

УДК 130.2:[001+7

DOI <https://doi.org/10.32782/apfs.v048.2024.16>**Б. В. Скворонський**ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5413-6630>

кандидат філософських наук, доцент,

докторант кафедри ЮНЕСКО з наукової освіти

Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

ІНТЕГРАЦІЯ НАУКИ ТА МИСТЕЦТВА У СЕРЕДНЬОВІЧНІЙ КУЛЬТУРІ: АДАПТАЦІЯ АНТИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ І СТАНОВЛЕННЯ СПЕЦИФІКИ

Постановка проблеми. Перехід культури античності до періоду, який у історіографії прийнято називати «Середньовіччям» (Middle Ages) є надзвичайно розмитим як з точки зору хронології, так і з культурно-історичної точки зору. В даному сенсі виділення будь-яких конкретних подій чи дат не буде надійним критерієм саме з огляду на неможливість визначення їх приналежності до культури відповідного періоду. Це нескладно зрозуміти виходячи із того, що будь-яка культура як встановлена практика потребує часу для встановлення. З даної точки зору, лише ретроспективний аналіз, здійснений «постфактум» (оскільки для цього потрібно порівняння артефактів даного періоду із попереднім та наступним) може виокремити ознаки, виходячи з яких можна робити висновки про завершення одного культурно-історичного періоду та початку формування іншого. Зокрема, за однією із найбільш поширених точок зору, на якій сходяться більшість сучасних дослідників як матеріальної так і духовної спадщини цивілізації, для європейської культури таким «водорозділом» прийнято вважати час правління візантійського імператора Юстиніана I, тобто перша половина і середина VI століття.

Звичайно, у достатній мірі чітко визначити ознаки, за якими можна однозначно ідентифікувати, коли культура пізньої античності перейшла у культуру раннього Середньовіччя навряд чи видається можливим. Проте вказаний часовий період є характерним у тому відношенні, що саме із ним пов'язані періоди життя і творчості двох таких непересічних особистостей як Боецій (безпосередньо перед правлінням Юстиніана) та Ісидор Севільський (безпосередньо після періоду його правління, відповідно). Обидва з них відіграли неабияку роль як у систематизації античного знання, так і в його адаптації до християнських світоглядних настанов, а також, що найголовніше, у трансляції останнього наступним поколінням. За відсутності прямого доступу до оригіналів, люди раннього Середньовіччя із необхідністю зверталися до праць Ісидора та Боеція та здійснених ними перекладів і коментарів праць античних авторів, що й визначило специфіку наукової методології того часу. Так,

зокрема, практично без змін були передані основні надбання античної науки, що сформувалися в рамках піфагорейської традиції, стоїцизму, платонізму та аристотеліанства. З огляду на сказане, на перший погляд може видатися, що специфіку інтеграції науки та мистецтва часів Середньовіччя достатньо розглядати як продовження античної традиції із виробленими в її рамках підходами [11]. У всякому випадку такий підхід може бути виправданим стосовно періоду, коли сама середньовічна культура знаходилася на стадії формування, тобто коли у неї практично не було інших ресурсів для запозичень крім тих, що могла надати античність, а також коли ще не були сформовані власні надбання, які можна охарактеризувати як власне середньовічні науку та мистецтво.

Проте говорячи про специфіку інтеграції науки і мистецтва у часи Середньовіччя, на наш погляд, слід розглядати дану проблему в більш широкому контексті, як часовому, так і феноменологічному. Причину цього можна побачити у двох моментах. По-перше, це активний вплив арабської науки, який починаючи із XI століття призвів до так званого «буму перекладів» арабомовних наукових праць на латинську мову із подальшим привнесенням у західноєвропейську наукову діяльність як відповідних нових здобутків тогочасної науки, які не були відомі античній традиції, так і нових перекладів античних авторів [3]. По-друге, це формування оригінальних, притаманних саме для Середньовіччя феноменів та артефактів, що стосуються як науки так і мистецтва, а отже, потребують осмислення в контексті інтеграції двох останніх. Третім, особливим, чинником можна назвати взаємодію візантійської науки та мистецтва із західноєвропейськими – явище, яке є притаманним виключно для Середньовіччя, оскільки обумовлено розділенням між західною і східною частинами римської імперії, що призвело до формування двох унікальних культур в рамках одного часового періоду на європейському континенті. Таким чином, виходячи з наведених міркувань **дана робота має на меті:** з'ясувати в чому полягав феномен інтеграції середньовічних науки та мистецтва як продовження античної традиції;

з'ясувати і охарактеризувати в чому полягала відмінність інтеграції західноєвропейських науки і мистецтва та візантійських аналогів; виходячи із двох перших – дати узагальнену характеристику специфіки інтеграції європейських науки та мистецтва у середньовічний період.

В різні часи дослідженням проблем науки та мистецтва в перехідну епоху між пізньою античністю та Середньовіччям займалися такі автори як У. Еко [2], І. Адо [4], А. Хейлман [5], Е. Панофські [7], С.Фальк [3]. Проблемам специфіки наукового знання присвячені роботи К.Поппера [8], проблемам наукових моделей як специфічного феномену – роботи М. Вартофські [10].

Виклад основного матеріалу. Для того, щоб зрозуміти, що для середньовічних науки та мистецтва є характерним як продовження античної традиції, необхідно виходити із розуміння того, що антична спадщина зазнала адаптації у середньовічній культурі. Чинник адаптації, при цьому, обумовлений насамперед тим, що християнська культура із зрозумілих причин не могла у безпосередній формі сприймати надбання язичницької культури. Розуміння даної обставини, у свою чергу, полягає у двох ключових для даного питання чинниках. Першим із них є фрагментованість, тобто те, що не все знання яке склалося в культурі античності було адаптовано середньовіччям, другим є інтерпретація у якій це знання було представлено у середньовічній культурі.

Якщо розглядати дані обставини у контексті проблематики інтеграції науки та мистецтва, то звертаючись до опрацювання античної спадщини Ісидором Севільським та Боецієм можна побачити, що підхід античності до знання, а саме, класифікація і поділ останнього на дисципліни – залишаються практично незмінними. Насамперед це стосується розуміння понять науки і мистецтва, визначення яких є цілком аналогічними тим, які сформувалися в античності: як перша, так і останнє виступають як види знання або види досвіду, які відрізняються лише за призначенням, а не за суттю. Тобто одна й та сама дисципліна може виступати і в як наука, і як мистецтво, в залежності від контексту. В даному сенсі Ісидор Севільський говорить про «науку семи вільних мистецтв» [6]. Наприклад, у Ісидора можна побачити поділ дисциплін відповідно до циклу семи вільних мистецтв, який є повністю ідентичним із тим, який дає Августин: тут присутній поділ циклу на дисципліни тривію (граматика, риторика і діалектика) і квадривію (арифметика, геометрія, музика і астрономія), відповідно до пізньоантичної традиції [6]. Аналогічним чином у Боеція, в його трактаті «Основи музики» можна побачити детальний аналіз елементів музичної гармонії, для якого автор задіює широкий спектр методологічних засобів піфагорейської арифме-

тики. Музична гармонія та її складові – від звукових інтервалів та різновидів консонансів до ладів – Боецій розглядає як числові послідовності де структури чисел та їх відношення вибудовуються на основі пропорцій [1]. Музика для ранньосередньовічного вченого – це не звук, а насамперед число та різновиди пропорцій (які в античній арифметиці виконували функцію рівнянь), саме тому музику продовжують відносити до однієї із математичних дисциплін.

В даному сенсі потрібно сказати, що число для середньовічного мистецтва, а насамперед для музики, набуває значення регулятивного чинника. Так, за У. Еко пропорція, в основі якої знаходиться числове відношення, стає формотворчою настановою спочатку як для музики, так згодом і для пластичних мистецтв. Зокрема гармонія контрапункту, який виникає близько IX століття, у своїй основі опирається на числові послідовності, що відображено у технічних настановах з композиції, наприклад, Гальфреда Вінсальвського, де йдеться про дотримання кількісних співвідношень звуків у поліфонічній композиції. Аналогічним чином до Середньовіччя перейшло піфагорейське вчення про пропорції із «Канону» Поліклета, у викладенні Галена, а також бачення даного вчення у викладенні Вітрувія [2, с. 64, 66]. Від останнього до середньовічного мистецтва переходить і піфагорейський «закон квадрата», як основа для модульної сітки, що застосовувалася не лише при побудові архітектурних споруд, але також і при створенні зображень, як пласких, так і об'ємних, зокрема при зображенні людини. В даному сенсі У.Еко характеризує естетику пропорцій як «переважаючу в естетиці Середньовіччя», коли «в теоретичних творах з мистецтва математичні поняття перетворювалися на практичні канони» [2, с. 83, 84, 85]. Так, наприклад у трактаті Віллара де Онекура «Книга портретів» наводиться опис модульної сітки, на основі якої для кожного ракурсу при зображенні фігури людини задаються заздалегідь визначені геометричні координати. Тобто реальні обриси фігури людини підлаштовуються під заданий пропорційний канон, що свідчить про тотальну геометризацию зображення яка межує із повною формалізацією.

В даному відношенні слід звернути увагу на різницю в підході до розуміння пропорцій в середньовічній культурі західної Європи та у Візантії. Е. Панофські визначає пропорцію як математичне відношення між розмірами різних складових людського тіла (якщо мова йде про зображення людини). Відповідно до сказаного, пропорції можуть бути як «об'єктивними» (тобто пропорціями об'єкта зображення), так і «технічними» (пропорціями самого зображення) [7, с. 78, 79]. Зображення, при цьому завжди є відношенням

двох останніх, тобто через власну систему пропорцій в тій чи іншій мірі відображає систему пропорцій зображуваного об'єкта. В даному сенсі, відображення завжди являє собою модель [10], але ця модель може реалізуватися по-різному у різних культурах та історичних періодах, в залежності від того як здійснюється співвідношення об'єктивної та технічної пропорційних систем. Так, за Е. Панофським, зображення в культурі давнього Єгипту являє собою *реконструкцію* зображуваного об'єкта, тоді як в культурі античної Греції та Риму це *наслідування* останнього (μίμησις). В першому випадку модель відтворює «форму, а не функцію людської істоти» [7, с. 82], тобто відтворюється статичне співвідношення складових частин зображуваного об'єкта, яке не залежить від рухів і ракурсних скорочень (аналогічно до того як зображується, наприклад, будівля). Тобто розміри тут зводяться до єдиної нейтральної одиниці, кратними якій величинами вимірюється весь об'єкт. Принципово іншим є другий випадок. Зображення давньої Греції відтворює співвідношення частин об'єкта в динаміці, тобто розподіл частин самого об'єкта зображення, виходячи із функціонального поділу, обумовленого органічною будовою останнього. Тим самим такий спосіб моделювання відтворює насамперед функцію зображуваного об'єкта, тобто дозволяє моделювати зміну об'єкта в русі. Співвідношення складових частин між собою та з цілим реалізується при цьому через арифметичну залежність, виражену простими дробами.

Пропорційні системи Середньовіччя, виходячи з наведених міркувань, займають середнє положення між двома описаними вище типами моделювання об'єкта зображення – реконструкцією і наслідуванням, оскільки вони перейняли від античності зображення фігури в русі та ракурсність, разом з тим, намагаючись гранично спростити зображення, вписуючи його у геометричну модульну сітку (аналогічно до того як це було у єгиптян). При цьому, як про це теж було сказано вище, наука Середньовіччя базувалася на методологічній основі античної науки, тобто надбаннях піфагорейської школи, Евкліда, Птолемея та інших математиків періоду античності. Зокрема серед таких можна назвати досягнення планіметрії та стереометрії, а також способи проєкції тривимірних об'єктів на двовимірні площини, що були розроблені Птолемеєм і застосовувалися у Середньовіччі саме для створення різного роду моделей: не лише в зображеннях, але також у картографії та покладалися в основу принципу роботи таких мультифункціональних приладів-моделей як, наприклад, астролібія (про що потрібно говорити окремо).

Разом з тим вищезазначені надбання могли по-різному застосовувати у Візантії та західній

Європі. Як стверджує Е. Панофскі, зображувальні системи в обидвох культурах були засновані на планіметричній схематизації зображуваного об'єкта, проте моделюючий принцип зображення Візантії (представлений в основному іконописом) є більш близьким до античності. Так, «візантійська теорія пропорцій бере за відправну точку органічні членування людського тіла» проте їх співвідношення виражаються не простими дробами (як у каноні Поліклета), а відношеннями чисел, кратних вибраному модулю [7, с. 91]. Це, на думку Е.Панофскі, обумовлено тим, що в основі візантійського канону знаходиться пізньоеліністична інтерпретація піфагорейської традиції, яка має походження із близького сходу [7, с. 92]. Отже, візантійський канон спирається у більшій мірі на абстрактні відношення чисел ніж на дійсні величини. Тим не менше саме спосіб пропорціонування зображення візантійського канону вплинув на італійський середньовічний живопис, про що свідчить трактат Ченніно Ченніні [7, с. 93], а відповідно, саме він став основою для подальшого удосконалення середньовічної системи зображення художниками Ренесансу.

Натомість у західній Європі, того ж часового періоду, склався інший спосіб моделювання зображуваного об'єкта. Суть останнього полягає в тому, що «схема повністю заміщує об'єкт» [7, с. 97]. За основу тут без сумніву взятий один із методів античної планіметрії, оскільки готична система зображення спрямована цілком на моделювання зовнішніх контурів, тобто полягає у створенні проєкції тривимірного об'єкта на двовимірній площині. Можна побачити, що наприклад, спосіб створення портретів який пропонує Віллар де Онекур, є, за своєю суттю, перетворенням зображення на орнаментальну композицію, що складається із геометричних фігур, у які вписуються контури зображуваного об'єкта. Тобто на лице геометрична формалізація, яка визначається не реальними пропорціями останнього, а являє собою самостійну пропорційну систему, що моделює властивості самих геометричних відношень у більшій мірі, ніж властивості зображуваного.

Висновки. Отже, можна побачити, що число та числові закономірності арифметики, в однаковій мірі унаслідковані від піфагорейської школи пост-античними культурами Візантії та західної Європи, в мистецтві призводять до виникнення моделюючих принципів, що є різними за своєю сутністю. В першому випадку, зберігається, хоча й у видозміненій формі, спрямування до відображення властивостей зображуваного об'єкта, тобто до об'єктивізму, що становить передумову для адаптації в подальшому культурою, яка була цілком спрямована на об'єктивізм – культурою Ренесансу. У другому випадку можна побачити, що моделюючий принцип спрямовується

в переважній мірі на форму, яка сама стає, при цьому, самодостатнім об'єктом. Такий феномен, зокрема У. Еко, пояснює значним впливом на світогляд західного Середньовіччя філософії Аристотеля. Так, за Арістотелем, «річ» це впорядкована матерія, яка визначається формою. Відповідно, «форма», у світогляді західного Середньовіччя – це принцип впорядкованості, посередництвом якого здійснюється пізнання речі, при тому, що в основу впорядкованості покладаються число і міра [2, с. 61]. Тим самим «річ» та її зовнішнє вираження – форма, стають ключовими поняттями для естетики Середньовіччя. Гармонія при цьому розуміється як суто технічна величина [2, с. 57, 81]. Звідси тенденція моделюючих (тобто впорядковуючих) принципів, які визначають форму, в розумінні західного Середньовіччя, до самодостатності. Останнє призводить, по суті, до того, що модель набуває самодостатнього значення як художній твір, і, в тій же мірі як засіб пізнання, а отже як артефакт науки. В останньому можна побачити загальну характеристику специфіки інтеграції науки та мистецтва часового періоду, про який іде мова. З даних позицій, на наш погляд, необхідно здійснювати подальший розгляд феноменів інтеграції науки та мистецтва доби Середньовіччя.

Література

1. Boethius. Fundamentals of music. New Haven : Yale University Press, 1989. 264 p.
2. Eco Umberto. Art and Beauty in the Middle Ages. Yale University Press, 1989. 135 p.
3. Falk Seb. The Light Ages. The Surprising Story of Medieval Science. W. W. Norton & Company, 2020. 408 p.
4. Hadot Ilsetraut. Arts Liberaux et Philosophie Dans la Pensee Antique. Contribution à l'histoire de l'éducation et de la culture dans l'Antiquité. Paris : Etudes Augustiniennes, 1984. 475 p.
5. Heilmann Anja. Boethius' Musiktheorie und das Quadrivium : eine Einführung in den neuplatonischen Hintergrund von "De institutione musica". Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2007. 403 p.
6. Isidore of Seville. Etimologias. Madrid : Editorial Católica, 1982. 619 p.
7. Panofsky Ervin. Meaning of the Visual Arts. Papers in on an Art History. Doubleday & Company, Inc. Garden City, N. Y., 1957. 468 p.
8. Popper Carl. Conjectures and refutations : the growth of scientific knowledge. London ; New York : Routledge, 1989. 452 p.
9. Sarton George. Ancient Science Through the Golden Age of Greece. New York : Dover Publications Ink, 1993. 646 p.
10. Wartofsky Marx W. Models. Representation and the Scientific Understanding. Dordrecht, Holland ; Boston : D. Reidel Pub. Co., 1979. 432 p.
11. Сковронський Б.В. Інтеграція науки та мистецтва в античному суспільстві : пошук підходу до розуміння феномену. *Актуальні проблеми філософії та соціології*. Одеса, Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 46. С. 91–96.

Анотація

Сковронський Б. В. Інтеграція науки та мистецтва в античному суспільстві: адаптація античної традиції і становлення специфіки. – Стаття.

Дане дослідження присвячено передумовам інтеграції науки і мистецтва в епоху Середньовіччя та осмисленню даного феномену через пошук розуміння його концептуальних засад.

Перехід культури античності до періоду, який у історіографії прийнято називати «середньовіччям» (Middle Ages) є надзвичайно розмитим як з точки зору хронології, так і з культурно-історичної точки зору. Звертаючись до опрацювання античної спадщини Ісидором Севільським та Боецієм можна побачити, що підхід античності до знання, а саме, класифікація і поділ останнього на дисципліни – залишаються практично незмінними. Так Ісидор Севільський говорить про «науку семи вільних мистецтв». Аналогічним чином у Боеція, в його трактаті «Основи музики» можна побачити детальний аналіз елементів музичної гармонії, для якого автор задіє широкий спектр методологічних засобів піфагорейської арифметики. В даному сенсі потрібно сказати, що число для середньовічного мистецтва, а насамперед для музики, набуває значення регулятивного чинника. Так, за У. Еко пропорція, в основі якої знаходиться числове відношення, стає формотворчою настановою спочатку як для музики, так згодом і для пластичних мистецтв. Зокрема гармонія контрапункту, який виникає близько IX століття, у своїй основі опирається на числові послідовності, що відображено у технічних настановах з композиції, наприклад, Гальфреда Вінсальвського. В даному сенсі У. Еко характеризує естетику пропорцій як «переважаючу в естетиці Середньовіччя», коли «в теоретичних творах з мистецтва математичні поняття перетворювалися на практичні канони».

В даному відношенні слід звернути увагу на різницю в підході до розуміння пропорцій в середньовічній культурі Візантії та західної Європи. В першому випадку, зберігається, хоча й у видозміненій формі, спрямування до відображення властивостей зображуваного об'єкту, тобто до об'єктивізму, що становить передумову для адаптації в подальшому культурою, яка була цілком спрямована на об'єктивізм – культурою Ренесансу. У другому випадку можна побачити, що моделюючий принцип спрямовується в переважній мірі на форму, яка сама стає, при цьому, самодостатнім об'єктом. Гармонія при цьому розуміється як суто технічна величина. Звідси тенденція моделюючих (тобто впорядковуючих) принципів, які визначають форму, в розумінні західного Середньовіччя, до самодостатності.

Ключові слова: наука, мистецтво, знання, інтеграція, культура, число, пропорція, модель, моделюючий принцип.

Summary

Skovronsky B. V. Integration of science and art in ancient society: adaptation of ancient tradition and formation of specifics. – Article.

This study is devoted to the prerequisites for the integration of science and art in the Middle Ages and the comprehension of this phenomenon through the search for an understanding of its conceptual foundations.

The transition of the culture of antiquity to the period that is commonly called the “Middle Ages” in historiography is extremely blurred both from the point of view of chronology and from the point of view of culture and history. Turning to the study of the ancient heritage by Isidore of Seville and Boethius, we can see that the approach of antiquity to knowledge, namely, the classification and division of the latter into disciplines, remains practically unchanged.

Thus, Isidore of Seville speaks of the “science of the seven liberal arts.” Similarly, in Boethius, in his treatise “Principles of Music”, one can see a detailed analysis of the elements of musical harmony, for which the author uses a wide range of methodological means of Pythagorean arithmetic. In this sense, it must be said that the number for medieval art, and above all for music, acquires the importance of a regulative factor. Thus, according to U. Eco, the proportion, which is based on the

numerical relation, becomes a formative guideline at first both for music and later for the plastic arts. In particular, the harmony of counterpoint, which emerges around the ninth century, is based on numerical sequences, as reflected in the technical instructions on composition, for example, by Halfred of Vinsalve. In this sense, U. Eco characterizes the aesthetics of proportions as “prevailing in the aesthetics of the Middle Ages”, when “in theoretical works of art, mathematical concepts were transformed into practical canons”

In this regard, attention should be paid to the difference in the approach to understanding proportions in the medieval cultures of Byzantium and Western Europe. In the first case, the tendency to reflect the properties of the depicted object, that is, to objectivism, which is a prerequisite for adaptation in the future by a culture that was entirely aimed at objectivism – the culture of the Renaissance – is preserved. In the second case, it can be seen that the modeling principle is directed mainly to the form, which itself becomes, at the same time, a self-sufficient object. At the same time, harmony is understood as a purely technical quantity. Hence the tendency of the modeling (i.e., ordering) principles that determine form, in the understanding of the Western Middle Ages, towards self-sufficiency.

Key words: science, art, knowledge, integration, culture, number, proportion, model, modeling principle.