

## СКУЛЬПТУРНЕ ОЗДОБЛЕННЯ ПРЕСВІТЕРІЇ ГОТИЧНОГО КАФЕДРАЛЬНОГО СОБОРУ У ВРОЦЛАВІ. ПРОБЛЕМА ЗОРОВИХ ІЛЮЗІЙ\*

Тадеуш Юрковлянець

Тринейна пресвітерія вроцлавського кафедрального собору св. Івана Хрестителя з колонним обводом за трипрогонними прямозамкнутими хорами – це базилікова будівля із системою зв'язаних прогонів, накритих хрестовими склепіннями з нервюрями (іл. 1). Крайні прогони обходу акцентовані низькими («незавершеними») вежами. Ця цегляна будівля з кам'яними архітектурними деталями, добудована до трансепта романської базиліки, замінила приблизно втричі менші хори XII ст.<sup>1</sup> Будівництво, розпочате з ініціативи єпископа Томаша I (1232–1268) близько 1244 року<sup>2</sup>, завершило, ймовірно, до середини 1265 року.<sup>3</sup>

Нині скульптурне оздоблення пресвітерії в багатьох аспектах відрізняється від свого первинного стану. Релікти брунькоподібного фриза на карнизі фронтона північного нефа та фігурний край ринви є рештками зовнішнього декору обхідної галереї. Більшість капітелей лопаток у вікнах хорів було видобуто після 1945 року з руїн собору, а кільканадцять – реконструйовано. На щастя, фігурні скульптури на капітелях півколон склепін'я обходу (іл. 2:15, 19, 25, 29) мають лише сліди пошкоджень, так само як майже всі оригінальні архітектурні елементи всередині пресвітерії. Майже повністю збереглися бази й капітелі пілястрів (іл. 2:1–42) та верхівки підвішених опор склепін'я хорів (іл. 2:I–XIV), але всі їх консолі зруйновано. Також знищено чотири (іл. 2:α, γ, ε, ζ) з п'яти замків склепін'я хорів, три (іл. 2:19, 24, 25) з восьми консолей підвішених півколон в обході та більшість (близько 65 %) капітелей півколон в аркадах хорів (іл. 2:a–ž). Фактура, а часто й

форма майже всіх оригінальних скульптур відрізняється від їх первинного стану. Шари вапна на капітелі та консолі підвішеної пілястри (іл.2:17) і на пошкодженій верхівці пілястри (іл. 2:32) в обході напевно приховують первинну поліхромію<sup>4</sup>. Скульптурним реліктом лекторію, який перебудували в XIV і зруйнували в XVI ст., найімовірніше, є стовбури колон, повторно використані в західному притворі (XV ст.) собору, і фрагмент двосторонньо оздобленого тимпана із зображеннями *Поклону трьох царів* та, можливо, *Битви архангела Михаїла з сатаною*.

\* \* \*

У скульптурному оздобленні пресвітерії домінують рослинні мотиви. Фігурні зображення розташовані нерівномірно (іл. 2). Більшість із них міститься на капітелях та консолях в обході хорів. Зображення голів людей та тварин, а також статуї, розташовані по одній або в групах. Зображення людських голів є на консолі пілястри (іл. 2:17) та на трьох замках склепін'я бокових нефів (іл. 2:D, N, P). Крім того, ангел із кадилом, у ключі (іл. 2:В) склепін'я північного нефа, забирає під покров три маски – символи душ. Консолі півколони (іл. 2:18) прикрашає голова барана. На замку (іл. 2:A) та на консолі півколони (іл. 2:28 – новіша або перероблена) і на двох капітелях пілястрів у хорах (іл. 2:ii, vi – значною мірою знищена) фігурують зображення птахів. Двоногі дракони виліплені на консолі півколони (іл. 2:15; 3; 4) і на капітелях пілястри (іл. 2:23), півколони (іл. 2:h – знищена) та півстовпа (іл. 2:25). Голова одного з драконів на капітелі півстовпа (іл. 2:25) звернута

\*Ця стаття є варіантом публікації: *Jurkowlaniec T. Die Bauplastik im Presbyterium des Breslauer Domes. Die Frage der Augentäuschung // Licht und Farbe in der mittelalterlichen Backsteinarchitektur des südlichen Ostseeraums / hg. E. Badstübner, G. Eimer, E. Gierlich, M. Müller // Studien zur Backsteinarchitektur. – Berlin, 2005. – Bd. 7. – S. 167–182.*

до чоловіка з довгим волоссям, схиленого над левом; ці фігури вважають за *Самсона, що бореться з левом*<sup>5</sup>. На верхівці півстовпа (іл. 2:19) відтворено укляклого садівника, що разом із цапом (чи козою) тягнуть симетрично розрослі парості виноградної лози.

На капітелях протилежних півстовпів (іл. 2:15, 19) фігурні мотиви вирішено лише в орієнтальному дусі. Постаць чоловіка, зображена зверху (іл. 2:29), вважається витвором уяви архітектора<sup>6</sup>. Тема зображення на фризі (іл. 2:15 – дві людські постаті й мавпа) чітко не вимальовується (іл. 3, 5–7). Так, Вернер Гюттель помітив там «вигнання бородатого чоловіка і злого духа чоловіком без бороди, в єврейському капелюсі, який тримає в'язку листя»<sup>7</sup>, натомість З. Свєховський прив'язав цю сцену до «серії зображень філософів, яких переслідують їхні дружини»<sup>8</sup>. Однією з причин таких відмінних тверджень може бути знищення повнопластичних частин скульптури, адже відлаmano обидва передпліччя постаті бородатого чоловіка, праве передпліччя фігури з голеним обличчям та праву верхню кінцівку самця мавпи<sup>9</sup>. Зникло також зображення шнура, натягнутого між двома людськими фігурами<sup>10</sup>; один його кінець охоплює шию жінки (?), а другий, ймовірно, був у (не збереглися) руках бородатого чоловіка і, можливо, з'єднувався з петлею в нього на шиї.

Опис сцени варто розпочати із визначення статі фігури людини з голеним обличчям, яка тримає в'язку листя в лівій руці, піднятій над карком чоловіка (іл. 3, 5–7). Голови обох постатей укриті однаковими капелюхами з фасоном, схожим на єврейський (*Judenhut; pilleus cornutus*)<sup>11</sup>. Як відомо, IV Латеранський Собор (1215) постановив, щоб євреї відрізнялися вбранням від християн<sup>12</sup>. Цей канон у статуті польської церковної провінції введено лише в 1267 році<sup>13</sup>, але духовенству вроцлавського собору він, напевно, був відомий раніше<sup>14</sup>. Тому попередньо можна визначити особу з голеним обличчям як жінку (так цю фігуру ідентифікували Свєховський і Валіцький) в чоловічому головному уборі. Однак старозаконники середньовіччя часто порушували норми власних традицій

щодо волоссяного покриву<sup>15</sup>, тому про стать фігури можна судити із довжини її волосся. Із правого боку та ззаду на ледь піднятій голові волосся пострижене коротко й ледве затуляє вухо й карк. Отже, особу з голеним обличчям можна вважати чоловіком чи юнаком. Однак цьому суперечить локон, що спадає пишною сув'яззю на ліве плече даної фігури. Тому не можна визначити її стать лише з довжини волосся<sup>16</sup>. Також важко встановити значення жесту піднятої лівої руки з пучком дубового листя. На думку Свєховського, «жінка з гримасою на обличчі шмагає невеликою мітлою бородатого чоловіка»<sup>17</sup>. А можливо, ця особа, яку душать шнуром, намагається запобігти втраті своєї свободи чи навіть життя<sup>18</sup> і кличе на допомогу надприродні сили? До того ж, постава, контур і складки нижньої частини накидки цієї фігури скомпоновано так, що вона (фігура) виглядає то укляклою, то лише по стегна. Також вводиться в оману (дослідники скульптур собору несвідомо цьому піддалися) візуальне сприйняття бородатого чоловіка. Отже, він не йде (як вважали Гюттель і Єнджейчак<sup>19</sup> і, як видно, коли подивитися на цю сцену з південного сходу, іл. 7), а... лежить. Якщо дивитися з південного заходу, з поля зору зникає капелюх бородатого чоловіка, а проглядаються його взуті стопи, що зведені до купи п'ятами (іл. 6). Позаяк іншу частину ніг затуляє торс людини з голеним обличчям, то, безсумнівно, фігура чоловіка, випрямлена й дуже витягнута, є покладеною навскіс і ніби притуленою лівим боком до спини мавпи. Випростане тіло, розплющені очі й розташування зведених у п'ятах стоп чоловіка («задля обережності», якщо він встане) нагадують надгробні зображення померлих. Земний статус небіжчиків найчастіше характеризує їхнє вбрання. У згаданому зображенні шати не позбавлені рис навмисної демонстративності<sup>20</sup>, але привертає увагу спосіб драпування накидки, зсунутої з правого плеча і стягнутої на грудях чоловіка. Вузька, крайня частина правої поли накидки, розрізаної до стегна, перекинута впоперек стегон фігури лежачого чоловіка так, що однозначно вказує на зміну його пози (із живота на бік).

При огляді двох інших капітелей також мають місце зорові ілюзії<sup>21</sup>, але з огляду на великий обсяг запропонованої роботи, вони не будуть розглянуті в цій статті.

\* \* \*

Пошкодження капітелі (іл. 2:15) ускладнюють опис зображення і, унаслідок цього, визначення його теми. Труднощі можуть виникнути також «через невміння чи хитрість митця» та через недостатнє знання дослідниками способів зображення людей, речей та подій у період виникнення пам'ятки<sup>22</sup>.

Стилістично-формальний аналіз оздоблення пресвітерії не дозволяє встановити ані чисельність скульпторів-виконавців, ані витвори кожного з них<sup>23</sup>, але декор усієї капітелі (іл. 2:15; 5–7), напевно, був виконаний одним автором. Вказує на це подібність прожилок листя у в'язці, яку тримає людина з голеним обличчям, та листя на гілках у середній та західній частинах капітелі. Ажур гілочок найкраще підтверджує фаховість каменяра. Тому слід визнати, що коли він навіть і не спеціалізувався на рослинних мотивах, то спосіб зображення людини з коротким волоссям ззаду з одного боку голови, а з довгим – з другого, свідчить не про відсутність майстерності скульптора. Навпаки, фігуру з асиметричною стрижкою та осіб в позах, які змінюються залежно від місця огляду сцени, слід вважати результатом певного прийому.

Проблеми зорових ілюзій та трюків у мистецтві XIII ст., а також правильного вибору кута огляду витворів тогочасної кам'яної скульптури, вже порушували кілька дослідників<sup>24</sup>. Цікавим прикладом оптичної гри в середньовічному архітектурному оздобленні є склепіння головного нефа в костьолі Бенедиктинців (нині – кафедральний собор) у Петерборо (графство Нортгемптоншир, Східна Англія), розмальоване близько 1230–1250 років діамантоподібними орнаментами, які при огляді зі східного та західного боків справляють враження відкритої кладки на даху<sup>25</sup>. Йоганнес Ян назвав оздоблення консолі однієї з пілястрів у західних хорах кафедрального собору в Наумбурзі (провінція Ангальт – Саксонія) «жартом у камені» (*Witz in Stein*)<sup>26</sup> – тут рослинні

мотиви з'являються у вигляді голови зайця з відкритим ротом.

Особливе значення при огляді готичних фігур надається формам їх цоколів. Із досліджень випливає, що глядач повинен перебувати навпроти стінок багатосторонніх цоколів і балдахинів статуй. Круглястий цоколь має вказувати на рівновагу всіх позицій огляду фігури з домінуванням фронтального вигляду. Натомість кути огляду скульптури, поставленої на квадратному чи прямокутному цоколі, визначаються його діагоналями. У випадку перспективного порталу важливим є вид навпроти тимпана та віконних отворів, розгліфованих зазвичай під кутом 45°<sup>27</sup>.

Розмаїті обриси імпостів консолей та капітелей опорних брусів у пресвітерії вrocławського собору можна трактувати як вказівки на їх правильне візуальне сприйняття. Погляд уздовж осей, що визначаються нервюрами підпружних склепінь нефів і трансепта, дає поняття про оздоблення окремих капітелей трискладових пілястрів. Щоб охопити всі деталі, виліплені на окремих капітелях, треба на кожну подивитися принаймні з трьох позицій, найкраще – вздовж ліній, що визначаються нервюрами хрещатих склепінь і підпружних арок (гуртів) та є перпендикулярними до трьох «довгих» відрізків ступінчастих абаків.

У дослідженнях скульптурного оздоблення пресвітерії вrocławського кафедрального собору особливого значення набувають не лише мотиви декору окремих елементів, а передусім чисельність опор кожної з їх груп<sup>28</sup>. Якщо рахувати опори, йдучи через неф та обхідну галерею, то природно відвести зір і не роздивлятися докладно архітектурні деталі; звичайно, розрізняють види опор (стінні, колонні; одинарні й трискладові пілястри, тощо), мотиви декору (фігурні, рослинні – натуральні чи стилізовані, геометричні), стадії розвитку та різновиди рослин (бруньки, листя, плоди; дуб, виноград, тощо). Оскільки на верхівках майже всіх пілястрів у нефах і в обході мотиви декору однорідні, а їхні композиції найчастіше симетричні, то достатньо лише поглянути вздовж діагонального ребра, щоб знати, як виглядає декор усієї капітелі.

Різноманітний рослинний декор фігурує на п'яти капітелях в обхідній галереї: (іл. 2:9 – листя з середньої частини дуба, паклену та фігового дерева), (іл. 2:15 – гілки шовковиці та в'язка листя дуба в руці фігури з асиметричною стрижкою), (іл. 2:29 – листя полину та невідомої рослини), (іл. 2:31 – виноград і три листки невідомої рослини), (іл. 2:42 – у західній частині – рослинні паростки; у східній частині – бруньки <sup>29</sup>). Особливо цікавою є верхівка пілястри (іл. 2:31 – виноград і три листки невідомої рослини; 9–10), оскільки при вивченні капітелей південного нефа (з його західного краю) не звертаєш уваги на три листки, виліплені в південно-східній частині капітелі (іл. 2:31), бо з південного заходу їх не видно. Листки можна помітити з південного сходу, тобто якщо виходити з південно-східного прогону в обході чи уважно придивитися до декору капітелі. Локалізація трьох листків на капітелі (іл. 2:31; 10), їхні малі розміри та ескізне відтворення спричиняють те, що глядач, бажаючи визначити різновид рослини, автоматично наближується до пілястри та стає навпроти зображення, приблизно на лінії, яка визначається діагональним ребром склепіння в другому зі сходу прогоні південного нефа.

Досі не з'ясовано, яке значення мають розміри скульптур та їхнє розташування (напроти, нижче чи вище рівня очей глядача); як слід вибирати правильну відстань огляду фігур <sup>30</sup>. Розв'язання цих проблем може полегшити зіставлення практики «експозиції» скульптур та творення оздоб будівель із теорією візуального сприйняття, що жваво дискутували в XIII ст. <sup>31</sup> За св. Августином (помер 439 р.), процес споглядання має такий перебіг: «З видимої форми тіла народжується форма, створена в уяві суб'єкта спостереження, з неї – форма, створена в пам'яті, а з тієї – форма, створена внутрішнім зором того, хто уявляє собі цей предмет» <sup>32</sup>. Вважається, що лише «Альгазен навчив середньовічний Захід виокремлювати чуттєве сприйняття, знання та умовивід як складові перцепції» <sup>33</sup>. Трактат Альгазена, перекладений латиною в XII або на початку XIII ст., був головним джерелом «Перспективи» Вітелона (помер після 1281 р.) <sup>34</sup>. Із твору

цього вченого варто зачитувати кілька постулатів (далі – п.), тверджень (т.) і дефініцій (деф.), що стосуються процесу та умов візуального сприйняття <sup>35</sup>:

«III. п. 1. Візуальне сприйняття відбувається у випадку, коли видима форма “доходить” до душі.

III. п. 2. Тільки дві [речі], а саме світло й колір, видимі самі собою, бо світло видиме саме собою і воно є гіпостазом кольорів; натомість інші [риси] – видимі періодично, це: відстань, величина, розташування, тілесність, форма, протяжність, (роз)поділ, чисельність, рух, нерухомість, жорсткість, гладкість, прозорість, щільність, тінь, темінь, краса, бридкість, схожість, різноманітність. Ці риси сприймаються не лише зором, а й іншими відчуттями.

III. т. 18. Виразне бачення всіляких видимих форм відбувається в конусі, верхівка якого перебуває в центрі зору, а основа – на поверхні предмета спостереження. Із цього випливає, що все видиме ми бачимо під кутом (Евклід. “Оптика”. Постулат 2; Альгазен I, 19).

III. т. 48. Жодна видима річ не видима водночас уся рівномірно (Евклід. “Передмова” і 1 Кн., 1 т.; Альгазен III, 16).

III. т. 51. Кожне бачення відбувається або через простий погляд, або через детальний огляд (Альгазен II, 64).

Першим, [або] простим поглядом називається дія, при якій спочатку поверхня ока сприймає форму видимої речі; натомість, розгляданням є дія, при якій око, пильно вдивляючись, шукає справжнього осягнення форми, проникливого вивчення, не задовольнившись простим сприйняттям. Простим поглядом око сприймає всі виразні елементи, що містяться в речах, але не перевіряє їхній зміст. А при розгляданні око вивіряє всі елементи видимої форми, приховані для [простого] погляду, та перевіряє всі властивості цієї видимої форми. Оскільки [простий] погляд може обійтися без розглядання (хоча розглядання не може відбуватися без простого погляду), очевидно, що всяке бачення відбувається або одним або другим способом.

III. т. 60. Кожну видиму річ можна сприймати або просто самим зоровим відчуттям,



або в поєднанні з міркуванням і розрізненням (Альгазен II, 10).

IV. деф. 7. Розташування навпроти ока настає тоді, коли вісь падає перпендикулярно в центр поверхні або лінії, що лежить навпроти ока; чим точка, в яку перпендикулярно падає вісь, ближча до центру поверхні або лінії, тим поверхня чи лінія будуть більше спрямовані проти [ока].

IV. т. 1. Через невідповідне виконання умов у видимих формах, які сприймає око, виникає ілюзія, пов'язана не лише з самим оком, а й із розрізнявальною здатністю душі (Альгазен III, 1; III, 5–7).

Зі сказаного в книзі III випливає, що мають бути дотримані вісім [умов], аби око могло сприймати досконалим чином. Це:

– [присутність] світла (згідно з твердженням III, 1 цієї праці);

– відстань об'єкта спостереження від ока (згідно з твердженням III, 15);

– розташування [предмета] навпроти ока (згідно з твердженням III, 2) або розташування відносно спільної осі (згідно з твердженням III, 44);

– величина предмета (згідно з твердженням III, 19);

– густина (щільність) предмета (згідно з твердженням III, 14);

– прозорість повітря (згідно з твердженням III, 13);

– відповідний час для виконання огляду (згідно з твердженням III, 56);

– гострота зору (згідно з твердженням III, 16).

Кожна з цих умов має обсяг, котрий якимось співвідноситься з об'єктом спостереження. [...] Усі ці [умови] відповідно взаємовпливають та взаємозалежать. Кожна умова має бути дотримана так, аби узгоджуватися з іншими умовами, яких є вісім. Їх детальне вивчення залишимо для душі, яка дуже близько придивляється до речей.

IV. т. 154. Буває, що розрізнявальна здатність іноді припускається помилки через нагромадження багатьох причин, хоча жодна з цих причин окремо не спричинила б помилки (Альгазен III, 72). Коли з восьми умов бачення дві будуть виконані невірно на одному предметі спостереження під час сприйняття цього предмета, вони спричи-

нять похибку в оці, хоча жодна з них окремо не спричинила б помилки. [...]

IV. т. 155. Буває, що під час сприйняття припускаються помилки, пов'язаної зі знанням, коли серед форм, які містяться в душі, застосовується форма, невідповідна для об'єкта спостереження, оскільки одна з восьми умов щодо цього об'єкта виконана невірно (Альгазен III, 21).

Коли річ здається очам іншою чи набирає іншого вигляду, ніж має в дійсності, тоді в оці трапляється похибка, пов'язана зі знанням, оскільки форма, яку «зберігає» душа, була невідповідно застосована до іншого предмета, до якого вона не належить. Це відбувається, коли будь-яка з восьми умов виконується неправильно при візуальному сприйнятті предметів. Найчастіше в процесі сприйняття предметів помилка спричиняється браком світла, що є самоочевидним. [...]

Також трапляється, що через завелику віддаленість ока від об'єкта спостереження ми часто приймаємо знайому людину за чужу і навпаки, або приймаємо одну знайому нам людину за іншу знайому, наприклад Сократа за Платона, чи навпаки. Часом хтось, хто бачить коня, вважає, що бачить осла. Взагалі помилка, пов'язана зі знанням, допускається, коли форму одного роду відносять до іншого роду, одну особу плутають з іншою особою, або особу одного роду – з особою іншого роду, наприклад, коли ми вважаємо, що кінь Петра є мулом Мартина. [...]

Помилку спричиняє також положення навпроти очей. Коли Петро опиниться в місці, віддаленому від зорової осі, його часом можна буде прийняти за Мартина і, аналогічно, коня – за осла. Якщо Петро й кінь опиняться навпроти очей, помилки не буде.

Коли предмет надмірно великий, це спричиняє похибку зору та похибку, пов'язану зі знанням, наприклад, коли насіння гірчиці приймають за насіння настурції. [...]

Також буває, що похибки припускається саме око, коли якась із восьми умов виконується невідповідним чином щодо предметів, які око бачить правильно (Альгазен III, 20). [...]

[Невідповідне] положення навпроти очей також спричиняє похибку зорового відчуття, бо коли об'єкт спостереження розташований навскіс, його менші частини будуть приховані від зору через таке положення [...]».

За нормальних умов не можна зайняти таку позицію, в якій би дана капітель знаходилася навпроти очей, тому огляд її декору, згідно з визначеннями Альгазена й Вітелона, буде неточним. Однак творці капітелей знали їх майбутню локалізацію та застосовували перспективні скорочення, про що засвідчують фотографії капітелей пілястрів, виконані з рישтування апаратом, встановленим на одній висоті із зображеннями<sup>36</sup>. Отже, важливим є кут, який утворює зорову вісь та вертикальну й горизонтальну осі капітелі: тобто зображення слід оглядати, стоячи на лінії нервюри підпружної арки (гурта), найкраще – біля протилежної пілястри. Тоді кут вершини зорового конуса є найменшим, а кут між зоровою віссю та горизонтальною віссю капітелі дорівнює 90°. Аби огляд капітелі (іл. 2:15) був мінімально неточний, треба подивитися на неї з-під протилежної підвішеної півколони (іл. 2:14). Однак з'ясувалося, що підвішені півколони (іл. 2:14) і (іл. 2:15) не розташовані одна навпроти одної, оскільки західна стіна вежі, підперта аркадою (іл. 2:14–15; 1) обхідної галереї, не є перпендикулярною до північної (нижчої) та південної (вищої) стін вежі. Тому, стоячи під півколоною (іл. 2:14), сцену на капітелі (іл. 2:15) можна оглядати з південного заходу (іл. 6): людська фігура навколішках (?) з коротким волоссям, у єврейському капелюсі, у лівій руці тримає в'язку листя над бородатим чоловіком, який лежить на боці, спираючись ліктем на спину мавпи. Аби подивитися на сцену з протилежної сторони, треба стати біля наріжної пілястри (іл. 2:16), з якої відкривається майже ідентична картина. Але якщо ми хочемо побачити деталі зображення, то необхідно наблизитися до півколони. Глядач, який зупиниться посередині нефу, навпроти сцени, побачить (подібна картина відкривається з південного сходу; іл. 7) схиленого бородатого чоловіка, що віддаляється, повернувши голову, та постать з петлею на шиї, що стоїть навколішках (?) і тримає пучок листя в руці.

Так само важливим, як вибір місця, є освітлення об'єкта спостереження<sup>37</sup>, адже й воно викликає помилку «розрізнявальної здатності». Однак найважчою проблемою є осягнення такого набору «форм, що містяться в душі», який би в спробах прочитати зміст картин, увічнених в капітелі (іл. 2:15), застеріг глядача від «помилки, пов'язаної зі знанням».

\* \* \*

В іншій праці автора було показано, що в пресвітерії вроцлавського собору чисельність і розташування архітектурних елементів та набір мотивів їхнього декору підпорядковані правилам церковного календаря, а в півстовпі (іл. 2:15) закодовані дати: битви під Легницею (1241 р.; золоте число VII) та смерті княгині Ядвіги (1243 р.; золоте число IX)<sup>38</sup>. Однак зміст скульптурної оздобы пресвітерії – не відлік часу. У середньовіччі призначення образотворчого мистецтва було потрібним, що лапідарно сформулював Гоноріус Августодуненсіс (помер близько 1150 р.):

«З трьох причин виникає живопис: по-перше – це література неосвічених людей, по-друге, він потрібен, щоб прикрашати дім, а по-третє – щоб відтворювати в пам'яті життя попередників»<sup>39</sup>.

Займімося пам'яттю, цим «чудовим, гідним подиву даром природи, завдяки якому ми пригадуємо минуле, сприймаємо сьогодення і міркуємо про майбутнє, спираючись на його аналогію до минулого»<sup>40</sup>. В античні часи та в середньовіччя розрізняли природну й штучну пам'ять<sup>41</sup>. За анонімним трактатом «Ad Herennium» (близько 86–82 р. до н. е.), популярним середньовічним підручником з риторики, штучна пам'ять складається з місць (*locus*) та образів (*imago*)<sup>42</sup>. *Locī* – це розташовані поблизу одне одного місця, котрі легко запам'ятати. Вони повинні бути невеликими й досконалими, створеними або природою, або людиною. У «Ad Herennium» як *locī* рекомендовано приміщення, архітектурні елементи й деталі приватного будинку або громадської споруди. *Imagines* – це форми, знаки чи образи того, що ми хочемо зберегти в пам'яті. Слід обирати незвичні й рідкісні явища (як затемнення Сонця), погані, смішні й непристойні

речі, образи, ситуації, адже вони довго залишаються в пам'яті<sup>43</sup>. Запам'ятовування полягає у «вміщенні» образу (*imago*) в певному місці (*locus*). Місця (*loci*) порівнювалися з восковими дощечками, папірусом або сторінками пергаменту, а образи (*imagines*) – з літерами. Говорилося про подібність устрою та розміщення мнемотехнічних картин до рукопису, а їх використання – до читання тексту<sup>44</sup>.

Трактування середньовічного храму як особливого зібрання мнемотехнічних місць, створеного вже на стадії проектування будівлі, не має бодай прецеденту ані в підручниках зі штучної пам'яті, ані в результатах тогочасних досліджень архітектури й готичного мистецтва. Однак таке сприйняття пресвітерії вроцлавського собору, здається, підтверджує погляд Сікардуса з Кремени (†1215) на декор костьолів:

«Господи, я полюбив красу дому твого та місце помешкання слави твоєї». Костьоли оздоблені вишуканими металевими виробами, картинами й круглими скульптурами, які наслідують витвори з храму Мойсея й святині Соломона. Адже двох херувимів виліпив Мойсей, виліпив і Соломон, але й стіни храму прикрасив вишуканими металевими виробами, скульптурами й картинами. Твори такого роду виконуються не лише для оздоблення костьолу, а також як писання (повчання) для світських [людей]. «Адже, що написано» або виліплено, «для нашого повчання написано»; писання, кажу я вам, нагадує минуле, показує нинішнє й майбутнє. Минуле, як історії та фантазії, нинішнє, як чесноти й вади, майбутнє, як покарання й винагороди, приклади яких, хоч і не всі, але найкорисніші ми покажемо»<sup>45</sup>.

Коли подивитися з південного заходу на капітель (іл. 2:15) сьомої (з заходу) стінної опори в північному нефі (золоте число VII, 1241 р.), то там видно укліяку (?) постать з голеним обличчям, витягнутою вперед рукою, піднятою над плечем лежачого чоловіка (іл. 6). Пола його накидки перекинута через стегна, що нагадує поворот із живота на спину. Ця сцена викликає ремінісценції дивовижної події, яка мала відбутися на легницькому бойовищі, коли серед численних полеглих мати й дружина Генрика II

шукали його тіло. Згідно німецької версії «Легенди про св. Ядвігу», молитви старої княгині посприяли тому, що тіла християн уклалися горілиць, а трупи монголо-татар перевернулися обличчям до землі<sup>46</sup>.

Важко пояснити скульптурну сцену, яка відкривається, коли йти із обходу хорів до північного нефа: у композиції схилений чоловік стривожено, повернувши голову, тримає мотузку, другий кінець якої затягнутий на шиї людини з голеним обличчям (іл. 7). Ця фігура, яка, здається, укліякла, наче очікує на допомогу з небес, піднявши ліву руку з пучком листя в долоні. Аби зрозуміти цю сцену, варто звернути увагу на зображення лева та дракона на консолі, що розташована нижче капітелі (іл. 3–4). Дракон може означати певне світлове явище. Брунетто Латіні (1220–1294) зауважив: «Часто діється так, що сухі випаровування спочатку йдуть вгору, де сильно нагріваються, а потім повертаються на землю, де вони згасають і гинуть; таке явище одні називають драконом, а інші – падаючою зіркою»<sup>47</sup>. Лева можна інтерпретувати як зображення знака Зодіаку. Тоді зображення «царя всіх тварин» асоціюється – згідно з християнською інтерпретацією «небесного звіринця»<sup>48</sup> – не лише з Геркулесом, «який подолав лева без застосування зброї», а й із проповідником, який проголошує «добру новину». У цьому контексті сцену на капітелі можна пов'язувати з дивовижним врятуванням вроцлавського замку під час монголо-татарської навали 1241 року<sup>49</sup>. Краківський літописець Ян Длугош записав:

«[...] брат Чеслав з ордену проповідників, за походженням поляк, перший пріор монастиря св. Войцеха у Вроцлаві, який сам із братами свого ордену та іншими вірними сховався у вроцлавському замку, молитвою зі сльозами на очах звертаючись до Бога, відбив облогу. Коли він молився, вогняний стовп (*Columna ignea*) зійшов із неба над його головою і освітив невимовно сліпучим блиском усю околицю й територію міста Вроцлава. Під впливом цього дива серця татарів охопив страх, і вони так остовпіли, що, покинувши облогу, радше втекли, ніж відступили»<sup>50</sup>.

\* \* \*

Сьогодні кожен може увійти до пресвітерії кафедрального собору у Вроцлаві. Важче дістатися храму пам'яті, створеного вченим і блискучим автором (єпископом Томашем?) ідеї проекту будівлі. У лабіринті архітектурних елементів, заплутаному через втрату лекторію, кількох десятків деталей та через пошкодження у збережених скульптурах ми приречені на кропіткий пошук правильного шляху, який наблизить з'ясування причин і сенсу незвичайного будівництва, розпочатого єпископом Томашем I через три роки після доблесної смерті Генрика II (1241), невдовзі після кончини княгині Ядвіги (1243), яка померла в ореолі святості.

<sup>1</sup> *Małachowicz E.* Katedra wrocławska. Dzieje i architektura. – Wrocław, 2000. – S. 41. – II. 22, 26. Нинішній нефовий корпус собору зведено в XIV ст.; тоді ж побудували більшість бокових каплиць. – *Stulin S. J., Włodarek A.* Kościół katedralny p. w. św. Jana Chrz. // Architektura gotycka w Polsce / red. T. Mroczo, M. Arszyński; Katalog zabytków / red. A. Włodarek // Dzieje sztuki polskiej. – Warszawa, 1995. – T. II. 1. 2. – S. 263.

<sup>2</sup> У 1244 році князь Болеслав II Лисий видав у Немчі документ, у якому, зокрема, гарантував каменярям та всім іншим, залученим до будівництва собору, вихід з-під юрисдикції вроцлавського вейта. – *Schlesisches Urkundenbuch / bearb. H. Appelt.* – Köln–Wien, 1977. – Bd. 2. – S. 163–164. – Nr 272. Початок будівництва майже скрізь датується 1244 роком. – Див., наприклад: *Walter E.* Die Jahre 1244, 1268 und 1272 in der Baugeschichte des Breslauer Domes / Archiv für Schlesische Kirchengeschichte 24. – 1966. – S. 25–35; *Pietrusińska M.* Katalog i bibliografia zabytków // Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku / red. M. Walicki // Dzieje Sztuki Polskiej. – Warszawa, 1971. – T. I. 2. – S. 781; *Skibiński Sz.* Polskie katedry gotyckie. – Poznań, 1996. – S. 11; *Kaczmarek R.* Sztuka gotycka. Początek XIII – początek XVI wieku. Śląsk // Zabytki sztuki w Polsce. – Warszawa, 2006. – S. 21, 954. Причиною будівництва пресвітерії найчастіше вважають знищення собору під час монголо-татарської навали 1241 року – Див., наприклад: *Małachowicz E.* Katedra wrocławska... – S. 39–40.

<sup>3</sup> Час завершення пресвітерії зазвичай визначається 1272 роком, бо тоді єпископ Томаш II мав освятити головний вівтар. – *Regesta Episcopatus Vratislaviensis. Urkunden des Bisthums Breslau in Auszügen / hg. C. Grünhagen, G. Korn.* – Erster Theil... – Breslau, 1864. – S. 67 (повідомлення з XV ст.). Якщо з цією подією можна пов'язувати урочистість *Dedicatio Ecclesiae*, що припадає на неділю після дня святого Мартина (11 листопада), то освячення не могло відбутися 1272 року, оскільки вже 24 березня (четвер)

того року перед месою Томаш II оголосив у хорах вироки в одній справі. – *Schlesisches Urkundenbuch / bearb. W. Irgang.* – Bd. 4. – Köln–Wien, 1988. – S. 123. – Nr 170. Хори зведено «*usque ad tectum*» за життя князя Генрика III Білого (помер 03. 12. 1266) та єпископа Томаша I (помер 30. 05. 1268). – *Katalogi biskupów wrocławskich / wyd. W. Kętrzyński // Monumenta Poloniae Historica.* – Warszawa, 1961. – T. 6. – S. 568; 24. 06. 1265 р. «in choro Vratislaviensi» Бернард Звинний, син Болеслава Лисого, передав 5 гривень сріблом у руки Томашові I, «*stantis in stallo suo*». – *Schlesisches Urkundenbuch / bearb. H. Appelt.* – Köln–Wien, 1984. – Bd. 3. – S. 331–332. – Nr 523.

<sup>4</sup> Під час реставрації собору в 1873–1875 роках більшість архітектурних елементів отримала нову поліхромію. Майже всі капітели були очищені в 1934 році.

<sup>5</sup> *Güttel W.* Baugeschichte. Die Dom- und Metropolitankirche zum Hl. Johannes / Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau. I. Teil. Die Stadt Breslau // Die Kunstdenkmäler der Provinz Niederschlesien / hg. L. Burgemeister. – Breslau, 1930. – Bd. I. – S. 78; *Świechowski Z.* Architektura sakralna XIII–XV wieku // Wrocław, jego dzieje i kultura / red. Z. Świechowski. – Warszawa, 1978. – S. 99.

<sup>6</sup> *Skibiński Sz.* Polskie katedry... – Іл. 48 на с. 38.

<sup>7</sup> *Güttel W.* Baugeschichte... – S. 78. Марта Енджейчак описала цю сцену детально: «Чоловік у шапці б'є якоюсь в'язкою іншого, бородатого, котрий ніби від нього втікає». – *Jędrzejczak M.* Kapitele w części prezbiterialnej katedry wrocławskiej // Roczniki Sztuki Śląskiej 6. – 1968. – S. 104.

<sup>8</sup> *Świechowski Z.* Architektura na Śląsku do połowy XIII w. // Pomniki architektury polskiej. – Warszawa, 1955. – Z. 2. – S. 31. Таке визначення теми підтримав Міхал Валицький. – *Walicki M.* Dekoracja architektury i jej wystrój artystyczny // Sztuka polska przedromańska... – T. I:1. – S. 222.

<sup>9</sup> Невідомо, чи зображення лівої лапи мавпи збереглося, оскільки північно-східна частина капітели заштукатурена.

<sup>10</sup> Слідом від цієї мотузки, напевно, є дві дугоподібні недороблені складки на вбранні фігури бородатого чоловіка.

<sup>11</sup> Їхня форма дещо відрізняється від фасонів єврейських капелюхів, що зустрічаються найчастіше, адже вони не мають високих шпильчастих верхів. Пропорції капелюхів, очевидно, змінені навмисно. Безсумнівно, пласко завершена верхня частина капелюха фігури з голеним обличчям не має слідів пошкоджень. Докладно роздивитися східну частину капітели було неможливо, але напевно так само старанно опрацювали головний убір фігури бородатого чоловіка.

<sup>12</sup> *Mansi J. D.* Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio... – Venetiis, 1878. – T. 22. – Szp. 1055; *Dokumenty soborów powszechnych. T. II (869–1312). Układ i opracowanie A. Baron, H. Pietras.* – Kraków, 2002. – S. 310–313 (Konstytucja 68).

<sup>13</sup> Див., наприклад: *Schlesisches Urkundenbuch / bearb. W. Irgang.* – Köln–Wien, 1988. – Bd. 4. – S. 8–9. – Nr 5.



<sup>14</sup> У IV Латеранському Соборі брав участь вроцлавський єпископ Вавжинець (1207–1232). – *Dola K. Dzieje Kościoła na Śląsku. Cz. I. Średniowiecze // Z dziejów kultury chrześcijańskiej na Śląsku. – Opole, 1996. – Nr 9. – S. 62.*

<sup>15</sup> Див., наприклад: *Blumenkranz B. Juden und Judentum in der mittelalterlichen Kunst. – Stuttgart, 1965. – S. 17–27.*

<sup>16</sup> Аналогічно двозначним є оформлення капітелі: пілястри (іл. 2:9 – гібридне листя; кожен листок у нижній частині має виріз, типовий для дуба, а у верхній – для фігового дерева) та підвішеної півколони (іл. 2:24 – квітуче дубовиння з плодами). Локон волосся, що спадає на плече фігури з голеним обличчям, можна помітити з південного сходу (іл. 7), але тоді головний убір ледве видно й важко визначити його різновид.

<sup>17</sup> *Świechowski Z. Architektura sakralna... – S. 99.*

<sup>18</sup> Образи з петлею на шиї фігурують у сценах поневолання, пекельних мук, викрадення дияволом душ самогубців чи в зображеннях людей, яким загрожує раптова смерть. Наприклад, зображення самогубства Ірода в Псалтирі (London, British Library MS Lansdowne 420, близько 1220–1230, фол. 9) – *Morgan N. J. Early Gothic Manuscripts [I] 1190–1250 // A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles / ed. J. J. G. Alexander. – London, 1982. – Vol. IV. 1. – II. 129. Аналогічні зображення фігурують приблизно з 1200 року в ініціалах S[alvum me fac deus] (Псалом 68) – *Haseloff G. Die Psalterillustration im 13. Jahrhundert. Studien zur Geschichte der Buchmalerei in England, Frankreich und den Niederlanden. – [Kiel], 1938. – S. 11.**

<sup>19</sup> *Güttel W. Baugeschichte... – S. 78; Jędrzejczak M. Kapitele... – S. 104.*

<sup>20</sup> Контраст м'якої тканини рукава одягу зі зморщеним покриттям торсу чоловіка, який бачимо під правою паховою, засвідчує, що на одяг, ймовірно, накладено коротку кольчугу без рукавів, подібну до панцира на печатці Генрика II Побожного. – Див., наприклад: *Piech Z. Ikonografia pieczęci Piastów. – Kraków, 1993. – S. 222. – Nr 40; S. 74. – II. 38.*

<sup>21</sup> Отже, зіп'ятий цап на капітелі (іл. 2:19) з південно-західного боку виглядає як коза (?), що падає під тягарем виноградної лози, а Самсон, який роздирає пащу лева на капітелі (іл. 2:25) (з південно-західного боку), здається довговолосою фігурою (жінкою?), що гладить голову царя звірів.

<sup>22</sup> *Panofsky E. Ikonografia i ikonologia / tłum. K. Kamińska // Panofsky E. Studia z historii sztuki / wybrał, opracował i opatrzył posłowiem J. Białostocki. – Warszawa, 1971. – S. 15–17.*

<sup>23</sup> *Jurkowlaniec T. Gmach pamięci. Z badań nad dekoracją rzeźbiarską prezbiterium katedry we Wrocławiu. – Warszawa, 2004. – S. 49–64.*

<sup>24</sup> Див., наприклад: *Hamann-MacLean R. Künstlerlaunen im Mittelalter // Skulptur des Mittelalters. Funktion und Gestalt / hg. F. Möbius, E. Schubert. – Weimar, 1987. – S. 385–452; Jurkowlaniec T. Gotycka rzeźba architektoniczna w Prusach // Instytut Sztuki PAN. Studia z historii sztuki. – Wrocław, 1989. –*

*T. XLII. – S. 37; Krohm H., Markisches A. Der Lettner der Marienkirche in Gelnhausen – Grundlagen einer Neubewertung // Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 48. – 1994. – S. 28–39; Winterfeld D. von. Zur Baugeschichte des Naumburger Westchores. Fragen zum aktuellen Forschungsstand // Architektur. Zeitschrift für Geschichte der Baukunst. Sonderdruck. – 1994. – S. 315–317. Зорові ілюзії та обман в новітні часи традиційно відносять до живопису й графіки. – Див., наприклад: *Hochberg J. Perception // The Dictionary of Art / ed. J. Turner. – London–New York, 1996. – T. 24. – S. 375–386.**

<sup>25</sup> *Nordström F. Peterborough, Lincoln, and the Science of Robert Grosseteste: A Study in Thirteenth Century Architecture and Iconography // The Art Bulletin 37. – 1955. – S. 253–262.*

<sup>26</sup> *Jahn J. Schmuckformen des Naumburger Doms / Aufnahmen von E. Kirsten. – Leipzig 1944. – S. 120–121.*

<sup>27</sup> *Suckale R. Die Bamberger Domsulpturen. Technik, Blockbehandlung, Ansichtigkeit und die Einbeziehung des Betrachters // Münchner Jahrbuch des Bildende Kunst III. – 1987. – Folge 38. – S. 60–64.*

<sup>28</sup> *Jurkowlaniec T. Gmach pamięci... – S. 65–75.*

<sup>29</sup> Оригінальна капітель (іл. 2:42) була замінена копією (іл. 2:33 – фігове листя) після 1945 року, під час повоєнної відбудови собору.

<sup>30</sup> За винятком іконографічного аспекту проблеми, як наприклад, у випадку локалізації групи розп'яття в порталі західного лекторію кафедрального собору в Наумбургзі. – *Winterfeld D. von. Zur Baugeschichte... – S. 316–317.*

<sup>31</sup> Див., наприклад: *Crombie A. C. Robert Grosseteste and the Origins of Experimental Science 1100–1700. – Oxford 1953. – P. 117–127; Schleusener-Eichholz G. Naturwissenschaft und Allegorese: Der 'Tractatus de oculo morali' des Petrus von Limoges Frühmittelalterliche Studien. Jahrbuch des Instituts für Frühmittelalterforschung der Universität Münster 12. – 1978. – S. 250–309.*

<sup>32</sup> *Ab specie quippe corporis quod cernitur exoritur ea quae fit in sensu cernentis, et ab hac ea quae fit in memoria, et ab hac ea quae fit in acie cogitantis. – Sancti Augustini Opera, de Trinitate, Liber XI [IX 16]; цит. за: <http://www.thelatinlibrary.com>; також польське видання: *Św. Augustyn. O Trójcy Świętej // przełożyła M. Stokowska, opr. J. M. Szymusiak // «Pisma Ojców Kościoła». – T. XXV. – Poznań, 1962. – S. 326 (XI. IX. 16).**

<sup>33</sup> *Gombrich E. H. Sztuka i złudzenie. O psychologii przedstawiania obrazowego // przełożył J. Zarański. – Warszawa, 1981. – S. 24.*

<sup>34</sup> *Burchardt J. Kosmologia i psychologia Witelona // Studia Copernicana. – T. 30. – Wrocław – Warszawa – Kraków, 1991. – S. 173–189, а також: Wstęp // Witelona Perspektywy. Księga II i III. Przekład na język polski ze wstępem i komentarzami. Wstęp, przekład i komentarze: L. Bieganowski, A. Bielski, R. S. Dygdała, W. Wróblewski // Studia Copernicana. – T. 29. – Wrocław–Warszawa–Kraków, 1991. – S. 18–21 i Wstęp // Witelona Perspektywy. Księga IV. Przekład na język polski ze wstępem i komentarzami. Przekład z języka łacińskiego W. Wróblewski. Wstęp, opracowanie*

przekładu i komentarz: L. Bieganowski, A. Bielski, W. Wróblewski // «Studia Copernicana». – Warszawa, 1994. – Т. 33. – С. 15–49.

<sup>35</sup> Witelona Perspektywy. Księga II i III... – S. 176 (Постулат 1, 2), 195, 197 (Твердження 18), 231 (Твердження 48), 235–236 (Твердження 51), 242 (Твердження 60); Witelona Perspektywy. Księga IV... – S. 80–81 (Дефініція 7; Твердження 1), 256–259 (Твердження 154–156). Див. також: Opticae tesaurus. Alhazeni Arabis...commentariis a Federico Risnero, Basileae 1572 / ed. D. C. Lindberg. – New York, 1972.

<sup>36</sup> Див., наприклад: Świechowski Z. Architektura... – Іл. 462, 464.

<sup>37</sup> Після добудови бокових каплиць (XIV–XVIII ст.) змінилося освітлення обходу й бокових нефів пресвітерії. Первинне число вікон в обхідній галереї невідоме. При природному освітленні важливі час дня, пора року (наприклад, у червні сонце, коли сходить і заходить, освітлює південний фронтон собору) та погода (похмурий, сонячний день). Інтенсивність світла залежала від типу скла у вікнах пресвітерії (гама барв вітражів; безбарвне скло). У середині XV ст. ця частина обходу була освітлена двома джерелами штучного світла. Олійна лампа «при вівтарі Божого Тіла і св. Урсули біля наріжної північно-східної колони» горіла постійно; лампу при вході до північно-східних сходів запалювали, коли сутеніло, див.: – Dola K. Wrocławska kapituła katedralna w XV wieku. Ustrój – skład osobowy – działalność. – Lublin 1983. – S. 294, 295 i przur. 30–34, S. 311; 304 i przur. 102. Сьогодні огляд скульптур можливий при штучному освітленні.

<sup>38</sup> Jurkowlaniec T. Gmach pamięci... – S. 65–75.

<sup>39</sup> Ob tres autem causas fit pictura: primo quia est laicorum litteratura; secundo, ut domus tali decore ornetur; tertio, ut priorum vita in memoriam revocetur. – De gemma animae I, 132 // Patrologiae cursus completus. Series Latina / ed. J. P. Migne. – Т. 172. – Szp. 586; польський переклад за: Tatarkiewicz W. Historia estetyki // Estetyka średniowieczna. – Wrocław–Kraków, 1960. – Т. II. – S. 126; див. також: S. 116–117, 173–174 і Labuda A. S. Malarstwo – zleceniodawca – malarz // Labuda A. S. i Secomska K. Malarstwo gotyckie w Polsce / Dzieje sztuki polskiej. – Т. II.3.1. – Warszawa, 2004. – S. 24–37.

<sup>40</sup> 8.1.1. [Quid sit memoria. Memoria est] gloriosum et admirabile nature donum, qua preterita recolimus, presentia complectimur et futura per preterita similitudinariè contemplamur. – Boncompagno da Signa. Rhetorica novissima / ed. S. M. Wight; <http://dobc.unipw.it/scrineum/wight/index.htm> [1998]; польський переклад у вид.: Yates F. A. Sztuka pamięci / przełożył W. Radwański. – Warszawa, 1977. – S. 69.

<sup>41</sup> Yates F. A. Sztuka pamięci... – S. 17–18, 69.

<sup>42</sup> Tullii Ciceronis M. Scripta quae manserunt omnia, fasc. 1... Ad C. Herennium Lib. IV / iterum recensuit F. Marx. – Lipsiae, 1923. – P. 95 (далі цит. Ad Herennium). Див. також: Yates F. A. Sztuka pamięci... – S. 18.

<sup>43</sup> Ad Herennium III, 22. – S. 100–101; Yates F. A. Sztuka pamięci... – S. 22 i przur. 8. Послідовний виклад засад штучної пам'яті дав Цицерон: «Тому, щоб у речах простих і всім відомих не бути розтягнутим

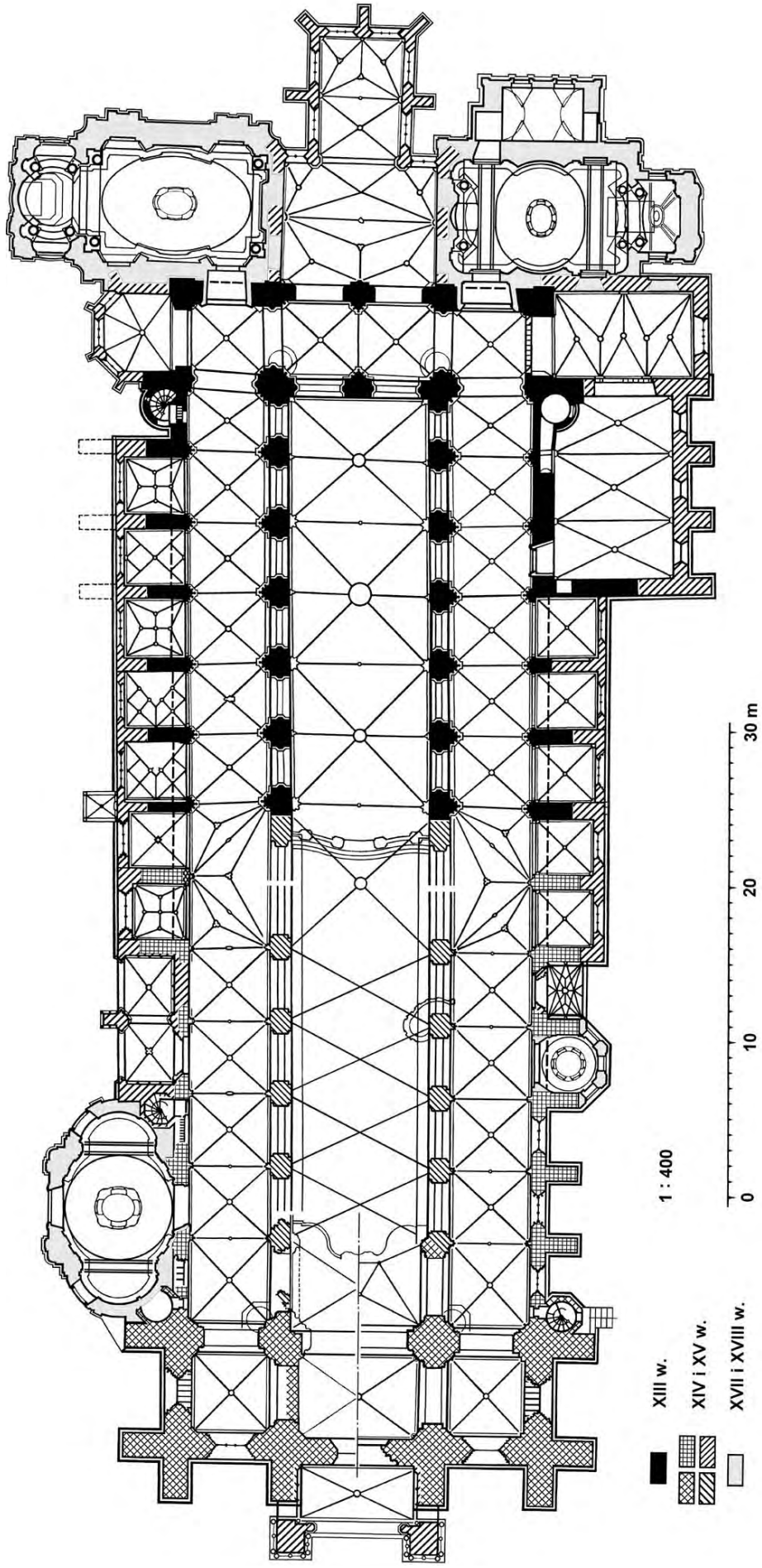
і нудним, скажу лише, що треба мати багато розлогих місць, які б впадали в око й перебували між собою на помірній відстані (*locis est utendum multis, illustribus, explicatis, modicis intervallis*), а образи повинні бути видатні, виразні, щоб могли приваблювати око й швидко справляти враження на розум (*imaginibus autem agentibus, acribus, insignitis, quae occurrere celeriterque percutere animum possint*). Легкість їх (місць і образів) застосування набувається частково вправленням, яке зазвичай змінюється, частково творенням подібних слів через зміну закінчень, перенесенням значень від жанру до роду або пригадуванням усіх значень одного слова, за прикладом художника, який прикрашає кожну частину своєї картини розмаїтими образами». – Cysceron M. T. Rozmowa o mówcy / przełożył E. Rykaczewski // Pisma krasomówcze... – Poznań, 1873. – Т. 6. – S. 180–181; II, 87, [358]; [http://www.forumromanum.org/literature/cicero\\_oratore2.html](http://www.forumromanum.org/literature/cicero_oratore2.html).

<sup>44</sup> «[...] порядок – це найкращий світоч пам'яті. Тому потрібно, щоб ті, хто хоче тренувати цю силу розуму, вибрали місця й вишикували в них образи думок, які вони бажать затримати в пам'яті; таким чином, порядок місць збереже порядок думки, а образ думки буде їх рисою; місця слугуватимуть нам за воскові дощечки, а образи – за написаний текст». – Cysceron M. T. Rozmowa o mówcy... – S. 179 (II, 86).

<sup>45</sup> «Domine, dilexi decorem domus tuae, et locum habitationis gloriae tuae» [Ps 25, 8]. Decorantur ecclesiae caelaturis, picturis et tornatilibus sculpturis, quae a tabernaculo Moysis [Ex 25], vel templo Salomonis [1 Reg 6] formam accipiunt; sculpsit nam Moyses duo cherubim; sculpsit et Salomon, sed et parietes caelaturis, et torno, et picturis ornavit. Fiunt autem hujusmodi ut non solum sint ornatus ecclesiarum, sed etiam litterae laicorum. «Quaecunque enim scripta,» vel sculpta sunt «ad nostram doctrinam scripta sunt» [Rom 15, 4]; litterae, inquam, rememorativae praeteritorum, indicativae praesentium et futurorum. Praeteritorum ut historiarum et visionum; praesentium ut virtutum et vitiorum; futurorum ut poenarum et praemiorum, de quibus etsi non singula, tamen usitatoria percurramus exempla. – Mitrare, I, XII De ornatu ecclesiae // Patrologiae cursus completus. Series Latina / ed. J. P. Migne. – Т. 213. – Szp. 40 AB.

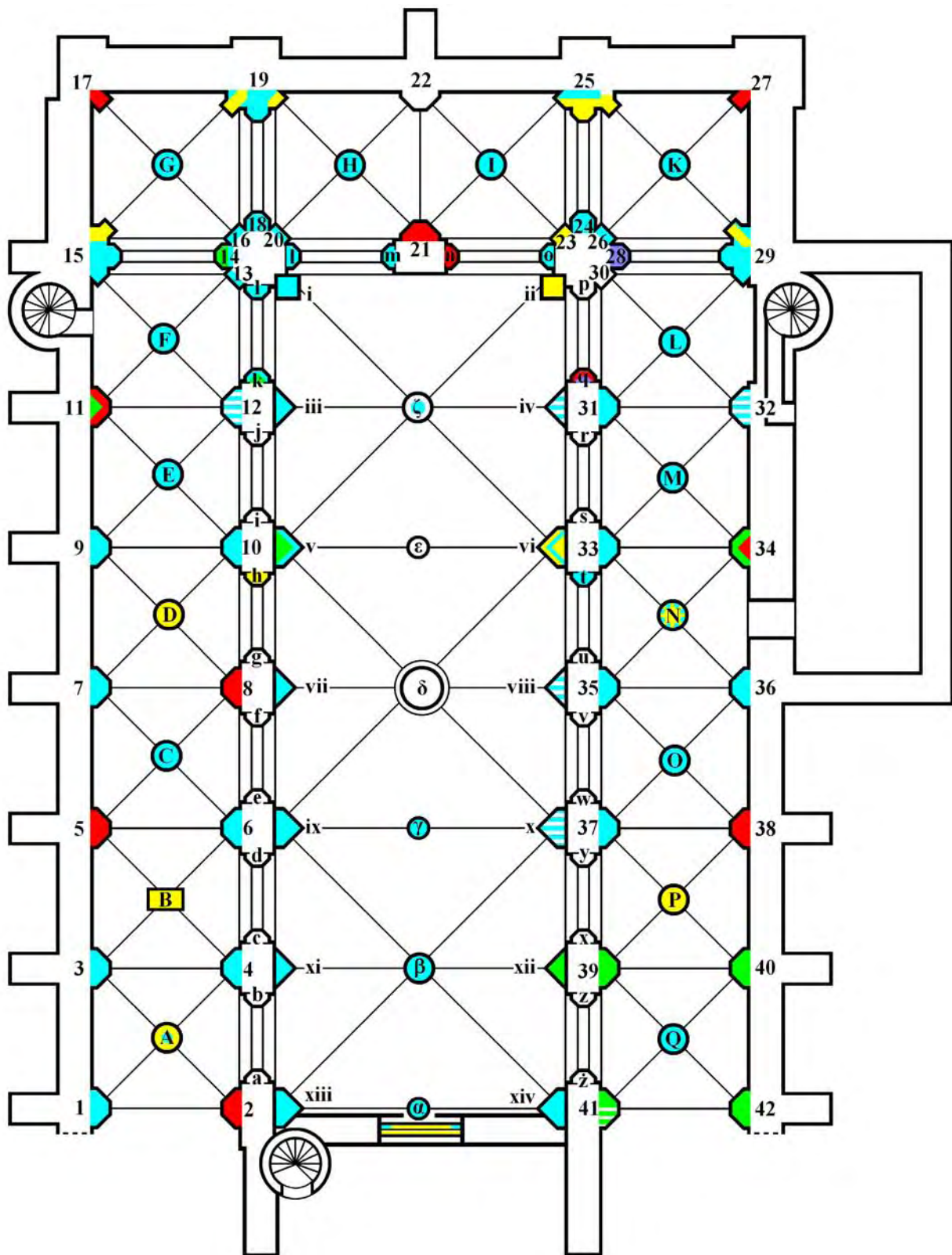
<sup>46</sup> Vita sanctae Hedwigis / ed. A. Semkowicz // Monumenta Poloniae Historica. – Warszawa, 1961. – Т. 4. – S. 568–569. Див. також: Solicki S. Geneza legendy tatarskiej na Śląsku // Bitwa Legnicka. Historia i tradycja / red. W. Korta // Śląskie Sympozja Historyczne. – Т. 2. – Wrocław, 1994. – S. 130, 140.

<sup>47</sup> Tot autresi avient il sovent ke aucune vapours seche, quant ele est montee tant qu'ele s'esprent pour le chalour ki est amont, et maintenant k'ele est esprise ele avale vers la terre tant k'eleestaint et amortist; dont aucune dient que c'est le dragon, ou ke c'est une estoile ki chet. – Li Livres dou Tresor de Brunetto Latini / ed. F. J. Carmody. – Berkeley–Los Angeles, 1948. – S. 91–92 (I.106, 9); польський переклад у вид.: Latini B. Skarbiec wiedzy / przełożyły i opracowały M. Frankowska-Terlecka, T. Giermak-Zielińska. – Warszawa, 1992. – S. 119 (I.106, 9).



Іл. 1. Вроцлав. Кафедральний собор. Ескіз (за: Güttel W. Baugeschichte...)

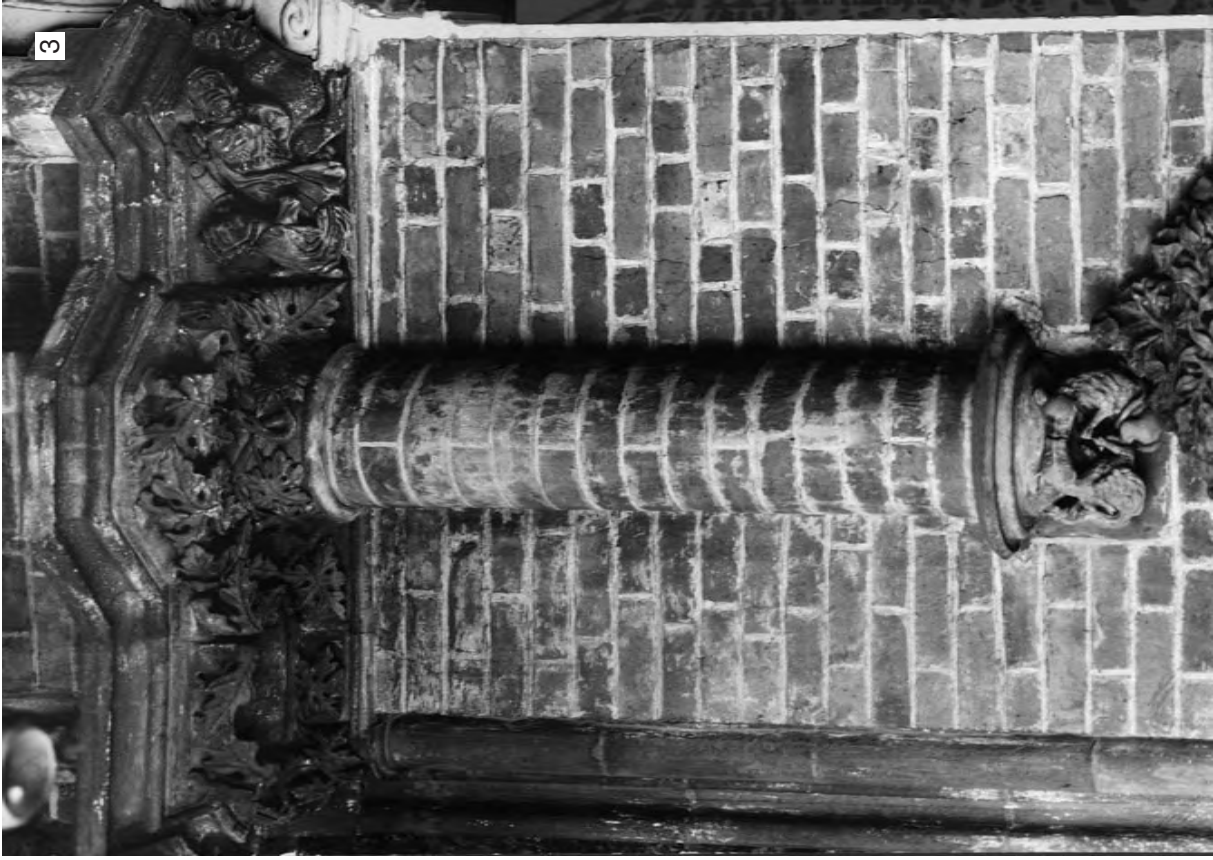




- |   |  |   |
|---|--|---|
| <span style="color: cyan;">■</span> - naturalistyczne motywy roślinne | <span style="color: green;">■</span> - kapitele pęczkowe | <span style="color: purple;">■</span> - motywy geometryczne   |
| <span style="color: red;">■</span> - stylizowane motywy roślinne      | <span style="color: yellow;">■</span> - motywy figuralne | <span style="border: 1px solid black; display: inline-block; width: 10px; height: 10px;"></span> - motywy nierozpoznane |

Il. 2. Wrocław. Prezbiteria katedrałowego kościoła.  
 Schemat rozmieszczenia kapiteł i zamków (za: *Jurkowlaniec T. Gmach ramięci...*)





- Іл. 3. Вроцлав.  
Пресвітерія  
кафедрального  
собору. Капітель  
півстовпа та консоль  
підвішеної півколони  
(Іл. 2: 15) (фото  
С. Стемпневського)
- Іл. 4. Вроцлав.  
Пресвітерія  
кафедрального  
собору. Консоль  
підвішеної півколони  
(Іл. 2: 15) (фото  
С. Стемпневського)
- Іл. 5. Вроцлав.  
Пресвітерія  
кафедрального собору.  
Капітель півстовпа  
(Іл. 2: 15) (фото  
Г. Юрковлянець)



Іл. 6. Вроцлав. Пресвітерія кафедрального собору. Сцена на капітелі півстовпа [іл. 2: 15] – вид із південного заходу (фото С. Стемпневського)

Іл. 7. Вроцлав. Пресвітерія кафедрального собору. Сцена на капітелі півстовпа [іл. 2: 15] – вид із південного сходу (фото С. Стемпневського)





Іл. 8. Вроцлав. Південний неф пресвітерії – вид зі сходу (фото С. Стемпневського)



Іл. 9. Вроцлав. Пресвітерія кафедрального собору. Капітель пілястри [іл. 2: 31] – вид із південного заходу (фото Д. Льовна)

Іл. 10. Вроцлав. Пресвітерія кафедрального собору. Капітель пілястри [[іл. 2: 31] – вид із південного сходу (фото С. Стемпневського)





<sup>48</sup> Fabula: Leo ideo dicitur inter astra collacatus a love, quod omnium ferarum princeps estimetur. non nulli et dicunt quod Herculis fuerit hec <prima> certacio et quod eum sine armis interfecerit. veritas: mense augusto signum Leonis eo quod Daniel in lacu leonum illesus permansit. ratio: augusto Leo fortissimus bestiarum ob ferventissimum illius mensis tempus attribuitur, quia leo ceteris animalibus creditur eminere. Leo etiam priori parte validus, posteriore infirmior esse dicitur, sicut sol a medio illo signo circa mensem septembrem estus sui ardorem incipit minuere. figura: Leo fortis et magne vocis tyfum praedicatoris in ecclesia tenet, qui quasi leo confidens absque terrore ad nullius pavebit occursum, sed evangelizando exultat in fortitudine vocem suam [...] – Chronicon Zwifaltense (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Hist. fol. 415, um 1160/70), fol. 57<sup>v</sup>; цит. за: *Hübner W.* Zodiacus Christianus. Judisch-christliche Adaptation des Tierkreises von Antike bis zur Gegenwart // Beiträge zur klassischen Philologie. – Heft 144. – Königstein / TS., 1983. – S. 201–202, [64–73]. – Fabula: Кажуть, що лев був перетворений Юпітером на зірку тому, що його вважали царем усіх звірів. Також дехто говорить, що йдеться про увічнення першого подвигу Геркулеса, який подолав лева без застосування зброї. Veritas: знак Лева припадає на серпень-місяць, бо в цей час [пророк] Даниїл перебував у ямі з левом. Ratio: Лев, найхоробріший із звірів, приписаний серпневі через найспекотнішу погоду в цей час, оскільки вважається, що лев витриваліший за інших тварин. Лев спереду сильний, а ззаду слабкий, так само Сонце з півперіоду цього знака, приблизно з вересня, починає зменшувати силу свого проміння. Figura:

Лев, сильний звір із гучним голосом, є типом проповідника, котрий так, як лев, – упевнено й без страху – не тремтить в остраці чийогось нападу, а проголошуючи добру новину, підсилює свій голос [...].

<sup>49</sup> *Labuda G.* Zaginiona kronika z pierwszej połowy XIII wieku w Rocznikach Królestwa Polskiego Jana Długosza // Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Seria Historia. – Nr 106. – Poznań, 1983. – S. 224–292, а особливо: S. 227–228; *Korta W.* Problem bitwy legnickiej i stan badań // Bitwa Legnicka... – S. 7–33.

<sup>50</sup> [...], frater Czeslaus ordinis Predicatorum, nacione Polonus et monasterii sancti Adalberti in Wratislavia primus prior, qui et ipse in castrum Wratislaviense cum fratribus sui ordinis et aliis Christi fidelibus confugerat, oracione cum lachrimis ad Deum effusa obsidionem depulit. Eo siquidem in oracione persistente columpna ignea de celo divinitus super caput eius descendit et universum territorium atque locum civitatis Wratislaviensis stupendo atque inenarrabili fulgore illustravit. Quo prodigio Thartarorum pectora adeo in pavorem stuporemque conversa sunt, ut obsidione siluta fugerent magis quam discederent. – Annales seu Cronicae incliti Regini Poloniae, Liber septimus, liber octavus / Consilium editorum S. Budkowa... Textum recensuit et editionem curavit D. Turkowska. Commentarium C. Pieradzka. – Varsoviae, 1975. – S. 18; польський переклад у вид.: *Jana Długosza* Roczniki czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego. KS. VII, VIII. / opr. tekstu łaćnińskiego D. Turkowska i M. Kowalczyk / przekład na język polski J. Mrukówna / red. i komentarz K. Pieradzka. – T. 4. – Warszawa, 1974. – S. 19.

## SUMMARY

In the chancel of the Cathedral of St. John the Baptist (ca. 1244–1265?) in Wrocław the number of architectural elements as well as the selection of their decoration motifs follow the rules of the calendar. However, the purpose of the chancel decoration is not the calculation of time. One of the functions of mediaeval art was to «recall the life of our predecessors». In antiquity a distinction was made between natural and artificial memory which consists of places (*locus*) and images (*imago*). The recommendation for *loci* was to use interiors and architectural elements of buildings. *Imagines* where sings or effigies of what we wanted to retain in memory. According to Sicardus of Cremona church

decoration was to remind of the past things and show the present and future ones.

While viewing the presentation on the capital [15 – two human figures and an ape; figs. 6, 7], on the seventh from the west wall abutment in the northern aisle, one experiences an optical illusion (spontaneously experienced by the scholars studying the Cathedral). Depending on the view point (viewed either from south-west or south-east) one perceives two different scenes. They can be interpreted as a presentation of miracles (saving of the Wrocław castle by Prior Czesław OP; finding of the corpse of St. Hedwig's son), which took place in Silesia during the Mongol invasion in 1241 (7 being the golden ratio).