

## CHAPTER «CULTURAL STUDIES»

### THE PROBLEM OF FORMATION OF ARCHITECTURAL FORM OF MEGARON IN THE COURSE OF AESTHETIZATION, ETHIZATION AND SACRALIZATION: CULTURAL ANALYSIS

### ПРОБЛЕМА СТАНОВЛЕННЯ АРХІТЕКТУРНОЇ ФОРМИ МЕГАРОНУ У ХОДІ ЕСТЕТИЗАЦІЇ, ЕТИЗАЦІЇ ТА САКРАЛІЗАЦІЇ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ

Tetiana Sovhyra<sup>1</sup>

DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-151-0-43>

**Abstract.** *The aim* of the article is to investigate the historical development of the architectural form of the megaron and identify the factors that contributed to the rethinking of its functional features: from a purely utilitarian to a cult purpose. The research methodology is based on an integrated approach and relies on the analytical (when analyzing art history and cultural literature on the subject of research), historical (when clarifying the stages of the formation of the megaron as a form of cult architecture) and conceptual (when analyzing the influence of the processes of aestheticization, ethization and sacralization on the formation of the megaron). The scientific novelty of the article is to identify the factors that contributed to the rethinking of its functional features: from a purely utilitarian to a cult purpose. *The results.* The evolution of the architectural form of the megaron – from adobe houses with a place for a fire and an overnight stay in the stone building itself, certifying the fact of aestheticization (I invoke this form in the historical development of mankind). In particular, the example of the Temple of Hera in Olympia shows the imitation of wooden structures in stone architecture. This fact historically testifies to the peculiarities of the formation of the Dorian

---

<sup>1</sup> PhD in Art, Associate Professor of Variety Art and Mass Directing, Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine

architectural order in Greek culture. Reconsideration of the megaron as a residential building, and as a result of a monumental temple, an altar, is a process of etization and sacralization. This also applies to the columns, in particular, which are first erected out of technological necessity, and over time serve as a necessary aesthetic attribute of the architectural form of the megaron.

If clay and wooden buildings were erected mainly for the life of people, then the stone megaron, according to the technology of processing raw materials and the principles of construction, were many times more complicated – they became a kind of monuments and temples, often of a purely religious purpose. The reason for this is not only an understanding of the strength and endurance of raw materials, because if people created structures of stone only so that the latter would withstand as long as possible, then these amazing artifacts would not be so exquisitely and filigree decorated. *The practical significance.* Key points and the research results can be useful for studies of the processes of cultural development of mankind, in particular, consideration of the history of architecture and sculpture, the processes of aesthetization, ethization and sacralization. Moreover, the article can be used for educational disciplines of culturological and art history in Ukraine and abroad.

### 1. Вступ

Архітектура закарбувала в собі відбиток культурного розвитку та технологічного прогресу людства. У кочових народів тимчасовим при-тулком та укриттям від негоди були курінь, шатро (скинія) та намет, адже люди ще не вміли зводити міцні, сталі конструкції. В період осідлого періоду з'являється хата, яка за формою нагадує тимчасові споруди (конусоподібна та прямокутної форми), але технологічно виготовлена вже для тривалого проживання (з цегли та за рахунок глинобитної технології). Зокрема, на території егейської цивілізації *мегарони* (в перекладі з давньогрецької – великі зали) здебільшого прямокутної форми служили житлом для греків. Найдавніші зразки мегаронів знайдені в культурних пам'ятках Сексло та Діміні (період грецького неоліту, 6000–3000 рр. до н.е.). За результатами археологічних розвідок ці споруди були найбільшими з-поміж інших будівель, правильної прямокутної форми, збудовані в центрі поселення [10, с. 346]. Хоча

насправді в сучасному розумінні мегарон являє собою споруду культового призначення. Про це свідчать низки публікацій, в яких суперечливо означається ця архітектурна форма. Зокрема, історик мистецтва Б. Віппер, досліджуючи культову архітектуру, вказує, що призначенням грецького храму має бути житло цього бога: грецьке слово наос (основна частина мегарону) означає і храм, і житло...» [3, с. 75]. Відтак, в його розумінні мегарон може слугувати культовою спорудою, збудованою для концентрації божественних сил. Схожу думку висловлює Дж. Райт (J. Wright), вказуючи, що в мегарони осмислювались центром до такої міри, що в них «робились жертвопринесення та інші релігійні церемонії» [11, с. 161–162].

Натомість В. Мюллер, досліджуючи перші поселення наполягає на тому, що мегарони були лише великими будівлями для проживання [10, с. 342–348]. Схожу думку висловлює Дяків, яка стверджує, що мегарони однокімнатного приміщення, з якого пізніше розвинулися різні модифікації багатокімнатного будинку [6, с. 14].

Технологічний аналіз зведення мегаронів здійснено Л. Акімовою (на прикладі Храму Гери в Олімпії), Амміаном Марцелліном (A. Marcellinus) (дослідження Храму Юпітера на Капітолійському пагорбі, Рим) дають підстави стверджувати, що мегаронна форма є зразком технологічно довершеної споруди та найкращих прикладів мистецтва архітектури [1, с. 172; 4, с. 187–237]. Проте, жодне дослідження не розглядає чинники появи, трансформації та переосмислення мегарону від форми постійного житла до культової споруди.

Суперечливість означень мегарону та відмінність у підходах осмислення цієї архітектурної форми зумовлюють вибір теми дослідження.

Мета статті – дослідити історичний розвиток архітектурної форми мегарону та виявити фактори, які посприяли переосмисленню його функціональних особливостей: від суто утилітарного до культового призначення.

## 2. Виклад основного матеріалу дослідження

Перші мегарони з'явились ще у період 3–2 ст. до н. е., про що свідчать залишки архітектурних споруд, знайдені в культурних пам'ятках Сексло та Діміні у період грецького неоліту. За результатами археологічних розвідок ці споруди були найбільшими з-поміж інших буди-

вель, правильної прямокутної форми, збудовані в центрі поселення [10, с. 346]. Перші зразки являли собою глинобитні зведення, в центрі яких розташовувалось місце для вогнища, а вгорі, над ним – отвір (окулус) для виходу диму. Такий будинок був вповні придатний для житла: в ньому готували їжу, а навколо вогнища уздовж стін спали [3, с. 18–35]. Покрівлю для відведення дощової води від глиняних стін підпирали чотири дерев'яні опори.

### 3. Колона як опорний елемент та скульптурна прикраса архітектурної форми

Перші *мегарони* не мали колон, натомість проходом служив вузький отвір для вхідних дверей. Та от дивина. Дерев'яні стійки, що в перших мегаронах служили опорою для покрівлі, а, отже, будувались з технологічної необхідності, поступово – у процесі узвичаєння (естетизації) – почали сприйматися як основні атрибути архітектурної форми давньогрецького *мегарону*. На прикладі Кносського палацу Віппер вказує: «...критські колони виконують функції безпосередньо опори: вони підтримують стелю разом зі світловими шахтами чи несуть марші багатопверхових сходів», – так аналізує Б. Віппер функціональне призначення колон у палаці [3, с. 22].

Наявність значної кількості колон зумовлювалась не потребою в укріпленні конструкції, а в тяжінні до надання більш привабливого, ошатного та презентаційного виду архітектурної форми. Зокрема, перед входом в основну частину – *наос* (у древніх римлян – *целлу*) – з'явився портик (ганок), обрамлений кількома колонами та антами.

*Дистиль*, або «храм в антах» (1) мав всього дві колони, що були розташовані між антами в наосі, у той час як у *простилі* (2) анти цілком замінювалися стійками. Амфіпростиль (з давньогрец. амфі – з обох сторін, про – спереду, стиль – колона) (3) своєю назвою вказує на наявність колонних портиків з обох боків («Храм Ніки Аптерос» (427–421 р. до н. е., Акрополь, Афіни), а *периптер* (4) та циліндричний *толос* (7) – на увінчення наосу колонною галереєю з усіх боків (Толос в Дельфах, 16–12 ст. до н. е.). *Диптер* (5) (Третій храм Артеміди Ефеської, 1 ст. до н. е., Ефес, Туреччина) та *псевдодиптер* (6) – найбільші за розмірами давньогрецькі споруди з двома рядами колон вздовж всього периметру.

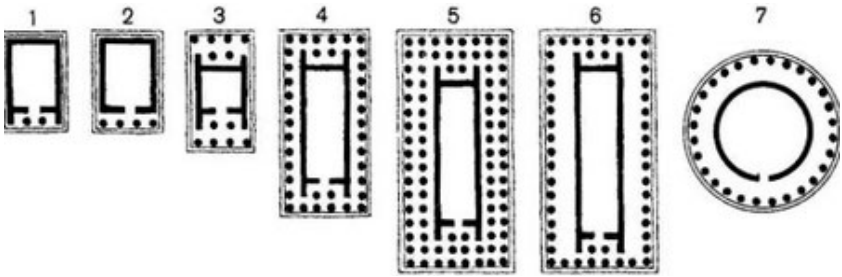


Рис. 1. Види античного храму

Простеживши еволюцію архітектурної форми *давньогрецького мегарону*, бачимо значне ускладнення архітекτονіки та збільшення розмірів здебільшого за рахунок додавання значної кількості колон.

Колонна галерея у процесі естетизації також зазнає трансформації – у мегаронній споруді вертикальною підпорою служать скульптури. У давньогрецькому храмі Ерехтейон (421–406 рр. до н.е., Акрополь, Афіни) опорними (тримальними) елементами є статуї у вигляді жіночі постаті (каріатиди). Відтак монументальна скульптура слугує частиною (прикрасою) архітектурної конструкції. Каріатиди (а також атланти) як зразки архітектурних опорних елементів (колон) з часом переосмислені як окремі скульптурні форми, що мають право на своє існування окремо від монументальної архітектури.

Зокрема, скульптура А. Родена «Занепала каріатида, що несе свій камінь» (1881–1881) ілюструє завдання каріатиди як архітектурного елемента служити опорою для загальної конструкції художніми засобами скульптури – поетикою зображального мистецтва, при цьому перебуває у самодостатній формі скульптури.

Але навіть в тих випадках, коли немає прямого тектонічного зв'язку між архітектурою та скульптурою, остання перебуває у прямій залежності від архітектури: архітектура визначає масштаб статуї, її місце, її освітлення. Переконливим свідченням цьому є побудова храму Рамзеса II (Абу-Симбел), в якому кожні шість хвилин за допомогою сонячного променя висвітлюються чотири статуї богів (див. рис.), або ж статуя Зевса в Олімпії (5 ст. до н.е.), розміщена в клітці храму, що була непропорційною відповідно архітектонічній побудови храму, увінчуючи

велич своєї постаті. Якби Зевс захотів встати зі свого трона, то він би зірвав стелю свого ж храму.

#### 4. Процес трансформації мегарону від житла до священного храму

Осідла людина будувала житла в низинах, ближче до кам'яних стін, річок та глинистих обривів. А тому вищі сили мали існувати десь високо – в небі, на горах, пагорбах. Тяжіння до висоти й зумовило основну особливість архітектури – зводити споруди ввись, чим вище – тим ближче до бога. Так і мегарони як найбільші споруди греків – у процесі естетизації, етизації, а з часом сакралізації – почали осмислюватись як споруди культового значення – храми.

Та ці процеси перебігали стихійно, підсвідомо – у зв'язку поступового опанування технології зведення споруд.

Якщо глиняні та дерев'яні споруди зводились здебільшого для життя людей, то кам'яні мегарони, що за технологією обробки сировини та принципами будівництва були в рази складнішими – ставали своєрідними пам'ятниками та храмами, часто суто релігійного призначення. Причиною тому є не тільки розуміння міцності та витривалості сировини, адже, якби люди створювали споруди з каменю лише для того, щоб останні вистояли якомога довше, то ці дивовижні артефакти не були б настільки вишукано та філігранно оздоблені.

Отже, технологія визначає специфіку архітектури, естетичне та культурне значення. Надто, розуміння складності застосування того чи іншого способу будівництва зумовлює функціональне призначення споруди.

В залежності від розташування колон, змінилась й форма античного мегарону, який згодом став слугувати не лише житлом, а й *храмом* (див. рис. 1). Зрештою, тип архаїчного житла *мегарон* поступово перетворюється в царський *палац*. У ньому вже не готують їжу і не сплять; вогнище стає культовим жертовником. Тут збирають почесних гостей, роблять жертвопринесення та влаштовують царські бенкети [11, с. 161–162].

Прикладом може слугувати Храм Гери в Олімпії (2 ст. до н.е.) – споруда дорійського ордера, обрамлена колонною галереєю у шість колон з однієї та шістнадцяти з другої сторін (рис. 2).

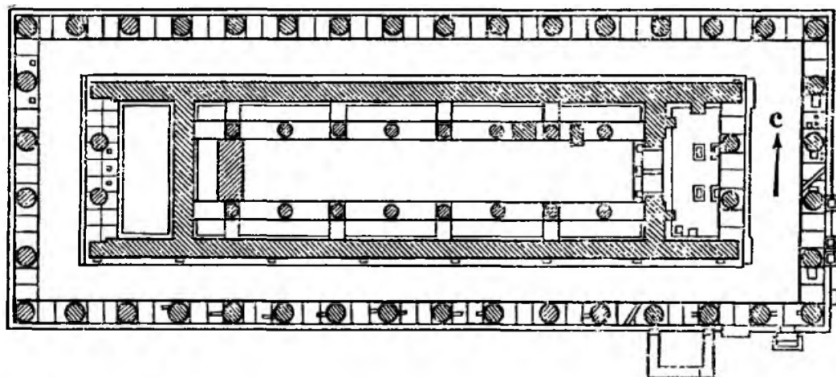


Рис. 2. Храм Гери в Олімпії (1 ст. до н. е., дорійський ордер)

Колони храму виготовлені в різний час (у силу невідомих нам причин храм відбудовувався тричі – цей факт підтверджено археологічними розвідками, викладеними у монографії історика Б. Віппера «Історія Стародавньої Греції»): відповідно більш ранні зразки є дерев'яними, пізні – кам'яними [3, с. 78]. Заміна їх відбувалася протягом тривалого часу з давніх-давен до римського періоду, різьблення на них проводилися відповідно до поточних архітектурних стилів, колони помітно відрізняються один від одного в пропорціях і деталях.

Цей факт історично засвідчує особливості становлення дорійського архітектурного ордеру, а саме факт наслідування дерев'яної конструкції в кам'яній архітектурі. «У доричному ордері колона мала форму стовпа, що звужувався доверху, в іонічному база та капітель мали вигляд двох завитків – волути, колона коринфського ордеру відрізнялася від іонічної карнізоформуючою капітеллю з рослинного орнаменту (листя аканта)» [6, с. 14].

Еволюція архітектурної форми *мегарону* – від житлового будинку з місцем для вогнища та ночівлі до монументального храму увінчується у давньогрецькому Парфеноні (афінський Акрополь, 447–438 рр. до н.е.), який являє собою приклад технологічно довершеної споруди, зведеної у формі периптеру на мармуровому фундаменті та оточеної мармуровими колонами з усіх боків (17 – з однієї та 8 – з іншої). Хоча храм видається ідеально прямолінійним, насправді в його контурах немає майже

жодної прямої лінії: кутові колони нахилені до середини, а дві середні, навпаки, – до кутів (рис. 3). Усі колони мають форму ентазису (застосування до поверхні чого-небудь опуклої кривої в естетичних цілях), кутові колони в діаметрі товщі за інші [1, с. 172]. Ці та інші оптичні «хитрощі» створюють пропорційно «рівне» зображення споруди для сприйняття його людьми, що знаходяться на рівні стилобату.



Рис. 3. Парфенон (афінський Акрополь, 447–438 рр. до н.е.)

У ході історичного поступу архітектурна форма традиційного прямокутного *мегарону* у процесі *естетизації* (призвичаєння та набуття ознак прекрасного), *етизації* (набуття ознак гарного та необхідного для існування) та *сакралізації* (набуття значення храму) поширилась не лише в культурі етрусків в Італії та греків, а й згодом у римлянів [3, с. 87–90].

### 5. Вдосконалення технологічної складової мегарону

Храм Юпітера (Капітолійський пагорб, 1 ст. до н. е.) – найбільша споруда Стародавнього Риму на момент зведення прямокутної форми (*мегарону*) з великою кількістю колон, розміщених по периметру (за виключенням задньої стіни, на відміну від форми типового грецького периптеру).

Давньоримський історик Амміан Марцеллін (Ammianus Marcellinus) у 4 ст. н.е. назвав храм «капітолієм, яким шанований



Рим підносить себе до вічності» [9, с. 187–237]. Так от, за іронією долі твердження науковця про «вічність» храму та римської культури залишилось лише в літературі лише алегоричним образом, не підтвердженим історичними фактами, адже храм в ході боротьби за владу було спалено тричі.

Натомість, на місці пожежі силами нових правителів-полководців храм відбудовувався за подобою попереднього, але з більш розкішними надбудовами Перша споруда (509 р. до н.е.) нагадувала форму простилію з трьома рядами колон у портику та колонними галереями по бокам. Відтак, колони розташовуються не вздовж стін целли (як в традиційному простилі), а в кільки рядів, утворюючи окремі приміщення відкритого типу. Колонада досягала значних розмірів – в ній розміщувались римська та грецька бібліотеки. Оригінальне оздоблення храму було виявлено в 2014 році (рис. 4), знахідки дозволили археологам вперше реконструювати реальний вигляд храму на самому ранньому етапі [7, с. 237–250].

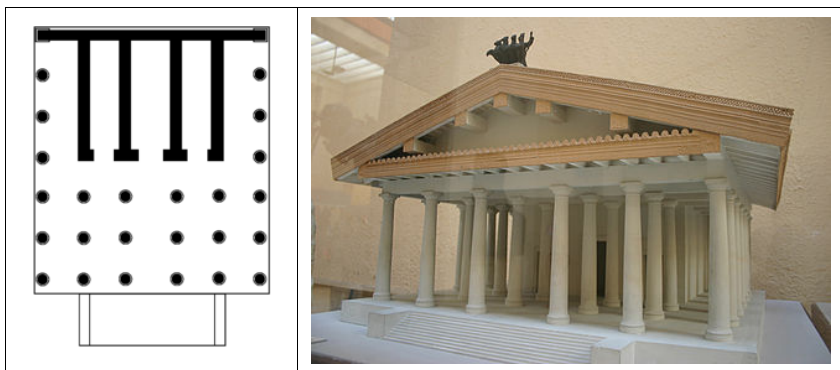


Рис. 4. План першого храму

Другий та третій храми являли собою ще більш монументальні споруди з позолотою черепиці та витонченими статуями. Після пожежі (в 83 р. до н.е.) в ході громадянської війни споруду було відбудовано (за подобою першого) впродовж 15 років. Освячений римським полководцем Квінтом Лутациєм Катулом Капітолієм у 69 р. до н. е., храм згорів того ж року. Імператор Веспасіан відбудував храм лише в

75 р. н. е., що простояв лише 5 років. За часи правління Тита споруда втретє зазнала пожежі. У 82 р. н. е. на місці трьох попередніх з'явився оновлений розкішний храм з позолотою черепиці та витонченими статуями. Зображення храмів можливо знайти на монетах стародавнього Риму [8].

Після пожежі (в 83 р. до н.е.) в ході громадянської війни споруду було відбудовано (за подобою першого) впродовж 15 років. Освячений римським полководцем Квінтом Лутацієм Катулом Капітолієм у 69 р. до н. е., храм згорів того ж року. Імператор Веспансіан відбудував храм лише в 75 р. н. е., що простояв лише 5 років. За часи правління Тита споруда втретє зазнала пожежі. У 82 р. н. е. на місці трьох попередніх з'явився оновлений розкішний храм з позолотою черепиці та витонченими статуями. При цьому кількість колон значно додавалась, що не сказати – примножувалась з кожним відновленням. Ці факти наочно демонструють трансформацію традиційної форми *мегарону* у складний архітектурний комплекс.

До речі, з цього місця (Палатинського пагорбу – Палатину) розпочинається історія заснування палаців (італ. *palazzo*), палат. Адже, ці слова походять від латинського *palatium*, що первісно означувало пасовище, освячене культом італійської богині скотарства Палес (Pales), що знаходилося на Палатинському пагорбі (місця, що до заснування Риму служило місцем випасу худоби звідси й назва), – місця, де за легендами та переказами було засновано Стародавній Рим.

Очевидно, Палатинський пагорб спочатку слугував вигоном для худоби, а коли у італіків з'явилися перші релігійні уявлення і виник культ богині Палес, то *palatium* став релігійним центром пастухів, які здійснювали тут жертвопринесення.

У ході дослідження виявляється, що відмінність між палацом та храмом полягає лише в осмисленні функціональної складової приміщення, натомість монументальна споруда може у процесі естетизації, етизації, а зрештою сакралізації стати храмом. При цьому архітектоніка, особливості структурних елементів залишаться незмінними.

Так само як і колонна галерея, арочна форма, призвичаївшись у будівельній практиці, все частіше зводиться не з практичної необхідності, а для естетичного задоволення. Нині арка, що спершу була винайдена шумерською цивілізацією задля створення тимчасового укриття, часто

зустрічається не як самостійна споруда, а як «арочний отвір в суцільній залізобетонній стіні і тому повністю позбавлена вихідного, конструктивного сенсу» [5, с. 99].

Як от, давньоримський театр Марцелла (13–11 рр. до н. е.) та створений за його подобою Колізей (амфітеатр Флавієв, 72–80 рр. н. е.), збудовані за цією технологією з камінних брил травертіну (що видобувався за 20 миль від Риму). Арочні аркади зовнішньої стіни Колізею переходять в поперечні склепіння, в яких розташовані трибуни, під якими склепіння з'єднують проходи та сходи першого ярусу. А далі: чим більше арка з'являється в архітектурних об'єктах – тим більше сакралізується її зміст, культурне значення: арка символізує «ворота в небо», уособлюється з грецькою богинею веселки Ірис. Прохід через арку символізує схід сонця, або вихід божества.

В Стародавньому Римі арка почала слугувати «символом урочистого входу» [5, с. 94]. Зокрема, римляни будували ворота аркоподібної форми для урочистого проведення військових тріумфів (проходження вояками після битви через арку символізувало їхнє очищення від пролитої крові) – звідси й походить назва тріумфальної арки, як от Тріумфальна арка Тита (Рим, 82 р. н. е.), збудована імператором Доміціаном після смерті Тита в пам'ять про взяття Єрусалиму в 70 році н. е.

Арка Тита, на відміну від інших тріумфальних споруд, зведених часто з деревини (а тому тимчасових), виготовлена з аттичного мармуру, збережена (хоч і частково) до наших днів, – стає об'єктом нашого дослідження. Барельєф всередині прольоту зображує хід вояків з трофеями, здобутими в Єрусалимі, на софіті знаходиться інший барельєф, що зображує апофеоз імператора Тита. Ці елементи Тріумфальної арки демонструють не лише високий рівень майстерності обробки міцного мармуру, а й осмислення арки як величної, «божественної» форми, яка у зв'язку з формуванням культу давньоримських імператорів – перетворює смертного правителя в живого бога.

Зрештою, напівсферична, купольна форма у подальшому процесі естетизації, етизації та сакралізації, була переосмислена як символ духовності та концентрації божественного духу.

Давньоримський Пантеон (118–128 рр. н. е.) за висловом римського сенатора Діона Кассія створений за куполоподібною формою неба (Моог, 1995), вилитий з «римського бетона» (цементу з наповненням

травертинової крихти і цегляним щебенем) горизонтальними шарами. Одне з найбільших у світі купольних споруд має діаметр у 43 з половиною метри, зведене за рахунок з'єднання між собою триярусних розвантажувальних арок, що дозволяють рівномірно розподіляти вагу і бічний розпір купольного перекриття.

Дивоглядно та повчально те, що висота храму до верхньої точки (окулюсу в центрі перекриття) також досягає 43 з половиною метри, що означає рівну пропорційність висоти та ширини, а отже рівномірного освітлення простору храму промінням сонця, що проходить через центральний окулюс. Вищерозглянутий давньоримський Пантеон спроектований у такий спосіб, щоб сонце «проводило» осінь та зиму у верхній півсфері будівлі, а після весняного рівнодення рівно опівдні сонячний промінь проходив через решітку над дверима, а тому імператор входив в храм «разом з Сонцем». Технологічно це стало можливим через кулеподібну форму храму (нагадаймо, висота та ширина будівлі – рівні).

## 6. «Різьблені» храми

Естетизація, а тим більш сакралізація архітектурних форм мала своїм наслідком подивугідне явище: *імітацію технології їх спорудження*. А саме: створення (виготовлення!) споруд *без будівництва* їх у звичному сенсі цього слова. Йдеться про храми, *вирізьблені* у скелях.

Зокрема, стародавнє місто Петра (столиця Ідумеї, пізніше Набатеїського царства, Йорданія) *висічене* у піщаній скелі на висоті 900 метрів на рівнем моря.

Найбільший храм-мавзолей Ель-Хазне (Йорданія, 1 ст. н. е.) наочно «демонструє імітацію технології зведення давньоримських храмів, у даному разі простилу (див. рис. 1). Колонна галерея портика служить проходом у целлу храму та *ніби* підтримує «дах» споруди. Хоча, як ми відразу розуміємо, ніякого «даху» (у звичному сенсі цього слова як конструкції перекриття будови) тут нема, отож наявність колони тут технологічно невиправдана. Наявність колони тут зумовлена лише тяжінням до «загальноприйнятої» звичної для сприйняття, а отже й *естетично привабливої* форми.

Храм-мавзолей Ель-Хазне – не винятковий приклад імітації певної технології. Вирізьблені для захисту християнські церкви в провінції



**Рис. 5. Храм-мавзолей Ель-Хазне**

Лалібелла (Ефіопія) також засвідчують факти імітації *технології зведення дерев'яних споруд*.

На перший погляд здається, ніби будівлі зведені на стійково-балковому каркасі. У стінах вирізьблені горизонтальні лінії, між якими видовбані кам'яні глиби, утворюючи у такий спосіб вікна та проходи. Квадратні куби на вікнах імітують виступи поперечних балок, а ряд рукотворних квадратних стійок утворює колонну галерею навколо основної частини споруди (рис. 6).

При подальшому огляді стає зрозумілим, що будівельники вправно імітують технологію зведення дерев'яної стійково-балкової конструкції.

Здавалося б, такі подивугідні приклади вирізьбленої кам'яної архітектури мають бути обумовлені відсутністю легших у застосуванні будівельних матеріалів (деревини, глини тощо). Але ж ні, приклади вирізьбленої кам'яної архітектури віднайдені там, де поряд зведені (збудовані у традиційних спосіб) споруди. У Лалібеллі «поряд» з кам'яними, заглибленими у плато пісковика церквами, височіють глинобитні будинки. Давньогрецький Храм Аполона (5–3 ст. до н.е., Делос, дорійський ордер), що являє собою грот (ущелину в скелі), в центрі якого знаходиться круглий вітвар [3, с. 75].



**Рис. 6. Камінні церкви в Лалібелла (Ефіопія), 7–13 ст.**

Видовбуючи в камінні отвори для можливого подальшого перебування (чи то зберігання своїх скарбів), люди намагались надати рукотворним формам естетично привабливого вигляду. Зрештою, опанування технології обробки каміння поклало початок зародження монументальної скульптури. Славнозвісні давньоєгипетські храми, висічені в скалі Абу-Симбел вздовж річки Ніл, та обеліски, вирізані з монолітних кам'яних порід вироблені поряд з глиняною архітектурою. У камінні вирізьблені образи богів Амона, Ра-Хорахти, Птаха і царя на фасаді Храму фараона Рамзеса (Абу-Симбел).

Ці артефакти засвідчують, що важливою є не тільки техніка виготовлення, а й сама технологія, тобто логіка та розуміння творчого процесу. Адже навіть найскладніший інструмент без розуміння його застосування в руках неосвіченої людини стає лише бутафорією, муляжем.

Завдяки технології видовбування та викарбовування каміння стало можливим «зводити» під землею багатоярусні комплекси нахшталт підземного міста Дерінкую (з турецької *Derinkuyu* – глибокий колодязь) – (6–10 ст.) в Кападокії, глибиною до 170 метрів.

Архітектурний комплекс, викарбований в скелі на 20 поверхів вглиб, має вентиляційні шахти та колодязі з ґрунтовою водою. Дивовижно, що навіть на значній глибині люди викарбовували звичні для «наземних» приміщень віконця, стовпи та сходи, які справляють враження, ніби вони не видовбані в камінні, а збудовані з деревини чи зліплені з глини.

### 7. Висновки

Еволюція архітектурної форми *мегарону* – від глинобитного будинку з місцем для вогнища та ночівлі до найбільшої кам'яної споруди засвідчують факт естетизації (привичаювання цієї форми в історичному поступі людства).

Зокрема, на прикладі Храму Гери в Олімпії (2 ст. до н.е.) видно наслідування дерев'яної конструкції в кам'яній архітектурі. Цей факт історично засвідчує особливості становлення дорійського архітектурного ордера в грецькій культурі.

Переосмислення мегарону як житлової споруди, а зрештою монументального храму, жертовника, являє собою процес *етизації* та *сакралізації*.

Ці «споруди» встигли піддатися процесам *етизації* (ці житла стали вважатися ознакою добробуту, «добра»), *естетизації* (видавалися їм гарними, мало не ідеалом краси) і навіть *сакралізації* (вважались «священними»!).

Це стосується і колон, зокрема, які спочатку зводяться з технологічної необхідності, а з часом слугують необхідним естетичним атрибутом архітектурної форми мегарону, зокрема окремим прикладом монументальної скульптури (каріатиди та атланти).

Якщо глиняні та дерев'яні споруди зводились здебільшого для життя людей, то кам'яні мегарони, що за технологією обробки сировини та принципами будівництва були в рази складнішими – ставали своєрідними культовими спорудами та храмами, часто суто релігійного призначення. Причиною тому є не тільки розуміння міцності та витривалості сировини, адже, якби люди створювали споруди з каменю

лише для того, щоб останні вистояли якомога довше, то ці дивовижні артефакти не були б настільки вишукано та філігранно оздоблені.

**Перспективи подальших досліджень** полягають у всесторонньому дослідженні процесів естетизації, етизації та сакралізації, що є невід'ємними складовими культурного розвитку людства; аналізі архітектонічних особливостей мегаронів та сучасних методів їх зведення; розгляді питань реставрації та архівування скульптурних та архітектурних складових мегарону.

### **Список літератури:**

1. Акімова Л. Искусство Древней Греции. Классика. Санкт-Петербург : «Азбука», 2007.
2. Безклубенко С. Вступ до культурології. Київ : Альтерпрес, 2015.
3. Виппер Б. Р. Искусство Древней Греции. Москва : «Наука», 1972.
4. Витрувий. Десять книг об архитектуре. Москва, 1936.
5. Глазычев В. Л. Архитектура. Москва : Дизайн. Информация. Картография; Астрель; АСТ, 2002.
6. Дяків М. До історії меблярства. *Збірник наукових праць викладачів та магістрантів кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва та реставрації*. 2019. С. 13–17.
7. Galluccio F. (2016). *Il mito torna realtà. Le decorazioni fittili del Tempio di Giove Capitolino dalla fondazione all'età medio repubblicana*. Campidoglio Mito, Memoria, Archeologia (Exhibit Catalog, Rome 1 March-19 June 2016), 237–291.
8. Hill Ph. V. (1989). *Coins: the Temple through Time*. URL: <http://omeka.wellesley.edu/piranesi-rome/exhibits/show/temple-to-jupiter-optimus-maxi/coins-the-temple-through-time>
9. Marcellinus A. (1940). *The Roman History*, 2, 187–237. Loeb Classical Library edition.
10. Müller V. (1944). Development of the Megaron in Prehistoric. *Greece American Journal of Archaeology*, 48(4), 342–348.
11. Wright, J. C. (2004). A Survey of Evidence for Feasting in Mycenaean Society. *Hesperia*, 73(2), 133–178.

### **References:**

1. Akimova L. (2007). *Yskusstvo Drevnei Hretsyy* [Art of Ancient Greece]. Sankt-Peterburg: «Azбуka». (in Russian)
2. Bezklubenko S. (2015). Vstup do kulturolohii [Introduction to culturology]. Kyiv: Alterpres.
3. Vipper B. R. (1972). *Yskusstvo Drevnei Hretsyy. Klassyka* [Art of Ancient Greece]. Moskow: «Nauka». (in Russian)
4. Vitruvius (1936). *Desiat knyh ob arkhytekture* [Ten books on architecture]. Moskow. (in Russian)



## Chapter «Cultural studies»

---

5. Glazychev V. L. (2002). Arkhytektura [Architecture]. Moskow: Dyzain. Ynformatsyia. Kartohrafiya; Astrel; AST. (in Russian)
6. Diakiv M. (2019). Do istorii mebliarstva. *Zbirnyk naukovykh prats vykladachiv ta mahistrantiv kafedry obrazotvorchoho ta dekoratyvno-prykladnoho mystetstva ta restavratsii* [Collection of scientific works of teachers and undergraduates of the Department of Fine and Decorative Arts and Restoration], pp. 13–17. (in Ukrainian)
7. Galluccio F. (2016). *Il mito torna realtà. Le decorazioni fittili del Tempio di Giove Capitolino dalla fondazione all'età medio repubblicana*. Campidoglio Mito, Memoria, Archeologia (Exhibit Catalog, Rome 1 March-19 June 2016), pp. 237–291.
8. Hill Ph. V. (1989). *Coins: the Temple through Time*. Retrieved from: <http://omeka.wellesley.edu/piranesi-rome/exhibits/show/temple-to-jupiter-optimus-maxi/coins-the-temple-through-time>
9. Marcellinus A. (1940). *The Roman History*, vol. 2, pp. 187–237. Loeb Classical Library edition.
10. Müller V. (1944). Development of the Megaron in Prehistoric. *Greece American Journal of Archaeology*, vol. 48, no. 4, pp. 342–348.
11. Wright J. C. (2004). A Survey of Evidence for Feasting in Mycenaean Society. *Hesperia*, vol. 73, no. 2, pp. 133–178.