

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
TARAS SHEVCHENKO NATIONAL UNIVERSITY OF KYIV

TEXT & IMAGE

ESSENTIAL PROBLEMS IN ART HISTORY

2023 2 (16)

ТЕКСТ І ОБРАЗ:
актуальні проблеми
історії мистецтва

txim.history.knu.ua
ISSN: 2519-4801



ТЕКСТ І ОБРАЗ: АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА

науковий електронний журнал

2023, випуск 2 (16)

Засновник: Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Рік заснування: 2016

Галузь науки: історичні науки

Мови видання: українська, англійська.

Періодичність: двічі на рік

Редакційна колегія:

Геннадій Казакевич, д-р іст. наук, професор, Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна) – голова редакційної колегії

Петро Котляров, д-р іст. наук, професор, Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна) – заступник голови редакційної колегії

Ірина Адамська, канд. іст. наук, Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна) – відповідальний редактор

Стефанія Демчук, канд. іст. наук, Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна) – відповідальний редактор

Ілля Левченко, магістр історії мистецтв, Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна) – випусковий редактор

Наталія Бурдо, канд. іст. наук, Інститут археології НАН України (Україна)

Михайло Відейко, д-р іст. наук, старший науковий співробітник, Київський університет імені Бориса Грінченка (Україна)

Володимир Дятлов, д-р іст. наук, професор, Чернігівський національний педагогічний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Наталі-Сесіль Жіну, доктор філософії, старший викладач мистецтва та археології кельтів, Університет Париж IV Сорбонна (Франція)

Ростислав Конта, д-р іст. наук, професор, Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Олег Машевський, д-р іст. наук, професор, Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Антоній Мойсей, д-р іст. наук, професор, Буковинський державний медичний університет (Україна)

Педро Рейес Мойя-Малено, доктор філософії, Мадридський університет (Іспанія)

Анета Павловська, доктор габілітований, професор, Інститут історії мистецтв Лодзького університету (Польща)

Андрій Пучков, доктор мистецтвознавства, професор, Національна академія мистецтв України (Україна)

Метью Ремплі, доктор філософії, науковий співробітник, факультет мистецтв Університету Масарика (Чехія)

Сергій Рижов, канд. іст. наук, доцент, Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Олександр Симоненко, д-р іст. наук, провідний науковий співробітник, Інститут археології НАН України (Україна)

Ігор Срібняк, д-р іст. наук, професор, Київський університет імені Бориса Грінченка (Україна)

Максим Фомін, доктор філософії, старший викладач, Університет Ольстера (Сполучене Королівство Великої Британії та Північної Ірландії)

Арно Штроемер, доктор філософії, професор, Університет Зальцбурга (Австрія)

Дацін Янг, доктор філософії, професор, Університет Джорджа Вашингтона (США)

Адреса редакційної колегії: 01601, Україна, м. Київ, вул. Володимирська, 60, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, історичний факультет, кафедра історії мистецтв; тел. +380442393407; e-mail: arthistory@univ.net.ua

Журнал рекомендовано до друку Вченою радою Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Протокол №17 від 29 червня 2016 р. Журнал включено до переліку наукових фахових видань з історичних наук (Наказ МОН України №374 від 13.03.2017)

ISSN 2519-4801

TEXT AND IMAGE: ESSENTIAL PROBLEMS IN ART HISTORY

scientific electronic journal

2023, volume 2 (16)

Founder: Taras Shevchenko National University of Kyiv

Year of foundation: 2016

Field of study: History

Language of publishing: Ukrainian, English.

Frequency: twice a year

Editorial board:

Gennadii Kazakevych, Dr. of Sc., Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine) – editor-in-chief
Petro Kotliarov, Dr. of Sc., Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine) – deputy editor-in-chief
Iryna Adamska, PhD, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine) – executive editor
Stefaniia Demchuk, PhD, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine) – executive editor
Illia Levchenko, MA, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine) - managing editor
Natalia Burdo, PhD, Institute of Archaeology, National Academy of Sciences in Ukraine (Ukraine)
Volodymyr Dyatlov, Dr. of Sc., Professor, Taras Shevchenko National Pedagogical University of Chernihiv (Ukraine)
Maxim Fomin, PhD, Senior lecturer, University of Ulster (United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland)
Nathalie-Cécile Ginoux, PhD, Maître de conférences en art et archéologie des mondes celtes, Université Paris-Sorbonne (Paris IV) (France)
Rostyslav Konta, Dr. of Sc., Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)
Oleg Mashevskiy, Dr. of Sc., Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)
Pedro Reyes Moya-Maleno, PhD, Universidad Complutense de Madrid (Spain)
Antoni Moysey, Dr. of Sc., Professor, Bukovinian State Medical University (Ukraine)
Aneta Pawłowska, Dr. Hab., Professor, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego (Polska)
Andrii Puchkov, Dr. of Sc. Professor, National Academy of Arts of Ukraine (Ukraine)
Matthew Rampley, PhD, independent scientist-researcher, Faculty of Arts, Masaryk University (Czech Republic)
Sergei Ryzhov, PhD, Associate professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)
Ihor Sribnyak, Dr. of Sc., Professor, Borys Grinchenko Kyiv University (Ukraine)
Arno Strohmeier, PhD, Professor, University of Salzburg (Austria)
Oleksandr Symonenko, Dr. of Sc., Senior Researcher, Institute of Archaeology, National Academy of Sciences in Ukraine (Ukraine)
Mykhailo Videiko, Dr. of Sc., Senior Researcher, Borys Grinchenko Kyiv University (Ukraine)
Daqing Yang, PhD, Associate Professor, The George Washington University (U.S.A.)

Editorial board address: 01601, Ukraine, Kyiv, Str. Volodymyrska, 60, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Faculty of History, Art History department; tel. +380442393407; e-mail: arthistory@univ.net.ua

The journal is published by the authority of the Academic Senate of the Taras Shevchenko National University. Decision №17. June, 29, 2016.

The journal is included in the Ukrainian list of specialized scientific publications (Ministry of Education and Science of Ukraine, decision №374. March, 13, 2017)

ISSN 2519-4801

Image on the cover: Pierre Reymond workshop, "January" plate, around 1570-1580, The Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts, Kyiv, inv. 151 BR

DOI: 10.17721/2519-4801.2023.2

ЗМІСТ CONTENTS

SPECIAL ISSUE

- Apenko O.** «January» and «June» from the Khanenko Collection: a Broad Context Surrounding Small Plates
Апенко О. «Січень» та «Червень» із колекції Ханенків: широкий контекст довкола малих тарілок6
- Казакевич О.** Стиль і смак епохи: меню як джерело дослідження гастрономічних практик та візуальної культури довгого дев'ятнадцятого століття
Kazakevych O. Style and Taste of the Era: Menus as a Source for Research on Gastronomic Practices and Visual Culture of the Long Nineteenth Century.....28
- Бабій Н.** Густативні образи Мирослава Яремака (на матеріалах перформансів)
Babii N. Gustatory images of Myroslav Yaremak (based on the materials of performances).....41
- Петренко-Лисак А.** Візуальний есей – «Їжа (до) останнього дня»
Petrenko-Lysak A. Visual essay – «Last day food».....54

ANCIENT, MEDIEVAL AND EARLY MODERN ART

- Федосєєв Н.** Секуляризація образу Аїда та підземного царства у Стародавній Греції на прикладі вазопису
Fiedosieiev N. Secularization of the image of Hades and the underworld in Ancient Greece through the example of vase painting74

MODERN AND CONTEMPORARY ART

- Самчук Т.** Одна із бойчукістів. Джерела до біографії Катерини Бородіної
Samchuk T. One of the Boychukists. Sources to the biography of Kateryna Borodina.....99

PRESERVATION OF CULTURAL HERITAGE

- Zubar M., Afanasieva N.** The Voids of Mariupol's Memory
Зубар М., Афанасьєва Н. Пустоти пам'яті Маріуполя103

SURVEYS AND REVIEWS

- Качковська Я.** Динаміка і діалектика: розкриття політики бієнале сучасного мистецтва (Kompatsiaris, P., 2017, The Politics of Contemporary Art Biennials: Spectacles of Critique, Theory and Art. New York: Routledge)
Kachkovska Y. Dynamics and Dialectics: Unraveling the Politics of the Contemporary Art biennale (Review on Kompatsiaris, P., 2017, The Politics of Contemporary Art Biennials: Spectacles of Critique, Theory and Art. New York: Routledge).....121

Демченко Д. «Ideology at Its Purest»: Чий модернізм? (Review on Akinsha, K., Denysova, K., Kashuba-Volvach, O. (eds.), 2022, In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900–1930s. London: Thames & Hudson Ltd.)	
Demchenko D. «Ideology at Its Purest»: Whose modernism? (Akinsha, K., Denysova, K., Kashuba-Volvach, O. (eds.), 2022, In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900–1930s. London: Thames & Hudson Ltd.)	126
Казакевич Г. Етнографічна фотографія Йосипа Кордиша (1824-1896)	
Kazakevych G. Ethnographic Photography by Jozef Kordysz (1824-1896)	133
Ярмоленко В. Безмежжя Федора Тетянича (Федір Тетянич. Фрипуля, 2021. Київ: Антиквар)	
Yarmolenko V. The Infinity of Fedir Tetianych (Review on Fedir Tetianych. Frypulia, 2021. Kyiv: Antikvar)	163

**СЕКУЛЯРИЗАЦІЯ ОБРАЗУ АЇДА ТА ПІДЗЕМНОГО ЦАРСТВА
У СТАРОДАВНІЙ ГРЕЦІЇ НА ПРИКЛАДІ ВАЗОПИСУ****Фєдосєєв Нікіта*****Secularization of the image of Hades and the underworld in Ancient Greece through the
example of vase painting******Fiedosieiev Nikita***

The investigation into the development of plots within the realm of artistic expression remains an enduringly pertinent subject. The distinctive backdrop of Ancient Greece offers a unique perspective for elucidating this evolutionary process, particularly through the medium of vase painting. The author specifically aimed at tracing the progression of a specific narrative type, centred around the depiction of the afterlife realm of Hades. This study also encompasses broader implications that can be inferred from the chronological evolution of this thematic construct. The intellectual landscape of the Greeks underwent a noticeable phase of desacralisation, characterised by a palpable shift in attitude. Narratives and figures that once commanded reverence started to be portrayed with reduced deference. The transformation of depictions related to Hades, spanning from the archaic to the classical period, is substantial. This transformation includes not only the iconography of Hades himself but also extends to his surrounding environment and accompanying characters. The very configuration of the underworld underwent a metamorphosis, and the personas within it underwent alterations. This process of desacralisation is not confined to vase painting alone; it extends into literature, a facet that will be detailed further. Significant changes in eschatological concepts find explicit expression in the works of notable contemporaries such as Plato, Euripides, Aristotle, and others. The evolution is particularly evident in relation to mythologies, with a noticeable surge in scepticism and critical scrutiny directed towards previously venerated myths. This critical perspective on myths was a relatively novel phenomenon in the literary domain until a certain epoch. Moreover, an exploration of the evolution of myths and the fluctuating popularity of specific narratives offers a lens through which to gauge the prevailing sentiments among the citizens of Greek city-states. Through a comprehensive analysis of diverse sources, the author endeavours to draw new conclusions and formulate fresh hypotheses.

Keywords: vase painting, Hades, secularization, secular, antiquity, religion, mythology.

Стародавні цивілізації мали міфологічну свідомість, тому вплив міфології на мистецтво є значним і очевидним, оскільки світогляд та світосприйняття — наріжні камені людської свідомості. Це зумовлює всебічне проникнення таких уявлень у різні явища грецької культури. Значення культу смерті і поглядів щодо посмертного буття для стародавніх народів настільки велике, що проникає у всі сфери життя, зокрема у мистецтво. Глибинне розуміння мистецтва будь-якої стародавньої цивілізації, без глибокого розгляду вищезазначених впливів неможливе. Суспільне ставлення грецького суспільства до підземного царства на етапі класичного періоду і пізніше (починаючи з 5-го століття до н.е.) почало змінюватись, відповідно змінювалась й іконографія дотичних до підземного царства образів. Це простежується як у вазописі, так і в скульптурі та інших видах мистецтва (Grossman 2001, p. 45-74).

Процеси секуляризації грецького суспільства виражені як в літературі, так і в зміні іконографії богів, зокрема Аїда, що буде показано нижче. Переінакшення образу «мешканців» царства Аїда є виразним прикладом цих тенденцій. Сюжети та персонажі, ставлення до яких було сповнене благоговіння, почали зображуватися без належного пієтету, поза своїми канонічними сюжетами, які греки починають вважати тим чи іншим чином недоречними. Процес десакралізації, а саме обезцінювання релігійних та сакральних сюжетів ми бачимо вже у Платона в його "Державі" та відслідковуємо це у трагедіях Евріпіда. Від архаїчного періоду до класичного образу Аїда суттєво десакралізувались, цей процес ми і будемо відстежувати. Важливим завданням буде проаналізувати процес секуляризації свідомості греків на прикладі давньогрецького живопису

У цій статті ми будемо аналізувати складну та не зовсім звичну систему. Деконструювати процес у першу чергу ми будемо за допомогою речових джерел, а саме вазопису. Вазопис є доцільним для використання у дослідженні з огляду на декілька причин. Цей вид мистецтва є доволі персоналізованим, оскільки часто створювався за індивідуальним замовленням (Robertson 1992). Тому вважаємо за потрібне використання семіотичного підходу, як одного з ключових в дослідженні. Для цього я буду використовувати доробки Юрія Лотмана та Ролана Барта (Лотман 2002, с. 7–15), які дозволяють проаналізувати ставлення до зображеного образу Бога.

Доцільності використання семіотики як основного підходу для дослідження додає сама сутність давніх предметів мистецтва, адже повне їх розуміння є для нас завжди ускладненим (Успенский 1995, с. 24–30).

У дослідженнях Ролана Барта нас цікавить його підхід до міфу і міфологічної системи греків. Для автора міф є особливою системою: він створений на основі деякої послідовності знаків, яка існує до нього. Міф є вторинною семіологічною системою. Знак першої системи стає лише означальним у другій. Хоча Р. Барт більше говорить про сучасні, політичні та інші міфи, його логіку можна легко використати щодо міфів саме стародавнього суспільства (Barthes 1993).

Цікаво було б розглянути зазначену проблематику на основі досліджень Альфреда Джелла (Gell 1998). Роботи науковця антропологічні, тому його дослідження цікаве для нас у соціокультурному аспекті. Також ми будемо використовувати доробки інших дослідників Ганса Белтінга (Belting 1994) та Девіда Фрідберга (Freedberg 1989).

Джерельною базою є речові джерела і оцифровані пам'ятки мистецтва Здебільшого буде використовуватися архів Beezley.

Також автор буде послуговуватися літературними джерелами, насамперед філософськими трактатами, які є гарним відображенням розвитку суспільної свідомості, зокрема ці ідеї ми бачимо у "Державі" Платона та Епікура у його "Листі до Геродота" і "Листі до Менекея" (Епікур 2009). Нас будуть цікавити й інші різновиди масових видів мистецтв, які дійшли до нас у письмовому вигляді, такі як театральні вистави, драматичні твори, записані згадки про містерії, культи та соціокультурні аспекти життя давньогрецького суспільства.

Використання літературних джерел завжди пов'язане з певними ризиками. У першу чергу ми маємо розуміти, що різні філософські школи могли по різному ставитися до богів і бути різною мірою секуляризованими. Те саме можна сказати і про інші літературні твори. Але все ж таки, у рамках дослідження, нас цікавить не рівень секуляризації певних філософських течій, а сама можливість бути секуляризованими та прецеденти прояву відповідних настроїв.

Грецькому вазопису присвячено багато робіт. Умовно ми можемо їх поділити на загальні та вузькоспрямовані. Загальні роботи здебільшого концентруються на широких тенденціях, які змінюються у вазописі відповідно до періодизації його розвитку (Robertson 1992). У той самий час вузькоспрямовані роботи дуже часто концентруються на еволюції певного сюжету, а

найчастіше на еволюції образу конкретного персонажа, мотиву, хоча, у деяких роботах згадується процес секуляризації (Dodds 2022). Окрім того, сама тема простору Аїда, тобто зображення підземного царства, вивчена відносно погано, але є праці, де вивчається грецьке буріальне мистецтво (Grossman 2001).

Є роботи присвячені у першу чергу іконографії вірувань, такі як “Іконографія грецького культу в архаїчний та класичний періоди” (The Iconography of Greek Cult in the Archaic and Classical Periods, Hägg 2013), де автор фокусується на археологічних знахідках та іконографії грецького культу в архаїчний та класичний періоди. У книзі немає безпосередньої дискусії про секуляризацію у грецькій релігії, проте автор надає читачам історичний контекст і розглядає різні аспекти культу, включно з його функціями у грецькому суспільстві.

Велика кількість робіт присвячена процесу секуляризації чи зачіпає ці процеси. У книзі “Греки та ірраціональне” (The Greeks and the Irrational, Dodds 2022) викладено аналіз концепції сакрального та профанного у Давній Греції. Автор висновує, що грецька культура була не лише релігійною, але й містила ідеї світського (Dodds 2022, p. 189–194). Дослідник зауважує, що у Давній Греції релігійні уявлення та культ були важливими, але не заважали розвитку світських ідей та інститутів (Dodds 2022, p. 189–194). Таким чином, дослідник не вважає, що греки були цілком секуляризовані, але каже про те, що вони мали певний рівень світськості у своїй культурі та мисленні. Крім того, важливо, що з часом суспільство все більше відходило від традиційного сприйняття релігії.

Присутні роботи присвячені зміні про уявлення грецьких богів. У праці “Боги Стародавньої Греції: особливості та перетворення” Яна Н. Бреммера (Bremmer 2013) досліджується динаміку ідей та уявлень про божества у давньогрецькій міфології. У цьому контексті переосмислення міфів не ставиться у прямому зв'язку з античними авторами, такими як Платон, Софокл чи Арістотель, чи періодами, а як неодноразовий процес трансформації та адаптації ідей та образів божеств до різноманітних соціокультурних умов. При цьому зазначається, що період Платона (перша пол. IV ст. до н. е.) був періодом раціонального ставлення до міфів.

Крім того, є роботи, які присвячені економіці вазопису. Згідно з книгою “Конструкція афінської вази: гончарний аналіз” автора Тобі Шрайбера (Athenian Vase Construction: A Potter's Analysis, Schreiber 2000), керамічні майстри Давньої Греції могли робити вази на замовлення. Вони часто працювали разом з замовниками, якими були афінські повноправні громадяни, і створювали вази відповідно до їх вимог і бажань. Окрім того, автор вказує, що майстри також створювали стандартні форми ваз, які продавали на ринку або використовували для власних потреб. Мотиви на вазах також часто були стандартними і залежали від тематики, популярної у той період. Проте інколи замовник міг надавати певні вказівки щодо



Іл. 1. Діпілонська ваза, Афіни, Національний археологічний музей, 760–750 рр. до н.е.



Іл. 2. Афінська ваза, Ганновер, Музей Кестнера, 575–525 рр. до н.е. з архіву Beazley.

теми або сюжету, який мав бути зображений на вазі. Але у більшості випадків майстри самі обирали, що зобразити на вазі.

Мета статті — прослідкувати еволюцію образу Аїда в вазописі. Проаналізувавши велику кількість речових джерел, ми покажемо зміну іконографії простору підземного царства та десакралізацію образу Аїда.

У Давній Греції ставлення до смерті та есхатологічних міфів було різним, залежно від епохи.

Поет Гесіод (VIII–VII ст. до н.е.), що багато писав про людські нещастя: бідність, хвороби, смерть близьких, старість і т.д. писав: “Чи не змогли знайти чоловіка, на якого Зевс не наслав багато біди” (Гесіод). Для його сучасника Семоніда, люди — це суть “ефемерного створіння”, подібно до худоби, “що не відають, яку Бог їм долю призначить”, він пише “Так і керує (Зевс). Смертні — ті без розуму. То й живемо, як трави, й не вгадаємо, Яку для кого долю приготовлено” (Семонід). Грекиня заклинала Аполлона нагородити її побожність найвищим даром, який бог здатний піднести її дітям. Аполлон почув благання матері: діти померли миттєво і без мук (Геродот). Феогніт, Піндар, Софокл стверджували, що краще для людини зовсім не народитися, а якщо народився, то померти якомога швидше (Еліаде 2009, с. 131–136).

Сучасникам Гомера загробне життя бачилося обтяжливим і жалюгідним існуванням у підземному царстві Аїда, населеному блідими, безсилими і позбавленими пам'яті тінями. Тінь Ахілла, яку викликав Одісей, нарікає, що краще бути рабом у останнього бідняка, ніж царювати над тінями померлих. До того ж загробне існування не нагороджує за прижиттєві заслуги і не карає за злочини. До вічних мук були засуджені лише Іксіон, Тантал і Сізіф, які завдали Зевсу особисті образи. Менелай знайшов Елісій тільки як чоловік Єлени, відповідно зять Зевса. За версією Гесіода, того ж відзначилися і інші герої, але їх доля була невідома смертним (Еліаде 2009, с. 110–122). Подібна ситуація характерна для архаїчної Греції. Це був, певним чином, початок, базове ставлення до смерті.

Тогочасні уявлення знаходять своє відображення у вазописі. У гомерівську епоху вазопис мав інакшу від класичного специфіку, найбільша кількість знахідок цього періоду відноситься до погребальних урн, у той час як класичний вазопис був здебільшого світським. Ці урни виконували ту функцію, яку в часи архаїки, виконували куриси та кори. Це відповідно призводить до певної специфіки сюжетів зображених на вазах, звісно у тих випадках, якщо ці сюжети взагалі присутні (адже геометричний стиль найчастіше декорований і не переймається сюжетною складовою). Найчастіша сюжетна складова для цього періоду — сцени похорон з великою кількістю плакальниць (Іл. 1). Гарним прикладом цього є амфора з Діпілонського некрополя в Афінах, де ми бачимо класичний рослинний орнамент, меандр та плакальниць в зоні між ручками. В цій зоні ми найчастіше і бачимо якісь зображення в вазописі того періоду.

Сама присутність плакальниць у вазописі й, відповідно, у культурі гомерівського часу вказують на песимізм уявлень про потойбічне буття, про які було вказано раніше, у контексті специфіки гомерівського “песимістичного” потойбіччя. Плакальниці вказують певним чином на негативне сприйняття через те, що сум необхідний для віри в обтяжливість і жалюгідність існування у підземному царстві Аїда.

Архаїчний вазопис насичений великим ступенем поваги до потойбічного царства. Потойбічне царство в архаїчні часи найчастіше було зображено в рамках сюжетів, пов’язаних з Аїдом та Персефоною. Відомим є міф про визволення Персефони, де ми бачимо процес «відчинення» потойбічного царства. Але зображення на одному просторі Персефони, Аїда та Деметри ми не знаходимо, тобто процес цього “розтину” ніби замовчується у сюжетах архаїчного вазопису. Найчастіше ми бачимо Персефону та Аїда як подружню пару. Вони зображені на окремих тронах у різних частинах вази, що дає змогу зробити висновок про уявлення їх як рівнозначних партнерів, які разом царюють у підземному царстві (Іл.2). Такий сюжет відображений на афінській вазі з Ганновера, яка знаходиться у музеї Кестнера і датується серединою VI століття до н. е.

Аїда в архаїчну епоху можна впізнати за короткою бородою, а Персефону — по скіпетру або зображенню колосків. Такою є афінська ваза, яка знаходиться у Лондоні (Beazley archive pottery database, vase number 302171) і датується проміжком 550 і 500 року до н. е. На ній зображено Персефону, яка тримає колоски. Старий, сивий Аїд сидить біля неї, спираючись на свій посох. Порівняно з великою фігурою Персефони, яка займає центральне положення в композиції, Аїд виглядає невеликим та безжиттєвим. Навіть фігура Гермеса більша за нього. Він знаходиться на протилежному куті від Сізіфа, який котить свій камінь і створює композиційну рівновагу, залишаючись немов чимось побічним. На іншій вазі (Beazley archive pottery database, vase number 3271) ми бачимо Аїда з Персефоною у рівному положенні, вони сидять з обох боків вази.

Персефона майже завжди займає центральне положення, на рівні з Аїдом, іноді вона виглядає трохи масивнішою, адже в архаїчний період Аїд видається нам майже завжди кволим старцем. Таку ж картину ми бачимо на вазі з музею Метрополітен (Іл. 3), де старий Аїд стоїть поряд із Персефоною. Його руки і ноги набагато тонші, у порівнянні з Персефоною.

Усі подібні зображення цих часів вказують на повагу до богів підземного царства і замкненість потойбічного простору (Stampolidis 2014, p. 72–83.). Аїд має тут дуже чіткий іконографічний тип, який чітко можна побачити на вазах з музею Метрополітен, які датуються кінцем VI — початком V ст. до н. е.

Аїд – старець у драпірованому одязі, худий і змарнілий. Часто на його похилий вік вказує посох, на який він спирається. Такий образ нагадує про жалюгідне, жахливе положення душ у



Іл. 3. Музей мистецтва Метрополітен, Нью-Йорк, 500 р. до н. е.

потойбічному царстві та відсутність у ньому ресурсів і будь-якого життя (Hägg 2013, p. 94–102).

Дія тут полягає у тому, щоб нагадувати людям про те, що смерть прийде до всіх. Це щось ближче до *momento mori*. На те, що ці вази мали саме таку суспільну функцію вказує декілька речей. По-перше, найчастіше в архаїчний період Аїд зображується на амфорах. Саме амфори зазвичай слугували посудиною для попелу померлих (Cohen, Pollitt 1992 p. 143–181). Ми не можемо стверджувати, що в цих посудинах зберігався саме він, але те, що в архаїчних вазах



Іл. 4. Музей мистецтва Метрополітен, Нью-Йорк, 525–500 рр. до н. е.

ми бачимо Аїда в абсолютній більшості на амфорах наводить нас на думку про певний зв'язок цих двох явищ. Виходячи з цього ми з обережністю можемо сказати, що ці амфори, як вид посуду, який слугував для попелу померлих, були певним нагадуванням про смерть.

Те, що в архаїчний період Аїд був певним чином стигматизованим свідчить багато джерел (Albinus 2000, p. 52–61). Ім'я Аїда викликало страх у Давній Греції архаїчного періоду. Греки та римляни заміняли його різними евфемістичними епітетами, такими як "той, ім'я якого не можна говорити вголос" чи "той, кого не слід називати". Це було пов'язано зі страхом до нього, вважалося, що його згадка може накликати біду. Тому зображаючи Аїда на вазах, греки можливо нагадували собі саме про існування цієї біди.

Найчастіше правителів підземного царства, Персефону та Аїда, зображують окремо, додаючи до них фігури звичайних людей. Художник ніби не наважується додавати до них інших міфічних персонажів. Інколи бувають деякі виключення і ми бачимо з ними

Гермеса, наприклад в афінській вазі з Флорентійського археологічного музею етрусків (Beazley archive pottery database, vase number 701), яка датується кінцем VI століття до н. е. і знаходиться у колекції Британського музею.

Але Гермес за уявленнями греків був психопомпом, саме він був провідником душ у потойбічний світ, адже знав усі дороги і міг орієнтуватися у нічний час. Інколи ми бачимо Сізіфа, який сам по собі може символізувати лише страждання в царстві мертвих.

На іншій вазі VI століття до н. е. ми бачимо Геракла з Кербером на ланцюгу (Beazley archive pottery database, vase number 301639).

Цей сюжет ми бачимо і на іншій вазі того ж самого періоду, але тут на зображенні ми бачимо ще й Аїда (Beazley archive pottery database, vase number 302102).

Тут Кербер — це символ страху та жаху перед підземним світом, а Геракл — герой, який переміг цей страх і став символом мужності та сили людини. Узагалі, міф про Геракла та Кербера був використаний у давньогрецькій культурі для відображення боротьби між життям та смертю, а також для відображення боротьби людини зі своїми внутрішніми демонами та

страхами. Тобто, присутність цього міфу як популярного є логічним, адже в часи створення цих ваз страх перед загробним царством був великим, а міф про Геракла, який впорався з Кербером був немов «вивільненням» від страху. Такий сюжет ми бачимо і на іншій вазі архаїчного періоду з музею Метрополітен. Тут крім однакового сюжету ми бачимо ту саму іконографічну модель Аїда.

Вплив таких зображень міг полягати у тому, щоб нагадувати людям про те, що навіть слуг самої смерті можна приборкати. Це могло штовхати людей більше насолоджуватись життям на цій стороні, або давало їм надію на порятунок у потойбічному царстві. Але такі зображення не могли діяти як збуджувачі гедоністичних настроїв. Адже прототипом, ідеєю Геракла, виступає людина, яка маючи надлюдську силу долає нездоланні перешкоди. Царство Аїда у такому випадку виступає як страшне місце, яке охороняє Кербер, ідеєю якого є нездоланна перешкода, яку можна здолати маючи надлюдську силу. Ланцюг на якому Геракл тримає Кербера, як символ покірності та рабства, підкреслює домінацію Геракла над смертю, яку він врешті решт і приборкав. Можна сказати, що тут ми говоримо про надію, яку може викликати таке зображення внаслідок усвідомлення прикладу умовної перемоги над смертю. У майбутньому роль “надії” будуть виконувати деякі релігійні течії.

На зображенні 302102 ми бачимо високий ступінь поваги до Аїда. Своєю рукою Геракл немов би заспокоює Аїда і просить його віддати йому Кербера. У той самий час Аїд повернутий до Персефони лише озирається на Геракла. Геракл тут не є центральною фігурою, а лише однією з центральних. Таке ж центральне положення ми бачимо на вазі з музею Метрополітен, де ми знову бачимо Геракла з Кербером в Аїді (Іл. 4), але тут центральною фігурою є вже Персефона.

Зображення тут повністю класичне і все ще повністю відповідає міфологічному сюжету (Albinus 2000, p. 132–141). У архаїчний період образ Аїда у більшості мистецтв були достатньо стереотипними та сталими. Його зображували як суворого та безжалісного царя, який правив над тінями померлих (Hägg 2013, p. 211–234).

Підсумовуючи, ми можемо сказати, що в архаїчний період ми бачимо перед собою канонічного Аїда. Тут він найчастіше має всі свої атрибути, це скіпетр, собак чи Кербера на ланцюгу, а також шолом, який дає йому можливість бути невидимим. Він тут завжди нагадує стереотипний образ смерті, її архетип, який проноситься через різні культурні простори. Це стара, дуже худа і немічна людина. Крім того, він завжди з'являється у контексті міфологічних сюжетів і пов'язаними з ним міфологічно персонажами, яких доволі логічно побачити у підземному царстві.

Далі ситуація починає змінюватися. Міфи починають переосмислювати у мистецтві і філософських школах. Давньогрецька драма та література публічно демонструє переосмислення міфів. Цей процес ми можемо побачити в Евріпіда у драмі “Троянки”, “Федра” та “Мідія”, трохи раніше в Есхіла “Прометей прикутий”. Так само й у філософії. Великий інтерес викликає відомий твір “Держава” Платона. Нижче буде наведена цитата з третьої книги, яка присвячена вихованню стражів: «...не дозволимо говорити, ніби Тесей, син Посейдона, і Піріфой, син Зевса, зважувалися на страхітливі грабунки або що будь-який інший син бога чи героя виношував намір здійснити немислимі, нечестиві вчинки, які тепер їм приписують без жодних на те підстав. Ми зобов'яжемо поетів доводити, що всі ці справи на совісті зовсім інших осіб, або ж, якщо вони до них і причетні, то вони не діти богів, і не треба стверджувати ні першого, ні другого; і щоб ніхто не намагався переконувати нашу молодь, ніби боги породжують зло, а герої нібито ні в чому не переважають людей. Бо, як ми вже дійшли згоди раніше, це святотатство й неправда — адже ми вже довели, що боги не можуть породжувати зло.. » (Платон, с. 71–109).

Змінюється і ставлення до потойбіччя. У гомерівській епосі підземний світ був досить одноманітним місцем, де всі померлі душі перебували разом, незалежно від того, як вони жили на землі. Проте, у класичний період, уявлення про підземний світ стали складнішими та різноманітними, з'явилися різні суди, де померлі душі перебували в залежності від того, як вони поводитися за життя. Ці зміни відображають загальну тенденцію до індивідуалізації та зростання ролі людини в античному світі (Serena Mirto 2012, p. 145–162). Мали місце велика кількість культів і вірувань, розповсюдилися міфи про метемпсихоз. Яскравими представниками такої думки щодо майбутнього душі після смерті був популярний культ Орфея.

Одна з найвидиміших змін полягала у збільшенні різноманіття ритуалів та обрядів, пов'язаних з похованням. У класичний період стали з'являтися нові форми поховань, такі як кремація, яка була популярна серед філософів Аттики, що вірили у душу, що виходить з тіла та переселяється в інше місце після смерті. Також стали поширюватися релігійні обряди, пов'язані з вшануванням померлих, такі як складання жертви богам за упокій душі померлого.

Ще одна зміна полягала у збільшенні інтересу до життя після смерті. У гомерівських поемах загробний світ зображувався як темний та нудний, але в класичний період з'явилися нові ідеї про те, що після смерті душа може продовжувати своє існування у підземному світі або переселятися у різні місця залежно від того, як поводить себе людина на землі. У зв'язку з цим з'явилися нові релігійні практики та ритуали, пов'язані з підготовкою до загробного життя та вшануванням душ померлих (Serena Mirto 2012, p. 160–193). Усі ці зміни свідчать про те, що у класичний період ставлення до смерті та після смертного життя поступово стало іншим, більш оптимістичним.

Так само змінюється іконографія Аїда. У класичний період зображення Аїда стали складнішими та багатогранними, з елементами, які свідчили про м'який та людський характер. Аїд часто зображувався з Персефоною, його дружиною, яка також була центральною фігурою у міфі про перебування душі в підземному світі. Саме це і дає нам інформацію щодо етапів і специфіки перебування там.

Крім того, зображення Аїда стали пов'язуватися з ідеями про винагороду та покарання за земні вчинки. Він був зображений більш позитивно, як цар, який судить душі на основі їх заслуг, а не просто як безжалісний монстр. Таким чином, в іконографії підземного царства Аїда сталося еволюційне змінення в уявленнях про його характер та роль (Hägg 2013, p. 78–81).

У соціальному контексті нам важливо дослідити, хто і як купував грецькі вазы, скільки вони коштували і кому були доступні. У ранній архаїчний період підрахувати чи оцінити заробітки афінян було неможливо. У класичний період деякі дані ми маємо. Заробітна плата для найманих робітників, які працювали на громадських роботах, зазвичай становила близько одного обола на день (Bresson 2015, p. 283–306). Для солдатів, які воювали за Афіни, заробітна плата була вищою і становила близько одного драхми на день. У той самий час грецьке суспільство залишалося аристократичним і дуже нерівноправним. Аристократи мали дуже значні земельні статки, у той час як купці мали значний прибуток з морської торгівлі.

Водночас звичайний кінь для обробки землі коштував близько 50 – 100 драхм, а Аристофан у “Хмарах” описує коня, який коштує п'ять мін, що відповідає 300 драхмам. У той самий час, ціни на вазы Ексекія могли коштувати понад 100 драхм, хоча на відомій вазі з зображенням Ахіла є напис, який свідчить про ціну вазы в 12 драхм. Звичайні вазы коштували декілька драхм і були відносно доступними. Вазы на замовлення були дорожчими, ніж вазы, які куплялися на ринках. Деякі вазы можна було купити на аукціонах, де їх ціни могли значно зростати.

Отже, вазы, особливо розписані, коштували доволі дорого, відповідно найчастіше купувалися багатими сім'ями на подарунки та як знак престижу. Відповідно набір розписаних



Іл. 5. Музей Алларда Пірсона, 350–325 рр. до н. е.

ваз для симпосію міг коштувати як декілька коней, що робило такий набір недоступним для звичайних людей (Bresson 2015, р. 306–339).

За сучасними даними, повноправними громадянами були 10% населення міста, близько 40 тисяч людей. Ці люди мали військове зобов'язання, також вони мали приймати участь у політичному житті, за що в класичний період отримували зарплатню. Такими громадянами були ті, у кого батьки були афінянами, громадянами не були

вільновідпущеники та іноземці (метеки) та раби (Bresson 2015, р.306–339).

Метеки не могли стати повноправними громадянами, крім випадку особливих заслуг або коли місто хотіло збільшити кількість громадян, як це робив Клісфен, давши невеликій кількості метеків громадянство. Метеки мали платити щорічно 12 драхм податку і додаткові відносно громадян податки за свою лавку на ринку. Крім того, вони були відносно обмежені в освіті. Вони не могли отримати повноцінну афінську освіту (Bresson 2015, р. 286–306), яка була доступна тільки повноправним громадянам. Проте, вони могли здобути елементарну освіту, таку як читання, письмо та обчислення, які були необхідні для здійснення торгівлі та інших комерційних справ. Крім того, метеки також могли навчатися ремеслам та іншим практичним навичкам.

Всі ці дані дають нам підстави стверджувати, що більшість розписаних ваз замовлялися саме громадянами, які мали більше економічних можливостей. Крім того, вони мали вищу ступінь освіти, відповідно розуміли ідеї Платона та інших мислителів. Саме вони були реципієнтами вазопису і носіями різних популярних ідей.

Саме серед цієї верстви населення у період розквіту Афін, який ми умовно називаємо класичним періодом, росте попит на гедонізм та діонісійські культи. Саме в цей період громадяни хотіли бачити перед собою саме процвітання та щастя, причому їм не хотілося, щоб це процвітання закінчувалося за порогом смерті.

У вазописі ми відстежуємо відповідні зміни. У середині V століття ми наштовхуємось на зображення інших богів у взаємодії з Аїдом на площині однієї вази. Це і Афін, і Деметра. Іноді ми наштовхуємось на весільні сцени Аїда і Персефони (як у вазі



Іл 6. Сторона В лутрофору, виготовленого з обпаленої та пофарбованої глини в Апулії (Magna Graecia), червонофігурною технікою, 330-320 рр. до н. е.



Іл. 7. Державні колекції старожитностей,
Мюнхен, 340-330 рр. до н.е.

середини V століття до н. е. з музею Мартіна фон Фагнера), яка наповнена певним позитивом. Аїд тут ніби виводиться із замкненої площини свого царства і стикається з іншими богами у цікавій взаємодії. Такі зображення ніби стирають кордон між підземним царством і іншим світом. Люди бачать на зображеннях з Аїдом героїв, які не стикаються з ним у міфах. Така відкритість на думку дослідження стала можливою через зміну уявлень про Аїда, усунення з його образу духу злого, старого підземного царя.

Як ми бачимо на вазі з Британського музею, датованою вже другою половиною VI ст до н. е. (Beazley archive pottery database, vase number 302171), Аїд на зображеннях періоду класичного помолодшав. В архаїчний період Аїд виступав сутулим дідом, старим та суворим. В класичний період в свою чергу ми бачимо молодого чоловіка, немов в самому розквіті. Такий іконографічний тип зовсім по іншому впливає на рецепієнта. Це зображення діє по іншому, воно ніяким чином не нагадує про жалюгідність посмертного буття, а навпаки, вносить в царство Аїда більше життя. Це ми бачимо на вазах 302171, 207533

та багатьох інших нижче (Beazley archive pottery database).

На вазі середини VI століття до н. е. з Національного археологічного музею у Неаполі зображений Аїд, який переслідує Персефону (Beazley archive pottery database, vase number 207533) (Matheson and Pollitt 2022, p. 8).

Сюжет покидання Персефоною підземного царства символізує собою прихід врожаю. Персефона прощається з Аїдом. Символічний висновок, який ми можемо з цього винести, полягає у перемозі життя над смертю. Підземне царство з суворої, замкненої території, де знаходиться тільки її цар та цариця, а також



Іл. 8. Вазописець Вайт-Саккос, Колекція
старожитностей, Кіль, 320 р. до н.е.

психопомп та ті, хто там перебуває у посмерті, перетворюється на місце більш відкрите, куди можуть потрапити навіть ті, хто мають певні конфлікти з підземним богом (як, наприклад, Деметра). Надалі, з приходом все більшого "життя" в підземне царство, сюжет викрадення Персефони стає все більш сексуалізованим, нагадуючи іконографію викрадення Аполоном Дафни, або викрадення Прозерпіни. Аїд тут знову молодий та повний сил (Іл. 5). Тут ми бачимо на його голові шолом, який давав йому змогу бути невидимим. Він починає більше нагадувати Зевса та Посейдона саме тим, що їх іконографія була наповнена сценами різноманітних "викрадень". Тобто тут перед нами класичний крадій божественного походження, який краде, мотивуючись

власною похиттю (Іл.6). Відповідно багаті громадяни бачили наближення Аїда до більш гедоністичних богів. Також в класичні часи у цьому сюжеті ми можемо зустріти Деметру.

Змінюється іконографія Аїда. На вазі з Британського музею гарно видно, як його образ відійшов від класичного архаїчного старця у драпуванні.

Тут Аїд стає все більш схожим на Зевса або Посейдона, наближаючись тим самим до образу своїх божественних братів. Він багато бенкетує та розважається. Такий тип Аїда ми бачимо і на кратері середини IV століття до н. е. (Beazley archive pottery database, vase number 903682, 217212). Він стає все молодшим та потужнішим, здоровим чоловіком.

Раніше, ми не зустрічали його таким. Образ Аїда максимально наближений до братів, що ми чітко бачимо на вазі другої половини V століття до н.е. з Британського музею в Лондоні (Beazley archive pottery database, vase number 217212). Ми можемо це побачити на зображеннях наведених нижче. Його наближення до братів в образі гарно видно на вазах. Крім того, на вазі з Мюнхену ми можемо побачити Орфея, що може пов'язувати зміну іконографії простору Аїда з впливом культу орфіків.



Іл. 9. Національний археологічний музей
«Доменіко Рідола», 320–310 рр. до н.е.

Недарма у V столітті до н. е. стають популярними міфи про проникнення у підземне царство. Міф про Деметру, яка змогла частково визволити Персефону з-під влади Аїда, суттєво звільняє психіку людини від страху перед цим царством. Уявлення про закриті царство, у якому ти проведеш вічність, потроху відходить з несвідомого. Популярними також стають зображення Сізіфа, якому вдалося обманути Аїда і вийти з підземного царства.

Далі сюжети стають все більш позбавленими канонічності. Такі зображення у ранню архаїку вважали б блюзнірством і неповагою до богів, але секуляризація суспільства добре простежується у вазописі. Показовою є чаша другої половини V століття до н. е., знайдена в Афінах, яка наразі знаходиться у Британському музеї. На ній зображений Аїд разом із Зевсом, Посейдоном та іншими богами зображені під час симпосію.

Ця незалежність ще більше відчувається вже у IV столітті до н. е., у кратері з Британського музею в Лондоні (Beazley archive pottery database, vase number 9036824).

У центрі композиції знаходиться Аїд і Персефона, але вони оточені з усіх боків величезною кількістю інших персонажів (Schreiber 2000, р. 187–198). Всі ці фігури якимось чином пов'язані з потойбіччям, але виникає враження немов у тому світі немає нічого поганого, а є дещо, що нагадує нескінченний і цікавий процес.

У цей період ми зустрічаємо багато подібного. У національному археологічному музеї Мадриду знаходиться ваза IV ст. до н.е. (Beazley archive pottery database, vase number 218099). Тут ми знову бачимо розлоге дійство у царстві Аїда, де є і Афіна, і безбородий Геракл, і сатири. На думку дослідника це все свідчить про відсутність пієтету до підземного царства Аїда, який вже не наводить такого страху.



Іл. 10. Деталь аттичної червонофігурної амфори,
бл. 470 р. до н. е.



Іл. 11 Тондо аттичної червонофігурної кілікси,
бл. 440–430 рр. до н. е.

Новий іконографічний образ “симпосій в Аїді” (Іл. 7, 8, 9, Beazley archive pottery database, vase number 217212) який виникає десь на початку другої половини IV ст. до н.е. каже про майже повний відхід від образу Аїда як страшного старця. Тут Аїд вже бере участь у симпосії в оточенні гостей, при чому власне його образ повністю збігається з грецькою модою тих часів. Вперше такий сюжет з’являється раніше. Симпосій в Аїді нам важливий не тільки переходом семантичного ядра сюжету в гедонічний контекст, а і самим фактом відходження від міфологічних і взагалі будь-яких канонів. Це і є свідченням десакралізації його образу і є частиною процесу загальної секуляризації давньогрецького суспільства.

Таке зображення мало в першу чергу стверджувати думку, що життя це нескінченний симпосій. Люди, які знаходились на симпосії бачили свято чи веселе дійство, яке знаходиться вже за кордоном смерті. Така картина мала діяти на них в максимально життєствердному контексті.

Крім того, часто починає траплятися ще один іконографічний тип. Це зображення Аїда з рогом достатку (Іл.10, Іл.11), яке не траплялося в архаїчні часи. Ріг достатку це доволі потужний символ, який починає дуже часто попадати з Аїдом в один простір і стає його індексом. Ріг достатку ми бачимо на зображенні 218149, IV століття до н. е. (Beazley archive pottery database, vase number 218149). Тут ми бачимо не тільки тип Аїда з рогом достатку, а і зміну іконографії — зображення Аїда з Гераклом в одному просторі. Якщо на зображеннях раніше (Beazley archive

pottery database, vase number 302102) ми бачимо високий ступінь поваги до Аїда, то тут ми бачимо Аїда який катається на плечах Геракла, з рогом достатку в руках. Тут ми не можемо побачити наочного піетету, ця сцена нам може здаватися лише життєрадісною та кумедною.

Ріг достатку змінює сприйняття Аїда. Пара Аїда і Персефони все частіше нагадує подружжя, символом якого є достаток. Образ Персефони був завжди пов’язаний з достатком,

але роль Аїда як “хранителя підземних багатств” все більше виходила на передній план, і потім майже повністю зіллється в римські часи в поєднанні образу Плутоса та Плутона.

Зміна уявлень про потойбіччя чітко простежується. Тепер це місце, де за різними поняттями можна і бенкетувати, за умови гарної поведінки при житті, чи можливо навіть перероджуватись або йти на наступну інкарнацію у світі людей. Тому для жаху і жалю тут місця немає.

Отже, десакралізація образу царства Аїда у мистецтві Давньої Греції очевидна. Хоча автор не береться стверджувати, що зміни були тільки у цій іконології. Зміни саме в цих сюжетах є репрезентативними відносно грецьких соціокультурних тенденцій. Уявлення і мислення змінювалися, більш розвинене грецьке суспільство базувалося у своєму мисленні вже на більш раціональних принципах. Це призвело до зміни іконографічного типу та появи інших сюжетів. Деякі сцени з Аїдом навіть перестали мати під собою певну міфологічну основу, як, наприклад, сюжети з бенкетами у царстві Аїда.

Образ Аїда став далеким від образу похилого старця. Він став значно молодший, як би це парадоксально не звучало, але в його образі з'явилося значно більше “життя”. Його образ від абстрактного старця, який нагадує пустельника, став схожим на реального чоловіка у розквіті, який не цурається земних благ, таких як вино та хіть. Похіть, яка показується в таких міфологічних епізодах, як викрадення Персефони, тільки в класичний період почала бути частиною іконографії. В архаїчний період Аїд виступав старцем, розпутні походження якого були ніби предметом далекого минулого. У класичний період ця тенденція змінюється. Люди хочуть бачити у богові смерті себе. Аїд стає значно ближчим і зрозумілішим, умовно “своїм”. Відношення до нього втрачає пієтет.

Персефона в архаїчному періоді постає перед нами богинею родючості, яку замкнули в підземному царстві, як в холодній в'язниці. Тобто родючість опиняється в своєму зимовому, “підземному” стані. У класичний період Аїд з Персефоною виглядають як гармонійне подружжя. Таке враження формується шляхом того, що Аїд також стає немов богом достатку, тримаючи у своїх руках ріг достатку. Аїд з рогом та Персефона з колосками формують баланс, стаючи немов “подружжям достатку”. Крім того, гармонійність подружжя формується і внаслідок того, що Аїд в класичний період помолодшав, і їх подружжя виглядає як одновікове.

Семантичне навантаження сильно змінюється. Простір Аїда з місця умовного кінця переростає в органічне продовження багатого життя афінських громадян. Простір стає гедоністичним, сам Аїд стає більш гедоністичним. Відповідно зображення починають діяти в першу чергу життєствердно.

Важливий і сам факт можливості зміни цього образу. Бажання зробити своє загробне небуття більш райдужним на симпосії переважило архаїчний страх і пієтет. Це і є десакралізацією образу Аїда, яка була лише частиною загальних секулярних тенденцій.

Список джерел та літератури

ГЕРОДОТ, (без дати). *Історія в дев'яти книгах, Том 1* [онлайн]. Перекладач Андрій Білецький. Режим доступу: https://chtyvo.org.ua/authors/Herodot/Istoriia_v_deviaty_knyhakh/

ГЕСІОД, (без дати), *Теогонія*, [онлайн]. Перекладач Іван Франко. Режим доступу <https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%BD%D1%96%D1%8F>

ГОМЕР, (без дати), *Іліада* [онлайн]. Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=529>

ЕПІКУР, 2009, Лист до Геродота. Лист до Менекея. Головні думки Епікур [онлайн]. Режим доступу: https://chtyvo.org.ua/authors/Epicurus/Holovni_dumky/.

- ЛОТМАН, Ю., 2002, *Семиосфера*. СПб: Искусство.
- ПЛАТОН, 2000, *Держава* [онлайн]. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/plato/plat.htm>
- ЭЛИАДЕ, М., 2009, *История веры и религиозных идей, Том I, От каменного века до элевсинских мистерий*.
- ЭЛИАДЕ, М., 2009, *История веры и религиозных идей, Том II, От Гаутамы Будды до триумфа христианства*.
- УСПЕНСКИЙ, Б.А., 1995. *Семиотика искусства*. Москва: Культура.
- СЕМОНИД, 1985, *Золоте руно. З античної поезії: Збірка*. Київ: Веселка.
- ALBINUS, L., 2000, *The House of Hades, Studies in Ancient Greek Eschatology*. Aarhus.
- BARTHES, R., 1993, *Mythologies*. Vintage; New Ed edition.
- BEAZLEY ARCHIVE POTTERY DATABASE — Режим доступу: <https://www.carc.ox.ac.uk/carc/pottery>
- BELTING, H., 1994, *Likeness and Presence: A History of the Image Before the Era of Art*. Chicago: University of Chicago Press.
- BRESSON, A., 2015, *The Making of the Ancient Greek Economy*.
- BREMMER, JAN N., 2013, *The Gods of Ancient Greece: Identities and Transformations*.
- COHEN, B., POLITT, J. J., 1992, *The Art of Ancient Greece: Sources and Documents*.
- DODDS, E. R., 2022, *The Greeks and the Irrational*.
- FREEDBERG, D., 1989, *The Power of Images*. Chicago: Art University of Chicago Press.
- GROSSMAN, J. B., 2001, *Greek Funerary Sculpture*.
- GELL, A., 1998, *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- HÄGG, R., 2013, *The Iconography of Greek Cult in the Archaic and Classical Period*.
- MATHESON, S.B. & POLLITT, J.J., 2022, *Old Age in Greek and Roman Art*. Yale: Yale University Press.
- MIRTO, M. S., 2012, *Death in the Greek World: From Homer to the Classical Age*.
- PADGETT, J.M., 2017, *The Berlin Painter and His World: Athenian Vase — Painting in the Early Fifth Century*. Princeton University Art Museum.
- ROBERTSON, M., 1992, *The art of vase — painting in Classical Athens*. Cambridge.
- STAMPOLIDIS, N.C., 2014, *Beyond. Death and Afterlife in Ancient Greece*. Athens.
- TOBY, S. 2000, *Athenian Vase Construction: A Potter's Analysis*.

References

- ALBINUS, L., 2000, *The House of Hades, Studies in Ancient Greek Eschatology*. Aarhus.
- BARTHES, R., 1993, *Mythologies*. Vintage; New Ed edition.
- BEAZLEY ARCHIVE POTTERY DATABASE — Режим доступу: <https://www.carc.ox.ac.uk/carc/pottery>
- BELTING, H., 1994, *Likeness and Presence: A History of the Image Before the Era of Art*. Chicago: University of Chicago Press.
- BRESSON, A., 2015, *The Making of the Ancient Greek Economy*.
- BREMMER, JAN N., 2013, *The Gods of Ancient Greece: Identities and Transformations*.
- COHEN, B., POLITT, J. J., 1992, *The Art of Ancient Greece: Sources and Documents*.
- DODDS, E. R., 2022, *The Greeks and the Irrational*.
- EPICURUS, 2009, Letter to Herodotus. Letter to Menoeceus. Head thoughts Epikur [online]. Access mode: https://chtyvo.org.ua/authors/Epicurus/Holovni_dumky/.
- FREEDBERG, D., 1989, *The Power of Images*. Chicago: Art University of Chicago Press.
- GROSSMAN, J. B., 2001, *Greek Funerary Sculpture*.
- GELL, A., 1998, *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- HÄGG, R., 2013, *The Iconography of Greek Cult in the Archaic and Classical Period*.
- HERODOTUS, (no date). *A History in Nine Books, Volume 1* [online]. Translated by Andriy Biletskyi. Access mode: https://chtyvo.org.ua/authors/Herodot/Istorii_v_deviaty_knyhakh/

- HESIOD, (undated), *Theogony*, [online]. Translator Ivan Franko. Access mode: <https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%BD%D1%96%D1%8F>
- HOMER, (undated-a), *Iliad* [online]. Access mode: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=529>
- LOTMAN, Yu., 2002, *Semiosphere*. St. Petersburg: Art.
- MATHESON, S.B. & POLLITT, J.J., 2022, *Old Age in Greek and Roman Art*. Yale: Yale University Press.
- ELIADE, M., 2009, *History of Faith and Religious Ideas, Volume I, From the Stone Age to the Eleusinian Mysteries*.
- ELIADE, M., 2009, *History of Faith and Religious Ideas, Volume II, From Gautama Buddha to the Triumph of Christianity*.
- MIRTO, M. S., 2012, *Death in the Greek World: From Homer to the Classical Age*.
- PLATO, 2000, *State* [online]. Access mode: <http://litopys.org.ua/plato/plat.htm>
- PADGETT, J.M., 2017, *The Berlin Painter and His World: Athenian Vase — Painting in the Early Fifth Century*. Princeton University Art Museum.
- ROBERTSON, M., 1992, *The art of vase — painting in Classical Athens*. Cambridge.
- SEMONIDES, 1985, *Golden Fleece*. From ancient poetry: Collection. Kyiv: Veselka.
- STAMPOLIDIS, N.C., 2014, *Beyond. Death and Afterlife in Ancient Greece*. Athens.
- TOBY, S. 2000, *Athenian Vase Construction: A Potter's Analysis*.
- USPENSKY, B.A., 1995. *Semiotics of art*. Moscow: Culture.

Секуляризація образу Аїда та підземного царства у Стародавній Греції на прикладі вазопису

Питання розвитку сюжетів в мистецтві завжди є актуальним. Стародавня Греція – єдине місце, що дозволяє нам відслідковувати цю еволюцію, це живопис на вазах. Автор цікавиться розвитком одного конкретного типу сюжету, який стосується відносин до посмертного царства Аїда. Автор також цікавиться далекосяжними висновками, які можна зробити, відслідковуючи розвиток цього сюжету. Мислення греків на певному етапі почало десакралізуватися. Сюжети та персонажі, до яких відносили колись були повні пошани, стали зображуватися без належної поваги. Від архаїчного періоду до класичного образи Аїда пройшли значні зміни. Це стосується не тільки іконографії самого Аїда, але й його оточення та персонажів, які зображені разом з ним. Сам простір підземелля теж змінився, і змінилися персонажі, які там були зображені. Процес десакралізації можна відслідковувати не лише в живопису на вазах, але й в літературі, про що ми докладно поговоримо. Конкретні зміни в есхатологічних ідеях легко відслідкувати в творах Платона, Евріпіда, Арістотеля та багатьох інших видатних сучасників. Еволюцію спостерігають, насамперед, у відношенні до міфів. З певного моменту відношення до міфів стали набагато скептичнішими, і міфи почали піддаватися критиці. До певного періоду ми не стикалися з такими явищами в літературі. Крім того, цікаво вивчати еволюцію міфів які мають відношення до Аїда, зміну популярності різних міфів. Деякі міфи іноді ставали більш популярними в Греції, деякі втрачали свою популярність. Такі зміни цікаві для нас, оскільки вони є представниками настроїв громадян грецьких полісів і дають нам змогу реконструювати відношення до підземного царства. Аналізуючи різні джерела, автор спробує зробити багато висновків і сформулювати гіпотези.

Ключові слова: вазопис, Аїд, секуляризація, світський, античність, релігія, міфологія.

Nikita Fiedosieiev, PhD student, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine).

Нікіта Федосєєв, аспірант, Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0003-2333-525X>

Received: 12-05-2023

Advance Access Published: December, 2023