

УДК 100.7

ХУДОЖНЯ ТРАДИЦІЯ І КАНОН

Оксана Юзефчик

*Львівський національний університет імені Івана Франка
вул. Університетська 1, м. Львів 79000, Україна, тел. (0322) 79-41-47*

Канон у широкому розумінні слова означає чітко визначене, традиційне, загальноприйняте. Цей термін походить від грецького слова *κανών*, яке українською мовою перекладають як сукупність законів і правил, що є нормою і зразком для всіх художніх творів цього типу. В історії естетики канон тлумачили, головню, як взаємовідношення частин зображуваної фігури. Як зауважує В. Мовчан, “канон визначився в історії художності як спосіб закріплення загальноцінного в духовному досвіді людських спільнот. Він набув значення організуючої сили художнього формотворення. На засадах канону розвивалися усі види мистецтва, що надавало художності цілісного, естетично визначеного способу існування” [9, с. 150].

Серед пам’яток давньої культури збереглися канони, які належали ще до часів давньоєгипетської держави. Серед них кілька канонів визначають зріст людини у розмірі шести, а пізніше семи ступень людської ноги з подальшим розподілом цих частин на ще дрібніші.

Згідно з каноном будували й піраміди, розмір і форма яких вибрані не випадково. Тут кожний елемент слугує демонстрацією високого рівня будівельників. Чотирикутна піраміда символізувала простоту і гармонію форми, що була втіленням стійкості, надійності і спрямованості вгору. Не випадково вибрана площа основи піраміди та її висота.

У Стародавньому Єгипті будівельники і художники, складаючи план, використовували вертикаль, горизонталь і прямий кут, а також геометричні фігури – квадрат і подвійний квадрат.

Подвійний квадрат, якому ми надаємо значення канону, – не вигадка, а реальність. Це окреслення комплексу споруд першої ступеневої піраміди Джосера, це план і розріз поховальної камери фараона в піраміді Хеопса і нахил її галерей, це план мастаби першого фараона першої династії Менеса – Нармера [12, с. 53–54].

Особливе значення для розуміння канону має піфагорійське вчення про гармонію, оскільки воно було першою спробою теоретичного осмислення цієї проблеми. Піфагорійці висунули думку про те, що космос

наповнений гармонією, яка є внутрішнім зв'язком явищ і речей у природі, без якого не зміг би існувати космос. Гармонія означала єдність скінченного і безконечного, вона характеризувалася такими рисами, як краса, істина і симетрія.

Піфагорійське розуміння гармонії було тісно пов'язане з поняттям числа. Піфагорійці вважали елементами всього сущого математичні елементи.

На піфагорійському вченні про гармонію ґрунтується музична теорія, акустика і теорія звуку. Піфагорійці першими висловили думку про зв'язок висоти тону зі швидкістю руху й частотою коливання. Один із піфагорійців, Архіт, використав учення про гармонічну пропорцію до характеристики музичних тонів і вимірювання інтервалів.

Естетика піфагорійців не обмежувалася лише сферою музичної думки. Помітний вплив піфагорійського вчення мають також інші види мистецтва, зокрема скульптура. Знаменитий грецький скульптор Поліклет створив свою відому скульптуру "Канон" у повній відповідності з піфагорійськими естетичними принципами.

Відмінністю канону Поліклета від канонів давньоєгипетських є те, що співрозмірність людського тіла в Поліклета орієнтована на певний центр, який передбачає це тіло як ціле, тоді як у Єгипті, головню, використовували апріорні схеми.

Поняття центра мало велике значення у всіх сферах грецького мистецтва. Без неї немислимі античні вчення про пропорцію, симетрію, міру, гармонію.

Що стосується канону Поліклета, треба зазначити про його подібність до канонів піфагорійців у розумінні симетрії. Пропорції Поліклет розуміє не механічно, а органічно, "вони виходять із природної симетрії живого людського тіла і фіксують у ньому те, що є найнормальнішим" [8, с.370]. Так чинили і піфагорійці, які виходили з космосу, який вони вбачали у вигляді небесних сфер і закріплювали його числовими відношеннями, які, здавалося, відповідають йому.

Від Поліклета пішов подальший розвиток скульптури, саме з ним і пов'язаний головний ланцюг розвитку статуарного мистецтва античної Греції. Від абстрактного геометризму архаїчної доби до віртуозності елліністики – довгий шлях. У класиці Поліклета він досягнув вершини античного реалізму. Його творіння можуть слугувати зразком античних досягнень у мистецтві.

Велике значення канону надавали греки і в пізніший класичний період. Композиція їхніх храмів ґрунтувалась на співрозмірності, правила

якої архітектори повинні були детально виконувати. Вона виникала з пропорції, яку греки називали аналогією. Вітрувій, який читав трактат “Про співрозмірності дорійського храму на Акрополі”, щодо грецької пропорції писав: “Пропорція – відповідність між членами всього твору і його цілим щодо частини, прийнятої за вихідну, на чому й ґрунтується будь-яка співрозмірність. Річ у тому, що ніякий храм без співрозмірності і пропорцій не може мати правильної композиції, якщо в ньому не буде точно такого членування, як у гарно складеної людини... Бажаючи, щоб вони (колони) були придатні для підтримування ваги й мали правильний і красивий вигляд, вони (греки – О.Ю.) виміряли слід людської стопи щодо людського зросту і, знайшовши, що ступня становить шосту його частку, застосували це відношення до колонади й, відповідно до товщини її стовпа вивели її висоту, в шість разів більшу, включаючи сюди й капітоль. Отже, дорійська колона почала відтворювати в будівлях пропорції, міцність і красу людського тіла” [3, с.79].

В основі античного канону, незважаючи на низку особливостей, була ідея гармонії. Тракткування її впливало і на тлумачення канону. Загальна еволюція цієї категорії відбувалася в бік все більшої складності й диференціації.

В історії античної естетики простежуються два напрями в розумінні гармонії. Перший – піфагорійсько-платонівський, який зводив гармонію до формальних числових закономірностей. Другий – сократівсько-арістотелівський, що вбачав у гармонії мотиви відповідності й цілісності. Гармонію антична естетика трактувала як категорію буття, у той самий час буття ототожнювала з прекрасним, а прекрасне – з гармонією. Тому математичне (піфагорійське) розуміння гармонії почало відігравати головну роль у розумінні гармонії. Пізніше в європейській естетиці поширилася думка про те, що гармонія є певною числовою пропорцією, яка походить від античності і свідчить про античний вплив на світову естетичну думку.

Античні мислителі розробили термінологію, яка стала надбанням світової естетики. З уявленням про гармонію були тісно пов’язані такі поняття, як симетрія, співрозмірність, пропорція, ритм, міра, які також стали поняттями, якими оперує канон.

Подальший розвиток бачення канону відбувався в епоху середньовіччя. Варто зазначити, що середньовічне бачення канону зазнало значного впливу античності. Відголоски античних ідей відшукуємо у Фоми Аквінського, який у “Сумі теологій” розвинув таку думку: “Світогляд не може бути досконалішим, якби який-небудь один предмет став досконалішим, порушилося б співвідношення цілого, подібно до того, як

порушується мелодія, якщо одну струну кіфари натягнути більше, ніж потрібно” [10, с.303].

Серед середньовічних канонів найбільше виділяються два: готичний і візантійський. Візантійський канон зафіксований в афонській книзі “Тлумачення для живописців”. У ній написано: “Природний зріст людини від чола до підшви вимірюють дев’ятьма яйцями (округлість обличчя) чи мірами. Спершу вимірй голову, поділивши її на три частини... Що стосується шиї, вона має міру носа. Потім від підборіддя до середини тіла відмірй три однакові частини і до колін дві, додай на коліна частину, що дорівнює носу. Далі ще дві частини відмірй до щиколоток...” [8, с.376].

Як бачимо, у цьому каноні панує модульна система – головна увага спрямована на планомірну схематизацію фігур. Одиницею вимірювання тут є не ступня людини і не лікоть, а розмір людського обличчя. Це значною мірою відрізняє візантійський канон від античного як за стилем, так і за світоглядом.

Вимірювання людської фігури за допомогою голови зовсім не означало формального підходу. Голова була зосередженням духовності, домінантою фігури і підпорядковувала собі інші частини. Тіло ставало на задній план. У цьому значна відмінність від античного канону – в античній статуї торс був на першому плані. У зображенні голови візантійські митці намагалися виразити деяке безтілесне і мисляче споглядання. Фігура ставала у цій інтерпретації “тим чуттєвим образом, за допомогою якого людина могла підвестися до бога” [7, с.32].

Інший середньовічний канон – готичний – пішов ще далі в своєму розвитку від античного. Людську фігуру тут креслили за допомогою пентаграми, де верхня частина дорівнювала відстані між плечима і т.д. Фактично, тут зображували не саму особистість, а її містичну схему. Готика протиставила візантійській споглядальності драматичну афективність, яка інколи досягає стану напруги. Зазначимо, що готика не подібна у всіх національних стилях. Наприклад, в італійській готиці вертикаль не отримала такої переваги, як у французькому, англійському і німецькому будівництві.

Середньовічне бачення канону не втратило зв’язку з ідеями античності, хоч і модифікувало їх. У такому аспекті це притаманне розумінню пропорції. В середньовіччі висловлювали ідеї, що пропорція частин між собою і в цілому повинна включати уявлення про призначення і функції предмета, про відповідність матерії й форми, розуміння якісної структури тощо. Було розроблено також багату термінологію, зокрема, сюди належать такі поняття, як пропорція (*proportionalis*), міра (*mensura*), відповідність (*comenientia*, *aptam*), подібність (*congruentia*), співзвучність (*consonantia*) та ін. Значного впливу середньовічний канон зазнав з боку

теології, оскільки канонічні правила, гармонія були тісно пов'язані з середньовічним релігійним світоглядом.

Принципово нове уявлення про канон, що ґрунтувалося на новому розумінні природи, буття і людини, виробила естетика Ренесансу. Філософська основа цієї естетичної концепції – пантеїзм. Було покінчено з середньовічним дуалізмом матерії й духу; філософія Ренесансу побачила в природі Творче начало. Прикладом такого розуміння можуть бути міркування Джордано Бруно: “Те, що викликає в мене любов до тіла, є деяка духовність, видима в ньому, і яку називаємо ми красою; і складається вона не в більших чи менших розмірах, не в певних кольорах і формах, але в певній гармонії і погодженості членів і фарб. Це показує відому, доступну почуттям спорідненість тіла з духом” [1, с.56].

Гармонія в каноні Відродження становить основу канонічних правил. Цікавими в цьому контексті є думки відомого художника і теоретика мистецтва Відродження Леона-Батіста Альберті. Він вважав, що гармонія – закон не лише мистецтва, а й природи. Гармонія в мистецтві є відображенням гармонії в природі. В мистецтві вона складається з різних елементів. В архітектурі до них належать числа (*numeros*), обмеження (*finitio*) і розміщення (*collocatio*). *Numeros* – числова пропорція, *finitio* – геометричний вигляд предмета, а *collocatio* – зв'язок з іншими предметами. У скульптурі до елементів гармонії належать міра (*dimensio*) і межа (*difinitio*), у музиці – ритм, мелодія і композиція [11, с.97].

Коли йдеться про канон Ренесансу, треба звернути увагу на закон золотого перерізу, який в епоху Відродження був широко розповсюджений. Золота пропорція посідала провідне місце в канонах Леонардо да Вінчі і Дюрера. Згідно з їхніми твердженнями про канон, золота пропорція відповідає не тільки поділу тіла на дві нерівні частини лінією талії. “Висота обличчя відноситься до вертикальної відстані між дугами брів і нижньою частиною підборіддя, як відстань між нижньою частиною носа і нижньою частиною підборіддя відноситься до відстані між кутами губ і нижньою частиною підборіддя. Це відношення дорівнює золотій пропорції” [2, с.144–145]. В епоху Ренесансу ожила практика реальних вимірювань розмірів людського тіла, яка в епоху середньовіччя в більшості випадків зводилася до віддаленої схематизації.

Зміна епохи значною мірою впливала на формування канонів. Чимало впливу зазнав погляд на канон у XVII ст. – в епоху, яка була дуже складною і суперечливою. У цей період відбулися серйозні зрушення в соціальній психології. Розвиток нових форм виробництва, великі географічні

відкриття, значний прогрес наукового знання створили нові передумови в формуванні нового типу особистості.

Поряд зі змінами в соціальній психології і в сфері наукового знання загострилися суперечності в соціальному, суспільному і духовному житті. Все це не могло не вплинути на мистецтво. Була порушена віра в гармонію між людиною і природою, людиною і суспільством. На зміну ренесансній естетиці прийшла естетика бароко, якій притаманна думка про панування у світі дисгармонії та дисонансів, митці відмовилися від нормативності, пропорційності. Висували твердження – краса твору мистецтва залежить не тільки від пропорцій, а й від його відповідності до інших речей і сприйняття глядача. Деякі з митців відстоювали правомірність дисгармонії та дисонансів у творах мистецтва. Італійський композитор Марко Гальяно писав: “Трапляється, що від недотримання правил у творі можуть виникнути немалі красоти. Мені говорили, що багато таких прикладів є в чудових творах архітектури. Подібне часто трапляється і в музиці, зокрема в творах тих великих людей, яких ми найвищою мірою поважаємо” [11, с.132–133].

Отже, виявляючи особливості тодішніх канонів, естетика бароко не тільки відкрила нові можливості мистецтва, а й розширила можливості та рамки для формування нових канонів.

У наступний період були теоретичні спроби узгодити концепції канону естетики Ренесансу й естетики бароко. Найбільшого розвитку даної проблеми дістав погляд на естетичне вчення про гармонію Гегеля. У праці “Лекції по естетиці” Гегель розглядав гармонію в системі інших естетичних категорій (які безпосередньо стосуються канону), таких як правильність, симетрія, закономірність. Правильність – найелементарніше і найабстрактніше правило прекрасного. Вона передбачає однаковість і тотожність. Найправильнішою з усіх ліній є пряма, з геометричних фігур – куб. Правильність створюють завдяки однаковому повторенню певної фігури чи мотиву, тому вона виключає одноманітність. Із правильністю пов’язана й симетрія, однак, на відміну від правильності, для неї недостатнє одноманітне повторення певної фігури чи мотиву, симетрія також потребує і різниці у розмірах, формі, положенні, звуці, кольорі тощо. Проте категорії правильність і симетрія характеризують лише кількісну визначеність речі і не відкривають діалектичного взаємовідношення кількості і якості. Стосунок до кількісної і якісної повноти має гармонія. Як зазначив Гегель, “гармонія – якраз співвідношення якісних відмінностей і до того ж сукупності таких відмінностей, які знаходять своє втілення в суті самої речі” [4, с.143–144].

Гармонія в розумінні Гегеля передбачає наявність дисгармонії. У співвідношенні гармонійного і дисгармонійного виявився діалектичний

підхід Гегеля. Як приклад подолання суперечностей між гармонією і дисгармонією Гегель наводив творчість видатних композиторів. Вони “не задовольняються одними консонансами, а переходять до протилежностей, створюють сильну суперечність і дисонанси й досягають такої могутності, піднімаючи всі сили гармонії в повній впевненості, що можуть такою самою мірою примирити їх і завдяки цьому торжествувати умиротворяючу перемогу мелодичного спокою” [5, с.133]. Отже, Гегель підвів підсумок відношення художньої традиції своєї епохи до гармонії і канону.

Пізніші бачення канону здебільшого вписувалися в ті рамки, у яких канон бачили попередники, з незначними додатками. Наприклад, у середині ХІХ ст. англійський учений Едінбург побудував канон пропорцій людського тіла на підставі музичного акорду, причому чоловіче тіло відповідало мажорному акорду, жіноче – мінорному. Антропометричні дані Едінбурга для чоловічих та жіночих тіл дають змогу визначити у пропорціях частин тіл відношення, що дорівнюють терції ($5/4$), сексті ($5/3$), септими ($5/8$) [2, с.144]. Згідно з таким формулюванням питання, пропорції чоловічих і жіночих тіл не тільки відрізняються, а й створюють ніби окремі ряди гармонійних стосунків.

На сучасному етапі ставлення до канону також неоднозначне. Можна виділити кілька його напрямів. Прикладом ставлення першого напрямку до канонічних правил може бути твердження І. Зотова, висловлене ним у книзі “Природа прекрасного”: “Якщо об’єктивною основою прекрасного є загальний зв’язок і взаємозалежність матеріальних предметів у їхньому розвитку, то однією з конкретних форм прояву цього діалектичного зв’язку і взаємозумовленості є гармонія, симетрія, пропорційність, доцільність, врівноваженість, ритм тощо” [6, с.46]. Отже, згідно з цим поглядом, прекрасне міститься в дотриманні самих канонічних правил – чи це стосується симетрії і пропорційності, чи ритму.

Інший, протилежний напрям у ставленні до канону, – творчість митців, які належать до різних сучасних мистецьких течій: сюрреалізму, постмодернізму тощо. Наприклад, постмодернізму притаманне порушення будь-якої зовнішньої форми, зокрема, у поезії це призводить до ігнорування рифми, розділових знаків. У внутрішній структурі це виявляється в “делогізації”, тобто позбавленні твору логічного змісту. Не випадково синонім слова постмодернізм – постструктуралізм.

Отже, канон в історії мистецтва посідає важливе місце. Вчення про канон мало довгу історичну традицію і досі суттєво впливає на розуміння природи і сутності канону. Ця традиція тісно перепліталася з історією естетичної думки і з вченням про природу космосу. Тому поняття “канон”

тракували дуже широко і застосовували не лише до мистецтва й літератури, а й до інших проявів людської діяльності, зокрема до богослов'я.

Зазначимо, що людина вчилася в природи впродовж багатьох століть, вивчаючи її красу і гармонію. Наслідком цього вивчення став канон. Людина жила в єдності з гармонією, і це сприяло її творчості. Коли внаслідок технічного прогресу людина почала відходити від природи, гублячи з нею духовний зв'язок, – почалося творення світу дисгармонії, негативне ставлення до канону. Як бачимо, причина внутрішньої дисгармонії приводить до відмови від канонічних правил і до створення примітивних художніх форм. Звичайно, догматичне наслідування канону ставило певні перешкоди розвитку мистецтва. Однак це також було, певною мірою, відображенням внутрішньої дисгармонії людини. Канон, що його створює гармонійна людина, сприяє розвитку мистецтва, він не “застигла форма”, не догма, а рух у напрямі до подальшого прогресу.

-
1. Бруно Джордано. О героическом энтузиазме. – М., 1953.
 2. Васютинский Н. Золотая пропорция. М., 1990.
 3. Витрувий. Десять книг об архитектуре. – М., 1936.
 4. Гегель Г. Лекции по эстетике // Сочинения. Т. 12. – М.-Л., 1935.
 5. Гегель Г. Лекции по эстетике // Сочинения. – Т.14. – М., 1958.
 6. Зотов М. Природа прекрасного. – М., 1965.
 7. Лазарев В.М. Происхождение итальянского Возрождения. – М., 1956. – Т. I.
 8. Лосев А. Художественные каноны как проблема стиля // Вопросы эстетики. – 1964. – Вып. 6.
 9. Мовчан В. Художній канон: творення «канону» почуттів // Історія релігії в Україні: Матеріали XVIII міжнародного круглого столу (Львів, 11–13 травня 1998 р.). – Львів, 1998.
 10. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения / Сост. и вступ. статья В.П.Шестакова. – М.: Музыка, 1966.
 11. Шестаков В.П. Гармония как эстетическая категория: Учение о гармонии в истории эстетической мысли. – М., 1973.
 12. Шмелев И.Ф. О формообразовании в природе и искусстве // Золотое сечение. – М., 1990.

THE ARTISTIC TRADITION AND THE CANON

Oksana Yuzefchyk

*Ivan Franko National University of Lviv**vul. Universytetska 1, Lviv 79000, Ukraine, tel. (0322) 79-41-47*

The article is devoted to the role of a canon in the artistic tradition. The first emergence of a canon was bound up with the human's study of the charms and harmony of the nature. The canon consolidated the spiritual values and the knowledge of life of the human race in the works of art. The canon rose in importance of organized strength in the creation of the artistic form. There were preserved the canons belonging to the time of the ancient Egyptian culture among the memorials of the ancient culture. Ancient Greek ideas of harmony played an important role in the formation of the artistic canons. Each epoch influenced upon the formation of the canon, however, the canon created by its predecessors lay down in the foundation of the canon in the following ages.

Key words: artistic tradition; artistic canon; harmony/disharmony

Стаття надійшла до редколегії 11.09.2000

Прийнята до друку 14.11.2000