277, 358, 367  
Пеоній з Менде 277, 348  
Пепі II 49  
Перикл 277, 305—307, 311, 320,  
428  
Піззон 404  
Піромах 358

Писистрат 320, 376  
Піфагор 277  
Піфей 277, 332, 335, 367, 369  
Полігнот 277, 305, 352, 375,  
450  
Полідор 359  
Поліевкт 358  
Поліклет 277, 305, 348, 352,  
385, 479  
Поліклет Молодший 277, 328  
Полімед з Аргоса 277  
Пракситель 277, 348, 352, 384  
Птахотеп 38

**Р**

Рабірій 393, 435, 439, 440  
Рамзес I 58  
Рамзес II 56, 58, 60, 62, 72  
Рамзес III 30, 57, 58, 62, 64  
Рамзес IV 38  
Ройк 277, 298  
Ромул 467, 468

**С**

Саллюстій 479, 480  
Саргон I 110  
Саргон II 143  
Сатир 277, 332  
Сахур 47, 48, 49  
Север 393, 405  
Север Септимій 165, 429, 461,  
462, 478, 484  
Семіраміда 146, 147  
Сенмут 32, 57, 61  
Сенусерт I 51—54  
Сенусерт III 53  
Серамон 58  
Сервій Туллій 402, 412, 460  
Сеті I 38, 58, 61—65, 72  
Сеті II 55, 58  
Синахериб 141, 144  
Скопас 277, 330, 332, 348, 351,  
384  
Снофру 35, 42, 43, 46  
Соломон 129, 136, 137  
Сострат з Книда 358, 377  
Сулла 422, 424, 480  
Сун-Чен 218  
Сципіон 405, 406

**Т**

Тавриск 359  
Тахарка 68  
Тиберій 405, 430  
Тиманф 277, 352  
Тимомах з Візантія 359  
Тимофей 277, 332, 351  
Тит 393, 400, 435, 437—439, 476,  
478, 484  
Ті 49, 75  
Траян 165, 362, 363, 378, 389,  
391, 393, 394, 399, 400, 426,

429, 441—444, 453, 460, 470,  
472, 476, 478  
Тутанхамон 64, 65  
Тутмес I 51, 58  
Тутмес II 57  
Тутмес III 51, 55—58  
Тутмес IV 57

**У**

У Лян-ци 210, 222, 223

**Ф**

Федор з Самоса 277, 298  
Федор з Фокеї 277, 326  
Фідій 277, 300, 305, 306, 311,  
312, 348, 350, 351, 352, 364,  
377, 385  
Філіпп II 274, 330, 356  
Філон з Елевсіна 320, 321, 358  
Фрасид 325  
Фрасимед Паросський 327

**Х**

Ханусенеб 58  
Харемсаф 68  
Харемхеб 58  
Харес 358, 384  
Хасехем 39  
Хатіаді 58  
Хатшепсут 32, 35, 51, 54, 57,  
58, 61, 64, 75  
Хеві 32, 55—58, 61  
Хейрокрот 333  
Хемак 33  
Хеміун 32, 45  
Хеопс 32, 35, 43—45, 69, 71  
Хер-Нейт 40  
Херсифрон з Кносса 277, 298,  
358  
Хефрен 35, 43—47, 71  
Хосров I 153, 173  
Хосров II 153, 174—176  
Хо Цюй-бін 217, 218

**Ц**

Цезарь Гай Юлій 358, 391,  
394, 425, 426, 428, 429, 431  
Цельс Альбуцій 417  
Цестій 420, 421, 433  
Целер 393, 405  
Цицерон 401  
Цінь Ші-хуанді 205, 208, 215

**Ч**

Чжао Цзяо-пін 218

**Ш**

Шапур I 153, 175  
Шешонк 68

**Я**

Яхмес I 30

**ЗМІСТ**

Передмова .....	5
<b>Частина 1. НАРОДЖЕННЯ АРХІТЕКТУРИ .....</b>	<b>7</b>
Розділ 1. Будівництво і архітектура найдавніших часів .....	9
1.1. Палеоліт .....	9
1.2. Мезоліт .....	13
1.3. Неоліт і енеоліт .....	14
1.4. Бронзовий вік .....	18
1.5. Мегалітичні споруди .....	22
Завдання для самоперевірки .....	26
<b>Частина 2. АРХІТЕКТУРА СТАРОДАВНІХ ДЕСПОТІЙ .....</b>	<b>27</b>
Розділ 2. Архітектура Стародавнього Єгипту .....	29
2.1. Передумови і характер архітектурної діяльності .....	29
2.2. Етапи розвитку і основні пам'ятки .....	39
2.2.1. Додинастичний період і Раннє царство .....	39
2.2.2. Стародавнє царство .....	40
2.2.3. Середнє царство .....	50
2.2.4. Нове царство .....	54
2.2.5. Пізній та елліністичний періоди .....	68
2.3. Сильові особливості .....	70
Завдання для самоперевірки .....	78
Розділ 3. Архітектура Егейського світу .....	79
3.1. Передумови і характер архітектурної діяльності .....	79
3.2. Ареали, етапи розвитку і основні пам'ятки .....	84
3.2.1. Архітектура Троади .....	84
3.2.2. Архітектура Криту .....	86
3.2.3. Архітектура материкової Греції .....	97
3.3. Сильові особливості .....	102
Завдання для самоперевірки .....	108
Розділ 4. Архітектура Близького Сходу .....	109
4.1. Передумови формування архітектурної мови .....	109
4.2. Архітектура Месопотамії .....	115
4.2.1. Загальні риси .....	115
4.2.2. Етапи розвитку і пам'ятки .....	118
4.2.3. Сильові особливості .....	125
4.3. Архітектура Передньої Азії .....	126
4.3.1. Загальні риси .....	126
4.3.2. Основні пам'ятки .....	131
4.3.3. Сильові особливості .....	137
4.4. Архітектура Ассирії та Нового Вавилону .....	138
4.4.1. Загальні риси .....	138
4.4.2. Основні пам'ятки .....	142
4.4.3. Сильові особливості .....	147
Завдання для самоперевірки .....	151

<b>Розділ 5. Архітектура Стародавнього Ірану</b>	152
5.1. Передумови формування архітектурної мови	152
5.2. Архітектура Ахеменідського Ірану	155
5.2.1. Загальні риси	155
5.2.2. Основні пам'ятки	156
5.2.3. Стильові особливості	164
5.3. Архітектура Парфії	165
5.3.1. Загальні риси	165
5.3.2. Основні пам'ятки	167
5.3.3. Стильові особливості	170
5.4. Архітектура Сасанідського Ірану	170
5.4.1. Загальні риси	170
5.4.2. Основні пам'ятки	171
5.4.3. Стильові особливості	176
<i>Завдання для самоперевірки</i>	177
<b>Розділ 6. Архітектура Стародавньої Індії</b>	178
6.1. Передумови і характер архітектурної діяльності	178
6.2. Етапи розвитку і основні пам'ятки	188
6.2.1. Періоди Хараппи та ранній брахманський	188
6.2.2. Буддистський період	190
6.3. Стильові особливості	197
<i>Завдання для самоперевірки</i>	203
<b>Розділ 7. Архітектура Стародавнього Китаю</b>	204
7.1. Передумови і характер архітектурної діяльності	204
7.2. Етапи розвитку і основні пам'ятки	212
7.2.1. Періоди стародавніх царств	213
7.2.2. Період Цинь	214
7.2.3. Період Хань	215
7.3. Стильові особливості	219
<i>Завдання для самоперевірки</i>	224
<b>Розділ 8. Архітектура Стародавньої Америки</b>	225
8.1. Передумови і характер архітектурної діяльності	225
8.2. Ареали розвитку і основні пам'ятки	234
8.2.1. Північна Мезоамерика	234
8.2.2. Південна Мезоамерика	241
8.2.3. Південна Америка	255
8.3. Стильові особливості	260
<i>Завдання для самоперевірки</i>	268
<b>Частина 3. АРХІТЕКТУРА АНТИЧНИХ ДЕРЖАВ</b>	269
<b>Розділ 9. Архітектура Стародавньої Греції</b>	271
9.1. Передумови і характер архітектурної діяльності	271
9.2. Етапи розвитку і основні пам'ятки	285
9.2.1. Гомерівський період	285
9.2.2. Архаїчний період	287
9.2.3. Рання класика	299
9.2.4. Висока класика	304
9.2.5. Пізня класика	325
9.3. Стильові особливості	335
<i>Завдання для самоперевірки</i>	355

<b>Розділ 10. Архітектура елліністичних країн</b>	356
10.1. Передумови і характер архітектурної діяльності	356
10.2. Художні центри і основні пам'ятки	362
10.2.1. Пергам	362
10.2.2. Мілет	364
10.2.3. Прієна	367
10.2.4. Магнесія на Меандрі	369
10.2.5. Ассос	371
10.2.6. Острови Егейського моря	372
10.2.7. Афіни	375
10.2.8. Александрія Єгипетська	377
10.2.9. Петра	378
10.3. Стильові особливості	380
<i>Завдання для самоперевірки</i>	387
<b>Розділ 11. Архітектура Стародавнього Рима</b>	388
11.1. Передумови і характер архітектурної діяльності	388
11.2. Етапи розвитку і основні пам'ятки	408
11.2.1. Архітектура Етрурії та ранньої республіки	408
11.2.2. Архітектура зрілої і пізньої республіки	413
11.2.3. Архітектура періоду розквіту імперії	428
11.2.4. Архітектура східних та південних провінцій	455
11.2.5. Архітектура пізньої імперії	460
11.3. Стильові особливості	471
<i>Завдання для самоперевірки</i>	485
<b>Післямова</b>	486
<b>Список рекомендованої літератури</b>	487
<b>Термінологічний словник</b>	490
<b>Іменний покажчик</b>	507



Навчальне видання

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
Інститут історії України  
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
Київський національний університет будівництва і архітектури

ТИМОФІЄНКО Володимир Іванович

**Історія  
архітектури  
Стародавнього  
світу**

Київ. Державне науково-видавниче підприємство  
«Видавництво «Наукова думка» НАН України», 2006

Художнє оформлення *С. П. Муштенко, І. Р. Сільман*  
Художній редактор *Є. І. Муштенко*  
Технічний редактор *Т. С. Березяк*  
Коректор *Л. Г. Бузіашвілі*  
Підготовка, обробка ілюстрацій та карт *Б. В. Тимофієнка*  
Комп'ютерний набір і верстка *Б. В. Тимофієнка*

Підписано до друку 15.12.2006. Формат 70×100/16.  
Папір офс. 1. Гарнітура Таймс. Друк офс.  
Ум. друк. арк. 32,0. Ум. фарбо-відб. 43,55. Обл.-вид. арк. 48,03.  
Тираж 500 прим. Зам. 6-2168

НВП «Видавництво «Наукова думка» НАН України»  
01601 Київ 1, вул. Терещенківська, 3

ЗАТ фірма «Віпол»,  
20351, Київ-151, вул. Волинська, 60.  
Свідцтво про внесення до Державного реєстру  
серія ДК №752 від 27.12.2001