

DOI 10.26886/2520-7474.1(59)2024.2

UDC 75.052

**EVOLUTION OF THE COMPOSITION CANON OF THE LAST SUPPER
IN THE ART OF THE MIDDLE AGES AND RENAISSANCE**

**Semen Abramovych, Ph. D. hab. (filologia), Professor, Academician of
the National Academy of Higher Education of Ukraine**

<https://orcid: 0000-0002-7307-9106>

e-mail: dummuzi@ukr.net

Ivan Ohiyenko National University, Ukraine, Kamyanets-Podilsky

The article states that the plot of the Last Supper, at which the Sacrament of the Eucharist was initiated, acts as a certain watershed between Orthodoxy and Catholicism, since the evangelical event is interpreted here in different ways. In the first case, it is usually interpreted as an ordinary meal, and in the second, it is considered as the celebration of the Jewish Passover by Christ and the apostles, which turns the situation into a connecting the Old and New Testaments link. It is proven that the Byzantine tradition increasingly focused attention on the moment of spiritual ecstasy, which led to a demonstrative violation of the logic of the physical world in favor of the symbol. Instead, the Western tradition cultivated, starting from the time of the establishment of the Romanesque style, an ever greater naturalism and freedom of individual creative interpretation of the Gospel event, which in the era of the late Gothic and especially the Renaissance sometimes leads to an open neglect of both the spiritual content of the plot and those crumbs of historical realities that were kept from ancient times in the art of the early Middle Ages. This opened up space for an extensive "dialogue with nature" and for the psychologization of the characters and the active modernization of the canonical basis. The main idea of the article is the need to apply a comparative analysis of the stable

functioning of the Byzantine canon and the creative initiative of Western masters in interpreting this plot. As a result of highlighting the problem in the aspect of a broad comparative analysis, the conclusion emerges that, in this way, we get the key to the proper analysis of such a difficult phenomenon as the process of transplantation of the theological postulates of Christianity to the sphere of church art in the East and West of the Christian world. This helps to understand in more detail the historical focus and ways of evolution of the sacred art of Europe.

Key words: *Last Supper, Byzantine canon, Middle Ages, Renaissance, composition, naturalism, stylistic systems.*

Семен Абрамович, доктор філологічних наук, професор, академік НАН ВО України, Еволюція композиційного канону таємної вечері в мистецтві середньовіччя та ренесансу / Національний університет імені Івана Огієнка, Україна, Кам'янець-Подільський

У статті йдеться про те, що сюжет Таємної Вечері, на якій було започатковано Таїнство Євхаристії, виступає в якості певного водорозділу між Православ'ям і Католицизмом, позаяк тут по-різному потрактовано євангельську подію: в першому випадку вона зазвичай трактується як звичайна трапеза, а в другому розглядається як святкування Христом і апостолами юдейського Песаху, що перетворює ситуацію на ланку, що сполучає Старий і Новий Завіти. Доводиться, що візантійська традиція все більш інтенсивно зосереджувала увагу на моменті духовного екстазу, що призводило до демонстративного порушення логіки буття фізичного світу на користь символу. Натомість західна традиція культивувала, починаючи з часів утвердження романського стилю, дедалі більшу натуралістичність та свободу індивідуальної творчої інтерпретації євангельської події, що в епоху пізньої готики і особливо Ренесансу часом призводить до відвертого нехтування як духовним змістом

сюжету, так і тими крихтами історичних реалій, які утримувалися від античних часів у мистецтві раннього Середньовіччя. Це відкрило простір для розгорнутого «діалогу з природою» та до психологізації персонажів й активної модернізації канонічної першооснови. Основна ідея статті – необхідність застосування порівняльного аналізу стабільного функціонування візантійського канону й творчої ініціативності західних майстрів у потрактуванні цього сюжету. В результаті висвітлення проблеми в аспекті широкого порівняльного аналізу постає висновок, що таким чином, ми отримуємо ключ до належного аналізу такого непростого явища, як процес трансплантації теологічних постулатів християнства до сфери церковного мистецтва на Сході й Заході християнської ойкумени. Це допомагає більш детально зрозуміти історичну спрямованість та шляхи еволюції сакрального мистецтва Європи.

Ключові слова: Таємна Вечера, візантійський канон, Середньовіччя, Ренесанс, композиція, натуралістичність, стильові системи.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.

Сюжет Таємної Вечері належить до основоположних у церковному мистецтві, позаяк у Новому Заповіті він виступає в якості певного водорозділу. Адже тут започатковано Таїнство Євхаристії, що чітко розділяє юдаїзм і нову релігію. Але при цьому в Православ'ї залишається дискусійним положення св. Івана Золотустого, який трактував Вечерю як звичайну трапезу (звідси уживання в східній літургії квасного хліба). А в католицизмі Вечера розглядається як ключова ланка містичного зв'язку Старозавітної Церкви з християнством, оскільки тут вважається, що Христос з учнями святкували юдейський Песах (тому в латинській літургії уживається

опріснок, аналог маці, хліба свободи, що його уживали євреї в годину Виходу з Єгипту).

Формулювання цілей статті (постановка завдання).

Метою дослідження є аналіз мистецької інтерпретації сюжету Таємної Вечері православними іконописцями та західними майстрами пензля, що здається нами надзвичайно важливим для усвідомлення цих двох типів художнього мислення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор.

Це тим більш цікаво, якщо взяти до уваги, що ця теологічна проблема, як нам видається, усе ще залишається поза увагою мистецтвознавців, які віддають основну увагу суто художнім вирішенням. Так, наприклад, Р. Веллес (Wallace), співставляючи трактовку цього сюжету в Леонардо та Тінторетто, зосереджується виключно на моменті зорового сприйняття реципієнтом композиційних вирішень, підкреслюючи появи у Тінторетто групи янголів, тобто – містичного плану, відсутнього в Леонардо.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття.

До того ж порівняльний аналіз стабільного функціонування візантійського канону й творчої ініціативності західних майстрів у визначеній нами для дослідження сфері досі, здається, не проводився.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.

В елліністичному світі, найчастіше під впливом греко-римської побутової традиції, їли, лежачи навколо низького центрального стола; в Юдеї часів римського панування, подібно, теж трималися такого звичаю. Однак Таємна Вечера, як стихійне відбиття сучасного художникові елліністичного побуту, від початку зображувалася у християнському

мистецтві як «застілля», сидіння Христа й апостолів за столом. Менш за все в найдавніших варіаціях даного сюжету спостерігається «побутовість», зокрема фіксація уваги на «меню» трапези, що входить врозріз з юдейською традицією пасхального седеру, страви якого були регламентовані й освячені та, при всьому тому, стверджували установку на насолоду їжею як неодмінну умову ритуалу: у євреїв трапеза дорівнюється до богослужіння. Та на зміну старозавітному гедонізму прийшов дух аскези: осмислення події як запровадження Таїнства Євхаристії «за замовчуванням» автоматично виключало традиційний дискурс насолоди їжею.

При цьому сакральний характер зображення визначив умовну фронтальність композиції, покликаної представити глядачеві всю низку апостолів навколо Христа з обличчями, намальованими в ракурсах анфас або три чверті; рухам персонажів від початку була властива певна статичність; вони сповнені значущості; це підкреслювало євхаристичний момент ситуації.



Рис. 1. Зображення трапези на фресці в катакомбах

Без сумніву, ця урочистість нав'язана атмосферою ранньохристиянських трапез любові, αγάπη, і зображення цих (або зовні подібних до них язичницьких) трапез у римських катакомбах дуже близько нагадують найдавніші композиції євангельського сюжету.

На ранньовізантійській мозаїці (Равенна) спостерігається граничне загострення цієї умовності: Христос композиційно й колористично (темний тон одягу) відділений від групи апостолів, що начебто збилися в купу – це слухачі слів Господа, котрі мало зацікавлені їжею; остання набуває суто символічного характеру: дві великі рибини й п'ять хлібин – алюзія на чудо Умноження хлібів (риба – найдавніший символ Христа; в юдейському седері мало б бути ягня). Можливо, це відгомін теологічних суперечок епохи: чи була єрусалимська трапеза святкуванням Песаху, чи просто вечерею (деякі невідповідності євангельської Вечері юдейському пасхальному ритуалу пояснюються тим, що у Середньовіччі ще не були відомі Кумранські знахідки, які засвідчили певні відмінності святкування Песаху в есеїв, котрим, подібно, таки



Рис. 2. Мозаїка з Равенни

Розвинена візантійська традиція зосереджувала увагу реципієнта на моменті духовного екстазу, що призводило до сміливого порушення логіки фізичного світу на користь символу. Так, на мозаїці Софійського собору в Києві (XI ст.) Христос, якому прислужує янгол, несе чашу водночас одесною й ошу, тобто на всі кінці світу.



Рис. 3. Мозаїка Софійського собору

Західна ж традиція культивувала, зокрема в рамках романського стилю, більшу натуралістичність. Так, в Наумбурзькому соборі (Німеччина, XIII ст.) фігурує експресивний барельєф, спрямований на відтворення події в деталях – один з апостолів навіть облизує пальці.



Рис. 4. Барельєф у Наумбурзькому соборі



Рис. 5. Фреска Джотто

Установка на натуралістичність характерна й для Джотто, радикального реформатора канону: тут схоплено ракурс кругового сидіння навколо столу; половину персонажів навіть узято зі спини, що ґрунтовно локалізує подію, але не менш ґрунтовно нівелює ракурс Вічності.

Готичний стиль, при всій своїй одухотвореності, також не уникав побутового ракурсу, особливо ж на межі зіткнення з ренесансним світоглядом. Як не дивно, саме в рамках готичного стилю, який зазвичай сприймається як граничне одухотворення матеріального, спостерігається виразне тяжіння до змалювання земних *realia*. Так, на знаменитому вівтарному образі Д. Боутса (Нідерланди, XV ст.) фактично відтворено інтер'єр епохи, ще й чомусь освітлений денним сонцем (нагадуємо: євангельська подія відбувалася вночі); митця фактично більше займає зображення побутових реалій, ніж духовний смисл події. Це типове «проростання» ренесансного бачення світу.



Рис. 6. Картина Д. Боутса

Ренесанс у цілому надав сюжетові психологізований формат, ускладнивши середньовічну симетричну застиглість центральною проекцією [1]. Такий славетний твір Леонардо да Вінчі (1495–1497).

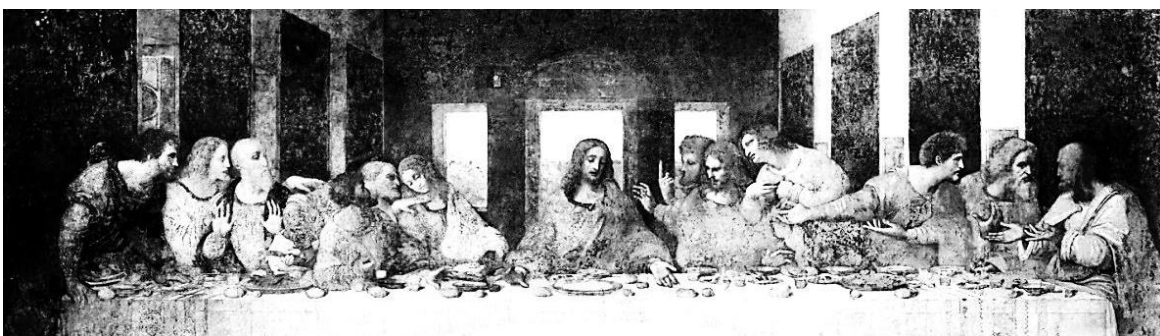


Рис. 7. «Тамна Вечеря» Леонардо

Та Леонардо виявляється не єдиним, хто прийшов до такого вирішення. Так, Йос ван Клеве (Нідерланди, XV–XVI ст.), який подорожував по Європі на поч. 30-х рр., ймовірно був у Італії, але тоді фрески Леонардо ще не існувало, отож можливість впливу тут нульова, що робить твір північного майстра значним кроком в натуралізації та «олюдненні» персонажів.



Рис. 8. «Таємна Вечеря» Й. ван Клеве

Натомість у східно-православній іконі прагнуть до «розрідження реальності». На афонській іконі XII ст. на столі всього три посудини, причому на центральній вміщено одну-єдину рибину. У цьому гранично спіритуалізованому просторі навіть матеріальні елементи сакральної трапези не мусять привертати уваги глядача. Що ж до персонажів, то зовнішні риси їхні індивідуалізовано у відповідності до канону – від самого початку деякі зображення мали портретний характер [1, с. 65], але в цілому про психологічну індивідуалізацію людини на візантійському ґрунті не йдеться.



Рис. 9. Афонська ікона Таємної Вечері (XII ст.)

Натомість у західному мистецтві, при всій наївності «модернізації» одягу, інтер'єру та зовнішності євангельських персонажів, міцніла тенденція до «свідчення» про подію, спроби якби ото «побачити її на власні очі», що, в поєднанні зі зростанням інтересу до природи, й зумовило підвищення ролі натуралістичного елемента. що з часом реалізувалося в ті пишноти, які ми знайдемо, скажімо, у Веронезе. Це «Бенкет у домі Левія» (1573), картина, що спочатку мала відобразити саме Таємну Вечерю).



Рис. 10. Фрагмент картини Веронезе «Бенкет у домі Левія»

Справа в тому, що на Сході й Заході спостерігається дещо відмінне розуміння часу і простору. В «латинській» сфері церковної культури речі сприймалися у логічній дихотомії *Tempus / Aeternitas* (Час / Вічність), тоді як у «грецькій» встановилося екстатичне розуміння «справжнього існування» як моменту злиття з Богом, що ґрунтувалося на переосмисленні язичницького *Kairos* (божество «щасливої миті», «вдачі») [див.: 3, s. 307]. Власне, таке розуміння «щасливої миті» в чомусь ближче до старозавітної свідомості, де чіткий хронологічний підхід відсутній. Наприклад, там Бог відкрився Авраамові, коли останньому було вже цілих 75 років (невідомо, втім, по якій календарній системі відліку), та всі оті «темні» роки не мають жодної цінності в очах біблійного наратора; Авраам і його вчинки, події його життя, варті на увагу лише після того, як він пізнав Бога й стає учасником Священної Історії. Тут важливий не точний рік, місяць, година тощо, а закрита для логічної, «земної» свідомості, невловима для буденного погляду мить. У старозавітного пророка це розмивання реального часу підкреслюється демонстративним зрівнянням семантики «року» й «дня»: «проголосити рік Господнього благовоління, день відплати нашого Бога» (Іс. 61:2; пер. о. І. Хоменка). Саме тому східна ікона байдужа до деталізації, яку так полюбили на Заході; все земне тут є підкреслено тимчасовим, як оті неприродно хиткі й наче готові в будь-яку мить впасти поодинокі гори чи дерева пейзажного тла.

Цікаво, що коли Високе Відродження відчує явну скутість змісту цієї трагічної сцени натурними конкретностями, то Тінторетто спробує потрактувати Таємну Вечерю (1592) в підкреслено містичному дусі, начебто, за виразом Р. Веллеса (Wallace), «втягуючи у вихор чудесного» купу апостолів, слуг, янголів та глядачів [4], що є виразом імпліцитного тяжіння до східного сприйняття моменту як гідного реалізуватися в іконі.



Рис. 11. «Таємна Вечеря» Я. Тінторетто

Висновки

Таким чином, еволюція композиції Таємної Вечері в європейському мистецтві свідчить про формування двох різних ідейно-естетичних векторів, взаємодія між якими була доволі спорадичною. Візантійський (православний) пошук набрав характеру поглиблення містичної насиченості канонічної композиції й, відповідно, загострення схематизму та символічних засобів художнього узагальнення. Західноєвропейський же (католицький) підхід вилився в формування протореалістичних тенденцій, підвищення уваги до натурного плану й психологічних мотивувань у потрактуванні персонажа.

Література:

1. Абрамович С. Д. Біблія та формування сакрального простору європейської мистецької культури. К. : ВД Д. Бураго, 2011. 152 с.
2. Bouleau Ch. The Painter's Secret Geometry. A Study of Composition in Art. NY: Allegro Editions, 1963. 270 p.

3. Saeculum Christianum: pismo historyczno-społeczne. 2002. № 9/2. S. 306–309.
4. Wallace R. The World of Leonardo. 1452–1519. NY: Time-Life Books, 1972. 192 p.

References:

1. Abramovich S. D. Biblia ta formuvannya sakralnogo prostoru evropejskoi misteckoi kultury. K.: Vidavnychiy dim D. Burago, 2013. 152s.
2. Bouleau Ch. The Painter's Secret Geometry. A Study of Composition in Art. NY: Allegro Editions, 1963. 270 p.
3. Saeculum Christianum: pismo historyczno-społeczne. 2002. № 9/2. S. 306-309.
4. Wallace R. The World of Leonardo. 1452–1519. NY: Time-Life Books, 1972. 192 p.

Citation: Semen Abramovych (2024). EVOLUTION OF THE COMPOSITION CANON OF THE LAST SUPPER IN THE ART OF THE MIDDLE AGES AND RENAISSANCE. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 1(59). doi: 10.26886/2520-7474.1(59)2024.2

Copyright Semen Abramovych ©. 2024. This is an openaccess article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY). The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.