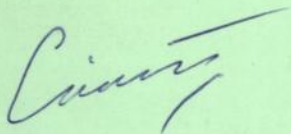


МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ

ЦІХОНЬ Кшиштоф Ришардович



УДК 73.04: 26 (15)

**ІКОНОГРАФІЯ КОСМОСУ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ
ХРИСТІЯНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ
(ВІД АНТИЧНОСТІ ДО БАРОКО)**

17. 00. 05 – образотворче мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Львів – 2000

103 (0)1-3

42/46

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00761975 (Z)

Дисертацією є рукопис
Робота виконана на кафедрі історії мистецтва
Лодзького університету (Польща)

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства,
доцент, завідувач кафедри художньої кераміки
Львівської академії мистецтв
ГОЛУБЕЦЬ Орест Михайлович

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор,
старший науковий співробітник,
завідувач відділу народного мистецтва
Інституту народознавства НАН України
СТАНКЕВИЧ Михайло Євстахович

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри історії і теорії мистецтва
Львівської академії мистецтв
КРАВЧЕНКО Ярослав Охримович

Провідна установа: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та
етнології ім. М. Т. Рильського НАН України,
відділ образотворчого мистецтва, м. Київ

Захист відбудеться ~~28~~ грудня 2000 року о "10" годині на засіданні
Спеціалізованої вченої ради Д 35. 103. 01 у Львівській академії мистецтв
за адресою: 79011, Львів, вул. Кубійовича, 38

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Львівської академії
мистецтв (79011, Львів, вул. Кубійовича, 38).

Автореферат розісланий ~~28~~ листопада 2000 року

Вчений секретар
Спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства

В. Голод

Загальна характеристика роботи.

Прагнення пізнати навколишній світ і головні закономірності, які ним керують, завжди було суттєвим елементом розвитку людини. Простір, в якому перебуває Земля та інші небесні тіла, тлумачили по-різному і охарактеризовували різними термінами. Проте з найдавніших часів здебільшого фігурував і остаточно утвердився один – “космос”. Модель космосу-всесвіту, перший ніж дійти до її теперішнього вигляду, неодноразово змінювалася. Вона постійно знаходила своє відображення як у науковій, так і в гуманітарній суспільних традиціях. Остання пов'язана, насамперед, з творами мистецтва – численними ілюстраціями, картинами, скульптурами, настінними розписами, іконами тощо. Досвід їх створення і спосіб відображення в них основних космологічних понять не зазнали ще належного узагальнення і, що найважливіше, вивчення. Саме цей факт став одним з визначальних для формування актуальності теми дослідження.

Другим важливим фактором актуальності став нинішній стан вивчення і науково-теоретичної розробки проблематики даного дослідження. Насамперед, йдеться про явно недостатню увагу щодо сакрального аспекту поняття “космос” у науковому середовищі країн недавнього “соціалістичного табору”. Основними залишаються історичні теоретичні джерела, а також окремі праці західноєвропейських авторів. Значний внесок центральноєвропейського мистецтва і мистецтвознавства потребує окремої уваги і саме тому низка використаних нами праць вперше вводиться у науковий обіг, про що йдеться у першому розділі дисертації.

Мета роботи – простежити причини і характер змін іконографії космосу в європейському образотворчому мистецтві до XVIII ст.

Для вирішення мети було поставлено наступні основні завдання:

- встановити міру відповідності художнього образу космосу його трактуванням в античній астрономії і філософії;
- показати суть зміни уявлень про космос в ранньохристиянському мистецтві;
- окреслити хронологічні межі побутування усталеного образу космосу у християнській іконографії;
- виявити взаємозв'язки іконографії космосу з наукою в період ренесансу і барокко;
- порівняти іконографічне зображення космосу в західній та східній традиціях;
- виявити причини зменшення кількості зображень космосу в європейському мистецтві XVII – XVIII ст.

- встановити зв'язок між науковими ідеями безкінечності космосу і стилістичними змінами в мистецтві в період класицизму.

Об'єктом дослідження є найхарактерніші художні твори, виконані в різних техніках і жанрах, які піднімали в європейському образотворчому мистецтві космографічну тематику.

Предметом дослідження стали процеси становлення і розвитку космологічних тем і образів в європейському образотворчому мистецтві від раннього християнства до XVIII ст.

Хронологічні рамки дослідження окреслені, з одного боку, періодом зародження християнства і характеристикою основних його джерел, з іншого – потребою аналізу і висвітлення процесу різкого падіння космографічних мотивів у період класицизму. Тому загальна хронологія дослідження є доволі широкою – від III до XVIII ст., тобто від періоду зародження і швидкого розвитку до різкого зменшення інтересу щодо космологічних тем і мотивів. Доцільність такої значної хронології базується на виборі окремих артефактів з кожного періоду, які разом з тим, дають достатньо повний загальний погляд на досліджувані проблеми і висвітлення динаміки тривалого космографічного процесу.

Територіальні межі дослідження визначає необхідність синтезу локальних іконографічних традицій у контексті зародження і розвитку основних центрів європейської культури. Тому в поле нашого зору включені найхарактерніші мистецькі твори, приналежні до провідних європейських центрів мистецтва. Закономірно, що особливу увагу ми приділили мистецтву культур і народів, які формувалися в межах басейну Середземного моря.

Наукова новизна роботи базується на тому, що вона трактує історію мистецтва як науку, яка дозволяє синтезувати розвиток ідеї та уяви, розглядає її як частину інтердисциплінарної антропології культури.

Практичне значення роботи полягає у можливості використання її результатів для подальших наукових досліджень, розробок спеціальних навчальних курсів і окремих лекцій у навчальних закладах, а також в музейній практиці. Опрацьований теоретичний та ілюстративний матеріал може стати основою монографічного видання чи альбому.

Апробація дисертації здійснювалася на засіданнях Вченої ради Лодзького університету і кафедри історії та теорії мистецтва Львівської академії мистецтв. Її основні положення виголошені у доповідях і тезах на наукових конференціях, зокрема: „*Między miłością a grawitacją. Artystyczne wizje wszechświata*” (конференція “*Dialog sztuki dawnej i współczesnej*”, Łódź, 1996); “Про причини популярності поняття *sacrum* у польському мистецтві” (конференція “Мистецтво та його переміни в центральній – східній Європі після падіння тоталітаризму”, Лодзь-Львів, 1997); “*Wpływ*

ikonografii chrześcijańskiej na sztukę XX wieku" (конференція "Inspiracje chrześcijańskie w kulturze Europy", Łódź, 1999).

Автором опубліковано сім статей у фахових наукових виданнях України і України, які містять основні положення і результати дослідження.

Структура роботи. Дисертація, загальним обсягом 198 друк. ст., складається з вступу, чотирьох розділів, висновків, переліку використаної літератури і дотатків у вигляді ілюстрацій.

Основний зміст дисертації.

У вступі обґрунтовується актуальність теми дослідження, визначається його мета і головні завдання, хронологічні і територіальні межі, наукова новизна і практичне значення.

Розділ I. "Аналіз літератури і методика дослідження".

Проблеми уявлень про космос торкається низка класичних праць, автори яких ставили за головну мету узагальнення і всебічне осмислення великого доробку європейської науки і філософії. Серед них виділяємо дві основні групи: 1) дослідження в ділянці космології, астрономії та інших окремих галузей наукових знань; 2) дослідження у сфері перманентного конфлікту між знанням і вірою, який став своєрідним рушієм в історії науки. Крім того, в окрему групу виділено праці, в яких еволюція уявлень про космос розглядається з точки зору однієї з обраних космологічних категорій. Класичною в цьому відношенні і базовою для багатьох наступних досліджень можна вважати працю "The Great Chain of Being" (Artur O. Lovejoy, 1933). Концентруючи увагу на історії філософської думки, її автор протиставляє модель світу, створену Арістотелем і "заповнену матеріальними тілами", теорії Ньютона про порожній і безконечний простір. В іншій праці, "From the Closed World to the Infinite Univers" (Alexsander Koyné, 1957), найважливішою в історії уявлень про космос, виділено зміну старого твердження про світ, який має межі, концепцією про безконечний всесвіт. Таке ж саме значення має праця "The Discarded Image. An Introduction to Medieval and Renaissance Literature" (Clivs Staples Levis, 1964).

Слід відзначити, що у згаданих вище працях не приділено першочергової уваги мистецтву. Близьких до мистецтвознавчої сфери проблем торкається стаття "The Dome of Heaven" у книзі "Modern Perspectives in Western Art History" (Karl Lehman, 1971). Її автор аналізує вплив уявлень про космос на архітектуру. Питання мистецтвознавчої науки порушує зрзкова з методологічної точки зору дисертаційна праця Е. Гейтзер "Das Bild des Kometen in der Kunst" (1995), в якій зібрано багатий фактологічний матеріал і проаналізовано значення образу комет в мистецтві XVI – XVIII ст.

Дещо поверховий, але значний за обсягом аналіз іконографії космосу від найдавніших часів до творчості В. Кандинського і М. Ернста містить стаття “*Die Vision des Kosmos*”, надрукована у книзі “*Kosmopathie. Der Mensch in der Wirkungsfeldem der Natur*” (Oswald Herderer, 1981).

Значний обсяг проблем досліджуваної нами теми і, як наслідок цього, велика розрізненість інформації, зумовили використання нами праць словникового, енциклопедичного характеру. Насамперед, необхідно назвати досконалий восьмитомний “*Lexikon der Christlichen Ikonographie*” (загальна редакція – Engelbert Kirschbaum, 1968 – 1972). Крім цього, відзначимо важливу роль видання “*Słownik obrazów i symboli biblijnych*” (Manfred Lurker, 1989). Особливо фаховим джерелом патристичних і середньовічних текстів є “*Patrologiae cursus completus. Series Latina. Series Graeca*” (J. P. Migne, 1844 – 1866). Матеріали цих і подібних їм видань знайшли відображення в нашій роботі і відіграли певну роль при формуванні окремих висновків.

Якщо ж говорити про літературу, яка конкретно торкається іконографічної методики в мистецтвознавчих дослідженнях, потрібно відзначити особливу роль статей Е. Панофського у книгах “*Hercules am Scheideweige und andere antike Bildstoffe in der neuen Kunst*” (1930) та “*Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*” (1939). Доцільно також згадати збірник методологічно-теоретичних статей “*Ikonographie und Ikonologie. Bildende Kunst as Zeichensystem*” (загальна редакція – Ekkehad Kaemmerling, 1979).

Окремої і спеціальної уваги потребують праці, які на рівні ідеї та її концептуального втілення створювалися у центральному і особливо східному регіонах Європи. Зокрема, помітну увагу іконографії космосу приділяє А. Гуревич, вивчаючи головні засади організації середньовічного суспільства (А. Guriewicz. “*Kategorie kultury średniowiecznej*”, 1976). Візантійської естетики, виразно пов'язаної з космологічними категоріями, торкаються праці С. Аверенцева. Зв'язки поміж філософією природи (космосу) іконографією і теологією аналізують П. Флоренський, П. Євдокімов, Л. Успенський (“*The Meaning of Icons*”, 1982). Проблеми космологічних мотивів в іконографії торкаються праці українських учених – Г. Логвина, Л. Міляєвої, П. Білецького, В. Отковича, В. Свенціцької, В. Яреми.

Методологічною основою дисертації є традиційний іконологічний метод, започаткований А. Варбургом і вдосконалений Ф. Сакслем та Е. Панофським. Головною його ознакою є триступінчатість, яка включає преіконописний опис, аналіз знакової системи та іконологічний синтез. Цей метод творить індукційний перехід від детального до загального і

вказує шлях до ґрунтовних наукових висновків. Вихідною точкою тут завжди є одиничний артефакт, витвір мистецтва або інший графічний знак. Досконалий опис його зовнішнього вигляду і влучне (згідне із задумом творця) розпізнавання значення дозволяють здійснювати спробу іконологічного синтезу, а, отже, зіставлення символічно-естетичного значення конкретного твору із загальними тенденціями і напрямками в мистецтві і культурі. На відміну від методів, які використовує етнологія чи антропологія, іконологічний метод забезпечує концентрацію уваги на конкретному творі мистецтва, уникаючи надто загальних суджень без необхідного їх обґрунтування.

Філософською основою дослідження стала концепція Ернста Кассіпера ("An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human Culture", 1944), яка визнає людину як *homo symbolicus*, тобто індивід, який використовує символічні форми, якими можуть бути твори мистецтва, літератури чи музики. У випадку образотворчого мистецтва групи матеріальних слідів чи носіїв символів, які використовує людина, творять іконосферу.

Розділ II. „Образ космосу в дохристиянській і ранньохристиянській культурах”.

II.1 Трактатування космосу в грецько-римській та іудейській традиціях.

Найстарішими спробами впорядкування уяви про космос можна вважати стародавні міфи про створення світу. Усталені у греків і римлян взаємозв'язки між сімома планетами і божествами сформувалися ще у Вавілоні. Тоді ж уяві про всесвіт було надано півсферичної форми. Вавілонська астрономія створила систему знаків Зодіака, які стали популярними іконографічними мотивами в зображеннях космосу.

Значну роль у формуванні іконографічної традиції відіграли моделі всесвіту, сформовані в класичний період розвитку грецької філософії і науки. Термін “космос” у греків у первісному вигляді означав порядок, лад. В античному світі розповсюдилася концепція, яка тлумачить космос у вигляді двох сфер, де внутрішня – призначена людині, а зовнішня – зіркам (мікрокосмос і макрокосмос). До популярності цієї концепції спричинилися аргументи естетичного характеру (теорія Платона).

Характерним прикладом грецьких уявлень про всесвіт може слугувати мармурова скульптура Атласа Фернезійського (I ст до н.е.). В ній міра досконалості мікрокосмосу виражена у пропорціях людського тіла, а досконалисть макрокосмосу символізує геометрична форма величезної кулі, яку тримає Атлас. Згадана скульптура є своєрідним візуальним підтвердженням моделі світу, створеної Арістотелем.

Основою християнської іконографії є інтегральне поєднання тем, характерних грецько-римській та іудейській традиціям. Остання була беззастережно прийнята після формування християнського канону у Старому Заповіті. В іудейській космографії найважливішими були процеси наближення людини упродовж земного буття до Бога-Яхве.

Важливу роль у формуванні тогочасної моделі космосу відіграла єврейська філософія. Місцем її розвитку була зелінізована єврейська діаспора в Олександрії. Опіраючись на Платона і неоплатонівську традицію, Філон Олександрійський ввів в іудаїзм дихотомний поділ на дві частини: космос тілесний (*aistetos*) і духовний (*noetos*).

В іудаїзмі спостерігаємо бурхливий розвиток фігуративного мистецтва. Зокрема, зустрічаємо значне розмаїття зображень знаків Зодіака. В ізраїльських синагогах (Хаммат Тіберіас, Хусейф, Бетх Альфа і Нааран) збереглися чотири мозаїки (IV – V ст.), унікальність яких полягає в одночасному зіставленні різних символічних елементів: солярних знаків, знаків Зодіака і пір року.

Специфічне відображення світу в іудейському мистецтві несе семираменний свічник-менора, трактований як своєрідний символ семи планет. Такі символи, як менора чи дерево життя, зустрічаємо у пізнішій єврейській іконографії космосу, яка повністю звільнилася від впливу грецько-римської традиції.

II.2. Трагування космосу в Новому Заповіті та в патристичних текстах.

Процес переходу до християнства є безпрецедентним прикладом різкої основоположної переміни в історії європейської культури і цивілізації. У Новому Заповіті космологія є вторинною. На відміну від інших релігій, християнство не визнає уявлення про всесвіт за істотний елемент віри. Космос стає предметом теології лише у нерозривному зв'язку з Богом–Творцем, Суддею і Спасителем.

В Новому Заповіті космос не виступає як втілення порядку і ладу. Він означає швидше землю, населену людьми (*oikumene*). Новий Заповіт оцінює існуючий світ-космос негативно, адже в ньому намагається домінувати зло, протиставлене Христові. Найважливішою рисою світу-космосу стає підпорядкованість основоположній ідеї Спасіння. Його негативне значення знаходить виразне підтвердження в іконографії. Можемо спостерігати деякі елементи позитивного значення світу-космосу, але в межах безпосередньої і прямої залежності від Бога-Творця.

Патристичні автори перейняли і поєднали з біблійною традицією еліністичну космологію. Зображення світу в патристичних текстах є повнішим, ніж у Біблії. Проте, подібно як у Новому Заповіті, термін “космос” тут рідко виступає у первинному значенні ладу-порядку. В

більшості випадків його трактовано як світ, всесвіт, а також вживано у розумінні логос-космос для визначення людини-особи (мікрокосмос).

У латинській літературі, означеннями всесвіту, які відповідали грецькому “космос” були *mundus, universitas i uiversum*. Під впливом грецького значення „космос”, „*mundus*” починають використовувати для означення не лише неба, а й цілого світу. Довготривалий процес цільного творення образу нового християнського універсуму, розпочинає надання у II ст. нового значення поняттю “логос”. Останнє виступає передусім у стоїчній течії грецької філософії. Поєднання грецького “логосу” з особою Христа започаткувало побудову нової моделі всесвіту.

П.3. Іконографія космосу в ранньохристиянському мистецтві.

До перших прикладів іконографії космосу в ранньохристиянському мистецтві належать саркофаги типу “анастазіс”. Використання монограми Христа (грецьких літер $\Sigma \tau \alpha \rho \chi$) у лавровому вінку замість його зображення в людській подобі виникало із заборони міметичного зображення. Патристичні письменники підкреслювали неможливість зображення того, що нематеріальне, як, наприклад, Бога. Розташування Сонця і Місяця над аркадою, яка обрамлює подібні сцени і вказує на перемогу розп'ятого Христа і підкреслює важливість події. Воскресіння Христа впливає на цілий всесвіт, організовуючи його в новий лад - космос.

Факт, що Сонце і Місяць символізують цілий космос, підтверджує спосіб їх зображення на саркофазі Константина II (музеї в Арлі). В цьому випадку ще не можна говорити про модель всесвіту в повному її розумінні, яка б розкривала просторові співвідношення чи загальні форми. Останні з точки зору християнства були не істотними. Для християнина єдиною істотною якістю всесвіту була його плинність, занурення у струмінь часу, який наближає його разом з цілим світом до „кінця часів” (*eschatonu*) і дає надію на поновне єднання з Богом.

Подібну функцію виконували зображення, які вказують на момент повстання Церкви, в мить, коли Христос довіряє св. Петру піклуватися про “паству”. Виділяємо два типи: *traditio legis* - переказ прав, в якому Христос дорукає св. Петру “сувій права” і *traditio clawi*, де сувій був замінений ключами. Сцену *traditio legis* розміщено зокрема у верхньому ряді зображень на саркофазі Юнніуса Бассуса (359 р.). З точки зору космографії найголовнішим тут є підніжжя трону Христа. Роль підніжжя виконує півфігура античного бога Цельсуса-Ураноса, який тримає над головою *velum* – символ небесного склепіння. Цельсус, як персоніфікація неба, був перейнятий християнським іконописом з античності. Важко виразніше зобразити новий уклад небесних сил, аніж розташувати античного бога під ступнями Христа. Подібно як і у випадку “анастазіс”, тут маємо справу з моделлю всесвіту, яка показує його структуру, а також

всесильність його творця і спасителя, але не переказує ніякої інформації про його форму.

Упродовж перших кількох віків існування християнського мистецтва повстають уявлення про “космос” у вигляді округлої форми, перейняті із пізньоантичної культури. Часто така округла форма задається самим місцем, в якому знаходилося зображення, наприклад, куполом. Прикладом є мозаїка, яка оздоблює купол мавзолею Галії Плачіді в Равенні (бл. 425 - 450 рр.). В центрі її бачимо золотий хрест на фоні зірок, розкладених кругами, а в чотирьох кутах куполу – крилаті символи євангелістів. Хрест на склепінні мавзолею можемо тлумачити, спираючись на фрагмент євангелія від св. Матвія: „...Сонце затемниться і місяць не дасть свого блиску... Тоді з'явиться на небі знак Сина Чоловічого..” (Мт. 24, 29-30).

Мозаїка з мавзолею Галії Плачіді послужила зразком для мозаїки в апсиді ораторії “*San Andreae in Episcopium*” архієпископської каплиці в Равенні. Подібне зображення знаходиться також на куполі баптистерію базилики св. Рестітути в Неаполі (межа IV та V ст.). В центрі, на фоні зоряного неба, зображений так званий монограмний хрест. Такий хрест зображено також на мозаїці куполу храму в Казанарелло (VI ст.). До зображень цього типу відноситься також мозаїка кінця V – початку VI ст. на склепінні однієї з каплиць в баптистерії з Альбенга. На мозаїці в Альбенга у трьох концентричних колах, виділених кольором, розміщено хризму, яка повторюється три рази. Довкола представлено 12 голубів. Крім символу голуба, як душі, ця кількість згідно з апостольською колегією може символізувати Церкву. Голуби зображені на голубому тлі між чотирма восьмигранними зірками. По суті, маємо справу з прикладом трактування Церкви, як елемента, який реорганізує всесвіт в лад-космос. Подібно могли сприйматися зображення процесії дванадцяти апостолів, які поклоняються розташованій в центральній частині сцени хрещення Христа. Така схема оздоблення куполу виступає в обох баптистеріях Равенни, у давнішому баптистерії Ортодоксів (бл. 450 року) і пізнішому Аріанському баптистерії (бл. 520-525 рр.).

Символізовану світлом божественну натуру Христа, яка змінює цілий космос, зображено на мозаїці в апсиді римського храму св. Косми і Дам'яна (526-530 рр.). Христос на ній представлений між фігурами Павла, Дам'яна і папи Фелікса, який показує Христу модель храму, з лівого боку і Петра, Косми і мученика Теодозіуса Тіро – з правого. Подібно, як у випадку сцен *traditio legis* Христос знаходиться вище всіх фігур, що може вказувати на його роль, як Пантократора. Найцікавішою з точки зору космографії є широка смуга хмар, на яких стоїть Христос. Бачимо тут спробу зображення божественної природи Христа, показу її засобами світла, яке забарвлює хмари в червоний і синій кольори. На мозаїці

зображено *Secundus Adventus* – пришествя Христа на Землю в “кінці часів”. Згадана сцена спирається на символіку світла, випромінюваного Христом, або ж на сонячне світло, як його матеріальний відповідник.

Окремою групою зображень, які вказують на цілісність універсуму, є сцени, де куля-сфера є тронем Христа. Найстарішою композицією такого типу є мозаїка, яка оздоблює нішу мавзолею Констанції, доньки Константина Великого, в Римі. Куля є елементом, перейнятим з римської іконографії. В римському мистецтві куля-глобус початково виступала як атрибут богині Роми. Від II ст. на римських медальйонах зображали цезарів, які сидять на кулі. Така ж схема підкреслює роль Христа, як Пантократора, володаря світу. Христа, який стоїть на кулі і вручає св. Петру “сувій права”, зображено зокрема на мозаїці баптистерію в Неаполі.

Отже, зазначимо, що до найголовніших рис іконографії космосу в ранньохристиянському мистецтві відноситься зображення Христа (або його символу), як джерела світла. Тогочасна іконографія космосу показує динамічний, а не статичний образ світу. З точки зору християнства фізична форма космосу є несуттєвою, а тому зображення космосу розглядають у його відносинах з Творцем, у контексті процесу Спасіння.

Розділ III. „Трактування космосу в мистецтві Середньовіччя”.

III.1. Образ космосу в середньовічній філософії.

Європейська культура, в її західній і східній різновидностях, входить в епоху середньовіччя з геоцентричним образом світу. Її захоплююча духовна єдність і гармонія виникає з однорідного незмінного образу світу. В цей час людина жила переконанням, що її уява про всесвіт, принаймні, про його загальний вигляд, цілком співпадає з дійсністю. Вона вірила, що такі основні джерела її інформації про світ, як Святе Письмо і великі авторитети стародавніх часів, гарантують правдивість образу світу. Переконання про правдивість образу світу стало вesoхоплюючим, коли під впливом досягнень грецької науки розвинулася схоластика.

Цілісність середньовічного образу світу була наслідком трактування цієї проблеми як частини теології. Середньовічна теологія від самого початку проявляла інтерес до космографії та космології. Це зацікавлення досягає апогею в XIII ст.

Важливим етапом формування середньовічного образу світу були здобутки філософської школи в Шартре. Метафізика місцевих вчених базувалася на платонівському “Тімайосі”. З цієї причини особлива увага зверталася на математику, як основу, згідно з якою був створений світ. Влаштування світу Богом “за мірою чисел і ваги” привело до сприйняття математики як естетичного принципу, завдяки якому природа є прекрас-

ною, є тим Космосом, який протистоїть первинному хаосу. Всесвіт був зрозумілий як витвір мистецтва, а Бог, як Бог-митець.

Типові для схоластичного періоду погляди на образ світу знаходимо у творах двох найбільших теологів цього часу: св. Бонавентури і св. Фоми. У св. Бонавентури теологія, філософія і природа складають однорідну цілість. Небесна природа у нього розділена на три неба – емпіреум, кристаліnum та фірмамент. Ціла матеріальна машина світу за св. Бонавентурою збудована досконало і упорядковано. Сім планетних сфер він зіставляє з порядком семи днів тижня, семи таїнств, семи дарів Святого Духа, семи чеснот, семи гріхів, семи милосердних вчинків і, врешті, з сімома раменами менори з сусалимського храму. Система людини, тобто мікрокосмосу, у нього також підпорядкована розподілу на число сім. Так, тіло складається з чотирьох елементів, а душа з трьох талантів: розуму, пам'яті та волі. Немає нічого дивного і в тому, що й сам твір св. Бонавентури розділено на сім розділів.

Образ всесвіту за св. Бонавентурою – це величезна машина, всеобіймаючий механізм. Лише сам Бог залишається нерухомим. Він приводить в рух зоряне небо і з цією метою користується послугами посередників – ангелів. Це надзвичайно важлива для схоластичної космографії деталь.

Побудова і природа світу у творах св. Фоми виникає з чисто теологічних аргументів. Його образ світу спирається на ідеї Арістотеля. Св. Фома схиляється до тези, що сфери рухаються за допомогою духовних субстанцій (*intelligentiae separatae*), які можна утотожнювати з ангелами. Ангели рухають небесні сфери, які в свою чергу впливають на земний світ, в тому числі і на людину. В ієрархії досконалості ангели знаходяться вище земного світу. Св. Фома і св. Бонавентура створили образ світу, який домінував у культурі і, зокрема в іконографії, до кризи, яка наступила після публікації відомої праці Коперника.

XIII ст. можна визнати за період, в якому наступила своєрідна космізація культури. До найголовніших рис середньовічного Космосу слід віднести насамперед його виразно антропологічний характер. Цілий світ немов би був створений для людини. Цілком зрозуміло, що головною метою людини було зцілення і бажання зайняти “порожнє” місце в небі, яке залишалося після “падшого” ангела.

Серед поглядів, які спричинилися до занепаду схоластичного образу світу слід виділити позицію Вільгельма Окхама, який відкидає існування якісної різниці між матерією, з якої збудовані небесні тіла, і землею. За його твердженням, цілий всесвіт збудований з однорідної матерії. Другим переломним моментом була “теорія пориву” Іоана Бурідана. Одним з її наслідків є заміна ангелів, християнізованих “інтелігенцій” Арістотеля,

які рухають окремі небесні сфери, чисто фізичним поняттям “пориву”.
III.2. Іконографія космосу в мистецьких творах доби середньовіччя.

З хронологічної точки зору початок середньовічної іконографії слід шукати у період так званого каролінського ренесансу. Саме тоді формується нова традиція на основі поєднання емоційності і чуттєвості, характерних мистецтву басейну Середземного моря, і абстрактного бачення, властивого північноєвропейському мистецтву.

У процесі аналізу пам'яток середньовічного мистецтва не можна обійтися без критеріїв, за допомогою яких сприймали світ тодішні філософи і теологи. Всі основні поняття вони виводили з потрійного поділу – Бог, людина і всесвіт. Перше з них пов'язане з трактуванням космосу як певного місця, фізичного простору. В цьому випадку його символізували: куля, переріз кулі (півсфера), фігури, які опиралися на символічний характер числа чотири (квадрат, ромб), арка-склепіння, уявна вісь всесвіту, певні персоніфікації тощо. Зокрема, найпопулярніший тип зображення представляють мініатюри з каролінських кодексів IX ст., на яких Христос оточений ореолом у вигляді ромбу.

Друге поняття визначає приналежність космосу до Бога. Серед найважливіших тем тут виділяємо Створення світу, яке пов'язане з концепцією Бога-митця. Космографічний зміст мистецьких творів виразно проявляється також у сценах Розп'яття, Зішестя з небес, Страшного Суду.

Третє поняття стосується зображення людини як мікрокосмосу. Незважаючи на тогочасне заперечення церквою впливу на людину небесних тіл, зображення за участю планет і зірок, найчастіше поданих у вигляді знаків Зодіака, належали до найпопулярніших у середньовічній іконографії. Різновидом іконографії мікрокосмосу є показ “досконалої людини” (*homo quadratus*), як втілення Христа в людській подобі.

До найоригінальніших прикладів іконографії космосу належить “Християнська топографія”, написана сірійським монахом Космасом близько 540 р. Вона скерована проти розповсюдженої концепції кулястого космосу. Космас відстоює дихотомію всесвіту і подає його у вигляді скрині, внутрішній простір якої немов би розділений по горизонталі.

Прикладом іншої, властивої для східного християнства концепції, є монофізм, доктрина, розповсюджена в коптській церкві. Вона опиралася на те, що Христос має виключно божу природу і не може терпіти, як звичайна людина. Іконографічним відповідником такого погляду було зображення розп'яття без постаті розп'ятого. Іконографічні сюжети тут виразно розділяються горизонтальною лінією на дві частини, де нижньою є сюжетна історична сцена на Голгофі, а верхньою – зображення воскреслого Христа у вигляді ягняти. Присутність зображень Сонця і Місяця підкреслюють космічний характер події.

Подібні уявлення не могли бути сприйнятими грецько-римською традицією. Метафізична тенденція трактування світу і його відношення до Бога є, назагал, властивою для східної іконографії. Досконалим прикладом тому служать східноєвропейські ікони, в яких присутність космографічних мотивів є значно очевиднішою. Іконографічна традиція в східнохристиянському мистецтві формується поза латинськомовною західною Європою і виразно пов'язана з христологічною тематикою.

Розділ IV. „Осмилення космосу в мистецтві ренесансу, барокко і класицизму”.

IV. 1 Іконографія космосу в період ренесансу та ман'єризму.

У XIV – на початку XV ст. наступили значні переми, серед яких насамперед слід виділити занепад схоластичної філософії, появу національних літератур і небувалі географічні відкриття. З цього часу картина світу формується немов би двома окремими руслами: науковим, яке спирається на розвиток новітнього природознавства, і гуманітарним, яке головним чином проявляється у творах мистецтва.

Одним із наслідків зміни функцій мистецтва в період раннього ренесансу, було значне зменшення космографічних тем і мотивів. Якщо мистецтво середньовіччя підпорядковане іконографії, яка служила не виразу індивідуальності митця, а проголошенню загальноприйнятого образу світу, то у ренесансі масмо нагоду спостерігати зородження і наступний розвиток культу індивідуальності, який знайде свій апогей в добі романтизму. Звичні іконографічні мотиви не зникають, але їх зміст стає настільки різноманітним і неповторним, що іноді веде до втрати первісного значення. Швидке розповсюдження концепції мистецького твору, як індивідуального виразу, є одним з прикладів переходу від властивої середньовіччю «об'єктивності» до новітньої «суб'єктивності».

До раптового спаду кількості зображень космосу в період раннього ренесансу спричинилося чітке відмежування мистецтва від природознавчої науки. Наука звільняється від верховенства релігії і надалі ілюструє «книгу натури», а мистецтво продовжує ілюструвати Біблію. Проходить своєрідний дихотомічний поділ, де з одного боку, знаходиться раціонально-прагматична модель науки, а з іншого – міфічно - релігійний світогляд, який знаходить вираз у мистецтві античності. Принципова різниця між мовою символів та алегорій і математикою початково сприймалася небагатьма. Мистецтво досить довго пробувало сперечатися з природознавчими науками. Прикладом цього є хоча б постать самого Леонардо да Вінчі, яка не піддається однозначній класифікації.

Серед завдань, які ставили перед мистецтвом і митцями ренесансні трактати, виділимо зображення натури як комплексу динамічних сил-

чинників. Своєрідну відповідь на подібні завдання знаходимо у творах Д. Арчімбольдо “Пори року” і “Чотири елементи”. Картини художника немов би об’єднують дві традиції: старовинну, яка відтворювала цілісну ієрархічну картину світу, і новітню, яка спиралася на фрагментарні відчуття. Відмова від загального заради фрагментарного стає однією з характерних рис новітньої картини світу.

Більшість зразків ренесансної іконографії космосу концентрує увагу на людині як мікрокосмосі або використовує персоніфікації. Наприклад, іконологія Чесаре Ріпі (Рим, 1593 р.) вміщала поняття-алегорії: “Машина світу”, “Вічність”, “Гармонія”, “Інелігенція”, “Досконалість”, Остання зокрема була описана, як “жінка, одягнена в золотистий одяг, яка стоїть посередині кола Зодіаку”. Вона підтверджує існування в уяві людини кінця XVI ст. неба, як символа досконалості. Започаткована алегорична традиція, використовувалася в мистецтві барокко до XVII ст. Прикладом можуть служити персоніфікації Неба і Пекла у творах скульптора Я. Стаммела з семінарської Бібліотеки в Адмонті.

Слід звернути увагу на статус алегорії та емблематики. Їх не вважали витворами вільної фантазії, трактували не лише як елемент мистецтва, але й науки. Найголовнішою була їх інформативна функція, а не вияв душі та почуттів митця. Найчастіше зміст, який виражали такі макрокосмічні емблеми був ванітативним або таким, що відносився до надзвичайної Божественної сили, яка керує світом. Характерним прикладом такої емблеми є гравюра на міді з твору Габрієла Ролленхаґі “*Selectorum Emblematum Centuria Secunda*”, виданого у 1613 році в Кельні.

Використовуючи термін, запозичений з історії літератури, можна сказати, що в ренесансному мистецтві зникає художник, який зображував як те, що бачив власними очима, так і те, про що знав на рівні теорії. Теоцентричну точку зору, яка прагнула однозначності і цілісності космічного образу, замінює інша, антропоцентрична, обмежена поглядом конкретної людини. Такий принцип відповідає відомій рекомендації Альберті, яке твердить, що картина має стати різновидом вікна, крізь яке видно зображувану історію.

Важливою є проблема відображення у мистецьких творах основних принципів руху всесвіту. Італійські артефакти переважно ілюструють платонівський рух всесвіту по колу. Зате твори виконані по другий бік Альп майстрами, які очевидно не підлягали впливам неоплатонівської філософії Флорентської академії, не демонструють такої досконалості і гармонійної концепції руху всесвіту. Зокрема, враження хаотичного руху знаходимо у деяких картинах Брейгеля старшого. Їх можна назвати своєрідним «космічним пейзажем» завдяки незвичайній широті панорами, наповненої різноманітністю людської діяльності.

Космічний характер пейзажів Брейгеля виходить з відчуття, яке відповідає найголовнішому принципу новітнього природознавства – принципу індукції. Коли дивишся на його цикл “Пори року”, «Падіння Ікара» чи «Веселу дорогу під шибеницю», то спосіб їх компоновання створює враження незвичайної повноти, комплексності, яке виходить за межі конкретного представленого сюжету. Переконавання про однорідність простору стає основою новітнього мислення. У світі, показаному Брейгелем, зникає дуалізм Творця і світу. Характер новітнього космосу є відмінним, наприклад, від панорамних і широких картин Ієроніма Босха, які демонструють середньовічне *uniuersum*, трансцедентне відносно дійсності. Подібний різновид пейзажу, який показує людський світ (*oikumene*) як частину світу природи, можна віднайти у творчості Альбрехта Альтдорфера («Битва Олександра з Дарієм», 1529 р.).

Слід зауважити певну ноту песимізму, яка присутня в пейзажах “космічного” характеру. Переважно це меланхолія або іронія. Наприклад, “Весела дорога під шибеницю” чи “Падіння Ікара”, на відміну від ранньоренесансного оптимізму, свідчать про безрадність і мізерність людини, підпорядкованої природі. Вона не може їй протиставити ні духовну велич святих, ані тілесну досконалість людей епохи ренесансу. Меланхолія чи певна пригніченість стають рисою новітньої іконографії космосу. Вона є наслідком психологічного стану неспокою, який буде супроводжувати людину, розгублену стосовно сприйняття рухомого і не до кінця зрозумілого образу світу. До ранніх прикладів, які ілюструють цю тезу, відноситься відома «*Melancolia*» Дюрера (1514 р.). Вона представляє не лише стан душі, але і стан світу, який вже не є “світом, керованим метафізичним принципом впорядкування всіх елементів.”

IV.2 “Коперниківський переворот” та іконографія космосу в XVII – XVIII століттях.

Датою, яка відкриває новітні часи в історії науки, прийнято вважати 1543 рік – час виходу з друку книги М. Коперника «*De revolutionibus orbium caelestium*». Герметичність мови, яка згодом стане невід’ємною рисою науки, істотно запізнила загальне сприйняття цього твору. «Коперниківський переворот» перетворився у тривалий упродовж майже півтора століття процес усвідомлення наслідків зміни моделі всесвіту. В кінцевому результаті цей «переворот» завершився появою у 1686 р. праці І. Ньютона «*Philosophiae naturalis. Principia mathematica*».

Розвиток природознавчих наук на чолі з астрономією і фізикою збігається з періодом утворення в європейській філософії нових схем, які прийшли на зміну схоластичній філософії. Найбільший вплив на формування нового образу світу мало механістичне розуміння матерії, в тому числі й органічної, а також виключно механічне тлумачення усіх

природних явищ. Можемо говорити про повну заміну дотеперішнього образу світу, який під впливом неоплатонівської філософії трактувався як живий організм, його механістичною моделлю. Г. Монанфоліус у 1599 р. писав, що світ – це машина, а Бог – механік. Проте процес переходу від метафори організму до метафори механізму в процесах опису світу був довготривалим і складним. Він, безперечно, знайшов своє відображення в іконографії. Разом з тим, відкриття, які стали переломними з точки зору астрономії (наприклад, виявлення чотирьох місяців Юпітера чи плям на Сонці), істотно не вплинули на іконографію космосу.

Головною причиною різкого падіння у XVIII ст. кількості зображень космосу стало послаблення «герметичного» напрямку у європейській культурі. До цього спричинилися також радикальні зміни естетичних уподобань. Подією, яка започаткувала ці зміни, стало відкриття Геркулани (1738) і Помпеї (1748). Новий стиль в пластичних мистецтвах формувався на основі перенасичення естетикою бароко і рококо. Раціоналізм став гаслом, під яким в усіх сферах культури здійснювалася спроба побудови нової традиції.

Категорія раціоналізму знайшла свій вираз у пластичних мистецтвах. Зразком для них стала антична традиція. У XVIII ст. спостерігаємо культ теорії І. Ньютона. Характерним прикладом впливу концепції безконечного космосу на естетику та іконографію, є сама гробниця Ньютона (проект Е. Боулле). Відповідна до раціональної фізики естетика визнавала перевагу простих геометричних форм і порожнього простору замість нагромадження барокових і рококових деталей, в яких знаходило вираз аристотелівське *plenum*. У другій половині століття у наукових працях не зустрічаємо ілюстрацій, в яких би виступали алегорії і персоніфікації. Навіть твори мистецтва, які не мали статусу наукових ілюстрацій, були позбавлені будь-яких слідів творчої свободи і прагнули до максимально об'єктивного і раціонального показу природних явищ. Прикладом цьому може зокрема служити намальована з фотографічною досконалістю картина Д. Рассела "Диск Місяця" (1741). Поєднання просвітительського культу науковості з естетичними категоріями неокласицизму привело до нехтування зображеннями, які б показували цілісність всесвіту (їх трактовано як не наукові фантазії). Заперечення концепції космосу як живого мистецького твору перервало ланцюг традиційних іконографічних уявлень.

Висновки

Незважаючи на істотну різницю між античною і християнською культурами, християнство приймає найхарактерніші риси створеної раніше моделі космосу. Принципові зміни наступають лише на переломі XVII - XVIII ст., після запровадження теорії Ньютона. У XVIII ст.

помітно зменшується кількість зображень космосу в мистецьких творах. Разом з тим, з'являються нові візії, які представляють космос однорідним, безконечним і позбавленим реального зв'язку з Богом.

Серед найважливіших іконографічних принципів зображення космосу, які формуються з найдавніших часів і побутують у християнському європейському мистецтві, можемо виділити:

- поділ всесвіту на дві сфери (*mundus sensibilis i mundus itelligibilis*) і тривале існування дихотомічного образу світу;
- відображення космосу як залежного від Бога, створеного і утримуваного ним в досконалому порядку, а також як такого, що невинно прямує до Апокаліпсису, а значить до процесу відновлення космосу і безпосереднього наближення до Бога;
- дотримання в зображеннях космосу принципу ієрархії та виразний пріоритет часового аспекту над просторовим;
- трактування людини до ХУІІІ ст. як мікрокосмосу, який відповідає основним засадам побудови макрокосмосу і підлягає впливу небесних тіл;
- окреслення гармонії як однієї з найважливіших рис космосу, пов'язаної з поняттям краси, невинного руху та існування в часі, її вияв у тлумаченні в добу середньовіччя космосу на основі естетичної концепції досконалого механізму-годинника, яка послаблюється лише у ХVІІ ст.

До найважливіших формально-композиційних рис мистецьких творів, присвячених зображенню космосу, належать наступні:

- більшість творів будується відповідно ієрархічному тлумаченню космосу, вираженому у аристотелівському вертикальному “порядку досконалості”, виняток становлять уявлення періоду раннього християнства і раннього середньовіччя, де “привілегійованим” місцем може бути центральна частина композиції;
- до ХУІІІ ст. зображення космосу відповідають основним засадам його трактування як матеріально наповненого “*plenum*”, що справляє ефект значного візуального розмаїття;
- гармонійність побудови космосу передається через застосування досконалих геометричних форм, нерідко доповнених іконографічними зображеннями алегорій;
- до ХУІІІ ст. композиційне вирішення більшості мистецьких творів підтверджує концепцію цілісного тлумачення космосу, поява творів, які показують окремі його фрагменти, пов'язана, з одного боку, з розповсюдженням в мистецтві пізнього середньовіччя і ренесансу зображення, побудованого на основі просторової перспективи, з іншого – з переходом у ХVІІ ст. від ідеї замкнутого всесвіту, який має межі і тому піддається цілісному зображенню, до ідеї безконечного космосу.

Список публікацій за темою дисертації:

1. Про причин популярності поняття “sacrum” у польському мистецтві // Мистецтво та його переміни в центральній – східній Європі після падіння тоталітаризму: Матеріали конференції на кафедрі історії мистецтва Лодзького університету. – Лодзь - Львів, 1998. – С. 52 – 59.
2. Тема космосу у філософії і мистецтві епохи Середньовіччя // Читання пам'яті Св. Гординського: Наукові праці кафедри теорії та історії мистецтва Львівської академії мистецтв. – Вип. 2 – 3. – Львів, 1999. – С. 208 – 212.
3. Космографічні уявлення в давніх культурах // Вісник Львівської академії мистецтв. – Вип. 11. – Львів, 2000. – С. 72 – 78.
4. Основні філософські засади іконографії Всесвіту в Середньовіччі // Народознавчі зошити. – 2000. - № 4. - С. 703 – 706.
5. Іконографія космосу в мистецтві раннього ренесансу // Мистецтвознавство 2000: Науковий збірник. – Львів: СКІМ, 2000. – С. 201 – 208.
6. Między miłością a grawitacją. Artystyczne wizje wszechświata // Dialog sztuki dawnej i nowej: Materiały konferencji Łódzkiego Towarzystwa Naukowego. – Łódź, 1996. – S. 142 – 170.
7. Wpływ ikonografii chrześcijańskiej na sztukę XX wieku. Analiza motywu Ukrzyżowania // Inspiracje chrześcijańskie w kulturze Europy: Materiały konferencji. – Łódź, 2000. – S. 339 – 360.

ЦІХОНЬ К. Р. Іконографія космосу в європейському християнському мистецтві (від античності до бароко). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво. – Львівська академія мистецтв, Львів, 2000.

В дисертації розглянуто найхарактерніші іконографічні мотиви, пов'язані з космологічною тематикою, створені в період від появи ранньохристиянського мистецтва до кінця XVIII ст. Встановлено, що в ранні часи космос зображали у відповідності до моделі, яка була прийнята християнством від античності. Його головною рисою була безпосередня залежність від Бога-Творця. На межі середньовіччя і “нових часів” настає перехід від метафори організму (живого космосу) до метафори механізму. З кінця XIV ст. конкурують між собою два способи опису і пояснення навколишнього світу – раціонально-науковий і гуманістичний,

безпосередньо пов'язаний з мистецтвом. Кількість зображень космосу у мистецьких творах поступово зменшується. Функцію “об'єктивної” інформації, яка переважала у середньовічному мистецтві, заступають суб'єктивні погляди і зростаючий пріоритет індивідуальності художника. У XVIII ст. відмова від зображення космосу в релігійному контексті співпадає з розповсюдженням теорії механіки І. Ньютона.

Ключові слова: європейське мистецтво, всесвіт, християнська іконографія космосу, іконосфера.

ЦИХОНЬ К. Р. Иконография космоса в европейском христианском искусстве (от античности до барокко). – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.05 – изобразительное искусство. – Львовская академия искусств, Львов, 2000.

В работе рассмотрены наиболее характерные иконографические мотивы, связанные с космологической тематикой, созданные в период от появления раннехристианского искусства до конца XVIII в. Установлено, что в ранние времена космос изображали согласно модели, принятой христианством от античности. Его главной чертой была непосредственная зависимость от Бога-Создателя. На границе средневековья и “нового времени” наступает переход от метафоры организма (живого космоса) до метафоры механизма. С конца XIV в. конкурируют между собой два способа описания и объяснения окружающего мира – рационально-научный и гуманистический, непосредственно связанный с искусством. Количество изображений космоса в произведениях искусства постепенно уменьшается. Преобладающую в искусстве средневековья функцию “объективной” информации заступают субъективные взгляды и возрастающий приоритет индивидуальности художника. В XVIII в. отказ от изображения космоса в религиозном контексте совпадает с распространением теории механики И. Ньютона.

Ключевые слова: европейское искусство, вселенная, христианская иконография космоса, иконосфера.

CICHON K. R. Iconography of the Universe in the European Christian Art (from antique to 18th century). – Manuscript.

Dissertational thesis for obtaining a Scientific degree of Candidate in Art Sciences, History and Theory of Arts; speciality 17.00.05 – Fine Arts. – Lviv Academy of Arts, Lviv, Ukraine, 2000.

This dissertation deals with the problem of transformations of the iconographic motifs connected with the concept of cosmos in the period beginning with the emergence of early Christian art to the end of 18th century. The iconography of cosmos of early period cosmos was represented according to the model created in ancient philosophy and assimilated by Christianity. The main feature of the universe as represented in art is its dependence on God the Creator. In the discussed period one may observe the meaningful transition from the metaphor of organism (living cosmos) to the metaphor of mechanism. Author also analysis relations between art (iconography) and modern scholarship (emerging in the 14th century) as competing ways of describing and explaining the universe. From the end of the Middle Ages till the 18th century there was a gradual decrease in number of the representations of cosmos. The author suggests that the phenomenon is caused by the change of the function of art from the “objective” information on the reality to the expressive communicate describing subjective views and individuality of an artist. The rejection of the traditional image of the universe and the break with practice of representing its religious aspect, which occurred in the 18th century, is connected with the popularization of mechanicism under the influence of the theory of I. Newton.

The key-words: European Art, Universe, Christian iconography, “iconosphere”.

Підписано до друку 27.11.2000 р.
Формат 60x84/16. Папір друк. офс.
Наклад 150 прим. Зам 1464
Віддруковано в ТзОВ "Сплайн"
79000, м. Львів, вул Коперника, 11
тел. 98-00-81

АВ 47.366

М И С Т



МИСТ