

*Денис КОРОЛЬ,
доцент кафедри культурології ФГН НаУКМА,
старший науковий співробітник
відділу культурно-цивілізаційних досліджень Інституту
культурології НАМ України
ORCID 0000-0001-9709-547X
Publons/ResearcherID E-1250-2017*

ВІЗУАЛЬНА КОМУНІКАЦІЯ РАННЬОМОДЕРНОЇ ДОБИ: ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗНОСТІ МЕЛАНХОЛІЇ ТА САТУРНА

131

Стаття присвячена поняттю «меланхолія» – одному з чотирьох гуморів у медицині Гіппократа, який практикувався в Європі та на Близькому Сході від античності до самого кінця Нового часу. Будучи «дочкою Сатурна» у пізньосередньовічному світогляді, вона зазнала цікавої концептуальної метаморфози разом із самим міфологічним Сатурном протягом XV–XVII століть. У той період своєрідна течія герметичної натурфілософії породила абсолютно новий тип інтелектуалів. Модель просвітленого генія та поета-філософа була постійно пов'язана з характером Меланхолії серед них. Її вплив на людську природу моделювався не похмурими очікуваннями аристотелівської школи, а урочистими визначеннями Плотіна, Дж. Піко делла Мірандоли та Агріппи фон Неттесгейма. Сатурн, якого раніше бачили як «бога смерті й невблаганного часу», «женця», перетворився на покровителя мудрості та покровителя меланхолійних «ге-

роїчних ентузіастів». Багате іконологічне розмаїття практично ідентичних мотивів у мистецтві XV–XVII ст. ілюструє ці тези.

Ключові слова: ранньомодерна свідомість, образність, Сатурн, меланхолія, соціокультурні трансформації, ідентичність, герметизм, іконологія, *Vanitas*, Відродження.

VISUAL COMMUNICATION IN THE EARLY MODERN AGE: THE TRANSFORMATION OF MELANCHOLIC AND SATURNIAN IMAGERY

Denys Korol

The paper deals with the concept of ‘Melancholy’ – one of the four humors in Hippocratic medicine, practiced in Europe and Middle East from Antiquity till the very end of the Modern time. Being a “daughter of Saturn” in the late-medieval world view, it went through a curious conceptual metamorphosis along with mythological Saturn himself during the 15th – 17th centuries. In that period, a peculiar trend of Hermetic Natural Philosophy gave rise to an utterly new type of intellectuals. Model of the enlightened genius and poet-philosopher was continuously connected with the character of Melancholy among them. Its effect on the human nature was modeled not upon the gloomy anticipations of the Aristotelian school, but the solemn definitions of Plotinus, G. Pico della Mirandola, and Agrippa von Nettesheim. Seen previously as a ‘God of death and inexorable time’, ‘the Reaper’, Saturn had been transformed to become a patron of wisdom and a mentor of melancholic ‘heroic enthusiasts’. Rich iconological diversity of practically identical motives in the art of the 15th–17th cc. illustrates these theses.

Keywords: early modern consciousness, imagery, Saturn, melancholy, sociocultural transformations, identity, Hermetism, iconology, *Vanitas*, Renaissance.

a



b



c



d



Рис. 1. Міфологічний Сатурн-потвора, як Кронос-пожирач

Засновки дослідження

Західноєвропейський іконографічний матеріал XVI–XVII століть засвідчує помітне зростання популярності меланхолійного та «сатурніанського» начал. Психофізичний стан меланхолії, можна сказати, входить у моду серед освіченої еліти того часу. Меланхолійна образність, а також різні (нерідко полярні) аспекти Сатурна – античного божества та планетарного покровителя меланхолії у свідомості тодішніх європейських Любомудрів – тиражовані масово та в найрізноманітніших візуальних подачах. Йдеться про типові прояви візуальної комунікації. І хоча остання нерідко асоціюється суто з цифровим суспільством, демонструючи зокрема гіпертекстуальність та схильність до вірусних «вебмемів»-графем (порівн. Денисюк 2022, с. 11–12), але саме ці риси можна зустріти і в мистецьких творах XVI ст. Чим як не «мемами» своєї доби постають деталізовані елементи багаторівневих полотен Ієроніма Босха? Вони тиражуються з роботи в роботу, потрапляючи в нові контексти, але явно розраховуючи на єдину систему значень, яку мала зчитати аудиторія. Подібну ситуацію можна побачити і в сатурніанському символіарії доби умовного пост-середньовіччя.

Можна узагальнити, що покровитель-Сатурн і стан меланхолії набувають у XVI столітті рис *рольової моделі*. «Це є певна форма самосвідомості епох, уособлених в культурних пам'ятках, їхня плоть. Поза рольовою реальністю, як теоретичним конструктором, рольова дія зливається з плинністю культури, її творенням, від них залежить плоть соціальної ролі, щось від людини та її намірів у цій культурі, світом її думок та помислів, екзистенціалів, ідеалів, мотивації, що беруть участь у цьому процесі. Отже, все, що характеризує рольову взаємодію та конкретну соціальну роль творців і носіїв культури, дає можливість зрозуміти і тип ментальності, і структуру життєдіяльності, властиву культурі і культурні типи, які її представляють» (Богуцький, Корабльова & Чміль 2013, с. 150).



Рис. 2. Сатурн/Кронос як небесний покровитель

Нарис не ставить собі за мету описати всі аспекти вияву зазначених начал, а зосереджує увагу лише на найяскравіших прикладах європейської образотворчої та літературної творчості фіналу XV – поч. XVII ст. Серед найбільш фундаментальних західних джерел передусім слід назвати праці учнів і послідовників іконологічної методології Абі Варбурга – Ервіна Панофського та Фріца Заксія (напр.: Panofsky, Saxl 1933), зокрема їхню відому монографію «Сатурн і меланхолія» (Klibansky, Panofsky, Saxl 1964). Мало яке дослідження, що торкається цієї тематики, обходить стороною цю енциклопедичну працю. Саме на її сторінках блискуче проаналізовано феномен меланхолії у контексті гуморальної медицини та наголошено, що її планетарним покровителем ще в елліністичних трактатах виступав астрологічний Сатурн. На її сторінках простежено трансформацію цього міфологічного батька Діви Меланхолії – від античного Кроноса, тирана й дітовбивці, до престарілого володаря *Illud Tempus*, покровителя мудреців і філософів (іл. 1–4). У дослідженні представників варбурзької школи стверджується, що в іконографії середньовіччя та раннього Нового часу саме «діти меланхолії» є аналогічними «дітям Сатурна» (мова про персон, щодо яких визнавали вплив відповідного планетарного чи гуморального покровителя), пройшовши шлях від гротескних вигнанців і маргіналів до відлюдників, мудреців і містиків.

При тому що сам засновник цієї школи майже свідомо уникав занурення в підвалини алхімічно-астрологічних асоціацій постсередньовічної Європи. Він явно бачив численні прояви такого символізму, та, згідно зі спостереженнями Ньюмана і Графтона, «Варбург вважав астрологію непослідовною та принизливою, а її практиків – легковірними. [...]»

Астрологія пов'язана з розумом, вважав Варбург, лише тому, що вона провокує прояв цієї надто рідкісної здатності. Вона належить до того «Єрусалиму» східних забобонів, які протягом століть вимагали всіх зусиль «афінського» критичного розуму, щоб розв'язати їх» (Newman & Grafton 2001, p. 4).



Рис. 3. Сатурн як Отець-Час: формування образності

Окремої уваги заслуговують праці Франсис Амелії Йейтс, яка мала схильність висвітлювати неоднозначний період XV–XVII століть у всій його багатогранності та повноті, використовуючи справді міждисциплінарний підхід (1964; 1978; 1979; 1981). Завдяки її проникливим спостереженням стають зрозумілими багато разючих змін у суспільстві та книжній культурі того часу. Ідеали універсальної постаті «людини-титана», приписувані Гермесу Трисмегісту, оспівані ренесансними неоплатоніками та пантеїстами Марсіліо Фічіно й Джованні Піко делла Мірандола, вплинули як на багатьох сучасників, так і на наступні покоління. Слід зазначити, що сама Ф. Йейтс звертається до згаданої праці «Сатурн і меланхолія» досить вибірково, натомість її авторам, своєю чергою, помітно бракувало спостережень самої Йейтс. Хочеться вірити, що поданий нижче нарис може слугувати прикладом органічного синтезу їхніх підходів і висновків.

Варто зазначити, що на пострадянському просторі увагу цій проблематиці, по суті, приділяли вкрай рідко (див.: Нестеров 2015). Вітчизняних досліджень щиро бракує, хоча є доволі фундаментальні українські нариси з окресленого періоду, як от праці Наталі Яковенко (порівн.: 2002; 2012), та все ж вони роблять акцент радше на історико-культурній складовій, ніж на культурі повсякденності чи тим більше на іконології в контексті тогочасної езотерики. З іншого боку, езотеричні погляди європейської середньовічної та ранньомодерної еліти все частіше стають доступними через тогочасні твори в українському перекладі (Скибицький 2025)], провадяться вітчизняні розвідки в царині феномену алхімії тощо (див.: Родигін 2014; Родигін & Родигін 2020). На Заході в останні декілька десятиліть вийшло чимало робіт, присвячених меланхолії та «сатурніанській» образності раннього Нового часу (Beecher 1987; Perlow 1995; Gowland 2006; Voss 2007; Haskell 2009). Проте і з-поміж них з них чимало відомих творів (як-от фундаментальна праця Юлії Крістєвої «Чорне сонце. Депресія і меланхолія») постають, на жаль, малопридатними для нашого історико-культурного семіозису.



Рис. 4. Меланхолічні старці й Сатурн (XVI-XVII ст.)

Загалом автор спирається на мистецтвознавчі спостереження та семіотико-іконографічний аналіз (Panofsky 1972; Seznes 1961; Warburg 1999), на структурно-семіотичні побудови та культурологічну компаративістику тощо (Duits 2011; Finkelstein 2005).

Контекст проблематики

Завдяки преподобному доктору Марсіліо Фічіно Європа заново відкрила для себе неоплатоніків і «Герметичний корпус» на додачу; докладну картину цієї «революції в умах» блискуче викладено в монографії дослідниці Френсіс Амелії Йейтс (Yates 1964, р. 20–83). Середньовічний «негатив» довкола образу Сатурна змінився розсудливо-мрійливим сумом «від Фічіно», який, перекладаючи платонівський і плотинівський корпуси, розплющив очі тодішній інтелігенції на давні античні форми й формулювання. Як свого часу зауважувала радянська історикня мистецтва Ц. Г. Нессельштраус, «погляди Арістотеля й Платона були відомі середньовічним схоластам», але «лише в добу Відродження розвиток зацікавлення особистістю, розумом і дарами людини створив ґрунт для воскресіння теорій Арістотеля й Платона.

Тепер меланхолійний темперамент, який раніше викликав лише страх і зневагу, було оточено ореолом геніальності. Те, що вважалося нещастям, стало, хоч і небезпечним, але заздрісним даром. Не заперечуючи вад меланхолійного темпераменту, італійські гуманісти водночас стверджували, що саме його носії створили найвищі цінності, породжені людським розумом» (Нессельштраус 1961, с. 144–153). Багато хто відтоді просто почав наслідувати меланхоліків.

Зі свого боку зауважимо, що таке різке розмежування середньовічної та ренесансної ментальності вже суттєво застаріло. Однак характерна «фічінівська мода» на меланхолію справді постає промовистою ознакою саме гуманістичної свідомості.



Рис. 5. Гумори/темпераменти; Дама-Меланхолия (ремінісценції до поеми Алена Шарт'є) (XV–XVI ст.)

Тут є й особистісний вимір: адже, будучи лікарем і астрологом, Фічіно виразно побачив власний «карб меланхолії» – як у своїй натальній карті (Сатурн у Водолії тощо), так і спостерігаючи за власною поведінкою. У листуванні з друзями він наголошував, що за негативними потенціями Сатурна й меланхолії приховано чималі дари – і щоб самому не зазнати шкоди, він зобов'язаний їх сформулювати (Нестеров 2015, р. 78; Voss 2007, р. 153–155).

Новизна релятивізму в оцінці впливу Сатурна й меланхолії сходить до ідей Джованні Піко делла Мірандоли: його Людина – шедевр Господа; вона всемогутня, але, перебуваючи у світі матерії, залежить від неї та від зовнішніх впливів. Однак самодисципліна уможливорює для людини піднесення понад усі спокуси й спрямування амбівалентних енергій на самовдосконалення (Yates 1964, р. 84–116). І ось уже Генріх Корнелій Агріппа пише, що дія покровителів зір, планет і зодіакальних деканів – саме амбівалентна! І що людині годиться обирати, якому впливові піддатися – благому чи негативному. Так само й Сатурн приносить і дари, і плату за них. Меланхолія – один з таких дарів. Для Агріппи меланхолія розподілена між трьома сферами світобудови: *melencholia imaginative*, *melencholia rationalis* і *melencholia mentalis*.

«Оскільки, звільнившись від *humor melancholicus*, душа цілковито зосереджується на уяві, вона негайно стає оселею для нижчих духів, від яких часто отримує дивовижні настанови в фізичних ремеслах... Коли ж душа цілком зосереджується на розумі, вона стає домівкою для проміжних духів; таким чином, вона досягає знання й розуміння природних і людських речей... Але коли душа повністю злітає до інтелекту, вона стає домом для вищих духів, від яких навчається таємниць божественних справ» (Klibansky, Panofsky, Saxl 1964, р. 357).



Рис. 6. Меланхолия в іконографії XVI ст.

Послідовники практик Марсіліо Фічіно уникали «негативних впливів Сатурна» всіма силами, тоді як читачі Агріппи прагнули уподібнитися представникові «царства Сатурна». За Агріппою, шал меланхолії був джерелом натхненного творчого досягнення, і віруючий та дисциплінований учень міг перейти до свого найвищого щабля. Йейтс припускає, що, ознайомившись із такою ідеєю – вирощеною від Плотіна до Піко через працю Агріппи, – Альбрехт Дюрер надумав створити свою *MELENCOLIA I* – своєрідний талісман-гравюру для імператора Максиміліана I (рис. 6 а). На ній, крім того, чимало інших смислів; за докладнішим іконологічним аналізом відсилаємо читача до профільних праць [напр.: Klibansky, Panofsky, Saxl 1964, p. 284–400; Su 2007].

Ба більше, того ж 1514 року Дюрер створив такі роботи, як «*Лицар, Смерть і Диявол*» та «*Святий Єронім у келії*». Останній, що показово, має чимало саме сатурніанських атрибутів – типового нюансу тодішніх сюжетів про св. Єроніма. Тут доречно згадати й своєрідного мистецького натхненника Дюрера – Джуліо Кампаньолу з його «Сатурном» (1495?) та «Астрологом» (1509) [Klibansky, Panofsky, Saxl 1964, p. 210–212] (рис. 4 а, b). Гадаємо, саме з його подачі сумно-задумливий возсідаючий Сатурн набирає дедалі більшої популярності, постаючи то в подібі того ж Єроніма, то як Світовий Геометр (рис. 4 b, f) – як, скажімо, на полотні Маттіуса Герунґа «*Меланхолія в саду життя*» (1558) (рис. 4 d).

Утім, аби масштабність соціокультурних трансформацій в контексті «візуального повороту» доби постала в усій повноті, варто спершу поринути в пролегомени концептуальних визначень.

Походження поняття «меланхолія»

Витоки поняття «меланхолія» сягають античних медичних трактатів. Концепція чотирьох гуморів Гіппократа передбача-

ла своєрідний «сезонний» розподіл чинників здоров'я людини через активні «соки» в тілі. Виділялися: власне кров (*грец. αἷμα – haima*), лімфа або мокрота (*φλέγμα – phlegma*), <жовта> жовч (*χολή – cholé*) та чорна жовч (*μέλαινα χολή – mélaina cholé*). Саме остання, згідно з античними уявленнями, відповідала за стресові стани організму, робила людину «сумною і лякливою». У викладі Гіппократа «меланхоліки бояться світла й уникають людей, вони сповнені всіляких страхів, скаржаться на болі у животі, наче їх колють тисячі голок» [Hippocrates 1868, p. 101–105].

Ці чотири соки, або гумори, добре узгоджувалися з властивою античному мисленню математичною моделлю (див.: *Problemata I*) – своєрідною системою чотирьох координат (або, якщо завгодно, чотирьох пір року) [Aristotle 1927].

Розуміння світобудови за чотирма стихіями – вогню, землі, води та повітря – пов'язувало стан організму з пропорціями сухості й вологості, тепла і холоду. Їхнє поєднання могло пояснити практично будь-який діагноз, що згодом стало основою й арабської медицини. Хворобливий тиск «чорної жовчі» пояснювали домінуванням «сухого холоду» або «холодної сухості». Вихід за межі «гармонійної рівноваги» будь-якого іншого гумору спричиняв недугу або психічні імпульси, що визначали темперамент, про що йдеться у (псевдо-)аристотелівському пасажі про чотири темпераменти (*Problemata XIV*) [Aristotle 1927] (рис. 5).

Про зв'язок хвороб із соками писав і лікар Гален. За його доби античний раціоналізм значною мірою поєднувався зі східною астрологією. Навіть лікарі Єгипту – александрійські спадкоємці найкращих медичних традицій античності – обов'язково враховували положення небесних світил.

Таблиця 1

Трад. темперамент	Сангвінік	Холерик	Меланхолик	Флегматик
Гумори:	<i>кров</i>	<i>жовч</i>	<i>чорна жовч</i>	<i>мокрота</i>
Планети:	ЮПІТЕР	МАРС	САТУРН	МІСЯЦЬ
Елементи:	Повітря	Вогонь	Земля	Вода
Сезони:	Весна	Літо	Осінь	Зима
Органи:	Печінка	Селезінка	Жовчний міхур	Мозок/ Легені
Якості:	теплота й волога	теплота й сухість	холод і сухість	холод і волога
Асоціативні характеристики:	<i>мужній, сповнений сподівань, велелюбний</i>	<i>запальний, гарячий, нестриманий</i>	<i>дратівливий, схильний до нудьги, сумний</i>	<i>розслаблений, малорухливий, безпристрасний</i>

Це вчення традиційно пов'язують із халдеями, точніше – з вавилонським природознавством загалом. Саме там планетарні управителі черпали свою образність безпосередньо від богів – на відміну від класичної Греції. З Вавилону походить і перша відома нам астрологічна натальна карта (датована 410 р. до н. е.) (Lawrence 2005). Вавилонські лікарі лікували недуги, враховуючи положення небесних тіл у певний час доби й добираючи інструменти відповідно до цих співвідношень. Безумовно, першим кроком у разі будь-якої хвороби було складання гороскопа.

Вавилоняни виділяли сім планет, кожна з яких мала своїх божественних покровителів (Kasak, Veede 2001, р. 14–15). Кожен із таких демонів-покровителів виявлявся також у певних металах, мінералах та органах живих істот. Наприклад, управитель

планети Сатурн асоціювався зі свинцем і символізував старість, тління, завершення, замкненість, але водночас – мудрість і глибину. Його часто зображували у вигляді войовничого зоряного божества, подібного до крилатого Нінурти з серпоподібним мечем (рис. 3а).

Енн Казак та Рауль Вііде зазначають, що в аккадський період було змінено порядок планет – саме у позиціях Сатурна та Меркурія. Останній колись символізував мудрість і знання, а його покровителем вважався Набу. Згодом відбулася своєрідна «рокіровка»: Нінурта став асоціюватися з Меркурієм, а до Сатурна перейшла символіка наук і ремесел (Kasak, Veede 2001, p. 17).

Тим часом у греків доби Платона небесні світила не співвідносилися з олімпійськими богами (Panofsky, Saxl 1933, p. 244). Як зауважує Дж. Норт, за спостереженням професора Ньюгебауера вавилонські астрологи робили прогнози для суспільства загалом, тоді як елліністичні – вже для індивіда. «Це справжній еллінський винахід, у чомусь паралельний до розвитку християнської ідеології через кілька століть» (North 1989, p. 56).

В епоху еллінізму яскраво виражений у класичній грецькій культурі матеріалізм зазнав потужного впливу східної містики та астрологічних вірувань (Seznec 1961, p. 156–162). Александрійські кола породили дивовижні синкретичні системи: «*Герметичний корпус*» безпосередньо апелює до планетарних покровителів, зодіакальних деканів (спадщина Єгипту) та космічних «циркумтерральних» сфер, тоді як гностичні віяння рубежу епох лише підсилювали цю тенденцію.

Що ж до меланхолії, то вже у Платона знаходимо роздуми про благий різновид безумства – «божественне натхнення» (Φαῖδρος 244–245)(Платон 2008):

Хто без натхненного шалу, посланого Музами, наближається до порогу творчості, сподіваючись стати поетом лише завдяки мистецтву, той іще далекий від досконалості: творіння розважливих поступаються перед творіннями одержимих. Тож не варто боятися цього шалу – він є благом, дарованим богами.

Арістотель зауважував особливу обдарованість людей, яких охоплює цей стан, – усі вони *περιττοί* («видатні», але водночас «ті, що перебувають поза мірою») (Preester 2007, р. 16; Voss 2007, р. 150–151). Недаремно вважалося, що при схильності до меланхолії, а також до іпохондрії чи асцидії як її проявів, людині слід займатися філософією або поезією.

Тут доречно згадати знамениту цитату (псевдо-)Арістотеля (*Problemata* XXX 1) (Цит. за: Aristotle 1927; *переклад з англійської наш – Д.К.*)*:

Чому всі ті, хто уславився у філософії чи державному управлінні, а також у поезії чи будь-якому іншому мистецтві, так очевидно схильні до меланхолії? Дехто навіть настільки, що страждає від розлиття чорної жовчі, як-от Геракл серед героїв. Адже й його натура була меланхолійною, через що епілептичні напади стародавні називали «священною хворобою» [або ж – «Геракловою»]. (...) І багато інших героїв, як відомо, потерпали від тієї ж недуги, а в пізніші часи – Емпедокл, Платон і Сократ, як і більшість поетів.

У середньовічному Заході ідеї про «божественне шаленство» практично зійшли нанівець. Водночас Гільдегарда з Бінгена підтримувала тезу Августина про те, що «меланхолія відбиває стан не благодаті, а немилості – остаточної мети страждання». Для неї меланхолія була не так розладом розуму, як Божою карою за первородний гріх. Тож не дивно, що меланхолія почала асоціюватися не просто з повсякденним стражданням, а з первісним гріхом. Йоан Златоуст (347–407) і далі співвідносив її з божественним випробуванням, «яке можна було витримати й навіть осмислити лише після глибокого самодослідження та молитви». Загалом же для християнських мислителів це велике

* Нижче ми ще торкнемося того моменту, що цитовані «Проблеми» все ж таки не належать перу Арістотеля учня Платона, але є значною мірою текстом доби еллінізму. Деякі ж автори взагалі вважають, що «Проблеми» були написані в XVI столітті. Так чи інакше, у сфері арістотелевської текстології суперечки про авторство не вщухають.

лихо: безумство, що веде до загибелі; але водночас і промисел згори – персональний «Страшний суд» індивіда, який належало покірливо зносити.

Для середньовічних лікарів, що поділяли античну гуморальну теорію, дисбаланс тепла й вологи спричиняв у людини відповідний душевний недуг (рис. 5). Тим прикметніше читати про одержимість «Дамою Меланхолією» у майстра Алена Шартъє в його поемі *Fais Maistre* (1480), де блискуче поєднано звичну середньовічну гуморальну концепцію й античний релятивізм (рис. 5). У першому розділі своєї поеми він пише:

І ось, у такому стані, побачив я, як наближається до мене стара – вельми неохайна в одежі, <...> висока, худа й зморщена, з блідим, свинцевим (NB! – Д.К.), землистим кольором обличчя, з пригаслим поглядом, плутаною мовою та запалими губами. Голова її була вкрита землистою й запорошеною хусткою, а тіло закутане в мантию. Наблизившись у цілковитій тиші, вона раптово схопила мене на руки й укутала з голови до ніг у свій покрив нещастя. <...> Ось так, знечуленого, повела вона мене до дому Немочі й влила між мої щелепи Недугу й Неспокій. <...> стара ця звалася Меланхолією. Вона плутає думки, висушує тіло, отруює тілесні соки, послаблює сприйняття й веде людину до хвороби та смерті. За Арістотелем, вона спроможна нині, як і раніше, бентежити найвищі уми <...>. Та ж ось, по найбільшій слабкості, довгому пості, різких болях і потьмаренні розуму, спричинених важкими долонями Дами Меланхолії, я відчув, як розчинився в моїй голові певний орган – у її серединній ділянці, що відповідає за уяву (що інші звуть «фантазією»), – відчув, як він заворушився й потік.

Прологомени Сатурніанства

Отже, коли ми бачимо вже за століття перетворення Меланхолії ледь не на предмет культу, ситуація дивує: попередній дискурс не передбачав такої зміни парадигми! Саме тут доречно повернутися до Сатурна–Кроноса. Його метаморфоза значно наочніша й пояснюваніша.

Первісно маємо образ землеробського бога-покровителя зміни циклів і збору врожаю, що містить натяк на Золотий вік (етимологічно давн.-гр. Κρόνος походить від *kranáō* – «відсікати, жати») (Мусулін 2020) (рис. 2 а, б). Подібно до Гекати та Горгони Медузи, це божество було демонізоване вже у добу поліса. За орфічною традицією, дітовбивця Крон згодом примиряється із Зевсом і править на Островах Блажених, на краю землі, за Океаном, де мешкають лише померлі; звідси й виникло уявлення про царювання Крона як про щасливий і благодатний час. Народна етимологія зблизила ім'я Крона з означенням Отця Часу – Хроноса; греки знали його і як крилатого Кайроса (рис. 3 б). Етруський Сатурн – не Крон/Кронос, та теж прадавній Жнець. Об'єднання цих образів відбулося вже в добу римської культурної експансії, і Сатурна також почали сприймати як символ неблаганного часу. Часи, коли Крон був «володарем неба», становили золотий вік міфологічної історії (рис. 2 ф).

Елліністичний філософ Плотін високо цінував бога Сатурна – так само, як Арістотель – меланхолійний темперамент. На думку Плотіна, Сатурн, будучи старшим за всіх богів, стоїть ближче до першопочаткового джерела життя, ніж народжені від нього Юпітер та інші боги. Цей прадавній бог уособлює вищий інтелект (Мозговий 2009, с. 87), адже він створив усе те, чим оволоділи й що лише досягнули інші. «Кронос, мовиться, наймудріший із богів, стався перед Зевсом і пожер своїх дітей; тут під Кроном слід розуміти Розум, який усі народжені ідеї в собі ж утримує й сповнений ними» (*Еннеади* V. 1).

Ось чому від елліністичної доби впливові Сатурна власний діалектизм: з одного боку, за ним закріплено приземленість, тягар, тривожність, непокій, травматичність, похмурість. З іншого – існувало важливе уточнення: саме меланхолійний гумор забезпечував підготовленій людині ґрунтовність, цілеспрямованість, глибину думки, осяяння згори, готовність до авантюри, геніальність. Саме цей вплив Сатурна вів до катарсису – божественного очищення... Зразу варто пояснити, чому

в наступне тисячоліття це уточнення було втрачено з поля зору. Починаючи від Арістотеля й тим паче у працях Александрійської школи йшлося про людську індивідуальність. Саме в цьому контексті мовиться про «підготовленість». І якщо Небо наділило тебе темпераментом меланхоліка – отже, самою Долею тобі призначено шлях філософа, художника, поета, винахідника (інакше туга неминуча). У цьому ж ключі заохочувався авантюризм – характерна риса елліністичної психології. Як, зрештою, і ренесансної...

Учені мужі Александрії доповнили й узгодили астральну символіку з анатомічним і географічним магнетизмом, описали взаємодію гіппократових гуморів відповідно до властивостей їхніх планетарних покровителів. На цю спадщину вказує Генріх Корнелій Агріппа у своєму «енциклопедичному конспекті»: «Ознаки речей Сатурна сповнені смутку й меланхолії <...>. Норови й заняття людей розподіляються та поділяються згідно з планетами; тож Сатурн править старцями й монахами, меланхоліями, прихованими скарбами та тим, що здобувається завдяки далеким мандрам» (*De Occulta Philosophia*, 22) (Klibansky, Panofsky, Saxl 1964, p. 355–359; Yates 1979, p. 41–70).

Що ж до вченого християнського богослов'я, то, мабуть, найяскравіше середньовічне ставлення до меланхоліків демонструє медичний текст у жанрі *Regimen sanitatis*, ушавлений як «Салернський кодекс здоров'я», що його довгий час помилково приписували метру Арнольду з Віланови (Арнальдо 1975, строфа 85):

Чорної жовчі зловісну природу нам час описати.

Дивні якісь, маломовні й сумні, в кому жовч та осіла.

В праці з'їдають себе, не відають сну ні спочинку,

Вперто йдуть до мети, але все їм здається непевним.

Заздрі, жадливі й понурі вони, не уступають нікому,

Схильні до підступу, горді, з обличчям землисто-жовтавим.

Звідси й традиція так званих «планетарних дітей». Зокрема, «дітям Сатурна» приписували зв'язок з геодезією та геомантиєю,

картографією й мореплавством, астрономією та геометрією – і все це вже в рукописах XIII–XIV століть. Однак ці асоціації з «Пікатрикса» та арабських трактатів з медицини й астрософії ще не могли закріпитися в європейській свідомості. Типовий середньовічний Сатурн – володар з Драконом Часу й дитиною в руках (рис. 2 f). Хоча образ возсідаючого правителя з безліччю інструментів та земною сферою в руці також потроху закріплювався у асоціативному досвіді європейців (пор. рис. 2 d, 3 c, 4b/d/e).

Вже на схилі середніх віків поети й митці обігрують античну спадщину: образи, міфи, алегорії Апполлодора й Овідія (і не лише їх), хоч і робили це вельми специфічно: евгемеризм поєднувався з куртуазною образністю, породжуючи химерні поєднання. Як приклад – ілюстрації французького художника середини XV ст. Антуана Роллена до античної міфології в переказі Боккаччо (*Генеалогії богів*) та до популярного при бургундському дворі твору доктора Еврара де Конті «*Шахи кохання*» (рис. 1 а). Варто зазначити, що Робіне Тестар, проілюструвавши «*Шахи кохання*» на рубежі XV–XVI століть, підійшов до зображення міфу про Сатурна більш натуралістично (пор. рис. 1 b).

Практично одночасно світ побачив лицарський роман «*Зібрання оповідань про Трою*» іншого француза – Рауля Лефевра. Події тут ведуться від «Золотого віку Сатурна». Очікувалося галантне творення про подвиги античних героїв. Зрозуміло, за такого підходу не могло бути й мови про поїдання немовлят, а тим паче – про оскотчення! Тож Лефевр спершу слідом за Евгемером «олюднив» більшість персонажів, включно з богами та потворами, а потому почав активно вживати алегорії. Саме в нього всі європейські традиції про Сатурна трансфігурували в єдине ціле (Beecher 1987). У Лефевра виразно постає модель скинутого правителя, що впадає в меланхолію (активно задіяна драматургами кінця XVI століття). Цей Сатурн вічно хандрит, і кожен його наступний крок гірший за попередній... І ось тепер у сприйнятті бургундської аристократії Сатурн – не кровожерна

потвора, а король-невдаха, засліплений амбіціями й спійманий на клятвах...

У XV столітті «сатурніанська недуга» зберігає ще майже-негативний аспект античної медицини: «зловісне безумство волею Всевишнього» – такою є приблизна двослівна формула при аналізі поезії Боккаччо, Рембо, Божардо, Шарт'є та короля Рене Анжуйського (Klibansky, Panofsky, Saxl 1964, p. 221–227). Італійці тих днів зображують його найчастіше в контексті петраркістського сюжету «Тріумф Часу» (рис. 3 с–f). Тут це старець, що височіє на колісниці; його атрибути – коса й пісочний годинник; нерідко, щоправда, і згаданий вище дракон Часу. Наявність дитини в руці – опційна і часто символізує лише юний Новий рік. «Пори року» на гравюрах того часу зазвичай так само передбачали планетарні алегорії.

Безперечно, ідеться вже про знамените ренесансне малярство з його любов'ю до античних образів і сюжетів. Ці моменти свого часу аналізував Абі Варбург, чий тези розширив і доповнив Фріц Заксль (Duits 2011, p. 5–7; Panofsky, Saxl 1933). І тут важливо усвідомити, що італійське Відродження ніяк не «відроджувало» античні ідеї в їхньому рафінованому раціоналізмі. Не менш істотний і акцент Варбурга на «варварському Орієнті» (арабський світ, Індія тощо) з його містицизмом та астрологічністю, відчутний у європейській образності вже від початку XIV ст., а відтак відбився в пізнішому мистецтві потужніше, ніж елліністичні концепції (Duits 2011, pp. 10, 17). Як наголошують автори дослідження *«Сатурн і меланхолія»*, у руках європейців XV–XVI століть активно циркулювали сонники, гороскопи й «чаклунські» компендіуми на кшталт *«Пікатрикса»*, де чимало уваги приділялося символіці небесних покровителів (Seznec 1961, p. 182; Yates 1964, pp. 49–58, 69–72, 80–82; Duits 2011, p. 10). Хиמרні ідентифікації допускали вже араби, примхливо змішуючи елліністичну, перську й халдейську традиції. Так і сталося, що вавилонський сатурніанський Нінурта, зоряний воїтель із клинком, подібним до хопеша, чие покровительство родючос-

ті у еллінів асоціювалося з Кроном (Kasak, Veede 2001, р. 25–26) (рис. 3 а), вплинув на образ темношкірого володаря, в якого в руці то коса, то мотика (пор. іконографію «Книги Чудес», космографічного компендіуму Абу-Машара, або турецького Сатурна – «аль-Зухаля» на рис. 2 d). При цьому східні рукописи любили підкреслювати й навіть смакувати аспекти. Зокрема, аспектами Сатурна були земляні роботи, рудна справа, відлюдництво, книжність і пенітенціарні практики – що згодом перекочувало й до європейської іконографії (напр., рис. 1 d, 3 е).

Підсумки дослідження

Лева частка наступних «Меланхолій» у європейському мистецтві так чи так рівнялася на Дюрера (гравюри Ганса Зебальта Бехама та Маартена де Воса, Чезаре Ріпі й Джованні Кастільйоне тощо). Утім, згаданий Герунг вирізняється певною самобутністю. Він додав масштабні енциклопедичні нариси всього, що пов'язане із «сатурніанством» і меланхолійними ви-явами, причому радше не переосмислюючи Дюрера, а ніби доповнюючи його настільки, що Ф. Йейтс припустила: це – копія з ненадрукованої графічної роботи Дюрера, яка мала б називатися «*Melencolia II*» (Yates 1979, р. 161–164) (порівн.: рис. 6 а та 6 d). У цій праці виявляються й деякі нюанси (та сама Дика Охота в небі), які споріднюють її з подібними сценами ще одного самобутнього митця – Лукаса Кранаха Старшого. Його «Меланхолії» (1528 і 1532) зафіксували демонічну – відьомську – іпостась жінки, що задумливо засідає посеред своєрідного «садка світобудови», якому, вочевидь, «залишилося вже небагато» (рис. 6 с). Гадаємо, саме цей образ надихнув кінорежисера Ларса фон Трієра, у чиєму шедеврї 2011 року про космічну катастрофу важко не помітити численні відсилки до Кранаха, як і до Дюрера.

Оскільки меланхолія водночас перебувала і в центрі, і на вершині інтелектуального життя, то справді «заслуговувати звання меланхолії» могло лише пасивне споглядання – уже не сковане уявою чи навіть логікою (Perlow 1995). Природно, що від

кінця XV ст. чимало хто віддавався під покровительство «батька меланхолії» Сатурна, водночас намагаючись убезпечити себе від шкідливої дії шляхом носіння спеціальних амулетів-талісманів. У концепції Фічіно талісманами могли бути й медальйони (див. рис. 7 с, d), і мальовничі полотна, і гравюри (Йейтс переконана, що саме цим пояснюється значна частина образності Дюрера), і навіть фрески (що наочно демонструвала Феррарська школа) (Yates 1964, p. 56, 72; Warburg 1999).

Показовою для того часу є й дискусія довкола «Проблеми XXX» (із *Problemata Physica* Псевдо-Арістотеля (Aristotle 1927), у якій дехто вбачає Парацельса). Автори «Сатурна і меланхолії» (хоч вони безпосередньо приписували «Проблеми» Арістотелю) оцінили псевдоарістотелівські тексти так: «Божественний екстаз стали розуміти як чутливість душі, а духовну велич людини – як її здатність до переживання і, передусім, до страждання» (Klibansky та ін. 1964, p. 41).

Британський маньєризм рубежу XVI–XVII століть був глибоко алегоричний. Образи кабалістичної магії, алхімії та астрології безнастанно постають на полотнах цієї доби. У тій самій мірі елизаветинці відверто смакували меланхолією (Haskell 2009, p. 279–280). Немало британських аристократів кінця XVI ст. зображено в «барвах Сатурна» і в «позі меланхолії» (рис. 7 а-е) (див.: Нестеров 2015, с. 49–50, 70). Естетика диктувала оперування прекрасними, гармонійними постатями, вписаними у численні конотації смерті-відродження. Як приклад легко уявити англійського митця межі XVI–XVII століть Роберта Піка.

Надзвичайно примітна маньєристична гравюра-алегорія типу *memento mori* Мартена де Воза «*Nascentes Morimur. Mors rediviva*» (1587) (іл. 7 г). Безперечно, маємо тут сюжет із серії *Vanitas*. Та й додаткові смисли аудиторія лише вітала. І ця безтурботність юності посеред смерті на тлі сатурніанського землеробства – явна ремінісценція все того ж «Царства Сатурна».



Рис. 7. Меланхолія і Vanitas в образотворчості XVI–XVII ст.

Характерний череп зближує сатурніанську образність з популярним уже півтора століття сюжетом «Тріумфу Смерті», а мильні бульбашки у путті відсилають до іншого маньєристичного мотиву *Vanitas: homo bulla*. Саме ця гравюра наочно демонструє якісно новий світогляд. При цьому тут іще немає похмуро-урочистої символіки бароко. Услід за Франсіс Йейтс припускаємо причиною такої зміни ті самі потужні віяння герметизму на схилі «золотого» XVI століття.

Лише з його згасанням, у 1620-ті роки XVII століття, надходять нові віяння. Світ-механізм поступово заповнював уяву тодішніх творців і філософів. Можливо, саме завдяки цьому процесові постають геніальні витвори відхідної образності, серед яких можна назвати перший у світі буквально мультимедійний твір Міхаеля Майєра «Втікаюча Аталанта» (*Atalanta fugiens*)... Алхімічні процеси, зображені тут, уміло поєднують танатичний натуралізм і меланхолійну алегоричність (див.: Hasler 2011).

Про цей перехідний період Кен Перлоу висловився так (Perlow 1995):

...ортодоксальний неоплатонізм був змушений поступитися маньєризму, в якому емпіричні методи перебували під диктатом натхненного Нуса не просто у прагненні до логоса, а у прагненні до гнозису – божественного пошуку істини, – і ця нова сила дозволила тепер честолобному магові, ученому, а також художнику побачити космос з нової перспективи. <...> Церква терпіла герметиків Ренесансу: їх було небагато, але, що важливіше, їхня звернена всередину меланхолійна система вірувань була по суті споглядальною. Тепер же вони ставали гностиками й зухвальцями, які багато мандрували й виголошували промови про свої відкриття. Не мало значення, були вони популярними чи ні: сама ідея, що навіть окремий містик міг завдяки своєму натхненному Нусові досягати універсальної істини, була нетерпимою для релігійного інституту, який уже вів лютий бій на власній території.

Отже, внаслідок ідеологічного імпульсу Джованні Піко делла Мірандоли, текстового імпульсу Корнелія Агріппи та завдяки візуальному натхненню від Альбрехта Дюрера персоніфікована планета Сатурн стає генієм-покровителем усіх «нерозпізнаних геніїв», нудьгуючих аристократів-інтелектуалів XVI століття. Меланхолія оповивала сумну задумливість винахідливого Гамлета і скорботне торжество всемогутнього Просперо – типові «сатурніанські» образи епохи, оспівані Вільямом Шекспіром... На ці метаморфози недвозначно вказують графічні та мальовничі твори доби, драматургія й поезія. Зокрема, можна навести приклад літературної діяльності англійського гуртка фіналу елизаветинської епохи, званого як «Школа Ночі», від якого збереглися тематичні вірші та памфлети (Voss 2007, p. 164; Yates 1979, p. 157–185; Yates 1981). «Сатурніанськими меланхоліками» уважали себе, зокрема, Джон Ді, Джордано Бруно, Міхель Майєр і чимало інших неординарних натурфілософів, винахідників і герметистів доби.

У підсумку наведений тут матеріал ще раз демонструє, що етап європейської культури від середини шістнадцятого до кінця першої чверті сімнадцятого століття постає унікальним, самотнім феноменом, який неможливо вмістити в рамки «Ренесансу», «Реформації», «бароко» чи «довгого Середньовіччя». Активні представники цього періоду постають носіями вельми специфічної ментальності, пронизаної особливою синкретичною образністю, семіотична мозаїка якої не мала аналогів у європейській свідомості ні до, ні після цього часу.

Література:

1. Арнальдо де Віланова (1975). *Арнольд з Віланови. Салернський кодекс здоров'я* (пер. Андрій Содомора). «Всесвіт» (1): Відновлено з https://chtyvo.org.ua/authors/Vilanova_Arnau_de/Salernskyi_kodeks_zdorovia/
2. Богуцький, Юрій, Корабльова, Надія, Чміль, Ганна. (2013). *Нова культурна реальність як соціодинамічний процес людинотворення через ролі: монографія*. К.: Інститут культурології НАМ України. 272 с.

3. Денисюк, Жанна. (2022). «Візуальна комунікація як феномен масової культури.» *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал.* (2): 9–14.
4. Мозговий, Іван. (2009). *Неоплатонізм і патристика, або Світло в приємках великої цивілізації : монографія.* Суми : ДВНЗ «УАБС НБУ». 471 с.
5. Мусулін, Антон. (2020). «Еон, Кронос, Кайрос – Володарі Часу» *ІДЕ-ALIST* 2(13: Сенси). Отримано з <https://idealists.org.ua/2020/10/05/еон-кронос-кайрос-володарі-часу/>
6. Нессельштраус, Цецилія. (1961). *Альбрехт Дюрер: 1471–1528.*
7. Нестеров, Антон. (2015). *Колесо Фортуни. Репрезентація человека и мира в английской культуре начала Нового века.*
8. Платон (2008). «Федр» (пер. Й. Кобіва). In *Платон. Діалоги.* Київ: Фоліо: 237–304. Отримано з <https://shron1.chtyvo.org.ua/Plato/Fedr.pdf>
9. Родигін, Костянтин. (2014). «Феномен алхімії і трансформація його оцінок в академічному дискурсі». *Вісник Донецького національного університету Серія Б. Гуманітарні науки* (1–2): 484–495.
10. Родигін, Костянтин, та Родигін Михайло. (2020). «Сучасні тенденції соціокультурної адаптації та прояви буття феномену західної алхімії в Україні». *Донецький вісник Наук. тов-ва ім. Шевченка.* (47): 137–153. [288 с.]
11. Скибицький, Андрій (упорядн.) (2025). *Pretiosissimum Donum Dei : [Найдорогоцінніший Божий дар].* К.: Видавництво Руслана Халікова. 284 с.
12. Яковенко, Наталія. (2002). *Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст.* Київ: «Критика»: 415 с. (Критичні студії; вип. 1).
13. Яковенко, Наталія. (2012). *Дзеркала ідентичності: дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI – початку XVIII століття.* К.: Laurus. 472 с. (Серія «Золоті ворота»; вип. 2).
14. Aristotle (1927). *Problemata* (by E. S. Forster). In *The Works of Aristotle* (Transl. under the ed. of W. D. Ross). Vol. VII. Oxford, URL: <https://archive.org/details/p2workstranslat09aris> (дата звернення: 18.11.2016).
15. Beecher Donald. (1987). «Everyman's Saturn» *FLORILEGIUM.* (9): 169–180.
16. Duits Rembrandt. (2011). «Reading the Stars of the Renaissance. Fritz Saxl and Astrology». *Journal of Art Historiography.* (5: December): 1–16.
17. Gowland, Angus. (2006). *The Worlds of Renaissance Melancholy: Robert Burton in Context Series.* (78). Cambridge University College. 336 p.
18. Gowland, Angus. (2008). «The ethics of Renaissance melancholy». *Intellectual History Review* 18(1): 103–117.

19. Haskell Yasmin. (2009). «The languages of melancholy in early modern England». *The British Journal for the History of Science*. 42 (2): 275–280.
20. Hasler, Johann F. W. (2011). «Performative and Multimedia Aspects of Late-Renaissance Meditative Alchemy: The Case of Michael Maier's *Atalanta Fugiens* (1617)». *Revista de Estudios Sociales* (39): 135–144.
21. Hippocrates (1868). «De aere aquis et locis,» In *Hippocrates Collected Works*. 10. (Ed. W. H. S. Jones). Cambridge. Retrieved from Perseus Digital Library. <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0251%3Atext%3DAer.%3Asection%3D10>.
22. Kasak Enn, and Raul Veede. (2001). «Understanding Planets in Ancient Mesopotamia». *Folklore*. Vol. 16. Tartu: 7–33.
23. Klibansky Raymond, Erwin Panofsky, and Fritz Saxl. (1964). *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art*. New York, Basic Books.
24. Lawrence Marilyn. (2005). «Hellenistic Astrology». In *The Internet Encyclopedia of Philosophy*. ISSN 2161-0002.
25. Newman, William R., and Anthony Grafton. (2001). «Introduction: The Problematic Status of Astrology and Alchemy in Premodern Europe». In *Secrets of nature: astrology and alchemy in Early Modern Europe* (Eds. William R. Newman, and Anthony Grafton). MIT Press: 1–39.
26. North, John D. (1989). *Stars, minds, and fate: essays in ancient and medieval cosmology*. London, 1989.
27. Panofsky Erwin, and Fritz Saxl. (1933) «Classical Mythology in Mediaeval Art». *Metropolitan Museum Studies*. 1933. Vol. 4. N 2. P. 228–280.
28. Panofsky Erwin. (1972). «Father Time». In *Panofsky E. Studies in Iconology: humanistic studies in the art of Renaissance*. P. 69–94.
29. Perlow, Ken, (1995). «The Image of Melancholy and the Evolution of Baroque Idiom» Retrieved from <https://web.archive.org/web/20120625171331/http://www.vdgsa.org/hermes/image1.html>
30. Preester Helena de (2007). «The Odd Position of the Melancholic – The Loss of an Explanatory Model?» In *Art and Science. Vol. V: Proceedings of a Special Focus Symposium on Art and Science. The 19th International conference on systems research, informatics and cybernetics* (Ed. by G. Lasker, H. Schinzel, K. Boullart).
31. Seznec Jean. (1961). *The survival of the Pagan Gods: the mythological tradition and its place in Renaissance Humanism and Art*. NY.
32. Su Tsu-Chung. (2007). «An Uncanny Melancholia: The Frame, the Gaze, and the Representation of Melancholia in Albrecht Dürer's Engraving *Melencolia III*» *Concentric: Literary and Cultural Studies*. 33 (1): 145–175.

33. Vidal, Fernando. (2020). «Jean Starobinski: the history of medicine and the reasons of the body». *MEFISTO. Journal of Medicine, Philosophy, and History* 4(2): 97–87.
34. Voss, Angela. (2007). 'The Power of a Melancholy Humour': Divination and Divine Tears // *Seeing with Different Eyes: Essays in Astrology and Divination* / Ed. Patrick Curry and Angela Voss. Cambridge Scholars Publishing, 2007. P. 150–169.
35. Yates, Frances A. (1947). «Queen Elizabeth as Astraea». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 10 (1): 27–82.
36. Yates, Frances A. (1964). *Giordano Bruno and the hermetic tradition*. Vintage Books (Division of Random House). 468 p.
37. Yates, Frances A. (1978). *The Rosicrucian Enlightenment*. Boulder: Shambhala. 270 p.
38. Yates, Frances A. (1979). *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*. London.
39. Yates, Frances A. (1981). «Chapman and Dürer on Inspired Melancholy» *University of Rochester Library Bulletin*. Vol. XXXIV.
40. Warburg, Aby. (1999). «Italian Art and International Astrology in the Palazzo Schifanoia, Ferrara». In Warburg A. *The Renewal of Pagan Antiquity*: 563–592. Retrieved from: <http://www.docfoc.com/aby-warburg-1999-italian-art-and-international-astrology-in-the-palazzo-schifanoia>
41. Williams, Deanne. (2007). «No Man's Elizabeth : Frances Yates and the History of History». In *The Impact of Feminism on Renaissance Scholarship* (ed. Dymphna Callaghan). Palgrave: 238–58.
42. Zimmerman, Francis. (1995). «The History of Melancholy». *Journal of the International Institute* 2(2). Retrieved from <http://hdl.handle.net/2027/spo.4750978.0002.205>

Підписи до ілюстрацій

Рис. 1. Міфологічний Сатурн-потвора, як Кронос-пожирач

- a. Сатурн пожирає немовля на тлі оскоплення Урана. Ілюстрація Робіне Тестара до *Livre des Échecs amoureux moralisés* Еврара де Конті (1490-ті рр.).
- b. Сатурн пожирає дитя: ілюстрація до твору Бокаччо (Paris, c.1410)(Ms. fr. 190-1, detail of f.11r).
- c. Сатурн у виконанні Гендріка Гольтціуса (1591).
- d. «Зима: Меланхоліки» гравюра Маартена ван Геемскерка (1566).

Рис. 2. Сатурн/Кронос як небесний покровитель

- a. Кронос на рельєфі з Пальміри (II ст. до н. е.).
- b. Кронос-Сатурн із вілли в Помпеях (фреска, I ст. н. е.).
- c. Сатурн і його «діти» з французького видання *Epistola Ocii ad Hectorem* Кристини Пізанської (поч. XV ст.).
- d. Мусульманський планетарний Сатурн (*al-Zukhal*). Рукопис *Turkish Ms. W.659*.
- e. Колісниця Сатурна з перекладу компендіуму *Flores astrologiae* Альбумасара [В.О. 7410].
- f. Зодіакальний Сатурн із фрески 1314 р. у *Rocca di Angera*, «Sala di Giustizia».

Рис. 3. Сатурн як Отець-Час: формування образності

- a. Вавилонське божество. Небесний воїн (Нінурта?).
- b. Отець-Час на фресці Строцці *Тріумф Часу* за Петраркою (1450-ті рр.) (деталь).
- c. Сатурніанський Отець-Час на фресці Джакопо дель Сілайо *Тріумф Часу* Петрарки (1480-ті рр.) (деталь).
- d. Крилатий Кайрос – давньогрецький бог щасливої миті (римська копія рельєфу Лісіппа, IV ст. до н. е.).
- e. Деталь гравюри XV ст. *Сатурн і його діти* (приписується Масо Фінігерра).
- f. Хронос / Сатурн у колісниці на фресці Франческо Песселіно *Тріумф Часу* Петрарки (1450-ті рр.) (деталь).

Рис. 4. Меланхолічні старці й Сатурн (XVI–XVII ст.)

- a. *Сатурн*. Гравюра Джуліо Кампаньйоли (1490-ті рр.).
- b. *Астролог*. Робота Джуліо Кампаньйоли (1509).
- c. Сатурн з картини Джироламо да Санта Кроче (1540-ві рр.).
- d. Великий Геометр. Деталь картини Маттіаса Герунга *Меланхолія в саду Життя* (1558).
- e. *Melancholicus* Рафаеля Заделера (бл. 1560–1630) (наслідування гравюри Мартена де Воса).
- f. Сатурн у подоби меланхоліка. Гравюра Жака де Гейна (копія С. Долендо, 1596–1597).

Рис. 5. Гумори/темпераменти; Дама-Меланхолія (ремінісценції до поеми Алена Шартє) (XV–XVI ст.)

- a. Чотири темпераменти з *Порадника гільдії цирюльників міста Йорка* (Egerton MS 2572, 1475–1499).
- b. Чотири темпераменти з фоліо зі Цюриха (середина XV ст.).
- c. «Меренколія і Розуміння відвідують поета» – фронтиспис до фоліо *Les fais de maistre* Алена Шартє (1489).
- d. Холерики й меланхоліки зі Страсбурзького календаря 1500 р.
- e. «Меланхолія і Розум»: зарисовка до *Тріумфу Надії* Алена Шартє (1530).
- f. «Серце Меланхолії». Гравюра Ренато Анжіо (1475).

Рис. 6. Меланхолія в іконографії XVI ст.

- a. Альбрехт Дюрер. Гравюра *MELENCOLIA-I* (1514).
- b. *Melencolia* Ганса Зебальта Бехама (1535).
- c. «Алегорія Меланхолії». Полотно Лукаса Кранаха Старшого (1532).
- d. «Меланхолія в саду Життя». Полотно Маттіаса Герунга (1558) (деталь).

Рис. 7. Меланхолія і *Vanitas* в образотворчості XVI–XVII ст.

- a. *Vanitas* або «Юнак із черепом» Франса Хальса (1628). (імовірно, зображено Роберта д'Евре, 2-й графа Ессекського).
- b. *Vanitas*. Гравюра Лукаса ван Лейдена (бл. 1519).
- c. «Юнак навчається біля дерева серед Троянд». Мініатюра Ніколаса Гілліарда (1588).
- d. сер Генрі Персі, 9-й граф Нортумберлендський. Медальйон роботи Ніколаса Гілліарда (1595).
- e. *Exilium Melancholiae* Бартоломеуса Гофера (1643).
- f. *Quis Evadet?* Путті, бульбашки та череп роботи Гендріка Гольтциуса (1594).
- g. *Nascentes Morimur. Mors rediviva*. Алегорія Мартена де Воза (Антверпен, 1587).

У пошуку сенсів культури

Наукові студії на пошану академікині

Танни Чміль

У ПОШУКУ СЕНСІВ КУЛЬТУРИ

ЗМІСТ

РОЗДІЛ ПЕРШИЙ. ЕСЕЇ

Бенч Ольга. Життя – це зустріч з людьми: доброчесність Ганни Павлівни Чміль	7
Берегова Олена. Ганна Чміль – архітекторка культурного простору незалежної України	9
Бітаєва Оксана. Керівник, науковець, особистість: штрихи до портрета Ганни Павлівни Чміль	15
Буценко Олександр. Устремління як моральний імператив	17
Демещенко Віолета. Присвячується Ганні Павлівні Чміль	19
Демчук Руслана. Постає Ганни Павлівни Чміль у ракурсі перспективи культурологічного знання	22
Дем'ян Валентина. Ганна Чміль: людське в людському	27
Загоскіна Наталія. Ганна Павлівна Чміль: астропсихологічний портрет	29
Зубавіна Ірина. [He]ода	33
Кохан Тимофій, Оніщенко Олена. Ганна Чміль: людське, занадто людське	35
Кузнєцова Інна. Філософія. Культура кіно. Культурологія: пошук «сродної праці» Ганни Чміль	38
Оляніна Світлана. До ювілею Ганни Павлівни Чміль	44
Причепій Євген. Self made man	46
Санін Олесь. Ганна Павлівна Чміль – про живу філософію, людяність і виховання таланту	49

РОЗДІЛ ДРУГИЙ. НАУКОВІ РОЗВІДКИ

Берегова Олена. Кіномузика як репрезентація української національної ідентичності: досвід ХХІ століття	53
Бітаєва Оксана. Культурологічний вимір історичного живопису: образ минулого в системі культурних смислів	71
Волков Сергій. Інституалізовані мистецькі освітні проекти в реформаційних процесах культурної спадщини України	83
Гончаренко Надія. (Не)вивчені уроки (не)завершеної війни	100
Демещенко Віолета. Український кінематограф в сучасний період російсько-української війни	107
Зубавіна Ірина. Семіотично-філософський потенціал флористичних об'єктів у кінематографі	114

Король Денис. Візуальна комунікація Ранньомодерної доби: трансформація образності Меланхолії та Сатурна	131
Міщенко Марина. Кінематографічна спадщина в системі національної культури: особливості збереження в умовах сучасності	163
Олійник Олександра. Українська в кадрі і поза ним	171
Оляніна Світлана. Вербальна рама українського іконостаса: витoki традиції	177
Причепій Євген. Роль Місяця у структуруванні Космосу, Тіла Богині і Дерева у трипільських та українських народних орнаментах	188
Сурнін Микита. Популярна культура та популярне кіно: аналіз існуючих теорій	215
Червонюк Олена. Українське в мистецьких галереях та музеях Нью-Йорка	242

РОЗДІЛ ТРЕТІЙ. ІНТЕРВ'Ю

Ганна ЧМІЛЬ: «Людину при звичають до ролі просто споживача», 2002	270
Людмила Лемешева. «У мене для вас інших письменників немає», 2002	273
Лариса Брюховецька. Реставрація улюбленого жанру, 2003	283
Людмила Рябоконь. Ганна ЧМІЛЬ: «Учусь у дочки раціонального підходу в реалізації мети», 2003	287
Валентина Клименко. Ганна Чміль: Моє призначення – це політичне рішення, 2006	294
Дарина Горова. Ганна Чміль про кіно – вітчизняне та іноземне, 2007	298
Чміль: українські фільми демонструватимуться державною мовою, 2008	301
Марта Шокало. Україна пропонує фільм Турчинова на «Оскар», 2008	303
Євгенія Руденко. Керівниця кіно Ганна Чміль звільнилася, 2010	307
Анастасія Москвичова. Юрій Іллєнко, 2010	308
Багатогранність творчості Юрія Іллєнка і його внесок у світове кіно, 2011 («Круглий стіл», проведений Центром кінематографічних студій НУ «КМА»)	310
Катерина Толокольнікова. Переорієнтація на себе, 2014 Експерти висловили пропозиції, як розвивати українське теле- та кіновиробництво в умовах інформаційної війни та кризи, та яку підтримку має надати держава	330
Спілка кінематографістів вимагає відставки голови Держкіно через хамство, 2020	340
Талановита землячка, культуролог, філософ, кінознавець – Ганна Павлівна ЧМІЛЬ, 2020	343
Романенко Олена. Документальний фільм «Іван і Марта», 2025	348

Наукове видання

МОНОГРАФІЯ

У ПОШУКУ СЕНСІВ КУЛЬТУРИ.

Наукові студії на пошану академікині Ганни ЧМІЛЬ

РЕДАКЦІЙНА ГРУПА

Нечипоренко А. Ф.

(літературне редагування)

Загоскіна Н. Ю.

(художнє оформлення–

завідувачка відділу наукового редагування
та видавничої діяльності)

Живопис (обкладинка, титул)

і графіка (шмуц титули) – роботи Наталі ЗАГОСКІНОЇ

Підписано до друку 15.10.2025 р. Формат 60х84/16

Папір офсетний. Гарнітура Calibri. Цифровий друк

Умовно-друковані арк. 20,1. Обліково-видавничі арк. 20,6

Наклад 300 прим. Замовлення №27

Інститут культурології Національної академії мистецтв України

6-р Т. Шевченка, 50–52, к. 716, Київ, 01032

Свідоцтво про державну реєстрацію
друкованого засобу масової інформації
КВ №18706-7506ПР від 29.12.2011 р.

Поліграфія: Видавництво «Міленіум»



Видавництво «МІЛЕНІУМ»

м. Київ, вул. Кирилівська, 60

Тел.: +38 (067) 849–34–60

+38 (044) 222–50–84

E-mail: milenium_ofis @ukr.net

УДК 130.2(477):791.43:1:008

*Рекомендовано до друку Вченою радою Інституту культурології
Національної академії мистецтв України
(протокол № 8 від 25.09.2025)*

Виконано в межах фундаментальних наукових досліджень
Інституту культурології
Національної академії мистецтв України 2025 року

РЕЦЕНЗЕНТИ:

Валерій БІТАЄВ, доктор філософських наук, професор, академік
Національної академії мистецтв України

Ігор ЮДКІН, доктор мистецтвознавства, с.н.с., член-кореспондент
Національної академії мистецтв України

Лариса БАБУШКА, докторка культурології, професорка

**У пошуку сенсів культури. Наукові студії на пошану академікині Ганни
ЧМІЛЬ** / Монографія: [упорядники: О. Берегова, І. Кузнецова, А. Ятченко]
К.: Ін-т культурології НАМ України, 2025. – 352 с.
ISBN 978-966-2241-83-9
DOI 10.5281/zenodo.18336257

Монографію присвячено знаковій для культури України постаті – докторці філософських наук, професорці, академікині НАМ України, державній та громадській діячці, організаторці реформування і розбудови галузі кіномистецтва, директорці Інституту культурології НАМ України ЧМІЛЬ Ганні Павлівні.

Видання містить наукові статті та есеї провідних дослідників наукових інституцій Національної академії мистецтв України: Інституту культурології та Інституту проблем сучасного мистецтва, інтерв'ю з Ганною ЧМІЛЬ з питань розвитку кінематографу в незалежній Україні та організації кіновиробництва. Доповнене фотографіями з архіву Інституту культурології НАМ України та архівів ЗМІ.

Для фахівців у галузі філософії культури, кінознавства, культурології, мистецтвознавства, дослідників наукових інституцій, викладачів та студентів мистецьких вищих навчальних закладів.

УДК 130.2(477):791.43:1:008

ISBN 978-966-2241-83-9

- © Інститут культурології НАМ України, 2025
- © Берегова Олена Миколаївна, 2025
- © Кузнецова Інна Володимирівна, 2025
- © Ятченко Анатолій Дмитрович, 2025
- © Загоскіна Наталія Юріївна, (живопис, графіка), 2025
- © Автори, 2025