

УДК 130.2:[001+7

DOI <https://doi.org/10.30970/PPS.2024.55.23>

ЗОБРАЖУВАЛЬНИЙ СПОСІБ ПІЗНАННЯ У КУЛЬТУРІ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ: СИМВОЛ І МОДЕЛЬ ЯК ФОРМИ ОБРАЗНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КОГНІТИВНИХ ПРАКТИК

Богдан Сковронський

*Український державний університет імені Михайла Драгоманова,
кафедра ЮНЕСКО з наукової освіти
вул. Пирогова, 9, 01601, м. Київ, Україна
<https://orcid.org/0000-0001-5413-6630>*

Стаття присвячена дослідженню засобів пізнання, які виробила середньовічна західноєвропейська культура, формам, у яких ці засоби були реалізовані на практиці, а також змінам у специфіці мислення і пізнання епохи західноєвропейського Середньовіччя, після «хвилі перекладів» арабомовних наукових праць у XII столітті. Зокрема, «поворотний момент» у даному відношенні відбувся на початку XII століття, коли науковці Західної Європи отримали доступ до оригінальних арабських, а також грецьких текстів, серед яких були праці арабських і перських авторів, таких як Ібн-Сіна, Аль Хварізмі, Аль Кінді, Ібн Аль Хайсам та багатьох інших. До ключових в даному контексті належать декілька питань, які активно розроблялися середньовічною наукою і філософією зокрема. Ключовими для нашої проблеми, серед останніх є, зокрема, такі поняття як форма, світло та символ, про що можна пересвідчитися, наприклад, із праць Роберта Гроссетеста, Джованні Фіданца (Св. Бонавентура), Альберта Великого, а також Фоми Аквінського. Так, Середньовіччя вперше ставить проблему форми в аспекті становлення матерії, яка стає буттям. Завдяки світлу ми бачимо речі, а отже, дізнаємося про їх існування, а через символ, середньовічна культура не лише знаходить форму зв'язку між чуттєвою і розумовою сферами особистості людини, але й між чуттєвим і розумовим способами пізнання та між дискурсивною та недискурсивною формами мислення. В даному сенсі, проблематика візуального пізнання (як і пізнання взагалі), в значній мірі пов'язана із таким поняттям як презентація, тобто к тому як показати реально існуючі речі через умовний об'єкт. Такий спосіб презентації середньовічна культура реалізує за допомогою пристроїв-моделей, таких як альбїон, екваторіум, астролябія та інші. Суттєвою, при цьому, є та форма інтеграції розумового і чуттєвого способів пізнання, яку культура Середньовіччя здійснює через поєднання технічної ідеї і матеріальної форми в єдиному образі-моделі, що дозволяє відтворювати знання у наочній формі.

Ключові слова: наука, мистецтво, пізнання, інтеграція, культура, образ, модель, репрезентація.

Вступ та постановка проблеми. Відомо, що формування наукової парадигми в культурі Середньовіччя було обумовлено у значній мірі античним насліддям, яке було перейнято в адаптованій до християнського світогляду формі насамперед через праці Августина, Боеція та Ісидора Севільського. Сказане можна із впевненістю віднести зокрема до надбань піфагорейської школи та вчення неоплатоніків, через які до середньовічної естетики перейшли, за словами У. Еко, «загострена цікавість до світла і кольору» [3, с. 89], а також до пропорцій та числових закономірностей. Ще однією із найважливіших базових складових античного насліддя, переданого середньовічній культурі, є філософська система Аристотеля, від якої були наслідувані крім логіки та наукової картини світу

також система розподілу знань та у значній мірі естетичні погляди і відношення до мистецтва. Проте чинник античної спадщини, інтегрованої в наукову і мистецьку діяльність Середньовіччя сам по собі навряд чи може у повній мірі охарактеризувати специфіку та індивідуальність, яких набула середньовічна культура. На це вказує вже сам той факт, що Середньовіччя не стало продовженням чи наслідуванням античної культури (певні ознаки чого скоріше є притаманними для наступної культурно-історичної епохи – Ренесансу), а виробило власні, характерні саме для даної епохи феномени практично у всіх сферах суспільної діяльності, зокрема у науці та мистецтві.

Якщо спробувати задатися питанням, які чинники були вирішальними для формування описаної вище специфіки, необхідно, на нашу думку, враховувати не лише вже названий античний «слід» у культурі Середньовіччя, але й сучасні для даного культурно-історичного періоду чинники. Так до першого із таких слід віднести те, що культура Середньовіччя була християнською культурою, що й обумовило у переважній мірі світоглядні установки європейського суспільства даного періоду, крізь призму яких розглядалося в тому числі і античне надбання. Проте є також інший чинник, який можна назвати менш висвітленим, але разом з тим, не менш впливовим. До останнього слід віднести зовнішні впливи, тобто впливи інших культур на культуру західноєвропейського Середньовіччя. Насамперед, до таких належить вплив арабської культури, який почався разом із епохою хрестових походів та початком реконквісти в Іспанії.

«Поворотний момент» у даному відношенні відбувся на початку XII століття, коли наукову спільноту Західної Європи сколихнула так звана «хвиля перекладів». В даний період науковці, які мали доступ до оригінальних арабських, а також грецьких текстів, що були доступними переважно у Іспанії та Південній Італії, у пришвидшеному темпі взялися за переклад на латинську мову наукових праць, які надходили з Близького Сходу та через Візантію. Серед останніх були праці арабських і перських авторів, таких як Ібн-Сіна, Аль Хварізмї, Аль Кінді, Ібн Аль Хайсам та багатьох інших. Також це було «перевідкриття» античних взірців науки, починаючи від праць Платона та Аристотеля до Евкліда і Птолемея, а також їх багаточисельних арабомовних коментаторів [9]. Все це співпало в часі із ще однією не менш важливою обставиною – поширенням арабських цифр і десятичної системи обчислення (апологетом чого на Сході був Аль Хварізмї), спочатку в мусульманських країнах, а згодом і в Західній Європі (що знову ж таки було обумовлено «хвилею перекладів»).

Всі описані вище обставини призвели до виникнення дуже своєрідного «сплаву» у тогочасній середньовічній культурі Західної Європи, що вочевидь не лише обумовило ті специфічні риси Середньовіччя, за якими ми ідентифікуємо цей культурно-історичний період, але також створило передумови для подальшого «прориву» в науці та мистецтві Західної Європи, який відбувся в добу Ренесансу (не дивно, з огляду на сказане вище, що «епіцентром» останнього була саме Італія).

Проблема, яку можна побачити виходячи зі сказаного вище полягає у тому, що специфіка наукового дискурсу Середньовіччя та інтеграція в середньовічну культуру Західної Європи досягнень тогочасної науки Близького Сходу, призводять до трансформації мислення і появи нових форм пізнання, які створюють передумови для подальшого розвитку як науки так і мистецтва в наступні за Середньовіччям епохи. В даному сенсі видається актуальним вдатися до засобів пізнання, які виробила середньовічна західноєвропейська культура, прослідкувати яким чином вони були реалізовані на практиці та дізнатися яких специфічних саме для епохи Середньовіччя форм вони набули. В останньому полягає мета даної роботи.

Дослідженню проблем західноєвропейського середньовічного мислення і культури віцілому та впливу на останню мусульманської культури присвячено роботи таких авторів як У. Еко, Ф. Себ, В. Ватт, К. Вікхам. Дослідженню проблем мислення, зокрема в аспекті пізнання і становлення наукового знання присвячені роботи Р. Коллінгвуда, Дж. Ділі, К. Поппера, М. Вартофські.

Виклад основного матеріалу. У першу чергу, необхідно звернути увагу на передумови, які почали формуватися у західноєвропейській філософії незалежно (або паралельно) із впливами арабської науки. До ключових в даному контексті належать декілька питань, які активно розроблялися середньовічною наукою і філософією зокрема. Ключовими для нашої проблеми, серед останніх є, зокрема, такі поняття як форма, світло та символ. Про значення, якого набуває для середньовічних науки і мистецтва проблема форми, можна пересвідчитися, наприклад, із праць Роберта Гроссетеста, Джованні Фіданца (Св. Бонавентура), Альберта Великого, а також Фоми Аквінського. Поняття форми, у свою чергу, тісно пов'язане у середньовічній філософії із поняттям світла як субстанції або доступного для осягнення через посередництво сенсорного апарату людини способу пізнання явищ дійсності (як духовного, так і матеріального порядку). Для поставленого вище питання, в даному сенсі, є важливими два моменти. Перший полягає в тому, що в понятті форми, за суттю, сконцентровано вчення Аристотеля у його інтерпретації середньовічною філософією, аналогічно як і поняття світла, першопочатково, є запозиченням Августина та Псевдо-Діонісія Ареопагіта із філософії платонізму, а отже, можна сказати, що у цих двох поняттях полягає квінтесенція двох основних вчень античності. Інші важливі моменти полягають у тому, що середньовічна філософія синтезує два вказаних поняття (а отже, платонізм та аристотелізм), і в тому, яким чином здійснюється цей синтез.

Так, за Св. Бонавентурою, світло є субстанційною формою тіл: саме такої форми першопочатково набуває матерія, стаючи буттям. Зокрема, однією із таких матеріальних форм (акциденцій) світла стає колір: «за суттю, видимий колір народжується за рахунок зустрічі двох різновидів світла – того, яке знаходиться у непрозорому тілі і того, яке випромінюється у прозорому просторі, при цьому друге впливає на перше. Світло у своєму чистому стані – це субстанційна форма (творча форма відповідно до вчення неоплатоніків), а колір як світло або як випромінювання непрозорого тіла є формою акцидентальною (до чого схильні послідовники Аристотеля)» [3, с. 102]. Аналогічним чином Р. Гроссетест бачить форму (тілесність) як взаємодію світла і матерії, де світло, розповсюджуючись у просторі по-різному оречевлюється в залежності від супротиву матерії (тобто середовища на яке воно впливає): «тілесність є саме світло або те, що здійснює дію і вносить у матерію міру в силу того, що воно причетне самому світлу і діє через посередництво самого світла» [3, с. 99]. Таким чином, в наведених міркуваннях можна побачити наявність трьох чинників: світло як сила, яка діє, простір, у якому відбувається дія світла (який є необхідним розповсюдження останнього) і середовище, тобто матеріальна субстанція, яка під дією світла набуває форми. Саме таку логіку, на думку У. Еко, втілює будова готичного собору: організація його внутрішнього простору здійснена таким чином, щоб створювати можливість переломлювати промені світла через отвори у стінах, і відповідно, перетворювати середовище собору на форму світлоносної субстанції [3, с. 95].

Отже, можна побачити, що Середньовіччя вперше ставить проблему форми в аспекті становлення матерії, яка стає буттям. Становлення, при цьому відбувається через посередництво світла, – і в цьому немає нічого незвичайного, – адже завдяки світлу ми бачимо речі, а отже, дізнаємося про їх існування. Подібні чуттєві засади середньовічних онтологій та гносеологій ведуть, в свою чергу, до особливого значення психології сприйняття, а саме,

візуального сприйняття для середньовічних науки та мистецтва. В даному сенсі, У. Еко характеризує метод пізнання який склався у Середньовіччі як «зображувальний» [3, с. 123]. Даний метод, в свою чергу, ґрунтується на символізмі, коли через видимі форми речей, за посередництвом відчуттів, ми отримуємо уявлення про явища інтелігібельного порядку: ідеї та концепти. Підвалини середньовічного символізму були закладені ще Августином, який на основі філософії стоїцизму розробив теорію знаку як об'єкту, який не є тим, чим він здається, а вказує на дещо інше, на зміст, який знаходиться поза самим даним об'єктом [3, с. 126]. Такий спосіб пізнання, – візуальний і символічний, – Фома Аквінський визначає через поняття «*visio*» – безкорисне, незацікавлене пізнання яке здійснюється раціонально, тобто розумово, але на основі певного предмету, форма якого спонукає людські відчуття до осягнення, оволодіння даним предметом, завдяки видимим характеристикам і почуттю задоволення від споглядання (т. зв. «афективна установка» пізнання за Гільйомом із Оверні). Таким чином, через символ, середньовічна культура не лише знаходить форму зв'язку між чуттєвою і розумовою сферами особистості людини, а тим самим, між чуттєвим і розумовим способами пізнання і між дискурсивною та недискурсивною формами мислення.

Такими, в короткому викладі, є ті філософські та світоглядні передумови, що стали тим «плідним» підґрунтям, яке спонукало і стимулювало у XII столітті «хвилю перекладів» арабомовних наукових праць, які були безумовно передовими на той час. Останнє, в свою чергу, призвело до інтеграції багатьох ідей і концепцій розроблених вченими Близького Сходу у західноєвропейський науковий дискурс. В даному сенсі необхідно зазначити, що основними проблемами, якими переймалося наукове співтовариство Західної Європи у період з XI по XIV століття, а саме, в проблемному полі натуральної філософії, були питання пов'язані із якісними характеристиками феноменів. Зокрема серед таких була проблема виміру швидкості тіл які рухаються, виміру сили, яка впливає на тіла і призводить до руху, виміру температури, а також питання поєднання цих і подібних їм якостей та їх взаємовплив. Саме в даному контексті розглядалася і описана вище проблематика форми, світла і символу як зображувального методу пізнання: це була проблематика узгодження кількісних та якісних характеристик знання, чуттєвого та інтелектуального, дискурсивного та недискурсивного вимірів мислення.

Проблематика візуального пізнання (як і пізнання взагалі), у свою чергу, в значній мірі пов'язана із таким поняттям як презентація, тобто коли ми говоримо про сприйняття певного змісту, мова завжди буде йти про певну форму показу – представлення даного змісту через посередництво «дечого іншого, ніж він сам» – об'єкту, який виступає в якості референта презентованого змісту [1, с. 187]. В даному сенсі, проблема презентації є проблемою того як показати реально існуючі речі через умовний об'єкт, який не має безпосереднього зв'язку із презентованим, але повинен відображати його в онтологічному сенсі [6, с. 48]. Тобто референт повинен не лише вказувати, але також давати уявлення про *що* йде мова, відображати якості предмета. Проблема сказаного вище стає зрозумілою якщо задатися питанням: як виразити такі речі як швидкість, важкість, тиск, температура, час або положення у просторі, тобто певні абстрактні якісні параметри. Складність полягає у тому, що подібні речі є динамічними феноменами, тобто такими, що перебувають у стані постійної зміни, а отже, адекватна презентація останніх повинна включати як прогностичну, так і реконструктивну функцію, тобто показувати не лише поточний стан, але давати також можливість відтворити попередній і можливий наступний моменти, тобто відтворювати презентований об'єкт у його динаміці. В даному сенсі, вирішення даної проблеми можливо лише через відтворення *способу дії*, а точніше, через створення *образу дії* презентованого феномену.

Зазвичай поняття «образ» вживається у його семіотичному значенні, тобто в якості заміщення певного реально існуючого об'єкту іншим об'єктом, який тим чи іншим чином відображає перший. Проте значення вказаного поняття цим не вичерпується. Так, про образ говорять також як про певний порядок вчинків (наприклад: «образ життя») або послідовність здійснення дій із певною заданою метою (в даному сенсі ритуал – це образ дії). Образ, в даному значенні, – це не лише відображення, це також відтворення, а точніше, структура відтворення, яка реалізується у певному стандартизованому, сталому повторенні визначених дій. Сказане означає, що поняттю «образ», в даному сенсі, надається певна інструктивна або навіть управлінська функція по відношенню до відтворюваних ним дій, а саме, функція технології. Можна сказати, що поняття «технології» або «техніки» виступає, в даному значенні, як синонімічне поняттю «образ».

В свою чергу, будь-яка технологія, як система дій, передбачає певне технічне рішення, тобто ідею, яка покладається в основу цієї системи. В даному сенсі, середньовічна наука виробила ряд таких технічних рішень які застосовувалися для презентації якісних параметрів природних феноменів. Так, наприклад, механічний годинник, винайдений у XIII столітті, був саме одним із таких рішень, в основу якого була покладена ідея вимірювання універсального часу в рівних одиницях [4]. Проте ключовим моментом при цьому стало те, що вимірювання було представлено у візуальній (просторовій) формі – руху стрілок по колу, на яке була нанесена шкала виміру (години). Таким чином ідея представлення часу у просторовій формі була реалізована через відповідне технічне рішення і набула образу. Такого роду образ, здатний відображати реальну динаміку зміни часу, а отже презентувати час як явище набуває принципового значення для пізнання – значення моделі. Особливістю моделі як форми презентації є те, що вона виступає як онтологічний образ, тобто такий, який не лише заміщує реальний об'єкт чи явище на основі подібності, а дає уявлення про спосіб буття презентованого об'єкту [6].

Потрібно сказати, що подібні способи вираження абстрактних величин через форми просторового або візуального характеру, мали місце і раніше. В якості прикладів можна назвати Стоунхендж, як перший прилад для вимірювання часу або абак – рахівну дошку, яка унаочнювала операції з числами. Специфічним внеском середньовічної культури було те, що вона, завдяки націленості на візуальний метод пізнання, символізм та субстанційність (як про це йшлося вище), знайшла спосіб взаємодії технічного рішення як способу презентації із матеріальною, а отже чуттєвою формою у якій відбувається презентація. Саме важливість форми стала, в даному сенсі, визначальним чинником того, що середньовічна наука звернулася до модельного способу презентації знання. В даному значенні крім наведеного вище прикладу із механічним годинником варто навести ще ряд пристроїв, винайдених в епоху Середньовіччя, які поєднували в собі, з одного боку, візуальну образність із технічним рішенням, а з іншого – пізнавальну та практичну функції.

Зокрема до таких пристроїв належить армілярна сфера – сферична конструкція із мідних кіл, яка слугувала моделлю для відтворення руху небесних тіл. За словами С. Фалька, армілярна сфера виконувала дві функції: практичну і навчальну. «З її допомогою можна було вимірювати положення зірок на небосхилі <...> або можна було демонструвати три основні астрономічні площини: горизонт, екватор і екліптику» [4, с. 86]. Іншим аналогічним пристроєм був торкветум – спрощена армілярна сфера, в якій власне тривимірні сфери були замінені системою двовимірних дисків. Ректангулус був ще більш спрощеним варіантом двох перших, у якому двовимірні диски були замінені парами поворотних планок [4].

Географічна карта є ще одним «пристроєм» який можна поставити в один ряд із описаними, оскільки його теж можна віднести до моделей у зазначеному вище сенсі. Карта,

за суттю, є моделлю просторових відношень, яка поєднує в собі функції опису природних об'єктів на поверхні землі та образної системи, в основу якої покладено певного роду технологію – проєкцію будови тривимірного об'єкта на двовимірну площину. Тобто можна сказати, що в основу карти покладено подобу армілярної сфери, спроектованої на площину. Технологія подібних проєкцій була розроблена ще Птолемеєм у часи пізньої античності, але Середньовіччя удосконалило її, розробивши систему портуланів (бл. 1300 р.) – координатну сітку, яка давала можливість встановлювати реальне положення у просторі. Отже, географічну карту теж можна назвати моделлю простору, яка виконує як утилітарну так і пізнавальну функції: дозволяє здійснювати не лише реальну, але і уявну подорож поверхнею Землі [4]. Розповсюдження карт із системою координат було пов'язано також із появою магнітного компасу, який сам по собі навряд чи можна назвати моделлю, але який у поєднанні із географічною картою виступає як суттєве технологічне удосконалення і доповнення презентативної, в даному випадку образної, функції останньої.

Проте існує ще один пристрій, який у порівнянні з усіма описаними вище сміливо можна назвати універсальним, оскільки він поєднує практично усі їх функції. Цей пристрій – астролябія. Як пише дослідник середньовічної науки С. Фальк, астролябію застосовували десятками різних способів. Так, крім її безпосередньої функції як моделі небосхилу та руху небесних тіл, астролябію використовували в якості годинника (для визначення часу), календаря, вимірювали висоту будівель (вона містила висотомір – аліададу), відстань, кут, довжину дня, визначали сторони світу, напрямом. У поєднанні з картою, астролябія дозволяла визначити положення у просторі. Інструмент використовували навіть для астрологічних передбачень [4].

В даному сенсі, важливим для нашого дослідження є два наступних моменти. По-перше, астролябія втілює в собі практично всю еволюцію західноєвропейської середньовічної науки. Інструмент був розроблений ще в часи античності, зокрема відомо, що астролябію користувався Птолемей у II столітті, проте функціонал пристрою в ті часи був значно обмеженішим, ніж той, який мала середньовічна астролябія, про яку йде мова. В подальшому, інструмент був удосконалений на Близькому Сході. Так, зокрема на Сході один із варіантів астролябії був відомий під назвою «сафея», і саме під даною назвою пристрій використовувався у арабській Андалусії астрономом Аз Заркалі. Згадують астролябію у своїх працях також інші вчені середньовічного Близького Сходу, серед яких Ібн Сіна, Аль Кварізмі, Аль Баттані та інші [4; 7; 8]. Зрештою, саме арабське технічне рішення астролябії потрапляє до Західної Європи, разом із перекладеними арабомовними науковими працями під час «хвилі перекладів» у XII столітті, після чого теж зазнає певних модифікацій та удосконалень і набуває остаточного вигляду як багатофункціональний пристрій, описаний вище.

По-друге, астролябія є втіленням поєднанням технічної ідеї і форми в єдиному образі. Так, в основі технічного рішення пристрою полягає ідея планісфери – стереографічної проєкції, розробленої ще Птолемеєм, яка передбачає трансформацію сферичної тривимірної форми (модель небосхилу) у двовимірну без зміни кутів. В астролябії ця ідея представлена у візуальній формі. При цьому презентація реалізується через технічне рішення яке й утворює образ, який ми бачимо: площина із нанесеною на неї координатною сіткою та лініями руху, на яку зверху накладається ще одна сітка – рухома, – яка показує розміщення небесних тіл. Таке рішення виявилось настільки вдалим, що дозволило моделювати не лише рух самих небесних тіл, але і час їх сходу та заходу, відстань між ними, а разом з тим – багато інших супутніх параметрів, пов'язаних із вимірами простору і часу, про які йшлося вище.

При цьому, важливо відзначити, що астролябія є пристроєм, який включає у свій функціонал світло та зоровий промінь: так при визначенні часу доби вдень застосовується

промінь сонячного світла, який проходить через відповідні отвори на шкалу пристрою, тоді як вночі для визначення часу необхідно дивитися через ті ж отвори на певні небесні тіла [4]. Останнє відсилає до символізму світла і зображувального методу пізнання, характерного для середньовічної культури і реалізованого у ідеї технічного рішення астролінії. Характерним є також те, що в даному випадку символізм наділяється свого роду гносеологічним виміром: виступає як форма інтуїтивно доступного, наочного способу пізнання, а також як форма відтворення знання про світ, а тим самим, закріплення певної когнітивної практики. В даному сенсі можна сказати словами М. Вартофскі, що «тільки якщо отримане когнітивне досягнення, наприклад, уміння, ремесло, спосіб дії, можна відокремити від його безпосереднього здійснення і реконструювати або відтворити символічно, в мові, пізнання може почати відповідати умовам формування вимоги бути істинним» [6, с. 117]. В даному випадку із достатньою впевненістю можна сказати, що таку символічну реконструкцію або відтворення середньовічна культура реалізувала за допомогою астролінії та подібних їй пристроїв-моделей (подібними серед яких були також альбїон, екваторіум та інші, про які вже йшлося вище).

Висновки. Отже, можна сказати, що астролінія у повному сенсі слова являє собою модель світобудови, яка відображає часові та просторові характеристики останньої. Проте, як зазначає С. Фальк, астролінія не замислювалася виключно як пристрій для моделювання: вона призначалася для спрощення обчислень, для зручності і для економії праці [4]. Останнє, на ряду із тим, що пристрій, як про це йшлося вище, є за своєю суттю образом, розрахованим на візуальне, а також тактильне сприйняття, висуває певні вимоги до форми, тобто до зовнішнього вигляду. Сказане означає, що образ, а саме, те як він оформлений (як він виконаний у матеріалі, як він виглядає) утворює зворотній зв'язок із функцією, в даному випадку, – визначає зручність користування, а відповідно, і економію праці – затрати часу і зусиль, потрібних при роботі із пристроєм. Вказані чинники обумовлюють естетику пристрою, а точніше, те, що останній із необхідністю виступає не лише як утилітарний, але також як естетичний об'єкт (яким астролінія і була для людини Середньовіччя). В даному сенсі, можна сказати, що подібне поєднання технології та естетики в єдиному образі, через який наочним та інтуїтивно зрозумілим способом реалізовано здійснення пізнавальної та утилітарної функції, утворює не що інше як форму інтеграції науки та мистецтва яку в ХХ столітті почнуть називати дизайном або інженерним мистецтвом.

Список використаної літератури

1. Ділі Джон. Основи семіотики. Пер. з англ. А. Карась. Львів: Арсенал, 2000. 232 с.
2. Collingwood R.G. The Principles of Art. Mansfield Centre, CT: Martino Publishing, 2014. 347 p.
3. Eco Umberto. Art and Beauty in the Middle Ages. Yale University Press, 1989. 135 p.
4. Falk Seb. The Light Ages. The Surprising Story of Medieval Science. W. W. Norton & Company, 2020. 408 p.
5. Popper Carl. Conjectures and refutations : the growth of scientific knowledge. London ; New York : Routledge, 1989. 452 p.
6. Wartofsky Marx W. Models. Representation and the Scientific Understanding. Dordrecht, Holland ; Boston : D. Reidel Pub. Co., 1979. 432 p.
7. Watt W. Montgomery. Islam, Past Influence and Present Challenge. Albany : State University of New York Press, 1979. 384 p.
8. Watt W. Montgomery. The Influence of Islam on Medieval Europe. Edinburgh University Press, 1972. 130 p.
9. Wickham Chris. Medieval Europe. New Haven : Yale University Press, 2016. 384 p.

THE PICTORIAL WAY OF COGNITION IN THE CULTURE OF THE MIDDLE AGES: SYMBOL AND MODEL AS FORMS OF IMAGINATIVE REPRESENTATION OF COGNITIVE PRACTICES

Bohdan Skovronskyi

Dragomanov Ukrainian State University,

UNESCO chair of scientific education

Pyrohova str., 9, 01601, Kyiv, Ukraine

This article is devoted to the study of the means of cognition developed by medieval Western European culture, the forms of implementation of these means in practice, as well as changes in the specifics of thinking and cognition of the Western European Middle Ages, after the "wave of translations" of Arabic-language scientific works in the XII century. In particular, the "turning point" in this regard occurred in the early twelfth century, when scholars in Western Europe gained access to original Arabic and Greek texts, among which were the works of Arab and Persian authors such as Ibn Sina, Al Khwarizmi, Al Kindi, Ibn Al Haytham, and many others. The key issues in this context include several issues that were actively developed by medieval science and philosophy in particular. The key concepts in this sense are, in particular, such concepts as form, light and symbol, as can be seen, for example, from the works of Robert Grosseteste, Giovanni Fidanza (St. Bonaventure), Albert Magnus, Thomas Aquinas. In the Middle Ages, the problem of form was first posed in the aspect of the formation of matter, which becomes being. Through light we see things and therefore learn about their existence, and through the symbol, medieval culture not only finds a form of connection between the intellectual and sensual spheres of the human personality, but also between the intelligible and sensual ways of cognition, between discursive and non-discursive forms of thought. In this sense, the problem of visual cognition (as well as cognition in general) is largely related to such a concept as presentation, which consists in how to show really existing things through a conditional object. Medieval culture implements this method of presentation with the help of model devices such as albion, equatorium, astrolabe, and others. Essential, at the same time, is the integration of forms of cognition, which the culture of the Middle Ages carries out through the combination of the technical idea and the material form in a single image-model, which makes it possible to reproduce knowledge in a visual form.

Key words: science, art, cognition, integration, culture, image, model, representation.