ЗМІСТ

Вступ

Розділ І. Стан наукової розробки проблеми

Розділ ІІ. Християнська ідеологія як джерело середньовічної культури

2.1 Східна концепція християнства у художній культурі середньовіччя

2.2 Західна концепція християнства у художній культурі

Розділ ІІІ. Східна модель художньої культури

3.1 Образотворча система візантійського мистецтва

3.2 Специфіка образотворення у християнському храмі

Розділ IV. Християнська модель художньої культури середньовічного Заходу

4.1 Середньовічна система цінностей Західної Європи

4.2 Становлення художнього стилю західноєвропейського середньовіччя

Висновки

Список використаної літератури

ВСТУП

Християнство найрозповсюдженіше у світі віровчення. Принциповими моментами феномену християнства є те, що подих його відчувається чи не в кожному куточку земної кулі, те, що воно стало першою в історії людства доконечно монотеїстичною релігією. Теми про цю віру та її засновника невичерпні. Вони дискутуються з того самого часу, коли нова релігія вийшла за вузькоетнічні рамки і почала розповсюджуватись по планеті.

Саме християнству вперше вдалось вийти за межі одного народу і стати наднаціональною, світовою релігією. Ця релігія виробила чи ненайширший і найаргументованіший релігійний світогляд. Християнське вчення дає своїм вірним вичерпні відповіді абсолютно на всі питання, пропонує всебічне вчення про Бога та докази його існування, доводить можливість молитовного спілкування зі світом надприроднім, існування чудес, потойбічного світу.

Неважко помітити, що вже півтисячі років інші релігії запозичують у християнства різного роду аргументи. І це природньо - адже християнство вкорінились поміж народів, чия спадщина власне й викристалізувала сучасну цивілізацію. Величні здобутки цих народів справляли свій соціокультурний вплив на християнство і водночас само живило суспільний, культурний, науковий прогрес.

Священий лик сучасної християнської цивілізації представлений передусім у трьох самобутніх моделях: католицькій, православній і протестантській. У середньовіччі їх сформувалося дві - католицизм і православ’я, створені сплетінням багатьох історичних подій і особистих амбіцій, притаманних суспільству того часу. У чому ж полягає сутність цих моделей християнства і який вплив вони мали на розвиток культури? Ці питання стають у центрі уваги науковців не одне століття.

Щоб краще зрозуміти важливість християнства, чи не найкращий спосіб - заглибитись у візуальне мистецтво, створене цією сферою суспільного світогляду. Адже краса храму (оформлення внутрішнього простору) - символ основних цінностей християнського унівесуму - вічного життя, премудрості і самого Бога.

Актуальність теми. З моменту виникнення християнства минуло два тисячоліття. І весь цей досить великий відрізок часу для дуже великої частини людей був під знаком християнського світогляду і християнських цінностей - навіть у тих випадках, коли в рамках самої християнської культури цей світогляд і цінності настирливо відкидали. Під знаком християнства здійснювались хрестові походи, знищувались американські індійці, велись незлічимі релігійні війни.

Внутрішні протиріччя розвитку християнської культури роблять проблему виникнення самого християнства суттєвою і актуальною. Без конкретного розуміння цієї проблеми не можна зрозуміти і багато особливостей сучасної культурної ситуації. Не можна не визнати того, що християнство породило принципово новий тип культури. Неможливо прогнозувати історичний розвиток цивілізації в цілому, поскільки християнство не тільки вузьке поняття "релігія", сфера його впливу на світову культуру здійснюється значно ширше.

Християнство відноситься до релігій спасіння. У загальному під "спасінням" розуміється досягнення деякого найбільш бажаного стану людини і всього світу, яка характеризується подоланням будь-якої несвободи і позбавленням від всіх різновидів зла.

Християнство приносить в розуміння спасіння нові елементи. Воно робить акцент на духовній стороні спасіння - звільнення від гріха, мир, справедливість, покору, воскресіння.

Церква стає праобразом нової культури - християнської, задум якої полягає у тому, щоб створити загальнолюдську культуру. Отож важливість проблем, сформульованих у темі дипломної закорінена на різних рівнях суспільного та індивідуального життя, у різних ділянках організації життєвого досвіду особистості.

З іншого боку на всьому пострадянському просторі сьогодні розгортаються інтенсивні пошуки моделей історичного розвитку, в основі якого лежать процеси самоідентифікації націй, виявлення парадигм власного історичного розвитку, в їх числі й метафізичні явища. Йдеться передусім про специфіку вияву і вживлення у форми духовно-практичного досвіду соціуму бінарної опозиції “Бог- людина”.

Тому дослідження даної теми зактуалізоване необхідністю культурного взаєморозуміння, відшукання надійних способів якого між культурно- історичними спільнотами, котрі вирізняють себе не в останню чергу по лінії “Бог –людина”, спосіб переживання якими цієї опозиції багато в чому обумовлений факторами, що виникли задовго до прийняття ними світових релігій. Тож необхідно бути ознайомленими з історично виробленими даними етносами способами вщеплення новацій в традиційні матриці світосприйняття, знати зміст самих цих матриць. Вивчення таких суспільно-духовних структур на матеріалі християнства доби Середньовіччя значно допоможе у розумінні психологічного аспекту світосприйняття й самоусвідомлення і самих себе й інших.

Виходячи з вищезазначеного метою даної роботи є розкрити генезу та еволюцію мистецтва як художньої картини світу через призму світовідчуття та світопізнання християнської віри.

У відповідності до поставленої мети визначені наступні завдання:

проаналізувати наукові матеріали з досліджуваної проблеми;

окреслити особливості функціонування релігійних цінностей у соціокультурному просторі;

висвітлити основні естетичні принципи Візантії у контексті християнського віровчення;

охарактеризувати фактори і тенденції, що обумовили зміст релігійної свідомості західноєвропейського суспільства доби Середньовіччя;

простежити динаміку ціннісних взаємовідношень релігії і мистецва в умовах розвитку культури Візантійської імперії та країн Західної Європи.

Об’єктом дослідження обрано християнство, як ціннісний чинник соціокультурного процесу доби Середньовіччя.

Предметом дослідження виступає специфіка відображення християнського світогляду у середньовічному мистецтві Візантії та країн Західної Європи, що віддзеркалює особливості його східної (православної) та західної (католицької) концепції.

Методи дослідження. Використання культурологічного підходу у вивченні ваємовідношень релігії і мистецва вимагає інтеграції різних наукових методів, зокрема: аналітичного (вивчення відповідної до обраної теми теоретичної основи дослідження), системного (з’ясування специфічних рис релігійного світогляду у художній культурі); історичного (визначення динаміки ціннісних відносин між релігією і мистецтвом у контксті середньовічної духовної культури); порівняльно-історичного (визначення відмінностей релігійного мистецтва Візантії і країн Західної Європи).

Наша проблема стала у центрі наукових пошуків мистецтвознавців, філософів, культурологів істориків. Зазначена проблематика буде винесена

Отримані висновки можуть бути використані у наукових дослідженнях з проблем художньої культури Середньовіччя, а саме впливу християнства на розвиток мистецтва. Матеріали також можна використати при читанні курсів лекцій з культурології, української та зарубіжної культури.

Основні теоретичні питання дипломної роботи були апробовані на звітній науково-практичній конференції (листопад 2005р.) та протягом року обговорювались на засіданнях кафедри культурології.

Структура роботи. Дипломна робота складається із вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаної літератури, додатків.

У Вступі обгрунтовано актуальність теми, визначено предмет і об’єкт дослідження, мету та завдання, наукову новизну та теоретичне і практичне значення роботи.

У першому розділі – „Стан наукової розробки проблеми” –висвітлюються на якому етапі досліджено християнство, як творець середньовічної культури.

Другий розділ „Християнська ідеологія як джерело середньовічної культури” висвітлює всі сфери життя візантійського і західноєвропейського середньовіччя на яке вплинуло християнське віровчення.

У третьому розділі „Східна модель художньої культури” проаналізовано найбільш характерні мистецькі явища духовної культури Візантії, проблеми культурного процесу Візантії, що окреслюються взаємодією християнства та державотворення, а також аналізуються специфічні риси візантійського релігійного світогляду.

Четвертий розділ – “Християнська модель художньої культури середньовічного Заходу” – присвячений визначенню особливостей формування європейської культурної цілісності, обумовленої розповсюдженням християнського віровчення.

У заключній частині дипломної роботи формулюються основні висновки з точки зору з’ясування культурологічних параметрів взаємодії релігії і мистецтва.

У додатках пропонується ілюстративний матеріал, який частково репрезентує художню культуру Візантії та країн Західної Європи періоду Середньовіччя.

Наукова новизна полягає у тому, що:

виявлено світоглядні основи християнства на перших етапах існування і відображення його у художній мистецькій практиці;

здійснено теоретико-культурологічне осмислення естетичного та морально етичного впливу даної релігії на життя середньовічного світу, зокрема Візантії і країн Західної Європи;

простежено еволюцію явища культурного впливу та його трансформацію у інші мистецькі форми;

Практичне значення дослідження. У роботі здійснена спроба зробити порівняльну характеристику східної та західної моделі християнства у добу Середньовіччя на прикладі мистецьких зразків духовної культури Візантії та країн Західної Європи.

РОЗДІЛ І. СТАН НАУКОВОЇ РОЗРОБКИ ПРОБЛЕМИ

Джерельну базу дослідження складають публікації вітчизняних та зарубіжних вчених з проблем культорології, мистецтвознавства, візантинознавства. До наукового аналізу залучені монографічні дослідження, предметом вивчення яких стала художня культура Візантії та країн Західної Європи.

Дослідження цієї проблеми було б не можливим без істотного розширення першоджерельного матеріалу. Християнству віддали свій талант Апостол Павло, Тертуліан, Августин Блажений, Мартін Лютер, Фома Аквінський, Петро Могила, Жан Кальвін, Блез Паскаль, Григорій Палама. Нещодавно знайдені рукописи середньовічного арабоязичницького автора Агапія, де наводиться цитата з творів римсько-іудейського автора І століття Іосіфа Флавія про Ісуса як реальну людину [50 ;14].

Оскільки тема дипломної роботи передбачає культурологічний аналіз християнства у художній культурі Середньовіччя, його східну і західну концепції, то джерельна база дослідження охоплює історико- культурологічну, мистецтвознавчу, релігієзнавчу літературу, а також підручники, навчальні посібники і періодичні публікації, що розглядають дану проблему.

З VІІІ-ХV століття було написано безліч досліджень по історії церкви, монастирів, єпархій. Перші кроки у вивченні духовної культури періоду Середньовіччя були зроблені гуманістами, хоча вони і називали його періодом темряви і варварства. Ретельно вивчати цю добу почали у ХVІ столітті. І така діяльність набрала грандіозних маштабів, що триває і до сьогодні.

До історико-культурологічних джерел слід віднести в першу чергу працю Г.Острогорського. “Історія Візантії” [47] - нова фундаментальна праця, яка щонайглибше відтворює розвиток візантійської держави від найдавніших часів до занепаду. Народження і розквіт візантійської культури, її вплив на творення культур інших народів світу - центральна тема більшості розділів цієї книги. Автор повно і науково опрацював світовий досвід візантинознавства, показав його перспективність. Книга містить грунтовний огляд першоджерел, довідникової літератури.

Історик радянської доби А.Ранович видавав свої роботи, присвячені ранньому християнству. Сьогодні вони стали бібліографічною рідкістю, а за змістом представляють наукову цінність, оскільки вбирають переклади основних першоджерел по історії раннього християнства.

У 1990р. була перевидана з двох його робіт книга "Першоджерела по історії раннього християнства" [51]. У першому розділі автор аналізує соціальний грунт І-ІІ століття, на якому зародилось християнство; в другому – ідеологічну систему та еволюцію християнства. Саме ІІ століття автор вважає періодом оформлення християнського вчення.

Багато уваги візантійській історії приділяє Г. Курбатов [45]. Його праця “История Византии. Историография (от античности к феодализму)” досліджує динаміку суспільно-історичних процесів та їх вплив на життя візантійського населення, а також розглядає соціально-політичні аспекти життєдіяльності Візантійської імперії.

У 1973р. видавництво “Наука” видало збірник статей на честь В.Лазарева “Византия. Древняя Русь. Западная Европа” [15]. До нього увійшли публікації відомих дослідників З.Удальцевої, В.Лазарева, Н.Вагнера, С.Аверінцева, які прагнуть знайти аналоги між візантійським та західноєвропейським мистецтвом, що базується на христинському світогляді.

Історико-культурологічному аспекту середньовічної культури присвятили свою діяльність О.Добіаш-Рождественська [26] , Гоф Ж Ле [19], А.Гуревич [20], І.Свенцицька [55] та інші.

Серед мистецтвознавчої літератури, що стала основою нашої дипломної роботи, в першу чергу слід відзначити роботи В.Лазарєва. Його дослідження у східній концепції християнства стали базовим матеріалом. У своїй праці “История византийской живописи” [40] В Лазарєв розглядає багаточисельні пам’ятки християнського Сходу, Балкан, Давньої Русі, Кавказу, але в такому плані який би дозволив більш реально відмежувати відмінність константинопольської школи від інших. Автор демонструє фахове розуміння візантійського мистецтва, оскільки його хвилює те, що воно майже втратило будь-який зміст, а також проблема стертя чітких меж, які існували між художнім розвитком Візантії і розвитком романського Заходу. Отож метою його роботи є визначення стилістичної цінності візантійського живопису і її ролі у художньому житті середніх віків.

До цієї групи джерел віднести і дослідження З.Удальцевої “Византийская культура” [63], основним завданням якої є продемонструвати етапи розвитку візантійської культури протягом тисячолітнього існування імперії. Монографія базується як на особистих матеріалах так і на узагальненні значного матеріалу, накопиченого у вітчизняній і зарубіжній історіографії.

В 70-х роках ХХ століття Сектор мистецтва Заходу Всесоюзного науково-дослідницького інституту підготував до видання ряд праць, присвячених мистецтву Західної Європи. У 1978р вийшов систематизований збірник “Искусство Западной Европы и Византии” [32]. До нього увійшли найкращі статті різного плану і характеру. Велике значення у контексті обраної теми дипломної роботи мають праці В.Маркової [29], У.Линник, Ю.Кузнецова [31], Є.Смірнової [32], Г.Попова [14]. Предметом дослідження науковців є серії робіт, що розкривають проблеми споріднених з загальними категоріями світогляду майстра і стилю епохи.

Збірник “Очерки по искуству средних веков” [21] І.Данілової, являє дзеркало дослідницьких інтересів автора, які співпадають з науковими концепціями вчених А.Алпатова [3], Б.Лазарєва [40], Н.Віппера [14]. І.Данілової [21], дотримується принципу: зрозуміти витвір мистецтва і оцінити значення його творця можна тільки уявивши умови, при яких майстер творив.

Усі статті у збірнику присвячені візантійському, давньоруському, італійському мистецтву епохи раннього Відродження. Статті не поділені на аналіз давньоруських, візантійських та італійських художніх творів. Автор співставляє стилі, мистецькі форми, що характеризують одну епоху у різних географічних параметрах. Проводиться паралель між епохами і країнами. І.Данілова порівнює мистецтво європейського Сходу і Заходу, середніх віків і відродження.

У дослідженнях європейської художньої культури слід виділити наукові праці Л.Карсавіна – “Культура и искусство западно-європейского средневековья” [34] та “Культура средних веков” [35], у яких автор розкриває динаміку розвитку культури європейських країн, мистецтво, освіту та наукові знання Європи.

Сучасна культурологічна думка збагатилась новими дослідженнями. Зокрема Т.Буркхардт, який у книзі “Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы” [60] виклав загальні положення символізму традиційного мистецтва. Дослідник історії і філософіі культури за фахом, він розглядає характерні методи і особливості сакрального мистецтва індуїзму, християнства, ісламу, будизму, даосизму і відображає єдність духовної культури через багатогранність форм.

Дещо новий погляд на культуру подає І.Вайнтруб у книзі “Священні лики цивілізацій” [13], розглядаючи питання художньої культури у світовому маштабі. Автор вважає, що процес взаємозбагачення національних і регіональних культур може привести до становлення єдиної світової культури, а також виокремлює християнську цивілізацію як самостійну форму культури.

В.Соловйов присячує питанням релігійного світогляду працю “Еволюція світогляду у західноєвропейському християнстві” [56]. Аналіз обмежується історико-філософським підходом. Автор зазначає, що філософи нового часу недооцінили не тільки полемічну силу розвинених релігійних вчень, що спираються на багатовікові традиції, але й безперечний внесок цих вчень у формування самої людини нового часу. У статті здійснюється спроба стислого огляду формування і еволюції віровчення у рамках західноєвропейського християнства.

Що до релігієзнавчих джерел, то найбільш повну укомплектовану інформацію можна отримати ознайомившись з працями Л.Джозефа “Середньовічна церква: Коротка історія” [40], А. Меня “История религии. В поисках Пути, истины жизни” [44], С.Головащенка “Історія християнства” [17], а дослідженнями роботами С.Токарэва [60], П.Пучкова [50].

Серед підручників і навчальних посібників нового покоління оригінальним трактуванням виділяється підручник, адресований викладачам релігієзнавчих дисциплін під редакцією М. Пісманика "Религия в истории и культуре” [52]. Робота висвітлює основні питання загального релігієзнавства. Зібрано об’ємний фактологічний матеріал з історії релігії, яку упорядник називає “одним з самих яскравих феноменів людства”. Визначальний принцип у викладі матеріалу - підхід з повагою до релігії і атеїзму, об’єктивність і невимушеність. Головна ціль, яку переслідують автори - звільнення від стійких антирелігійних стереотипів минулого.

Підручник охоплює еволюцію релігії. Знайомство з питаннями походження релігій і її ранніх форм, допомагає зрозуміти закономірний характер становлення цієї сущної сфери культури людства. Розділ - "Релігія як явище культури" - торкається нашої теми, де особлива увага приділяється взаєминам релігійної та світської культури.

Посібник “Мистецтво і світові релігії” [72] Е. Яковлєва, розгортає аспекти взаємодії мистецтва і світових релігій у духовній культурі людства, а саме проблеми функціонування мистецтва у структурі цих релігій. Причому ця взаємодія розглядається на рівні розвинених форм художньої і релігійної свідомості в аспекті філософсько-естетичного, теоретичного аналізу, що дозволило чітко визначити методологічний характер і межі даного дослідження. Разом з тим це дає можливість визначити деякі загальнотеоретичні принципи, які можуть бути корисні для естетики, релігієзнавства, для історичного і теоретичного мистецтвознавства.

Питання, що стосуються нашої теми знайшли своє висвітлення у “Культурологии. Истории мировой культури”, під редакцією А.Маркової [39], “Культурології” А.Пігалєва [49], навчальному посібнику “История и культура” під редакцією Н.Шишової [33].

Щодо християнського мистецтва сьогодні публікується багато наукових дослідженнь у періодичних виданнях. Серед них основні: “Людина і світ” [13], “Філософська думка [57]”, “Вопросы философии” [64].

Таким чином, аналіз літератури свідчить, що на сьогодні ще не має спеціального дослідження, яке б розглядало проблеми взаємодії релігії і мистецтва у вимірі середньовічної духовної культури Сходу і Заходу Європи.

РОЗДІЛ ІІ. ХРИСТИЯНСЬКА ІДЕОЛОГІЯ ЯК ДЖЕРЕЛО СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ КУЛЬТУРИ

2.1 СХІДНА КОНЦЕПЦІЯ ХРИСТИЯНСТВА

Візантійська культура - закономірний етап розвитку світової культури, етап, що відрізняється специфічними, неповторними, типологічними особливостями. Художня культура Візантії - своєрідний міст між античністю і Середньовіччям, між Сходом і Заходом.

Самостійна історія Візантії розпочалася у 395р., після розпаду Римської імперії на Східну та Західну. Столицею Східної Римської імперії стало місто Константинопіль, засноване імператором Костянтином в 324р. Після нападу варварських племен в 476р. Західна Римська імперія припинила своє існування і основна частина її території приєдналася до Східної. Оскільки Константинопіль займав території древньогрецької колонії Візантій, то всю східну частину стали називати Візантією. Візантійці ж називали свою імперію Ромейським царством, а Константинопіль - новим Римом.

Географічне розміщення Візантії робило імперію з’єднуючою ланкою між Сходом та Заходом. Постійне роздвоєння між двома світами, поєднання азіатських та європейських впливів, з пануванням в окремі епохи то одних, то других, стали історичною долею Візантії. Змішання греко-римських та східних традицій наклало відбиток на суспільне життя, державність, релігійно-філософські ідеї, культуру і мистецтво візантійського суспільства. Однак Візантія пішла своїм історичним шляхом, багато в чому відмінним від країн Заходу і Сходу.

Візантія була країною, де серед міст поступово став домінувати самий могутній і багатий міський центр, столиця держави - Константинопіль. Його культурний простір увібрав у себе все - і абстрактний орнамент Сходу, і те живе, що уціліло від важкого мистецтва Риму, і нову архітектуру храмів та багатообіцяючі досягнення мозаїчного мистецтва, лінійну виразність сірійської художньої школи та шляхетне відлуння еллінізму. Всі пошуки і всі впливи, що переплітались у багатонаціональному світі, потім поступово перетворювались у струнку художню систему.

Одинадцятого травня 330р. імператор Костянтин заснував столицю Східної Римської імперії. Межі міста, яке він назвав у свою честь Константинополем, імператор визначив сам. Згідно легенди, довгим списом накреслив він на землі розміщення майбутніх міських стін, які повині були зімкнутись колом, включивши в себе сім пагорбів по берегах заливу Золотий Ріг і Мармурового моря. Розміри Константинополя, які встановив імператор, у п’ять раз перебільшували не тільки територію грецького міста Візантій, а й сам Рим [58,22].

Возвеличення Константинополя почалось у ранній Візантії і досягло свого апогею у VІ столітті, в часи правління Юстиніана. Саме у цей час Костантинопіль прикрасився великими замками і храмами, а гавань Золотий Ріг стала найбільшим портом Середземномор’я. Столиця імперії залишалась центром світської культури, однак набула і нових релігійних функцій, ставши резиденцією Константинопольської патріархії.

Особливий політичний і ідеологічний престиж столиці імперії надавало те, що вона завжди залишалась місцем перебування імперського правління, резиденцією імператора і його двору, центром адміністративного управління Візантійської держави. Тут зосереджувалися всі відомства центральної адміністрації з великим штатом чиновників вищих рангів. Все це сприяло перетворенню Константинополя у головний ідеологічний центр імперії, де формувалась політична доктрина візантійської державності, виношувались стратегічні плани внутрішньої і зовнішньої політики Візантії. При таких умовах, Константинопіль став головним зосередженням візантійської культури.

Виділення В. Лазаревим провідної ролі Константинополя стало новим словом в історії культури. Як не дивно, всі історики візантійського мистецтва до нього, відводили столиці візантійської імперії неналежне місце. Достатньо сказати, що фундаментальний довідник Г. Мілле по візантійській іконографії, вперше виданий в 1916р., опирається на пам’ятки македонських, крітських шкіл, і зовсім не вбачає творчого вкладу Константинополя. Інший помітний вчений Й.Срижговський розвиває думку проте, що все краще в мистецтві Константинополя створювалось під дією художніх шкіл Сходу. Між тим, історичний досвід доказує, що за рідким винятком державні столиці суттєво впливали на розвиток національного мистецтва. Виходячи із цього, В.Н.Лазарєв зробив все можливе, щоб показати значення Царграду.

“Константинопіль був прекрасним. Як і Рим, був розміщений на семи пагорбах. Широкі вулиці з критими галереями, великі площадки з колонами та статуями, оточені приміщеннями, храми, тріумфальні арки заворожували всіх, кому доводилось у них побувати. Імператори оточили себе розкішшю. В головному палаці Магнавро, в основному залі знаходився трон імператора, перед яким на східцях лежали два леви, виготовлені із золота. За троном стояло золоте дерево, де на гілках сиділи майстерно зроблені із золота та емалі птахи”. [58, 123]

Візантія була державою-імперією, в якій управління відбувалося з центру. У столиці складали всі норми і закони, імператор мав необмежену владу, він міг карати підданих, недивлячись на їх стан, конфісковувати майно, призначати на посаду. Він володів законодавчою, судовою владою, армією і визначав внутрішню політику. Контроль за життям країни здійснювали сановники імператора. Однак імператор не обожествлявся абсолютно, він був смертною людиною, по відношенню до суспільства - подобою Бога. Його обов’язок служити Богу. Такій цілі був підкорений весь ритуал двору.

Імператор завжди знаходився на підвищенні; трон його був двомісним, на ньому залишали у святкові і недільні дні місце для Христа - в якості його символу на сидінні розміщували хрест. Недивлячись на сприйняття імператора як подоби Отця Небесного, доля багатьох візантійських імператорів була трагічною: царював кожен з них недовго. Багато були позбавлені життя насильно. Нестійкість положення імператора заглиблювалась тим, що у Візантії царська влада не передавалась довгий час у спадок непридатних імператорів зміщували. Формально обирався імператор армією і народом. В Х столітті змінився обряд вступу на престол - раніше народом виголошувався на іпподромі, тепер його вінчали на царство як Божого обранця у головному храмі країни - храмі святої Софії. З цього часу імператор нарікався василевсом, царем, а також автократом.

Візантійці визнавали імперію найбільш досконалою формою державного устрою, ідея імперії обумовлювалась політичними теоріями. Культ імператорської влади був важливим елементом державної релігії.

Великою силою Візантії була церква. Як відомо, у ІV столітті вона перетворилася з гонимої на привілейовану, панівну. Практичний розвиток нова політика держави знайшла у діяльності імператора Костантина Великого (306-337). Важають, що крім звичайних політичних розрахунків на зміцнення влади та посилення стабільності в державі, вибір Костантина на користь християнства був зумовлений і його особистим релігійним досвідом. Замолоду Костантин був адептом культів Аполлона та Мітри, йому імпонувала ідея монотеїзму та особистого Бога. Існує також легенда про знамення, дане Костантину у 312р., перед битвою з одним із суперників за владу він побачив християнський хрест з написом “Так переможеш”. [20 , 52].

У 313р. Костантин уклав Міланський едикт, яким проголошувалася свобода віровизнання для християн нарівні з іншими культами. Християнам та християнським громадам поверталися майно, приміщення, предмети культу, відібрані в них під час гонінь. Ставши єдиновладним правителем імперії, Костантин надав нові пільги церкві: звільнив клір від цілого ряду повинностей, закріпив за єпископами право юрисдикції у деяких громадянських справах, заборонив примушувати християн брати участь у християнських святах. Крім забезпечення нового суспільного статусу християнської церкви, Костантин Великий запровадив практику проведення під патронатом імператорів Вселенських соборів, на яких вирішувались найважливіші питання життя церкви.

Візантійські імператори показували себе вірними синами церкви. В дійсності вони самовільно розпоряжались церковними справами, утверджували патріархів на свій розсуд. Візантійська монархія володіла повнотою влади і мала глибокий вплив на церкву, релігійні погляди, а церква в свою чергу мала вплив на візантійське суспільство.

Хоча християнство було визнано державною релігією, Візантія залишалася напівязичницькою країною.

Наукові працівники кафедри філософії, релігії філософського університету МГУ ім. М. В. Ломоносова стверджують: “відправа домашніх язичницьких культів зберігалася до кінця Vстоліття. У провінціях навіть в ХІІ столітті продовжував існувати культ Діонісія, покровителя землеробства” [38, 229].

Більше того, імператор Юліан, одержавши християнське виховання, намагався повернутись до язичництва, реформувавши його на основі неоплатонізму. За видання едиктів проти християн, церква визнала його відступником. Утвердження християнства зустріло супротив, в свою чергу християни знищували язичницькі пам’ятники, храми… Так в Олександрії в кінці IV століття було знищено Серапіум - центр язичницького культу і спалено знамениту бібліотеку. Було заборонено проведення Олімпійських ігор. Власніть язичників відбирали у користь державної казни.

Поступово язичницька свідомість відмирала, замінюючись новою християнською, яка все більше визначала духовне життя Візантії. Церква вела постійну боротьбу з єресями, релігійними рухами, учасники яких відхилялися від офіційних вчень.

Догматика християнства полягала в тому, що людина повинна осягнути зміст священого письма у незміності і зберегти дані йому Божествені істини, не міняючи їх значення і не вигадувати нових. У той же час у думках не було згоди - богослови і єретики розуміли священне письмо по різному, а тому духовне життя Середніх віків було полем битви, де кожен відстоював своє трактування будь-якої фрази із Письма. Протягом перших двох віків існування візантійської церкви погляди візантіїців були зайняті філософськими роздумами і догматичними суперечками. За християнським вченням, догмати (від грец. Dogma) є істинами, що мають Божествене походження і сприяють виявленню внутрішньої сутності християнської релігії. Догмати відрізняються від інших нормативних висловлювань чи формул (наприклад, моральних настанов чи правил поведінки) саме тим, що вони відображають засади віровчення. Християнське богослов’я вважає обов’язковим для всієї церкви тлумачення єдиного на усі часи Одкровення в Ісусі Христі.

Основні догмати християнства формувалися і проголошувалися на перших семи загальноцерковних соброрах. На Вселенських соборах мова йшла про правомірність чи неправомірність вчень. Від членів общини вимагалось дотримування обрядів і визначення церковних догматів. Основним догматом християнства про єдину і неподільну Трійцю, всеохоплюючу Бога-Отця, Бога-Сина, Бога-Святого Духа. Дискусії виникали навколо природи Ісуса Христа. Бог він чи людина? У христологічних сутичках думки постійно розходились, змінювалися.

Догмат про істинне Божество, предвічне народження та єдиносутність Сина Божого з Богом Отцем утверджений на І Вселенському соборі (325р., м. Нікея). На другому Вселенському соборі (381р.,у Константинополі) було утверджено догмат про рівність і єдиносутність Бога Духа Святого з Богом Отцем і Богом Сином. На Ефеському (431) сформувався догмат Боговтілення- вчення про Боголюдську природу Ісуса Христа. А остаточно визначилось утвердилось на Халкідонському (451) соборі. Цей собор засудив монофізитство як єресь, ще раз підтвердив досконалість обох природ Христа. За ініціативи Юстиніана І був скликаний V Вселенський собор (553р., Константинопіль). Мета якого утвердження рішень Халкідона. Було засуджено рішення трьох глав (Феодора Мапсуестського, Феодорита Кирського та Іву Едеського),які, на думку ортодоксів, відстоювали залишки несторіанства і не визнавали рішень Халкідонського собору.

Окрім соборної діяльності та богословствування Юстініан ініціював кодифікацію Візантійського законодавства. Важливим елементом Візантійського права була сфера державно-церковних відносин.

Найвідомішою є новела 6 Юстиніанового Кодексу, яка містить юридичне визначення й філософсько-теологічне обгрунтування специфічної форми союзу та партнерства Християнської церкви і держави. Протиріччя між західними і східними церквами зростали. Ішла боротьба між папою римським і константинопольським патріархом за політичну і релігійну першість. В ІХ столітті східна відділилася від західної. І в ХІ столітті відбувся розкол, внаслідок якого католицька і православна церква стали незалежними відгалуженнями християнства.

Після утвердження християнства гонінню піддалися кращі представники науки. Загинула Іпатія. Знищувалися наукові центри: в 489 р. за наказом єпископів була закрита школа Ефесі, в 529 р. - школа в Афінах -один з наймогутніших центрів грецької освіти.

У IV столітті монахи-фанатики знищили значну частину Олександрійської бібліотеки для розповсюдження християнства створювались церковні духовні школи, до того вищі. З утвердженням позицій церкви наука ставала богословською, що особливо проявлялося у природничих науках. В середині VI століття монах Косьма Індикоплов написав “Християнську типологію[27,114], у якій признав систему Птолемея неправильною. За уявленнями Косьми, форма Землі - плоский чотирикутник, оточений океаном, покритий небосхилом, де розміщений рай. Цей твір був розповсюджений не тільки у Візантії, а й на Заході, Давньої Русі.

Епоха Раннього Середньовіччя стала для Візантії часом боротьби різних філософських поглядів і пристосування їх до інтересів феодального суспільства. Велике значення мав конфлікт іконоборців та іконопочитателів, що вилився у релігійний рух у VIII-IX століття. Одним із вождів іконопочитателів був Іоан Дамаскін (675-754), автор праці "Джерело знання". Перша частина - "Діалектика" - стала основою середньовічної схоластики.

Особливого відтінку суспільному та ідейному життю Візантії надали специфічні риси, притаманні східному християнству.

До кінця VIII століття завершилось формування християнського канону, систематизація церковної доктрини, які були започатковані Василієм Великим, Григорієм Назіанзіном, а на Заході - Іернімом Стридонським, Аврелієм Августином, ними були вироблені основні форми культу і літургії.

У східному християнстві складається своєрідна картина світу: цілісна, інтуїтивно-містична, фізична, що включає космос, природу людське життя у їх поєднанні з божественною благодаттю. На думку візантійського містика XIV століття Палами Г.: “поєднання з благодаттю, здійснюються шляхом молитви”. [32,158]

Людина стоїть у центрі уваги християнського світогляду. У зв’язку з цим її очищення, перевтілення і спасіння лежали в основі християнської церкви, як духовного інституту. Домінуючим стає християнське відношення до світського життя, пов’язане з переорієнтацією традиційних цінностей античності, перехід від духовних насолод до духовної благодаті. Розповсюдження ідей відмови від прикрас світу цього, “боротьби з трьома головними пороками - сріблолюбством, честолюбством,” [9, 271]. Проповідується аскетичний спосіб життя, любов до людей, співчуття до горя. Утворюється увесь комплекс морально-етичних норм і релігійних ідеалів християнства, що складають основу життя: піст, молитва, любов до праці.

За висловом А.І.Пігалева ідейна структура християнства є “авраамічною релігією” (за ім’ям єврейського патріарха Авраама), на його думку “Бог - особистість, а не безлика сила”, і також стверджує, що “тільки у авраамічних релігіях можливий діалог людини з Богом та зв’язок людської та Божественної волі. Безособову силу можна лише споглядати, спілкуватись з нею неможливо; безособовій силі можна підкорятись або зливатись з нею - взаємодіять з безособовою силою, вступати з нею у союз неможливо і беззмістовно. Тільки авраамічні релігії здатні утримувать уявлення про особистісну суть Бога на рівні чітких понять. Авраам перший зустрівся з Богом, як особистість і доказав свою відданість, утворивши цим “союз” Бога і людини”[48,226].

Людина створена за подобою Бога, любов стає головною заповіддю життя людської душі і міжлюдських стосунків. Посередником між Богом і світом є слово. Слово - одкровення Божої волі. Всюдисущий Бог одночасно і всемилостивий. В іпостасі Бога-Отця він виступає захисником, покровителем. У іпостасі Бога-Сина він приймає на себе гріхи людей і віддає себе в жертву за них.

Формула “Бог є любов” особливо виразно передає моральну суть цієї світової релігії. Тут також почуття владарює над розумом і багато залишається у несвідомому, підсвідомому. Світ моралі подібний своєрідному храму, де почитають свої моральні святині. Багато з них загальнолюдські, наднаціональні- материнська любов, повага, вірність. Не лише богослови, а й багато дослідників етики вважають, що мораль породжена релігією і не віддільна від неї. При цьому часто використовують вислів великого мислителя І.Канта про божественну природу притаманного людині “категоричного імперативу”- власного внутрішнього повеління слідувати моральним вимогам.

2.2 ЗАХІДНА КОНЦЕПЦІЯ ХРИСТИЯНСТВА У ХУДОЖНІЙ КУЛЬТУРІ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

З середньовіччям історична пам’ять людства обійшлась суворо і неправдиво – як до мало важливої перехідної епохи. Культура середньовіччя трактувалась як “темні століття”. Такі оцінки в основному пов’язані із діяльністю істориків та філософів епохи Просвітництва.

Сучасний рівень історії та культурології не дозволяє відноситись до Середньовіччя з неповагою. Очевидним є те, що середньовічна культура була в історії людства самобутнім та дуже цікавим етапом. Саме у цей період виникли елементи сучасної європейської цивілізації. Не можна ігнорувати той факт, що саме у середні віки почали зароджуватись європейські нації. Тоді ж формуються перші сучасні держави та мови.

Термін “середні віки” – умовний. Його походження пов’язане з діяльністю італійських гуманістів ХV-ХVІ століття, коли латинська мова більш півтора тисячоліття була в Європі мовою культури та науки. Звісно за роки в ній відбулися серйозні зміни. Гуманісти вирішили повернутися до старих мовних норм. Той період, коли використовували “неправильну”, “варварську” латинську, вони називали “медіум евум” – „середній вік”. Вислів зберігся і сьогодні, а наука, що вивчає історію та науку того часу, називається медієвістикою.

Відносно періодизації середньовічної історії існують різні точки зору, особливо - щодо завершення епохи. Натомість початок епохи - це період падіння Західної Римської імперії в IV столітті н.е.

Для Східної Римської імперії починається Середньовіччя у ІХ столітті н. е., коли Візантія оформилась в якості самостійної держави.

Завершення епохи частіше всього датують 1640 – 1660р. - період першої буржуазної революції, а також закінчення першої загальноєвропейської Тридцятирічної війни (1648). Однак багато дослідників рахують, що кінець Середньовіччя слід датувати або серединою ХV, або кінця ХV - початку ХVI століття. Іншими словами, в якості рубежу розглядається завоювання турками Константинополя і падіння Візантії. Також датами до яких відносять закінчення Середньовіччя відносять завершення Столітньої війни (1453) та початок Великих географічних відкриттів, особливо Америки Колумбом (1492). З іншого боку ряд вчених рахують, що до Середніх віків слід віднести і XVIII століття. Таким чином це питання залишається дискусійним. Вибравши часові рамки, слід окреслити і його географічні та геополітичні межі.

З сусідами європейці підтримували контакти. Особливо значним був вплив візантійської і арабської культур. Їх можна віднести до зовнішніх факторів формування культури середньовічної Європи.

Ренон Рене стверджує, що: “Сліди ісламського впливу дуже помітні в архітектурі, причому особливо виразно вони проявляються в середні віки, так стрільчасте чи готичне склепіння, що дало назву цілому архітектурному стилю, без сумніву бере початок з арабської архітектури, хоча багато теорій відкидають ці істини. Також заперечують традиції самих будівельників, що переконують, ніби знання були отримані ними із Ближнього Сходу [16, 57].

Вивчення європейського Середньовіччя почалося в кінці XVIII – XIX століття і пов’язане з формуванням сучасної історичної науки. Історики Франції (О. Тьєррі, Ж. Мішеле, Ф. Ризо), Німеччини (Ф. Шлоссер, Г.Маузер, К.Кампрехт), Англії (Т.Роджерс, Ф.Сібом), Росії (Грановський Т.Н., Ковалевський М.М., Кареєв Н.І.) розробилши основні концептуальні підходи до вивчення західноєвропейської культури середніх віків.

На початку ХХ століття зростає інтерес до культури середніх віків. Складається культурологічна медієвістика. Це роботи Е.Жильсона, Й.Хейзіги, праці російських вчених І.М. Гревса, Л.П. Карсавіна, О.А. Добіаш-Рождественської. У другій половині ХХ століття багато медієвістів намагаються дати цілісну картину цивілізації Середньовічного Заходу, узагальнюючи історичні та культурологічні матеріали (М. Блок, М. Гофф, А.Гуревич).

Основними рисами раннього Середньовіччя є процес формування європейської спільності народів, формування феномену західноєвропейського християнського типу культури на основі розповсюдження християнства.

Як зазначалосm вище, культура західноєвропейського середньовіччя зароджується в умовах зіткнення та взаємодії пізньої античності та раннього християнства зі звичаями та традиціями германських, кельтських, слов’янських та інших племен. Після падіння Західної Римської імперії її володіння швидко заполонили та освоїли варварські племена. У Північній Галії виникла Франкська держава на чолі з вождем Хладвігом із роду Меровея (звідси і назва династії – Меровінги ). Однак, уже за часів правління синів Хлодвіга відбувається послаблення королівської влади та виникають сепаративні тенденції . Тому у всіх областях держави до кінця VII століття реальна влада опиняється в руках майордалів. (Спочатку так називали посадових осіб, що керували королівським господарство).

Поступово майордали перетворюються у великих землевласників і починають активно представляти інтереси місцевої земельної аристократії. Королі з дому Меровингів до цього часу втрачають будь-яку реальну владу. Більш того, вони призначались майордалами. Це закінчилось тим, що в 687р. майордал Герістальський став майордалом всієї Франкської держави. Він починає централізацію спочатку та засновує нову династію франкських королів – Каролінгів, назва походить від імені найбільшого представника Карла Великого (768-814рр.). Дійсно при Карлі Великому Франкська держава пережила період свого найвищого розквіту.

Завойована Карлом Великим територія виявилась населеною найрізноманітнішими племенами та народностями, які стояли на різних щаблях розвитку. Ситуація нагадувала зіткнення відмінних культур у межах римського лімесу. Карл Великий та його прибічники враховували цю розбіжність і навіть вбачали у Франкській державі відродження Західної Римської імперії. Закономірно було, що Карл Великий став претендувати на титул імператора. Однак добитися цього можна було тільки виступивши в ролі хранителя центру католицької церкви. Карл Великий досягнув чого прагнув: у 800р. зміг здобути вищу світську владу, яка представила нові інтереси.

Впродовж десятиліть вона залишалась сильною державою в Західній Європі. Імператор розумів, що різноплемінна імперія може бути консолідована тільки на основі християнства[59,84]. З цією ціллю було встановлено єдиний канонічний текст Біблії, обов’язковий для використання на території всієї імперії.

Уже в 787р., ще до коронування Карла Великого, був виданий “капітулярій про науки” у відповідності до якого у всіх єпархіях та при кожному монастирі повинні були створюватись школи. Водночас відбулась реформа письма, розпочалась робота по складанню підручників. Все це призвело до підйому та розквіту культури, про яку прийнято говорити як про „Каролінське відродження”, невіддільне від системи християнських цінностей. Отже виникає в Європі нова культурна цілісність.

Повертаючись назад, слід сказати уже король франків Хлодвіг у V столітті прийняв християнство в ортодоксальній формі. На перших порах це ще не було християнізацією, а тільки створенням підґрунтя для поступового входження у нову систему релігійних та культурних цінностей. Пигалєв вбачає тут як культурні так і політичні аспекти [ 49, 264 ].

Справа у тому, що в період між 800 та 1000 роками королі уже рахувались апостольськими або святими, і кожен сприймав себе в якості голови всіх християн, хоча за своєю суттю вони і були всього лише зміненими племенними вождями. Проте вождь роду не міг забезпечити єдність території, оскільки цієї території для роду просто не було.

Для забезпечення такої єдності необхідна друга якість – статус імператора . Цей статус і був отриманий Карлом Великим, який по праву став главою всіх християн на Заході. З того часу імператор не міг призначати єпископів, хоча Рим до 1000 р. знаходився у глибокому моральному занепаді. Однак Карл Великий не посягав на титул імператора Риму, частково тому, що на Сході продовжувала існувати Східна Римська імперія, що визнавала себе в якості законної покровительки Римської імперії в цілому.

Хоча Карл Великий став “імператором всіх християн”, влада його була обмеженою. Найбільш явним проявом обмеженості була відсутність імператорського центру, з якого б виходили промені влади, не говорячи вже про феодальні відносини особистої залежності, які зв’язали імператору руки.

Нове бачення прийшло до надр католицької церкви від нікому невідомого до цього часу монаха Гільдебранда (1021-1085 р.), який став одним з найбільш видатних пап в історії католицької церкви. Походив Гільдебранд із монастиря Клюні в Бургундії. З цим монастирем пов’язана клюнійська реформа, зміст якої полягає у створенні нових монастирів, підкорених не єпископу, а Клюні, у введенні більш строгих правил для монахів та священників (передусім целібату, обов’язку безшлюбності для католицького священства), встановленні виборів папи колегією кардиналів і в призначенні духовних осіб церковними, а не світськими (питання про інвеституру, що породила багато конфліктів між імператором та папами). У цілому реформа не була доведена до кінця через протидії вищого духовенства і феодалів, та слід врахувати, що мова іде про першу спробу нового підходу до централізації католицької церкви.

Гільдебранд рахував, що християни повинні бути об’єднані під владою духовного глави – папи, відповідального перед Богом. Тільки папа може призначати єпископів, про ніякі втручання світських інстанцій не може бути і мови. Ставши в 1073р. папою, Гільдебранд видав працю “Диктат папи”, в якому викладались його погляди на папу, як верховного сеньйора всіх володарів держав. Звичайно, це породило конфлікт з світською владою, який закінчився у 1122 р. Вормським Конфліктом II.

Поступово змінюється характер католицької Церкви і вона перестає бути Церквою святих і кліриків. Абат Оділон (994-1048) із Клюнійського монастиря встановив нове свято католицької Церкви – День поминання всіх померлих (2 листопада), тобто на наступний день існуючого свята Всіх Святих. І це було не чисто зовнішнє нововведення. Завдяки йому язичницьке минуле варварських племен змогло увійти в християнську історію у якості всесвітнього. Свято Всіх Святих не дає можливості розповсюдити історичне бачення на весь людський рід. День поминання всіх померлих дозволяє робити це, включаючи у всесвітньо-історичний час всі душі, починаючи з Адама. Дякуючи цьому святу дохристиянські часи вписуються у християнські і стають неперерваними.

Як відомо, в процесі еволюції в Каролінгській імперії посилились сепаратистські тенденції і вона розпалася, будучи поділеною між внуками Карла Великого. Так, в 843р. виникли держави Франція, Германія, Італія. І в цих культурних регіонах церква стала вже церквою вибраних, а церквою грішників, якими були по суті усі люди. Формується новий принцип християнської церкви, яка стає вселенською, перетворившись в загальнонаціональну єдність, до якої повинні бути включені всі.

Головними символом епохи стає ідея Страшного Суду, перед яким всі рівні, причому Суддею виступає не будь-яка земна інстанція, а сам Бог. Однак тоді папа стає духовним главою всіх християн, що проживають на єдиній території. Цим розкривається і зміст римської єпархії, оскільки крім монастирського духовенства повинно бути також “світське” духовенство, яке зобов’язане піклуватись про життя християн від їх народження до смерті. Це свого роду армія церкви, яка повинна бути побудована на основі жорсткої субординації.

Оскільки новим образом Церкви стає єдина територія, то актуалізується ідея хрестових походів. Для носіїв нової концепції неприпустимою є сама думка, що могила Христа розміщена за межами цієї єдиної території, що вона знаходиться в руках іновірців. Отже, причиною хрестових походів були не чисто економічні фактори. І не дивлячись на все негативне, що було з ними пов’язане – насилля, жорстокість, пограбування, без них християнський Схід не міг виникнути [ 1 , 85].

Саме хрестові походи сприяли виникненню готичних соборів і специфічної форми філософствування – схоластики. У хрестових походах брали участь не тільки лицарі, а й усі інші верстви феодального суспільства. Відриваючись з дому, розривали зв’язки особистої залежності. Повертаючись - були вільними. Переставали бути залежними від своїх володарів, усвідомлюючи себе підданими лише Церкви. Багато можна зрозуміти і з форми готичних соборів: вони направлені не тільки “вверх до Бога”, але й нагадують кораблі, що пливуть на Схід.

Християнство розвиваючись, обумовлює основні риси культури європейського Середньовіччя, всеж таки це не є єдиним і остаточним джерелом його розвитку. Перед тим слід розглянути становий характер суспільства. Розуміння стану у середні віки має особливий зміст, оскільки його сукупність розуміється в якості земної реалізації того порядку, який був встановлений Богом.

За християнським віровченням ангели утворили у Небесному Престолі ієрархію, яка складається із дев’яти ангельських чинів, що в свою чергу об’єднані в тріаду. Тому у середньовічній культурі головними були три верстви: духовенство, лицарство, народ. Саме третій стану – “народ” – надавав середньовіччю специфічний образ.

Основна роль належала селянам. Вони поділялись на три групи – вільні, земельно залежні та залежні. Вільні селяни рахували себе підданими лише короля. Земельно залежні формально були вільними, але земля, яку вони обробляли, належала феодалам. Особисто залежний селянин повністю підпорядковувався своєму володарю і навіть не міг піти від нього за власним бажання. Життя та культура майже невзаємодіяла з соціальними процесами. Ширшим був простір купця та бюргера.

У період Раннього Середньовіччя торгівля велась в основному купцями із Азії та Північної Африки, Китаю, Індії, Візантії. Європейські купці в якості відчутної сили з’являються пізніше, біля ІІ століття, хоча вже у Х столітті вони існували. Але тоді це була своєрідна верства, оскільки торгівля та грабежі були нерозривно пов’язані. Поступово верства купців розростається. Для відстоювання своїх інтересів купці об’єднуються в союзи, що називаються гільдіями. Підвищується і рівень освіченості. “Саме купці поступово розрушили геометричну замкненість середньовічної культури, розширили географічний кругозір Середньовіччя та створили новий тип особистості. Характерними рисами цієї особистості стали швидкість та міцність розуму, наполегливість, сміливість та рішучість, що іноді доходили до авантюризму” [ 45, 28].

Як і купець, бюргер, заявив про себе в умовах достатньо зрілої середньовічної культури. Справа в тому, що Раннє Середньовіччя базувалося на сільськогосподарській праці, тоді як більшість міст були зруйновані набігами варварів. І тільки в Х столітті з’являються помітні ознаки міської культури. Міський спосіб життя вимагав особливих знань, котрі могла дати школа. Тому невід’ємним елементом бюргерської культури стають школи. Середньовічні університети виникають не тільки із міських, але й із кафедральних (єпископальних) шкіл. На перших етапах слово університет не застосовували. Перші вищі школи називали „stadium” – повчальний заклад з універсальною програмою. Особливістю перших університетів стало те, що видавали дипломи.

Не дивлячись на світські прикмети, світогляд все ж був релігійним. Виникнення середньовічних університетів неможливо сприйняти без тієї духовної атмосфери, яка була породжена християнством. Схоластика, як сукупність знань, що викладалися в університетах, вказує на наявність багатьох шкіл, які визнають одна одну, хоча можуть сприймати предмети по-різному. Діалог, дискусія, диспут стають основними формами освіти.

У центрі схоластичних роздумів виявляються проблеми Бога, світу та людини, що давало вирішення питання про співвідношення розуму і віри, розуму і одкровення.

У розвитку схоластики виділяють декілька етапів. ІХ століття – час зародження схоластики в якості широкого інтелектуального руху. У ХІІ столітті діяльність П’єра Абелера (1079-1142) знаменує собою появу супротиву авторитету Церкви. У ХІІІ столітті схоластика досягає зрілості. Мислитель Фома Аквінський (1225-1274 р.) намагається створити цілісну систему, що примирює віру та розум. З XIV століття починається спад схоластичного мислення.

Однак схоластика виражала офіційну свідомість епохи. “Буденна свідомість” відображала оточуючий світ по-іншому, хоча і релігійне та пронизане ідеєю ієрархії. Тому і буденна свідомість бачила у світі перш за все ієрархічно організовану цілісність, внутрішню єдність, причому вищою змістовою точкою був Бог [ 49,270 ]. З цього слідує, що ні одна річ не може бути етично нейтральною, всі вони так чи інакше пов’язані всесвітньою історією спасіння. Єдність та цілісність повинні бути притаманні і людській думці.

Отож, підсумовуючи особливості західноєвропейської середньовічної культури, можна зробити висновок, що роль католицизму була цивілізуючої та централізуючою. Створення двох центрів - Церкви та Держави – залишило відбиток на формуванні обличчя західноєвропейської культури.

РОЗДІЛ ІІІ. СХІДНА МОДЕЛЬ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

3.1 ОБРАЗОТВОРЧА СИСТЕМА ВІЗАНТІЙСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Як відомо, середньовічний світогляд шукав і знаходив у Біблії регламентовані першообрази будь-якого людської дільності. Відтак, за текстами Святого письма, візантійський художник був поставлений на високий соціальний статус: "і сказав Господь Моісею, кажучи, дивись, я призначаю саме Весемисла, сина Урієва, сина Орова, із коліна Іудіна; і я наповнив його Духом Божим, мудрістю, розумом і всяким мистецтвом робити із золота, срібла, міді, різати камінь, різати дерево для всякої справи” [39,62]. Тобто митець займає у суспільстві місце поряд з священниками і царями. Християнський візантієць бачить художника у образі Весемисла.

Іконописець поставлений посередником між двома реальностями. Творені ними образи повинні підносити думки віруючого до неба, зосереджуючи його увагу на чистих думках. Лише з допомогою ікони християнин міг відірватись від земного. “Через видимий образ наше мислення повинно прагнути у духовному пориві до невидимого…” У цих словах грецького іконопочитателя з особливою виразністю вимальовується погляд візантійця на роль живописного зображення, що слугувало одним з могутніх засобів до сходження людини від чутливого до надчутливого, від видимого до невидимого. Без допомоги цих чутливих образів візантієць не міг приблизитись до Бога.

Із такого своєрідного розуміння основних завдань мистецтва логічно випливала неможливість появи реалізму на візантійському грунті. “В пошуках одухотвореності у VІ столітті візантійці звертаються до імпресіонізму, як найбільш іматеріальної живописної системи. Тільки імпресіонізм відповідав витонченим смакам столичного суспільства, яке зверхньо відносилося до лінійного стилю “варварського” мистецтва. Але разом з засвоєнням імпресіонізму уникнути напливу античних пережитків невдалося, оскільки імпресіонізм являється традиційним спадком елінізму, а не оригінальним досягненням християнського мистецтва” [40, 241].

Художники ставили собі за ціль зобразити не якесь одиничне явище, а ідею, закладену в його основі. Ідея ця розглядалась як творчий задум Бога. Дякуючи тому, що у візантійців було відсутнє розуміння художньої фантазії, можливість адекватного пізнання ідеї в основі відкидалось. До неї можна було наблизитися, але не можна було відобразити у матерії.

Оскільки візантійські художники у своїх роботах зображували ідеальні образи явищ, то їх іконографія відрізняється великою стійкістю. В основі кожного явища лежала одна ідея, передаючи яку, необхідно чітко дотримуватись її суті. Оскільки суть була незмінною та вічною, то і будь-яке її відображення повинне відрізнятись незмінним характером. Звідси логічно випливає консервативний традиціоналізм візантійської іконографії.

Остання фіксує не індивідуальні епізоди, а їх окремі прототипи. Вона дає своєрідні портрети Христа, Марії, одягає у строго окреслені форми євангельські та вітхозавітні сцени. Для неї не існує вільна гра творчої фантазії. Тому освячені традицією іконографічні типи, які сприймалися як правдиве зображення реальних історичних обличь і подій, тримаються довгі століття, набуваючи в процесі розвитку лише незначні зміни. На таких типах завжди лежить відбиток їх ідеальних праобразів.

Візантійські ікони і мозаїки мають абстрактний золотий фон, який замінює реальний трьохвимірний простір. Цей фон ізолює будь-яке зображене на ньому явище, вириваючи його із реального круговороту життя. Цим самим явище виявляється піднесеним у ідеальний світ, відірване від землі і її фізичних законів[42,89].

У цьому світі предмети позбавлені обтяженості, а фігури об’єму, вимальовуючись, як безтілесні тіні. Покриті вони тоненькою павутиною золотих ліній, що символізує випромінювання божественного світла. Домінуючими є абстрактні лінії.

У трактуванні зображення тіла підкреслювалось аскетичне начало, одяг спадав сухими лінійними складками, рослини, дерева набували геометричних штрихів, гори ставали кристалічними. Домінувала вишуканість ніжних напівтонів. Трохи згодом вони втрачають свою імпресіоніську легкість, поступившись місцем товстим локальним кольорам, що виражали незмінну суть явища. У Візантії фігура людини незмінно стала в центрі художніх інтересів. Такий антропоцентризм своїм корінням глибоко сягав у релігійне світовідчуття. Зв’язок між антропоморфізмом мистецтва і вченням про втілення Христа в особливо яскравій формі проявляється в іконоборстві.

Головна думка православ’я зводилась до того, що можливість зображення Христа на іконах слугує запорукою реальності його втілення. Якщо Христос прийняв людську подобу, то його можна зображувати, якщо ні - то незображуємий. Звідси логічно, що іконоборство зазнало поразки, оскільки загрожувало підірвати закони грецького антропоморфізму.

Фігура людини була у центрі для античних художників, залишилась основним предметом зображення і у візантійців. Однак слід відзначити одну особливість: візантійські художники ніколи не переймали рабські античні мотиви, а завжди піддавали їх корінній обробці, намагаючись виявити творче начало. К.Холль приводить ряд переконливих доказів, що самими ранніми іконами є зображення знаменитих столпників V століття, виконанні ще при їх житті і розданні багатьом паломникам, які приходили до них на поклоніння.

Першими стали зображати тих святих, які символізували найчистіше служіння Богу. Пізніше, як стали зображати на іконах Ісуса Христа, Марію та інших святих, цей аскетичний ідеал отримав подальший розвиток, поволі звільнюючись від пережитків античного сенсуалізму. Мозаїки в Нікеї яскравий приклад цих пережитків, які відчутні навіть у VII столітті.

Боротьба іконоборців була боротьбою за чітко спірітуалістичне мистецтво. Незадовго після встановлення іконопочитання таке мистецтво фактично появилось на візантійському грунті. Уже засуджена на Нікейському соборі кругла пластика майже зовсім зникає. Її трактують як мистецтво, що слугує прославленню тілесної, а не духовної краси. І пізніше змінюють пластичним рельєфом і живописом, призначені дати у подальшому найбільш досконалу форму виразу для творчих пошуків візантійців, до кінця Х століття, завершуючи допрацьовувати ідеал, який на багато століть залишився зразком для всього східнохристиянського світу.

Голова, як зосередження духовної виразності, стає домінантою фігури, підкоряючій собі всі решту частин тіла. Тіло перетворюється майже у невагому величину, що ховається за тонкими складками одягу, лінійна ритміка яких видає ірраціональний характер. Прагнення максимального вияву душі отримує вкрай своєрідне трактування. Очі, які слідкують за глядачем виділяються своїми великими розмірами. Тонкі губи, ніс вимальовуються у вигляді непомітної вертикальної, або злегка зігнутої лінії. Чоло робиться високим, при цьому своєю величиною подавлює всі решту частини обличчя.

У такій ітерпритації вся фігура стає чутливим образом, через посередництво якого людина може підноситись до Бога. Візантійська ікона значно відрізняється від європейської картини. Вона розрахована на довге зосереджене споглядання. Подібно візантійському культ переслідувала пасивне завдання: дати передчуття небесного блаженства. Її фронтальна побудова і зворотня перспектива сприяли тому, щоб привернути увагу віруючого до однієї точки, у якій, як в фокусі, була зосереджена її ідейна суть.

У першу чергу, щоб зрозуміти візантійську естетику, необхідно вияснити ті філософські передумови, які лежали не тільки у візантійській, але частково у всій східнохриcтиянській релігії. Дані питання знайшли своє висвітлення у працях С.Аверінцева, В.Лихачевої, В.Бичкова, З.Удальцевої, В.Лазарева та ін.

Для візантійця всесвіт був розділений на два чітко обумовлених світи: світ духовний і світ чутливий. Первинним був духовний світ, у якому панувала повна гармонія. Тут кожен матеріальний предмет знаходив свій ідеальний праобраз, свої ідеї, які втілювали християнське віровчення. Аналогічна двоякість проявлялась у людині своєрідним мікрокосмом, подібно макрокосму, що розпався на духовне і матеріальне начало.

Чутлива природа трактувалась як дещо другорядне. У постійному прагнені до Бога візантійці вбачали кінцеву суть існування. Між Богом і світом простягалась довга ієрархія, яка логічно завершується безкінечним розумом. Силою такого відриву Бога від світу, що не лишає ніякого місця для пантеїстичного оптимізму, світогляд нерідко забарвлений у тьмяні тони. Страх перед гріхом та смертю постійно нагадують про себе. Як пише В.Лазарев, “такий меланхолічний настрій міг би привести до повного песимізму, коли б на перший план не було висунено вчення про перевтілення Сина Божого” [40,15].

Це вчення слугує центральною догмою східного християнства, і відіграє в ньому більшу роль ніж на Заході. На ньому базується часткова реабілітація матеріального світу, на цьому заснована віра в майбуття подолання гріха і смерті, через нього людина стає серед усіх істот найближче до Бога. Розвинене вчення А.Олександрійського, Г.Ниського, І.Златоуста про Сина Божого, що прийняв людську подобу, страдав і воскрес, посідало провідне місце у загальній картині світотворення. “І тлінне тіло, говорив Єфрем Сірін,- возсіяє у красі”. Цим самим тіло із платонівської “гробниці душі перетвориться у “храм Святого Духа”.

Однак дуалізм не перемагає до кінця. Світ чутливий розглядається як дещо вороже і гріховне, думка про смерть подавлює. Із цього світу у царство вічне веде лише віра в Христа, у наслідування його життя, виконання його заповідей. Поряд з появою Христа в світі є ще один факт, який наповнює серце віруючого радістю і надією, даючи уже його земному існуванню засіб спілкування з Богом. Це церква, де віруючий відчував незриму присутність Бога, він, коли слухав піснеспіви, дивився на ікони і сприймав слова божественої літургії, ніби спілкувався з Богом. Тільки через церковну церемонію відкривався шлях до Бога, і тому все більше уваги приділялося, щоб створити на землі таку систему, яка б могла через посередництво чутливих символів дати у цьому житті передчуття вічного блага.

У XIV столітті у Візантії ідуть суперечки про природу духовного споглядання, яке зводить це споглядання до зосередження розуму і звільнення його від усіх зовнішніх вражень. Тільки тоді в результаті довгого пригнічення плотської природи і повного відчуження від перебуваючого у злі світу приходить божественна благодать. Називають це поняття ісихазмом.

У східному християнстві переважає інтерес до метафізичних догм. Важливу роль відіграє чернецтво. Воно ближче всього стоїть до Бога, тому і дальше всіх відійшло від світу.

Найвище благо церква вбачає у майбутньому, земні справи її мало цікавлять. Єдина вимога, яку вона висуває це - щоб цар був православним. Ці два моменти східного християнства - пасивне споглядання і культ, направлені на пізнання транцедентального світу, знайшли собі яскравий вираз у візантійській релігійності. Строгий аскет завжди залишається для візантійця ідеалом. Церковна церемонія була живим нервом релігійного пізнання, втілюючи всю красу духовних благ, охоплених ідеєю церкви.

Іконоборство чітко визначило, де у Візантії лежав центр тяжіння богословських інтересів. Церковні споруди, мозаїки, фрески, ікони - це ті елементи, що входили до складу художнього ансамблю, завдання якого полягало у тому, щоб викликати естетичну насолоду і піднести душу віруючого до небес.

Складна символіка закладена в основі цього ансамблю. Неф - образ землі для учнів і покаянних, корабель - видиме небо для повнолітньої общини, хор - царство чистого духу, алтар - престол Господа Бога, вогні алтаря - зірки, фіміам - дуновіння святого Духа. У кожному акті богослужіння віруючий вбачав символічний натяк на надчуттєвий світ. Цим самим сенсаційна естетика античності поступалась спірітуальній естетиці візантійців. В Греції поклонялись пластичній статуї, у Візантії - іконі у золотому тлі. Чим ближче відчував візантієць Бога, тим досконалішим був у його очах церемоніал. Крім спірітуалізму у культі захоплює розкіш, блиск золота, срібла, дорогоцінних каменів, різнокольоровий мармур.

Характерним для візантійця є сприймати багатий ритуал не як естетичний комплекс, а як своєрідне таїнство, що дає душі передчуття небесної благодаті з усіма радощами та насолодами. Слухаючи молебень візантієць бачить сяйво безкінечних вогнів,що грають сотнями рефлексів на золоті мозаїк, коли священники одягнені у багате вбрання, виносили розкішні речі з кольоровими емалями. У термінах метаморфології Г.Блуменберга його можна назвати "абсолютною метафорою" світла[1,98]. Краса світла проста і не має розмежування на частини та рівні. Саме цей вид краси Василій Великий вбачає у зірках і в золоті. Як золото - абсолютна метафора світла, так світло – “абсолютна метафора” Бога.

На кінці тисячоліття, згідно відомому вченню Г.Палами, аскет на вершині екстазу бачить не в чуттєвому, а у конкретному значені -світловипромінювання енергій божества - Вафорське світло. За класичною формулою Псевдо-Діонісія Ареопагита, Візантія побудувала свою теорію ікони, як відображення, відділеного від своєї першоприроди. Образ світла у якості духовного символу прявляється у двох гранях. З одного боку - виразність, що розкриває світ для пізнання, робить буття прозорим і виявляє кінець речей. З іншого, світло - це блиск, що підносить душу, сліпить очі. Лякає блиск чи веселить - у будь-якому випадку це добре, оскільки заповнює собою кругозір, і тим відкриває його. Важливо вловити, яким є образ світла у якості золота.

У золоті блиск поєднаний спеціально не тільки з тяжістю якості, але як би з якістю самого блиску, що є вихідним від відсутності прозорості. Золото - ідеальна емблема для старозавітного поняття “слави”, тому, що за етимологічним змістом відповідає древньоєврейському слову означає “тяжість”, а за лексичним вживанням - таку славу, яка для зору є блиском[40,43]. У витоків середньовічної естетики, а саме у новозавітному баченні небесного Єрусалиму, обидва аспекти світла поєднані, причому таким чином, що якості їх взаємодії виступають у субстанції скла і золота.

Такий символ, насичений божественною енергією і світлоносними якостями, зберігає свою значимість для всієї християнської традиції у цілому, але по-різному матеріалізуються у церковному мистецтві Візантії і Заходу: якщо Візантія розробляє мозаїку з золотим фоном, то Захід створює вітраж. У мозаїці навіть і саме скло смальти призначене відзеркалювати, однак не пропускати світло, його блиск як і блиск золота не прозорий. У вітражі переважає саме прозорість скла. Так християнський Схід та християнський Захід по-своєму розтавляють акценти на двох різних емблемах Апокаліпсису. Таємна непроникливість золотого блиску у якійсь мірі відповідає вченю Псевдо-Діонісія Ареопагита про божественну пітьму, як синонім божественого світла.

Будучи образом пломеніючого блиску Божої слави, золото має особливе відношення до персоніфікації цієї слави - до ангелів. Суть ангела духовна, як називають її аскети, “вогнена”.

Коли піти не по змістовій вертикалі а по змістовій горизонталі, то золото пов’язане не просто зі світлом а з світлом сонця; коли вірити тайноведінню пізньоантичних окультистів, субстанція золота являє собою застиглі у землі промені сонця. Чисте золото символізує дівство, яке для візантійця не тільки духовне світло, а саме духовний блиск, звідси Богородиця називається “Золотоблисною опочивальнею слова”.

Для Нового завіту золото пов’язане з ідеєю страдальницького очищення і грізного випробування. Тому дорогоцінний метал стає специфічною емблемою мук.

Отож золото для Візантії було образом світла, як істини і слави, через це образом божественних енергій. Світло у золоті є саме світло сонячне, оскільки воно відбиток золотого віку, у якому царські повноваження належать царю-сонцю, яке було бажаним для візантійської віри і видавалося за дійсне візантійською державністю. Казковий “золотий” вік асоціюється візантійцем з біблейним раєм, тому золото є постійна метафора нетління. Нетління, здоров’я і життєва сила - одне і те ж в золоті алхімічних доктрин. А головне: щоб загорітись чистим блиском, золото повинне перегоріть у випробному вогні і очиститись в ньому, як очищається гаряче людське серце. Блиск золота зображувався на самих вишуканих, святкових іконах Візантії.

3.2 СПЕЦИФІКА ОБРАЗОТВОРЕННЯ У ХРИСТИЯНСЬКОМУ ХРАМІ

В історії культури навряд можна знайти мистецтво складніше ніж візантійське за поєднанням основ, які здавались непоєднуваними, бо тут схрещувались найрізноманітніші художні традиції. Труднощі становлення такого мистецтва, важкі пошуки нового стилю випливали із складності тих завдань, які християнська церква ставила перед мистецтвом[Дод.1].

Становлення візантійського стилю відбувалося протягом всієї історії існування цієї могутньої імперії. Спочатку у їх мистецтві впливи Сходу та античності були переважаючими.

У зв’язку з тим, що одним з основних завдань імператорів стало укріплення і розповсюдження нової релігії, вони особливо піклувались про будівлю храмів. Однак новий тип церковного приміщення не був створений у цей час. Протягом двох перших століть з часу написання Міланського едикту (313р), згідно якого християнство стало офіційно визнаною релігією, для церков використовували два типи приміщень, призначення яких спочатку носило світський характер.

Перший тип - центрична будова, яка мала в плані квадрат, круг, восьмикутник або різнокінцевий хрест. Її застосовували і для церков-мартіріїв, тобто храмів, які будувалися на місці поховання або казни будь-кого із святих - тих, хто в період гонінь на християн піддавався покаранням від язичників.

Іншим, основним типом храму була базиліка - видовжене з заходу на схід приміщення, повздовжньо розділене зсередини рядами колон на частини, що називали по грецькі нефами, тобто кораблями. Нефи, число яких досягало трьох чи п’яти, пролягали з заходу на схід. Центральний неф часто будувався вище бокових, і верхні частини його стін прорізували вікна, необхідні для освітлення. Всі храми орієнтувались на схід, оскільки там, за уявленнями християн, знаходився центр землі - Єрусалим. На сході у напіввідкритому виступі апсиди знаходився алтар. Характерну рису архітектури базиліки складали дерев’яні, балкові, відкриті у внутрішній простір храму перекриття. Перед входом у приміщення зазвичай розміщувався двір-атріум, оточений з усіх боків критою колонадою.

Своєрідність оформлення візантійських храмів полягало у гармонії між їх зовнішнім виглядом та інтер’єром. Зовнішній вигляд церкви вражав гладкими стінами, абсолютно не прикрашеними елементами декору. Простота екстер’єру християнської церкви виникла, як протиставлення багатому зовнішньому декору античності. Християнські ідеологи прагнули дати змістове наповнення декоративним елементам в архітектурі церкви і порівняли його з віруючою людиною. Подібно християнському смиріню і багатого внутрішнього духовного життя, храм повинен бути підкреслено строгий у своєму екстер’єрі. Ось чому у візантійських храмах декорувався в основному інтер’єр.

При Константині у новій столиці велось будівництво багаточисельних церков, серед яких виділилась своїми розмірами базиліка святої Софії (532-537). Плід багатогранного синтезу східної і греко-римської культур. “Він втілив з незвичайною силою і оригінальністю все краще, що було у архітектурі Сходу і Заходу” [63,68 ]. Збудований на високому пагорбі, поряд з імператорським палацом, храм став не тільки символом могутності Візантії, але і основною святинею християнського Сходу. Два великі зодчі - вихідці із Малої Азії, Ісидор із Мілету, Анфілій із Гралл зуміли об’єднати у цьому храмі монументальність, спокійну пластичність, чистоту і строгість ліній античної архітектури з найповнішими досягненнями Сходу - Ірану, Сірії і Малої Азії.

Уперше втілено ідею центричного храму, увінчаного куполом. Накінець вдалося майстрам втілити у життя мрію поєднання сферичним куполом центричного простору. Оптичний ефект падіння у повітрі куполу досягається тим, що у підніжя він оточений 40 вікнами, із яких у храм падає світло[Дод.2;3].

При Юстиніані весь купол був прикрашений мозаїками: у вершині зображений великий хрест посеред усіяного зірками неба. Вбрання храму пишне, вишукане, урочисте. Особливої краси інтер’єру надавали мармурові колонади, розміщені двома ярусами повз центральний простір храму. Колорит мармурових колон з переважаючими темно-зеленими, сірими, темно-червоними та чорними кольорами; гармонія пропорцій колонад, тонке прядиво різних капітелів створювало враження великої художньої сили. Нижня частина стін і підлога храму були покриті різнокольоровим мармуром.

“В архітектурі і живописі святої Софії були закладені основи нового художнього стилю, якому судилося стати пануючим у всій подальшій історії візантійського мистецтва. Деякі вчені знаходячись під впливом цього храму, ставили його вище таких пам’яток Середньовіччя, як собори Парижської Богоматері чи святого Петра в Римі” [42, 53]. Однак від будівель цього часу нічого не збереглося: всі вони були значно перероблені або знищені пізніше. Сама рання відома нам церква столиці-базиліка Іоанна Предтечі Студійського монастиря (465). Вона дійшла до нас перебудованою і частково зруйнованою. Широко розставлені колони з міцними капітелями, декорованими тонкою різьбою, відділяли один від одного три короткі нефи цього храму, колись це було майно константинопольського патріарха. Центральний, більш ширший, неф на сході завершувався апсидою, напівкруглою в інтер’єрі і багатогранною зовні.

Набагато краще збереглися храми, побудовані у перші століття після прийняття християнства у провінціях. У цих будівлях зберігались деякі місцеві риси, характерні лише для них. Серед храмів центричного типу, що виникли у ці роки далеко від Константинополя, добре зберігся храм-мавзолей у Римі (біля 350 р.) над могилою святої Констанції - очевидно, сестри Костантина. Він являє собою ротонду, центральний, більш високий об’єм якої перекритий куполом. Барабан куполу не на зовнішніх стінах, а на внутрішньому кільці спарених колон. Інтер’єр приміщення освітлений вікнами, розміщеними в цьому барабані. У Східній частині храму над могилою святої Констанції був привезений із Єгипту саркофаг. Розкіш оформлення мозаїками куполу, а також багаточисельним декором капітелів і карнизів визначає одну із характерних ознак візантійського стилю.

Великим досягненням ранньовізантійських архітекторів було удосконалення принципів зведення куполу над квадратною основою. Силі тиску склепінь протистояли значні маси товстих стін. Візантійські споруди -якісно нова сходинка у розвитку склепінь та куполів. Вона характеризувалась появою конструктивного каркасу. Прямокутні стуктури, що визначали план споруд, отримали можливість гармонійного поєднання з сферичними. В середині V століття у мавзолеї Галли Плацидії в Равені перехід квадрату стін до круглої основи куполу був здійснений за рахунок чотирьох сферичних трикутників-парусів у той же час вітки “хреста”, що розходились від купольного квадрату перкривались напівциркульними склепіннями.

Інтер’єри найбільш багатих храмів імперії оформлялися мозаїками. Техніка такого особливого виду монументального мистецтва була запозичена середньовічними художниками з античності. Однак в античну епоху мозаїкою прикрашали частіше всього підлогу. Тепер же композиції роміщували на стінах. Їх стали виложувати не із гальки, а із смальти. Кубіки смальти - скловидної маси, пофарбовані оксидами металів у різні кольори, а потім обпаленні, складали яскраві композиції. Кубіки дещо відрізнялися один від одного за формою та розмірами. З них складалась не ідеально гладка поверхня. Кожен кубік був покладений під деяким кутом до іншого, так, застигаючи у вапняному розчині, нерівна поверхня пілкреслювала різнобарв’я кольорової гами.

Починаючи з IV століття, з часів правління Константина, живопис став основним видом образотворчого мистецтва [Дод.4;5]. З цього моменту він домінує над скульптурою, яку поступово усували як спогади про язичницьких богів. В мавзолеї святої Констанції у Римі в основному залишалася орнаментальна мозаїка. Сцени збору винограду, павлінів, декоративних гілок можна, коли забути про символізм християнського митстецтва, приняти за язичницькі сюжети. Поміж тим виноград - символ Хтиста, а виноградне вино - символ його крові, пролитої їм заради спокути людських гріхів. Павлін – символ вічності, потойбічного життя, приготованого християнам. Гілки, квіти, павліни у мавзолеї святої Констанції вільно розміщені на синьому фоні, який нагадує про небесну суть всього зображення.

Данна символіка пронизувала не тільки візантійське а й все європейське мистецтво. Протягом століть вона склалась в систему, чітко обумовлену теологами. Однак мова нових символів виникла вперше ще тоді, коли християнство було гонимою релігією. Таємні його прихильники, розташовуючи на стінах своїх поховальних склепів-катакомб зображення, повинні були приховати їх зміст від язичнтків. Художники в катакомбах почали зображувати символи Христа - пастуха, виноградну лозу, рибу. Про присутність Христа нагадував також хрест. Мова символів виявилась універсальною, з її допомогою можна було надати зображенню багатозначності, виразити глибокий зміст. Саме тому він зберігся і продовжив розвиватися після проголошення християнства пануючою релігією [20,41].

У V столітті, через століття після виконання мозаїк у мавзолеї святої Констанції у Римі, у другому мавзолеї - Галли Плацидії в Равені - з’явилися великі сюжетні композиції. Серед них зображення Христа, як Доброго Пастиря. Образ молодого пастуха у вільній короткій туніці часто зустрічається серед пам’яток античного мистецтва. Його запозичили перші християнські художники, коли стали зображати на стінах катакомб Христа у вигляді пастуха. Тип Христа - доброго Пастиря залишився основним і після офіційного визнання християнства. Христос сидить в саду, який є символом раю. Він оточений вівцями - символами душ праведників, що потрапили до раю. Однак не тільки у темі цієї сцени проявляється її середньовічний характер.

Симетричні композиції стають самими улюбленими у середньовічних художників. Вони відрізняються більш репрезентативним, у порівняні з асиментричним, характером. Їм надають перевагу християнські живописці, бажаючи підкреслити значення зображених персонажів.

Христос постає в центрі композиції. Трьом вівцям справа від нього, відповідає три вівці зліва. Значення Христа підкреслюється не тільки його центральним розміщенням, а і позами вівць, які повернені до нього. Вільні рухи Христа, класичні пропорції його фігури, скалистий пейзаж ще нагадують про античні пам’ятки. Фронтальність розміщення торсу, симетрія композиції, деяка плоскість фігури з’явилися у цій мозаїці, як результат впливу на християнських художників давнього східного мистецтва (Дворіччя, Єгипту). У композиції мавзолею Галли Плацидій навколо голови Христа мозаїсти зображували німб - символ святості, атрибут всіх християнських персонажів. Якщо мозаїки збереглись погано, то скульптури дійшли до наших часів у великій кількості.

Розквіт візантійського мистецтва, що настав у VI столітті багато у чому пов’язаний з політичним та економічним зростом, який імперія відчула у роки правління Юстиніана (527-565). Юстиніан здобув могутності своєї держави. У ці роки у результаті кровопролитних війн на заході до Візантії були приєднані Італія, на сході Іспанія, Сицилія, Сардинія, Корсика і північ Африки, і Далмація. Війни на сході не були успішними і закінчилися міцним союзом з Іраном. Візантія продовжувала панувати на Чорному морі, оскільки Боспор, Таманський пів-острів і Херсон належали їй. Отже, при Юстиніані імперія набула таких розмірів, яких до цього часу ще не досягала.

Час правління Юстиніана помічений остаточною християнізацією, філософії, літератури та образотворчого мистецтва. Юстиніан, як ніхто із візантійських імператорів був покровителем мистецтва та архітектури, використовуючи їх у своїх політичних і навіть економічних цілях[55,89]. За ініціативою влади на території всієї імперії будувалися нові храми, оборонні споруди. Особливо важливим для поширення торгівлі було будівництво портів і укріплення прибережних дамб. Але роль столиці як художнього центру зберігається і набуває великого значення при його наслідниках. В Константинополі працювали самі кращі та талановитіші майстри. Вони виготовляють свої витвори, застосовуючи самі дорогі і самі красиві будівельні матеріали. Це і золото, яке вони застосовують в мозаїках, іконах, мініатюрах.

Однак основні заслуги митців того часу проявилися у храмових спорудах. Вони будувалися по всій країні від Равени до Вифлиєму і до Єрусалиму на сході. Сама рання серед них - церква Сергія і Вакха (527-536) [Дод.6]. У плані цей храм мав форму квадрата. Із заходу до нього було прибудовано нартекс. На сході алтарна апсида. В центр квадрату був вписаний восьмикутник. В архітектурі церкви Сергія та Вагкха не було принципово нових ідей. Ще за два століття до неї архітектори перекрили куполом храм-мавзолей святої Констанції в Римі однак там він опирався на колони а не пілони як у константинопільському храмі. Архітектори продовжували шукати шляхи розширення площі і удосконалення принципів центричної будівлі. Звідси відродження інтересу до базиліки.

Ідея поєднання базиліки і центричного храму уперше була здійснена у церкві святої Ірини (532 р.). У плані новий храм представляв собою базиліку з трьома нефами, відокремленими один від одного колонами. Середній неф був побудований надзвичайно широким для базиліки, над квадратним у плані простором центральної частини храму розміщувався головний купол. Перехід до кола його основи здійснювався як у свій час у мавзолеї Галли Плацидії, за рахунок парусів-сферичних трикутників. Церква святої Ірини була переходом до нового типу будови - купольної базиліки.

У більш досконалих формах ідея грандіозного центричного храму була здійснена архітекторами собору святої Софії. У плані храм представляв собою великий прямокутник, в центрі якого чотири масивні пілони означають великий підкупольний квадрат. Внутрішній об’єм цієї частини храму перекритий куполом. До центральго об’єму з сходу і заходу примикають два напівциліндричні об’єми, перекриті півкуполами. Стіни храму викладені звичайною випаленою цеглою великих розмірів.

Першим п’ятикупольним візантійським храмом стала церква святих Апостолів в Константинополі, яка викликала у свій час багаточисельні копіювання. Храм святого Фрона в Перизі, побудований в романський період француськими архітекторами, і собор святого Марка у Венеції, створений в XІ столітті запрошеними із Візантії будівельниками. У плані вона являла собою хрест, до того ж поперечний неф розміщений ближче до сходу. Щодо питаня про датування мозаїк ідуть дискусії, більшість спеціалістів схильні віднести їх до середини VI століття.

Якщо мозаїки константинопольських храмів часу Юстініана не збереглись, то набагато краща доля декору церков Равенни. Тут працювали візантійські мозаїсти. Церква присвячена популярному в Равені святому - мученику Віталію, була освячена єпископом Максиміаном в 547 році. Зображення на стінах її апсиди Юстініана і його дружини Феодори є доказом того, що вона будувалась на кошти самого імператора. Храм - будова центричного типу. Внутрішній об’єм перекритий куполом. Лаконічному екстер’єру побудови протистоїть розкішне оформлення інтер’єру.

Різнокольоровий мармур, капітелі, фризи гармонійно поєднані з мозаїкою. Дві великі сцени розміщені на стінах апсиди, на самому почесному місці храму. На одній із них імператор Юстініан, в оточені єпископа Максиміана та придворних, здійснює вхід у храм. Велику чашу з золотими монетами імператор тримає двома руками. Він і клірики ніби застигли на деякий час, обернені до глядача. Всі фігури зображені чітко і величаво, рівні між собою по зросту. Юстиніан виділений не тільки пурпуровим кольором свого одягу, який контрастує з білим одягом священників, а і короною та німбом навколо голови, як у святого.

Одночасно у композиції присутня скрита динаміка. Фігури складають процесію, направлену зліва на право. Такі урочисті входи імператора в храм відомі за описами у придворному уставі. Єпископ Максиміан, зустрічаючи імператора, держить у руках хрест, архідиякон - Євангліє, один із дияконів - кадило.

У зображені обличя Юстініана і особливо єпископа Максиміана убачається бажання передати портретну схожість. Обличчю Юстініана притамана нахмуреність. Уже немолодий, лисий Максиміан представлений суворим чоловіком. Обличчя Феодори зображено з індивідуалізацією рис. Вона розміщена на протилежній стіні апсиди. Імператриця зі свитою також входить у храм, несучи в руках потир з золотими монетами. Подол її пурпурового плаща містить вишивку фігур трьох волхвів, що підносять дари Богоматері, саме її зображення відсутнє. На голові корона з довгими підвісками. Але не одяг виокремлює імператрицю. Навколо її голови, як і у Юстініана у першій композиції, - великий німб. Феодора зображена на равенській мозаїці з красивим задумливим обличчям. Направлена композиція справа наліво[42,60].

Обидві композиції важливі, тому що відкривають серію розповсюджених у візантійському мистецтві портретів імператорів і замовників храмів. У багатьох церквах Візантії і країн, що входили в орбіту її впливу, стали розміщувати, насамперед на західній стіні, такі портрети світських персонажів. Їх значення особливо зросло в останній, палеологівський період візантійського мистецтва. Крім портретів Юстініана і Феодори в храмі святого Віталія зберглись багато християнських композицій.

У кінці апсиди зображений юний Христос. Він протягує вінок святому Віталію, якого до нього підводить ангел. Зліва від Христа другий ангел представляє Христу єпископа Екклесія, що держить у руках модель церкви. Христос зображений юним, як це часто зустрічається у ранній період візантійського мистецтва.

У християнських храмах обов’язковими були не тільки мозаїки, а й ікони. Самі перші ікони, що збереглися, відносяться до VІ століття. Ранні християни цим словом називали так будь-яке зображення святого. Пізніше словом “ікона” стали називати тільки станкові твори, щоб відрізнити їх від мозаїки, фрески, скульптури.

Походження ікон пов’язують з фаюмським портретом. В Єгипті в ІV столітті до н.е – ІІ столітті н.е., коли мистецтво муміфікації було вже втрачено, стали класти на обличчя померлому дощечку з його портретом. Портрет виконувався енкаустикою. За першими і головними знахідками цих пам’яток у містечку Фаюм вони отримали свою назву. Композиція фаюмських портретів була погрудною або поясною. Художники намагались якомога більше передати портретну схожість, щоб душа, покинувша тіло, могла повернутись назад, знайти того, кому вона належала. Перші ікони були дуже близькими до такого типу портрету. Християнські художники застосовували таку ж техніку[13,164].

На сьогодні відомі ікони VІ століття, що виконані у Константинополі. До них належить “Богоматір з дитиною” та “Сергій і Вакх”. Богоматір зображена по пояс. На її лівій руці сидить дитина - Христос. Дитина має пропорції дорослого, чим передавалась його могутність.

Манера письма відрізнялась багатопластовістю, разом з тим легка і навіть імпресіоністична. Темно-пурпуровий одяг Богоматері і Христа, золото, яке декорує, створює вигляд, що фігури виступають вперед, ніби відриваються від фону.

Інша ікона також цього періоду - зображеня двох святих - Сергія і Вакха. Вона особливо популярна у Константинополі. Святі зображені погрудно, урочисто тримаючими перед глядачем хрести - символи своєї мученицької смерті. На шиях - обручі, які за легендою, одягнули на них, коли у жіночому одязі водили на висміювання Риму [42,74]. Набагато більше середньовічних рис простежується у іконі “Археєпископ Авраам”, створена пізніше і не у столиці, а в східній провінції імперії. Широка лінія окреслює контур фігури, позначає риси обличчя, що надає зображенню графічної сухості. Великі очі передають аскетизм образу. Це вже та ікона, у якій не залишилось і сліду від античного сенсуалізму. Подальшого розвитку ікона набуває у книжковій мініатюрі.

Отож, до VІ століття уже був створений художній стиль, який впевнено можна назвати візантійським. Були вироблені форми мистецтва, здатні виразити будь-яку ідеї. Головним досягненням цього періоду стало створення нових принципів будівлі храму - хрестово-купольного типу.

726-843р. - доба іконоборства. Цей період мав велике значення для розвитку світської тематики в мистецтві. Пишні безсюжетні композиції були ціллю оформлення як церковного так і світського приміщення. Не можна заперечити той факт, що іконоборчий період завдав візантійському образотвочому мистецтву великої шкоди. Були знищені багато творів з складними фігурними композиціями, ікони та мозаїки. Удосконалювався напрям хрестово-купольного храму. 780-797 роками датується церква святої Софії в Салоніках. У порівнянні з Софією Константинопільською вона є статичнішою та масивнішою.

Недивлячись на труднощі, творчі сили художників були направлені у новий, майже нерозвинений напрям. Ними була розроблена складна система декоративних елементів, які збагатили візантійську орнаментацію. Типами орнаментів, складених в ті роки, користувалися живописці Візантійської імперії протягом всіх наступних століть її існування.

Однак цей рух був безперспективним, окільки йшло наперекір багатовіковій національній традиції. Любов до антропоморфного образу була в крові візантійця, крім того, їх теорія та практика лишала образотворче мистецтво в очах тієї ж імператорської влади сильного морально-естетичного впливу. Без цього ідеологічного фактору не могли обійтися ні імперія, ні широкі маси.

Визначною пам’яткою ІХ століття є церква Успіння Богоматері в малоазійському місті Нікея. Ангели у куполі церкви, як зазначено у написі, Сили небесні. Подібно сторожам стоять вони попарно біля престолу, що символізує собою Ісуса Христа. Такий тип мозаїк могли створити тільки художники із столиці. Якщо столичні майстри спиралися у своїй творчості на античні образи, то у провінційних були зовсім інші завдання. Вони створили другий напрям у візантійському мистецтві. Їм ближче було східне мистецтво, а не античне. Про це направлення свідчать мозаїки храму святої Софії в Салоніках (885). Тут в апсиді була зображена Марія з дитиною, а в куполі – “Вознесіння Христа”.

ХІ-ХІІ століття науковці визначають як класична епоха візантійського мистецтва, коли художній стиль найкраще відповідав чітким правилам остаточно сформованого до того часу іконографічного канону. Візантійські майстри виробили закінчений стиль. Художня мова візантійських творів того часу відрізнялась найкращим образом ритуалу. Стиль візантійського мистецтва ХІ-ХІІ століття одержав назву у науці - спірітуалістичного. Саме до даного періоду відноситься визначення Константинополя як “Парижу середньовіччя”[58,143].

У ХІІ столітті традиції візантійського мистецтва не були перервані. З’являються нові стилістичні особливості: більш розвинений архітектурний і пейзажний фон, інтерес до емоційних характеристик. Тимчасове завоювання імперії хрестоносцями мало для розвитку образотворчого мистецтва негативні наслідки. Насамперед у культурному житті назавжди було підірвано верховенство Константинополя. Це сприяло розвитку багатьох художніх шкіл в провінційних, ріст яких раніше підкорявся авторитету мистецтва столиці[15,211].

У Палеологівський період завершується формування художнього стилю. Розквіт віантійського мистецтва був перерваний розгромом Константинополя в1453р., а потім завоюванням усієї імперії турками.

З падінням імперії мистецтво не зупинило своє існування. У складних умовах воно продовжило своє функціонування, і головною його рисою стала традиційність, прив’язаність до форм і образів, що виникли в період незалежності і розквіту Візантії.

РОЗДІЛ ІV. ХРИСТИЯНСЬКА МОДЕЛЬ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ СЕРЕДНЬОВІЧНОГО ЗАХОДУ

4.1 СЕРЕДНЬОВІЧНА СИСТЕМА ЦІННОСТЕЙ ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ

Кожен період історичного та культурного розвитку відрізняється самобутнім світовідчуттям і уявленням. Відношення людей до світу систематизується стихійно, а іноді цілеспрямовано, у рамках релігії, філософії, науки, мистецтва. Світовідчуття, що складається на основі способу життя людей, стають його частиною та починають на нього впливати.

Середньовічна ж людина формувалася на основі християнського світогляду, вірніше західною його гілкою – католицизмом. У християнському символі віри, складеному у VI столітті, церква стає єдиною, святою, католицькою і апостольською. Вона називається католицькою (вселенською) тому, що має своїх послідовників, у всіх країнах світу та зосереджується в догматах істини, які рівні для всіх християн. Після поділу в 1054р. християнської церкви на Західну та Східну, з’являється дві її гілки - римо-католицька та греко-католицька. При чому остання стала називатися православною на знак незмінного сповідання правої віри.

Оскільки середньовічна культура базувалась на християнському віровченні варто проаналізувати його основні принципи.

Християнство – релігія спасіння де суттю історії світу є відокремлення людства в образі Адама та Єви від Бога, яке підкорило людину владі гріха, зла, смерті, і повернення до Творця блудного сина, що визнав своє спасіння. Це повернення очолили обрані Богом нащадки Авраама, з котрими Бог укладає заповіт (договір) і дає їм „закон” (правила поведінки). Такий ланцюг старозавітних праведників і пророків перетворюється на драбину, яка приводить до Бога. Але навіть свята людина не може очистись повністю і тоді відбувається неймовірне: Бог перевтілюється, сам стає людиною, вірніше Боголюдиною, в силу свого чудесного народження “від Духа Святого і Матері Діви” вільним від гріха.

Бог – Слово, Спаситель, Син Божий являється як Син Людській, проповідник із Галілеї та добровільно приймає смерть на хресті. Він звільняє душі, які творили добро, на третій день воскресає, являється учням та невдовзі возноситься на небо. Ще через декілька днів на апостолів сходить Дух Святий і дає їм силу виконати завіт Ісуса – проповідати Євангеліє всім народам.

Християнська благовість поєднує в собі етику, основану на любові до ближнього, з перемогою віри, яка “вузьким шляхом” веде до Царства Небесного. Його ціль – перехід у вічне життя з Богом, досягається енергією людських зусиль та Божої благодаті.

Як же християнину бути впевненому у своєму спасінні? Як зберегти віру? Тут і виходить на перший план роль церкви. Церква – носій релігійної та моральної мудрості, що прийшла від Христа до апостолів, а потім до їх учнів; вона також і сфера реальної присутності Христа.

Створення вчення про церкву і її організацію стали для християнства важливим завданням. І ускладнювалися вони в міру поширення нової релігії серед народів Римської імперії. Весь час потрібно було боротись з стресами та розколами, пристосовуватись до нових умов.

За три - чотири століття з’являється християнська літературна община, спірні питання вирішуються на з’їздах єпископів – соборах, де були присутні представники Сходу і Заходу. Для Західної церкви, пов’язаної з областями латинської культури і мови, особливе значення мали праці та діяльність Аврелія Августина (354-430).

“Син байдужого до релігії провінціального аристократа та глибоко віруючої християнки, Августин ніби проклав шлях від батька до матері”. [Джерела] У центрі уваги Августина – проблема зла в людині та боротьба зі злом, причиною якого він вважає матерію. Августин-християнин вважає, що Бог створив людину праведною, однак з правом вибору добра чи зла. Адам і Єва, скориставшись волею, згрішили, занапастили душу гордістю та себелюбством, а грішна душа заражує тіло. Доля нащадків Адама – бути під владою диявола, який їх спокусив, носити у собі першородний гріх. Воля людини здатна тільки на зло, створене не Богом. Воно є наслідком волі людей, які відійшли від Творця.

Боже милосердя відкриває людям шлях спасіння через силу втілення, страждання, смерть Христа.

У Августина було своє бачення догмату триєдності Бога: Люблячий (Отець), Улюблений (Син) і Любов (Святий Дух), яку після вознесіння Христа Отець і Син посилає Церкві. Спасіння залежить не від волі та заслуг людини, а обумовлене благодаттю, діями Бога[11,90].

Отож, перемога над злом можлива лише тоді, коли розум підкоряється авторитету віри, носієм якої є церква.. Августин наголошує, що не можна довіряти ні людям, ні ангелам, ні Євангелію, коли їх слова не підкріплені авторитетом церкви. Тільки вона подає вірно вчення Христа і апостолів, тільки вона має владу прощати гріхи. Проповідь церкви єдина для всіх людей і народів, вона вселенська та католицька. Єдності церкви, “Граду Божого”, який веде людину до Небесного Царства, протистоїть багато земних царств, єресей, сект, якими править диявол. Вищий будь-якої влади “Град Божий” мандрує по землі аж до страшного суду. І хоча він зосереджує в собі любов, має право застосовувати і насилля, в тому числі силу держави, щоб змусити заблудлих підкоритись. Головою вселенської церкви визнав Августин Папу Римського, хоча і протидіяв втручанню пап у справи африканських єпископів.

Проголошена Августином влада авторитету втілилась у владі римського першосвященника над церквою і державою. В ХІІІ столітті на основі підробленого документа “Дар Константина” папа отримав світську владу над Італією. У ІХ столітті фіктивні “Ісідорові декреталії” виголошували, що папі повинні підкорятися не лише митрополити та єпископи, а й собори та імператори. Папа – земний глава церкви та намісник Христа на землі, його вустами говорить сам “князь апостолів” Петро. Догмат про негрішимісь пап у питання віри та моралі, офіційно був прийнятий у 1870р., але ідея належить середньовіччю.

Дискусії (1308-1377рр.), великий розкол католицької церкви (1378-1409), посилення королівської влади, анти-папські собори (1409-1438) і накінець, Реформація XVI-XVII століть послабили владу папства, але не змогли змусити його відмовитись від своїх посягань.

Цей же принцип авторитету покладений і в особове положення католицького духовенства і чернецтва. Католицизм поділяє церкву на небесну та земну. Целібат духовенства мав за ціль не тільки зробити церковні надбання не спадковими, але і відділить кліриків від мирян. Для цього було змінене головне таїнство християнства – євхаристія. Клірики стали причащатись хлібом і вином, а миряни – одним хлібом. Думка Августина про підкорення єретиків була використана при організації інквізиції – особливих трибуналів, які розшукували та засуджували єретиків.

Важливою відмінною ознакою католицизму від православ’я виявилась теза про сходження Святого Духу не від Отця і Сина, що додалася до Символу віри. Поширена у церквах Іспанії та Франції в 1019р., вона була одобрена папою. Дві інші догми, присутні лише у католицизмі – про Чистилище і непричетність Богоматері до первородного гріха (остаточно затверджений папою у 1854р.), також були висхідними із вчення Августина про гріх. Це він розглядав, як деякий борг перед Богом, який людина може “виплатити” заслугами. Ці заслуги у розпорядженні Бога, церкви і папи. Завдяки їм, грішники, що не покаялись за життя, можуть очиститись після смерті – у чистилищі. Богородиця завдяки майбутнім заслугам Христа була звільнена від первородного гріха. Догма “заслуг” привела до торгівлі індульгенціями-грамотами про відпущення гріхів. Масовий продаж індульгенцій у інтересах папства викликав супротив і став однією з причин Реформації.

Середньовічне бачення світу відображене у поєднанні уявлень про єдність і роздвоєння світу, розділеного на Небеса і Землю. Людина цієї доби наполегливо, деколи через муки шукає у речах, що її оточують символи, алегорії потойбічного, чудесного, але істинно реального. Тому в мистецтві фантазія переважає над спостереженням, загальне над частковим, вічне над тимчасовим. Середньовіччя прагнуло перенести універсальний порядок на Землю. Найбільш повне вираження універсалізм знайшов у культурі інтелектуальної еліти, найдосвідченішої частини середньовічного суспільства.

Освіта в середні віки безпосередньо пов’язана з античними зразками. Як і в пізньоримських школах, його основу складали сім „вільних мистецтв” (артес-лібералес) – ряд дисциплін, розбитих на дві сходини: трівіум (підготовча) та квадрівіум. До трівіуму входили граматика – вміння читати, розуміти прочитане і писати; діалектика – мистецтво вести дискусію; риторика – вміння говорити. Квадрівіум складали арифметика, геометрія, музика і астрономія. Ці науки мислились як вчення про числові відношення, що лежали в основі гармонії.

Освіта проводилась по латині. Тільки в XVI столітті з’явились школи з викладанням на національних мовах. До II століття школи знаходилися при дворах варварських королів, кафедрах єпископів, церквах і монастирях. У них готували в основному служителів церкві. З появою міст виникають світські, міські, приватні та муніципальні школи, де навчалися мандрівні школярі – ваганти або галіарди, що походили із міського лицарського середовища нищого стану. До ХІІ століття кафедральні школи у великих містах Європи - Болоні Монпельє, Парижі, Оксфорді, Салерно і ін. – перетворюються в університети.

Володіли вони юридичною, адміністративною та фінансовою автономією, яка дарувалась їм спеціальними указами пап. Відносна незалежність університету поєднувалась із чіткою регламентацією і дисципліною внутрішнього життя. Поділялись за звичай на чотири факультети: теологічний, юридичний, медичний та факультет семи вільних наук, серед яких популярністю користувався богословський факультет.

Спільним для всієї середньовічної культури було прагнення до універсалізму, цілісності, що відобразилося на формуванні схоластики, на яку мала великий вплив римська юридична спадщина, що і в середні віки стійко збереглася. Пошуки істини схоластики будували по типу судового процесу. Місце авторитету закону тут займав авторитет церковної догми чи людського розуму.

Норму першого складають тексти Біблії, які супроводжують коментарі отців церкви, норму другого – книги Платона та Аристотеля, з коментарями античних та арабських філософів. І в одних, і в других уже присутня “вічна істина”, треба лише вивести із текстів їх логічну послідовність за допомогою правильно побудованих символів.

На відміну від вчених Нового часу чи своїх сучасників-містиків, схоласти відводили досвіду та спостереженню над природою і внутрішнім світом людини менше часу, ніж логічному зв’язку понять. Найскладнішим питання було узгодити “істини віри” та “істини розуму”. Майже у всіх апостолів сходились погляди до формули Петра Даміані (ІХст.): “Філософія є служницею богослов’я”[33,123].

Однак уже в ХІІ столітті Абеляр показав, що на обраному схоластичному шляху богослов’я без філософії не обійтися. Книга Абеляра “Так і ні” включала багато протиріч у текстах із Біблії і Отців церкви. Рання схоластика представлена Ансельмом Кентербергійським та викладачами школи при соборі міста Шартра (Франція). У цей період виявлені перші розбіжності у дискусії про універсалії. Прихильники реалізму вважали, що загальне розуміння існує незалежно від свідомості людини та предметів, які вона позначає.

Представники номіналізму вважали, що у дійсності існують лише одиничні речі, а поняття – це імена речей, що з’являються тільки у звуках голосу. Творець концептуалізму Абеляр стверджував, що у одиничних речах існують загальні ознаки, на осонові чого і виникає концепт (поняття), яке виражається словом. Церква віддавала перевагу реалізму, а номіналісти і концептуалісти нерідко піддавались переслідуваню.

Зріла схоластика ХІІ-ХІІІ століть формується у боротьбі із послідовниками арабського філософа Аверроеса. Спираючись на Арістотеля, аверроїсти розробили вчення про єдину світову душу та відкидали вічність душі особистої, релігія – нища ступінь пізнання Бога, придатна для народу. Альберт Великий і Фома Аквінський поєднали вчення Аристотеля з християнськими уявленнями про Бога, душу, створення світу. Для даного періоду характерний жанр енциклопедичного твору. Раціоналістична теологія Фоми Аквінського- томізм, стала офіційним вченням католицької церкви, у якому він, на відміну від своїх попередників, не засуджував світської держави у противагу царству Божому. Останнє на його думку було просто більш досконалим, ніж світська держава.

Пізня схоластика ХІІІ-ХІV століття, її представив Дунс Скот, підкреслила роль людської волі, проявила інтерес до індивідуального буття. Оккам і Роджер Бекон відроджують номіналізм і ставлять акцент на досвідчене знання, експеримент, математику. Розпочинається криза схоластики і її виродження в несвідому псевдонауку (це і надало з часом слову “схоластика” негативний відтінок). Та це не затьмарює великих досягнень, зроблених схоластами, особливо в галузі логіки, створення наукової термінології. Утверджуючи гармонію розуму і віри, схоластика дала поштовх для європейської науки.

Прагнення до універсалізму відобразилось і на соціальній картині світу, на суспільних та моральних ідеалах. Саме тут середньовічна людина намагається створити на землі відображення небесного порядку і складну взаємодію різних традицій. Наприклад, правителі того часу були прямими послідовниками варварських вождів, а прикладом для них були біблійні царі, римські імператори, візантійські василевси.

Єдиним началом став принцип феодальної ієрархії. У одному з трактатів Ансельма Кентербергійського Бог зображується як феодальний сеньйор, керуючий трьома категоріями васалів: ангелами, які тримають феоди взамін на постійну службу; монахами, які служать у надії отримати безсмертя, і мирянами, заглибленими у рабство без будь-якої надії. Христос зображується в короні і мантії імператорів. Прагнення служби небесному царю втілилося перш за все у чернецтві та лицарстві[50,48].

Середньовічному чернецтву сприяло вчення Августина про церкву, як єдиний осередок добра. Після перемоги ченців у ІV-V столітті, західні монастирі перетворюються Бенедиктом Нурсійським (VІст.) в організовані общини, члени яких проголошували клятви постійного перебування у монастирі. У VІІ-Х столітті християнство широко розповсюджується у Північній та Східній Європі монахами-місіонерами. Священик і монах того часу – проповідник, шкільний вчитель, лікар, економіст, адвокат, політик, хрестоносець і т.д.

Гуревич А.Я. дає таку оцінку тогочасного світогляду: “емоційне наповнення середньовічного життя при жорсткому обмеженні всіх форм раціональності, робило середньовічних людей надзвичайно легковірними. Віра у видіння, чудесні зцілення були невід’ємною частиною індивідуальної та суспільної свідомості. Люди жили в атмосфері дива, рахуючи її повсякденною реальністю” [20,182]. Заглиблений у містичне споглядання абат Бернард (1090-1153р.) активно втручається у справи чужих монастирів, єпископських дворів, бичує єретиків, організовує хрестовий похід.

Цей період сучасники називають кризою християнства. Шляхи виходу з неї у ХІІІ столітті знаходять Домінік та Франциск Ассизький, які створюють новий тип подорожуючого монаха – проповідника. Вони закликають, відмовившись від майна, вести життя Христа і апостолів. Це викликало незвичайний ентузіазм у всіх верствах суспільства. Але у ХІV-ХV столітті францисканські та домініканські ордена зраджують своїм ідеалам. Останнім значним напрямом чернецтва середніх віків, можна назвати “Товариство Ісуса”, створене в ХVІ століття для боротьби з Реформацією.

Єзуїти часто діяли в дусі принципу “Ціль виправдовує засоби” і ставили акцент на підкорення старшим та відмову людини від власної волі.

Не дивлячись на всі невдачі, розчарування, у людей середньовіччя не зникає почуття святості, бажання хоча б доторкнутись до неї. Навколо духовних осіб збиралися групи учнів та прихильників. Так, освічений домініканець Петро Датський входив до кола подвижниці Христини Штомляльнської і присвятив все життя запису її видінь та боротьби з демонами. Це для Петра – можливість через святу пізнати Христа і вступити у спілкування з ним, що є набагато важливішим, ніж церковна чи вчена кар’єра. Однак, в середні віки перевага надавалась більш активним формам служіння Богу і ближньому. Це було середньовічне лицарство.

“Образ лицаря вражає поєднанням найрізноманітніших елементів. З однієї сторони, той, хто бажає стати лицарем, зобов’язаний розпочати нове життя, молитись, уникати гріха, високомірності, гордості та низьких вчинків, повинен захищати церкву, вдів та сиріт, турбуватись про підлеглих, бути хоробрим, вірним, щедрим і справедливим, не лишати нікого майна, любити сюзерена та оберігати його надбання” [45,87].

Характерні риси лицаря: знатне походження, краса обличчя, одягу, обладунків, сила, устремління до слави. Він береже вірність слову і клятві, коли вони дані перед рівними за завданням. У бою лицар не відступає, не просить, виявляє неповагу до чужого життя. Сучасники постійно звинувачують лицарів у жадібності, нападах на подорожніх, обкраданні церков, порушенні клятв, знущанні над жінками, невиконанні правил поєдинку, перетворенні турнірів на змаганнях за обладунки, зброю, коня переможеного [19,96].

Зразковий лицар король Ричард Левове Серце довів до смерті свого батька, сприяв провалу хрестового походу, створив банди найманців, з якими вбивав і обкрадав чужих та своїх підданих [25,49]. Зворотній бік лицарства зображено і в піснях трубадура Бертрана де Борна: не благородна доблесть, а насолода всіма жорстокими проявами війни, ціллю якої відкрито оголошуються грабежі.

Коли мова йде про західноєвропейську середньовічну культуру, у більшості випадків мається на увазі офіційна “висока” культура, створена церквою. Неписьменна народна культура лише недавно привернула увагу істориків, які намагаються реконструювати її за письмовими джерелами.

Зробити це не легко з ряду причин. Загальне положення селян було принизливим, що відобразилось на їх назві “бідняки, мужлани”, а пізніше у Франції “виллани” (підлі). Даний факт свідчить і про те, що селяни були близькими до дохристиянської культури, яка зберегла багато язичницьких рис, успадкованих від варварів та Риму. У селах вірили в духів, домовиків, ельборів, русалок, поклонялися богам, іноді під виглядом католицьких святих. Сільські та міські свята, карнавали, обряди та звичаї пронизані духом язичництва. У свідомості і народній, і елітарній, важливе місце займала віра в магію, видіння. В ХІ-ХІІІ столітті магія відходить на другий план, поступившись місцем очікуванню приходу Царства Божого на землю. Новий розквіт демонології та окультизму припадає на ХV-ХVІІ століття.

Та це не означає, що народна культура – це пережитки язичництва та примітивні вірування. Створений нею світ образів дав багатий матеріал для мистецтва Середніх віків та Нового Часу, став невід’ємною частиною європейської культури.

Розвиток західноєвропейської культури пов’язаний з історією всього Середньовіччя. На ранньому етапі велике значення мало збереження античного спадку, особливо латинської мови. Це також праці Аврелія, Августина, Маріана Капелли, Северина Боеція. На початку VІІ століття в Іспанії Ісидор Севільський пише енциклопедію “Етимології”, де зібрано залишки античних знань. Друга тенденція раннього Середньовіччя – ріст самосвідомості варварських народів. З’являються історії готів, вандалів, франків, англів, лангобардів, записуються правові норми варварів, їх міфи, легенди, пісні.

Злиттю римських та варварських традицій в єдину європейську культуру сприяло „Каролінське Відродження” в імперії Карла Великого, що проходило під лозунгом християнського просвітництва.

Середньовічна культура набуває класичних форм в ІІ-ХІV століттях. У цю епоху розквіту у ній велику роль відіграє взаємодія, а іноді і боротьба загальноєвропейського та національного начал. Представники того та іншого переосмислюють етичні та естетичні цінності християнства, до них залучаються візантійські та ісламські впливи, вони постійно повертаються до античних зразків. У ХІV-ХVІ столітті, епоха Відродження та Реформація, не дивлячись на хронологічне співпадання із середньовіччям, генерує культурні явища, що виходять за його межі, і тому потребують окремого вивчення.

Як будь-який складний виріб, предмет мистецтва був унікальний, індивідуальний та цінний. Тому мистецтво прагне концентрації, зоровим втілення якої є книга та храм. Храм – не тільки місце поклоніння Богу, але і модель світу, створеного Богом. Ця модель прагне бути подібною до “оригіналу, для створення якого потрібні всі види мистецтва” [33,127]. Свята книга священика – Писання – заповіти Бога, записані на людській мові. Книги прикрашали та дуже цінували. Для вивозу їх з міста потрібен був спеціальний дозвіл влади.

Найбільшою повагою користувалась релігійна та наукова література. Їх зміст наповнювали догми католицизму. На форму цих творів вплинув середньовічний універсалізм. Енциклопедії, богословські суми прагнуть повністю охопити матеріал, історія розвивається у всесвітню хроніку, що йде від створення світу, житія святих, повчань, легенди об’єднуються у цикли.

Найдревнішим за своїм походженням жанром світської літератури є героїчний епос. Він тісно пов’язаний з життям варварської епохи, ранньофеодальної військової поезії, насичений язичницькими образами та уявленнями. Правда, записаний епос в пізніх варіантах, що підлягають впливу християнства та лицарської ідеології. Найбільше уваги тут приділяється казковим подіям та чудесам, оскільки епос був сховищем пам’яті народу та фольклорної творчості.

Лицарська література представлена лицарським романом, який виник у середині ХІІ столітті. Романи писалися національними мовами. Головним джерелом їх стали кельтські сказання про короля Артура та лицаря Круглого столу, про трагічне кохання Трістана та Ізольди, про подвиги Ланселота, Персеваля, Амадіса, популярні у всій Європі розповіді про пошуки Грааля – казкової чаші з кров’ю Христа. Великим представникам цього жанру був французький поет ХІІ століття Крет’єн де Труа. Хоча роман близький до епосу, його герої живуть уже в іншому середовищі – при дворах королів та великих феодалів зрілого середньовіччя. Тут складається особлива культура поведінки, спілкування, що стало зразком всьому лицарству. Для її характеристики використовується термін “куртуазність”, що визначає якості ідеального кавалера та походить від французького слова “куртуазі” (почтивість, люб’язність, ввічливість). Куртуазна культура та куртуазна література склали одне ціле. Історики відмічають, що в ХІ-ХV столітті такі важливі елементи життя феодалів, як лицарські ордени, турніри, орієнтуються на літературні образи, перетворюються у мистецьку гру [25,96].

Культ “красивої дами” – невід’ємна частина куртуазної культури. Любовне “служіння” стало релігією вищого кола. Невипадково у цей час посилено розвивається вшанування Діви Марії. Мадонна володарює на небесах і в серцях віруючих так, як дама серці закоханого неї лицаря. Ця тема розповсюджена і в поезії.

З кінця ХІ століття у Франції розквітає поезія трубадурів, що писали на провансальній мові. Нею захоплювались і в інших країнах: на півночі Франції з’являються трувери, в Германії – міннезінгери. Куртуазна поезія розвивається в Італії та Іспанії, сюжетами якої були любовні пригоди лицарів, їх військові подвиги, описання турнірів та свят, оспівування сеньйора. Часто організовувались змагання трубадурів з ціллю виявити сильнішого у своїй майстерності. Поетами були дрібні феодали. Так король Ричард Левове Серце писав оригінальні вірші, втім велика популярність Ричарда пояснюється скоріше тим, що він був товаришем і покровителем багатьох трубадурів, які прославляли його у своїх піснях

З ХІ століття центром культурного життя стають міста. Міська література з самого виникнення створювалась на народних мовах. ЇЇ улюбленими жанрами стають новели, байки, жарти, що висували нового героя – здібного, умілого типового міщанина. Складається міський сатиричний епос – французький “Роман про Лиса”, перекладений на всі європейські мови. У ХІІІ-ХІV столітті відбувається синтез вченої, лицарської та міської літератур. Посилюються релігійні та морально повчальні мотиви, збільшуються символи.

У такій атмосфері створюються літературні шедеври Середньовіччя: французький “Роман про Розу”, написаний Гільйомом де Лорісом і Жаном де Меном, і “Божественна комедія”, італійцем Данте Алігієрі (1265-1321).

Храми Середньовіччя також були своєрідними кам’яними енциклопедіями універсального знання - “Бібліями мирян”. Майстри, що зводили їх, намагались показати світ у його завершеному гармонійному поєднанні. Складна система архітектурних, скульптурних та живописних образів є свого роду шифром, за допомогою якого записано розповідь про незриму красу надприродного буття [27,459].

Як ми бачимо, складна взаємодія варварських і античних культурних шарів, найактивнішої участі потужної ідеологічної системи християнства, зумовила своєрідний характер середньовічної культури Західної Європи. Ментальність формувалася навколо центрального поняття буття та мислення тодішніх людей - Бога. Бог був вихідним постулатом, життєвою потребою світорозуміння, основою моральної свідомості й верховним гарантом справедливості й світового порядку. “Саме з Богом співвідносилися всі уявлення людей, усі їхні ідеї, культурні й суспільно-політичні цінності” [6, 74].

Панування церкви над світом у сфері практичної діяльності і духовних інтересів з одного боку, а з іншого - зречення життя плоттю і земними інтересами становили основні риси середньовічного світовідчуття. Теократизм і аскетизм, що знайшли своє втілення у папстві і чернецтві, стали визначальним ферментом духовного життя середньовічної Західної Європи.

4.2 СТАНОВЛЕННЯ ХУДОЖНЬОГО СТИЛЮ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

На відміну від Візантії, яка протягом довгого часу зберігала від Давнього Риму державний апарат, Західноримська імперія була знищена ще у V столітті. Криза, яку з ІІІ століття н.е. переживав античний світ, і повстання рабів, що привели до падіння рабовласницького ладу, перебували в умовах сильного натиску на імперію з боку варварських племен. Це переважно племена германського походження. Всі ці прибульці і асимільоване з ними корінне населення - на північному Заході були переважно кельти, - мали свої довговічні художні традиції.

У порівнянні з класичним мистецтвом античності ці традиції не тільки не втратили свого значення, але поряд зі спадком греко-римської культури і деякими елементами, запозиченими зі Сходу, склали основу, на якій виросло все мистецтво Західного Середньовіччя. При цьому на перших порах, з кінця V - по кінець VІІІ століття, у більшій частині Західної Європи головну роль відігравали художні традиції варварських народів, мистецтво яких характеризується декоративністю і динамізмом форм, їх підвищеною експресивністю.

Ранню архітектуру представляли дерев’яні будівлі, які прикрашались декоративною різьбою. З розповсюдженням християнства розпочинається будівництво кам’яних храмів базилікального типу[Дод.7]. Майже всі ранні храми були перебудовані, багато зникли. До нашого часу збереглися лише окремі будівлі центричного типу (круглі, восьмигранні чи хрестоподібні у плані). Саме такий тип використовувався у невеликих будівлях-баптистеріях, меморіалах, капелах.

До числа самих ранніх пам’яток на території Італії, належить мавзолей остготського короля Теодоріха в Равені (526-530). Ця будівля відрізняється особливою лаконічністю зовнішнього вигляду. Зсередини мавзолей складається з двох приміщень - один над одним. Купол вироблений з великого моноліту. У цілому гробниця сувора і разом з тим величава.

Декілька невеликих церковних споруд збереглися на території сьогоднішньої Франції. Найбільш відомим є баптистерій в Пуатьє (VІІ-VІІІ ст.) і кріпта Сен-Лоран у Гріноблі (цього ж періоду). Обидві будівлі являють собою криті напівциліндричним склепінням прямокутні споруди з прилеглими до них невеликими апсидами. Розміщені повз стін грубі у деталях колони слугують не стільки конструктивним, скільки декоративним цілям.

Образотворче начало було мало розвинене в мистецтві V-VІІ століття. Однак орнаментально-декоративні форми відрізняються надзвичайною розкішшю. Серед творів мистецтва цієї доби найбільш чисельними були вироби художнього ремесла. Високо цінилась техніка виготовлення виробів із металу, прикрашених вставками дорогоцінних каменів, кольорового скла та емалі. Це витвори поліхромного стилю. Їх знаходять в похованнях та кладах на великій відстані від берегів Чорного моря до Британських островів. У цей період такі предмети відігравали важливу роль у житті європейця. З появою християнства вироби із дорогоцінних матеріалів стали широко використовувати для оформлення богослужіння: чаші, хрести, обкладанки церковних книг. Характерним для подібних виробів є поєднання золота і позолоченої міді з гранатами і рубіново-червоним склом[31,180].

Високої досконалості досягли майстри королівства франків. Виготовлення виробів із золота набуло найбільшої вишуканості у часи франкського короля Догоберта (629-639).

На чолі королівської майстерні стояв королівський казначей і управитель монетного двору - єпископ Елігій (583-665). Пізніше його зображення канонізовано і названо патроном золотих справ. Майстерня Елігія славилась виробами, прикрашеними емаллю і дорогоцінними каменями, шедевром яких є хрест вівтаря церкви монастиря Сен-Дені, відомий по зображенню на картині анонімного нідерландського живописця ХV століття “Месса святого Жіля” (Лондон, Національна галерея).

Щодо Скандинавії, то до кінця першого тисячоліття домінують декоративно-орнаментальні форми. І лише з проникненням християнства (кінець Х століття) починається розповсюдження нових сюжетів і форм.

Західноєвропейський живопис того часу представлений виключно книжковою мініатюрою. Книги виготовляли в монастирях. З поширенням християнства монастирі стали центрами церковної освіти і головними охоронцями бібліотек. Серед різноманітних галузей монастирського господарства, при великих абатствах, існували спеціальні майстерні-кіпторії, де переписували та прикрашали книги. Особливо розповсюдженим було Євангеліє, повчання отців церкви і богослужбові книги (лекціонарії, сакраментарії).

У кінці VІ-VІІ століття ірландські місіонери заснували ряд монастирів на континенті, сітка яких простягалася до Італії. Вони стали розповсюджувачами англо-ірландських форм декору рукописів, що зіграло не малу роль у подальшому розвитку книжкового мистецтва Європи.

У наступні віки мистецтво, не враховуючи виробів прикладного характеру, слугувало церкві. Із західноєвропейського мистецтва зникає статуарна скульптура на декілька століть.

У VІ - першій половині ІХ століття у країнах Західної Європи спостерігається розквіт релігійного мистецтва. Організація будівництва, монументальний живопис і створення розкішних рукописів займали помітне місце у прагненні державної влади до впорядкування внутрішнього життя імперії і всестороннього розвитку культури. Називають цей період каролінським відродженням, тривав він неповне століття. Найхарактернішою рисою цієї доби є свідоме звернення до спадку пізньої античності[38,46]. У становленні цього напрямку велике значення мали елементи меровінгського ірландського мистецтва, і вплив форм, вироблених народами Сходу, а саме Сірією, з якою країни, що входили до складу імперії Карла Великого, знаходились у тісних стосунках.

У архітектурі застосовують будівлі центричного типу. Яскравим прикладом є капела Карла Великого у Аахені, побудована біля 800р. за зразком церкви Сан Вітале у Равенні. У порівнянні з Сан Вітале форми відрізнялися великою тяжістю і простотою, надаючи їй суворого і величавого вигляду. Іншою пам’яткою центричного типу є церква у Жерміньї де Пре поблизу Орлеану, побудована тоді ж. Замальовки монастиря Сен- Рік’є (поч. ІХст., Північна Франція) свідчить, що каролінський період вже підготував тип романської базиліки з двома трансептами, подовженим хором і вежами.

Постійним і важливим елементом внутрішнього декору церков, монастирських приміщень були розписи у техніці мозаїки та фрески[57,39]. Від усіх розписів на основній території франської держави збереглися лише одиничні пам’ятки. Незвична своїм рідкісним сюжетом мозаїка апсиди у церкві Жерміньї де Пре (806). Зображений ковчег з ангелами по боках. Оригінальність форм та інтенсивність колориту свідчить про прямий вплив ранього християнського мистецтва Сходу.

Перше, що привертає увагу - багато золота і яскраве синє небо. У 30-х роках ХХ століття було віднайдено фрески з сценами із життя святого Стефана в Оксері (859). Природність пропорцій і руху фігур, а також живописна манера виконання де переважають коричневі тони на голубувато-сірому фоні свідчать про ремінісценції мистецтва пізньої античності. З іншого боку, схвильованість і драматизм дії, що складають характерні риси середньовічного мистецтва. Такі ж риси віднайдені у 1947 році у розписах біблейських і євангельських сюжетів у швейцарській церкві у Мюнстері (кінець ІХст.). Особлива цінність цієї пам’ятки у тому, що тут майже повністю зберігся ансамбль розписів, який дозволяє уявити розпис каролінського храму в цілому.

Стиль каролінського живопису проникає у Італію. У першій половині ІХ століття активізується художня діяльність у Римі. Поряд з виконаними у цей період мозаїками апсид церков Санта Марія ін Домініка, Санта Праседе (817-824), тут створюються пам’ятки обумовлені впливом художніх центрів до півдня від Альп. Композиція “Вознесіння Христа” у підземній церкві Сан Клементе (847-855), де експресивність персонажів повністю відповідають каролінському мистецтву.

Імперія Карла Великого була недовговічною. ІХ-Х століття - самий темний період у історії мистецтва західного середньовіччя. Лише у кінці першого тисячоліття нашої ери, коли минула загроза набігів, Західна Європа вступила знову у смугу більш нормального існування.

У 1000 році відкривається нова фаза мистецтва. У мистецтвознавчій літературі ця фаза отримала назву романського стилю. В основному це період ХІ-ХІІ століття. Єдність європейської культури цього часу обумовлена наявністю широких контактів між різними областями і країнами.

Зміни в господарському житті країн Західної Європи позначились на архітектурі і образотворчому мистецтві. Зростання економіки сприяло інтенсивному будівництву насамперед церковних соборів. Під впливом римських традицій і арабського мистецтва сусідньої Іспанії у Південній Франції на зламі Х-ХІ століття утворився новий стиль який дістав назву - романський. За своїм планом будівлі цього стилю відтворювали хрестоподібний тип римської базиліки з її поздовжніми і поперечними нефами, порталами у західному кінці.

Романське мистецтво поширилось у всіх країнах об’єднаних християнсько-латинською цивілізацією. Воно засвідчило зародження нової культури. Головна роль у їх існуванні випала на долю церкви. Вона досягає вершини могутності. Її вплив на життя того часу був необмежений. Тут зосередились великі матеріальні цінності, посилюється значення монастирів. Виникають загальноєвропейські монастирські угрупування, наймогутніше з яких було очолене бургунським абатством Клюні.

Основним замовником мистецьких творів була церква. Провідну роль займали монастирі. Їх активність була настільки великою, що романське мистецтво Франції, Англії, Іспанії, Германії можна назвати монастирським мистецтвом[3,140].

Важливим джерелом доходів монастирів і однією з основ їх впливу на народ були чудотворні мощі і реліквії святих. Це час найбільшого підйому культу святих.

Широкого розмаху набуло паломництво до святих місць і реліквій, головними з яких були Палестина, Рим, Північна Іспанія. Паломництво і хрестові походи відіграли велику роль у розвитку культури і мистецтва. Відбувався обмін досвідом, що сприяв збагаченню традицій, обумовив ту єдність стилю, яка характеризує європейську художню культуру ХІ-ХІІ століття.

Основним видом мистецтва є архітектура, головним завданням якої було створення кам’яного монастирського храму, який би відповідав вимогам церковної служби. Головний тип - базиліка, значно ускладнена у плані композиції. Новим є збільшення східної частини храму (хору), призначеного для духовенства. Стіни романських приміщень відрізняються великою товщиною і створюють враження міцності. Віконні і дверні прорізи дуже вузенькі.

Зовнішній вигляд романського храму чітко виражає особливості його плану і членування внутрішнього простору. Всі відмічені вище риси надають храму величі, строгості і в залежності від декоративних форм, більшу чи меншу суворість. Аналогічне враження створює і інтер’єр романського храму. Романські художники не прагнули відобразити реальний світ, не шукали правомірності фігур і достовірності їх оточення. Співвідношення компонентів, що зображували розраховане на створення враження реальної дії. Місце події зображувалось умовно. Для пояснення того, що воно здійснюється на лоні природи, художнику достатньо увести стилізоване зображення скали чи дерева. Схематична форма базиліки чи навіть одна аркада, розміщена поряд з персонажами, вказує, що подія відбувається у храмі.

Пануючим у композиції є площинне зображення. Фігури розміщенні у межах вертикальної поверхні, композиція не створює відчуття простору, глибини. Розміри фігур різного масштабу. Їх розмір залежить від ієрархічної значимості того, хто зображений. Зображення у середині тимпану більші ніж ті, що знаходяться по кутах; на фризах розміщені фігури приземистих пропорцій, на стовпах, колонах - переважають подовжені форми. Таке відношення до зображення складає одну з своєрідних і важливих рис романського стилю.

Об’ємність людської фігури мало виражена, пропорції вільні, одяг спадає складками, не узгодженими з формами і рухами тіла. Вони мало залежать від законів тяжіння [Дод.8].

Разом з тим виразність складає одну з важливих рис такого мистецтва. Любов до всього фантастичного і незвичайного притаманна мистецтву цього періоду. Щодо техніки, то в області монументального живопису, за виключенням Італії, де збереглися традиції мозаїк, звичною була фреска.

Як елементи декоративні в романському мистецтві переважали мотиви геометричних витків або стилізованої рослинності.

Скульптурі були притаманні умовність зображень людських фігур. Інтер’єри сакральних будівель дуже часто прикрашалися плоским настінним живописом, позбавленим тримірності фігур і перспективи. Кольоровість інтер’єрів посилювали різнобарвні вітражі, які саме в цей час почали застосовуватись у церковному мистецтві.

У ХІІ-ХІV столітті у більшості європейських країн розцвітає готика. Творча діяльність переходить від монастирів у руки світських майстрів, що об’єднуються у цехові організації. Посилення раціоналістичних моментів, реалістичні тенденції - ті риси, що відрізняють готику від романського стилю.

У Франції, де оформився цей стиль у першій половині ХІІ століття, собори були гордістю міст і крім релігійного призначення використовувались у світських цілях, для суспільних зібрань громадян. Використовуючи досягнення романського мистецтва у будуванні церков, дозволило звести великі кам’яні храми стрільчастої форми.

Тип базиліки зберігається, але спрощується у плані порівняно з романським. До найбільш розповсюджених зовнішніх декоративних форм належать невеликі вежі з гостроконечними шпилями на контрфорсах, високі фронтони над вікнами і дверима. Розповсюдженими є двобанні фасади, поділені на три яруси. Вони мають багато прикрашені портали, над якими розміщене велике кругле вікно (роза)[]. Над ярусом аркад - невисока декоративна галерея (тріфорій), над якою розташовані дуже великі вікна, що дають пряме світло головній частині собору. Вікна і рози заповнені легким кам’яним переплетенням, в інтер’єр якого вставлене кольорове скло. Динамічність внутрішнього простору посилюється химерною грою світла, що проникає через кольорове скло вітражів.

В усіх видах образотворчого мистецтва періоду готики провідне місце посідає скульптура. Складена на основі досягнень пізньороманської пластики, готична скульптура розвивалась у тісному зв’язку з архітектурою. Це дозволяє говорити про синтез мистецтв в період готики, що включала в себе і монументальний живопис у формі вітражу.

На зміну пануючого у художній концепції абстрактного начала приходить інтерес до явищ реального світу. Релігійна тематика продовжує домінувати, однак змінюються її образи, які наділяються рисами глибокої людяності. Одночасно посилюється роль світських сюжетів і важливе місце посідає портрет.

Портал залишається головним зосередженням скульптурного вбрання храму. Готична скульптура розвивається у тісному зв’язку з будівництвом великих соборів. Особливо важливими в цьому відношенні є французькі собори в Шартрі, Ам’єні, Реймсі [Дод.10], кожен з яких нараховує не менш двох тисяч скульптурних зображень. Відносно вибору сюжетів, а також розміщення зображень такий комплекс підкорений чітким правилам, встановленим церквою. Сукупність зображень на фасадах соборів виражає систему релігійного світовідчуття епохи.

У цей час ідеї богослов’я і уявлення про світ, напрацьовані у надрах церкви протягом ряду століть, досягли свого завершення і були зведені у чітку систему. Собор повинен служити втіленню зібраної у фокусі структури Всесвіту. Відносно символіки, закладеної в основі загального задуму храму, основний західний фасад звернений в сторону сонячного заходу, присвячений темі Страшного суду. Зображення його займало поле центрального тимпану, повторювало в основних рисах сформовану до цього часу іконографічну редакцію: зверху Христос, який сидить і показує на свої рани; по боках Марія і євангеліст Іоан (іноді Іван Хреститель); навколо ангели і апостоли; під ними звішуючий добрі і погані людські справи архангел Михаїл; зліва праведники, що ідуть в рай; справа демони і сцени мук у пеклі; ще нижче - воскресіння мертвих. Під тимпаном, по боках входу, відвідувачів зустрічали статуї Христа і апостолів. Бокові портали присвячувались Марії і особливо шанованому святому. У порталі Марії тимпан заповнювався сценами “Успіння”, “Вознесіння Марії”, “Коронування”. У порталах, присвячених святим, на тому ж місці розгортаються епізоди легенд. Задуманий як втілення загального уявлення про світотворення, готичний собор втілював зображення не тільки релігійних персонажів, але і реального світу.

Поширена у Франції і ряду інших країн середньої і північної Європи каркасна конструкція готичного собору, дозволила витіснити плоскі стіни великими вікнами, не залишила місця для монументального фрескового живопису. Відтепер фреску замінює вітраж, у якому зображення складаються з частин кольорового скла, поєднаних між собою вузькими перетинками [Дод.11]. Окремі деталі зображення - риси обличчя, волосся, складки одягу - наносяться особливими фарбами, які після опалення скла зливаються з його поверхнею і набувають прозорості. Тримався вітраж на залізній арматурі в свою чергу укріпленій у камінних амбразурах і переплетеннях віконних прорізів.

Отже, у ХІІ-ХІІІ столітті народились нові форми архітектури і образотворчого мистецтва, що репрезентували наступний стиль середньовічного мистецтва - готичний.

Архітектурне обличчя західноєвропейських вільних міст визначалося надовго готичними спорудами [Дод.12]. Готичній архітектурі властива спрямованість угору, яка була породжена ідеалістичним “прагненням душ до неба” [19,208], новим імпульсом пробудження розуму і почуттів, пристрасним пориванням до прекрасного. Головна риса стилю - стійка каркасна система. Храми стали менш масивні ніж романські. У них з’явились величезні вікна, прикрашені вітражами. Ще більшої динамічності додали їм численні скульптури, кам’яна різьба й орнаменти з рослинними мотивами. У XIII-XV столітті готика досягла найбільшого розквіту, цей період дістав назву “полум’яної готики”.

Середньовічна культура Західної Європи пройшла тривалий шлях еволюційного розвитку і не була чимось цілісним у часі. Від виникнення "варварських" королівств і до утворення монархії каролінгів відбувся процес становлення головних католицько-феодальних форм середньовічного культурного життя, які знайшли своє продовження й утвердження у наступні століття.

ВИСНОВОК

Релігія у середні віки набуває всеохоплюючого характеру. Вона стає не лише філософією, а й системою права, політичною доктриною, моральним вченням. У цей час візантійська культура жила такими ж ідеалами, що і західноєвропейська. Спільна релігія - християнство - об’єднувала Західну і Східну Європу.

Християнство, визнане імператором Костантином як офіційна релігія всієї Римської імперії, викликало нове за своєю темою і художніми принципами мистецтво. Його розвитку сприяло і перенесення столиці із Риму у місто Візантій. Та з розпадом імперії на Східну і Західну її мистецтво у кожній з частин стало набувати самостійного характеру.

Слід зазначити, що інтенсивне вивчення візантійського мистецтва як послідовника античності підготувало Захід до утвердження власного. Ще на початку ХХ століття відмічали таку особливість Візантії як спадкоємниці античності, водночас еліністичне мистецтво мало цікаву долю - ним протягом багатьох століть корисувався Захід.

У той час, як східні області процвітали, західні прийшли до занепаду і згодом надовго були завойовані варварськими - язичницькими племенами. Мистецтво, створене цими кочівниками, було в основному прикладним, орнаментальним за своїм характером. Тільки в 756р. Пипин Короткий, обмежив Рим від лангобардів, призупинив переселення варварських народів.

З утворенням у Західній Європі нових держав і з розповсюдженням у них християнства стала розвиватися монументальна архітектура, з’явились храмові розписи, розцвіло мистецтво книжної мініатюри. При цьому за зразками художники зверталися до візантійського мистецтва.

В обох традиціях як Східній так і Західній, використовується образотворче мистецтво — живопис. Щоправда, історично склалися естетичні відмінності між православною та католицькою іконографією. У православ’ї набув поширення іконопис, де ікона не є картиною-ілюстрацією, виражає не естетичний, а релігійно-догматичний зміст зображеного об'єкта. Звідси нереалістичність зображення, зворотна перспектива ікони, яка зображує не навколишній, т. зв. «реальний», спотворений гріхом світ, а світ “перетворений”, “переображений”. За православною традицією, ікона є втіленим в образі догматом віри.

На християнському Заході ікона не набула такого релігійно-догматичного значення, там вона головним чином виступає як прикладний жанр релігійного мистецтва. Тому католицька іконографія була спрямована скоріше на суто естетичне пробудження релігійно-моральних почуттів віруючих — співчуття хресним стражданням Христа, страху перед пекельними муками грішників, благоговіння перед красою та величчю Діви Марії, ангелів, святих або досконалістю створеного Богом світу. Таке спрямування католицького релігійного живопису зумовило в перспективі домінування у ньому реалістичних тенденцій, переваги естетичного над догматичним.

У архітектурі східного типу християнські храми увібрали досвід будівничої техніки античного Риму. Центричний тип храму, де головною частиною є середня, увінчана куполом - місце перебування імператора під час богослужіння. Найвідомішими типами візантійської архітектури були купольна базиліка, церкви, перекриті куполом на вісьми опорах, та хрестовокупольні будівлі. В усіх цих архітектурних типах панував купол над амвоном.

У західному ж типі складається традиційна схема трьохнефної базиліки з планом у вигляді латинського хреста з трансептом і трьома апсидами, де центральна видовжена, а бокові відділяються аркадами. Такий тип слугував вихідною точкою для подальшого розвитку архітектурної конструкції і повторювався до кінця першого тисячоліття нашої ери по всій Західній Європі. У ХІ-ХІІ столітті формується новий тип - романський храм. А в ХІІ-ХV cтоліття -готичний.

Серед інших образотворчих, так званих пластичних мистецтв, у католицизмі активно використовується скульптура. У православному мистецтві скульптура застосовується фрагментарно, внаслідок місцевих культурних традицій.

Підсумовуючи аналіз духовної культури Візантії і країн Західної Європи доби середньовіччя, хочеться передусім вказати на те, що будь-яка світова релігія, а християнство особливо, - це дуже гнучка система світоглядних уявлень, яка пристосовується до зміни як індивідуальної, так і суспільної свідомості.

Релігія немов би набуває форми “збану”, в який вона вміщена кожної фіксованої миті і часу. У світлі цього ми можемо дійти висновку, що релігійне мислення в якомусь розумінні незнищене, оскільки будь-який постулат від генерації до генерації переосмислюється й має водночас два змістові навантаження - конкретне та універсальне.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аверинцев С.С. Золото в системе символов ранневизантийской культуры // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. - М.: Наука, 1973. - С. 85-112.

2. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. - М.: Наука, 1977.

3. Алпатов М.В. Этюды по истории западноевропейского искусства. -М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1963.

4. Алпатов М.В. Образ Георгия-воина в искусстве Византии и древней Руси. - М.: Политиздат, 1967.

5. Алпатов М.В. Русская историографическая мысль и Западная Эвропа ХII-XVIII веков .- М.: Наука, 1973.

6. Античность как тип культуры / Отв. ред. А.Ф. Лосев - М.: Наука, 1988.

7. Антонова О.А. Католицизм и искусство: XX век. - М.: Мысль, 1985.

8. Бадак А.Н., Войныч И.С., Волчэк Н.М. Всемирная история. - М.: Харвэст, 2001.

9. Бычков В.В. Византийская эстетика. - М.: Мысль, 1977.

10. Бычков В.В. Смысл искусства у византийской культуре. - М.: Знание, 1991.

11.Блаженний Августин Сповідь // Джерела. - 2002. - №3. - С. 87-93.

12.Вайнтруб І.В. Священні лики цивілізацій. - К.: Техніка. - 2001.

13. Вайнтруб І.В. Семантика християнських храмів Середньовіччя //Людина і світ. - 1996. - №8. - С. 28-32.

14.Византийский временник Т. 54 / ред. Г.Г.Литаврина. - М.: Наука, 1993.

15.Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. - М.: Наука, 1973.

16. Генон Рене. Влияние исламской цивилизации на Европу // Вопросы философии. - 1991 . - №4. - С. 54-57.

17. Головащенко С.І. Історія християнства : курс лекцій : Навч. посібник. -К.: Либідь, 1999.

18.Горичева Т. И. Христианство и современный мир. - С. - П.: "Алтэйя" Т. О. "Ступени", 1973.

19.Гоф Ж Ле. Цивилизация средневекового Запада. - М.: Наука, 1992.

20.Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. - М.: 1984.

21.Данилова И. Е. Искусство средних веков и Возрождения : М.: Сов, Художник, 1984.

22.Даркевич В.П. Аргонавты средневековья. - М.: Наука, 1976.

23.Даркевич В.П. Светское искусство Византии. Производство византийского художественного ремесла у Восточной Европе Х-ХІІІ столетий. - М.: Искусство. - 1975.

24.Даркевич В.П. Народная культура Средневековья: IX-XVI веков. - М.: Наука, 1988.

25.Добиаш- Рождественская О.А. Крестом и мечом. Приключение Ричарда Львиное Сердце. - М.: 1991. 26.Добиаш-Рождественская О.А. Культура западноевропейского Средневековья. - М.: Наука, 1987.

27.Донини Амбоджо.У истоков христианства. - М.: Политиздат, 1989.

28.Еленский В.П. Християнство і XX століття // Людина і світ. - 2000. -№1.-С. 2-12.

29.Європейський альманах: История. Традиции. Культура. / Отв. ред. А.О. Чубарьян. - М.: Наука, 1990.

30. Ерасов Б.С. О задачах изучения духовного наследия восточных цивилизаций. - М.: Наука, 1983.

31.Искусство Запада. Живопись. Скульптура. Театр. Музыка. - М.: Наука, 1971.

32. Искусство Западной Европы и Византии. - М.: Наука, 1978.

33. История и культура: Учебное пособие для студентов вузов / Н.В. Шишова, М.И. Бойко и др. / Под ред. Н.В. Шишовой, - М.: Издательская корпорация "Логос", 1999.

34.Капустин Н.С. Особенности эволюции религии: [ на материалах древних верований христианства] - М.: Мысль, 1984.

35. Карпушин В.Н. Искусство и религия: Истоки и грани воздействия. - М.: Педагогика, 1991.

36.Керне З. Дорогами христианства. История церкви. - М.: Протестант, 1992.

37.Ковальський Н. В. Европа, культура, христианство // Свободная мысль. - 1995. - №6. - С. 77-83.

38.Комеч А.И. Искусство Западной Европы и Византии. - М.: Искусство, 1978. 39.Культурология: История мировой культуры: Учебное пособие для вузов / Под ред. проф. А.Н. Марковой. - М.: Юнити, 2000.

40.Лазарев В.Н. История византийской живописи. - М.: Искусство,1986.

41.Лінч Джозеф Г. Середньовічна церква: коротка історія. - К.: Основи.- 1994.

42. Лихачева В.Д. Искусство Византии IV-XV cтoлетий- - М.: Искусство, 1981.

43.Лобкович И.Е Христианство и культура // Вопросы философии.- 1993.- №3.-С. 71-81.

44.Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство . - М.: Искусство, 1995.

45.Мень А. История религии: Византия в поисках Пути, Истины жизни. - М.: Слово, 1991.

46.Оссовская М. В. Рыцарь и буржуа. Исследование по истории морали. - М.: Искусство . - 1987.

47.Острогорський Г. В. " Історія Візантії». – Львів, 2000.

48. Павленко Ю.В. Східнохристиянська цивілізаційна система та її місце у всесвітньо-історичному процесі // Соціологія: теорія, методи, маркетинг. - 2001. - №4. - С. 46-67.

49.Пигалев А.И. Культурология: Учебное пособие. - Волгоград: Издательство Волгоградского государственного университета, 1999.

50.Пучков П.И. Современная география религий. - М.: Наука, 1975.

51.Ранович А.Б. Первоисточники по истории раннего христианства. - М.: Политиздат, 1991.

52.Религия в истории и культуре: Учебник / Под. ред. М.Г. Писманника. - М.: Культура и спорт, 1998.

53.Религия и свободомыслие в культурно-историческом процесе; междувуз. сб. / С.- Петербург, гос. у-т; Под ред. С.Н. Савельева. - Изд-во С . - Петербург, ун-та, 1991.

54.Ротмозер Г. Л. Ситуация христианства в эпоху " постмодернизма" // Вопросы философии. - 1991. - №5. - С. 75-81.

55.Свенцицкая И.С. Тайные писания первых христиан. - М.: Политиздат, 1981.

56.Сліпушко О.М. Тлумачний словник чужомовних слів в українській мові. - К.: Криниця, 1999.

57.Соловйов B.C. Еволюція світогляду в західноєвропейському християнстві // Філософська думка. - 1998.- №2.- С. 67-82.

58.Сто великих чудес света / Автор-составитель Н.А.Ионина. - М.: Вече, 2002.

59.Терещенко ЮЛ. Україна і європейський світ: Навч. Посібник.- К.: Перун, 1996.

60.Титус Бурхард Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы / Пер. с англ. Н.П.Локман. - М.: Алтейа, 1999.

61.Токарев С.А. Религия в истории народов мира. - М.: Наука, 1986.

62.Угринович Д.М. Искусство и религия. - М.: Наука, 1982.

63.Удальцова З.В. Византийская культура / Отв. ред. Е.В.Гутнова. - М.: Наука, 1978.

64.Хвосткова К.В. Византийская цивилизация // Вопросы философии. - 1995. - №9.- С. 36-51.

65.Хейзинга Йохан. Осень Средневековья. - М.: Наука,1988.

66.Християнство на межі тисячоліть [економіко-правові, історичні, культурологічні аспекти]: Матеріали міжнародної молодіжної науково-практичної конференції [ 15-16. 03. 01] / Відп. ред. Л.І. Буряк. - К.: Б. М., 2001. - С. 320-439.

67.Християнство як світова релігія / Людина і світ. - 1993. - № 2-3. - С. 48-59.

68.Художественный язык Средневековья: [сб. ст. ] /Отв. ред. В.А. Карпушин. - М.: Наука, 1982.

69.Шейко В.Н. История художественной культуры: Средние века. Возрождение. - Харьков: Государственная академия культуры , 1999.

70.Штейнер Р. Мистерии древности и христианство .- М.: "Духовнознание", 1999.

71.Юдін О. Католицтво і православ'я: знаки часу // Людина і світ. - 2000. – С. 13-21.

72.Яковлев В. Г. Мистецтво і світові релігії: [навч. Посібник для філософських фак. ун-тів і вузів мистецтва]. - К.: Вища школа, 1989.