

**КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА
ГРІНЧЕНКА**

**ФАКУЛЬТЕТ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І
ДИЗАЙНУ**

«Допущено до захисту»:

Завідувач кафедри образотворчого мистецтва

_____ **О.В. Школьна**

Протокол засідання кафедри № ____ від « ____ » 20 ____ р.

ДИПЛОМНА РОБОТА

на тему:

**ГРАММАТИЧНИЙ ХРЕСТ В ІСТОРІЇ ДЕКОРАТИВНО-
ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА**

Кваліфікаційна робота магістра

з напрямку підготовки

023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

Керівник науково-дослідної

частини дипломної роботи:

Барбалат Олександра Володимирівна

Доктор філософії, старший викладач кафедри

Декоративного мистецтва і реставрації

Керівник творчої частини

дипломної роботи:

Барбалат Олександра Володимирівна

Доктор філософії, старший викладач кафедри

Декоративного мистецтва і реставрації

Київ 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ І. ГАММАТИЧНІ ХРЕСТИ У ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ МИСТЕЦТВІ ДАВНЬОГО СВІТУ.....	7
1.1. Гамматичний хрест у виробах Кам'яної доби.....	7
1.2. Сварги в творах Бронзової доби.....	13
1.3. Гаммадіони у декоративно-прикладному мистецтві Залізної доби.....	26
Висновки до першого розділу.....	38
РОЗДІЛ ІІ. ГАММАТИЧНІ ХРЕСТИ У ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ МИСТЕЦТВІ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ.....	41
2.1. Традиції застосування гамматичних хрестів у декоруванні творів декоративно-прикладного мистецтва Візантії.....	41
2.2. Сварги в декоративно-прикладному мистецтві Київської Русі.....	53
Висновки до другого розділу.....	62
РОЗДІЛ ІІІ. ТВОРЧА РОБОТА “ГАММАТИЧНИЙ ХРЕСТ”.....	64
3.1. Пошуки композиційних рішень.....	64
3.2. Робота над векторним зображенням.....	66
3.3. Процес виконання виробу в матеріалі.....	67
Висновки до третього розділу.....	68
ВИСНОВКИ	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	71
ДОДАТКИ:	
Додаток А. Глосарій.....	76
Додаток Б. Ілюстрації	78

Вступ

Гамматичний хрест є одним з важливих археологічних артефактів. Його зображення можна знайти на керамічних виробах знайдених на територіях колишніх поселень трипільців; мечях кельтів та сармат датованих I тис. до н.е.; в орнаментах на фасадах та в інтер'єрі соборів часів Київської Русі та Візантії. Даний знак продовжують активно застосовувати в сучасний час у ювелірних виробах, вишиванках, шевронах військових та ін.

Актуальність теми.

За деякими джерелами поява гамматичного хреста датується V тис. до н.е.[19]. Зважаючи на велику кількість археологічних пам'яток, що зберігаються у державних і приватних колекціях багатьох країн світу, даний символ широко застосовували у декоруванні творів декоративно-прикладного мистецтва у різні часи. Також, варто зазначити, що зображення *гаммадіону*, на виробах, знайдених під час розкопок на територіях різних країн світу у різних куточках світу, свідчать про його широку популярність у мистецтві серед багатьох народів.

Не зважаючи на велику кількість досліджень у багатьох країнах світу, в Україні комплексне дослідження гамматичного хреста в декоративно-прикладному мистецтві досі відсутнє.

Мета дослідження. Визначити особливості застосування гамматичного хреста в творах історії декоративно-прикладного мистецтва, створити власний виріб декоративно-прикладного мистецтва із застосуванням гамматичного хреста.

Завдання дослідження.

1. Дослідити специфіку застосування гамматичного хреста у декоративно-прикладному мистецтві Давнього світу.

2. Дослідити вплив традицій застосування гамматичного хреста давнього світу на розвиток декоративно-прикладного мистецтва середньовіччя.

3. Розкрити техніко-технологічні способи формоутворення гамматичних хрестів у декоративно-ужитковому мистецтві означеного періоду.

Об'єкт дослідження гамматичний хрест.

Предметом дослідження твори декоративно-прикладного мистецтва декоровані гамматичним хрестом.

Хронологічні межі дослідження. Охоплено періоди застосування гамматичного хреста в країнах Європи з V тисячоліття до н.е. до початку XIII століття н.е.

Географічні межі дослідження обмежуються країнами Європи та Азії, а саме України, Румунії, Великої Британії, Ірландії, Польщі, Турції.

Методологія. В дослідженні застосовано такі групи: філософські, історичні, культурологічні та мистецтвознавчі.

Філософський (семіотичний метод) - передбачає розтлумачення значень, закладених у знакових системах. Цей підхід допоможе реконструювати соціальну реальність, розширити та доповнити межі соціологічного знання. Застосування семіотичного аналізу в дослідженні дозволить виявити приховані смисли у знакових структурах, розкриваючи нові шари розуміння соціокультурних явищ.

Історичний (історико-хронологічний) - цей метод дасть можливість встановити хронологію застосування гамматичного хреста в оздобленні декоративно-прикладних виробів мистецтва. Дана методика є важливим

інструментом для вивчення основних етапів формування та розвитку зазначеного предмету дослідження.

Культурологічний (крос-культурний) - допоможе з вивченням соціокультурних аспектів різних народів, розкритті спільних та відмінних рис у структурі, функціонуванні та розвитку певних явищ, які виникають в різних культурних контекстах.

Мистецтвознавчий (метод мистецтвознавчого аналізу) - передбачає вивчення символіки зображень в творах мистецтва, розуміння художнього твору в контексті історичного періоду, вивчення різних культур та вплив різноманітних чинників на мистецтво. Даний метод дозволить за допомогою аналізу виробів, розтлумачити значення гамматичного хреста в різні культурні періоди.

Наукова новизна. Аналітичне дослідження історії застосування гамматичного хреста в оздобленні виробів декоративно-прикладного мистецтва на території сучасної України від початку IV тис. до н.е.

Теоретична значимість роботи полягає в детальному, структурованому викладі інформації про використання та символіку гамматичного хреста в історії декоративно-прикладного мистецтва починаючи з IV тис. до н.е. до сьогодення, на території сучасної України. Дана робота може стати підґрунтям для створення більш розширених досліджень цієї теми.

Практична значимість роботи полягає в створенні сучасного виробу декоративно-прикладного мистецтва із зображенням гамматичного хреста, що допоможе у створенні нових творів мистецтва.

Апробація результатів дослідження - участь у міжнародному художньому фестивалі «Малюй.Уа» у музеї-майстерні І.П.Кавалерідзе (м.Київ); участь у виставці творчих робіт студентів Київського університету

імені Бориса Грінченка в Вінницькому обласному художньому музеї; участь у II Міжнародній науково-практичній конференції в рамках II Міжнародного пленеру молодих художників з емалі; публікація тез у збірнику XXVII-ої Міжнародної науково-практичної конференції (м.Ліон, Франція).

Структура роботи. Дипломна робота складається із вступної частини, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Обсяг диплому – 84 сторінки.

РОЗДІЛ І. ГАММАТИЧНИЙ ХРЕСТ В ІСТОРІЇ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

1.1. Гамматичні хрести Кам'яної доби

За часи енеоліту (IV тис. до н.е. - початок I тис. до н. е.), настала перша значуща епоха, коли люди почали використовувати металеві предмети, включаючи мідь і навіть золото. Цей час можна охарактеризувати початком ведення сільськогосподарської діяльності. Це стало можливим завдяки новим поселенцям, які прибули на територію України. [5]

Значущим центром міграцій, аналогічно до доби неоліту, були Балкани, звідки розпочалася хвиля мігрантів. Причиною цього могли бути розширені методи землеробства та збільшення населення. Приблизно на початку другої половини V тисячоліття до н.е., із Північної Добруджі (Нижнє Подунав'я), на північно-західне узбережжя Чорного моря розповсюдилася культура Гумельниця. Її місцевий варіант на території України був відомий як культура Болград або Болград-Алдень [6, с. 83]

Ще раніше, приблизно наприкінці шостого тисячоліття до н.е., на Прутсько-Дністровському міжріччі жили представники культури Кукутені. Вони були названі пізніше трипільською культурою. Ця назва походить від давнього поселення, яке було знайдене біля села Трипілля в Київській області. Це поселення було відкрите Вікентієм Хвойкою в 1893 році і стало основою для найменування даної стародавньої культури. в XIX столітті, українським археологом В. Хвойкою трипільською культурою (зараз більш поширена назва - культура Кукутені-Трипілля). Ця культура виникла на південно-східних теренах Трансильванії та Румунської Молдови.

Вікентій Хвойка виконав дослідження археологічних об'єктів в районі між селом Трипілля та містом Ржищів. Крім цього, він провів розкопки пізньотрипільських землянок на Кирилівських висотах та на садибах Святославського і Петровського в Києві, а також дослідив поселення на Лівому

березі Дніпра поблизу села Бортничі. На Лівому березі Дніпра також були розкопані археологічні пам'ятки в Євминці (М. Макаренко) і Лукашах (В. Щербаківський).

У 20-х роках деякі з цих поселень, які були розкопані В. Хвойкою, були повністю досліджені його ученицею В. Козловською. Також тривали археологічні дослідження в районі села Халеп'є, де спочатку С. Магурою, а потім Т. Пассек і Е. Кричевським були повністю розкопані поселення "Коломийщина I" і частково "Коломийщина II". У післявоєнні часи також було виявлене ще одне поселення, що знаходиться на південній околиці Києва, в Корчуватому, І. Самойловським. [27]

Ще одна хвиля мігрантів, представники культурно-історичної спільноти Лендельського кола, прибула на територію України із заходу, з території Польщі, хоча походження цієї культурно-історичної спільноти було з наддунайського регіону (середні Карпати). Культура Гумельниця та Лендельська культурно-історична спільність лише частково вплинули на нашу територію. З іншого боку, культура Трипільля, вийшовши з балкансько-дунайського регіону, розквітла на території України, охопивши всю лісостепову зону і виходячи за її межі на північно-західному узбережжі Чорного моря та Київському Поліссі.

Трипільську цивілізацію у своєму розвитку можна розглядати в контексті трьох основних періодів:

- Ранній період: час становлення і початкового розвитку трипільської культури.
- Середній період: представляв собою етап розквіту культури трипільців, коли вони досягли пікового розвитку.
- Пізній період: Цей етап відзначався занепадом культури.

Новоутворені племена, які сформувалися на досить маленькій території, на початковому етапі почали розселятися на північ і схід. Різні природні умови та етнічне оточення, в яке вони потрапили під час свого розселення, вплинули на їхнє господарство, побут, ідеологію та ін..

Трипільська культура існувала протягом близько 2,5 тисяч років, включаючи період ранньої бронзи[6]. Вона ілюструє можливості сільськогосподарської економіки та одночасно показує межі, до яких вона могла успішно розвиватися без радикальних методів інтенсифікації земельного господарства. Процес розвитку цієї культури визначався кількома ключовими факторами:

1. Нові кочівники, мали глибокі знання сільського господарства, що проявлялося в ретельно спланованих поселеннях, розмаїтому та високоякісному посуді з складними криволінійними орнаментами, які включали зооморфні та антропоморфні образи, а також статуетки людей, особливо жінок, та тварин. Ці ознаки свідчать про новий стиль життя та акцент на сільське господарство.
2. Демографічний ріст цієї спільноти не був обмежений природним приростом населення. Великий допринос внесли хвилі нових поселенців з інших регіонів, а також асиміляція місцевого населення під час колонізації нових земель. Це було позитивним чинником, оскільки в умовах домінування ручної праці люди ставали головною продуктивною силою.
3. Можливість освоєння нових земель, які, схоже, не були густонаселеними. Ця можливість активізувалася завдяки впровадженню підсічного землеробства, яке було відносно продуктивним, хоча екстенсивним. Після трьох-чотирьох років експлуатації підсіки врожайність знижувалася, але цей метод все одно дозволяв розвивати нові землі.

Отже, ця культура була прикладом успішного розвитку сільськогосподарської спільноти, яка досягла значних досягнень в епоху ранньої бронзи, завдяки поєднанню знань про землеробство, демографічному росту та можливості освоєння нових територій.

Гармонійне поєднання таких чинників призвело до розквіту трипільської культури, який припадає приблизно на середину V - середину IV тисячоліття до н. е. Всю лісостепову смугу України вкрила густа мережа поселень, серед яких виникли навіть великі, де мешкали тисячі людей. Стабільність, вдосконалення методів землеробської праці та достаток харчів звільняли час для розвитку комфортних умов життя, творчості та ремесел [5].

В історії Східної Європи найбільшою цивілізацією, в рамках якої виділяється свастика як особливий символ, є неолітична культура Трипілья-Кукутені (VI—III тисячоліття до н.е.). Вона виникла з середовища племен "лінійно-стрічкової кераміки". Поселення в комплексі Трипілья включають одні з найдавніших на євразійському континенті, де були застосовані жорстке циркулярне планування. Будинки були розміщені у концентричних колах, перетнутих вулицями-радіусами. Кожне поселення нагадувало монополярну розетку з центром, який був виключений з круговороту життя, але, як невидима вісь, з'єднував суспільство людей з небесними силами.

Будинки зазвичай були двоповерховими, розмір яких сягав 140 кв.м. Будували їх з брусів та обмазували зсередини та ззовні глиною. Знайдені під час розкопок моделі трипільських хат, показали, що трипільці зазвичай розписували домівки ззовні та зсередини. Нерідко в настінних розписах можна було знайти зображення гаматичного хреста [7, с. 65]

Глина стала провідним матеріалом у їхньому побуті. Трипільці вивчили цей матеріал в деталях, будуючи з нього затишні оселі, використовуючи його для виготовлення домашнього і культового посуду. Цей посуд вражав своєю різноманітністю форм та оздобленням: різноманітний посуд, статуетки, макети житлових споруд та інші речі були прикрашені складними та малюнками в

різних стилях. Формування форм, орнаментальне та фігуративне мистецтво досягли такого рівня гармонії, колориту та емоційного напруження, який, схоже, ніколи більше не був повторений в історії України.

У середньому періоді історії Трипільської культури розпочалося розвиток мальованої кераміки, яка швидко поширилася і стала важливим елементом культури. Розписна трипільська кераміка є єдиним видом трипільського живопису, який добре зберігся. У розписах використовувалися три контрастні кольори: червоний, чорний і білий.

На пізньому етапі періоду технологія виготовлення посуду значно покращилася. Кераміка досягла такого рівня розвитку, що стала окремою галуззю виробництва, і з'явилися цілі гончарні центри.

На піку свого розвитку трипільська культура володіла аж 17 основними типами посуду. Особливу увагу привертають посудини тринокле-, та моноклевидного типу, які є найбільш загадковими знахідками, оскільки вони, ймовірно, мали ритуальне призначення і не мали практичного використання через відсутність дна [10, с. 227].

Існують дві гіпотези щодо призначення цих посудин. Згідно з однією з версій, їх використовували під час ритуалів, ставлячи їх у полі при цьому наповнюючи водою. Це символізувало поїння землі. В другій гіпотезі, один бік посудини обтягували шкірою та після цього використовували замість ритуального барабану.

Маленькі фігурки з пізнього періоду виготовлялися дуже старанно і часто були розмальовані фарбами. Розпис передавав навіть деталі одягу, взуття та прикраси статуеток. Ці статуетки відрізнялися за розмірами і типами, були більш реалістичними і схематизованими.

Трипільська культура відзначалася високорозвиненою знаковою системою в орнаментиці їх кераміки. Зазвичай існувало чотири напрямки

символізму: північ, захід, та південь, схід. Цей поділ також можна було інтерпретувати як періоди доби або як пори року. Також ці знаки могли символізувати життя людини від дитинства до старості.

Найчастіше ці символи малювали на верхній частині ручок керамічних виробів, дно деяких мало орнаментальні композиції. Переважно були звичайні фігури, такі як хрести, спіралі, кола, місцями розділені лініями на овали. Деякі знаки зображали по центру і поєднували з різними елементами у складних орнаментальних композиціях. Інколи хрести розміщували поза орнаментом, Антропоморфна пластика також включала орнаментальні *графєми* символіки. Наприклад, ромби з точками у чотирьох утворених площинах, де лінії перетинались навхрест, символізували родючість. Динаміка та насиченість символами в орнаментах відбивали давню магію та можливість звернення до потойбічних сил, можливо, навіть спроби контролювати їх [36, с. 126].

Одним з найпопулярніших знаків в орнаментах трипільської кераміки була свастика. У своїй статті «Трипільська свастика» В.О. Касьян та Р.О. Литвиненко зазначають, що насправді трипільці могли принести цей символ, як індоевропейська спільнота і бути «першовідкривачами» солярного знаку на теренах сучасної України [19]. Так чи інакше, достеменно нікому не відомо хто перший почав використовувати свастичний знак.

Вважається, що перша трипільська свастика знайдена на стінці посудини з поселення Кудринці М.Ю. Відейком, вона датується V тис. До Н.Е [19].

Всього на території сучасної України знайдено більше 2300 пам'яток Трипільської культури. Серед них велика кількість керамічних виробів, а також столового посуду, прикрашеного заглибленим орнаментом та інкрустованим червоною та білою пастою. Орнаменти були переважно зооморфними та інколи антропоморфними. Також було знайдено чимало керамічних фігурок різних будівель, сокир, стільців і т.д.

Трипільська орнаментика стала предметом вивчення з кінця XIX століття. В. Хвойка та Е. фон Штерн виявили особливий інтерес до цієї тематики та одні з перших проаналізували існуючий керамічний спадок. Вони представили свої дослідження на археологічних конгресах[10, с. 30].

Найбільше в орнаментах трипільської культури зустрічаються овали, спіралі, та змії. На глиняній посудині [Б. 1], зображено вісім зміїв-драконів, що обертаються за сонцем у вигляді сварги, що можна трактувати як вічний рух.

На думку Рибаківа Б. такі знаки часто символізували родючість та вважались добрими покровителями домашнього вогнища[38]. Його також часто зображали на моделях помешкань, як оберіг жителів, а також на жіночих статуетках він міг бути зображений поряд з грудьми, що можна розтлумачити також як символ родючості.

Але науковцями давно доведено, що один і той самий знак орнаменту може мати різне значення, в залежності від знаків, що знаходяться поруч. Тому з тлумаченням орнаменту потрібно бути уважним. Дуже поширеним орнаментом в трипільській кераміці була спіраль, що утворювала хрест всередині кола. Деякі науковці стверджують, що це є солярний знак, а інші заперечують дане тлумачення, аргументуючи це тим, що знак кола з хрестом виникло раніше за появу самого колеса.

На ритуальній чаші усяківської культури [Б. 2] зображена триєдність із сваргою в центрі. Існували подібні знаки квадратів або ромбів з хрестами, котрі пояснювали як знак розораного поля, оскільки дані знаки були найпоширенішими в землеробських культурах, таких як трипільська [39].

1.2. Сварги в творах Бронзової доби

Друга половина III тисячоліття до нашої ери була початком бронзової доби на території сучасної України. Характерною рисою було поширення виробів з бронзи. Бронза – це перший штучно створений людиною сплав (мідь

та олово, або замість олова – сурма чи миш'як). Бронзові знаряддя швидко витіснили мідні, оскільки були твердішими за них, до того ж, температура плавлення бронзи була значно нижчою, що робило нововинайдений сплав придатнішим до ливарництва. Спочатку бронзові речі та зброя надходили з Кавказу та Карпато-Дунайського регіону, потім – бронзоливарні майстерні почали виникати й в українських землях (в Україні досліджено понад десять бронзоливарних майстерень) [3].

Бронзовий вік умовно поділяють на ранній, середній та пізній. Мапа розселення племен бронзової доби в межах сучасної України й на суміжних територіях досить строката. Тільки протягом II тисячоліття до н.е. тут існувало понад 10 археологічних культур. За типами господарства та етнографічними ознаками їх поділяють на дві основні групи: землеробсько-скотарські культури Лісостепоного Правобережжя, Волині та Прикарпаття (наприклад, культура шнурової кераміки або тшинецька культура) та скотарські культури Лісостепоного Лівобережжя, Північного Причорномор'я та Приазов'я (ямна, катакомбна або зрубна культури).

Найхарактернішою ознакою епохи бронзи був суспільний поділ праці, йдеться про відокремлення скотарських племен від землеробських. Постійною зоною мешкання землеробських племен залишався лісостеп з його родючими ґрунтами та запасом вологи. Удосконалилося орне землеробство, була винайдена соха, розширився асортимент культурних рослин (пшениця кількох сортів, ячмінь, льон, коноплі, горох, сочевиця), активно застосовувалася тяглова сила тварин. Степова зона виявилася найбільш придатною для кочового скотарства, яке переживає розцвіт у добу бронзи.

Кінець II та початок I тисячоліття до нашої ери степи України почали заселяти племена зрубної культури. Пам'ятки цієї культури фіксуються на території від Приуралля до Північного Причорномор'я на заході, та від Прикам'я до Прикубання на півдні [4].

Зрубні племена вели переважно осілий спосіб життя – їх поселень відомо значно більше, ніж катакомбних. Поряд зі скотарством активно займалися землеробством (головна культура – просо). Найбільш поширений тип кераміки – банкоподібні горщики, орнаментом прикрашали лише верхню частину посудини. Серед сюжетних композицій – хрести, прямокутники, свастики, стилізовані зображення тварин.

До числа найбільш поширених етнічних символів прийнято відносити солярні знаки, широка різноманітність яких несе в собі символіку сонця. Широко представленою в культурних пам'ятках бронзової та залізної доби символіка хреста, якому приписувалася очисна сила та здатність захистити людину.

Солярний знак – хрест – викристалізувався в культурах народів, що населяли територію сучасної України, як стилізований символ сонця як джерела тепла та багатого врожаю. Прямий хрест, на думку дослідників, утілював чоловіче начало. Косий хрест у орнаментальних традиціях різних етнічних культур, асоціювався із символом людини [25].

Один із варіантів хрестоподібного солярного знаку виділяється особливо. Це так званий гамматичний хрест, або ж «хрест у русі» (свастика), що символізує рух сонця.

В античному мистецтві цей знак зустрічається на жертовниках, вотивних статуетках, урнах, зброї, щитах, монетах, веретенах. Дослідники наголошують на зв'язку мотиву свастики з лабіринтом і меандром, що виражають ідею нескінченного руху.

Перетин меандрів із ритмічним зрушенням «на півкроку» створює свастику. Давньогрецькі вазописці зображували свастику серед фігур сюжетних сцен, причому в похилому (діагональному) положенні, що ще більше підкреслює її динамічність, «момент обертання», що добре узгоджується з

круглою формою вази, розпис якої слід розглядати, повертаючи вазу в руках [1].

Мотив свастики запозичували християни і використовували їх у IV-VII ст. для затвердження хреста як символу. Гамматичний хрест пов'язували із символікою Світового дерева і зображували поряд із традиційним меандром та прямим чотирикінцевим хрестом (як символом сонця).

Причому загнутим кінцям свастики стали надавати нового значення. Вертикальна гама (зигзаг, що йде праворуч і вниз) означала сходження Божественного духу на землю; Горизонтальна гама (зигзаг, спрямований ліворуч і вгору) – звільнення людської душі від влади пекла. Подібні символи зображували на церковних порфірах IV ст., включали в архітектурний декор візантійських церков.

Кельтський хрест – це один із найзнаменитіших символів кельтських країн. Насамперед у Ірландії збереглося приблизно шість десятків хрестів, створених до середини XII століття, пізніше їх вже практично не споруджували [1].

Ті хрести, які встановлювалися ченцями і зображували різні біблійні сюжети, служили для оточення церков, соборів, монастирів, позначення меж церковного простору.

Сама назва «кельтський», або «ірландський», високий хрест вперше з'явилася в XIX столітті, коли ірландська, шотландська та валлійська шляхта почала встановлювати такі хрести на місці поховань, щоб таким чином підкреслити знатність свого походження. В історії цей період називається кельтським Відродженням: тоді у жителів Ірландії, Шотландії, Уельсу та інших кельтських областей прокинувся пекучий інтерес до свого минулого, своїх традицій. Важливо, що сам хрест належить до кельтської культури загалом, а чи не будь-якій окремій країні, оскільки кельти вмістили у своїй генезі

величезну кількість національностей, об'єднаних загальною культурою, схожістю релігійних уявлень та соціальних звичаїв.

Історія кельтського хреста як символу оточена великою кількістю легенд. Дослідники вважають, що кельтський хрест з'явився як символ мучеництва із приходом християнства в кельтські країни, з реформами святого Патрика та святого Колумби [42].

Хрест святого Патрика та святого Колумби – це рівнопроменеві хрести з колом. Існує кілька концепцій появи кола на ірландському хресті. Головна з них свідчить, що таким чином святий Патрік поєднав важливий для кельтських жерців-друїдів символ кола із християнським хрестом.

Коло – це давній сонячний символ життя. Тут ми бачимо синтез християнських та язичницьких уявлень. Водночас можна з упевненістю сказати, що коло на кельтському хресті є християнським символом вічності і нескінченної любові Господа.

Кельтські хрести приваблюють своєю оригінальністю, майстерністю художнього виконання, своєю візерунковістю – це особливі кельтські вузли, зооморфні образи, які складають відомий звірячий стиль, це різні геометричні фігури та витіюваті малюнки.

Кельтський орнамент складається з деяких констант, постійних мотивів і символів, значення яких було відоме як майстрам-ремісникам, і замовникам предметів мистецтва. Як розуміння, і прийоми роботи передавалися від покоління до покоління, від батька до сина, від майстра до учня [42].

Важливо простежити історію еволюції орнаменту, як, чому і коли приходили до кельтської культури ті чи інші мотиви. Робота майстрів полягала в точному і ретельному цитуванні вже встановлених образів і символів, а також у переробці елементів, що привносяться.

Раннє зооморфне мистецтво слідувало у своїх формах та організації точним естетичним правилам. Як наслідок, в орнаменті використовувалися образи, що збереглися з часів культури Ла Тена та трансформувалися завдяки зовнішнім впливам, розвитку культури, ускладненню оповідної мови.

Латенська культура – археологічна культура кельтів V-I ст. до н. е. Назва походить від швейцарського селища Ла-Тен, де було виявлено близько двохсот предметів мистецтва, зброї, кераміки тощо.

Латенські орнаменти складаються з широких пелюсток, гілок та листя, часом зустрічаються зображення людини та тварин. Прикрашаються предмети побуту, зброя, культові пам'ятки та поховання. У прикладному мистецтві Латен панують м'які, округлі лінії, S-подібний вигин, спіралеподібна фігура, рослинний мотив, нашарування хрестоподібних структур, подібних до гамматичних хрестів [46].

Вплив античного світу на розвиток кельтського мистецтва позначався ще до римського завоювання, однак саме в період I—IV ст., коли Британія стає Римською провінцією, континентальна традиція робить основний внесок в еволюцію острівної орнаментики. У результаті римського завоювання британських племен у II ст. до мистецтва кельтів проникають мотиви, характерні для античної Європи, набуває поширення рослинний орнамент, вперше з'являється мотив хрестоподібної плетінки, поширений у декоруванні мозаїчної підлоги римських терм та садиб, виявлених на території Британії.

Мотив плетінки, в тому числі й хрестової, набув широкого поширення, оскільки ще в язичницькій старовині вузлики використовувалися як обереги. Ця традиція продовжується і в Середні віки.

Ключ до розуміння кельтського мистецтва лежить у тому факті, що майстри-умільці кельтського світу ненавиділи натуралізм настільки ж, наскільки класики Середземномор'я ненавиділи абстракцію. Кельтські майстри до X століття не намагалися точно відтворити фігуру людини чи звіра.

Вони творили в абстрактній манері, зображуючи тварин за допомогою кривих ліній, що сплітаються, і їхні принципи докорінно відрізнялися від натуралізму їхніх середземноморських сучасників. Одним із центральних образів орнаменту кельтів є образи змії, з переплечених тіл яких найчастіше складається стрічковий орнамент [42].

На розвиток кельтського декоративно-ужиткового мистецтва та гамматичного хреста як характерної його складової не міг не вплинути розвиток у VII—IX ст. книжкової мініатюри. Книги починають поширюватися у Британії та Ірландії у міру її християнізації. У монастирях створюються скрипторії, де переписуються тексти Святого Письма, літургійні та теологічні тексти, найчастіше Євангелії.

До книги на Островах ставилися особливим чином. Відомо, що привезений єпископом Августином у VI столітті в Кентербері італійський рукопис протягом кількох століть зберігався не в бібліотеці, але лежав на вівтарі собору подібно до дорогоцінного *релікварію*. Євангеліє сприймалося тоді не тільки як текст для читання, а й як символ, аналогічний хресту, що містить обіцянку спасіння. З цієї причини рукописи багато прикрашалися орнаментом. Найдавнішим із збережених рукописів є «Катах», датований VI ст.

Розвиток мистецтва Британії та Ірландії йшло різними шляхами. Однак завдяки сусідству островів, єдиній вірі та загальному кельтському корінню, використання єдиних мотивів помітні в обох культурах [42].

Винаходом англо-ірландських мініатюристів є килимові сторінки – окремі аркуші в книзі, повністю вкриті орнаментом у дусі кельтської традиції. Плетені та спіральні візерунки, за задумом їх творців, мали, крім художньої, ще й важливу функцію охорони. Дивує різноманітність малюнка орнаментів – жодна килимова сторінка в острівному ранньосередньовічному мистецтві немає аналога. У Євангеліях, крім того, практично завжди була присутня таблиця канонів, яка також обов'язково багато декорувалася.

Під впливом континентальної традиції у книжковій мініатюрі острівної школи VII ст. з'являються антропоморфні зображення. У ранніх манускриптах це переважно зображення євангелістів.

Найдавніша книга з канонів, що містять таблицю, образи євангелістів і килимові сторінки – книга з монастиря Дарроу. Ймовірно, вона була написана у монастирській скрипторії на острові св. Йони близько 680 р.

Утім, анімалістичні декоративні елементи в дизайні килимових листів зобов'язані своєю появою швидше англосаксонській (тобто німецькій, а не кельтській) традиції і сягають декоративного стилю, що на повну силу виявився в знахідках з Саттон-Ху (VII ст.). Вражаючою постає схожість між зображенням тварин в орнаменті на берегах килимового листа Книги з Дарроу та карбованим позолоченим птахом, знайденим у Саттон-Ху: помітна ідентичність у лініях, пропорціях та фантастичній «анатомії» потиличної частини голови.

Також книга Дарроу – найранніша в англо-ірландській традиції, де символи *тетраморфу* посторінково «відкривають» свою частину Євангелія. У цьому аспекті людська постать передається умовно.

Янгол у книзі Дарроу позбавлений крил і уподібнюється до плоскої, покритої геометричним орнаментом стелі, до якої приставлена голова в фас і ноги у профіль, тоді як руки зовсім відсутні. Тіло його формою нагадує дзвін, покритий яскравим геометричним візерунком [46].

У зображеннях символів, вигляді тварин та птахів Джордж Хендерсон та багато інших дослідників знаходять піктський вплив. Подібні за стилістикою фігури знайдені на кам'яних плитах на заході Шотландії.

У мініатюрах IX ст., завдяки континентальному впливу, що посилюється, з'являються композиції багатофігурні, що зображують сцени Нового Завіту. Ллойд Леїнг говорить про Келльську книгу як про перший

манускрипт, в якому з'являються євангельські сцени. Розпочато рукопис, згідно з провідною версією, у скрипторії монастиря св. Колумби на острові св. Йони на початку IX ст.

Наразі книжка зберігається в Ірландії, в бібліотеці Трініті-коледжу в Дубліні. Збереглося десять повносторінкових ілюстрацій, що включають дві сторінки з портретами євангелістів, три сторінки з чотирма символами євангелістів, сторінку з монограмою імені Христа, мініатюру із зображенням Богоматері з Немовлям, Христа у славі, Спокуси Христа та арешту Христа [42].

Кельтське ранньохристиянське мистецтво багато в чому є навіть оповідальним. На кам'яних рельєфах, які дійшли донині, зображені цілі біблійні історії, представлені у послідовних сценах. Таку скульптуру можна спостерігати, наприклад, на цокольних частинах ірландських та британських Високих Хрестів.

Хрест із Мууна – один із найдавніших кельтських хрестів у Ірландії. Його висота – понад 5 метрів, він повністю покритий сплосченим рельєфом. Основа, що характерно для англо-ірландських монументальних хрестів, обрамлена кільцем так, що поперечні рукави хреста проривають коло.

Сам пам'ятник декорований фігурами звірів, птахів та фантастичних істот, а також геометричним орнаментом. Фігуративні композиції, що зображують події Старого і Нового заповіту, зосереджені на постаменті.

На східному боці знаходяться сцени зі Старого Завіту: «Гріхопадіння Адама та Єви», «Жертвопринесення Авраама», «Данило у рові з левами». На південній стороні – «Три юнаки вогняній печі», «Втеча до Єгипту», а також зображення хлібів і двох риб – «Чудесне множення хлібів».

На західній стороні – Розп'яття, і нижче – дванадцять апостолів, які розташовані за три яруси по чотири постаті в кожному. Ці образи лаконічні, геометричні. Голови людей мають кулясту форму, тіла – квадратну. Руки не

промальовані. Фігури також не мають жодних відмітних знаків. Це не образи у звичайному своєму розумінні, а швидше символи зіставлення земного (квадрат) і небесного (коло) [46].

Завершує цикл зображень історія Святого Антонія. У верхній частині – прийняття Антонієм Павла Фівейського, нижче – спокуса, а також можна помітити спіраль, котра утворює хрест, що дуже нагадує сваргу трипільців[Б. 3].

Найдавнішим зображенням людини на хресті, що збереглося в Ірландії, на повний зріст, є Розп'яття з Ріннігана (VIII ст). Воно виконане з бронзи, близько 15 см завдовжки і 10 см завширшки і, ймовірно, служило як накладка для окладу манускрипта, або для поверхні дерев'яного релікварію.

Христос представлений строго передньо, в абстрактній манері, характерній для острівного мистецтва. З боків – невеликі за масштабом фігурки, одна з яких, можливо, зображує Лонгіна, у його руках спис. Вище, над горизонтальною поперечиною хреста – два янголи. Вже тут ірландські майстри прагнуть досягти ефекту руху: тіла небесних вісників повернуті до Христа, ноги зігнуті. Обличчя ж їхні, навпаки, фронтальні.

Традиційно зображення не обходиться без орнаментальної прикраси: весь одяг покритий плетінкою. На верхній частині хреста і на одязі ангелів зображені трискелі. Зазначений елемент становить собою три вигнуті лінії, що виходять з єдиного центру.

У кельтській культурі даний знак вважається одним з найдавніших символів духовності. В перекладі з грецької мови означає “три ноги”. Обертання хреста показує симетрію трьох потоків, що виходять з центру. Даний символ мав велику кількість значень в ранньому язичництві. Традиційний спіральний трискеліон використовується для втілення різноманітних трійностей у космології та теології. Його спіралі вважаються

символом внутрішнього і зовнішнього світу, тем народження, смерті чи відродження.

Трискель зустрічається на всій території розселення індоєвропейських племен, і його найдавніші зображення відносяться до епохи неоліту. У стародавніх кельтів трискель є одним із найпопулярніших мотивів для орнаментів і вишивок. Це символ бігу часу, що виражає потрійність буття: народження, життя і смерть. Що не заважає йому бути одночасно й символом сонця, яке, з погляду стародавньої людини, теж проходить щодня через ці три стани.

Цей елемент зустрічається у кельтському мистецтві з періоду культури Ла Тена. Символ універсальний, існував у культурі греків, етрусків, слов'ян та інших народів. Його виникнення відносять до Залізного віку, однак найбільше поширення він отримав у часи Римської імперії. В Острівній Європі трискель з'являється у I ст.

Елемент є, найімовірніше, солярним знаком, трипроменевою свастикою, рукави якої закінчуються спіралями. Це один із найчастіше використовуваних елементів орнаменту. У християнському мистецтві цей мотив, можливо, був символом триєдності Бога [42].

Особливістю кельтської культури V-X ст. також є одночасне співіснування рунічної та латинської писемних мов. Футорк, рунічний алфавіт, розвинувся зі старших скандинавських рун і включав 26—33 руни.

Збереглося кілька десятків пам'яток кельтської рунічної писемності, найдавніші з яких сягають середини VII в. Як правило, це дуже короткі написи (тексти на монетах містять лише імена).

Найзначніший серед ранніх кельтських рунічних пам'яток – напис, що оздоблює сцени з давньонімецьких, римських і біблійних оповідей, вирізаний

на рунічній скриньці Френкса. До пізнішого часу відноситься вірш релігійного змісту, висічений на Рутуельському кам'яному хресті (Шотландія, VIII-IX ст.).

В цей же час активно використовується латина як основна та спільна мова християнського світу. Латинською пишуть манускрипти та підписують вироби. Оскільки основний обсяг творів мистецтва створювався при монастирях, більшість ченців брали участь у їхньому створенні.

Ця скринька цікава також своєю іконографією. Тут зображені сцени з християнської, римської, іудейської та німецької, церковної та мирської історії, виконані у високому рельєфі. На фронтальній, розділеній на дві частини стороні поміщений коваль Веланд – персонаж скандинавського епосу. Праворуч представлено Поклоніння Волхвів. Ліва бічна поверхня містить рельєф, що зображує легендарних Ромула та Рема. На задній панелі знаходиться сцена захоплення Єрусалиму римським імператором Тітом у 70 році н.е.

Вшанування реліквій, мощів святих і предметів, що їм належали, в епоху Середньовіччя відіграло особливу роль. Правителі кельтських та англосаксонських королівств часом із фанатичною жадібністю збирали реліквії. Відомо, що король Етельстан відсилав за ними людей на всі кінці світу [42].

«Колекція» Етельстана складалася зі 150 реліквій. Для зберігання мощей створювалися спеціальні *релікварії*. Найраніші з них виготовлялися з дерева і часто обивалися пластинами з дорогих металів, багато прикрашалися дорогоцінним і напівдорогоцінним камінням. Тут художники-ремісники втілювали усі свої знання орнаментальної символіки, що мала охоронну функцію.

Кельтські *релікварії* є окремою групою пам'яток. Найчастіше майстри вибирають для мощовика форму храму, що відповідає християнському уявленню про образ Небесного Єрусалиму – раю, а також Господнього дому. Предмет, створюваний художником-ремісником, має втілити божественний

первообраз, ступенем наближення щодо нього й визначається його майстерність.

Найдавнішим з ірландських *релікваріїв*, що збереглися, вважається скринька з Клонмо: вона належить до кінця VII ст. Будучи всього 8 см. у довжину, цей *релікварій* був створений для зберігання невеликої за розмірами святині. На становлення ірландського мистецтва мало вплинула германська традиція, тут сильніше помітні кельтські витoki.

У прикрасі *релікварія* майстер повертається до споконвічно кельтської, латенської традиції. Орнамент не настільки подрібнений, утворений із широких завитків, трискелів та пельт. У Британії в цей час вже набуває поширення перший звірячий стиль.

Епоха V-X ст. – особливий, переломний час, коли міняються кордони держав через міграцію народів. Християнізація не просто сприяє зміні призначення мистецтва, вона впливає на світогляд людей, а отже, й на культуру.

Середньовічна думка сприймалася і виражалася мовою символів та алегорій. Виявляється багаторівневість символіки, де один і той самий знак інтерпретується у різних «смыслах». Будучи універсальним інструментом мислення, такий символ, як гамматичний хрест, відігравав у різних культурах роль далеко не однозначну.

На поєднаннях елементів та символів будується орнамент – стилетвірна частина кельтської культури. Гамматичний хрест у кельтському орнаменті функціонує і як самостійна художня мова, і як елемент, що вносить додатковий зміст до фігуративного мистецтва.

1.3. Гаммадіони у декоративно-прикладному мистецтві Залізної доби.

Залізна доба – період в ранній історії людства, якому характерний розвиток застосування виробів з заліза. Він є третім та останнім з періодів у археологічній періодизації.

Дана доба відзначилась початком використанням залізних виробів. У зв'язку з тим, що подібні предмети продовжують використовувати донині, вчені й досі не можуть заперечувати, що залізна доба ще не закінчилась. Саме тому при визначенні періоду знайденого артефакту, зазвичай використовується визначення «ранньої залізної доби».

Початок залізного віку у різних частинах планети припав на різний час. Вчені схильні стверджувати про старт масової обробки заліза у IX столітті до н.е. ери, але в Африці залізний вік починається дещо пізніше – у середині I тисячоліття до н.е., а в Західній Європі – і зовсім на рубежі тисячоліть [4].

Оскільки ранній залізний вік – це різнотривалий для різних територій період стародавньої історії, археологи згодилися позначити умовну універсальну дату його закінчення. Цією умовною датою стало падіння Західно-Римської імперії – V століття н.е.

На берегах Чорного моря, Азовського моря та середнього Придніпров'я проживали кіммерійці, які також відзначалися великою майстерністю з виготовлення виробів із бронзи. Згідно з однією з теорій, кіммерійці вважалися чудовими скотарями, а за іншою версією - відважними воїнами-вершниками, які завдали руйнівних ударів державам Урарту та Ассирії. Давні художники зображали образи кіммерійських вершників з луками чи мечами на керамічних виробах.

Їх характерною особливістю світогляду була віра в існування життя після смерті. Свідченням цього, є знайдені археологами артефакти, що

належали покійнику ще при житті. Концепція кіммерійського поховання дуже старовинна. Головна мета цього обряду полягала в культі предків. Стели із зображеннями жінок, свідчать про те, що в даній культурі також існував культ Богині-Матері.

В порівнянні з іншими культурами східної Європи, кіммерійці почали використовувати залізо для створення різних предметів. Даний прогрес дав підґрунтя науковцям переглянути назву епохи котру прозвали залізним віком. В залежності від країни чи регіону, хронологія вищезазначеної доби може відрізнятись. На території сучасної України залізна доба датується XII століттям до н. е. - IV століттям н. е. Ранній період даної епохи пов'язаний з різними археологічними культурами.

Використання заліза у виготовленні виробів, суттєво посприяло розвитку суспільства. Розпочались державотворчі процеси, початок яким дали попередні епохи. Характерним стало пришвидшення розвитку товарного виробництва. Це вплинуло на появу нових економічних структур та розширенню торгівельних зв'язків.

Кіммерійські пам'ятки культури, зазвичай, представлені у вигляді погребальних могил (курганів), залишками архітектури та скульптури, інструментами праці та ін. Дані артефакти знайдені в широкому діапазоні територій, від Дунаю до Волги та свідчать про розповсюдження впливу кіммерійської культури в даному регіоні. [13].

М.О. Чмихов розрізнив два періоди кіммерійської культури: чорногорівську та новочеркаську. Вони виникли від двох археологічних об'єктів: чорногорівського та новочеркаського. Пам'ятка новочеркаського періоду була виявлена у м. Новочеркаськ в 1939 році. Це було сховище бронзових артефактів. Чорногорівська пам'ятка виявлена поблизу хутора Чорногорівський, що в Донецькій області. На першому етапі поховальні ями мали прямокутну та овальну форму яму. Жінки були поховані з золотими прикрасами та глиняним посудом, а чоловіки зі зброєю. Але на другому ступені

поховальні обряди суттєво змінились, ями стали глибокими та з'явився дерев'яний дах, котрий опирався на дерев'яні стовпи. Широкої популярності стала набувати зброя та наконечники для стріл виготовлені з заліза[50].

Мистецтво в основному відображалося у різноманітних орнаментах, а також дрібній пластиці, якими нерідко прикрашали посуд, вироби ювелірного мистецтва, предмети одягу, зброю та обладунки.

Геометричний і рослинний орнамент, що складався з прямих та косих ліній, зигзагів, спіралей, хрестів, трикутників, ромбів, кіл та інших комбінацій, був широко поширеним у мистецтві кіммерійців.

Поширеним у кіммерійців було декорування виробів орнаментами з геометричних фігур, а також хрестиків чи зигзагів. Нерідко вони поєднували його з штапованим орнаментом, що складався із спіралей та кілець. Рослинний орнамент у вигляді дерев з піднятими гілками вгору, що зображали на посуді, широко застосовувався у носіїв висоцької культури.

Деякі вчені вважають, що коло чи хрест, які часто були зображені в орнаментах, могли бути солярною символікою. Тема виникнення геометричного орнаменту доскіфської доби, доволі складна. Частина елементів була запозиченою від племен існувавших до цього.

Дрібна пластика, в основному, включала фігурки різних домашніх тварин, наприклад, коней, кіз, свиней тощо. Чорноліська та фракійська культури найбільше славились своїми зооморфними виробами. Подібні фігурки з глини почали виготовляти ще до початку бронзової доби. Загалом зооморфні вироби та орнаменти були пов'язані з культурами скотарів та землеробів, а також віддзеркалювали ідею родючості.

Горщики кіммерійці виготовляли круглими та з товстими стінками, а кубки мали шийки циліндричної форми, черпаки були орнаментовані

канелюрами. Кубки з дерева часто прикрашали золотом. Яскравим підтвердженням цьому можуть слугувати ілюстрації посуду.

Важливою особливістю культури є стели, схожі на ті, що існували в бронзовий період. Вони не відтворювали виразно голову людини, але чітко зображали одяг чи зброю. Наприкінці VIII - початку VII ст. до н.е. кіммерійська культура частково злилася з культурою скіфів[14].

Скіфська культура виступає однією з найвражаючих серед усіх культур епохи заліза. Це об'єднання творчості численних кочових і сільськогосподарських племен, які населяли землі України приблизно від VII ст. до н.е. до III ст. н.е. Їхня спадщина налічує велику кількість могильників і городищ, залишених на цій території.

Кочові племена скіфів не засновували довготривалих поселень, оскільки постійно переміщались. Головною справою їх життя було скотарство, а ремесла вони розвивали лише в межах необхідних для задоволення потреб свого способу життя. Проходження кочового етапу розвитку було характерним для історії багатьох народів світу. Кожне з племен скіфів відзначалося своєю внутрішньою структурою, і найбільш поширеним з них був табірний устрій.

Кочовий і табірний спосіб життя суттєво вплинув на духовний світ скіфів, включаючи ідеологію, традиції, віру тощо. У багатьох кочових племенах сформувалися традиційні ритуали, пов'язані з народженням дітей, весільними урочистостями та похованням. Скіфи велике значення приділяли культу зброї. Особливе місце в ньому займав залізний меч, якому висловлювали велику шану. Божество Арея вважалося покровителем цього культу, і йому приносили жертви у вигляді різноманітних тварин і полонених ворогів[17].

Осілі землеробські племена, які приєдналися до скіфів, зі спробами протистояти загрозам від кочівників, спрямовували свої зусилля на зміцнення своїх поселень за допомогою оборонних валів та ровів. Крім невеликих поселень, з'явилися цілі міста вражаючих розмірів. Ці містечка були подібними

до античних міст. Один із типових прикладів такого городища - Кам'янське, що сформувалося на Нижньому Дніпрі у IV столітті до н. е. Археологічні розкопки показали, що в цьому місці проживала чимала кількість металургів, ковалів та інших ремісників.

Дослідження археологів свідчать про те, що залишки міста Гелон ідентифікуються з Нільським городищем на території Полтавської області. У цьому місці були виявлені руїни храмів, жертовників, землянок та наземних дерев'яних споруд. Деякі будівлі були обладнані печами та вогнищами для обігріву. Існують припущення, що Гелон міг бути важливим культурним центром Скіфії. Це місце також описував Геродот у своїй «Історії»[9].

Кургани створені для скіфської знаті є специфічним видом монументального мистецтва для того періоду. Деякі з них мали кам'яні скульптури на вершинах. Важливо, що не всі кургани можна віднести до скіфської культури. Деякі з них є курганами кіммерійців або їх попередників. Загальна точка зору вчених вказує на те, що кургани є результатом діяльності різних етнічних груп, включаючи оріїв.

Скульптура скіфів була різноманітною та виражалась в кількох різновидах з характерними стилізованими ознаками. Одним із поширених видів скульптур було зображення озброєних *акінаками* іншими видами зброї людських постатей з приземистими головами.

Особливу увагу в архітектурі курганів привертають унікальні рішення внутрішніх поховальних камер. Вони вражають своєю пластикою, адже для їх створення використовувались складні монументальні ступінчасті перекриття, виготовлені з витесаних блоків. Ці рішення сприяли створенню внутрішнього простору курганів з особливими архітектурними деталями. Вишуканість та неперевершена виконавча культура даних об'єктів свідчили про політичну важливість надану скіфською елітою.

Поміж кам'яної пластики виділились вражаючі вироби з різних металів, зокрема бронзи та золота. Це були предмети культу, різноманітні ювелірні вироби, зброя та інші артефакти. Особливого поширення у світі здобула золота пектораль з кургану Товста могила, що знаходиться у Дніпровській області. Давньогрецький майстер, котрий створив її, використовував різні техніки, такі як, гравірування, паяння, інкрустація. На трьох ярусах виробу, представлені різні міфічні сцени, сповнені символічності. Присутня пропорційність та динамічність у сценах боротьби між тваринами вражає, а золотий колір, символізує сонячне божество[16].

У візерунках, дрібних скульптурах та прикрасах велике значення приділялось світу тварин. Таку тенденцію в області прикладного мистецтва найменували "звіриним стилем". Скіфський звіриний стиль має свої характерний поєднанням реалізму та декоративних мотивів.

Поширеною, серед дослідників, є думка, що звіриний стиль має своє коріння в магічних уявленнях скіфів спрямованих на спробах отримати якості, властиві тваринам. До прикладу, силу, швидкість та досконалість. Ще одна теорія полягає у зв'язку між міфологічними створіннями та тваринами. Даний стиль можна розглянути, як символічно-знакову систему, що втілювала уявлення про будову світу. Образи звіриноного стилю, що зображені на пам'ятках попередніх епох, були підлаштовані до умов скіфського суспільства. Вироби виготовлялися з використанням різноманітних матеріалів, таких як кістка, ріг та різні види металів. Технології виробництва були різними та включали штампування, кування та різьблення. Скіфські майстри володіли всіма нюансами високої майстерності в галузі ювелірного мистецтва.

Зображення оленя на золотій прикрасі з кургану Могила Тернівка відображає високий рівень мистецтва і вправність ремісників, які створювали ці вироби. Реалістичне зображення тіла оленя та неправдоподібної форми рогів, може вказувати на символічний або міфологічний аспект. Роги, розташовані вздовж усієї спини тварини, можуть мати символічне значення, пов'язане з

елементами місцевої міфології чи вірувань того часу. Завитки рогів можуть вказувати на легкість та стрімкість оленя.

Степові та лісостепові скіфські пам'ятки відзначаються різними характеристиками, зберігаючи при цьому загальні тенденції культури. У лісостепових скіфів зберігались продовження традицій чорнолісців, зокрема, у сфері виробництва посуду. Знайдені артефакти включають келихи, горщики, миски та інші предмети. Деякі фрагменти кераміки прикрашали візерунками, що свідчить про розвиток художньої виразності скіфів. Наприклад, одна з мисок має округлу форму дна і оздоблена пальцевими вдавненнями, що вказує на використання специфічних технік обробки матеріалу в мистецтві лісостепових скіфів.

У IV ст. до н. е. скіфи досягли піку розвитку політичної, економічної, а також, культурної сфер. Вражаючим був не лише рівень ремісничої майстерності, а й вироби з різних металів, дерева та інших матеріалів. залишили розвинену культуру, витончені вироби митців з металу, кістки, дерева тощо, що частково збереглися в курганах. Мистецтво скіфів виявило свій універсальний характер у культурі, що базувалася на міфологічному мисленні. Не маючи власних зображувальних символів, скіфи взяли їх у сусідніх народів і власноруч трансформували, надаючи їм унікальний вигляд у межах власної мистецької системи.

Скіфська епоха завершилась приходом сарматів, племена яких, складали велику частину населення. Вчені досліджують можливу генетичну спорідненість між сарматами і скіфами. Вони вказують на велику й давню спільність їхнього походження, що сягає зрубної культури. Геродот описав легенду про походження сарматів, яка пов'язує їх з шлюбами між скіфськими чоловіками та амазонками [42].

Спільного між артефактами скіфів та сармат багато. Подібними до скіфських зразків кераміки, були орнаменти на посудинах та казани, виготовлені з бронзи, які ймовірно використовували у ритуальних обрядах. Як

сармати так і скіфи використовували довгі мечі, тригранні наконечники із бронзи для стріл і т. ін.

Сармати, спираючись на ужиткове мистецтво скіфів, розвинули новий, подібний звіриному, поліхромно-інкрустаційний стиль. У золотих виробках, які виготовлялись на замовлення сарматської знаті, майстри використовували значну кількість дорогоцінних каменів, вбудовуючи їх у вироби.

Великий комплекс виробів із золота, відкритий у кургані на південно-східній окраїні міста Азова, є значущою пам'яткою сарматського мистецтва. Хоча поховання вже було розграбоване в минулому, речі знатного сарматського вельможі збереглися до нашого часу завдяки тому, що грабіжники не виявили схованку в могилі. Серед знахідок була накидка на коня та два стяги інкрустовані вісьмома видами бляшок із тонкого штампованого золота.

Знайдений сховок містив в собі вуздечний набір для коня, із якого збереглися вишукані деталі кінської зброї. Серед цих елементів були дев'ять овальних фалерів із халцедоновими вставками, напівсферична нагрудна бляха із золота, парадний кинджал, ручка якого, була оздоблена анімалістичними рельєфами.

Нагрудна бляха для коня була оздоблена коштовним камінням та орнаментом, а два великі фалери разом з кинджалом декоровані анімалістичними рельєфами. Ці елементи гармонійно вплітаються у загальний художній контекст, який поєднує в собі орнаментальні та оздоблені коштовностями деталі. Два великі фалери мають практично однакову круглу форму з великим агатом півсферичної форми в центрі.

В центральній частині знаходиться фриз розташований горизонтально, створений з тонкої бляхи з золота. У нього вбудовані чотири горельєфні фігури левів, розташованих одна за одною. Фігури мають стилізований вигляд з виразними контурами. Це нагадує скіфський звіриний стиль. Усі предмети поховання створюють враження перевантаженості декоративними кам'яними

вставками, які майже приховують скульптурні елементи. Ця перевантаженість розглядається як одна з характерних рис сарматського стилю[50].

При створенні кераміки сармати не використовували гончарне коло. Основними видами керамічних виробів були переважно горщики з шийкою у формі циліндру, та тулубом у формі кулі. З часом сармати почали створювати глечики з широким дном, а також глеки із тулубом, що нагадує яйце або грушоподібної форми, шийка котрих теж була у формі циліндру. Місцеві миски знаходилися менше, а античного посуду зовсім мало.

Протягом V і IV ст. до н. є. грецькими майстрами виготовлено багато високохудожніх виробів частина з яких має загальнокультурне значення. В усьому світі відомі золотий гребінь та срібний посуд із кургану Солоха, срібна ваза з Чортомлицького кургану [36].

Насправді, до наших часів збереглась велика кількість античних керамічних виробів, що дозволяє краще дослідити культуру Древньої Греції. У період з VIII століття до н.е. до VI століття до н.е. у Греції розпочався архаїчний період. Це період відомий діячами, такими як, Солон, Драконт, Перістат, а також появою творів Гомера та Гесіода. В мистецтві відзначаються зміни переходом від геометричного стилю до червоно-фігурного та чорно-фігурного. Розпочинається формування грецької ідентичності. Однак за всім цим прогресом не помічаються деякі особливості, зокрема використання свастики в культурі цього періоду.

Гамматичний хрест, як символ, присутній в матеріальній культурі більшості регіонів Греції. Поміж найпоширеніших предметів із зображенням *гаммадіону* варто відзначити глиняний посуд двох періодів – геометричного та орієнтального.

У час переходу від родового ладу до рабовласницького класового суспільства складається грецька міфологія. Цей період відомий нам під назвою

«Гомерівський», оскільки про нього нам відомо переважно з поем «Іліада» та «Одіссея».

Оскільки давні греки були язичниками, вони вірили в багатьох богів яких наділяли людськими рисами. Стародавні греки часто зображали своїх богів та інших міфічних створінь на керамічних виробках. Міфологія стала основою їх мистецтва та культури.

На жаль, з періоду Темних віків, майже не збереглось пам'яток архітектури та інших артефактів, але є деякі зразки керамічних виробів. В них переважали посудини прикрашені геометричним рисунком та горизонтальних смуг коричневого кольору.

Посуд цього періоду був різноманітним. Ойнохоя – глечики з потрійним носиком, що давало змогу розливати вино одразу у три склянки. Амфори, що використовувались для зберігання олії або вина, а також, кратери, за допомогою яких змішували вино з водою або *ніксіди* для ароматичних речовин.

Сам період можна охарактеризувати культурним спадом. На зміну розвитку у мистецтві приходить технічний прогрес. Починає набувати популярності геометричний стиль. Орнамент, що з'явився в цей період був поєднанням геометричних елементів, а також меандрів, кіл, хрестів. Окрім орнаментів, широкого поширення набули зображення людей та тварин, міфічні сюжети. Керамічні вироби набули строгої простої форми.

Однією з найважливіших змін у декорі кераміки цього періоду є новий інтерес до зображення людської фігури на вазах. Людські фігури на вазах геометричного періоду зображені в дуже стилізованій - власне, геометричній - формі. Тобто, вони є радше концептуальними, ніж репрезентативними. На більш ранніх етапах геометричного періоду людські фігури зображені у вигляді силуетів і в перспективі, що поєднує фронтальне та профільне зображення, подібно до того, що ми бачимо в єгипетському фігуративному мистецтві. Крім

того, фігурний декор на вцілілих вазах геометричного періоду, як правило, зображує поховальні сцени. Двома відомими прикладами цього явища є Дипілонська амфора [Б. 4], на якій зображені плакальниці, що оточують тіло, яке лежить у так званому протезі, та кратер Гіршфельда [Б. 5], який також називають Дипілонським кратером, на якому зображена похоронна процесія, або екфора. Обидві ці вази були знайдені на кладовищі біля так званих Дипілонських воріт в Афінах. З розвитком геометричного періоду людські фігури стали зображати більш детально і з більшим відчуттям реалізму [53], хоча геометричні елементи все ще переважали в зображенні людської форми.

В ранньому геометричному періоді висота горщиків збільшилась. Орнамент малювали на шийці глечика чи вази і лише до середини. Решту поверхні вкривали тонким глиняним шаром, що після випікання ставав темно-коричневого кольору.

Вотивні жертвоприношення з бронзи та теракоти, а також розписні сцени на монументальних посудинах свідчать про відновлення інтересу до фігуративних образів, що зосереджуються на поховальних ритуалах, героїчному світі аристократичних воїнів та їхньому спорядженні. Озброєний воїн, колісниця та кінь - найвідоміші символи геометричного періоду [54].

Середній геометричний період характерний меандровими орнаментами. Стародавні греки вбачали в цьому глибокий магічний сенс. Прямизна чи прямий шлях символізували чесноту, а меандр, що складається тільки з прямих кутів, додає лініям додаткову жорсткість, відповідаючи ідеї зростання в доброчесності. Включення свастики в меандр символізує наявність додаткового чинника надприродної благодаті в природних життєвих процесах. Цей елемент стає домінантним, організуючим вузлом на кожному відрізку шляху.

Також, інколи, свастику зображували поруч з птахами [52]. Наприклад, на глиняному горщику знайденому на Родосі, датованому приблизно 640-600 р. до н.е. [Б. 6] зображено фриз з качок, намальованих червоною фарбою, а поміж

них знаходяться різні стилізовані розетки, трикутники та свастики. Такі зображення гамматичного хреста поміж тварин на керамічних виробах не рідкість.

Врешті-решт, стародавні греки часто малювали свастики поряд з міфічними істотами. На ще одному знайденому горщику того ж періоду зображено орнаменти з міфічних та реальних тварин. Сфінкс між двох оленів, а нижче кози, що пасуться. На пустих ділянках намальовані абстрактні рослинні мотиви, трикутники, розетки та свастики.

За грецькою міфологією сфінкс був створінням, котре породили Єхидна та Тифон. Воно мало вигляд напівжінки-напівлева з крилами, як у птаха. Це був демон, що ніс муки людям. Але існує багато інших версій, щодо значення цього створіння для древніх греків. Тому можна лише здогадуватись яке значення мала свастика зображена поруч із сфінксом. Це був символ невдач чи навпаки.

Ще одним чудовим прикладом прикрашання міфічних сцен на керамічних виробах свастиками, може слугувати погребальний кратер Гіршфельда [Б. 5]. На ньому зображено похорон Патрокла з "Іліади" та свастики, три з яких розміщені над похоронним багаттям. Щоправда це можуть бути просто зображення зірок, дивлячись на контекст, в якому ці свастики розміщені, здається дуже ймовірним, що вони більше підкреслюють концепцію смерті або долі.

На другому екземплярі тієї епохи зображено ще одну сцену з "Іліади", зокрема поєдинок Менелая та Гектора, які борються за тіло Евфорба. На даному артефакті гамматичний хрест розміщений між тілами Евфорба та Гектора. Менша свастика намальована праворуч або позаду Гектора. В даній ситуації така символіка може бути пов'язана зі смертю. Однією з ознак цього, може бути свастика, що висить біля Молочаю, але також окрім розташування, може грати роль й розмір цієї свастики. З огляду на те, даний знак більший за інший, можливо, гончар хотів підкреслити, що ця смерть щойно настала. Щодо іншої свастики, вона може бути пов'язана з долею Гектора або означати жертви

Троянської війни. Позаду та особливо близько до Менелая свастики немає, і це цілком може означати, що його смерть настала вже після завершення Троянської війни.

Висновки до розділу I.

В кінці V тис. до н.е. всю лісостепову зону сучасної України заселила густа мережа трипільських поселень, серед яких утворились великі, на той час, міста, котрі налічували в собі тисячі мешканців. Дана культура проіснувала близько 2500 років.

У своєму розвитку Трипільську цивілізацію можна поділити на три періоди: ранній, середній та пізній. Під час археологічних розкопок В. Хвойки, було знайдено старі поселення трипільців, багато керамічного посуду та жіночі статуетки. Чимала кількість таких знахідок був із зображеннями спірального орнаменту та елементами свастики.

У другій половині III тис. до н.е. на території сучасної України розпочався бронзовий вік, характерною рисою якого було поширення виробів з бронзи.

Бронзовий вік умовно поділяють на ранній, середній та пізній. Мапа розселення племен бронзової доби в межах сучасної України й на суміжних територіях досить строката. Тільки протягом II тисячоліття до н.е. тут існувало понад 10 археологічних культур. За типами господарства та етнографічними ознаками їх поділяють на дві основні групи: землеробсько-скотарські культури Лісостепоного Правобережжя, Волині та Прикарпаття (наприклад, культура шнурової кераміки або тшинецька культура) та скотарські культури Лісостепоного Лівобережжя, Північного Причорномор'я та Приазов'я (ямна, катакомбна або зрубна культури).

У другій половині II - на початку I тис. до н. е. степову територію Лівобережної України заселили племена зрубної культури (XVI-XII ст. до н.е.).

Пам'ятки цієї культури фіксуються на території від Приуралля до Північного Причорномор'я на заході, та від Прикам'я до Прикубання на півдні.

Зрубні племена вели переважно осілий спосіб життя – їх поселень відомо значно більше, ніж катакомбних. Поряд зі скотарством активно займалися землеробством (головна культура – просо). Найбільш поширений тип кераміки – банкоподібні горщики, орнаментом прикрашали лише верхню частину посудини. Серед сюжетних композицій – хрести, прямокутники, свастики, стилізовані зображення тварин.

Солярний знак – хрест – викристалізувався в культурах народів, що населяли територію сучасної України, як стилізований символ сонця як джерела тепла та багатого врожаю. Прямий хрест, на думку дослідників, втілював чоловіче начало. Косий хрест у орнаментальних традиціях різних етнічних культур, асоціювався із символом людини.

Один із варіантів хрестоподібного солярного знаку виділяється особливо. Це так званий гамматичний хрест, або ж «хрест у русі» (свастика), що символізує рух сонця.

Яскраве вираження гамматичний хрест здобув у кельтській культурі, в якій зберігся аж до прийняття кельтськими племенами християнства. Будучи універсальним інструментом мислення, такий символ, як гамматичний хрест, відігравав у різних культурах роль далеко не однозначну.

На поєднаннях елементів та символів будується орнамент – стилетвірна частина кельтської культури. Гамматичний хрест у кельтському орнаменті функціонує і як самостійна художня мова, і як елемент, що вносить додатковий зміст до фігуративного мистецтва.

Залізна доба – період ранньої історії людства, що визначається розвитком металургії і використанням залізних виробів (ножі, сокири, посуд, зброя, прикраси тощо).

Оскільки ранній залізний вік – це різнотривалий для різних територій період стародавньої історії, археологи згодилися позначити умовну універсальну дату його закінчення. Цією умовною датою стало падіння Західно-Римської імперії – V століття н.е.

У цю епоху солярний знак здобув велику популярність і в керамічних виробках Стародавньої Греції. Вони розташовували його поруч з зображеннями міфічних істот, а також тварин. Ця маленька, але доволі помітна деталь, грала велику роль в тлумаченні цих виробів.

Трипільці, кіммерійці, скіфи, сармати й греки зробили величезний внесок у розвиток світової культури. Очевидно, найважливіше значення культури скіфів і сарматів полягало в тому, що вона стала своєрідним містком між Азією та Європою, між давниною й сучасністю, зберігши частину рис ранньозалізного віку.

Розділ II. Гамматичний хрест в історії декоративно-прикладного мистецтва.

2.1. Гамматичний хрест в історії декоративно-прикладного мистецтва Візантії.

395 року н. е. Римська імперія припинила своє існування. Утворилася Західна та Східна імперії. Західну пограбували германці та галли. Східна ж імперія стала називатися Візантією, яка отримала у спадок від Римської імперії колишній державний апарат і пристрасть до бюрократії. Візантія стала першою державою, яка оголосила християнство державною релігією, вона керувала відповідно до християнського світорозуміння і зробила його гігантською силою в галузі економіки та політики[26].

Візантія представляла собою мультиетнічну імперію, де греки були найбільшою етнічною групою, але також проживали сирійці, євреї, єгиптяни, вірмени, грузини та інші народи. Імперія славилась як "країна міст" завдяки великій кількості міст. В часи розквіту держави їх було сотні. Константинополь, Олександрія і Антіохія були найбільшими містами і мали населення від 200 до 300 тисяч осіб. Константинополь розташовувався у місці де перетиналися ключові торговельні шляхи: морський з Чорного моря до Середземного та суходільний з Європи до Азії. У системі управління Візантії існувала монархія, де всю владу мав василевс (імператор), якого вважали "нижче Бога і наступним після Бога". Християнська церква підтримувала владу імператора, бачила в ньому захисника церкви і вимагала, щоб піддані виявляли йому богорівну повагу. Однак варто зауважити, що важливою особливістю було те, що священною вважалася не конкретна особа імператора, а сама посада імператора. Імператор не успадковував трон, а обирався армією, синклітом (сенатом) та народом.

В контексті культурної еволюції Візантії можна виділити шість основних періодів:

- Перший період (IV – кінець VII століття): Це була епоха боротьби цивілізації рабовласницького суспільства, в якому вже виникали елементи феодалізму та поширювалася нова ідеологія. Християнська церква не лише вступала в конфлікт з античною культурою, але й намагалася надати класичній спадщині богословське спрямування.
- Другий період (кінець VII – середина IX століття): Ця епоха відзначалася культурним спадом через зменшення ремісничого виробництва та торгівлі, а також загальну аграризацію суспільства.
- Третій період (середина IX – X століття): Настала нова хвиля культурного розквіту в Константинополі, яка розповсюдилася в X століття на провінційні міста.
- Четвертий період (XI – XII століття): Це був час найвищого розвитку візантійської культури, який був обумовлений процвітанням візантійських міст.
- П'ятий період (кінець XII – XIII століття): Ця епоха характеризувалася культурним спадом, пов'язаним з економічною та політичною деградацією імперії.
- Шостий період (XIV – початок XV століття): Це була нова епоха культурного піднесення візантійської культури, яке відбувалося в умовах зародження гуманітарної ідеології[15].

Візантійська імперія вела широкий міжнародний торговий обмін, експортуючи та продаючи на місці дорогоцінні шовкові й парчові тканини, ювелірні вироби, парфуми, вина, фрукти та інші предмети розкоші. Крім цього, Візантія також постачала вовняні тканини, ремісничі вироби, коней та інші товари на міжнародний ринок. Уряд імперії активно заохочував іноземних купців до участі в торгівлі на її території, пропонуючи різні пільги та знижки. Наприклад, угода між Київською Руссю та Візантією у 907 році надавала значні пільги купцям[24].

Візантія підтримувала тісні торговельні відносини з усіма частинами світу, але особливу увагу приділяла взаємодії з північним Причорномор'ям та

Кримом. З цих регіонів, особливо від Херсонеса Таврійського, імперія отримувала необхідні сільськогосподарські продукти, зокрема зерно для потреб Константинополя. Найважливішим торговим партнером Візантії на Русі був Київ, оскільки тут існували заїжджі двори і християнські церкви для візантійських купців. Русь експортувала до Візантії хутро, віск, мед, продукцію лісових галузей, а також рабів. Цей торговий обмін між Візантією та Руссю був важливим фактором для обох сторін і відігравав значну роль у розвитку обох імперій.

Насправді, Візантія була важливим дипломатичним та економічним партнером Київської Русі до часів Ярослава Мудрого. Виникнення Київського князівства під керівництвом Аскольда відкрило шлях для Русі на міжнародній арені. Тому 18 червня 860 року руський флот під командуванням Аскольда напав на бухту Золотий Ріг і обложив Константинополь. Імператору Михаїлу III довелося укласти мирну угоду, в рамках якої він сплатив контрибуцію та надав різні привілеї руським купцям, які працювали на території Візантії.

Ця подія свідчить про важливість Русі як актора на міжнародній арені в той час і про її взаємодію з Візантією, що відбувалася як через дипломатичні місії, так і через торгівлю. Взаємовідносини між Київською Руссю та Візантією визначалися політичними, економічними та культурними взаємодіями, що відігравали важливу роль у розвитку обох імперій.

У мистецтві Візантії можна бачити протиріччя того часу: з одного боку ще живий вплив античності, з іншого боку відданість східним традиціям і нова християнська система духовних цінностей. Ідея перемоги духовних цінностей над тілесними цінностями створила ікону, яка позиціонувалася як посередник між тілесним і духовним світом[24].

Слід зазначити, що весь стиль християнського мистецтва, який ліг в основу візантійської культури, таємно зародився під час переслідування християнства в Римі. Краса по-візантійськи – це чеснота не сама по собі, а виключно на славу Бога. Це краса витончена, багата на орнаменти, глибоко

світська і пишно-придворна. Умовно періоди історії візантійського мистецтва поділяються на: ранньовізантійський, середньовізантійський, пізньовізантійський та пост візантійський періоди.

Найбільший розквіт архітектура Візантії зазнала в ранньовізантійський період, особливо за часів імператора Юстиніана (527-565 роки). Під його правлінням було споруджено такі видатні архітектурні об'єкти, як Ая-Софія в Константинополі, яка стала символом візантійського мистецтва, і церква Святого Віталія в Равенні. Ранньовізантійська архітектура відрізнялася високим рівнем майстерності та вишуканістю деталей.

Суспільство того періоду відзначалося драматичною напруженістю у духовному житті. У всіх галузях знань, літературі та мистецтві спостерігалось цікаве змішання язичницьких і християнських ідей, образів і концепцій, колоритне поєднання язичницької міфології з християнською містикою. Епоха формування нової, середньовічної культури виводила на світ талановитих особистостей, іноді відмічених печаткою геніальності у мисленні, літературі та мистецтві.

Мистецтво Візантії витікало з східнохристиянського та елліністичного художнього мистецтва. У своїх ранніх етапах воно об'єднувало витончену платонічність та трепетну чуттєвість пізньоантичного імпресіонізму з наївною, іноді грубою експресивністю народного мистецтва Сходу. Хоча еллінізм залишався основним джерелом, з якого візантійські майстри черпали форми, пропорції та колоритну гаму своїх творінь, східні впливи також мали значний вплив, особливо в перші століття існування Візантії. У цей період відчувался вплив мистецтва Єгипту, Сирії, Месопотамії, Ірану та інших східних культур, що збагатили і урізноманітнили художні традиції Візантії.

Середньовізантійський період виник за часів, коли імперія зазнала політичних та економічних змін. У цей час було споруджено велику кількість церков, а також важливі державні споруди, такі як оборонні мури та палацові комплекси[15].

Пізньювізантійський період, що тривав до самого падіння Константинополя у 1453 році, відзначався специфічними архітектурними рішеннями, пов'язаними з зовнішніми впливами та політичними перетвореннями. У цей час було споруджено багато церков та палацових комплексів, які відзначалися збагаченим декором і розкішшю внутрішнього оформлення.

Візантія дійсно відзначалася глибоким синтезом античних і східних культурних впливів, що визначило її унікальну культурну і архітектурну спадщину. У візантійській архітектурі відбулось переосмислення античних архітектурних традицій з урахуванням нових релігійних вимог. Античний храм, який раніше використовувався для зберігання статуй божества, був трансформований в місце для збору віруючих для участі в релігійних обрядах та проповідей. Увага при зведенні цих храмів зосереджувалася на організації внутрішнього простору, який повинен був забезпечити комфорт для віруючих.

Також, важливим аспектом у візантійській архітектурі було зведення монастирів. Монастирі були особливими архітектурними комплексами, де крім мешкань монахів розташовувалися споруди для господарської діяльності і релігійних служб. Зазвичай, монастирі мали асиметричне розташування на природному підвищенні, оточеному мурами, що надавало їм характерну форму. Внутрішній простір монастирських комплексів також відзначався особливою увагою до організації і забезпечення потреб монахів та вірян.

Важливим внеском Візантії в історію світової архітектури став розвиток структур з купольними композиціями у храмах. Цей розвиток призвів до створення нових архітектурних форм, включаючи купольні базиліки, центральні церкви з куполами, підтримуваними вісьмома опорами, і храми з хрестово-купольною системою. Розвиток двох перших типів храмів відбувся у ранньовізантійському періоді, тоді як хрестово-купольна система стала популярною в середньовізантійському періоді[15].

Одним з найвидатніших зразків ранньовізантійської архітектури став собор Святої Софії в Константинополі. Для проектування собору були залучені вчені геометрії та математики Анфімій із Тралл та Ісидор із Мілета, що свідчить про те, що візантійці докладали великої ваги до математичної точності та геометричної врівноваженості у створенні своїх архітектурних шедеврів. Величний купол церкви, який підтримується чотирма масивними опорами, захованими за базилікальною конструкцією плану, оточений великими півкругами та напівкуполами *екседр*. Ці *екседри*, розташовані зі сходу та із заходу, вписані у купол і утворюють вражаючу архітектурну композицію. Кожна з них включає у себе трійку менших *екседр*, що додає складності та вишуканості центральній частині купола.

Собор постраждав внаслідок землетрусів, зокрема в 542-му та особливо в 557 році. Після чого ісаврійські майстри розпочали ремонт купола. Однак 7 травня 558 року, під час ремонтних робіт, частина склепінь обвалилася, зруйнувавши віттар та амвону. У цьому обваленні звинуватили ісаврійців, які, ймовірно, виконали свердловини під підкупольні стовпи (можливо, для встановлення кружал під ослабленими арками)[48].

Племінник Ісідора з Мілета, Ісидор Молодший відновив зруйнований храм. Під час реконструкції храму стовпи було укріплено, великі підпружні арки було зведено наново. Бічні арки трохи розширили до центру, а висоту купола збільшили на 20 футів для збільшення його міцності, хоча це призвело до менш естетичного вигляду.

На південний захід від храму в другій половині VI ст. був збудований патріарший палац. З нього частково зберігся парадний зал, розташований біля турецьких умивальників, а також малий баптистерій, ще один приймальний зал палацу. Він був сполучений з церквою двоярусним переходом. Ймовірно, все це було організовано за часів Юстиніана II (565-578) і був прикрашений мозаїками в IX-X століттях, частково збереженими до наших днів. На другому поверсі розташований так званий секретон (або Великий секретон) - зала над

південним вестибюлем *нартекса*, призначена для закритих патріарших зборів. У VII столітті, за патріарха Фоми, палац було розширено, і ці частини стали відомі як Фомаїти.

Купол собору Святої Софії оточений системою напівкуполів і склепінь, що плавно стікають донизу та сприймаються як похідні від основного купола. Наразі вони вкриті свинцем, а стіни церкви мають потиньковане і пофарбоване покриття. Знизу купола Святої Софії розташовано сорок вікон, між якими зовні видно невеликі контрфорси, що створює враження барабана. Аналогічні вікна з контрфорсами розташовані по боках напівкуполів[48].

Вигляд, який відкривається відвідувачу через "Царські ворота" на головний неф Святої Софії, - це незабутнє видовище. Перед тим, хто входить, розпростерта величезний, необмежений, наповнений світлом простір. На протилежному кінці знаходиться апсида вівтаря, завершена напівсферичною *конхою*. Яскраве світло протікає назустріч тим, хто входить, через вікна апсиди - три у двох ярусах та ще п'ять в основі *конхи*. Апсиду, що високо піднімається, обрамлюють дві колонні *екседри*, рівні за висотою, які також закінчуються *конхами*. Три їхні напівкола зливаються в величезну, також розрізану вікнами півсферу, яка освітлює всю східну частину храму і підводить погляд до осередку храму - грандіозного купола, що перекидає центральний простір і практично сяє на величезній висоті.

Інтер'єр Святої Софії зберігає в значній мірі своє чудове оздоблення. Підлога і стіни храму аж до рівня склепінь вкриті різнобарвним мармуром. Колони в головному і бічних нефах, а також на галереях виготовлені з мармуру. Більшу частину матеріалів спеціально замовляли і привозили з каменоломень у різних куточках імперії, тоді як обробку каменю вже робили в Константинополі.

Для облицювання стін у Св. Софії було використано понад десяток сортів мармуру. Панелі мармуру розпилювали поздовжньо, полірували, складали дзеркально по дві або по чотири, щоб прожилки каменю утворювали

симетричний візерунок, і кріпили до стін на відстані приблизно 5 см за допомогою металевої фурнітури. Вертикально і горизонтально орієнтовані панелі різного кольору і малюнка оформлені як картини: вони чергуються, їх обрамляють вузькі смужки темного мармуру (що створюють подобу архітектурного каркаса), різьблені рами або проста облямівка з тонких валиків білого мармуру[48].

Мозаїки з орнаментом на золотому тлі покрили всі верхні частини інтер'єру Св. Софії. Більшість мозаїк VI ст. була втрачена та з часом замінена живописом, особливо у склепіннях галерей; у внутрішньому нартексі та бокових нефх значна частина мозаїк збереглася. Серед них не було жодних сюжетних зображень. Єдиним упізнаваним символом був хрест, що займав скуфію купола. Ще кілька хрестів подовженої форми, прикрашених рослинними мотивами, збереглися у склепіннях кутових осередків бічних нефів і в *нартексі*. Решта мотивів - суто декоративні: різноманітні квіти і плоди, завитки *аканфа*, хрести, зірки, плетінки і різнокольорові геометричні фігури в різних поєднаннях займають софіти вікон апсиди і арок другого ярусу, склепіння бічних нефів, внутрішнього *нартексу* і галерей. У багатьох місцях у нижньому ярусі збереглися мозаїчні орнаментальні рами, що облямовують підстави склепінь по периметру.

Одним з поширених видів хрестів, що можна зустріти в соборі, є гамматичний хрест. Свастики прикрашали мармурові фризи першого поверху та на зображувались на мозаїках нефів.

В цілому, візантійська архітектура вражає своєю красою, унікальністю та впливом на подальший розвиток світової архітектури.

Орнамент тепер став переважно декоративним і прикрашаючим, що виражає ідеали своєї культури. Візантійський орнамент сформувався під впливом римського, грецького та перського орнаментів. Пізніше на формування візантійського орнаменту вплинув орнамент арабо-мусульманського світу.

Наприклад, у візантійському орнаменті композиція будується на простому перетині горизонталей та вертикалей, діагоналей та сітки, вона явно запозичена у перському та арабо-мусульманському орнаменті. Пристрасть до химерних візерунків – явний вплив персів.

Ми бачимо у візантійському орнаменті прості види свастик, меандри, спіралі, пальмети, вони побудовані композиційно на поєднанні кола, хреста та квадрата. Ці мотиви тепер розглядаються в іншому ключі та наповнені християнською символікою.

В певні етапи еволюції візантійського мистецтва використовували різні форми хреста. Зокрема, існували такі моделі:

- **Грецький хрест:** Має промені рівної довжини, утворюючи крижану структуру.
- **Латинський хрест:** Характеризується видовженою нижньою частиною, що надає йому форму, схожу на латинську букву "Т".
- **Гамматичний хрест:** Складається з чотирьох літер "гамма" і символізує Великого Архітектора Всесвіту.

Ці різновиди хреста використовувалися в різних контекстах, таких як церковні предмети, мозаїки та орнаменти соборів. Гамматичний хрест, зокрема, визначався своєрідним символізмом та міг вказувати на архітектурні та релігійні аспекти візантійського мистецтва[2].

Ще одним з чудових прикладів оздоблення свастикою може слугувати собор Осіуса Лукаса. Він був збудований візантійськими майстрами в X столітті на території сучасної Греції, поблизу міста Дістоמו. Сам монастир зберігся в хорошому вигляді, а особливо, головний храм і фрески, а також, вежа-дзвіниця і залишки стародавніх келій[49]. В сучасний час до монастиря можна потрапити через південну браму, попри те, що головний вхід завжди був розташований в північно-східній частині комплексу. В минулому при

монастирі була оборонна споруда, система водопостачання та цистерна для збору води. Це було створено для витримки довгих облог, що було досить актуально на ті часи, через постійні війни.

Найстарішою з монастирського комплексу, що зберігся до цього часу, є церква святої Варвари. Її будівництво завершили завдяки пожертвувань грошей фіванським стратигом, за два роки після смерті святого Луки. Наразі, дана церква вбудована в будівлю головного храму, де збереглось декілька відомих фресок X-XII століть.

За словами Надеждина Олексія дуже добре збереглася *крипта* під *кафоліконом*[49]. Вона була місцем для поховання мощей святого Луки, але зараз їх перемістили до іншого храму. Склепіння стель відображають культурне та духовне багатство тих часів. На них зображені ченці монастиря, апостоли та настоятель монастиря.

Головний храм побудовано в хрестово-купольній системі, звичних для Візантії церковних традицій. Він відзначається своїми колонами, а також колоритною кладкою з цегли. З залишків античного храму, що існував на цьому місці раніше, було створено цоколь будівлі. Незважаючи на привабливість архітектури, внутрішнє оформлення храму, все одно привертає до себе особливу увагу.

Храм збудований у формі хреста, що має три нефи, а також в центральній частині знаходиться *нартекс*. Чотири масивні стовпи, що впираються глибоко в землю всередині приміщення, підтримують всю вагу бані. Це розташування створює враження наче ці стовпи розчинились і сама баня ніби парить у повітрі. Мозаїки, що виконані на золотому фоні, відбивають сонячне світло, що потрапляє з вікон на першому поверсі та з-під купола. Це надає відчуття легкості будівлі.

Під час Другої світової війни було пошкоджено трапезну, останню збудовану масивну будівлю. Згодом вдалось зробити реконструкцію. У даному

двоповерховому приміщенні було знайдено декілька фресок. У сучасному часі тут проводяться виставки, присвячені візантійському мистецтву [49].

Мозаїки собору відзначаються своїм неперевершеним візантійським стилем, чіткістю та строгістю композиції. Вони є видатним прикладом візантійського мистецтва.

Собор Осіуса Лукаса був віддаленим від великих міст, але в той же час знаходився під імператорським покровительством. Ці два нюанси вплинули на тематику та розташування мозаїк. Безперечно, що створення подібних пам'яток у провінціях, означали велику повагу імператорів до засновників обителі. Майже весь інтер'єр церкви вкривають мозаїки.

Німецький дослідник Отто Демус вважав, що серед усіх пам'яток, котрі збереглися до наших часів, Осіос Лукас виділявся найсуворішою іконографічною системою, оскільки мозаїки в ньому розташовані симетрично, а одяг та пози фігур, що знаходяться на другому плані обрані відповідно з урахування осі захід-схід [56].

Ще одна ознака монастиря, полягає в тому, що акцент зроблено образи святих. Наприклад засновник храму Лука Стіріот, а також місцевошановані святі Нікон Метаноїт та Лука Гурнікіот зайняли місця, які зазвичай відводилися отцям Церкви.

Одна з мозаїк зображує брата Господнього Якову поруч із Ісусом, а на склепінні навпроти перед Сином Божим стоїть пророк Захарія. на одному зі склепін'я поруч із Христом зображено Якова, брата Господнього, а на протилежному склепінні перед Христом стоїть пророк Захарія. Така композиція вказує на відношення до Старозавітної Церкви та новозавітної, яка змінила її. Вона відображає спадкоємність християнства відносно Старого Заповіту.

У храмі є лише п'ять мозаїк присвячених євангельським сценам. В малому куполі над вівтарем знаходиться П'ятидесятниця; Водохреща,

Стрітення та Різдво під *тимпаном*, а також ще одна мозаїка, із зображенням Благовіщення, що до наших часів, на жаль, збереглась[49]. Більша частина мозаїк зображає образи преподобних, святих та воїнів. Останніх було надзвичайно багато, можливо це пов'язано з тим, що Візантія в ті часи постійно перебувала в військових конфліктах, оскільки захист кордонів імперії було пріоритетним завданням імператора.

Більшість мозаїк були оздоблені орнаментальними фризами з рослинних мотивів, та геометричних фігур, а також хрестів. Особливо часто зустрічаються спіральні *гаммадіони* [Б. 7]. Сцена «Омовіння ніг» на нартексі обрамлена свастичним меандром [Б. 8]. В даній ситуації, можна припустити, що символіка гамматичного хреста може бути пов'язана зі зв'язком між небесним та земним.

У храмі, окрім мозаїк, наявні фрески. Вони розташовані у куполі, у прибудові ліворуч від вівтаря, а також у південно-західній каплиці. Переважна більшість відноситься до періоду, коли землетрусом було пошкоджено велику кількість мозаїк. Це сталось після XVI століття н. е. Дані фрески є свого роду імітацією мозаїчних композицій, оскільки у той період у соборі не було коштів.

Мистецтво Візантії багате на твори мистецтва релігійної тематики. Це були ікони, фрески, мозаїки. Вони прикрашали собори, церкви та інші релігійні об'єкти. В архітектурі поширеними були одно-купольні будівлі, аркади та оздоблення приміщень мозаїками. Також візантійське мистецтво славилось своїми розкішними рослинними та геометричними орнаментами. Варто виділити, що орнаменти, на основі гамматичних хрестів, зображались переважно в релігійних об'єктах. З цього випливає висновок, що дана символіка була священною у Візантії.

2.2 Гамматичний хрест в історії декоративно-прикладного мистецтва Київської Русі.

З XIX століття почались переслідування язичників. Їм намагались примусово нав'язати християнство. До цього часу не існувало однієї окремої релігії. Люди вірили в різних богів, що керували явищами природи, займались жертвоприношенням, а також виготовляли велику кількість ритуальних виробів, котрі потім використовували в своїх обрядах де намагались задобрити бога, або викликати якесь природнє явище.

Стародавні слов'яни вважали, що протягом життя, людина тісно пов'язана з Природними силами та Космосом. Даний зв'язок людини з вищим світом відобразився і в символіці. Слов'янське символічне накопичення складалася не одне тисячоліття, тому воно торкається більшості сфер буття давніх людей - від побуту до вівтарної практики.

Справді, символіка слов'ян та її тлумачення є окремою захоплюючою темою, яка викликає великий інтерес серед широкого кола людей. Тракткування слов'янських символів виходить за рамки простого переліку значень та образів.

Солярні знаки мають в основі принцип, що нагадує структуру Всесвіту, саме тому, заслуговують на ретельне вивчення. Цілий ряд даної символіки присвячено виключно захисту житла, родин, воїнів і т.д., а також являються сильними побутовими оберегами. Існує велика кількість солярних символів. Варто розглянути основні види та їх тлумачення[35].

Остінець - також відомий як Вісник. Оберіг від страхів, втрат та невпевненості. Символ, котрий ніс в собі гарні вісті народу та віщував про зміни на краще в житті. Складається з чотирьох загнутих кінців, що обертаються вправо.

Яроврат - символ бога Ярила, котрий керував погодними умовами. Селяни малювали цей знак на сільськогосподарських знаряддях праці для того, щоб одержати гарний врожай.

Солонь - символ Сонця, оберігав людину від темних сил. Його часто зображали на кухонних предметах (горщики, ложки і т. ін.), а також на одязі.

Яровик - використовувався для збереження зібраного врожаю та як оберіг худоби. Саме тому ним часто прикрашали вхід у клуню, корівник, комору, стайню і т.д.

Колард - символ, що використовувався молодою парою, котра чекала на народження дитини. Зазвичай ювелірні прикраси із зображенням цього символу, дарували на весілля.

Солард - символ родючості та процвітання землі.

Інглія - символізує Божественну чистоту, котра захищає світ від сил темряви.

Радинець - поєднання напівсвастики та хреста на фоні стріли та кола. Цей оберіг був призначений для дітей віком до 12 років. Цим символом прикрашали дитячі ліжка, іграшки, одяг, тощо.

Валькірія - оберіг, котрий найбільше шанувався у воїнів, захищаючих рідну землю, а також у Жерців.

Коловрат - символізує перемогу вічного життя над темрявою.

Чароврат - оберігає людину від наведення на неї чорних чарів. Завжди зображувався як палаючий хрест, що обертається. Вважалося, що вогонь знищує темні чари.

Агні - символ Священного Вогню, а також оберіг богів, котрий захищав храми та мудрість богів.

Сварга - символізує розвиток Всесвіту.

Кожен з цих хрестів має загнуті вправо або вліво кінці, від цієї деталі залежить значення хреста. До прикладу, якщо хрест лівосторонній – це означає рух від

духовного до матеріального, і навпаки, правостороння означає рух від матеріального до духовного.

Знаком, що сповіщав про початок збору врожаю, було сонячне проміння, що падало на сонце. З цим і пов'язана велика популярність у декоруванні сваргою предметів побуту[41].

Існує ще одне значення свастики - символ ходу часу, де правостороння означає розвиток, прогрес, а лівостороння - регрес, повернення до минулого. Стародавні люди використовували переважно праву свастику.

Протягом VII-VIII століть, в ході подальшої економічної, культурної і мовної інтеграції, стався процес злиття окремих етнічних та політичних груп, які часто називали "племінними союзами," у феодальні князівства. Кількість таких феодальних князівств коливалася, але переважно їх було від 12 до 14. Поступове об'єднання цих князівств на межі VIII-IX століть призвело до виникнення потужної держави, яка в історії XIX століття була названа Київською Руссю.

Найстаріші літописи згадують про такі слов'янські племена на території України у VI-VII століттях: поляни, розташовані навколо Києва; сіверяни, що жили вище по Десні; деревляни, розташовані на південь від Прип'яті; дуліби, розташовані вище заходом вздовж Західного Бугу; уличі, які спочатку жили на низині Дніпра, Побужжі та на узбережжі Чорного моря; тиверці, розташовані вище заходом вздовж Дністра; хорвати, без вказівки на конкретне місце, ймовірно, на Прикарпатті тощо [21].

Упродовж століть у житті цих племен відбувалися різні зміни. Деякі племена змінили своє розташування: уличі та тиверці спочатку проживали на Дніпрі, а пізніше перемістилися на захід через тиск азійських орд. Плем'я дулібів прийняло нові назви, ставши бужанами і волинянами. Деякі назви племен свідчать про існування родинних зв'язків та походять від їхніх предків (наприклад, радимичі від Радима, в'ятичі від В'ятка). Інші назви вказують на

характер території, на якій вони проживали (наприклад, поляни — на землі, придатній для обробки, деревляни — на території, багатій на ліс). Деякі племена названі на честь політичних центрів, які були їхніми осередками (наприклад, волиняни від Волині, що тепер знаходиться в Польщі, або бужани від Буська, який тепер в Львівській області). Незважаючи на певні відмінності в мові, культурі та побуті, ці племена становили єдину етнічну та культурну спільність.

Згідно з поглядом М. Грушевського, "рання" Русь була створена праукраїнцями [21]. З часом, внаслідок внутрішніх закономірностей соціально-економічного та політичного розвитку, вони пройшли шлях формування державних утворень, таких як Антська держава. Ця держава поступово трансформувалася в княжіння окремих племен, включаючи полян, деревлян, сіверян, дулібів і інші [21]. З цих племен, плем'я полян було найбільш організованим і розвиненим, особливо в околицях Києва, який розташований на перехресті торговельних, економічних, політичних і культурних зв'язків. У результаті цього процесу виникла Києво-Полянська (Києво-Руська) держава, відома як Русь.

Київська Русь виникла в результаті політичної консолідації східнослов'янських племен, що опинилися під загрозою нападів сусідніх кочових племен, таких як угорці, хозари, чорні клобуки і інші. Існував ряд передумов для формування цієї держави:

1. Стабільна територія з інтенсивним економічним розвитком, що включала підвищення продуктивності праці завдяки сприятливим кліматичним умовам, багатству природних ресурсів та піднесенню міст, які стали центрами ремесла й торгівлі. Ключовим торговельним шляхом був шлях "з варягів у греки", який проходив вздовж Дніпра і з'єднував Скандинавію з Візантією.
2. Зростання майнової та соціальної нерівності в суспільстві.

3. Перехід від родової громади до сусідських об'єднань, які об'єднували невеликі сім'ї.
4. Виділення панівної верхівки, яка почала здійснювати керівництво суспільством не лише в загальних інтересах, але й у власних корпоративних інтересах.
5. Формування союзів племен, які з часом перетворилися на племінні князівства.
6. Потреба захищати землі від нападів варягів, хозарів і інших войовничих кочових племен.

Розвиток та утвордження нових суспільно-економічних відносин серед слов'янських племен, а також перетворення органів племінного самоврядування в державні органи влади призвели до перетворення союзів племен на княжіння та "землі" державного зразка. Княжіння було очолюване князями союзів племен, а влада князів окремих племен стала спадковою. Це також призвело до виникнення слов'янських князівських династій.

Аскольд дійсно відомий як один з ранніх правителів Київської Русі і вважається важливою фігурою у її історії. Він належав до князівської династії, яка була започаткована князем Києм, та активно керував державою у дев'ятому столітті.

Аскольд став відомий завдяки своїм походам на Візантію, які відбулися у 860, 866 і 873 роках. Ці походи показали амбіції Київського князівства на міжнародній арені та сприяли його визнанню як важливого гравця в регіоні. Також з Аскольдом пов'язана перша спроба хрещення русичів, що відбулася у 60-х роках IX століття.

Під керівництвом Аскольда Київське князівство досягло розквіту, і він вніс важливий внесок у формування держави. Київ став етнокультурним, політичним і соціальним центром, навколо якого згодом сформувалася держава Русь наприкінці IX століття[23].

У 882 році владу захопив Олег. Він був варязьким конунгом і називав Київ "матір'ю міст руських," що вказує не тільки на старшість Києва серед інших міст Русі, але й на його органічний зв'язок з усіма східнослов'янськими землями.

Під час правління Олега відбулося об'єднання південної і північної Русі в одну політичну систему. Проте адміністративно-територіальна структура держави залишалася досить "племінною" ще довгий час. Це можна спостерігати на прикладі взаємин Києва з літописними древлянами та іншими племенами. За часів Олега і пізніше розвивалася система племінних князівств і князівських династій, і ця система лишалася значущою для адміністрування Русі.

Таким чином, правління Олега відзначалося не лише політичними досягненнями, але і складністю структури держави, яка поступово об'єднувалася, але в той же час все ще залишалася розгалуженою.

В кінці X століття до влади прийшов Володимир Великий. Правитель здійснив значний внесок у розвиток держави та культури. Під його правлінням Київська Русь досягла свого пікового розвитку.

Одним з ключових досягнень Володимира було зміцнення центральної влади та консолідація племінних територій під її єдністю. Це сприяло створенню єдиної держави і забезпечило захист від нападів кочовиків.

Але найбільш відомим досягненням Володимира Великого було прийняття християнства в Київській Русі. У 988 році, після ряду подій та розгляду різних релігійних варіантів, Володимир іздав Україну до християнства в формі православ'я. Це було важливою подією, яка інтегрувала релігію під єдністю держави та культури. Християнство стало основою для розвитку писемності, літератури, архітектури та мистецтва у всій Київській Русі[21].

Мозаїчний живопис X—XII століть в Київській Русі можна розділити на два типи: перший - це високохудожні мозаїки підлог, які частково

збереглися в деяких храмах того часу, і другий - мозаїчний настінний живопис, яким оздоблювали найважливіші та символічно значущі частини храмів, такі як центральний купол і вівтар.

Мистецтво мозаїчного живопису, створене київськими митцями, відзначалося високим рівнем технічної та художньої майстерності, і воно послужило прикладом для західноєвропейських митців. Палітра смальту, якою виготовляли мозаїки для підліг і оформлення інтер'єрів храмів у Чернігові, Києві, Переяславі та інших містах, вражала своєю надзвичайною різноманітністю кольорів. Наприклад, під час створення мозаїк у соборі Софії в Києві майстри використали близько 180 різних відтінків кольорів.

З X століття на Київській Русі розпочався значний розвиток монументального кам'яного зодчества, що став важливою частиною європейської архітектурної традиції. Майстри цього періоду, зокрема київські майстри, розробляли власне уявлення про красу і створювали нові типи архітектурних споруд, які вражали рівнем розвитку будівельної техніки, витонченим смаком та живописністю композицій.

Ці майстри використовували як камінь, так і цеглу для будівництва своїх монументальних споруд. Вони розвинули методи змішаної кладки, які поєднували в собі використання як каменю, так і цегли, що дозволяло створити складні та деталізовані архітектурні композиції. Також вони використовували метод утопленого ряду, який дозволяв створювати гладкі та рівні поверхні для будівель.

Центральним архітектурним елементом храмів був головний купол. Усередині нього зазвичай зображували образ Христа-Пантократора, який символізував Вседержителя. У ті часи дзвіниці не входили до складу храмових споруд, і головний купол вважався найвищою точкою храму. Типовий храм міг мати один, три (як у Десятинній церкві), або навіть п'ять (як у Софіївському соборі у Києві) нефів, залежно від кількості вівтарів у храмі.

Внутрішнє оформлення культових споруд включало мармурові колони, капітелі, великі мозаїчні панно та фрески. Для полегшення конструкції та поліпшення акустики, в стінах храмів робили голосники - порожнини, куди вкладали глечики. Кількість вікон в стінах стародавніх українських храмів була обмеженою. Ці храми освітлювалися природним світлом, яке проникало через центральний купол та шляхом використання свічок, створюючи напівтемну атмосферу в приміщенні[48].

Серед видатних зразків монументального кам'яного зодчества на Київській Русі цього періоду слід відзначити Софійський собор в Києві та інші церкви і міські будівлі, які засвідчують високий рівень майстерності і культурної розкоші в архітектурі Русі.

Софія Київська - це видатна архітектурна споруда, яка належить до класичного типу хрестово-баневих храмів. Конструкція цього типу храмів, яка відобразилася у Візантії в IX-XII століттях, дійсно містить основну християнську символіку - хрест і баню[48].

Імена зодчих, які будували Софію Київську, можливо не відомі, але не викликає сумнівів, що ця споруда виготовлялася кращими майстрами з Візантії. Вони приносили на Русь не лише знання і досвід в будівництві, але й візантійські мистецькі стилі та форми. Споруда Софії Київської віддзеркалює вплив константинопольського мистецтва, яке включало в себе багато століть досвіду і знань. Ця споруда є найбільшою прикладом архітектурного впливу Візантії на Київську Русь, і вона є однією з найвизначніших архітектурних пам'яток історії України.

Собор Святої Софії - це великий хрестово-купольний храм з імпресивними розмірами: ширина 35 метрів, довжина (без апсиди) 37 метрів і висота 29 метрів. Споруда оточена відкритими галереями з півночі, півдня та заходу. Східна частина храму закінчується головною вівтарною апсидою[32].

По кутах західної стіни храму розташовані дві башти, де знаходилися сходи, що вели на другий поверх храму. Спочатку верхня частина храму мала 13 куполів, які були покриті свинцевими покривами і символізували Христа і 12 Його апостолів.

Фасад храму прикрашали орнаменти з цеглини [Б. 9], які були розміщені "на ребро" та "утоплені" в муруванні стін, а також фрескові розписи. Деякі фрагменти цих фресок можна побачити й в наш час поблизу північних і південних входів. Споруда була зведена з рожевої плінфи, і її архітектурні деталі становили частину вражаючої монументальної архітектури Софіївського собору.

Збудовано храм з рожевого кварциту та граніту із застосуванням змішаної цегляно-кам'яної кладки, за рахунок чого на стінах утворились двокольорові смуги. Родзинкою собору можна вважати майже три тисячі квадратних метрів фресок та двісті шістдесят квадратних метрів мозаїк. Біля кожного зображення є напис грецькою мовою в якому розповідається про ту чи іншу мозаїку. Кожна така композиція виконана в сіро-білих та фіолетово-синіх кольорах на золотому тлі.

Навпроти головного вівтаря на стінах зображено портрет засновника собору та його родину. Інша частина фресок присвячена світським композиціям. Але більшість фресок та мозаїк присвячені саме темі християнства. Однією з найголовніших та найбільших мозаїк цього собору є «Святительський чин». Дана композиція знаходиться біля головного вівтаря. На ній зображені священники, що найбільше навернули язичників до християнства. Серед них Миколай Чудотворець, Епіфаній Кіпрський, Григорій Богослов, Папа Римський Климент та ін. В руках у священників Євангелії в золотих обкладинках оздобленні різнокольоровим коштовним камінням[33, с. 143].

Фриз над мозаїкою сповнений символіки [Б. 10]. В ромбах зображені хрести, включаючи право- та лівосторонні свастики, вони ніби переростають у крини, що є символом моральної досконалості[32].

Оскільки в мистецтві християн свастика означала Небесний Єрусалим, а в буквеній цифірі прийнятій у Київській Русі та Візантії, чотири гамми *гаммадіону* складають 12, що є символом Небесного Єрусалиму в Біблії.

Окрім собору Софії Київської, свастику вирізали на наличниках вікон, а також на присілках церковних ганків та торцях колод сільських храмів. Свастичний меандр нерідко обрамляв мозаїчні картини в церквах.

Не менш поширеними виробами тих часів, які прикрашались свастиками або свастичними орнаментами був глиняний посуд. У Київській Русі його зазвичай виробляли на колі, дно деякого такого посуду позначено таврами. Такі зображення були рельєфними та зазвичай складались з геометричних фігур. Найпоширенішим типом зображень таврованого посуду були зірки, хрести або свастика замкнена у колі. Свастичний знак символізував зображення сонця та виявлення руху, життя.

Таврований посуд виготовляли на гончарських колах, що мали дуже просту конструкцію. Дерев'яний кілок прибивали до одного кінця короткої лави, на нього насаджували припасоване до цього кілка дерев'яне коло. Деякі з цих кіл мали вирізану посередині фігуру у вигляді сонячного колеса, що відбивалось в подальшому на дні посудини. Згідно з спостережень археологів дані тавра могли означати родову належність, так як, деяке майно селян або городян помічали якимось клеймом [22].

Висновки до другого розділу.

Початок розвитку Візантійського мистецтва, можна віднести до періоду прийняття християнства на території держави. Ця подія головним чином вплинула на культуру Візантії. Розпочалось велике будівництво соборів,

монастирів та інших релігійних об'єктів. Вони оздоблювались фресками, мозаїками та іконами із зображеннями святих. Дуже широко застосовувався гамматичний хрест та свастичний меандр на мозаїках. Цей символ візантійського християнства, мав глибокі релігійні корені і був важливим елементом візантійської християнської ідентичності.

Після прийняття християнства у Візантії, Київська Русь наслідувала приклад. Це стало переломним моментом в відносинах держав, що в тому числі вплинуло на розвиток мистецтва на території Київської Русі. Почалось наслідування деяких традицій в іконописі, мозаїках та створенні фресок.

Було помітно тісний зв'язок між Візантійською імперією та Київською Руссю не лише в економічній, а й в культурній сферах. Архітектура та внутрішнє оздоблення соборів мало багато спільних рис. Але Київська держава не втрачала своєї індивідуальності. Так проаналізувавши два відомих собори Софію Константинопольську та Софію Київську можна одразу помітити будову цих храмів. Софійський собор в Константинополі однокупольний, у той час, як, Софія Київська має хрестово-купольну конструкцію. Але в обох храмах присутня солярна символіка, а саме, сварга.

Мистецтво Візантії та Київської Русі продовжувало розвиватись впродовж століть, йдучи рухаючись в одному темпі та залишаючись великий культурний спадок світовому мистецтву.

Розділ III. Творча робота «Гамматичний хрест»

3.1 Пошуки композиційних рішень

Створення композиції в витворі мистецтва є одним з найважливіших процесів, що потребує великої зосередженості. Для того, щоб знайти правильну композицію для майбутньої роботи, потрібно було спочатку визначитися з технікою та матеріалами виконання. Оскільки завданням у творчій роботі було виготовлення виробу декоративно-прикладного мистецтва, то створення композиції повинно бути з урахуванням усіх техніко-технологічних процесів.

Теоретична частина роботи присвячена дослідженню гамматичного хреста у виробах декоративно-ужиткового мистецтва, отже і творча частина повинна бути пов'язана з даною темою. Було вирішено створити виріб з дерева у вигляді гамматичного хреста. Але, як показало дослідження в теоретичній частині дипломної роботи, існує багато різновидів даного знаку, саме тому розпочались пошуки ідеї, котра мала надихнути на створення свого унікального виробу.

При перегляді різних творів мистецтва декорованих гамматичним хрестом або ювелірних виробів у вигляді цього знаку, було знайдено гуцульські *згарди*. [12]. Це намисто, що складається з металевих хрестів, між якими йдуть намистини з металу. Вони мають захисний характер, безпосередньо захист від злих духів та сил. Традиційно *згарди* бувають трирядні, дво- та однорядні та повинні мати не менше 5 хрестів [11]. Нерідко можна знайти *згарди* зі сваргами. Тож за основу було взято даний виріб [Б. 11]. Але потрібно було створити цікаву композицію, щоб потім можна було її оздобити бісером та свинцевою жилою. Також хотілось додати більше символізму у виріб. Тут на допомогу прийшла трипільська символіка, а саме солярні знаки Трипілля.

В центральній частині практично кожної трипільської сварги знаходиться коло. Як правило воно було символом сонця, а отже, солярним знаком.

За словами Причепія Є. М. [36, с. 119] у Давньому світі божества були тісно пов'язані зі своїми сферами, а саме колом чи ромбом. Саме за допомогою даних фігур в архаїчній символіці часто позначали жіночу божественну силу. Але у трипільській культурі ромб символізував засіяне поле, в той же час на деяких жіночих фігурках, можна знайти зображення ромба. Тобто дана фігура також могла символізувати родючість.

Отже, за основу композиції було вирішено взяти ромб та накласти на нього *гаммадіон*. Це поєднання символів родючості та сонця, духовної сили. Далі постало питання, що робити з центром композиції та на чому зацентрувати увагу глядача. Одним з варіантів, що розглядались, була *октаграма*.

Ця восьмикінцева зірка відіграє неабияку роль в православ'ї. Даний символ нерідко зустрічається на іконах з Богородицею. Згідно з Новим Завітом, саме восьмикінцева зірка сповістила всіх про народження Ісуса та освітила шлях мудрецам та пастухам, що йшли до місця народження Сина Божого. Це знак Небесного Єрусалиму. Перехрещення квадрату, який символізує матеріальний світ та ромбу, що являє собою небесний світ. Це поєднання позначає повний баланс, рівновагу, гармонію [8].

Але така композиція не виглядала завершеною, хоч розглядалась як один із можливих варіантів, для створення виробу. Тому було створено ще один ескіз, в якому теж, були частини *октаграм*, але все виглядало навпаки. Тобто в коло було поміщено квадрат, в середині якого, був ромб. Дані фігури також перетинаються між собою за допомогою свинцевої жили, що прокладатиметься згодом.

Ромб складається з двох трикутників, де кожна грань щось символізує, а точніше, енергію творення, енергію збереження та енергію руйнування. Три аспекти духовного світу. Тож окрім вищеперелічених геометричних фігур, трикутники теж стали частиною композиції. Їх було зображено у вигляді орнаменту по периметру майбутньої роботи.

Наступним етапом став процес розробки кольорового ескізу. Потрібно було врахувати кольорову гаму матеріалів, які планувалось використати при створенні оригінальної роботи. А саме, колір свинцевої жили та можливості інкрустації бісером.

З розроблених двох кольорових ескізів, було обрано один, котрий на думку комісії, здався найвдалішим.

3.2 Робота над векторним зображенням.

Ще одним обов'язковим процесом, без якого було б неможливим створення даної роботи, стало створення векторного зображення. Даний етап один з найвідповідальніших, оскільки потребує максимальної точності, адже будь-яке відхилення на один чи два міліметри, можуть повністю зіпсувати роботу.

Створення векторного зображення необхідне для майбутньої лазерної різки, після якої почнеться процес накладання свинцевої жили на роботу. Оскільки даний матеріал має ширину кратну 3 мм, то і контури у векторному зображенні повинні були відповідати даній вимозі.

Для лазерної різки ідеально підходить саме формат векторного зображення, оскільки у такому файлі можна без проблем та втрати роздільної якості масштабувати зображення, якщо це необхідно. Також у такому форматі можна з точністю до міліметра створити зображення із використанням геометричних фігур. Це допомагає намалювати симетричне зображення.

Тим не менше, даний етап видався чи не найскладнішим у виготовленні творчої роботи. Декілька разів доводилось повністю переробляти файл, оскільки в ньому були присутні помилки, які б згодом вплинули на якість фінальної роботи та не дали б рівно поклеїти свинцеву жилу на основу, а також, зробили фігуру повністю несиметричною.

Після декількох невдалих спроб, вдалось створити ідеально точне симетричне зображення, котре було надіслано у майстерню для подальшої лазерної різки цього зображення по дереву.

3.3 Процес виконання виробу в матеріалі.

Після отримання готової основи з лазерної різки, розпочався процес виготовлення виробу в матеріалі. Це довга та кропітка робота, вона вимагає посидючості та терплячості. Потрібно бути дуже уважним та зосередженим.

Спершу золотою акриловою фарбою та спонжем було круговими рухами було пофарбовано основу. Після висихання шару фарби, на вирізаний трафарет було нанесено клей «Дракон» та прикріплено його до основи. Далі готове тло було вкрито аерозольним прозорим матовим лаком та залишено для висихання на одну добу. Це закріпило фарбу, що була нанесена, а також завдяки лаку, свинцева жила краще кріпиться та тримається.

Наступним етапом стала робота зі свинцевою стрічкою. Це цікавий та заспокоюючий процес. Завдяки гнучкості цього матеріалу, можна експериментувати з текстурами. Свинцеву жилу було наклеєно по периметру всього ажурного контуру. В місцях пересічення, стрічку було наклеєно одну на одну, та надано їй текстури. Завдяки цьому робота має цікавіший та довершеніший вигляд .

Останнім кроком до завершення творчої роботи, стала інкрустація виробу бісером. Тобто усі незаповнені місця потрібно було обклеїти бісером в кольорах згідно ескізу, дотримуючись усіх переходів від кольору до кольору.

Бісер потрібно було викладати рівно, один до одного. На першу невелику частину роботи пішло дуже багато часу, тому для пришвидшення процесу було вирішено викладати бісер на клей за допомогою ліски. Тобто нанизуючи потрібні кольори потрібної кількості на ліску та швидко викладаючи бісер на промазаний клеєм шматок роботи і тільки після цього

забираючи ліску з бісеру. Таким чином було зекономлено велику кількість часу, а результат вийшов охайнішим .

Висновки до третього розділу.

У підсумку можна відзначити, що створення творчої роботи практично неможливе, без попереднього детального пошуку інформації, що стосується тематики виробу. Саме знання, а також аналіз чужих виробів чи то історичних артефактів чи то сучасних творів та дослідження великої кількості статей, тез, дисертацій чи інших джерел допомагають у пошуку композиції та створенні своєї оригінальної роботи, котра несе в собі не лише естетичну красу, а і глибокий сенс.

Із створенням композиції, що містить в собі символіку, потрібно бути дуже обережним, адже будь-яке неправильне поєднання знаків, може повністю змінити сенс та сприйняття витвору мистецтва. Саме тому перед виготовленням даного твору, було проведено велику роботу з дослідження різних наукових праць. А в процесі виготовлення виробу, переглянуто чимало виробів декоративно-прикладного мистецтва, що містять в собі символізм. У виконанні творчої частини дипломної роботи було чимало труднощів, які вдалось перебороти, але готовий виріб може стати прикладом для створення наступних творів .

Висновки

В ході проробленого дослідження було розглянуто умови та специфіку застосування гамматичного хреста в декоративно-прикладному мистецтві. Для цього було вивчено велику кількість історичних джерел, відслідковано хронологію використання символу.

Першими археологічними артефактами що містили в собі вже чітко сформовані зображення сварг, стали трипільські керамічні вироби. До наших часів збереглась частина таких пам'яток, яких достатньо, для того, щоб зрозуміти, що даний знак займав важливу позицію у символіці культури Трипілья-Кукутень. Можна зробити припущення, що даний хрест відображав рух життя, гармонію, а також символізував сонце. Трипільці часто використовували цей символ для оздоблень ритуального посуду, який потім застосовували у своїх обрядах. Однак, чітке тлумачення сварг у виробах даної культури залежить від багатьох факторів, таких як, розміщення, вид та призначення виробу.

У кельтів існував трискель. Це потрійна спіраль, що нагадує спіральну сваргу, доволі часто зустрічалась у кельтській культурі, на монетах, кам'яних хрестах, прикрасах. Існує декілька інтерпретацій цього символу. Одна з них пов'язує трискеліон з такими життєвими процесами, як народження, смерть та відродження. Згідно ще однієї версії даний символ втілював в собі концепцію реінкарнації. У Київській Русі також використовували дану символіку, але там вона мала назву «триглав».

В залізну добу великої популярності свастика зазнала на території, де проживали древні греки. До наших часів збереглося чимало керамічних виробів, на яких поряд з зображеннями міфічних сцен чи людських фігур, розташовується гамматичний хрест. Більшість таких артефактів належать геометричному стилю. Розтлумачити що символізував даний хрест в грецькій культурі складно, але деякі науковці вважають, що на відміну від інших народів, він символізував смерть та нещастя.

В багатьох соборах візантійських майстрів, у тому числі й тих, що були збудовані в Київській Русі, нерідко можна побачити фризи сповнені гаммадіонами, а також свастичні меандри. Для вже навернутих до християнства громадян Київської Русі, даний знак символізував Небесний Єрусалим та був, свого роду, священним.

В ході дослідження, можна чітко побачити зв'язок між культурами Візантії та Київської Русі. Оскільки, остання, доволі часто переймала традиції візантійських майстрів.

У сучасному світі гаммадіон не втратив своєї актуальності попри всі заборони. Його продовжують використовувати створюючи композиції для ювелірних виробів, військових шевронів. Цей символ продовжує прикрашати чимало старовинних храмів.

Великий проміжок часу, різні культури на різних територіях використовували різну символіку, котра в залежності від місця, періоду та способу застосування несла той чи інший сенс. Але один єдиний символ, що пройшов крізь багато тисячоліть не втрачав своєї актуальності та був сполучною ланкою між всіма цими культурами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бандрівський Й., Йосипишин Я. Кельти на заході України. *Україна в минулому*. 1997. Вип. 9. С. 13.
2. Барбалат О. В. Візантійсько-києворуські золотарські традиції у сучасному ювелірному мистецтві України: дисертація док. філософії: спец. 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво та реставрація. Галузь знань 02 Культура і мистецтво. Київ, 2023. 405 с.
3. Братченко С.Н. Донецька катакомбна культура раннього етапу: Частина 1. - Луганськ: Шлях, 2001.-76 с.
4. Бунятян К.П. Давнє населення України. К., 1999.
5. Бунятян К.П. **ЗЕМЛЕРОБСТВО**. Енциклопедія історії України: Т. 3: Е-Й / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. - К.: В-во "Наукова думка", 2005. - 672 с. URL: <http://www.history.org.ua/?termin=Zemlerobstvo>
6. Бурдо Н. Б. Трипільська культура. Спогади про золотий вік / Н. Б. Бурда, М. Ю. Відейко, І. В. Осипов. – Харків : Фоліо, 2007. – 415 с.
7. Відейко М. Ю. Трипільська цивілізація / М. Ю. Відейко. – Київ : Академперіодика, 2003. – 141 с.
8. Восьмикутна зірка як символ Різдва. *Спадщина предків*. URL: <https://spadok.org.ua/narodni-zvychai-i-obryady/vosmykutna-zirka-yak-symvol-rizdva>
9. Геродот. Історія в дев'яти книгах / Пер., передм. та прим. А.О. Білецького. К., 1993.
10. Годенко-Наконечна О. П. Трипільська орнаментика: типологізація, інтерпретація, семантичні, художні та функціональні особливості: дисертація док. Філософії: спец. 26.00.01 теорія та історія культури. Київ, 2017. 287 с.

11. Гуцульські згарди захищають від злих сил. *Укрінформ*. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3732820-guculski-zgardi-zahisaut-vid-zlih-sil.html>
12. Гуцульські згарди - унікальні духовні символи Карпат. *Правда*. URL: <https://pravda.if.ua/guczulski-zgardy-unikalni-duhovni-symvoly-karpat/>
13. Давня історія України: В 3 т. / Ін-т археології НАН України. К., 1998.
14. Історія українського мистецтва: У 5 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського; гол. ред. Г. Скрипник, ред. Р. Михайлова, Р. Забашта. К., 2008. Т. 1: Мистецтво доби стародавнього світу.
15. Електронний навчальний посібник. *Луцький національний технічний університет*. Тема 7 Мистецтво Візантійської імперії. Луцьк, 2016. URL: https://elib.lntu.edu.ua/sites/default/files/elib_upload/ЕНП_Абрамюк/page14.html
16. Етнічна та етнокультурна історія України. К.: Наукова думка. 2005.
17. Залізняк Л.Л. Нариси стародавньої історії України. К., 1994.
18. Казакевич Г. М. Кельти на землях України: археологічна, мовна та культурна спадщина. -К.: Видавець Сергій Наливайко, 2010. - 304 с.
19. Касьян В. О., Литвиненко Р. О. Трипільська свастика. *Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса*. Донецьк, 2019. С. 30-33. URL: <http://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/article/download/7593/7595>
20. Кельти - частина української історії. URL: <https://spadok.org.ua/galshtat/kelty-chastyna-ukra-nsko-istori>
21. Київська держава. *Голос України*. URL: <http://www.golos.com.ua/article/314096>

22. Козловська В. Таврований посуд слов'янської доби (за матеріалами Всеукраїнського Історичного Музею ім. Т.Г.Шевченка) / Валерія Козловська // Записки наукового товариства в Києві (тепер історичної секції Всеукраїнської академії наук). — К. : Державне видавництво України, 1926. Т. XXI. С. 7-14.
23. Котляр М. Ф. Аскольд // Велика українська енциклопедія. URL: <https://vue.gov.ua/Аскольд> (дата звернення: 02.11.2023).
24. Котляр М.Ф. ВІЗАНТІЯ. Енциклопедія історії України: Т. 1: А-В / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. - К.: В-во "Наукова думка", 2003. - 688 с.: іл.. URL: <http://www.history.org.ua/?termin=Vizantiia>
25. Крижицький С.Д., Зубар В.М., Русяєва А.С. Античні держави Північного Причорномор'я. К., 1998.
26. Культура Візантії. URL: https://pidru4niki.com/1806020357005/kulturologiya/kultura_vizantiyi
27. Культура Кукутень – Трипілля : до 120-річчя від часу відкриття трипільської культури : історико-краєзнавча довідка / [уклад. Н.О. Кліменко] Київська обласна бібліотека для юнацтва. – К., 2013. – 105 с.
28. Літописна земля древлян. *Про світ.* URL: <http://prosvit.in.ua/ethnography/svarga-oriyska-to-drevlyans.html>
29. Люта Т. Київські давньоруські храми у часі і просторі // Українське небо 2: Студії над історією астрономії в Україні. – Л., 2016. – С.23–41.
30. Мицик В. Ф. За законом світового ладу : трипільська цивілізація і світогляд українського народу. - Київ: МАУП, 2007. - 327 с.
31. Мойсеєнко В. Сварга - вкрадений символ. Дім і сім'я №5. - К. : Євшан-зілля, 2011. -11-12 с.

32. Нікітенко Н. Образ св. Климента Римського в мозаїці Софії Київської / Н. Нікітенко // Наш Крим. - 2016. - Вип. 2. - С. 134-143. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ourcrimea_2016_2_13
33. Нікітенко Н. Свята Софія Київська 1011-1018. -К. : Горобець. 2022. - 352 с.
34. Отрощенко В. В., Корпусова В. М. Свастика в знакових системах доби міді-бронзи в Україні // Магістеріум. – К.: “КМ Академія”, 2003. – Археологічні студії. – Вип. 11. – С. 14
35. Поради ювелірного кварталу: ювелірні вироби-обереги та значення їх символів. Gorodok gallery. URL: <https://gorodok.ua/ukrayinski-yuvelirni-virobi-oberegi-ta-znachennya-yih-simvoliv/>
36. Причепій Є.М. Ромб і косий хрест у архаїчній символіці й народних геометричних орнаментах. - К. : Культурологічна думка №17, 2020. - 116-128 с.
37. Рибаків Б.А. Язичництво Древньої Русі. - М.: Наука, 1988. - 780 с.
38. Рибаків Б. А. Язичництво древніх слов'ян. . - М.: Наука, 1987. – 406 с.
39. Стрелкова А. Ю. Трипілля та Яншао: символіка орнаментів кераміки / А. Ю. Стрелкова // Культурологічні студії. К. : Видавничий дім «КМ Academia», Випуск 2. -172 с.
40. Свастика: священний символ. Об'єднання рідновірів України URL: <https://www.oru.org.ua/index.php/bogoznavstvo/oberedi-ta-znaki/174-svastika-svyashtenniy-simvol.html>
41. Символ і філософія свастики у різних народів. Останній бастион. URL: https://bastion.tv/simvol-i-filosofiya-svastiki-u-riznih-narodiv_n36538
42. Стрижак О. Кельти й Україна. *Україна. Наука і культура*. 1989. Вип. 23. С. 270.
43. Ткачук Т., Кочкін І. Етап VI-VII трипільської культури у Верхньому Подністрів'ї // Rocznik przemyski. Archeologia. 2009. - S. - 14-39 с.
44. Ткачук Т. Семіотичний аналіз Трипільсько-кукутенських знакових систем (мальований посуд) / Т. М. Ткачук, Я. Г. Мельник. – Івано-Франківськ : Плай, 2000. – 239 с.
45. Трипільці - генетичні предки українців? [Електронний ресурс] // Republic. URL: <https://republic.com.ua/article/tripilczy-genetichni-predki-ukraincziv.html>

46. Трейстер М. Кельти в Північному Причорномор'ї. *Археологія*. 1992. № 2. С. 37-50.
47. Трипільська культура, або де починалася історія нашої Країни. Спадщина предків : культурно-просвітницький портал. URL: <http://www.spadok.org.ua/trip-llya/trip-lska-kultura-abo-de-pochinalasy-a-stor-ya-nasho-kra-ni.html>.
48. Храм Святої Софії Константинопольської у світлі візантійських джерел. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Istoriya_Tserkvi/hram-svjatoj-sofii-konstantinopolskoj-v-svete-vizantijskih-istochnikov/#source
49. Центральна Греція Візантійський монастир Преподобного Луки. URL: <https://elpiadis.com/123/139:epfu.html>
50. Чмихов М.О., Кравченко Н.М., Черняков І.Т. Археологія та стародавня історія України. К. : Либідь, 1992. - 375 с.
51. Шелехань О. Свастика в матеріальній культурі ранніх слов'ян та Київської Русі. Сфрагістичний щорічник. Випуск III. Харків, 2012. - 69-89 с.
52. Anna Roes. Greek Geometric Art: It's Symbolism and its Origin. 1933. -138 pp.
53. Biers, The Archaeology of Greece. 1980. - 346 pp.
54. Department of Greek and Roman Art. "Geometric Art in Ancient Greece." In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000. URL: http://www.metmuseum.org/toah/hd/grge/hd_grge.htm
55. Efthalia Rentetzi, *Il Monastero di Hosios Lukas in Focide*, in *Εἰρμός*, n. 1, 2004, Αποστολική Διακονία, pp. 227–382
56. Otto Demus. Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium. London. 1947. -160 pp.
57. Schmidt H. Cucuteni. Bucuresti. 1932. - 131 pp.

Додатки А.

Глосарій

Гаммадіон - (грец.) Назва знака Сонця у Стародавній Греції, що мав вигляд хреста-свастики і походить від накреслення, що складалось з чотирьох грецьких літер "гамма". Коли кінці свастики спрямовувались згідно руху небесного світила (за часовою стрілкою), то це символізувало вічне життя і добробут, якщо супроти — то негативні явища.

Згарди - (рум. zgardă «знак, нашійник, намисто») це обереги у формі хрестів.

Октаграма - (грец. οκτάγρᾱμνον, від грец. οκτώ, «вісім» і γράμμα — «риска, лінія») — г у вигляді восьмипроменевої зірки, хрестостріла.

Графема - одиниця писемної мови.

Релікварій - вмістилище для зберігання цінних реліквій, які мають релігійне сакральне значення.

Тетраморф - в юдео-християнському віровченні та богослов'ї — крилата істота з видіння пророка Єзекіїля, єдина, проте з чотирма обличчями: людини, лева, тельця й орла.

Акінак - короткий меч, який був поширений серед іраномовних народів Східного Середземномор'я, зокрема персів, мідян та скіфів.

Піксіда - давньогрецька посудина циліндричної форми із кришкою.

Екседра - архітектурна форма у вигляді півциліндра, перекритого четвертиною сфери — (конхою).

Нартекс - приміщення при вході в християнську церкву.

Конха - півкупол для перекриття циліндричних частин будівлі.

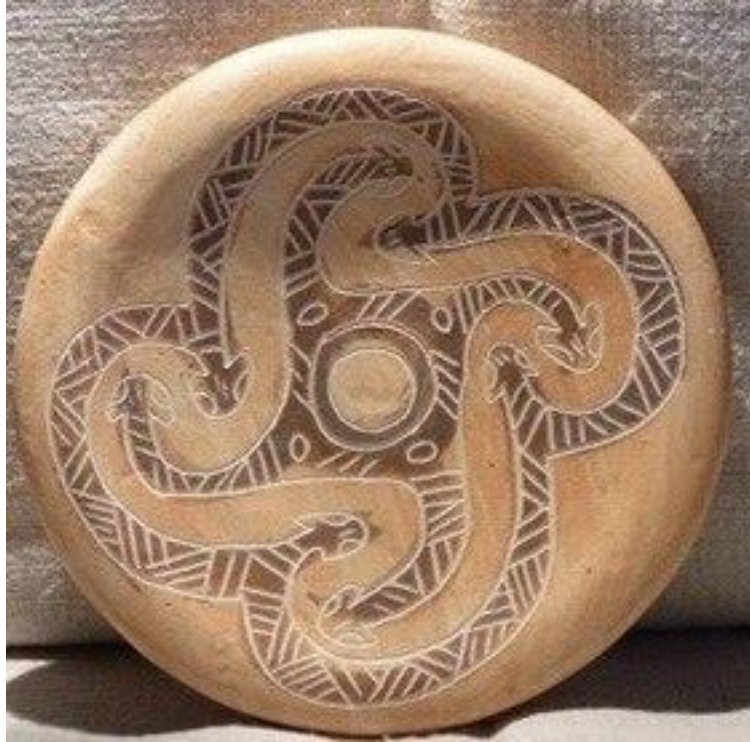
Аканфа - стилізоване декоративне зображення зубчатих листків рослини аканту, що вживалося у різноманітних орнаментальних композиціях, у побудові корінфських капітелей, модульйонів, акротерів, фризів, карнизів тощо.

Крипта - у середньовічній західноєвропейській архітектурі одне або кілька підземних склепінчастих приміщень, розташованих під вівтарною і хоральною частинами храму, які слугують для поховання та виставлення для шанування мощей святих і мучеників.

Кафолікон - у сучасній Греції головний (соборний) храм монастиря або монастирського комплексу.

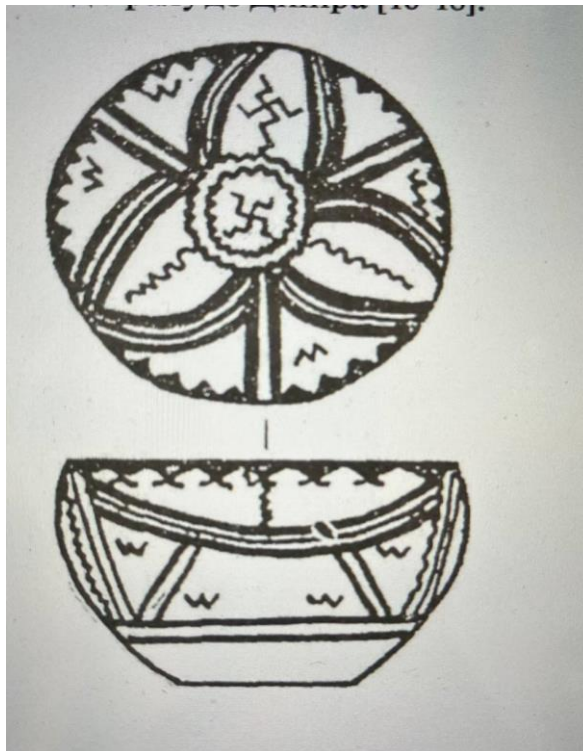
Тимпан - трикутне чи напівкругле поле фронтона з живописними або скульптурними оздобами.

Додатки Б.



Б. Рис. 1. Трипільська оберігаюча сварга з вісьмома зміями-драконами.

Реконструкція Людмили Смолякової. (Фото з веб-ресурсу
<https://www.ar25.org/article/arianski-hramy-v-ukrayini.html>)



Б. Рис. 2. Ритуальна чаша з Усатівського могильника (за Е. Ф. Патоковою,
1979) Фото [34. С. 15]



Б. Рис.3 Кельтський хрест із Мууна. Ірландія.

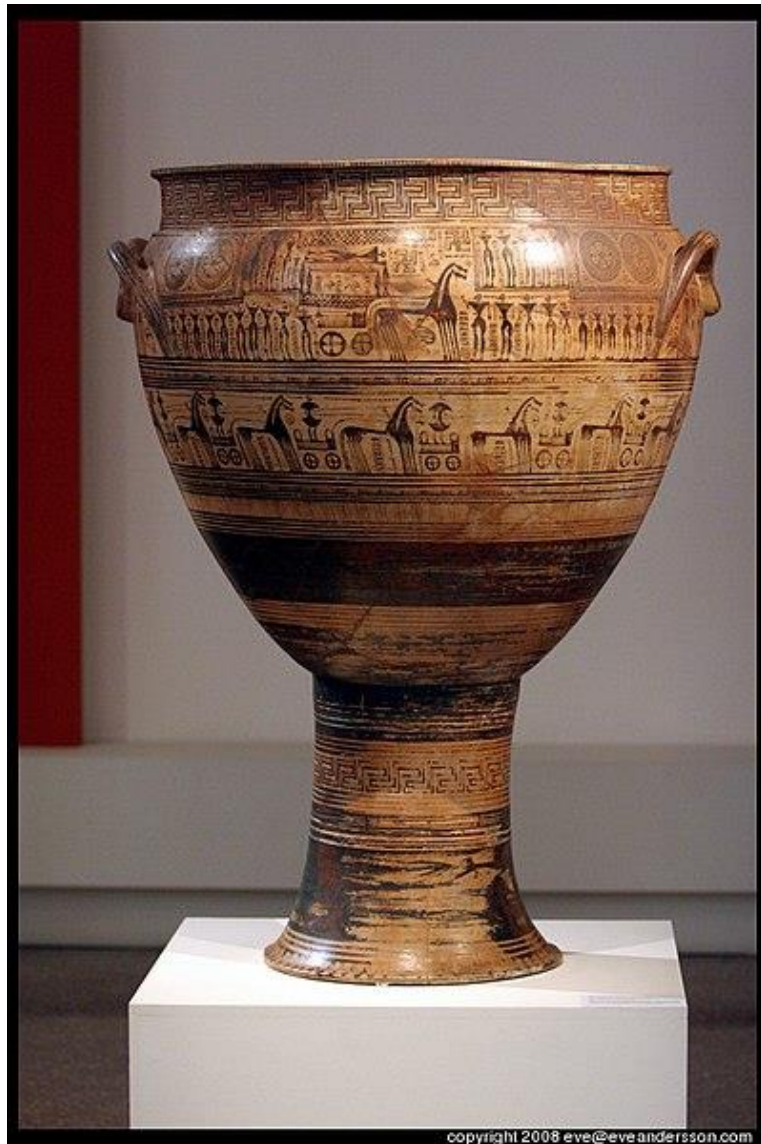
(Фото з веб-ресурсу <https://kathlinkilerin.wordpress.com/tag/historical-design/>)



Б. Рис. 4. Дипілонська амфора.(760-735 р. до н.е.)

Національний археологічний музей Афін.(Фото з веб-

https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B8%D0%BF%D1%96%D0%BB%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96_%D0%B2%D0%B0%D0%B7%D0%B8)



Б. Рис. 5. Кратер Гіршфельда. Сцена із зображенням екфори і перегони на колісницях. Національний археологічний музей Афін. (Фото з веб-ресурсу https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:NAMA_HirschfeldPainter.jpg)



Б.Рис.6. Трилисник ойнохоя. (640-600 р. до н.е.)

(Фото з веб-ресурсу

<https://www.flickr.com/photos/69716881@N02/23201733712/in/photostream/>)



Б. Рис.7. Мозаїка «Невіруючий Фома», монастир Осіос Лукас, Греція (1030р.)(Фото з веб-ресурсу <https://www.akg-images.fr/archive/-2UMDHU5CF63C.html>)



Б.8. Сцена «Омовіння ніг». Монастир Осіос Лукас, Греція (1030 р.)
(Фото з веб-ресурсу <https://www.akg-images.fr/archive/-2UMDHUWMNJ3G.html>)



Б. 9. Гамматичний хрест на північному фасаді Софії Київської. Фото [29. С. 29]



Б.10. Мозаїка «Святительський чин». Собор Софії Київської,
Київ.(Фото з веб-ресурсу http://sofiyskiy-sobor.polnaya.info/ua/mozaiki_sofiivskogo_soboru.shtml)



Б. Рис. 11. Фрагмент згарди у вигляді сварги. м. Косів. Виконано Олегом Гаркусом. Латунь. Фото Ірини Дружок [11]