

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича  
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка  
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія



**КУЛЬТУРА**  
**ЄВРОПЕЙСЬКОГО**  
**СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ**

*Навчальний посібник*



Київ  
2025

К 90 **Культура** європейського Середньовіччя: навчальний посібник /  
М. Чікарькова, С. Абрамович, І. Слоневська, С. Пірошенко.  
К. : ФОП Гуляєва В.М., 2025. 152 с.

Навчальний посібник «Культура європейського Середньовіччя» присвячений аналізу культурних процесів, символів, образів і текстів, що формували європейську середньовічну цивілізацію. Тут представлена панорама середньовічної культури в її релігійному, політико-юридичному, науково-освітньому та літературно-художньому аспектах. У фокусі – унікальне поєднання християнської традиції, античної спадщини та варварського світу, що дало початок новим уявленням про людину, мистецтво й світ.

Особливу увагу приділено візуальним матеріалам – книга щедро ілюстрована мініатюрами, фресками, гравюрами, архітектурними фрагментами та артефактами побуту.

Видання розраховане на студентів, викладачів, дослідників гуманітарних дисциплін, а також усіх, хто цікавиться середньовічною культурою як підґрунтям європейської ідентичності.

*Друкується за ухвалою Вченої Ради  
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (протокол № 5 від 21.05.25)*

*Рецензенти:*

О. Поліщук – доктор філософських наук, професор, проректор з науково-педагогічної роботи Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії.

В. Дияк – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри психології, педагогіки та соціально-економічних дисциплін Національної академії Державної прикордонної служби України імені Богдана Хмельницького.

**ISBN 978-617-8181-39-0**

*Головний редактор та упорядник – М. Чікарькова*

# ПЕРЕДНЄ СЛОВО

Термін «середні віки» (від лат. *medius* – середній) впровадили італійські гуманісти XV-XVI ст., котрі розглядали цей період як смугу культурного занепаду порівняно з античністю й намагалися на противагу відродити останню. Смуга зневаги до спадщини цієї епохи спостерігається аж до часів, коли Вольтер і Гегель проголошували середньовічну культуру варварством. Справа в тому, що на європейському ґрунті Середньовіччя відмовляється від європейських античних засад культури й трансплантує зі Сходу біблійно-християнську свідомість, для якої закохане в тимчасову земну красу язичництво було шляхом до загибелі душі. Середні віки – це всевітнє поривання до спіритуальності, епоха становлення світових релігій: християнства, ісламу та буддизму. Зрозуміло, що ренесансний тип культури прагнув відродити саме античні первні й сильно редукував християнський світогляд, що знайшло завершений вираз в класицизмі. Натомість справжній культ Середньовіччя встановився в романтиків, які вважали цей період епохою духовного злету. Ця неоднозначність триває й до наших часів. Так, в радянській науці тенденційно іменували цей період «темними віками» й намагалися остаточно дезавуювати значення Середньовіччя – навіть слово це писалося з малої літери. Але в серйозних дослідженнях визначення «темні віки» відноситься виключно до західноєвропейської історії VI-VIII століть, коли після падіння Західної Римської імперії під ударами варварів Західна Європа тимчасово занепадала – порівняно з Візантією, світом ісламу або навіть Китаєм.

Насправді ж Середньовіччя було надзвичайно важливим періодом для Європи й світу. Саме тут виробилися ті уявлення про Добро й Зло, почуття цінності кожної особистості, уявлення про права людини й та етика, яких цивілізований світ дотримується навіть після смуги секуляризації (спроб відділити культуру від церковного впливу). Проте європейська культура утворюється як конфліктна, вона є результат насунання на потужну античну платформу не менш потужної – християнської, й боротьба між цими первеннями продовжує тривати, про що свідчить вся історія Європи Нового часу. І тут Середньовіччя зовсім не виглядає анахронізмом, чимось безнадійно віджилим.

«Що нового? Середньовіччя», – саме так назвав свою статтю французький медієвіст О. Бульнуа, який вважає, що саме Середньовіччя поставило перед людством ті питання, що їх епохи Модерну та Постмодерну лише перетасовують й намагаються заново осмислити.

Середньовічну культуру зазвичай поділяють на наступні періоди:

1. Раннє Середньовіччя (кінець V – середина XI ст.).
2. Високе Середньовіччя (середина XI – кінець XV ст.).
3. Пізнє Середньовіччя, або ранній Новий час (XVI – XVII століття).

При цьому не існує дзеркально точного паралелізму між культурою Візантії та візантійського світу з одного боку й культурою Західної Європи – з іншого. Це значною мірою визначається фундаментальним впливом християнської релігії на інші сфери культурної діяльності в ту епоху, найперше ж конфронтацією між православ'ям і католицизмом.

# ХРИСТІЯНСТВО ЯК ОСНОВА ЄВРОПЕЙСЬКОГО СЕРЕДНЬОВІЧНОГО СВІТОГЛЯДУ

## 1.1. ВИНИКНЕННЯ ТА ПОШИРЕННЯ ХРИСТІЯНСТВА

**Передумови поширення християнства.** Культури Стародавнього світу в основах своїх визначалися релігіями, база яких склалася ще в первісному суспільстві. Ці релігії в основі своїй були породжені боротьбою з природою та розгубленістю перед нею. Звідси політеїзм як типова риса вірувань давніх народів: обожнювались земля і небо, грім і блискавка, дощ і сонце, тварини і рослини тощо. Отож, боги політеїстичних пантеонів наділялись і добрими, і хижими рисами водночас: вони, як і людина, чинили за настроєм. Культ тут відправляв маг-заклинач (чаклун, шаман, жрець і т.п.), котрий прагнув закласти богів, підкупити жертвою та маніпулювати ними. Важливо було розчулити, підкупити бога або й “налякати” його: тоді бог мусив виконати твою примху. Наївна віра в те, що бога можна купити чи закласти, призводила до *теургії* – “зв'язування” волі божества: від ситуацій на зразок мащення губів ідола жиром (щоб виконав бажання) або побиття його різками (якщо бажання не виконане) до людських жертвоприношень і складного культового церемоніалу.

Про любов до божества навіть не думали: боги вважались жорстокими й незрозумілими. Їм приносили щедрі жертви, часто людські, навіть власних дітей. Стародавній фінікієць, який клав власну новонароджену дитину на розпечені мідні руки статуї Ваала, гадав, що це й є чимось добрим та моральним. Храмові блудниці або трансвестити-місти Кібели в своїй простодушній розбещеності теж слідували владному голосу натури, не дуже розмірковуючи, що є добро чи зло.

Про розуміння сутності бога піклуються мало, а про любов до нього немає й мови. Первісна боротьба за виживання не схиляє до тонких почуттів: люди змагаються з богами та демонами, як зі світом і природою в цілому, аби ствердити свою власну волю, своє хотіння.

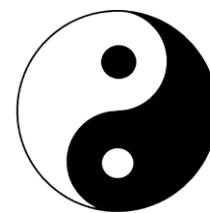
Жерцем таких релігій є, по суті, *маг*, що знає секрети заклинань та догоджань богам. Його прийоми виникли на ґрунті шаманських практик первісної епохи, але набули цивілізованого вигляду, наприклад, у формі літературних записів. Та й загалом мистецтво Стародавнього Світу виросло з первісної магії (храми, статуї богів, танці та релігійні гімни тощо). Як правило, зберігаються криваві жертвоприношення аж до людських включно. Коли всі ці релігії почали занепадати, то легко й органічно переродилися в магію та чаклунство, повернувшись до первісних витоків. В них кохався античний світ пори своєї загибелі.

Саме тоді, на зорі становлення людства, були закладені основи самовизначення людини в природі та суспільстві, поставлені та почасти вирішені численні екзистенціальні питання.

З переходом від мисливства та збиральництва до землеробства й осілости (що пов'язано з цивілізаційною роллю жінки) набирає ваги культура – як щось протилежне природі. Водночас робота на землі та пастушество вимагають чоловічої сили, що зумовлює роль патріархального начала. Чоловік, який в попередні часи почувався значно вільнішим від соціально-сімейних обов'язків, відтепер виконує непрості функції глави патріархальної сім'ї, що прийшла на зміну матріархату. Це ускладнює як його почуття відповідальності, так і психічне життя. Настає епоха активного приборкання первісних інстинктів (або лібідо, за З. Фройдом), висування на перший план різноманітних *табу*, введення системи *ініціацій* та складання *політеїстичних релігій*, в яких значну роль починає грати такий архаїчний вияв самообмеження, як некрофілічні тенденції: людські та дитячі жертвоприношення, ритуальне калічення тощо. Стихія материнсько-природного начала (Е. Фромм) звужується на користь культури, яка в цю

пору є інтенсивним самообмеженням в людині її природних інстинктів, які відчуються як небезпечна й неконтрольована стихія, здатна зруйнувати в будь-який момент ще нетривкі начала цивілізованості. За З. Фройдом, будь-яке утискування Еросу (життєвого інстинкту), веде до розширення сфери Танатосу (смерті). Ось чому найдавніші цивілізації часто включають як складовий елемент культури вже незрозумілу для нас жорстокість та пригнічення людської природи, приниження жіноцтва й поетизацію війни і загибелі, культ героїки, протиставлений повсякденному мирному життю. Характерний також культ юнацтва, гомосексуальне начало у високорозвиненій культурі стародавніх греків та їхня зневага до жінки, закритої в гінкеї з дітьми і позбавленої права на всяку участь у громадському житті.

В язичницькій свідомості вкоренилося уявлення про рівноправність Добра й Зла, що знайшло чіткий вираз у відомій китайській даоській емблемі Ян-Інь (День і Ніч, Чоловік і Жінка, Життя і Смерть тощо), причому в кожній темряві є частка світла, а в кожному світлі – частка темряви. Такий дуалізм провокував відносність моральних норм. Так, індійські йоги свої техніки психологічного впливу на інших розділяли на «шлях правої руки» і «шлях лівої руки», тобто – можна робити іншому добро, а за бажанням – можна і шкодити.



Однак в цих непростих умовах пізнання людиною самої себе та глибин добра й зла закладаються основи “сфери розуму” (ноосфери, за терміном В.Вернадського). Культура, якщо взяти до уваги вчення З. Фрейда про сублимацію, врешті-решт стає чисто фізичним порятунком людини від тих свавільних диких інстинктів, які прагнуть керувати її поведінкою: кровожерність або сексуальна гіперактивність знаходять певне упорядкування й мотивацію в рамках архаїчного релігійного культу – навіть людське жертвоприношення або храмова проституція, при всій їхній

жахливості для сучасної людини, – все ж суть речі на порядок вищі, ніж закон джунглів.

Поряд з розвитком інженерної думки та технічної цивілізації людство проходить величезний духовний шлях, і наскільки велика відстань між кам'яною сокирою та римською бойовою колісницею, настільки ж велика відстань, що відділяє первісного дикуна, розгубленого перед силами природи, від людини елліністичної епохи, що усвідомила силу своєї думки та вільно міркувала про богів, про перевагу тих чи інших політичних систем, про шляхи наукового пізнання світу або про стилі мистецтва.

Водночас очевидно, що людина Стародавнього світу, яка створила на протипагу природі основи цивілізації, зберігає в своїх духовних пошуках достатню сваволю й незрілість думки. “Греки, греки! Ви – справжні діти!”, – говорив колись єгипетський жрець грецькому мудрецеві Солону. Але й єгиптяни виглядають достатньо наївними – хоча б у своєму прагненні законсервувати тіло для вічного життя. Це справді була епоха дитинства людства, яка була настільки безжалісною та кривавою, як можуть бути безжалісними до самих себе лише діти.

Багато проблем, що вперше були усвідомлені та поставлені людиною Стародавнього світу, залишаються проблемами й сьогодні. Зокрема наприкінці існування стародавнього світу виникла проблема порівняння або й об'єднання різних релігій.

**Спроби релігійного синкретизму.** Культурно-політичне об'єднання майже всього Давнього Світу – спочатку на ґрунті насадженого Александром Македонським еллінізму, а потім – в рамках Римської імперії, – тільки підкреслило строкатість та різноманітність світогляду в різних регіонах держави. Поступово утверджувалися культу чужоземних богів. У Римській імперії поширився також культ іранського бога сонця Мітри, який став улюбленим богом воїнів-легіонерів. У цих умовах не могло не виникнути думки про порівняння богів та міфів. Впізнавання рис своїх богів у богах чужих не завжди було легким: Венера, наприклад, хоча й була, як Кібела,

божеством материнства, родючості та кохання, не виглядала подібною до своєї східної посестри. І не лише в тому справа, що культ Венери не потребував безсоромних оргій, а й в чисто зовнішньому вигляді. Не риси прекрасної жіночності тут були підкреслені, а навпаки – грізні та жахливі: Кібела зображувалася в золотій колісниці, з високою короною на голові, в оточенні левів та пантер. А проте вже в пізньоантичну епоху люди почали розуміти, що Афродіта-Венера, Астарта-Кібела та Ізіда – це, по суті, один і той само образ.

Але антична людина, незважаючи на поширення філософії Платона, який вчив про існування незалежного від матерії світу ідей, божество могла уявити лише як щось “втілене”. Тому пошуки Універсальної Першопричини в язичницькому суспільстві, об'єднаному світовою владою Риму, йшли спочатку шляхом з'єднання рис верховних божеств різних пантеонів. З'єднання принципів і догматів різних вір називається релігійним синкретизмом. Так, наприклад, серед мешканців Єгипту, що на початку нової ери вже були під владою Риму, розповсюджується культ божества, яке з'єднувало риси Озірису й Зевса-Юпітера. Це нове божество, що виникло шляхом накладання рис різних божеств, стали називати *Cepáhic*.



У пізньоантичну епоху з'явилися мислителі, котрі хотіли поєднати в єдину й позбавлену протиріч систему всі відомі їм віри та ієрархії богів. Вони вважали, що різні в окремих народів форми культу, відмінність у міфах та зображеннях боги можуть залишатися своєрідними, “місцевими”, але слід знати про внутрішню подібність божеств різних народів. Ці мислителі намагались поєднати весь пантеон старих богів та вірувань в цілісну систему. Таким був, наприклад, Ямвліх, філософ, який спробував злити вірування Греції та Риму з вавилонськими та єгипетськими (твори *Про богів*,

*Халдейська теологія, Про єгипетські містериї*) і врахувати при цьому вчення Платона про ідеї.

Навіть через сотні років після занепаду язичництва у Європі в дохристиянській Київській Русі князь Володимир спробував був підкорити всіх богів старого пантеону Перунові, богові грози, який доти вважався богом воїнів.



**Пошуки Універсальної Першопричини.** Оскільки міф про богів був основою всього стародавнього світогляду, то він визначав і розвиток філософії, науки, медицини, політики, мистецтва. Свобода людської думки все більше відчувала обмеження рамками політеїзму, породженого в давнину боротьбою з природою. Жерці, які зазвичай правили в стародавніх суспільствах або були впливовою кастою (іноді, як у Єгипті, вони займали навіть царський престол – фараони), як правило, переслідували інакомислення й обстоювали традиційні уявлення, хоча самі були людьми освіченими й інтелігентними.



Щоправда, був виняток – пригадаймо фараона Ехнатона, який спробував зруйнувати політеїзм і запровадив поклоніння одному лише Сонцю. Це була перша ластівка нового мислення. Попереду була справжня смуга духовної революції. Е. Фромм звернув увагу на той факт, що в VI-V ст. до н.е. немов хвиля розчарування й сумніву пройшла Стародавнім Світом від сходу до заходу, руйнуючи основи старих вірувань і відкриваючи дорогу чомусь іншому, більш гуманному й вільному. Спроби інтелектуально-теологічного осмислення спадщини язичництва виливаються у потужні філософські концепції. Найінтелігентніші люди почали шукати якусь трансцендентну Першопричину, що породила світ.

У давньоєгипетських жерців поступово формувалося езотеричне (таємне) вчення про єдине верховне божество; саме його рішуче й практично “озвучив” Ехнатон, що ввів культ всюдисущого Сонця-Атона. У Стародавній

Індії створюється вчення про брахман як світову душу, яка виявляє себе в індивідуальному átмані, корінь усіх явищ мислять у єдиному началі – Брахмі, творці світу. Будда відмовляється говорити про богів та міфи індуїзму, висуваючи на перший план проблему людського страждання та звільнення в нірвані яка незрозуміла сансаричній (матеріалістичній) свідомості. Джайністи так само шукають святості й подолання тягара матерії. У Стародавньому Китаї Конфуцій обґрунтовує ідею влаштованості людського життя як вияв волі Неба, будуючи все на понятті гуманності (жень). Лао-Цзи вірить в нескінченні можливості того, хто вступив на шлях Дао – пізнання. У грецьких Афінах страчують великого філософа Сократа за те, що він сумнівався в старих богах і висував натомість дивне для оточуючих поняття власного сумління. Учень Сократа Платон, який вірив, що світ ідей вищий за світ матеріальних речей і породжує їх, називав той трансцендентний світ ідей “ме он” (начебто неіснуюче). В Ірані Заратуштра розділяє весь світ на царство Світла й Птьми – Агура-Мазди та Ангро-Манью, що теж є спробою встановлення Першопричин буття.

Усі ці реформи в язичницькому світі часто захлинались у хвилях реакції. Так, ім'я фараона реформатора Ехнатона після його смерті жерці вишкрібають з відусіль. Філософськи витончений буддизм у себе на батьківщині витісняється індуїзмом, а на півночі перетворюється на типово язичницьку релігію з сильними домішками темної магії та чаклунства. Даосизм поступово робиться системою, що готує чаклуна, який керує силами природи. Еллінізм, що розлився по світу, приніс розуміння того, що людина є мірою всіх речей. Але й антична людина не зреклася старовинної темноти та жорстокості: поруч з витонченими міркуваннями про вивільнення душі з полону тіла існувала жагуча цікавість до східних містичних культів з їхньою розбещеністю, насолодою кривавими жертвами, нехтуванням людським життям. Криза греко-римських вірувань очевидна, коли ми звертаємося до скептично налаштованих пізніх античних філософів та письменників (Пліній Старший, Лукрецій та інші). Спроби інтелектуально-теологічного

осмислення проблеми релігії в античному суспільстві не утрималися на рівні Сократа, Платона чи Аристотеля: вони кінець-кінцем вилилися в сухе розумування, яке не насичувало серця, не задовольняло морального почуття людини.

**Пробудження особистого сумління в епоху пізнього еллінізму.** Устрій Римської імперії, яка гнітила людину соціально, етнічно та духовно, був побудований не тільки на спробі насильного поєднання світу під воєнною владою римлян, але й за допомогою синтезу всіх релігій Стародавнього Світу – за аналогією греко-римських вірувань. Але ці спроби зазнали історичної поразки. Тисячі поневолених людей гаряче прагнули добра й справедливості, не задовольняючись ані міфологічними віруваннями, ані старими напівмагічними культовими практиками, ані “розумовою грою”, байдужою до проблем добра й зла. Вони, немов Сократ, все частіше вирішували питання людського існування на власний розсуд. Саме слово *совість* з’являється тільки у пізньоантичного філософа-стоїка Сенеки – паралельно з авторами Нового Завіту – і стає часто уживаним.

Стародавні цивілізації ще не знали поняття сумління. Людина чинила добре не тому, що вона особисто боялася порушити божественні правила, а тому, що всі так роблять. Попри те, що в елліністичну епоху утверджується антропоморфізм образу божества, “людяності” тут було мало: боги були брехунами й розпусниками, свавільними самодурами й злодіями, як і люди.

Віра в старі жрецькі авторитети й культу хиталася. Головною точкою відліку поступово ставала сама людина, яка вже не залежала механічно від віри предків, що жили ізольовано від інших народів, а прагнула вмістити безліч нової інформації. Якщо жителі Римської імперії були вільними, то страждали від сваволі імператорів, потерпали через чвари між різними племенами й народностями; якщо ж були пригнічені рабством, що панувало в пізньоантичну епоху, то потерпали й від сваволі своїх панів. Людям врешті-решт виявилися потрібні не філософські роздумування з приводу старих і часто позбавлених всякої людяності богів та звичаїв. Вони шукали змісту в

цьому житті, що було дане лише один раз, а влаштоване було так жорстоко й несправедливо.

Виразна соціально-психологічна деградація античного суспільства призводила до “атомізації” особистості – попри усі намагання утворити якусь світську спільність (так у Римі зазнали краху всі спроби створення різноманітних громадських асоціацій – колегій, фіасів, гетерій та ін.). Не задовольняли й старі релігії, в яких особистість розчинялася в колективно-міфологічному дійстві: людство поступово відходило від архаїчного політеїзму, його жорстоких або байдужих до людини богів, людиноненависницьких жертв та розлюднених культів, хиткої моралі. Зростала зневіра в можливостях жерців та магів, в сенс численних жертв. Римляни весело розважалися смертями на цирковій арені – гладіаторів, або й просто приречених на смерть, чи нехай там хоч звірів. Римські імператори являли собою чудиська, які насолоджувалися людськими стражданнями.



**Боротьба з левом  
на арені цирку**

Усе це свідчить про кризу стародавнього язичницького світогляду, котрий розглядав культуру як відкуп жертвою від демонічних її сил природи, що втілювали безкрайню стихійність розлюдненої матеріальної природи. Натомість поступово, але неухильно зміцнювалися ідеї гуманності, а релігійно-духовний пошук набував нового напрямку, визначаючи нові обрії права, політичного устрою та митецького пошуку, що знайшло свій найповніший вираз в біблійній картині світу й біблійній моралі. Людство шукало якоїсь нової істини. І тут мірою істини дедалі частіше виступала вже не релігія предків або державна релігія, а *особиста совість*.

Характерно, що саме в V ст. до н.е., наче підсумовуючи духовний досвід усього Стародавнього світу, в Юдеї складається канон Старого Завіту, який відкидає моральний релятивізм, суворо забороняє служіння

язичницьким богам та підносить віру в Єдиного Бога. Мірилом цінності людини тут якраз і стає її власне сумління, яке в Старому Завіті поетично іменували *серце*. Юдаїзм стає релігією, яка пробує досягнути сутність Бога, Котрий постає Єдиним й милосердним. Він стає мірилом добра й істини. І згодом ці ідеї стануть підґрунтям формування християнської релігії.

В Єгипті, котрий еллінізувався ще від часів Александра Македонського, особливо ж у місті названому на його честь – Александрії, велася інтенсивна робота з вивчення всіх культурних джерел різних епох та народів. Тут релігії Заходу і Сходу природно злилися, вступили в складні взаємини. Саме в Александрії, де виникли перші в світі музей та бібліотека, з'явилася ідея перекласти грецькою мовою Біблію (на той час вона існувала ще лише як Старий Завіт). Цю роботу за переказом виконали 72 мудреці, що вільно володіли давньоєврейською мовою та грецькою. Цей переклад називається "Перекладом 70-ти", або грецькою мовою *Септуагінта*. Так ідея Єдиного Безплотного Бога увійшла в елліністичну свідомість.

**Особистість Ісуса Христа.** Ісус Христос жив у Юдеї через 500 років після створення законодавцем Ездрую канонічного тексту Старого Завіту. Основним джерелом відомостей про нього залишається Новий Завіт – книги, написані учнями цього проповідника (Євангелія, Діяння та Послання апостолів та пророцтво про Страшний суд – Об'явлення Івана). Сьогодні доведено, що текст Нового Завіту дійсно було створено наприкінці I ст. н.е. людьми, які знали Ісуса безпосередньо чи були учнями його учнів.

До моменту народження Єгошуа-га-Ноцрі – Ісуса з Назарету – єврейський народ вже більш як тисячу років шанував Єдиного Бога як втілення Абсолютного Добра. Пророки Старого Завіту віщували про народження серед євреїв Помазаника Божого – Месії, який врятує й обраний народ, й усе людство в цілому.

Ісуса з Назарету, сина теслі, в народі іменували *равві* (вчитель). Він активно навчався Писанню, як всі юдейські діти тієї пори, з малих літ. У віці близько 30 років він оголосив себе Месією; розлючені земляки хотіли побити

його камінням, оскільки не вірили, що оцей юнак, що виріс у них на очах, може бути кимсь більшим, аніж вони.

У часи Христа в народній свідомості існувало 15 претендентів на роль Месії, серед яких був й Іван Хреститель, віддалений родич Ісуса, пустельник, що проповідував наближення Царства Небесного і встановив сакральний ритуал обмивання від гріхів у воді річки Йордан, на березі якої проповідував (це усвідомлене християнами як “хрещення водою”). Ісус також прийняв цей ритуал, причому на голову йому раптово сів білий голуб, що було усвідомлено як символ присутності Святого Духа. Івана Хрестителя сам Ісус трактував як пророка Іллю, якого Бог в давні часи узяв на небо живим і який має повернутися, аби сповістити приход Месії (Іван Предтеча, тобто *попередник*; див.: Мв. 11:11).

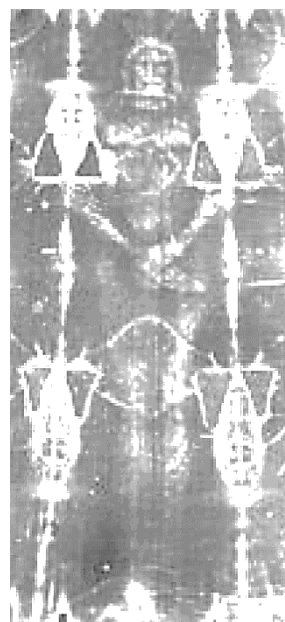
Після того Ісус почав проповідувати в Юдеї; за євангельським переданням, проповідь його супроводжувалася зціленням хворих. І характерно, що ворожий до нього юдейський Талмуд (юдейські вчителі так і не визнали Ісуса за очікуваного Спасителя) у тих його місцях, що написані по гарячих слідах після подій, пов’язаних зі Христом, не заперечує, що «раббі Єшуа» таки лікував людей і творив чудеса, але це пояснюється як чаклунство. Більше того – як переказували, а потім зафіксували в Євангеліях – він воскрешав мертвих. Усім цим начебто виправлялася ушкоджена дияволом натура. Як би не ставитися до ситуації, особистість Ісуса оточена ореолом чудотворства.



Руїни синагоги в Капернаумі,  
де проповідував Ісус

Формально Ісус був рядовим мандрівним мудрецем, оточеним учнями (постать, характерна для Стародавнього світу). Його в'їзд до Єрусалиму в свято Песах перетворився на тріумф: народ сприйняв його як Месію. Це роздратовало жрецько-книжницьку верхівку Єрусалиму, яка зненавиділа провінціала з глухого кута – Галілеї, який не тільки неприховано критично ставився до юридичної казуїстики елітних рабинів, але й повівся у Храмі як господар, вигнавши з нього дрібних торгівців, що обсіли святе місце. Саме тому нею було спровоковано звинувачення в опозиції Ісуса римській владі і розп'яття “зайди” на хресті; єрусалимське ж юдейство, глибоко розчароване тим, що відтак Ісус постав перед ним приниженою й покірною жертвою, гнівно відвернулося від нього.

Однак після поховання виявилось, що тіло страченого з гробниці зникло. Натомість за давніх часів у християнському середовищі фігурує т. зв. Туринська Плащаниця, яку ототожнюють з полотнищем, що його, згідно Євангелій, було знайдено у пустій гробниці Ісуса після його воскресіння. Наука не в змозі переконливо пояснити природу цього відбитка тіла замученої і розп'ятої на хресті людини.



Полотно це було знайдено 525 р. в м. Едесі, де рано утвердилося християнство. На цьому полотні проступає сумний, але напрочуд точний відбиток тіла довговолового розп'ятого чоловіка, що був підданий страшним тортурам; тут фігурують і рани від тернового вінця, і рани від цвяхів у руках та ногах. Рани в руках тут простежуються не на долонях, як стали малювати пізніше, коли ці деталі було забуто, а в зап'ястях. Ноги розп'ятого було складено навхрест і прибито одним цвяхом. Плащаниця перебувала в Константинополі, звідки її вивезли на Захід хрестоносці, де вона врешті-решт й опинилася в м. Турин.

Не слід плутати це зображення з іконно-канонічним образом Спаси Нерукотворного, яке, вважається, виникло як окремий відбиток обличчя на знайденій поруч з Плащаницею хустці, що обвивала голову покійного (Мандиліон) й яка зникла на початку XIII ст.

Учні Ісусові, що напередодні являли собою жменьку на смерть переляканих боягузів, відтак зі щирим ентузіазмом запевняли, що Ісус

з'явився перед ними живий, зі слідами ран від тортур, та заповів їм йти в світ і проповідувати його вчення, що вони й зробили; майже всі закінчили своє життя як мученики. Одне з найбільших див історії полягає в тому, що апостоли (учні Христа) силою самого лише слова, своєю проповіддю любові – негарною грецькою мовою, вже не лякаючись неминучої смертної кари, – здолали потужну Римську імперію з її могутньою армією, витонченою філософією та неперевершеними літературою й мистецтвом. Християнство поволі утвердилося в світовому масштабі.

Юдейство ж, яке звикло довіряти своїм духовним вождям, у масі своїй сприйняло новонароджену релігію як єретичну секту, хоча дехто й прилучався до неї (у Талмуді згадується, що ці люди зціляли хворих накладанням рук; проте їхня діяльність, так само, як і чудеса Христа, трактувалися як чаклунство). Більшість євреїв не визнала Ісуса з Назарету за Месію; віруючі юдеї й досі очікують “справжнього” Спасителя.

Завдяки проповіді апостолів у світі ідея Бога Біблії виходить за межі єврейського народу. Ісуса же відтепер усвідомлено його шанувальниками, число яких все зростає, як обіцяного пророками і воскреслого по смерті Рятівника світу. Тому Новий Завіт написано було вже не єврейською, а грецькою мовою, аби його розуміли всі народи світу (роль грецької мови у Стародавньому світі була подібна до англійської – у нинішньому). Слово *Христос* і означає грецькою мовою “Спаситель” (синонім слова Месія).

**Вчення Христа та його розвиток.** Проповідь Христа не була чимось винятковим – деякі її моменти дуже подібні до повчань, скажімо, Будди. Ще більш паралелей тут з ідеями есеїв та деяких юдейських релігійних авторитетів I-го сторіччя (наприклад, Гамаліїла). Саме тому сучасне юдейське богослов'я закидає Ісусові брак, так би мовити, оригінальності. Але це була цілком свідомо позиція: Ісус не “додавав” нічого до Старого Завіту, але “виповнював” його. Тлумачення ним Писання викликали у народі відчуття, що цей проповідник, на відміну від офіційних

книжників, “має владу”. Прикладом такого “владного” тлумачення є потрактування Декалога:

“Довідавшись, що він замкнув уста садукеем, фарисеї зібралися разом. І от один із них, законовчитель, спитав його, спокушуючи: “Учителю, котра найбільша заповідь у законі? Він же сказав до нього: “Люби Господа, Бога твого, всім твоїм серцем, усією твоєю душею , всією думкою твоєю: це найбільша й найперша заповідь. А друга подібна до неї: Люби ближнього твого, як себе самого. На ці дві заповіді ввесь закон і пророки спираються” (Мв. 23:34-40).

Цю позицію розгорнуто у *Нагірній проповіді* – першої проповіді, виголошеної Ісусом Христом при великому скупченні народу. Перша частина проповіді – *Заповіді блаженства* – своєрідне доповнення до 10 заповідей Старого Завіту. Досі вважалося, що праведність нагороджується земними благами – багатством, довголіттям, владою тощо. Христос же не обіцяв праведним ніяких благ у земному житті. Навпаки, праведні мають бути гнані, переслідувані, убогі. Царство Небесне – “не від світу цього”, й воно “береться з зусиллям”; хоча покликаних до нього багато, обраними будуть лише нечисленні. За Ісусовою проповіддю, Бог є найвищим благом, і виконувати заповіді блаженства – означає наблизитися до Бога, встати на шлях святості. В основі цього шляху лежить любов до Бога й людей та прощення провин своїм ближнім. До блаженних зараховано *вбогих духом* (тобто – не-гордовитих), *тихих*, які не беруть своє нахабством і силою, *засмучених* (тих, хто відчуває трагедійність світу й здатний співпереживати іншим), *голодних та спраглих правди, милосердних, чистих серцем, миротворців, переслідуваних за правду та зневажених і гнаних за ім'я Христа*. Коритися злу насильством означає примножувати зло. Христос говорить: якщо тебе вдарили в праву щоку, потрібно підставити ліву. Це не означало боягузтво: той, що тебе вдарив, мислиться як “хворий” брат, який втратив розум, і його потрібно оточити щирою любов'ю, щоб він вилікувався від ненависті. Така позиція вимагає непересічної духовної сили й вельми розвинутої емпатії.

Деякі максими Нагірної проповіді давно вже стали приказками: *“Не судіть – і не судимі будете”*, *“Просіть – і дасться вам; шукайте – і знайдете”*, *“Що ти дивишся на сучок в оці брата свого, а колоди у своєму оці не відчуваєш”* та ін. Водночас Христос з гіркотою каже, що його вчення розділить людей, бо на його послідовників чатують нерозуміння й ненависть більшості (*“не мир я приніс, але меч”*; Мр. 14:43).

Неприятність ця одвічна: проповідь Христа дратувала й завжди буде дратувати людей, які шукають щастя лише в матеріальних насолодах і не занадто обтяжені почуттям емпатії та совістю. Христом же проповідується абсолютна перевага духовних цінностей над матеріальними, перевага Царства Небесного над благами земним. І Царство Небесне тут є найбільш чіткою конденсацією того уявлення, яке мудреці язичників прагнули охопити у таких поняттях, як Атон, Брахман, Нірвана, Неба або Дао:

*“Не збирайте собі скарбів на землі, де міль та іржа знищують і де злодії підкопують і крадуть, але збирайте собі скарби на небі, де ні міль, ні іржа не знищують, і де злодії не підкопують і не крадуть; бо де скарб ваш, там буде й серце ваше”* (Лк. 12:23).

## 1.2. СТАНОВЛЕННЯ ХРИСТІЯНСТВА ЯК СВІТОВОЇ РЕЛІГІЇ

**Розрив християнства з юдейською традицією.** “Секта”, утворена шанувальниками Христа в Юдеї, одразу ж зіткнулася з ненавистю: були вбиті. брат Ісуса Яків, перший глава єрусалимської общини, та апостол



Монограма Христа

Стефан. Тим не менш від апостольських часів аж до IV ст. християни проповідуватимуть по синагогах, попри невдоволення рабинату. Лише коли Іван Золотоустий прямо заборонить християнам святкувати разом з юдеями традиційні свята, зв'язок з юдаїзмом розірветься остаточно.



Юдейська релігія розвивалася в напрямку, який християни тепер називають *ново-юдаїзмом*. Тут підсилюється установка на консервацію вітчизняної традиції, на Талмуд – дедалі більш розгалужений і гнучкий коментар Писання книжниками.

Юдейську ж релігію до епохи Христа християни вважають за *Старозавітну Церкву*, предтечу Церкви Христа

Християнство відірвалося від своєї єврейської основи перш за все тому, що вважало: Месія вже прийшов, і почався новий світ. Крім того, Христа, якого сила людей бачила в людському тілі, було усвідомлено як втілення Бога, а людинобожство (обожнення людини), за юдаїстським поглядом, є блюзнірством. Тим більше, що з часом Єдиний Бог почав мислитися християнами як непроста єдність, тобто *Трійця* – нероздільна внутрішньо, але існуюча водночас окремо єдність Отця, Сина і Святого Духа.

Крім того, у християнстві стало вже не обов'язково належати до єврейства, аби увійти в законне спілкування з Богом. Нова релігія зняла проблему “обраного народу” і стала світовою, розповсюдившись серед багатьох народів. Християни вважають обрання євреїв Богом у старозавітні часи тимчасовим явищем, зумовленим масовим гріхопадінням давнього язичницького людства: тоді лише юдеї тримали вогонь віри в Єдиного. Себе ж християни іменують *Новий Ізраїль*, в якому не важлива різниця між “юдеєм та елліном”. Однак єврей, який прийняв хрещення, вважається “досконалим євреєм” (принаймні, грамотними теологами).

Християни, зберігши непорушно 10 заповідей, почали вважати застарілими приписи, що, до речі, колись перейшли до Біблії з вавилонського права, яке свого часу вплинуло на весь Стародавній Схід (принцип “око за око, зуб за зуб” тощо). Усвідомлено було як зайвий тягар і заборони на окремі види їжі, ритуальний одяг і т.д. Відкинуто було, коротше кажучи,

ідею Закону як дріб'язкової юридичної регламентації кожного кроку людини, тотального контролю рабинату, досвід Усного Передання.

Усе це значною мірою пов'язане з діяльністю апостола Павла, людини, широко й різноманітно освіченої (окрім рідної юдейської традиції, він добре знав і елліністичну культуру). Павло не був, власне, учнем Христа. Навпаки, він був ревним гонителем нового вчення, але пережив момент трансю й мав видіння, в якому Христос закликав його до себе. Покликаний змінив старе ім'я Савл на Павло і почав проповідувати серед язичників, об'їздивши усе Середземномор'я, поки його не втратила римська влада.

**Апологети.** Апологети, тобто “оборонці” віри – це група мудреців-книжників, що прийняли християнство, часто ризикуючи або й накладаючи власним життям, в епоху гонінь на нову віру (II-III ст.). Серед них вирізнялися постаті незвичайні. Таким був, наприклад, **Оріген**, який добровільно оскопив себе, аби його не звинувачували у розбещеності. Орігенові належить термін *Боголюдина*, яким він визначив Христа, у якому, на думку мислителя, з'єдналися Божественна і людська природи. Ориген створив глибоко коментований текст Біблії на 4-х мовах, поклавши початок поглибленому вивченню Писання. Деякі думки його буде оголошено єрессю (про те, що душі до народження перебувають на небесах, що Бог колись простить диявола та ін.). Знаменитий своєю фразою “Душа людська – християнка” **Тертулліан**, який підкреслював переваги ірраціональної сердечної віри перед сухим міркуванням. На жаль, його думку часто подавали перекручено (“Вірю, тому що абсурдно!”), приписуючи апологетові сліпий фанатизм. Апологети заклали основи християнського богослов'я.

**Формування християнської церкви.** Період становлення християнства іменують Древньою Церквою. III ст. н.е. – час широкого розповсюдження християнства в Римській імперії. Причини успіху нової релігії, яка була люто гнана римською владою, полягали найперше в тому, що вона відповідала тому прагненню добра, яка врешті-решт сповнила втомлене розпустою й загальним розлюдненням духу античне суспільство.

Жорстокі звичаї Стародавнього світу, відсутність поваги до людини та цінності її життя (пригадаймо хоча б гладіаторські ігри, якими тішилися римляни), війни та тиранія, духовна грубість змучили населення. Принижувало людину в ті часи також рабовласництво, яке будується на усвідомленні того, що іншу людину можна продати або вбити як домашню тварину. Християнство визнавало рівними перед Богом знатних і багатих поряд з бідними й нещасними, воно обіцяло після смерті справедливий суд і винагороду за добрі й злі вчинки. Тому воно розповсюджувалося серед населення Римської імперії з надзвичайною швидкістю та енергією, незважаючи на те, що перших християн жорстоко переслідували. І не лише серед рабів: мученики за віру, на зразок св. Себастьяна, св. Тетяни або св. Варвари, вбитої власним батьком, який боявся через дочку втратити прихильність імператора, часто належали якраз до верхівки суспільства.



Найдавніші християни вимушені були ховатися від влади, оскільки їх віра викликала ненависть у правителів. Римські імператори розуміли, що християни, які не визнавали ніякої іншої влади, окрім влади Бога, подавали приклад сумніву в божественній природі, яку приписували собі цезарі. Переслідування християн іноді приймали характер масових гонінь (за Нерона або Діоклетіана). Їх страчували, катували, цькували дикими звірами в цирках.

Імператор Нерон спалював їх в просмолених мішках на стовпах як “живі смолоскипи”, освітлюючи ними свої розгнuzдані оргії. Але в умовах дедалі більшого здичавіння та бездуховності язичницького Риму християнство поступово ставало в очах народу носієм гуманності та культури, і все більше людей, незважаючи на гоніння, примикали до нього. Тисячі людей власним

життям заплатили за віру в Бога Біблії та Ісуса Христа. Чим більше переслідувала їх влада, тим більш згуртовувалися вони між собою.



У цей час християнство було гнаною релігією, і тому найхарактернішими пам'ятками його є **катакомби** – таємні підземні кладовища, де послідовники Христа таємно збиралися для спільної молитви та трапези любові (*agápe*).

**Якір надії** – один з символів християнства, що зберігся у катакомбах



Катакомби – це споруди під землею у вигляді вулиць-коридорів, що тягнулися на багато кілометрів (одні з найвідоміших – катакомби св. Калліста у Римі). В стінах коридорів робилися виїмки, в які клали небіжчика і які закривалися плитою. Стіни катакомб були прикрашені розписами на християнські сюжети. Найбільш ранні з них – через потребу конспірації – мають символічний характер: наприклад, Христа символізувало зображення риби, християнство – виноградна лоза з гронами й т.п. Багато розписів базувалося на художній мові античного язичництва: Ерот (бог кохання у греків) перетворювався на янгола, а Психея (одна з героїнь грецьких міфів, кохана Амура), що збирає квіти, ставала уособленням душі. Христа також зображували у вигляді Орфея, який вивільнював душу коханої дружини з підземного мороку.

Популярним був античний мотив пастуха, який відтак міг ототожнюватися з Христом як Добрим Пастирем.





Перші іконні зображення ще близькі античній традиції, фігури дуже життєві, але з плином часу в християнському живописі наростають підкреслена схематизація та умовність, оскільки головним стає передача у видимому образі прихованого духовного начала, що його підкреслювала схема.

Слід було також впорядкувати життя громади.

Ще апостоли встановили норми спільного життя, яке було, по суті, комуною: всі несли свої гроші й загалом усе, що мали, в общину, і далі це нарівно розподілялося між усіма. Апостоли поставили (хіротоніса́ли – тобто благословили шляхом покладання рук на голову) також перших єпископів, які розпоряджалися питаннями духовного життя общини та її майновими питаннями.

**Ранньохристиянський культ** склався в основах своїх ще у катакомбний період. Тоді богослужіння являло собою, за синагогальним зразком, *читання Біблії, проповідь-коментар* до неї (багато хто з елліністичного населення не розумів до кінця юдейських теології та історичних реалій) та *спільну молитву*. Богослужіння відправляв *пресвітер* (священик); допомагав йому *диякон* (цю функцію могла виконувати й жінка-*діаконіса*). *Іподіакони* – хлопці, що прислужують на архієрейській службі.

Водночас виник і суттєво новий елемент. Згадана вже агáпе – трапеза любові – була спочатку спільною вечерею християн після молитовного зібрання; тут разом споживали принесену з собою їжу. З усіх страв поступово лишаються лише хліб та вино, осмислені, як навчав сам Христос на останній, *Тасмній вечері* з учнями, як тіло й кров самого Христа. Вважається, що хто їх не споживатиме, той не буде з Христом (Ів. 6:53-54). Це замінило собою жертви тварин у Старозавітній церкві.

Духовне життя людини, осягнені культурою висоти фіксуються в ритуалах та митецько-образному втіленні. Саме тому, хоча Єрусалимський Храм та його священнодійства було, по-перше, зруйновано римлянами, а, по-

друге, відмінено як необхідність ап. Павлом, загальнолюдська моральна потреба в священнодійстві залишилася. Християни встановили своє богослужіння, яке, проте, генетично пов'язане в своєму корінні з служінням в Єрусалимському Храмі. Там центральним моментом було жертвоприношення Богові тварин; у християнстві воно замінено “безкровною жертвою” – вважається, що Христова Кров раз і назавжди викупила тих, хто до нього звертається; отож забій тварин замінено споживанням Тіла й Крові Христа у вигляді хліба й вина. Це поступово стає центральним моментом богослужіння.

**Легалізація християнства і кристалізація форм церковного життя.** Язичницькі боги в очах пізньоантичного суспільства поступово осмислюються як породження людської фантазії. З часом стара віра витісняється в сільську місцевість; звідси й слово *поганин* (селюк) як означення стану духовної відсталості. Врешті-решт християнство стало достатньо масовою релігією (до 17 % населення імперії) і вийшло з підпілля в 313 р., коли імператор Костянтин Великий, що визнав християнського Бога, оголосив *Міланський едикт*, у якому християнство урівнювалося в правах з язичництвом. Згодом християнство визнається державною релігією.

Ранні пам'ятки християнської культури відносяться до II-III ст. Тоді починають будувати відкрито перші християнські храми, які мали своїм духовним прообразом скінію Мойсея та Єрусалимський Храм.

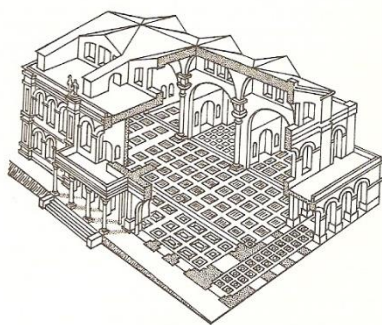


**Міланський едикт імператора Константина,  
В якому легалізувалося християнство**



Найстарішою християнською храмовою спорудою вважають домашню церкву в античному місті Дура-Европос (сучасна Сирія). Будівлю спорудили 229 року, а між 233-256 рр. вона почала виконувати функцію храму.

Загалом же перші церкви зовнішньо успадкували архітектурні форми римського публічного центру – *базиліки*. До нашого часу частково збереглася, наприклад, базиліка Максенція у Римі.



Ранньохристиянські базиліки мали свою структуру. Перед входом до базиліки знаходився двір, оточений колонадою (в ньому залишалися ті, хто ще не пройшов обряд хрещення і тому не мав права входити до храму). У центрі двору розташовувався фонтан для обмивання. Потім йшов *нартекс* (закрите приміщення перед храмом для тих, хто готується до хрещення або кається). Із нартексу йшли до головного приміщення храму, яке являло собою велику залу, розділену рядами колон на три сектори, кожний з яких називався *навою*. У протилежній по відношенню до дверей, східній стіні була напівкругла *апсида*, де знаходився вітвар; сонце зранку освітлювало крізь вікна апсиди всю церкву. У вітварі на престолі постав *семисвічник*, успадкований з юдейського культу; почали уживатися, як і в Єрусалимському храмі, *кадильниці* та інше сакральне начиння, залунав спів псалмів і зазвучали проповіді. Центром священнодійства стало перетворення

хліба й вина на Тіло й Кров Христові (*євхаристія*). Базиліка стала основою для формування типу християнського храму в епоху Середньовіччя. Найвідоміша християнська базиліка – римська базиліка апостола Петра, що містить у крипті (підземне приміщення) могилу апостола, першого єпископа Риму; на місці цієї базиліки було побудовано в XVI ст. величний католицький собор св. Петра.

### ***Питання для самоперевірки***

*Що зумовило «перетікання» християнського вчення з юдейського середовища в світову спільноту? Які внутрішні кризи існували у цей період в язичницькому світі?*

*У чому полягає спрямованість проповіді Ісуса Христа? Чим ця проповідь привабила мільйони людей?*

*Чи легко відбувалося становлення християнства як світової релігії?*

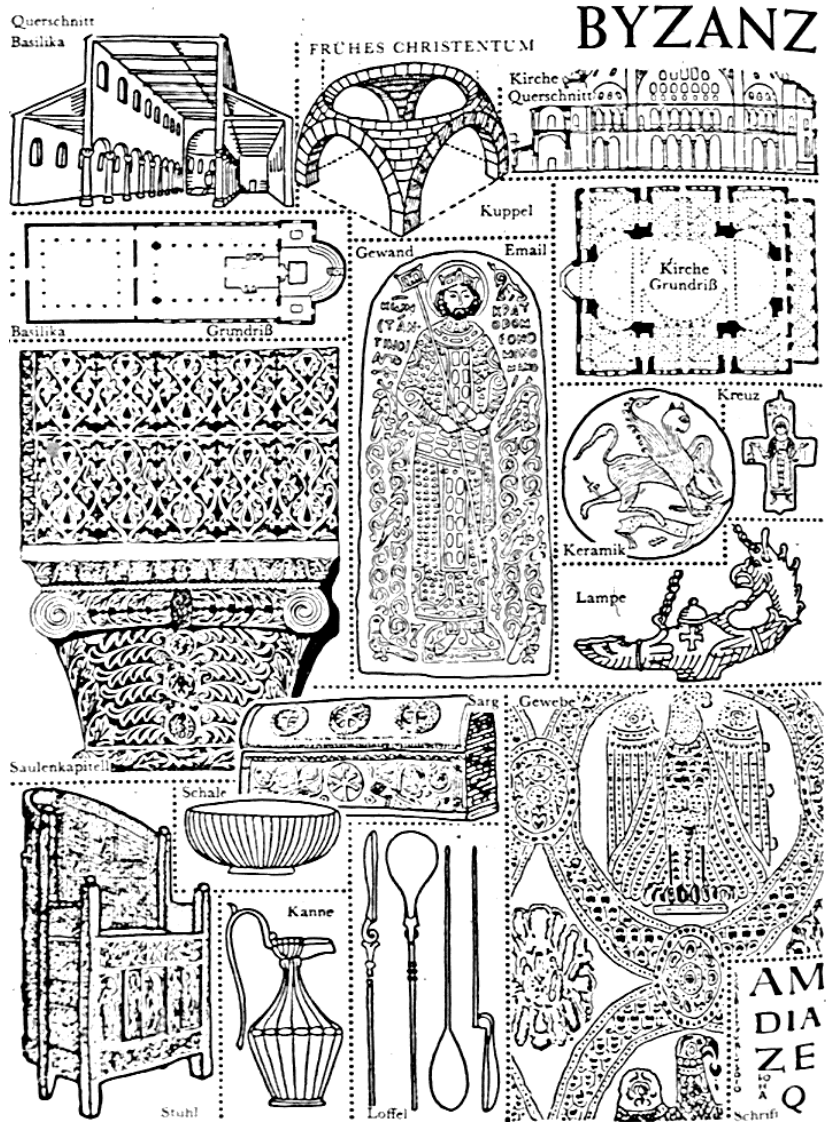
*Що таке Церква епохи гонінь?*

*Хто такі апологети і яку роль вони зіграли в становленні церкви?*

*Якої форми набули християнський храм та богослужіння після завершення катакомбного періоду?*



# КУЛЬТУРА ВІЗАНТІЇ



## 2.1. ФОРМУВАННЯ ВІЗАНТІЙСЬКОГО ДУХОВНОГО КОСМОСУ

**Загальні історичні відомості.** У V ст. Римська імперія впала під ударами варварів. Стійкою виявилась лише східна її частина – Візантія, яка ще в IV ст. відділилася від західної.

У 330 р. була заснована нова столиця Візантії – місто Константинополь (названа на честь тодішнього імператора КОСТЯНТИНА ВЕЛИКОГО, що дав свободу християнському віросповіданню). Константинополь стане культурним центром візантійського світу. Візантія почне іменувати себе “Другим Римом”.



Візантія розташована була почасти в Європі, почасти в Азії, ще й поширювала часом свій вплив на Африку. Це робило імперію ланкою, яка об'єднувала два величезних регіони стародавньої культури – східний і західний. Синтез цих двох культурних начал почався вже в античні часи і був настільки інтенсивним, що Візантія швидко знаходить власний оригінальний шлях культурного будівництва.

Для європейських країн Візантія довго залишалася і єдиним джерелом знайомства з античною спадщиною, і зразком переосмислення античної традиції, яку було з блиском перероблено в нову, гармонійну й закінчену систему відповідно до основ християнського світогляду.

Проіснувавши до XV ст., Візантія гине під турецько-мусульманською навалою. Але лишається й досі живим поняття **візантійсько-православно-культурного ареалу**, що охоплює величезну територію: країни Східної Європи (в тому числі й Україна), чимало суспільств в Азії та Африці, сьогодні – навіть певні осередки в Америці та Австралії.

**Релігійне життя. Оформлення православ'я.** Візантія сформувалася як країна, де перемогло християнство, і в умовах відносного спокою (порівняно з постійними варварськими набігами на Заході в ранньому Середньовіччі) духовне життя протікало тут в цілому мирно й

навіть розкішно. Формування засад християнської церкви взагалі багато в чому відбулося саме у Візантії.

Коли в 313 р. – за імператора Костянтина Великого – християнство вийшло з підпілля, при сприянні імператорів Константинополя було проведено чимало **Вселенських Соборів** (розширених церковних нарад), які визначили вчення церкви (**дóгмати**), моральні норми християнства та характер церковного мистецтва.



Розпочався розквіт вільної й творчої християнської думки, золотий вік патристики (творчість цих діячів церкви називається патристикою від слова *pater* – отець). Тут визначилися видатні особистості, поіменовані **Отцями Церкви**. Вони встановили правила церковного життя, метою яких було створення нової, **обоженої людини**, котра, на відміну від язичників, жила б не тілесними пристрастями, а духовними інтересами. Це слово не треба плутати з античним терміном *обожнена людина*, бо язичники часом обожнювали своїх страхітливих імператорів, тиранів і гвалтівників. Результатом великої роботи патристів стала християнська догматика, вироблення положень, в які слід вірити беззастережно.

Дóгмат здається сучасній людині чимось штучним і насильницьким, чимось таким, що зв'язує вільну думку. Але наше мислення побудоване не лише на логіці, а й на вірі, на безперечних посилках. Навіть точна математика будує теорему на аксіомах. Можна, наприклад, піддати сумніву, що двічі два – чотири, і навіть побудувати математичну модель, що доведе інший результат. Проте для нашого бюджету це буде катастрофою.

Догмати християнства не були встановлені “наказом”: це були висновки найінтелігентніших людей Середньовіччя, що виникали в результаті живої та плідної дискусії. У Візантії був достатньо розповсюджений і раціоналізм, що вимагав перевірку віри розумом (наприклад, учення ВАРЛААМА). Всі догмати приймалися як соборна (колективна) думка церкви; якщо хоча б один голос був проти, догмат не затверджувався.

## ДЕЯКІ ОСНОВНІ ДОГМАТИ ХРИСТІЯНСТВА

Бог є Трійця: Отець, Син і Святий Дух.

Христос є непорочно зачата від Діви Марії Святим Духом Боголюдина, що містить в собі дві природи – людини й Бога.

Христос воскрес із мертвих, явивши переможну силу Бога над смертю і злом, що не панують в бутті.

Люди самі стягли на себе смерть і зло через власну сваволю й гординю, і Христос спокутував своєю кров'ю їхні гріхи.

Спаситися у Вічності відтак можна лише через Церкву Христову.

*Примітка:* “Дух” єврейською мовою – жіночого роду (*роах* – душа); тобто Трійця є якби ото сім'я, алгоритм буття й життя всього світу.



Встановлено було також систему **таїнств** (священнодійств), через які й здійснюється церковне життя й спасіння: хрещення, причастя, шлюб, священство та ін.

Отці Церкви розробили концепцію людини, сповненої надії та оптимізму, висунули ідеал людини, яка знайшла шлях до втраченого раю, подолала зло та гріх. При всій абстрактності цього ідеалу він просякнений новим почуттям цінності людини, надією на її духовний злет.

І це не було пустим мрійництвом. Успадкувавши зі Старозавітної Церкви ідею священнодійства (літургія), патристи не зводили християнство лише до моральних норм та особистої молитви. Обоження людини вершилося масово-практично, в першу чергу – через **літургію**, центр якої – фізичне прилучення людини до Тіла й Крові Христової, пролітої за спасіння

людства (причастя). Патристи створили нову синтетичну культуру храмового богослужіння, в якому взаємодіють слово-проповідь, архітектура, малярство та скульптура, прикладне мистецтво, костюми учасників містерії, кадіння пахощами, музично-театральний елемент.

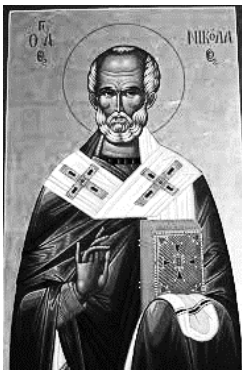
Богослужіння покликане було реально-психологічно піднести людину над недосконалим і буденним, ввести її свідомість до Царства Небесного, яке мислилося сферою чистоти, світла й добра, так би мовити, “практично”. Хоча тут і використовувалися елементи античних містерій, насправді жодна антична культурна система не створила нічого подібного. В античних містеріях люди прилучалися до жаху й жорстокості, які начебто лежать в основі буття – згадаймо роздирання руками живого козла та поїдання його м'яса в діонісійському культі, або принесення ханаанейцями власних дітей в жертву Ваалу-Молоху.

Тут саме вже та планування будівлі, рух стін до стелі та куполів, ритміка вікон, сакральна організація простору, що символізував небо й землю, реальне та віртуальне, підводили до думки про два світи – земний та небесний. Зі стін дивилися обличчя янголів, самого Бога, Христа та святих, які таємно складали з віруючими єдине зібрання. Тут з благоговінням читали Біблію, Слово Боже, що була окута в золото та прикрашена дорогоцінним камінням як найдорожча річ. У зворушливих молитвах, що були покладені на суворі, сумні або проникливо-мажорні мелодії, розкривалися почуття людини, яка шукає добра та правди в жорстокому світі. Тут священник сповідав віруючих, і ті щиро зізнавалися йому в своїх гріхах, прагнучи стати кращими.

В полеміці з ересю донатистів, які розглядали церкву як “суспільство святих”, патристи висунули ідею спасительності церковного життя (воцерковлення) для кожної недосконалої людини. Західний патрист АВГУСТИН (IV ст.), порівнюючи церкву з полем, на якому пшеницю змішано з бур'яном, стверджував, що навіть якщо сам священник – негідник, але править службу за канонам, то таїнства, які він чинить, автоматично рятівні для тих, хто їх приймає.

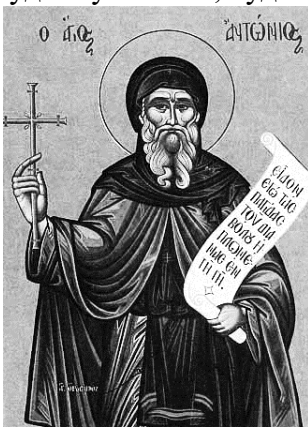
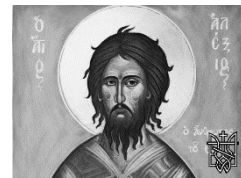
Як результат серед кліриків та мирян Візантії з'являються яскраві постаті, які, будучи канонізованими церквою як **святі**, століттями правлять

християнському світові за взірць, являючи в своїй особі перемогу над пристрастями й гордовитістю, наближення до ідеалу обоженості, до Христа, якого розуміли як Єдиного Безгрішного. Народ оповивав ці постаті додатковими легендарними сюжетами, вкладаючи сюди нове християнське розуміння добра й краси.



У всьому світі, в тому числі і в Україні, здавна шанується МИКОЛАЙ, архієпископ міста Мири, що в місцевості Лікія у III-IV ст. (святий Миколай, який у пізньому фольклорі перетвориться на Санта-Клауса або ж Діда-Мороза). З його життя довідуємося, що він рятував життя невинно засудженим, виступав проти ересі Арія і навіть, за переказом, дав на соборі ляпаса творцеві нової ересі. Він здавна був осмислений, зокрема, як покровитель усіх убогих та нужденних, зокрема – подорожуючих, особливо ж морем.

Високо шанувався також АЛЕКСІЙ, ЧОЛОВІК БОЖИЙ. Він, син заможних людей, покинув отчий дім в день власного весілля, або цілком віддатися молитвам та добрим справам. Життя його пройшло в м. Едесі (Мала Азія): тут Алексій роздавав зібрану ним милостиню іншим бідакам, безперестанно молився, викликаючи глибоку пошану у людей. Помер він, за переданням, невідомим у комірці в будинку батьків, куди повернувся, аби їм таємно послужити.



Життя цих подвижників, записані їхніми учнями та шанувальниками, утверджували ідеал людини, яка хоче пробудити в собі затьмарений гріхом образ Божий, стати за життя осяяними небесним світлом.

Аскетизм, зречення всього земного заострилися з виникненням **чернецтва** у християнізованому “грецькому” Єгипті (III ст.). Ченці вражали подвигами зречення всього земного (саме слово “подвиг” народилося в цьому середовищі). Св. АНТОНІЙ прожив життя самітником у пустелі, приборкуючи хтиві бажання плоті. Св. СИМЕОН СТОВПНИК 30 років простояв на капітелі величезної колони, віддавши цей час посту й молитві.



Це не означає, що духовне життя у Візантії було безхмарним. Після катакомбного згуртування християн почалася ера вільної думки,

контамінація з ідеями язичницької філософії. І це вело до виникнення доктрин, які загрожували гармонійній системі християнських цінностей.

Виникли **єресі** (“особливі вчення”) – на зразок аріанства (вчення Арія, що Христос є творіння Бога, а не Син Божий, тобто – заперечення Трійці), богомилів (вчення, що матеріальний світ створений не Богом, а дияволом), іконоборців (вчення, що ікони суть ідоли), монофізитів, які вважали, що Христос мав лише одну – Божественну – природу, і його страждання на хресті – чиста “видимість”; були й численні інші єресі – практично вони протягом століть розбурхували християнську громаду, вселяли зневіру або відчай, а часом ставили суспільство на межу громадянської війни. У радянські часи прийнято було підносити ці єресі як ознаку свободи думки. Не заперечуючи проти того, що тут дійсно спостерігається значна свобода розумового пошуку, зауважимо, що, наприклад, визнання світу творінням диявола важко визнати за плідне відкриття духу, і це особливо відчувається на тлі християнського образу світу.

Патристам прийшлося також боротися з поганською реакцією, коли імператор ЮЛІАН-ВІДСТУПНИК, який прагнув поновити стару віру, хотів заборонити християнам користуватися плодами язичницької вченості і лишити їх на самому лише ґрунті єврейської Біблії.

Візантійські Отці Церкви добре знали античну літературу, риторику, філософію. Але вони обрали новий для античного світу напрямок: проповідь Слова Божого, хоча суто літературну та художньо-митецьку культуру античності також не відкидали.

Перемогли ті церковні діячі, що виступали за вільний і широкий розвиток християнства, але за умови твердої опори на цінності Біблії. Водночас вони санкціонували збереження й розвиток у рамках культури церковної елементів античної культури (філософії, архітектури та живопису, риторики, античного природознавства тощо).

Проте церква в тому вигляді, в якому вона склалася у Візантії, при всіх її духовних досягненнях, не мала достатньої самостійності. Її повсякденним

життям і Соборами занадто часто керували імператори, які привласнили собі право вищого суду в духовних і мирських питаннях. Тобто, Візантії був властивий **цезарепапізм**, уявлення, ніби світський володар (цезар) має право остаточного керівництва і в духовній галузі (іншими словами – має функцію “папи”, керівника церкви). Бувало, що імператори втручалися й в рішення Вселенських Соборів. Бували й імператори-еретики (наприклад, іконоборці), що утискували Православ'я. Це входило в протиріччя з біблійною тезою “Священство вище від царства” і з загальноцерковним положенням, сформульованим у трактаті Августина *Град Божий*: автор, спостерігаючи загибель Західної Римської імперії, дійшов висновку, що християнинові слід будувати перш за все Небесний Єрусалим, а не тимчасовий Град Земний. Церква за ідеєю являла собою начебто “державу в державі”, а християни мислили себе від початку начебто громадянами Граду Небесного.

Отож, церква, не розділена ще на Західну та Східну, мислилась як єдиний організм, що сам собі тяжіє. Від початку тут природно поставало питання про авторитети духовні, що функціонують незалежно від світської влади імператора. В церкві раннього Середньовіччя було, окрім дияконів, священників та єпископів, чотири вищі авторитети – чотири патріархи (в древніх центрах християнства – Єрусалимі, Александрії, Антіохії та Римі), які незалежно керували церковним життям у своїх областях. З підвищенням Константинополя й тут було утворено патріархат, який, в силу могутності Візантії, став вважатися вселенським, керівним.

На Заході ж склалася від початку незалежний від Константинополя тип відносин між державою та церквою. Після розпаду централізованої Західно-Римської монархії зв'язок між молодими напівварварськими державами, що виникли на руїнах Західного Риму, тримався саме на єдності Церкви. Її глава залишився в старому, звичному центрі – Римі, посилаючись на те, що колись сам апостол Петро, учень Христа, котрому Христос заповів, за Євангелієм, “ключі від Царства Небесного”, був першим римським єпископом. Римські єпископи почали іменуватися папами (отцями), бо від самого початку мали

особливий авторитет, осяяний пам'яттю про першоапостола Петра. Це дратувало імператорів Візантії, котрі прагнули до того, щоб усі без винятку єпископи їм та константинопольському патріархові підкорялися.

Природно, що з плином часу на Сході та на Заході у сфері церковної культури накопичилося чимало дрібних відмінностей. У латинському обряді причащали прісним хлібом (аналог єврейської маці, хліба визволення від єгипетського рабства), бо вважали, що Тайна Вечеря була святкуванням юдейської Пасхи; на Сході ж причащали звичайним дріжджовим хлібом, вважаючи, що Тайна Вечеря відбулася в переддень юдейської Паски. Латиняни давали мирянам у причасті лише хліб – Тіло Христове, а священники споживали у причасті ще й вино – Кров Христову. На Сході ж подавали причастя під обома видами (і хліб, і вино) всім. На Заході в певні моменти літургії можна було сидіти. На Сході – тільки стояти. На Заході служба Божа включала і спів, і гру на музичних інструментах. На Сході дозволявся лише живий голос співака. Латинські єпископи носили на знак духовної влади персні, на Сході це не поширилося. З плином часу формувалися й інші численні, але дрібні відмінності.

До 1054 р. віддавна прихована суперечка загострилася через висунуту західними богословами нову догматичну проблему: чи можна вважати, що одна з Трьох Осіб Святої Трійці, а саме – Святий Дух – виходить не тільки від Бога-Отця, але й від Сина – Ісуса Христа? Прибічників такого погляду було більше на Заході, і Візантія оголосила цю версію єресью. У 1054 році владний патріарх Константинополя Михаїл Керуларій, який маніпулював імператором, пориває із Західною (Римською) Церквою. Справжньою ж причиною розколу стала боротьба за владу та вплив у Церкві, по суті – конфлікт між інтересами візантійського імператора і римського папи.



## Розкол християнської церкви («Велика схизма»)



Християнська церква

↓  
1054

ЗАХІДНА ЦЕРКВА  
**(КАТОЛИЦИЗМ)**  
Центр – РИМ

СХІДНА ЦЕРКВА  
**(ПРАВОСЛАВ'Я)**  
Центр – КОНСТАНТИНОПОЛЬ

Відтоді візантійська церква почала іменувати себе **православною** (ортодоксальною, тобто “такою, що правильно славить Бога”). Західна ж церква відтепер поіменувала себе **католицькою** (всесвітньою), вважаючи свою східну сестру схизматичною (відокремленою). З цих пір культура під проводом церкви в східно-православному та західно-католицькому регіонах почнуть розвиватися різними шляхами. З часом відмінності у віровченні та культурі між православ'ям та католицизмом зростатимуть.

**Політичний устрій та юстиція у Візантії.** У Візантії спочатку поряд з рабством процвітали вільна селянська праця, міста, торгівля, ремесла. Рабство поступово щезло, але зате вільні селяни стали кріпаками.

Зміцнювалась централізована влада імператора, який спирався на розгалужений бюрократичний апарат. Цікаво, що на вищі чиновницькі посади тут ставили євнухів (кастратів), вважаючи, що вони трудитимуться не для себе (сім'ї в них бути не могло), а для імператора й держави. Імператори вели численні війни, намагаючись збільшити й закріпити вплив Візантії у світі і, одночасно, прагнучи до встановлення стабільності у власній державі і особистого авторитету.



Один з видатних імператорів Візантії ЮСТИНІАН (VI ст.) створив на основі римського права звід законів – *Кодекс Юстиніана*, що мусив регулювати життя візантійців. Тут подано було паралельно норми права світського й церковного.

Зокрема, були закріплені такі моменти, як самовладність монарха, кріпацтво селян, система світського феодалізму та правила існування церковного організму (хоча зсередини церковне життя регламентувалося власним кодексом, що називався *Номоканон*). У Константинополі була навіть вища юридична школа – рідкість для Східної Європи того періоду.

**Наука та освіта.** У цілому Візантія втримала основи давньогрецької вченості, хоча тут часом набували статусу справжньої науки дивні фантазії (так, візантійці вважали, наприклад, що в Індії живуть люди з собачими головами, і т.п.). Популярною була збірка під назвою *Фізіолог*, в яких реальні факти з життя природи перемішано було з фантастикою.

Це близько 50-ти оповідань про звірів та їхню поведінку. Поруч з реальними тваринами на зразок лева, змії, орла, лисиці тощо тут фігурують старі знайомі з античної міфології – кентавр, сирена, Фенікс. Постаті цих тварин часом трактовано в дусі християнської символіки. Так, Фенікс – істота, що спалює сама себе і воскресає з попелу, подається тут як образ Христа.

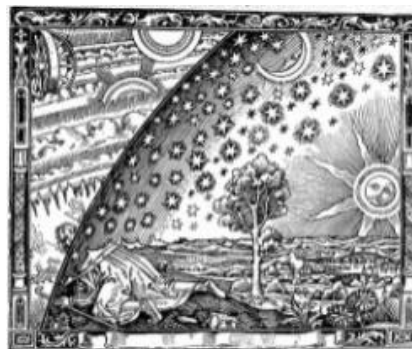
Водночас візантійці продовжували вдосконалювати й вивчати природничі науки та математику. Цікава особистість



візантійського вченого – ЛЕОН МАТЕМАТИК (імператор Лев Філософ), який запровадив літерне позначення числових величин. Відомий він також як винахідник та механік. Він розробив систему світлової сигналізації, яка використовувалася у воєнних операціях. Серед його інженерних досягнень – знамениті статуї левів та птахів, які

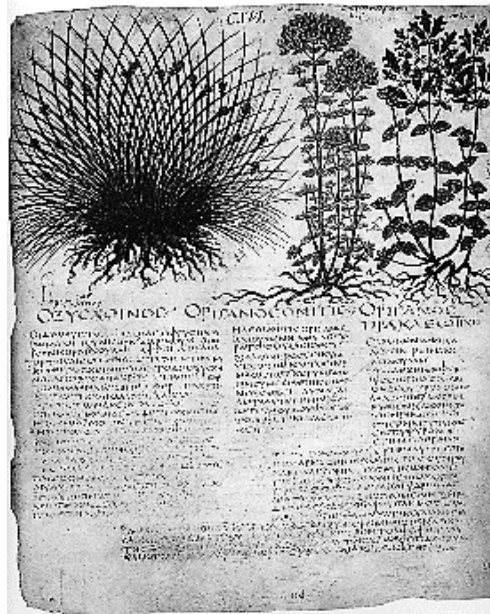
рикали, співали та рухалися в повітрі завдяки використанню енергії води. Він був одним з ініціаторів створення вищої школи в Константинополі, яка була спрямована на вивчення суто світських, зокрема природничих наук. Вона готувала державних мужів найвищого гатунку. Однак візантійська освіта полягала насамперед у завчанні напам'ять класичних текстів, тут не виник університет у західному сенсі слова, де все будується на дискусії й активному індивідуальному пошуку істини.

Продовжували у Візантії і традиції античної географії. Не було забуте й учення про кулеподібність Землі, хоча тут з'являється і характерна постать КОЗЬМИ ІНДІКОПЛОВА, купця, який, ставши під старість монахом, створив



“нову” картину всесвіту: земля є прямокутний острів, оточений океаном; Сонце, Місяць і зірки створені для її освітлення та календарних підрахунків і рухаються янголами.

В сфері медицини уславлені були імена: ОРИБАСІЯ, автора поширеної *медичної енциклопедії* (76 томів), НІКШБИ, що написав *підручник з хірургії*, СИМОНА СІФА, якому належить *книга про властивості їжі*, НІКОЛАЯ МІРКЕСА, що досліджував *проблеми фармакопеї* та ін.



Сторінка трактату з ботаніки

У війнах візантійці часто перемагали завдяки використанню винайденого їхніми вченими т. зв. грецького вогню – запалювальної суміші на основі нафти, селітри та ін.



Грецький вогонь

Г у м а н і т а р н і науки, проте, переважали. Традиційний інтерес викликала у Візантії історія. ЄВСЕВІЙ КЕСАРІЙСЬКИЙ спробував у своїй *Церковній історії* змалювати в християнському дусі спрямованість та логіку історичного процесу; зокрема, чималу увагу він приділив нарису середньовічної теологічної літератури. Користувалася широкою

популярністю (зокрема в Київській Русі) *Всесвітня хроніка* ІОАННА МАЛАЛИ, в якій біблійна концепція ілюструвалася подекуди як реальними історичними фактами, так і елементами язичницьких міфів. Можна згадати також таких істориків, як ГЕОРГІЙ АМАРТОЛ, ЛЕВ ДРАКОН та НІКІТА ХОНІАТ.

Хоча астрономію в той час майже витіснила астрологія, всесвітній резонанс отримали історико-хронологічні обчислення ДІОНІСІЯ МАЛОГО, який встановив дату Різдва Христового 25 грудня і поклав початок літочислення “нової ери” від 1-го року – “anno Domini” (букв. латинською мовою – “літо Господнє”, цитата з Старого Завіту про прихід Мессії).

Звичайно, дата Різдва – умовна, навіть пов'язана з традиційним днем зимового рівнодення (25 грудня, до речі, святкувалося й народження язичницького сонячного божества Мітри). Більш того, оскільки Ірод Великий, який, за Новим завітом, прагнув знищити Христа-немовля, помер у 4 р. до н. е., то обчислення Діонісія не задовольняють вчених. Але в культурному житті людства вони мають очевидний грандіозний резонанс.

У Візантії існували численні середні школи (риторичні, філософські, богословські), де, втім, вчили в основному напам'ять старі шановні тексти. Подобу західного університету являв собою хіба що т. зв. Аудиторій, призначений для підготовки вищих державних мужів: тут викладалися філософія, фізика, біологія, медицина, право та “вільні мистецтва”.

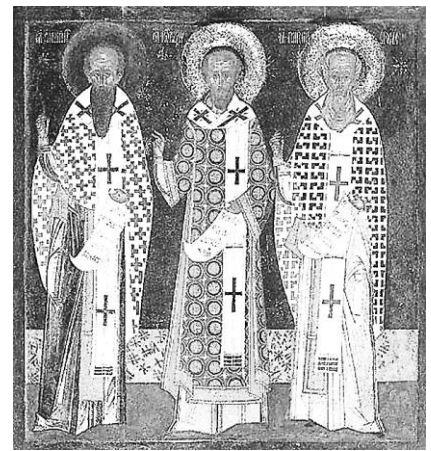
## 2.2. МИСТЕЦТВО ТА ЛІТЕРАТУРА ВІЗАНТІЇ



На початку середніх віків Візантія залишилась єдиною берегинею елліністичних традицій. Разом з тим, її культура ввібрала багато елементів культури Ізраїлю, Ірану, Єгипту, Сирії – досить назвати хоча б літературний вплив Біблії, який поставив **слово** в центр всієї культури (пам'ятаємо – у стародавніх греків центром уваги були **зорові**, або пластичні мистецтва).

Візантія створила багатющу, хоча й своєрідну літературу, про яку сучасна людина має дуже смутне уявлення. Щоб уявити природу цієї літератури, слід зрозуміти, що вона була в масі своїй вже не художньою, як у стародавніх греків, а теологічною – переважно, коментарем до Біблії. Світська традиція (пригодницькі романи та ін.) не стала визначальною.

Серед релігійних лідерів та письменників цієї пори вирізняється т. зв. **Каппадокійський гурток** («Каппадокійська трійця»). Каппадокія – місцевість у Малій Азії (нині Туреччина): колись тут володарювали іранці, й їхньою мовою це означало «земля гарних людей». У візантійську епоху, зокрема наприкінці IV ст., тут з'явилися три великих духовних письменники, упорядники церковного життя. Це були Василій Великий, Григорій з Назіянза і Григорій з Ніси. Василій та Григорій з Ніси були рідними братами, вони навчалися разом з Григорієм з Назіянза і назавжди залишилися друзями й однодумцями.



«Каппадокійська трійця»

Серед численних діячів церкви та полемістів тієї пори одним з найвидатніших вважають **ВАСИЛЯ ВЕЛИКОГО**. Він вчився в Афінах на ритора, та змолоду став аскетом-пустельником, мандрував по Сходу. У полеміці з поганами та аріанами мав величезний вплив на людей. Виявив він і талант літератора, наполягав на обов'язковому вивченні античної риторики. Особливо цінував він Плутарха, з його орієнтацією на практичне моралізаторство. Вважають, що відомий твір Василя Великого *Про те, як молоді люди можуть здобути користь з поганських книжок*, створений певною мірою під впливом трактату Плутарха «Про те, як юнакові читати поетів». Зацікавив Василя і Платон з його моралістичною критикою поезії. Тому цілком природні його поради бути подібним до бджоли, яка бере мед не з усякої квітки: треба запозичати у язичників лише те, що пасує християнським чеснотам, відхиляючи вихвалання пороків:

“...у поетів <...> не на все однаковою мірою слід звертати увагу, а тільки коли вони розповідають вам про діла або слова добрих людей; тоді треба любити їх, наслідувати їх найвищою мірою, прагнути бути такими само, а коли вони торкаються зображення людей поганих, слід уникати цих їхніх оповідей <...> Тому слід оберегти душу всіма способами, аби разом з насолодою, яку дають слова, ми б не пропустили чогось поганого, подібно до тих, хто разом з медом ковтає отруйні речовини”.

ГРИГОРІЙ БОГОСЛОВ (НАЗІАНЗІН) навчався в кращих школах Александрії та Афін, дружив з Василем Великим, проповідував проти аріан в епоху їхнього торжества. Був єпископом Константинопольським. Доживав віку в своєму маєтку поблизу рідного Назіанзину в аскетичному самоспогляданні. Від Василя Великого він відрізнявся тим, що більше тяжів до самовияву, сповідальності, його цікавили передусім питання сенсу людського життя. У старості писав вірші (здебільшого – це лірика самотньої душі), філософські елегії та дидактичні поеми. У житті Григорій часом дотримувався обітниці мовчання, про що писав, проте, з неабияким красномовством: “Зрозумій, що кажу, мовить Піндар, і якщо знайдеш, що моє безголосся краще від твого красномовства, то покинь осипати докорами мою мовчазність. Або скажу тобі приказку наскільки справедливу, настільки й коротку: тоді заспівають лебеді, коли замовкнуть гави”. Збереглося більш як 200 листів, що, поряд з богословськими питаннями, торкаються приватного життя Григорія. Вони започатковують автобіографічний жанр. Ліричні вірші, які писав в античному дусі Григорій Назіанзін, мають характер не стільки псалма (молитви), скільки риторичного панегірика:

Гей, Царю, Царю нетлінний,  
Дай Тебе оспівати, уславить,  
Царя, Владодержця!  
Через Тебе наспіви наші,  
Через Тебе небесних хори,  
Через Тебе часів потоки,  
Через Тебе і сяйво сонця,  
Через Тебе місяця благо,  
Через Тебе краса сузір'я,  
Через Тебе піднесений смертний  
Дивним даром розуміння.

(“Гімн Христу”)

ГРИГОРІЙ НІСЬКИЙ, брат Василя Великого, в молоді роки заявив про себе як ритор, світська людина, згодом під впливом брата почав вести аскетичне життя, став єпископом Ніси, зазнав гоніння від аріан. Григорій Ніський був схильним до філософських роздумів, здобувши завдяки цьому славу хитромудрого коментатора Біблії. Він вдавався до алегоричного трактування Святого Письма: коментував “Пісню над піснями” як алегорію любові людської душі до Бога, пояснював Псалтир як “сходи до духу”, вбачав у Книзі Екклесіяста рух від чуттєвого світу до духовного, пропагуючи аскетичну ідею “життя за Богом”. Важливим є трактат Григорія Ніського *Проти вчення про долю* – полеміка з язичницьким уявленням про фатум (доля як таємнича сила, що начебто визначає життєвий шлях людини). Святитель заперечує цей погляд, вказуючи, що – за християнським поглядом – людина має протє свободу волі. Особливий інтерес викликають космологічні твори Григорія Ніського, в яких він стверджував, що світ, створений Божим словом, за 6 днів творіння вже впорядкувався за законами природи, без участі Бога.

Останнім видатним візантійським патристом IV ст. був ІВАН ЗОЛОТОУСТІЙ (ХРИЗОСТОМ), що навчався риториці у відомого язичницького ритора Ліванія, який потім жалкував, що християни „переманили” учня. Від Ліванія він запозичив блискучі прийоми гри словом. Потім Іван жив аскетом у Сирії, був архієпископом Константинополя, але заслужив ненависть імператриці своїми суворими доганами й був покараний засланням, де й помер. Іван Золотовустий був неперевершеним проповідником і літератором тієї пори. Він витлумачив майже всю Біблію. Його псалми і молитви відзначаються прозорістю думки, досконалим стилем. До наших днів дійшло більше двох тисяч списків його творів. Неабияку увагу приділяв Іван Золотовустий внутрішнім протиріччям людини, складності її натури. Посівши кафедру Константинопольського архієпископа, Іван Золотовустий вдається до яскравого змалювання людських пристрастей:

“Завжди, а тепер особливо, пора сказати: “Суєта суєт і все суєта”. Де тепер ти, світла одежо консула? Де блиск світильників? Де рукоплескання, хороводи, бенкети і святкування? Де вінки та прикраси? Де ви, галасливі зустрічі в місті, привітання на іподромі і підлабузливі слова глядачів? Все минулося. Вітер зірвав листя, оголив перед нами дерево і струсив ним до кореня”.

Іван Золотоустий імпровізував “на ходу”, за ним ледве встигали скорописці. Він був ідеалом проповідника для всього регіону візантійської культури, в тому числі також і в Україні.

Особливо варто виділити вчення ДІОНІСІЯ АРЕОПАГІТА, який остаточно укріпив основи християнського **спіритуалізму** (духовності). Він стверджує, що духовне начало вище від тілесного, як небо вище від землі; золотий колір неба мислиться у нього найблагороднішим – кольором святості; світло розлите у світі приховано й рівномірно, що повинно відтворюватися в іконопису тощо.

Цікаве також більш пізнє вчення ГРИГОРІЯ ПАЛАМІ, який обґрунтував ідею **ісіхазму** (від грецьк. слова “мовчання”): в повсякденному житті потрібно мовчати, не розпорошувати себе на пусті речі, щоб сконденсувати духовну енергію, яка виливається в культурну творчість; мовчальник повинен споглядати внутрішнім поглядом світло Фавору – гори, на якій, за Євангелієм, Христос набув свого справжнього вигляду Небожителя, що випромінював світло.

Поширилася житійна література або **агіографія** (біографії святих). Спочатку, проте, її творили вчені богослови (ДАВИД ПАФЛАГОНСЬКИЙ, митрополит ІГНАТІЙ та ін.), насичуючи біографії святих догматичною проблематикою. Згодом житіє перетвориться на масовий жанр, що будується на трафареті (святий неодмінно народжується від благочестивих батьків, змолоду усамітнюється, творить чудеса та ін.); це досить далеко відходить від Біблії, яка змальовувала живі, сповнені протиріч людські постаті в їхньому пошуку між добром і злом. Сюди також проникають елементи з античних міфів (наприклад, Георгій Побідоносець, що вивільнює діву від дракона, явно нагадує Персея, який рятує Андромеду.

Проте варто відзначити, що в кращих житіях повно передано непростоту людини та її вчинків. Так, *Пролог* – агіографічна збірка VI ст., поруч з переспівом міфу про Персея, подає таку історію:

В одній місцевості жив старець-самітник. Він досяг такого ступеню святості, що міг бесідою лікувати людей. Одного разу батьки привели до нього хвору, нещасну дівчинку-підлітка й з довірою лишили, аби він спілкувався з нею. Та в старця увійшов біс: він згвалтував дитину, вбив і кинув тіло у рівчак, а потім втік у гори, охоплений страхом та відчаєм. Проте совість та мужність взяли в ньому гору: він знайшов сили прийти до батьків загубленої ним дитини і покаятися у своєму злочині. Не менш вражає й те, що батьки таки простили свого кривдника, й він знову постом та молитвою повернувся до стану святості.

Поруч з житіями окремих подвижників стали складатися патерики, у яких зібрано було біографії ченців якогось значного монастиря.

Поруч з церковними письменниками–патристами існували якийсь час і світські поети, що намагалися розвивати рафіновані античні художні традиції (НОННА, АГАФІЙ, ІОАНН ГРАМАТИК), проте ця лінія швидко вичерпалась.

Своєрідним і величним було о б р а з о т в о р ч е м и с т е ц т в о Візантії, яке ставило перед собою завдання немовби “рентгенувати” реальність, виявити її духовну основу.

Центральне місце в мистецтві Візантії займає зображення людини. Тут помітний вплив елліністичних традицій – в передачі анатомії, у захопленні зображенням спадаючих складок одягу тощо, але головна увага приділялась не тілу та його фізичній красі (як в античності), а християнському ідеалу краси духовної.

Спочатку візантійське мистецтво не було оригінальним, живлячись з римських і східних джерел. Так, сам Константинополь з його великими майданами, прикрашеними тріумфальними колонами й статуями імператорів, з акведуками й термами нагадував античний Рим. Це й зрозуміло – адже Візантія виникла на уламках Римської імперії. Але зі зміцненням Візантії її мистецтво стало значно відрізнятися від античного, набуваючи притаманних лише йому характерних рис.

У VI ст. настає п е р ш и й р о з к в і т візантійського мистецтва. Це пояснювалось зміцненням положення Візантії за імператора Юстиніана (V-

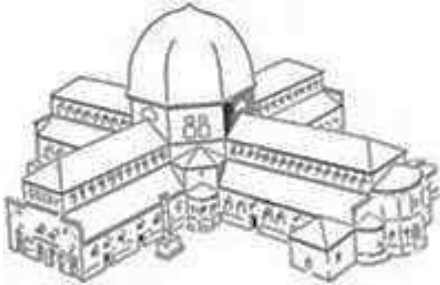
VI ст.), коли імперія складала величезну територію і, порівняно зі своїми сусідами, являла зразок високорозвиненого суспільства. Мистецтво цієї пори, уславлюючи могутність і воєнні перемоги держави та імператора, разом з тим втілювало й ідеал християнської релігії: освяченість, богообраність благочестивої влади. Так виникають нові художні форми, в яких духовне начало переважає над тілесним. Це не було відкриттям: подібні риси зустрічаються вже в живописі римських катакомб і у фаюмських портретах, схожих на ранні візантійські ікони. Однак лише у Візантії завданням мистецтва стає зобразити незображуване – віру, святість, аскетизм. Звідси у візантійському мистецтві підкреслена умовність, лінійність фігур, на відміну від об'ємних античних, – вони ніби безтілесні; тут панують умовність та спіритуалізм.

Проте витончену духовність візантійська культура вдало поєднувала з пишним видовищем. Недарма ж візантійці називали церкву, в якій зосереджено було всю культурно-митецьку роботу, “духовним театром”.

Зовнішній вигляд візантійського храму визначався використанням поруч з камінням спеціальної міцної і легкої цегли-плінфи. Характерна “смугастість” візантійських будівель: чергування плінфи та білих смужок розчину, що зв'язував цеглини або плінфи і каміння.

По вертикалі візантійський храм являв видимий космос. Нижні частини символізували земне, сферичний купол є втіленням неба. Один купол символізував Христа, три – Трійцю, п'ять – Христа та 4-х євангелістів, сім – 7 церковних таїнств, дев'ять – 9 ангольських чинів, 13 – Христа та 12 апостолів. За горизонталлю храм повторював єрусалимський. Він поділявся на: 1) **на́ртекс** (притвор) за головним входом, де колись розміщувалися ті, хто лише готувався прийняти хрещення; 2) основна частина призначалася для мирян; 3) “святая святих”, де править священик; ззовні це виглядало як напівкругла **апсίδα** (“святинище”). У V ст. у Візантії виникає *іконостас* – заповнена іконами перегородка. За переданням, її звелів встановити Василь Великий, побачивши, як молодий диякон переморгується з дівчатами в

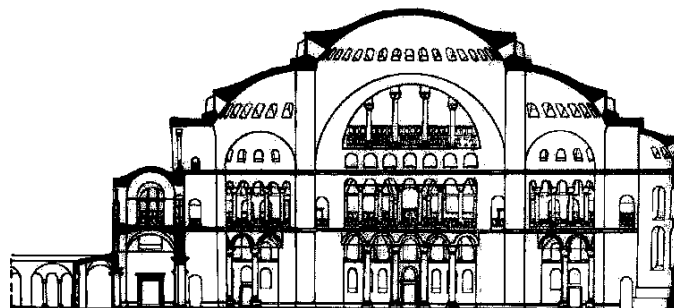
момент євхаристії. Візантійський іконостас був низький, в один ярус; згодом в наших землях він розрісся в багатоярусну композицію, яка в сюжетах ікон немов розповідає про те, що символічно робить священник у закритому вівтарі. Латинський обряд іконостаса не сприйняв.



У церковній архітектурі домінує тип **хрестово-купольного храму**, який символізував чотири вектори землі та небесний звід. Цей принцип визначив наявність трьох дверей на захід, північ і південь. Так реалізовано пророцтво Старого Завіту про те, що до Месії прийдуть всі народи землі. Бог же немовби заходить крізь вівтарне вікно зі Сходу, у сонячному промінні (“Зі сходу – світло!”).

Архітектурна символіка визначила і композицію основних іконних зображень, яка була узаконена в каноні. Так, Христос з Євангелієм в руці (Христос-Вседержитель) писався всередині головного куполу; фігури апостолів розміщувалися в циліндричному барабані під куполом; у “парусах” – чотирьох трикутниках, які розширювалися угору до барабана вміщувалися зображення чотирьох євангелістів з їхніми символічними тваринами; Богоматір зображувалася зазвичай в апсиді тощо. На південній стіні фігурували зображення на теми Нового Завіту, на північній – зі Старого; західна стіна, у якій було вміщено основні двері, зазвичай містила сцену Страшного суду, яку люди, що виходили з церкви, мусили запам’ятати.

Головний храм Константинополя, споруджений у VI ст. імператором Юстиніаном – *Собор святої Софії* (Премудрості Божої).



План храму св. Софії



Храм св. Софії повинен був, на думку Юстиніана, втілювати в собі уявлення про торжество християнської релігії та силу візантійської держави. Його побудували зодчі Анфимій та Ісидор. Передавали, що коли Юстиніан увійшов до закінченого собору, то не утримався від вигуку: “Я переміг тебе, Соломоне!”. Він мав для цього всі підстави.

Тут сполучилися й антично-християнські тенденції, й досвід Сходу. Храм Софії блискуче поєднав обидва християнські архітектурні принципи: античну базиліку та хрестово-купольний простір.



Собор накрито велетенським центральним куполом, який ззовні з двох боків підтримується двома трохи нижчими куполами, а ті мають по боках ще по два малих напівкуполи: наче небо плавно опускається на землю. Все це утворює систему напівсферичних та сферичних форм, що для глядача зсередини нарастають у височінь; головний купол ніби пливе у повітрі, бо низка 40-а невеликих вікон утворює сяюче коло, яке начебто відрізає купол від

храму й створює враження його польоту в повітрі. Технічно це стало можливо завдяки використанню у будівництві плінфи – особливої, міцної цегли.

Видовжена базиліка поділена всередині рядами колон на три величких нави. В глибині східної стіни, в напівкруглій абсіді, звідки вранці сяють промені сонця, розміщувалася центральна нава, яка містила головний вівтар. Простір храму розрощується ще й 2-ма бічними навами з окремими вівтарями (т. зв. «дияконник» та «жертвовник»).

Нави утворено бічними аркадами (ряди арок), які спираються на малахітові й гранітні колони, яких усього налічується майже 100; колони встановлено на мармуровій підлозі з яскравим малюнком, що нагадує строкатий східний килим. Поверхню над арками та верхню частина колони вкрито витонченим, мереживним мармуровим візерунком. Навіть стіни найбільш скромної вхідної частини храму – нартекса було облицьовано найціннішими породами різнокольорового мармуру.

Справжньою прикрасою Софії Константинопольської було, поруч з традиційною фрескою, найвище досягнення візантійського мистецтва – мозаїка: нею виконано численні умовні та натуралістичні зображення: символи хреста, орнаменти, різноманітні фігурні композиції тощо. Мозаїки Софійського собору виконувались з IX до XIII ст., і дають інформацію про розвиток цього своєрідного мистецтва. Найбільш ранні ще зберігають чисто елліністичні традиції. Однак з часом духовне начало починає переважати земне, в мозаїках вже домінує лінійність, а не об'ємність; портрети майже втрачають індивідуальні відмінності. В XI-XIII ст. фігури зовсім втрачають тілесність і розташовуються вже поза реальним середовищем – на золотому або синьому фоні, який перетворює усю мозаїку в казкове видіння. Складена з тисяч блискучих шматочків, мозаїка освітлювалася променем сонця чи відблиском свічок, і складалося враження, ніби фігури рухаються, ширяють у нематеріальному середовищі, пронизаному світлом. Подібний ефект було досягнуто також через зміну матеріалу: антична мозаїка складалася з кольорових, але непрозорих камінців; у Візантії почали використовувати забарвлені скляні сплави – смальти. Тому мозаїки, складені з них, були легкими й прозорими, що підкреслювалось при взаємодії мозаїки зі світлом, розподіл якого був чи не найголовнішим завданням при спорудженні храму.

Світло, яке проникає через численні, згруповані в своєрідних ритмах, вікна тисячі разів відбивалося у пишному внутрішньому оздобленні храму. Золото, срібло, бронза та мідь, слонова кістка, мармур, перли, коштовне каміння використовували для його оздоблення. у великій кількості. Блискуче металеве начиння, вишиті тканини, багато прикрашені ікони на стінах були колись невід'ємною частиною внутрішнього оздоблення собору.

В античній релігії значнішу роль грав зовнішній вигляд святилища; всередині стояв лише ідол божества, а всі обряди проходили на майдані ззовні. Християнські богослужіння (на відміну від античних) перенеслися всередину храму, і саме тому головним завданням зодчих стає організація внутрішнього простору.

Пишнота внутрішнього оздоблення й урочистість служіння священників у розкішному одязі з золотим та срібним церковним начинням у руках справляли величезне враження на парафіян: це був символічний образ Царства Небесного. Храм св. Софії став головною церквою столиці й імперії, його вважають найвищим досягненням візантійської архітектури.

Коли посла київського князя Володимира в X ст. побували на богослужінні в храмі св. Софії, вони, як розповідає літопис, не знали, де знаходяться – на землі чи на небі. Краса храму й богослужіння, за переказом, стали однією з причин того, що Русь прийняла християнство візантійського зразка.

Після турецької навали св. Софія стала мечеттю, в XX ст. була на якийсь час перетворена на музей, але тепер знову виконує функцію мечеті. Лише деінде вціліли напівзруйновані мозаїки.

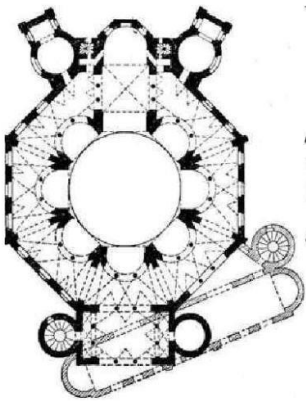
Отже, у Візантії інтер'єр храму стає емоційно насиченим, захоплюючим, більш виразним, ніж зовнішній вигляд будови.



Капітель візантійської колони

Окрім Константинополя, найбільш визначні пам'ятки ранньовізантійського мистецтва збереглися на території сучасної Греції, а

також в Італії, у Равенні, яка була колись крупним центром Візантії. У її храмах та усипальницях досі знаходяться стародавні візантійські мозаїки.

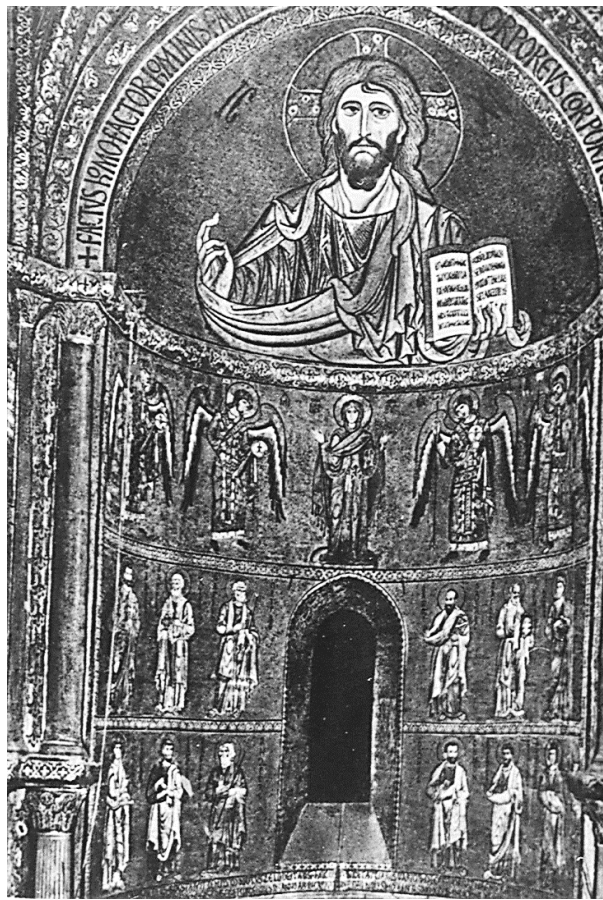


Найвідоміший з храмів Равенни – *церква Сан-Вітале* (іменована так на пошану ранньохристиянського мученика св. Віталія Міланського) – споруджена в VI ст., коли вже стояла константинопольська Софія. У плані церква являє собою восьмигранник.

У церкві Сан-Вітале добре збереглися мозаїки із зображеннями Христа, янголів, але разом з тим на них зображувались і реальні історичні особи, серед яких – всесвітньо відомі мозаїчні зображення імператора

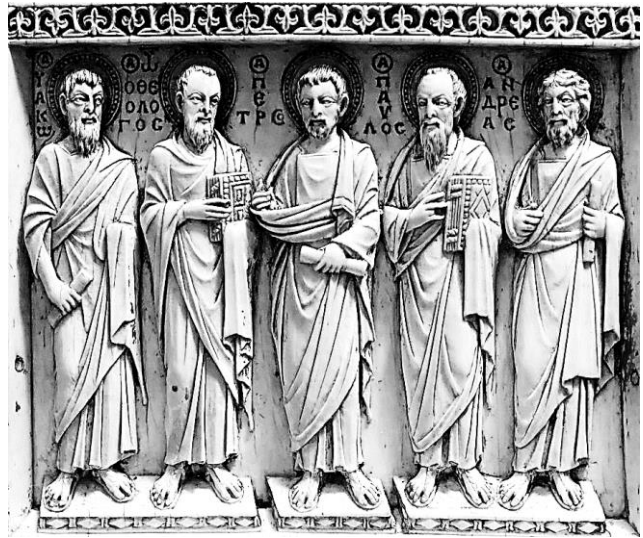


Юстиніана та його дружини Феодори з їхніми придворними. Фігури обов'язково повернуті обличчям до глядача й розташовані в один ряд. За складками одягу не відчувається тіла. Напівпласкі персонажі з відреченими від всього земного обличчями й однаковими, занадто великими, нерухомими очима ніби застигли перед Божеством, охоплені релігійним настроєм. Та окремі портрети – самого Юстиніана, цариці, аскетичного архієпископа Максиміліана – надзвичайно конкретні та характерні.



**Візантійська мозаїка**

А ось скульптура у візантійському мистецтві відіграє незначну роль, хоча античні статуї продовжували прикрашати вулиці Константинополя, а у світському мистецтві раннього періоду відомі й візантійські статуї (наприклад, Юстиніана). Це пояснюється в



основному релігійними мотивами – принцип відчуженості на дотик, живої тілесності, захоплення красою людського тіла, який лежав в основі античного мистецтва, не відповідає духу візантійського християнства, що в цілому розглядало скульптуру як пережиток язичництва.



Візантійський живопис дуже своєрідний і вимагає від сучасної людини певного зосередження, аби сприйняти його як естетичну систему. Енергія маляра у Візантії зосередилася виключно у сфері іконопису, який з небувалою сміливістю ставить на меті досягнення невидимого. Це не означає, що реально-історичне начало зовсім байдуже для іконописця. Ікона, подібно до Євангелій, покликана була фіксувати ще й усе, що було відомо про земне життя Христа, апостолів, святих. Вочевидь, ще з часів поширення християнства існували певні перекази про зовнішність того чи іншого персонажа євангельської історії, які лягли в основу збірки правил для іконописців: апостол Петро, скажімо, зображувався коротко остриженим і сивим; апостол Павло – лисим і з чорною бородою, апостол Пилип – юнаком тощо. З кожним святим пов'язувалася якась емблематика. Богоматір символізувалася білою лілією, апостол Петро мав у руках ключі від Царства Небесного, апостол

Павло – меча тощо. Цей принцип поширився й на зображення новопрославлених святих, отож – можна сміливо твердити про існування в іконописі Візантії портретної лінії. Канон допомагає зберігати пам'ять про індивідуальні риси портретованого:



Катакомбні зображення Павла й Петра



Сучасна монета з зображенням Петра й Павла

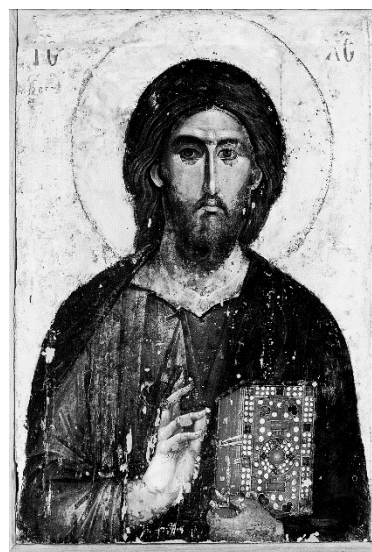
## Візантійська іконографія Ісуса Христа

### *Типологія ікони Христа*

З часом у Візантії складається кілька канонічних типів ікони Христа, кожний з яких символізує певний ракурс його особистості. Представимо тут найголовніші з них.



Нерукотворний Спас



Спас Пантократор (Вседержитель)



**Спас на Престолі**



**Спас у Силах**



**Спас Іммануїл**  
*(Христос-дитина)*



**Спас Благє Мовчання**

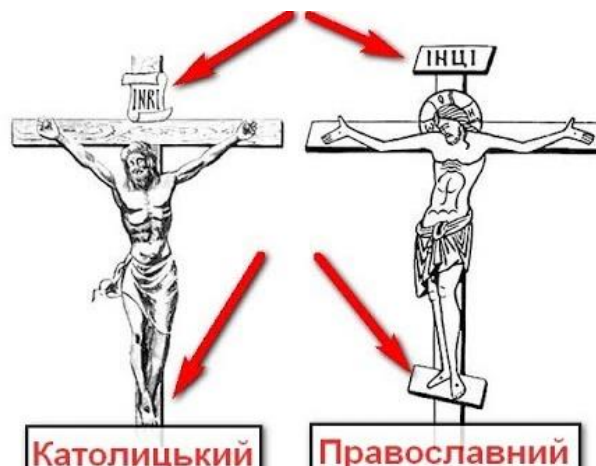
Існує ще кілька типів ікони Ісуса Христа, з якими можна додатково познайомитись у науковій літературі..



Особливо цікава історія **Розп'яття Христа**. Як ми пам'ятаємо, в катакомбний період його зображували алегорично. Образ Розп'яття з'явився в IV ст. вже після легалізації християнства, але певний час хрест ще сприймався як щось зловісне: на заперечення ідеї шибениці і смерті, Христа зображали на ньому живим і одягненим в довгу одягу (без рукавів – collobium, або з рукавами – хітон) – символічно, а не натуралістично. Такий канон утримувався сімсот років. Лише в XI ст. візантійські іконописці починають малювати Ісуса оголеним, страждаючим і закривавленим, у

терновому вінці. Скоріше за все, це пов'язано з перевезенням до Константинополя 944 р. Туринської плащаниці.

На Сході встановилася традиція зображувати Христа розп'ятим чотирма цвяхами: два – в руках і два – в ногах; вони мали символізувати 4-х євангелістів. На Заході ж фігурують три цвяхи: ноги розп'ятого складено навхрест і прибито одним цвяхом, як на Туринській Плащаниці.



Спочатку зображення Христа і святих сприймалися, скоріше, як додаток до нового культу. На противагу популярній тезі про те, що, мовляв, вчорашнім язичникам важко було відмовитися від поклоніння зображенням, іконошанування та правила канонічного іконного письма обґрунтував і затвердив лише Сьомий Вселенський Собор, зібраний у Нікеї 787 року. На ньому були представники всього тодішнього християнського співтовариства народів. Аби уникнути ідолопоклонства, Собор постановив, що уся повнота пошани віддається не фарбі, не дошці, не позолоті, а особі, яка зображена. Таким чином, ікона ставала, як і Євангеліє, носієм Благовісту.

В історії візантійського мистецтва був період, коли, здавалося, малярство прирікалося на загибель. У VIII ст. рух іконоборців, котрі виступали проти зображень Бога й святих у людській подобі, вважаючи це ідолопоклонством. Багато ікон було знищено, незважаючи на їх художню вартість. Замість них церкви прикрасились символіко-декоративними образами, які почасти прийшли з народної творчості, але переважно були взяті з ранньохристиянської традиції (Христос у алегоричному вигляді винограду, оленя тощо).

Період іконоборства тривав більше 100 років. У цей час нескореними прихильниками малярства продовжували створюватися, як свідчать очевидці, живописні твори, на яких фігурували люди, пейзажі, тварини, птахи; оформлювалися навіть театральні вистави і т.п., але ці пам'ятки не дійшли до нас. Вони були знищені як неканонічні й світські за духом на цей раз вже коли в IX ст. іконошанування було відновлено.

Після перемоги іконошанувальників ікона стала розглядатися візантійцями як підкреслено “недосконалий”, умовний, обов'язково плаский – на відмінність від “тілесної” скульптури – образ Небесного Царства, що не сміє претендувати на якусь точність (*ейконос* грецькою й означає “образ”, неадекватна подоба). Людськими очима можна побачити лише відблиск тої небесної, невимовної краси. Звідси особлива система перспективи – “зворотна”, яка заперечує антично-евклідову геометричну оптику. Щоправда,

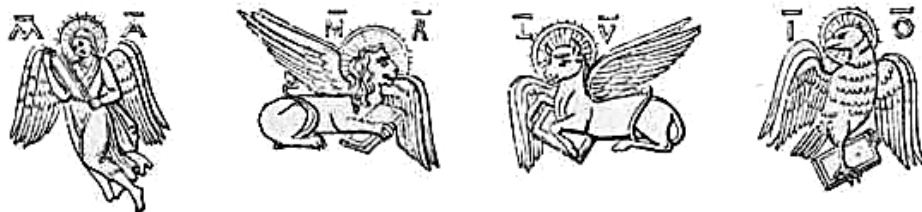
дехто з дослідників вважає, що таке бачення світу навіть більш природне для мистецтва, ніж антично-ренесансна перспектива.

Кольори ікони – символічні: білий означає чистоту, зелений – надію тощо. Золотий фон символізує небесний вимір, в ньому фігурують святі, голова яких оточена німбом, а в одязі блищать золоті лінії – натяк на осяйність небесним світлом.

Обличчя в іконі – це найголовніше. Адже саме воно в першу чергу сприймається як образ Божий в людині. Ікона розуміється як відблиск священного прообразу, як фіксація потойбічного начала, яке являє собою потаємну суть видимої форми. Очі на іконі перебільшені (“дзеркало душі”), а все тілесне – уста, ніс, вуха – підкреслено зменшено. Рухи персонажів ікони умовні – вони звичайно передають молитовне зосередження, а не життєві дії. Пейзаж чи інтер'єр теж умовні, підкреслено тендітні, “тимчасові”.

Ікона теж почала творитися за певними канонами, ствердженими соборно, аби індивідуальне бачення майстра не спотворило догматичної ідеї. Христа, Богоматір, святих можна було зображувати у кількох визначених аспектах, наприклад: Христос-Вседержитель – з благословляючою правицею та з Євангелієм в лівій руці; Христос у вигляді Царя Небесного Царства – у короні з атрибутами царської влади; Христос як Великий Архієрей, глава Церкви, – в архієрейському одязі на єпископському кріслі тощо.

Канонічні були також емблематичні звірі чотирьох євангелістів, запозичені з старозавітної книги пророка Єзекіїля: Матвій символізувався янголом, Марк – крилатим левом, Лука – биком, Іван – орлом.



Візантійські митці спиралися на досвід грецьких художників доби еллінізму та римський живопис, а також на досягнення живописців

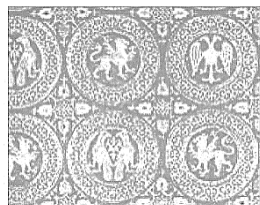
коптського Єгипту, Вірменії і навіть не-християнського Ірану. Від них було успадковано певні композиційні схеми та схильність до пишних орнаментів.

787 року церковна влада затвердила на Нікейському соборі контроль над церковним мистецтвом Візантії. Цей контроль тривав століття й фактично продовжує існувати в Православ'ї по сьогодні.

Живопис Візантійської імперії став важливим етапом розвитку середньовічного європейського живопису. Тоді склалася іконографія, яка ляже в підґрунтя живопису романської доби, готики та початку італійського Відродження

У IX-X ст. в образотворчому мистецтві Візантії поступово виробився класичний візантійський стиль, який найбільш яскраво проявився в наступному, XI ст. Храми продовжують прикрашатися мозаїками й фресками на сюжети християнського вчення. Проте на стилістику живопису значний вплив справила і народна творчість (період іконоборства не минув для мистецтва безслідно – професіоналізм дещо занепав). Часом в монументальному живописі IX ст. помітна грубуватість виконання, неправильні пропорції, незграбні складки й ракурси фігур.

Вплив народної творчості виявився, проте, і в нечуваному досі розквіті прикладного мистецтва. На весь світ славились візантійські різьблені із слонової кістки вироби, вишиті тканини й т. п.





Блискуче-витонченими були візантійські ювелірні вироби, тканини, вкриті орнаментом, усілякі прикраси. У XI-XII ст. досягають розквіту вироби у техніці *перебірчастої емалі* (була винайдена ще у VIII ст., але лише зараз її розвиток сягає справжніх вершин). Вона мала доволі складну технологію виготовлення. Емаль плавилася

на поверхні виробу: спочатку створювалося щось на кшталт ескізу за допомогою золотих переборок, а в ячейки – засипався порошок фарбника з кварцовим піском, який нагрівали до високих температур. Завдяки високим температурам отримували яскраву блискучу скловидну поверхню (схожу на коштовні камені), яка шліфувалася, аби стати рівною. Золоті переборки пронизували все зображення, як Божественне світло. Завдяки цій технології виготовлювалися доволі складні зображення (релікварії, підвіски тощо).

У майстернях імператорського двору виготовляються також розкішні рукописи з мініатюрами. Книга вважалася «колодязем божественних об'явлень». В основному переважала церковна література, і тому високому змісту книги повинно було відповідати пишне оформлення. Декоративні заставки, фігурні ініціали та яскраві ілюстрації, вписані в текст, – усе це складало єдине ціле. Особливо вражають книжкові мініатюри XI ст. Крихітні за розмірами, вони відрізняються «павутинною» тонкістю малюнку.



# ОДЯГ ВІЗАНТІЙЦІВ



Імператор та імператриця



Знать



Воїни



Духовенство



Простолюд

Небаченої витонченості й одночасно мініатюрності набувають і мозаїки XI-XII ст. У техніці мозаїки виконуються невеличкі ікони, причому кубики, з яких вони набиралися, були різного розміру (залежно від потрібної деталізації, і найменший міг бути розміром з макове зернятко).

Поряд з мозаїкою в X-XII ст. розвивається також іконопис фарбами. Композиція будується навколо центральної за своїм значенням фігури, зазвичай виділеної розміром. Більш підкреслюється натхненність облич.

Чи не найвидатніший твір цього періоду – ікона Вишгородської (Володимирської) Богоматері (XII ст.). Ми не знаємо імені її автора. За легендою, образ був написаний євангелістом Лукою (“покровителем живописців”) на дошці від стола, на якому Христос трапезував зі своєю матір'ю. Вірогідно, що саме краса ікони породила цю легенду. Ікона ця здавна знаходилася в Київській Русі, де шанувалася під іменем Богоматері Вишгородської. Та коли володимирський князь Андрій Боголюбський розорив й пограбував Київ, ікона потрапила в майбутні московські землі, де по сьогодні шанується під іменем Богоматері Володимирської й видається за доказ буцімто споконвічної єдності т. зв. «руського міра».



Богоматір зображена на цій іконі з немовлям Христом на руках. Вона притискається щокою до щоки Христа й сумними очима дивиться вдалечінь, ніби передчуваючи майбутні страждання сина. Сумний, глибоко зворушливий вираз обличчя Богоматері донині справляє надзвичайне емоційне враження.

Образ Богоматері з немовлям Христом на руках стане одним з провідних мотивів у світовому християнському мистецтві наступних епох, ставши одним з найпроникливіших втілень архетипу Матері в світовій культурі.

XI-XII ст. – час розквіту візантійського мистецтва. Але саме з цього століття Візантія починає втрачати свою могутність. З XI ст. вона зазнавала ударів західних лицарів-хрестоносців, які хотіли силоміць повернути “схизматиків” до лона Вселенської Церкви, отож – захиталася і почала втрачати свої володіння. На початку XIII ст. була захоплена й розграбована західними хрестоносцями столиця Візантії – Константинополь.

Під володарюванням хрестоносців у візантійській імперії все ще багато будували, проте нічого нового для візантійської традиції це століття не дало. Хрестоносці активно створювали власний культурний канон, і візантійська школа вже сприймалася ними як архаїка. Мистецьке життя столиці на певний час завмерло, зате активізувалось у провінціях, де рятувались від завойовників багато столичних художників (наприклад, вони спричинилися розквіту сербського мистецтва).

У середині XIII ст., після вигнання хрестоносців з Константинополя, мистецтво починає помалу відроджуватись. Після відновлення імперії за Михайла Палеолога (XIV ст.) візантійське мистецтво переживає новий і вже останній період підйому.

В архітектурі цього періоду зростає роль зовнішнього декору будівель: можна відзначити багатство візерунчастого цегляного мурування, скульптурний декор з рослинним орнаментом, зображенням людей і тварин тощо. Живопис почав прагнути більшої емоційності та свободи: вводяться розгорнені пейзажі, фігури стають подовженими, легкими, зображуються у взаємодії, іноді навіть у русі (на відміну від попередніх, статичних), м'якшим стає вираз обличчя, посилюється емоційне начало.

Усі ці нові риси притаманні, наприклад, мозаїкам і фрескам монастиря Хора (Кархіє-Джамі) у Константинополі. Вони написані на релігійні сюжети, але сюди вводяться й суто



світські деталі. Обличчя одухотворені, але їх вираз стає більш м'яким, людяним. Фігури вже не вишикувані в один ряд, а повернуті обличчям одна до одної, що створює враження більшої життєвості. У рухах своїх фігури ніби перегукуються між собою.

Утім, про колишню велич вже не могло бути мови: послаблена війнами, Візантія гине в XV ст. під навалою турків. Візантійське мистецтво помирає. Але не щезає “візантійський стиль” – багато майстрів, залишаючи Візантію, переносили традиції її мистецтва в інші країни: Болгарію, Сербію, Південну Італію, Венецію. Серед найбільш видатних художників, що працювали в той час за межами Візантії, можна назвати Феофана Грека, що улаштувався в православній Московії, де його шанобливо іменували *філософом*.

Візантійська музика – яскрава сторінка європейської культури. На жаль, ми знаємо про неї не так вже й багато, оскільки звичних нам нот тут ще не існувало. Відомо, по-перше, що вона базувалася не лише на багатій античній традиції (наприклад, позначення висоти звуку грецькими буквами), а й на мелодиці юдейського богослужіння (синагогальний спів Середньовіччя зберігав деякі особливості співу у Єрусалимському Храмі). Оскільки у візантійській літургії використовується тільки спів живим голосом, то дана традиція виступила як основоположна.

Однак візантійці дуже швидко набули в цій сфері самостійності, залучаючи до формування церковної музики (принаймні з VI ст.) традиції античної культури співу, причому з різних регіонів елліністичного світу.

Активно розвивалася **літургійна поезія**, тобто молитовні гімни (*кондаки, тропарі, акафісти* тощо). У богослужінні вживалися напіввіршовані форми молитов (РОМАН СОЛОДКОСПІВЕЦЬ, V-VI ст.). Деякі твори Романа понині виконуються в літургії – як, наприклад, знаменитий різдвяний тропар:



Діва нині Преістотного родить, земля вертеп Непреступному приносить. Ангели з пастирями славословлять, а волхви зо звіздою подорожують, бо ради нас народилося Дитя мале – Передвічний Бог.

У VIII ст. встановлюється система щотижневого чергування в церковному співі вісьмох основних розспівів (лідійські, фракійські, фригійські, аркадські та ін.); це т. зв. **Октоїх** (восьмиголосник). Першим описав цю систему ІВАН ДАМАСКІН, автор численних церковних гімнів, чому традиція й приписала йому авторство Октоїха взагалі.



Отже, музична культура V-X ст. представлена насамперед церковною музикою, основними жанрами якої були гімни, псалми, антифони. Церковний спів раннього Середньовіччя – це одноголосні мелодії, що виконувалися невеликим чоловічим хором в унісон. Один з найдавніших видів співу псалмів у формі протяжної мелодійної декламації, запозиченої з юдаїзму, – псалмодія. Спів у формі діалогу між солістом та хором називався респонсорій (від лат. *responso* – відповідаю). Існував також хоровий спів, що почергово виконувався двома хорами, – антифон (від грец. *antiphonos* – звучати у відповідь).

Проте конкретно про звучання візантійського співу ми можемо судити перш за все завдяки західній середньовічній церкві, яка запозичила



візантійські досягнення і зафіксувала їх у винайдених тут справжніх нотах. Візантійський церковний спів прийшов на Захід через посередництво грецьких, палестинських та сирійських монахів, які у VI-VII ст. переселялися до Італії цілими общинами, втікаючи від агресії мусульман (частина Італії тоді належала Візантії).

Саме на основі принесених емігрантами мелодій виникає у XII ст. **григоріанський хорал**, уповільнений, велично-суворий, що

виконувався в унісон без музичного супроводу (його авторство помилково приписали потім папі Григорію Великому). Григоріанський хорал виконувався латинською мовою, а тексти запозичувалися з Біблії. Пізніше григоріанський хорал стане основою католицької меси.

Інструментальна музика була представлена органом, що був від початку атрибутом урочистих церемоній; імператор мав золотий орган; інші можновладці заводили собі інструменти з більш скромних матеріалів. На Заході орган стане основним літургічним інструментом.

### *Питання для самоперевірки*

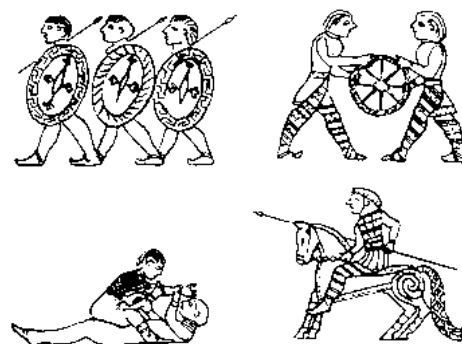
1. У чому полягали переваги Візантії перед Заходом в епоху Середньовіччя і як вони реалізувалися у сфері культури?
2. Дайте характеристику ролі церкви як форманти культури у візантійському суспільстві. Яка картина світу була створена у візантійському богослов'ї?
3. Наведіть приклади високих досягнень візантійців у сфері науки і освіти.
4. Змалюйте політично-правове життя Візантії та роль монархії в ньому.
5. Опишіть основні особливості візантійської словесності і наведіть зразки письменницької творчості візантійських часів.
6. Охарактеризуйте роль сакрального канону у візантійському мистецтві. Які найдосконаліші архітектурно-митецькі твори візантійського періоду ви запам'ятали?
7. Що вам відомо про театр та музику Візантії?



# КУЛЬТУРА ЄВРОПЕЙСЬКИХ ВАРВАРІВ



Культура германців



Культура кельтів



Культура скіфів



Культура слов'ян

### 3.1. ДОХРИСТИЯНСЬКА ЄВРОПА В СЕРЕДНІ ВІКИ

**Історичний нарис.** На відміну від східної частини Римської імперії – Візантії, західна імперія як державна система була повністю знищена в V ст. навалами **в а р в а р і в**. Варварами (тобто *бороданями*; від *barba* – борода) римляни, за грецьким зразком, називали народи, що до їхньої цивілізації не належали й нетерпляче чекали ослаблення великої античної супердержави. Північні частини Європи населяли язичницькі племена, які постійно здійснювали грабіжницькі набіги на обидві частини Римської імперії. Особливо відзначилися **гунни**, які вийшли з азійських просторів і, увібравши в свій рух силу народів, струсили європейським світом, а також численні племена германського походження та ін. Відтак розпочалася *епоха великого переселення народів*. Варвари зруйнували силу римських міст та пам'ятників культури. Характерно, що назва одного з цих племен – **вандали** – стала синонімом тупої ненависті до культури взагалі.

Північну Європу населяли язичницькі племена **германців** (германці, своєю чергою, ділилися на готів, лангобардів, франків, англів, саксів), **кельтів**, **скитів** та **слов'ян**, які здійснювали грабіжницькі набіги на обидві частини Римської імперії. Особливий жах викликали північні германці – *варяги (вікінги, нормани)*; по церквах навіть читалася спеціальна молитва: «Від меча нормана оборони нас, Господи».



Германці



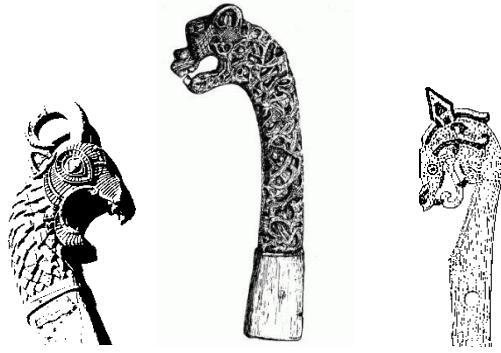
Слов'яни



Галли (кельти)



**Норман**



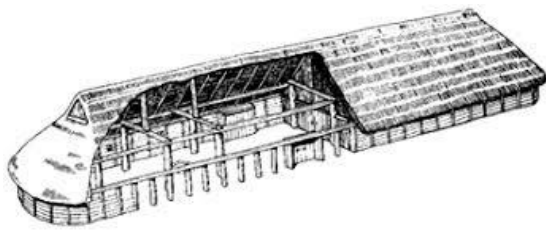
**Дракон – прикраса носу  
норманського корабля (драккара)**

Саме до цього періоду – від V ст. до початку нового тисячоліття – й слід відносити визначення *темні віки*. Водночас не слід ототожнювати *варварство* і *дикунство*, хоча сьогодні різницю між ними вже не акцентують. Справа в тому, що племена, які руйнували Західний Рим, темними дикунами якраз не були. Коли Західна Римська імперія перестала існувати, на її території виникли нові, варварські національні держави. На певний час культура Заходу дійсно занепала. Після Великого переселення народів виникли держави остготів (Італія) й вестготів (Аквітанія) й на Піренеях; утворилася Франкська держава, що зайняла велику частину Західної Європи. Це сильно позначилося на суспільній моралі. Так, тоді на престолі римських пап бували й малі діти, й фаворити відомих куртизанок, і всякі пройдисвіти. Нескінчені війни, занепад права, хиткість християнських цінностей в новому суспільстві відрізняють депресивний Рим від пасіонарного Константинополя.

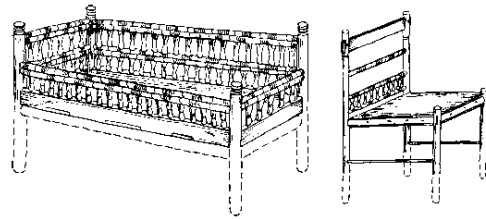
Утім багато хто з варварів вже сповідав християнство, але часто – еретичне (аріанське тощо). Аріанський єпископ-гот УЛЬФІЛА, скажімо, залишився в історії завдяки своєму розкішному Євангелію, написаному сріблом по пурпурному пергаменту. Але коли варвари-аріяни стали крушити античний мармур та плавити на злитки бронзові статуї, то саме це дало підстави твердити, що античну культуру руйнували християни. Проте християнізовані жителі метрополії якраз інтенсивно прагнули сполучити свій звичний культурний досвід з новим, християнським світоглядом. Адаптувалася антична риторика, колись для християнина огидна через свою байдужість до істини; адаптувався досвід образотворчого мистецтва, забороненого Мойсеєвим законом; вчені римляни склали протягом століть нової ери вишукані латинські вірші, хоча вславляли вже Христа, а не природу чи кохання.

Античний Рим перетворився у свідомості нової, середньовічної Європи, яка поступово християнізувалася, водночас й на таке собі кубло темних пристрастей і розгнuzданості, і на образ величного минулого, яке здавалося недосяжним, назавжди втраченим зразком.

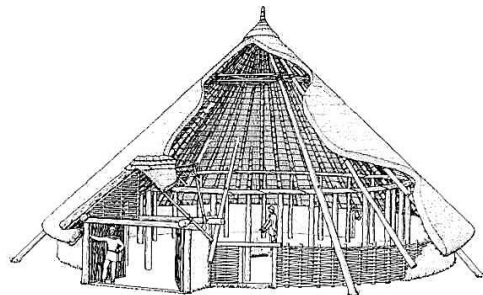
Варвари мали й власні культурні традиції. Домінувало язичництво – обожнення матеріальних стихій, магія, культ війни та вождя, елементарність та примітивність уявлень про світобудову, грубі, хоча й виразні, архітектура та образотворче мистецтво й переважання усної художньої творчості над зачатками літератури.



Давньогерманське житло



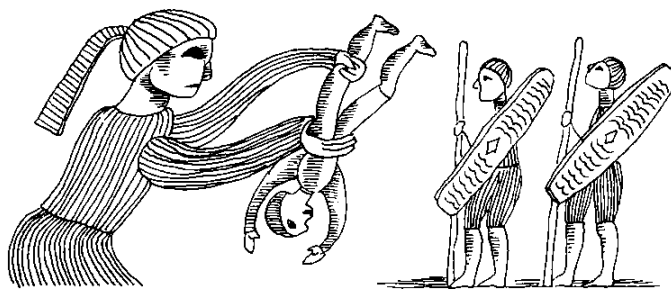
Давньогерманські меблі



Житло кельтів

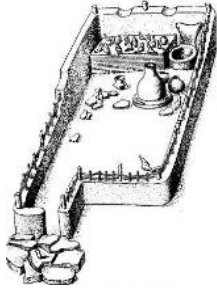
**Релігійна культура дохристиянських варварів.** Язичницькі культури породжені були страхом перед незрозумілими силами природи, і численні божества – землі, води, небесних світил, плідності, смерті тощо втілювалися в міфи, ритуали та сакральні зображення. Все це називають **язичництвом** (від церк.-сл. *язіки* – народи), або **паганізмом** (від лат. *paganus* – селянин; у християнізованому Римі старі вірування доживали по глухих сільських кутах).

Варварським віруванням притаманні людські жертвоприношення. Так, у германців й скіфів прийнято було вбивати на могилі вождя його жінок, рабів, коней тощо. У слов'ян жінку померлого на його могилі душили арканом. Кельти плели з верби величезні клітки у вигляді людської постаті заввишки у 20 метрів, які набивалися живими людьми, аби все це підпалити. Жерці цих культів («ті, що приносять жертву») намагалися, як вважалося, спілкуватися з демонами, духами і душами померлих і використовувати ці надприродні сили в магічних прагненнях підкорити світ, тобто *чаклувати*. Всі вони – жриці-*війольви* германців, *друїди* кельтів, *волхви* та *відьми* слов'ян тощо – часто жили самотниками, занурившись у стихії природи й розвиваючи в собі незвичайні здібності.



**Дитяче жертвоприношення**

Це жахаюче явище спостерігається на ранніх стадіях культури у всіх народів планети: життям дитини-первістка викупалося благополуччя сім'ї та майбутніх дітей.



**Реконструкція  
трипільського святилища**



**Скандинавський  
надгробок**



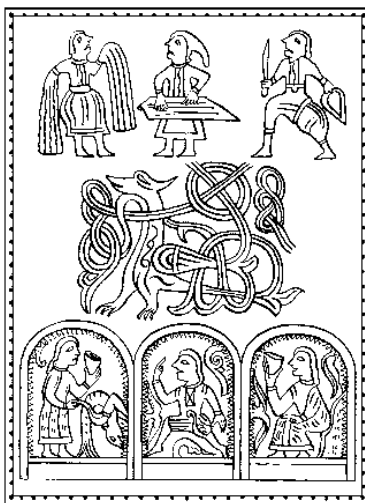
**Давньогерманський  
бог Тор і чудисько Фенір**



**Статуетка германського жерця**



**Кельтські друїди та людські жертвоприношення**



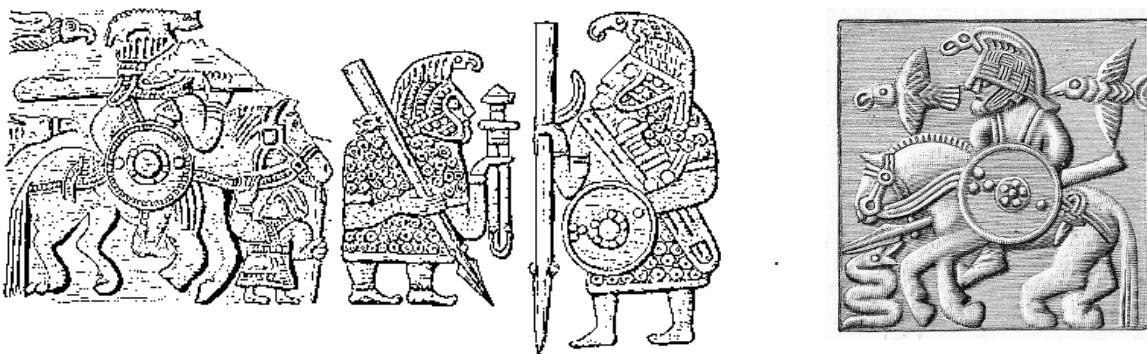
**Русальські ігрища  
у слов'ян-язичників**



**Поховання германського конунга  
під проводом жриці- вйольви  
(малюнок сучасного художника)**

**Політико-правова культура варварських спільнот.** Устрій життя варварських суспільств визначався їхніми цінностями, що мали переважно «земний», утилітарний характер. Добре харчування, активна сексуальність, влада, багатство були для варварів на першому місці.

Характерно, що прадавні слов'яни успадкували від іранців культ хліба, ситості й розуміння багатства як «божого дару» (від індо-іранськ. *bhaga* – божество). Земні блага були настільки важливими, що вважалося за доблесть не лише накопичувати їх кропітким трудом, а й віднімати в когось силою – грабіжництво й розбій були шанованим заняттям; тут варвари не поступалися предкам греків, оспіваним Гомером, котрий перетворив купу дикунів з Півночі, що прибули в Середземномор'я грабувати й розоряти багату Трою, на еталон мужності та шляхетності. Варязько-слов'янські дружини раннього Середньовіччя, які струшували час від часу Візантією, чи нормани, які тримали в страху Західну Європу, є тому безпосередніми культурними нащадками персонажів гомерівського епосу. Воїнські доблесті оспівувалися й шанувалися як запорака виживання племені.



**Танок германських воїнів та бог Один у вигляді воїна**



**Зброя варягів**

Загалом війна була повсякденною нормою, а культ вождя – спільним для всіх варварських суспільств. Вождя вшановували як харизматичного лідера; по смерті йому в жертву приносили жінок, рабів, тварин, коштовності; подекуди на могилі вождя насипали курган.



**Скіфський курган**

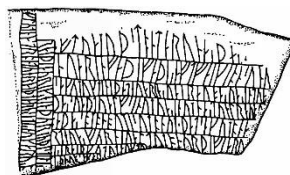
Між собою відносини варварів ґрунтувалися на тих само принципах. Ось приклад з ісландської дохристиянської саги. Чоловік заходить до чужої хати й вимагає від господарки хліба й м'яса. Та починає його лаяти, тоді він вбиває її маслоробкою й спокійно приступає до жаданої їжі. Проте якісь закони, звичаєве право в спільнотах варварів усе ж таки існували. Так, давні слов'яни-новгородці спільно радилися щодо важливих проблем на *вічі*, германські народи збиралися на *тінг* – урядові збори чоловіків якоїсь місцевості тощо.



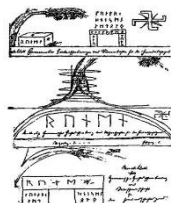
**Тінг у германців**  
(римський барельєф)

## Знання та освіта у ранньосередньовічній Західній Європі

знаходилися все ще на початковій стадії розвитку; процвітали алхімія, астрологія, знахарство. Язичницьку магію церква засуджувала, але ворожбитство міцно тримало свої позиції. Спроби створення національної писемності були невід'ємні від чарівництва – так, германські руни використовувалися не лише для комунікації, а й для ворожбитства.



Руни германців



Магічне прочитання рун

Латина, яка колись єднала римський світ, була забута й трансформувалася в мови романської групи (італійську, іспанську, португальську, французьку тощо), які почали уживатися в новостворених варварських державах в рамках Священної Римської імперії чи поза ними.

У школах тоді викладалися – у два етапи – «сім вільних мистецтв»: *тривіум* (три шляхи знання: граматики, риторика і діалектика) та *квадривіум* (чотири шляхи знання: геометрія, арифметика, астрономія і музика).

У науково-освітній сфері раннього Середньовіччя запанувала християнська теологія – цілісна система поглядів на матеріальний космос як творіння не-матеріального Бога, волею якого тримається лад небесних і земних речей. Рештки античного досвіду переосмислювалися в душі християнського спіритуалізму. Освіта в ті часи стала практично монополією духовенства. Борючись з язичництвом, церква водночас стала й берегинею решток античної освіченості, в монастирях зберігали не тільки християнські писання, а й твори античних авторів. Однак природничі знання, так важливі для античної людини, відійшло на другий план: піклувалися насамперед про спасіння душі у Вічності.

Так, наприклад, рання середньовічна медицина в Західній Європі базувалася на суміші античного знання та зростаючого впливу церкви. Враховувалися й духовні, й емпіричні чинники, та основну роль грав народний досвід.

## Фольклорно-літературна творчість та художня культура

**варварів.** Не все, створене народами Європи в пору раннього Середньовіччя, збереглося. З одного боку, діяв фактор часу. Скажімо, дерев'яна архітектура та скульптура слов'ян та достовірні записи їхніх міфів в основному до нас не дійшли. З другого боку, язичницька спадщина неохоче враховувалася церквою, яка розглядала цю спадщину як вираз духовної темряви. І якщо на германо-скандинавському заході пісні-міфи епохи вікінгів (IX-XI ст.), були записані освіченими ченцями-християнами й дійшли до наших днів, то в слов'ян християнізація вершилася місіонерами-іноземцями, переважно з Балкан, які сприймали місцевий язичницький фольклор відчужено й недоброзичливо.



Середньовічна ілюстрація  
до германо-скандинавської космогонії  
(з рунічним написом)

Проте навіть в такому редукованому варіанті спадщина ця справляє сильне враження. Ось наприклад, гіпнотичний, віщунський спів германської язичницької жриці-*війольви*.

## Пророкування вйольви

Я прошу мовчання в усіх  
священних родів,  
великих та малих  
синів Геймдалля  
хочеш, щоб я, Всебатько,  
багато розповіла  
історій минулих  
про перші дні людства.

Я пам'ятаю велетнів  
час народження,  
які в давні часи  
мене породили;  
дев'ять світів я пам'ятаю,  
дев'ять коренів,  
молодого дерева мудрості,  
що з землі не зросло.

У давні часи  
не було іще  
ані піску, ані моря,  
ані хвиль холодних;  
не існувало землі,  
і неба не було,  
безодня зяяла  
й трава не росла.

Доки Бурі сини  
тягар не підняли,  
вони тоді Мідгард  
молодий створили;  
сонце сяяло з півдня  
на стіни гірські,  
з ґрунту почала  
зростати цибуля.



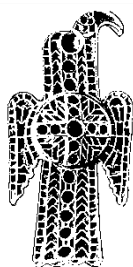
Малюнки XIX сторіччя



Суворі й жорстокі варвари не були позбавлені художньо-естетичних переживань. Вони вигадливо прикрашали одяг і зброю, склали міфопоетичні передання про «мед поезії», й будь-який вікінг, коли його охоплювало раптове натхнення, застигав на місці й імпровізував вірші, найчастіше пов'язані з перебігом воєнних дій (т.зв. *віса*). У них були свої поети-воїни (*скальди*; слов. *баяни*), свої художні ремесла, своє почуття прекрасного.



Фрагмент кельтської прикраси



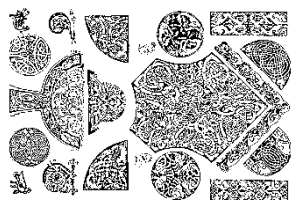
Германські пряжки



Воїн, що виголошує вісу

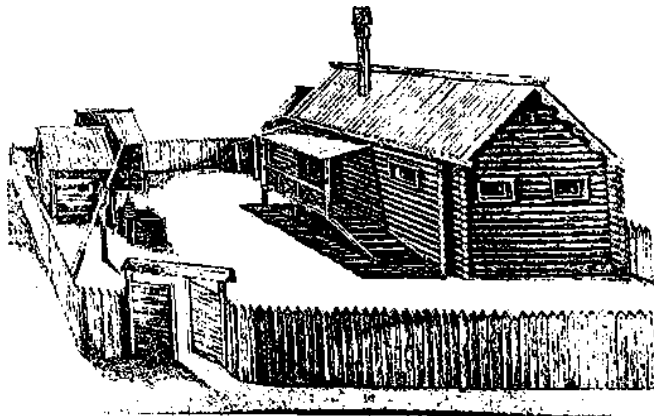


Ілюстрація до ісландської саги про Егіла

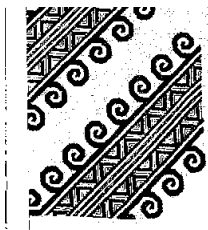


### Кельтська бронза

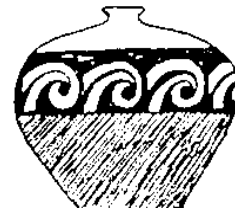
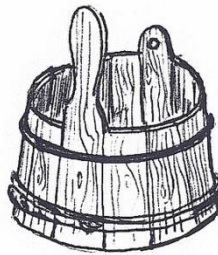
У слов'ян дохристиянської пори були розвинуті різні ремесла: ткацтво, прядіння, обробка шкіри, гончарство тощо. Вони вели натуральний спосіб життя, переважно в межах потреб сім'ї.



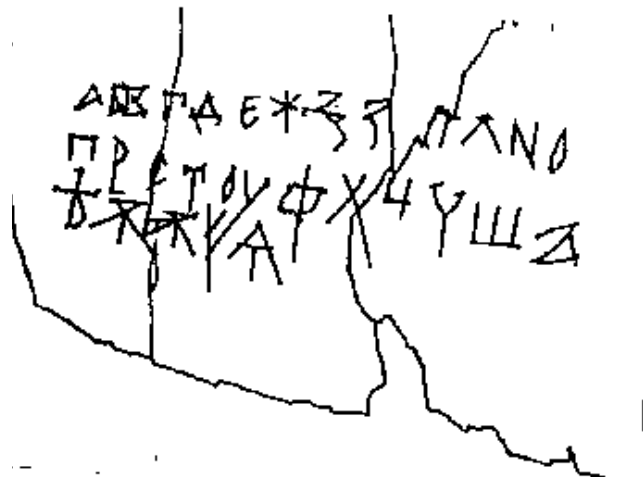
**Київське житло дохристиянської доби**  
(реконструкція)



**Вишивка**



**Дерев'яний та керамічний посуд**



**Новгородська берестяна грамота**  
XI ст. з азбукою

Проблема слов'янської дохристиянської писемності залишається маловивченою – за браком пам'яток, а деякі тексти на кшталт «Велесові книги» серйозними вченими одностайно визнаються за фальсифікацію. Зате усна народна творчість слов'ян, зокрема українців, відзначається глибиною думки й багатством художньо-стилістичних вирішень. Зокрема з глибини століть до нас дійшли культові співи на пошану небесних світил, календарна обрядова поезія (*колядки та щедрівки* тощо), пам'ятки ритуальної магії – заклинання та замовляння, хоча все це зазвичай несе в собі риси *двовір'я* – синтезу християнських та язичницьких уявлень:

«Зупиняй мор огнений, водяний і залізний від землі аж до небес від відій, від вітерниць, від насланців, від усього морового повітря, від відій живих, від відій померлих, від відій вишніх і нижніх і від тих, що є в роду, від відій хотарних [*Хотар* – назва рідного села заклинателя] і задев'ятихотарних, від лукавців, від насланиць. Відсилаю віди і відята, упирі й упира і всякий дюг і дюговицю, содомське і гоморське повітря, східне і західне, північне і південне, відсилаю від всього: і від себе, і від свого дому, і від обходу. І від своїх домочадців, і від своєї хати, і від своїх дітей, і від свого майна, і всього скота свого, від волів, від коней, від корів, від овець і свиней, від гусей і курей, і від пчіл. Там вас відсилаю, де чорний в'юр недорегоче, де чорний кур недоспіває, де чорний пес недобреше, де чорний буяк недобориче».

### **3.2. ХРИСТІЯНИЗАЦІЯ ЄВРОПИ ТА СПРОБИ СТВОРЕННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ВАРІАНТІВ ХРИСТІЯНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ**

Освоєння нового культурного колу йшло поволі, спроби зрівнятися з античними зразками бували інколи доволі безпомічними. Та християнізація невідворотно брала гору, утверджуючи й нове уявлення про земний та загробний світ, і нову мораль, значно більш гуманну, ніж варварська етика. Мінялися поступово й літературно-художні прийоми, причому центром тяжіння тут виступала християнізована антична спадщина.

Коли на руїнах Західної Римської імперії почали виникати молоді варварські держави, то перші писані закони в них називалися латинським

терміном *Lex* (Закон) із додаванням назви конкретної спільноти (*Lex Saxonum* і т. д.). Та поваги до людини тут було мало; широко застосовувалися тортури й смертна кара.



«Салічна правда»

Загалом же у варварському світі по мірі його християнізації почала визрівати ідея «вписатися» в римську цивілізацію в якості її спадкоємців. Оскільки найбільш могутньою силою в цій новій Західній Європі були германські племена, то король племені франків, представник династії



франкських королів Каролінгів **КАРЛ**, який в історії отримав титул **ВЕЛИКИЙ**, робить спробу об'єднати весь регіон колишньої Західної Римської імперії під назвою **Священна Римська імперія германської нації**.

Наприкінці 800-го року Папа Римський Лев III коронував у Римі Карла як імператора цієї нової супердержави. Наприкінці VIII – до середині IX ст. виникає Каролінгська імперія, перша наднаціональна імперія Середньовіччя. Ця імперія **КАРЛА ВЕЛИКОГО**, видатного за

обдаруваннями, включила територію майже всієї тодішньої християнської Західної Європи.

Новий володар, якому так і не вдалося особисто опанувати мистецтво писання (хоча розумів латину та грецьку мову, знав напам'ять уривки з творів патристів), активно поширював християнську віру, реформував військо і суспільні відносини, опікувався торгівлею і, нарешті, зробив сильний крок по укріпленню науки й освіти, зібравши у своїй столиці (м. Аахен) науковців, літераторів та митців з усієї Західної Європи. Це дає підстави говорити про т. зв. **Каролінгське Відродження** (період правління Карла Великого, 768-814 рр.). Це було перше відродження вченості у постварварському світі. У той період навіть франкська церква потерпала через неосвіченість кліру, оскільки поступово зникали римські інтелектуальні центри та школи.

Карл видав указ про обов'язкове навчання всіх дітей вільних людей. При центрах єпископств і монастирях активно починають засновуватися школи. Утім, запровадити обов'язкове навчання не змогли через брак учителів.

При дворі Карла існувала особлива школа, де готували людей для управління державою. Для викладання у ній імператор запрошував учених з усієї Європи. Програма навчання в цій школі, складена англосаксом АЛКУЇНОМ, у майбутньому стала основою викладання в університетах середньовічної Європи. Вчений гурток «Академія» (за зразком філософської школи Платона), відкритий в Аахені у 794 р., став центром «каролінгського Ренесансу». Тут у присутності імператора читали твори античних мислителів та церковних богословів, обмінювалися думками, вели диспути тощо. Тут також вчили граматику, риторику, астрономію, географію, біологію тощо.

Каролінгське Відродження стало першим в історії середньовічної Європи проявом глибокого інтересу до античної культури. При цьому Карлу Великому вдалося створити синтез античної, християнської і варварської традицій. Він, залишаючись християнином, виявляв інтерес до античної

культури, творів грецьких та римських авторів, а також за його наказом збиралися германські старожитності, давні франкські пісні. Отже, Каролінгський Ренесанс був поверненням до античних традицій і водночас формуванням нового типу культури – романо-германської, яка спирається на католицьку церкву.

Більшість каролінгських культурних пам'яток загинула. Про культурну творчість тієї пори розповідають в основному книги з ілюстраціями-мініатюрами, написані прекрасним круглим письмом (*каролінгський мінускул*). Каролінгські мініатюри створювалися за римськими чи візантійськими взірцями. Ілюстрації робилися фарбами і золотом. Ілюструвалися в основному книги релігійного змісту – частіше за все Євангелія та Псалтир.



Статуетка Карла

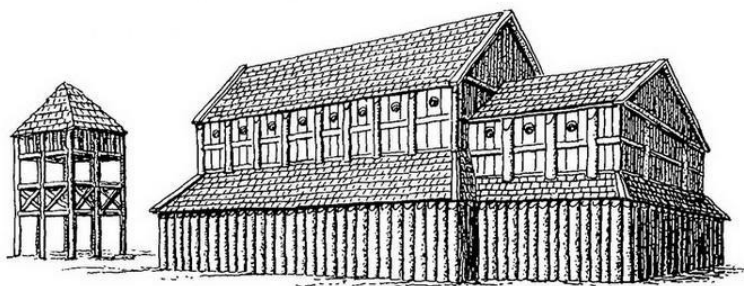
Євангеліст Іван

Монастирські ворота в м. Трір

Та досягти висот хоча б Каролінгського Відродження вдавалося далеко не всім і не одразу. Тим не менш, самі вже зрушення старовинних уявлень та нове сприйняття буття були величезним кроком в розвитку варварських спільнот.

При цьому, хоча поняття нації в Середньовіччі не зовсім співпадало з сучасним, народи Європи шукали власного стилю, власної інтерпретації християнських цінностей.

## Ранні церкви північної Європи



Дерев'яні та мурована церкви



Західноєвропейська рукописна книжка  
раннього Середньовіччя

*(прибл. VIII ст.)*



Скульптурне зображення  
св. Патрика, Хрестителя Ірландії

### ***Питання для самоперевірки***

*Кого й чому прийнято називати варварами і які європейські народи підпадали в Середньовіччі під це визначення?*

*Які типологічні ознаки варварства вам відомі?*

*Як співвідносяться поняття «варварство» та «язичництво»?*

*У чому полягали переваги прийняття християнства варварськими народами?*

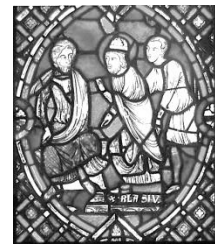
*Як відбувалася християнізація європейських варварських спільнот?*

*Що можна сказати про політико-юридичну культуру варварських народів Середньовічної Європи?*

*Що ви знаєте про фольклор, писемність та мистецтво варварських народів?*



# КУЛЬТУРА ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ



#### 4.1. ФОРМУВАННЯ ХРИСТИЯНСЬКОЇ ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ

Руйнація західного античного (римського) суспільства навалими варварів (VI-VIII ст. н. е.) визначила ситуацію тотального занепаду й нищення культури. Цей період прийнято називати «темними віками». Неправомірно поширювати це визначення на все Середньовіччя. В науці виділяють Раннє Середньовіччя (кінець V ст. – середина XI ст.) та Високе Середньовіччя (XI–XIV ст.).

**Соціально-політичне життя та право в середньовічній Західній Європі.** Античний світ будувався на рабовласництві, оскільки основну працю виконували раби, захоплені на війні іноземці або продані в рабство бідаки. Але рабовласництво не могло вже забезпечити достатнього рівня виробництва та політичної стабільності середньовічного суспільства. Окрім того, з розповсюдженням християнської моралі володіння людьми як тваринами стало сприйматися як дикість. Нові європейці, більшою частиною – вчорашні варвари, які нещодавно самі легко могли перетворитися на рабів, відносилися до рабства негативно.

На зміну рабству прийшло **кріпосне право**: селяни зобов'язані були відтепер працювати на сеньйора-феодала. Їх вже неможливо було безкарно вбити: і феодал, і кріпаки були християнами, рівноправними перед Богом.

Для порівняння: у середньовічній Японії, яка відкинула християнство й обрала синтоїстську та буддійську релігії, було видано указ імператора, за яким кожен самурай мав право зарубати на дорозі будь-якого зустрічного селянина – аби спробувати гостроту меча.

Але простолюдини повинні були віддавати значну частину продуктів своєї праці феодалам, за що ті захищали їх від навал інших феодалів, керували їх життям, вершили в своїх володіннях правосуддя (більш за все це нагадує екстремальні форми сьогоdnішнього рекету). Загублене серед лісів та бездоріжжя, село безсило тулилося до феодалного замку, не розраховуючи на королівську або яку іншу владу й справедливість. Кріпосне право було більш гуманним, ніж рабство, але все ж таки по-варварському жорстоким.

Достатньо навести такий приклад. Феодал користувався, спираючись на давні марновірства, “правом першої ночі”: будь-яка селянська наречена змушена була віддати йому свою дівочість. Цей дикий звичай пояснювався язичницькою звичкою вважати, що для майбутнього чоловіка дівочість нареченої небезпечна. Феодал же просто гвалтував юну селянку, використовуючи напівзабуті забобони.



У селі панувало натуральне господарство: все – їжа, пряжа, одяг, прикраси – робилося власними руками. Через відсутність грошей товарообіг здійснювався переважно через “бартер” – безпосередній обмін, скажімо, діжечки олії на пару саморобного дерев'яного взуття. Про положення селянина можна судити хоча б з такої деталі. Кухня Середніх віків знала одну лише приправу – сіль. Але для селянина це була розкіш – буквально на вагу золота.

Бувало, селяни повставали проти феодала-гнобителя та вбивали його. Спалахували справжні селянські війни, як, наприклад, Жакерія у Франції (“жаками” в феодалному середовищі презирливо називали селян-простолюдинів).

Проте у Середні віки починають укріплятися і зростати міста та формується **міська культура** нового типу, хоча міста й зберігали традиційний зв'язок з землею.

Сільське життя було суцільним поневоленням людини: не лише кріпосником-феодалом, а й безперестанними польовими роботами. Місто ж створювало можливості для розкріпачення людського “я”. Воно було осередком адміністративної влади та вищих церковників, і політика робилася в містах. Тут формувалися в зародку капіталістичні відносини,



зростала підприємницька ініціатива та накопичувалися багатства. Тут інтелектуальну поживу й тілесне здоров'я забезпечували не фольклор та знахарство, а справжні наука та освіта. З міста витікали нові ідеї, тут

цінувалися умільці та таланти, розвивалися ремесла та мистецтва. Достатньо було втікачеві з села прожити в місті 100 і 1 день, як він позбавлявся кріпацької залежності; існувала приказка: «Повітря міста робить вільним». Словом, у місті народилася й окріпла повага до людської особистості.

Щоправда, в місті зріли й нові, ще не знані досі соціальні конфлікти на зразок повстань *чомні* (ткачів) в кількох італійських містах проти своїх працедавців. Але в цілому життя у місті було більш людським, а відносини між людьми – більш ввічливими, ніж у селі з його непорушною ієрархією “кріпак-феодал”. Недарма казали, що “повітря міста робить вільним”: кріпак, що втік від феодала та прожив в місті один рік та один день, вважався назавжди вільним.

Місто прагнуло звільнитися від традиційної опіки феодала, який, незважаючи на зростання й розвиток міського організму, прагнув керувати ним як всяким іншим селищем. Воно тяжіло до того, аби завоювати право вважатися незалежною від будь-кого **комуною** (від лат. *communis* –



спільнота). Розвиток міст і міського самоврядування неухильно зростав. У XIII с. в Німеччині поширюється **Магдебурзьке право** (від назви м. Магдебург, де воно було запроваджене): міста, яким надавалося такий статус, частково звільнялися від опіки центральної адміністрації та влади феодала. Однак міська автономія була ще дуже обмеженою.

В сфері міжнародних стосунків також все радикально змінилося. На зміну Римській імперії з її централізованою політикою та космополітичною (елліністичною) культурою прийшли молоді національні спільноти. Італія, Франція, Англія, Іспанія та інші держави мали відтепер власні інтереси, в тому числі й культурні. Мовою міжнародного спілкування залишалася латина як мова церкви, книжності, дипломатії. Але водночас західні європейці все енергійніше користуються живими національними мовами – й не лише в побуті, а і в літературі, науці та інших сферах культури.

Нові держави з власними столицями, – Парижем, Аахеном, Лондоном та ін. – прагнуть перевершити колишню метрополію, в якій аж до початку нового тисячоліття панують присмерк та занепад. Та, за стереотипами тодішньої політичної культури, майже всюди формуються **національні монархії** – за типом імператорського правління в пізньому Римі. І кожний монарх (король, імператор, князь та ін.) прагне нічим не поступатися у величі античним цезарям. Молоді держави постійно вели між собою війни, борючись за території та багатства.

Особливо активними були в цьому відношенні від часів Карла Великого германці. Їхні монархи прагнули відтворити в Європі єдину імперію, але вже під керівництвом германців (“Священна Римська імперія германської нації”). Але сама Німеччина в результаті напруженої боротьби за домінацію у Європі кінець кінцем роздроблюється на численні великі та малі князівства, герцогства та ін. Роздробленість народу, що говорить на одній мові й має одну культуру, спостерігається і в інших місцях – наприклад, у Італії.



А ось, республік існує в цей час лише кілька, хоча життєздатність цієї моделі очевидна, як, наприклад, у Венеції, що розташована на 117 невеликих островах у Адріатичному морі, ця столиця олігархічно-купецької Венеційської республіки, яка була віддалена від Рима на 400 км, незмінно процвітає протягом століть.

Проте в умовах ще незвичного для європейця поліцентризму на свідомість його продовжувала впливати аура Риму як традиційного центру тяжіння. Карл Великий претендуючи на роль відновителя світової імперії, природно, коронувався в Римі. Він свідомо відроджував при своєму дворі декотрі римські звичаї. Формування національних монархій довго йшло обіруч з ідеєю Священної Римської імперії, аж поки у XVI ст. останній її імператор Карл IX, знесилений визвольною боротьбою північних держав, не задовольнявся самою лише роллю короля Іспанії.

Монархи в кожній з національних держав у своїй боротьбі проти сваволі феодалів (для найбільш могутніх із них король був лише “першим

серед рівних”) спиралися на народ і духовенство, які були зацікавлені в соціальному мирі. Але абсолютизм виглядав достатньо небезпечним не лише в очах аристократії, яку королі хотіли бачити лише в якості покірних васалів. Королі обкладали важкими податками міста, прагнули обмежити вплив церкви. Сваюля королів і замішання у суспільстві провокували постійні бунти селян.

Для гармонізації соціальних інтересів західноєвропейці відновлюють, по суті, ідею Римського Сенату: у XIII ст. виникає англійський **парламент**, у XIV ст. – французький. Слово пішло від франц. *parlé* – говорити. В парламенті відверто обговорювалися пекучі проблеми суспільства.

Характерна історія виникнення англійського парламенту. Король Іоанн Безземельний пішов війною на своїх лицарів; розбивши його, вони змусили свого сюзерена підписати **Велику хартію вольностей**, що засвідчила обмеженість влади короля. У англійському парламенті закони приймають відтоді лицарі, городяни й навіть селяни (вільні). Король не може видати закон без парламенту, хоча може заборонити його. Королі у Великобританії з тих пір “царюють, але не правлять”. Колоритна деталь: навіть на новий мереживний комірець королі колись мусили просити коштів у парламенту.



**Англійський парламент**



**Французький парламент**

Біблійне розуміння необхідності “жити за законом” сполучається з римською ідеєю законності, пам'яттю про римське право.

Правову ідею було в сформульовано устами церкви, яка, хоча й тяжіла до теократичної моделі (політичної влади священства) не могла порушити ідею розділення Граду Небесного і Граду Земного, але не могла й пасивно спостерігати беззаконня світської влади. Особливо значним виявився вклад в юридичну думку Середньовічного Заходу богослова ТОМІ АКВІНАНТА (з ним та іншими його концепціями ми ще зустрінемося далі). Томá розрізнив **право божественне** та – як його прояв – **право природне**; в свою чергу різновидом останнього є **право людське**. Людське право, за Томою, постійно вдосконалюється, як і сама людина.

“Церква, яка прагнула державної влади, не могла пройти повз такий важливий інструмент державного управління, як право. Ось чому в епоху Середньовіччя соціально-політичні доктрини набували етико-правового виду”

*К.К. Жоль*

Засвоєння основ римського права, яке гарантувало недоторканість особи та її власності, якщо вона не порушила закону, сформувало і законодавство середньовічної Європи. Для нього характерний, однак, і принцип **персональності права**: римлянина судили за законами Риму, варвара – за законами його племені (тобто покарання за один і той само злочин могло бути різним). Через це королі Заходу (Теодоріх, Хлодвіг, Еріх та ін.) прагнули узагальнити закони, які мали стати однаковими для всієї громадян.



**Роль Церкви на Заході.** В умовах розбратів та війн між новими



державами Європи, варваризації життя й моралі, церква на Заході, центр якої традиційно зберігався в Римі, стала поступово основним координаційним началом культури. Єдність віри, культу, права, книжності та митецьких прийомів в західноєвропейських суспільствах були обумовлені керівною роллю Західної Церкви. Вона прагнула виховати зі

вчорашнього варвара нову особистість, підняти його над дикими інстинктами, озброїти знанням християнського вчення. У посібниках для священників-сповідників, які працювали у VIII ст. серед германських племен, фігурували часом як типові гріхи ситуації такої розбещеності, що перед ними явища “сексуальної революції” XX ст. аж ніяк не видаються чимось екстремальним. Культура західноєвропейського Середньовіччя знаходилась під безпосередньою опікою церкви.

В епоху “темних віків” Західна Церква ставила перед собою нагальне і відповідальне завдання суто практичного характеру: навести елементарний порядок серед хаосу варваризації. Монархи-варвари, далеко не кожен з яких розумів значення культури так, як це розумів Карл Великий, не були тут надійними помічниками. Клірикам Заходу було тоді, можна сказати, не до вченості. Догматика формувалася переважно за рахунок візантійського інтелектуального доробку на Вселенських соборах, що відбувалися в Східній імперії. Дорога туди займала кілька місяців, й папам лишати престол в умовах постійної політичної нестабільності західного світу було небезпечно; на Соборах бували лише папські легати (посли). Проте це не значить, що з Римом не рахувалися: як традиційний церковний авторитет, папа стверджував чи заперечував всі богословські новації, і без його санкції вони не приймалися.

Священство в масі своїй не відзначалося тоді особливою вченістю; проповіді читалися просто з книги перекладів візантійських отців. Нерідко траплялися й неграмотні клірики. В церковному мистецтві панував візантійський канон. Проте і в ранньому Середньовіччі Захід висунув кількох видатних п а т р и с т і в, чия творчість лягла в основу загальноцерковної доктрини. В першу чергу це АВГУСТИН АВРЕЛІЙ та ЄРОНІМ (IV–V ст.). Православний світ шанує їх як блаженних, тобто, святих, яких шанують в певній місцевості, в даному випадку – на Заході. Так, православний Августин Блаженний для католиків – святий Августин.



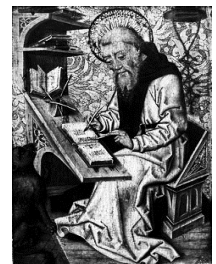
Августин був автором *Сповіді*, книги, яка виникла з практики церковного таїнства сповіді й досі залишається неперевершеним зразком психологічної глибини й самоаналізу людини перед власною совістю. Він був непересічним мислителем, його потрактування часу як ілюзії (стріла часу) й досі береться до уваги філософською думкою. Августин поклав початок низці фундаментальних положень християнської віри, викладених у трактатах *Град Божий* і *Про християнську доктрину* та книзі *Сповідь*. Наведемо тут основні з них:

- якщо ідея Бога є в нашій свідомості, то вона і є свідченням існування Бога;
- зло не має власної природи, воно існує лише як “тінь добра”;
- Бог не просто створив світ речей та людей, час і простір: він творить їх безперервно;
- людина глибоко зіпсована власною сваволею, глибини її душі – темрява, і вона може врятуватися лише за допомогою Божественної благодаті; але без духовної роботи самої людини це неможливо;
- навіть якщо недостойний священник вірно виконує таїнства, вони спасительні;
- християнинові слід думати не про “град земний”, а про Царство Небесне і свій шлях до нього.

Водночас він каявся в своїй прихильності змолоду до античної культури з її “міражами”:

“Але тоді я, нещасний, любив печалитися й шукав приводів для печалі: гра актора, що зображав на кону чуже, видумане горе, більше мені подобалася й сильніше мене захоплювала, якщо викликала сльози... розповідь про видумані страждання немовби шкребла мою шкіру, й, мов з розчісування нігтями, починалося запалення й огидна гнійна пухлина”.

Єронім, родом слов'янин, перекладач Біблії латиною (*Вульгата*), який витратив все своє майно на вивчення гебрійської (давньоєврейської) мови, добре знав також античну спадщину. Він був автором першої християнської історії літератури *Про славетних мужів*, до якої було введено більше сотні християнських письменників, а також нехристиян – Філона Александрійського, Йосифа Флавія, Сенеку як “предтеч і свідків”



християнства. Написав він також продовження Церковної історії Євсевія Кесарійського. Активно полемізував на користь ортодоксальної догматики. Творчість Єроніма є об'єднуючим чинником між біблійною спадщиною, греко-християнською письменницькою традицією та римською літературною вченістю.

Як книжник, Єронім цілком виріс на античному ґрунті. В одному з листів він розповідає, що, зрікшись рідних і близьких, усіляких розкошів, він не в силі був відвернутися від бібліотеки античних авторів, узявши її у своє пустельне самотництво:

«І отак я, клятий, постився і мав намір читати Туллія [Цицерона]. Зриваючись в спокусу насолоди художнім твором, він, після посту й молитви, кидався на комедіографа Плавта».

А коли після того починав читати пророків, його “жахала необробленість мови”. Ці боріння тривали, аж поки Єронімові у видінні не з'явився сам Христос і не засудив його двоїстість.

Але, повторюємо, в Західній Церкві раннього періоду панувала установка не стільки на книжність, скільки на те, аби практично утримати суспільство у руйнівних хвилях варваризації.

Авторитет римських пап в ту епоху був значною мірою авторитетом політичним. Вони грають значну роль у Європі, бо коронують королів, курирують духовне життя держав через єпископів та священників, ченців та черниць. Поступово духовна влада пап укріплюється. Вони починають диктувати королям та імператорам.

Відомо, що імператор Священної Римської імперії Генріх VII мусив принести покаєння у стін замку Каносса (де перебував папа), оскільки був відлучений від церкви за прагнення ставити єпископів без санкції Риму.

Та йшлося перш за все про те, щоб Католицька Церква стала вповні моральним авторитетом. Вона, що зв'язала жителів різномовної Європи єдиним культурним кодом, виступила кінець кінцем у Середньовіччі

справжнім духовним керівником суспільства, хоча в цьому їй протидіяли не лише імператор, а й інші, національні королі та князі, світські феодалі. Звичайно, в цій боротьбі церква і сама поволі оберталася на феодала, що володіє великими грішми, землями та фортецями: уникнути цього було неможливо. Щоправда, це примножувало її вплив та багатства, отож, йшло й на користь культурі. Але в боротьбі за вплив в земному світі неважко було затьмарити моральний авторитет: адже “царство Христа не від світу цього”.

Стан рятували монастирі та чернечі ордени, яких на Заході з IV ст. виникло багато (бенедиктинці, домініканці, францисканці та ін.). Ченці відмовляються від кохання, родини, багатства, самовільної поведінки, являючи собою приклад подвижництва на шляху духовності. Звичайно, сказане не стосується всього католицького чернецтва в усі часи його існування. Але у ранньому Середньовіччі піти в ченці – означало прагнення служити культурі.

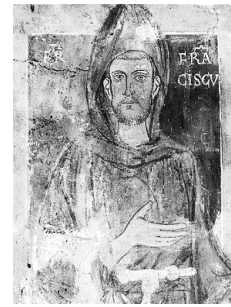
Починаючи з X ст., монастирі стають культурними центрами Західної Європи. Вони зазвичай берегли й виставляли для поклоніння мощі та реліквії святих, що стимулювало паломництва й сприяло піднесенню в масах благочестя. Ченці проповідували, навчали дітей у своїх школах, переписували книги; багато хто з них був також будівельником, лікарем чи художником; ченці винаходять годинник, розвивають культуру землеробства та ін.

Велику роль в становленні авторитету церкви і папства відіграла т.зв. К л ю н і й с ь к а р е ф о р м а (X-XI ст.). Ченці-бенедиктинці абатства в французькому містечку Клюні висунули ряд принципів, які було взято на озброєння папством. Під впливом клунійських ченців римський папа Григорій VII (який певний час перебував у цьому монастирі) вводить обов'язкову безшлюбність (целібат) для всіх західних священиків, щоби вони належали лише своїй справі. Целібат близький до чернечої безшлюбності, але не є адекватним чернецтву з його глобальним аскетизмом. Було реформовано й інститут кардиналів. Кардинал – найвищий після папи титул в

католицизмі, але кардиналами можуть бути й особливо заслужені миряни. Колегія кардиналів і обирає нового папу. Але відтак з колегії кардиналів виводять світських можновладців – монархів, щоб вони не занадто впливали на політику Святішого престолу. Монастирі віднині підлягають папам, а не місцевим єпископам, що дозволяє контролювати діяльність останніх і запобігати розкольніцтву. Забороняється звичний досі продаж церковних посад за гроші (симонія).

У Західній Церкві цього часу з'являються достойні особистості, які приваблюють чистотою душі й справжнім внутрішнім світлом, що їх згодом канонізують як власних, **з а х і д н и х с в я т и х**. Таким був, наприклад, **ФРАНЦИСК АССИЗЬКИЙ**.

Віддавши належне спокусам молодості в юні роки, Франциск відчув психологічний переворот при вигляді нещасного прокаженого, якого обійняв і поцілував у неочікуваному для себе душевному пориванні. Відтепер він віддається посту й молитві, а коли заможний батько через суд хоче примусити його працювати, як усі, й дорікає йому за утримання, Франциск демонстративно скидає з себе куплений батьком одяг. Він починає проповідувати святу бідність, закликає наслідувати вбогому Христу. Особистість Франциска перестає бути залежною від загальноприйнятих норм; він поривається злитися з природою, відпускає до річки вловлену рибу й може навіть проповідати птахам радість буття в Божому світі. Проповідь Франциска викликала спочатку зрозумілу стурбованість, але папа ІННОКЕНТІЙ III, людина мудра й далекоглядна, зрозумів, що постать ця здатна підвищити авторитет церкви, яка на той час вже втягнулася у феодальні відносини й володіла чималими багатствами: адже будь-яка значна суспільна організація фатально перетворюється в умовах грошово-товарного виробництва на банк. Приклад цей міг позитивно вплинути і на мирян, які, подібно до Францискового батька, дедалі глибше переймалися суто матеріальними інтересами. Було утворено орден францисканців; авторитет Франциска, якого стали іменувати в народі “дзеркалом Христа”, став колосальним. Побував Франциск (з хрестоносцями) і в Єгипті, де проповідував султанові, хоча й без успіху. Він є одним з найбільш шанованих на Заході святих.



З цього часу в західній свідомості утверджується розуміння християнства як в першу чергу наслідування Христу в житті. Характерно, що наприкінці Середньовіччя містик **ТОМА КЕМПІЙСЬКИЙ** (XIV-XV ст.) в книзі

**Наслідування Христа** буде стверджувати, що християнство не зводиться до самого лише виконання обрядів, що слід зробити з власного “я” подобу Христа. Це було подальшим розвитком самостійності й духовної ініціативи особистості, цінність якої вперше визначило колись християнство.

По розколі церков набирає розмаху католицьке богослов'я, яке – особливо ж після падіння Візантії – сміливо починає самостійний шлях. Вводяться нові, Візантією вже не визнані догмати. Наприклад, стверджується існування в посмертному бутті поруч з раєм і пеклом **чистилища**, в якому тимчасово страждають звичайні, не надмірні грішники (утім, пор. православне вчення про митарства душі по смерті).



П'ЄР АБЕЛЯР та ТОМА АКВІНАТ (XI–XIII ст.) вважають віру, не підкріплену розумуваннями, негідною людини; це – зміна типу культури. Абельяр виголосив: “розумію, щоб вірити”. Тома Аквінат у своїх творах примирює раціональне пізнання з вірою. Християнські істини, за його думкою, повинен підтверджувати та витлумачувати розум (теорія двоїстої істини), хоча всі науки, на його думку, мусять лишатися



служницями богослов'я. Характерно, що після цієї реабілітації інтелекту видатним церковним авторитетом виникає посилений інтерес до наукового пізнання світу; Західна Європа покривається мережею університетів.

Щоправда, пізніше, в епоху університетів, середньовічне богослов'я Заходу часто переймалося формальними розумуваннями, які нагадували античну софістику: “Чи може Бог створити такий камінь, який сам не в змозі підняти?”; “Чи може Бог перетворитися на осла або гарбуз і в такому вигляді творити чудеса?”; “Скільки янголів може вміститися на кінці голки?” тощо. Це була типова схоластика, про яку ми говоритимемо далі.

Водночас Середньовіччя, особливо ж XI–XII ст., – це час виникнення багатьох **єретичних рухів**. Єретиками (“єретик” – в перекладі з грецької

“прихильник особливого вчення”) називали людей, що виступали проти вчення церкви: це були альбігойці, катари, вальденси; різниця між ними була незначна. Більшість з них базувалася на старовинній гностично-богомільській доктрині, за якою матеріальний світ створено дияволом; це була антибіблійна концепція, корені якої сягають пізнього еллінізму.

Наприклад, альбігойці розглядали світ як творіння сатани, заперечували догмат Трійці й написали власний варіант євангельської історії Христа. Церкву вони вважали облудою й таврували її за прагнення зробити богослужіння розкішним, в клонійському дусі. Від своїх adeptів вони вимагали відмови від статевого життя й багатства; проводити свої дні слід було в постійній покуті. Характерно, що альбігойці нічого не мали проти самогубства, Біблією визначеного як смертний гріх. Ця похмура ідеологія знаходила, проте, досить численних прихильників – середньовічне життя було й так сповнене труднощів. Отож, коли альбігойський рух набув масовості й активності на півдні Франції, проти нього застосували військо.



Розправа з альбігойцями

Для боротьби з еретиками був створений спеціальний церковний суд – **інквізиція** (що означає “розслідування”). Функція інквізитора, проте, зводилася до експертизи: чи дійсно спілкувався еретик з дияволом. Проте



дізнання тортурами й покарання у випадку визнання такого контакту велося світською владою в особі ката, у відповідності до норм тодішнього світського судочинства, а не безпосередньо інквізитором. Нерозкаяного еретика спалювали публічно живцем, знову ж таки за світськими юридичними нормами.

Однак подібні аутодафе (тобто “акт віри”) для Середньовіччя не характерні. Як зазначив польський історик М. Комар, численні багаття такого роду запалають вже в часи Ренесансу, коли релігійна ідея стане іграшкою в руках політичних маніпуляторів. У Середні віки сталося, наприклад, всього кілька випадків спалення жінок за “відьомство”, й то не церковниками, а

темними селянами, і це викликало бурхливий протест єпископату: тоді церква трималася думки, що віра у відьом – язичницьке марновірство.

З XI ст. розпочалися **Хрестові походи**, які велися під гаслом визволення Святої Землі від мусульманського панування.

В результаті хрестових походів у Європі вперше з'являються такі звичні для нас сьогодні предмети побуту, як подушка та перина; після знайомства з милом європейці починають мити руки перед їжею; входять в ужиток лазні, здавна популярні на Сході і забуті на Заході; з'являється поняття про перемену білизни й одягу взагалі – особливо починає цінуватися шовкова білизна, яку зазнали вперше; на столі європейця, на додаток до звичної солі, з'являються перець, цукор з тростини, різноманітні фрукти, ліки (хінін), приправи, зокрема цукор (з тростини) фрукти та ін. Нові принципи землеробства, вітряки-млини, картярство та килими, смак до розкошів – все це наслідки хрестових походів.

Хрестоносцям на якийсь час вдалося встановити свою владу в Палестині (Єрусалимське королівство), де виникають перші духовно-лицарські ордени: тамплієрів (храмовників) та іоанітів (госпітальєрів). Хрестові походи мали позитивну роль в розвитку культури. Справа в тому, що зі Сходу до західноєвропейських країн проникали численні досягнення цивілізації в широкому сенсі слова. Хрестоносці започаткували не тільки нові художні традиції (наприклад, саме вони були ініціаторами готичного стилю) але завезли до Європи вмільих каменярів, ремісників, малярів зі Сходу. Хрестові походи, зокрема, сприяли виокремленню лицарства як спільноти.



**Монета хрестоносця Болдуїна, Єрусалимського короля**

З хрестоносцями-тамплієрами, наприклад, відверто пов'язано започаткування **масонства**: після невдачі спроб відновити Єрусалимський Храм (Темпль), тамплієри розгорнули по Західній Європі будівництво величезних соборів, які мушили заступити древню святиню. Після розгрому тамплієрів, звинувачених у численних гріхах та єресі, покоління майстрів-

каменярів (“масонів” – тобто “вільних каменярів”) виробили власну міфологію соломонового архітектора Хірама як про свого “попередника”, принципи морального самовдосконалення; з часом масонство стане впливовою силою в житті Західної Європи, і шляхи його з католицизмом безнадійно розійдуться.

**Лицарська культура як феномен західноєвропейського життя епохи Середньовіччя.** Лицарство склалося ще з VIII ст. у державі франків в ході боротьби з арабами та іншими завойовниками. В епоху Хрестових походів, утвердившись на певний час на Сході, лицарі-хрестоносці відчували себе дещо незалежними від Святішого престолу. Ідеалізувати лицарство в цілому немає підстав: метою численних рядових учасників Хрестових походів було просто нажитися. Але й лицарська інтелектуальна верхівка не являє собою ідеальних християн: звинувачення, наприклад, тамплієрів у ересі, подібно, було небезпідставне. Після хрестових походів складається своєрідна, відмінна від церковної, лицарська культура, розквіт якої припадає на пізні Середньовіччя. Дріжджами цієї культури лишалося християнське вчення. Лицар бачив своє покликання в тому, аби слугувати церкві і християнській вірі: щонайперше в ім'я звільнення Святої Землі (Палестини) вони й здійснювали виснажливі хрестові походи.



Не можна, звичайно, забувати й про те, що на практиці дії хрестоносців часом оберталися звичайним розбоєм та насильствами. Чого варте хоча б завоювання Візантії з метою повернення її силоміць до церковної спільності, яке обернулося на грабіж; з Константинополю вивезено було потай навіть Плащаницю, в яку, за переданням, було огорнуто тіло знятого з хреста Ісуса Христа.

Але з часом лицарство створило власний культурний кодекс, в якому християнські чесноти вже сполучалися з зовсім іншими речами. Так, лицар мусив захищати слабких, обороняти рідну землю, зберігати вірність своєму сюзеренові. Лицарі культивували **куртуазний ідеал**, прагнучи бути

шляхетними, справедливими, ввічливими та витонченими. Лицарство породило прекрасне поняття “слово честі”: порушити слово – означало загубити честь, повагу людей. Але водночас лицар вважав за справді гідних тільки людей, що належали до аристократичної касты, і сам мусив походити з такої сім’ї. Практично життя середньовічного лицаря займали виключно війна, турніри – змагання у військовій вправності, полювання і кохання: в лицарстві народжується культ Прекрасної Дами, в уславлення якої здійснювалися подвиги із майже релігійним екстазом.

У лицарі потрапляли після своєрідної ініціації, яка тривала кілька років. Хлопчик з 10 років жив при домі свого сеньйора, прислуговуючи йому та його сім’ї, отримував тут зачатки християнського виховання та вчився гарним (куртуазним) манерам. З 15 років йому надавалося право носити зброю сеньйора й мати власний меч; відтепер він вивчав воєнне мистецтво. Власне у лицарі посвячували з 21 року, в присутності священика: посвячення пролягало в ударі мечем по плечу й обставлялося дуже урочисто.

**Проблема «народної культури».** Прийнято вважати, що поряд з церковною та лицарською культурами в Середні віки існувала й народна, низова культура, сповнена стихійної життєрадісності та чуттєвості, багато в чому пов’язана з язичницькою старовиною. Особливим авторитетом користувалася концепція російського радянського вченого М. Бахтіна, який дав їй містке визначення: *карнавальна культура*. Остання трактувалася як така собі опозиція культурі духовенства та лицарів, «правлячих класів», пронизана духом пародії та нескореним язичницьким світовідчуттям. Дійсно, такі явища мали місце, як-то, наприклад, народне мистецтво жонглерів у містах Західної Європи; Punch & Judy Show – старовинний британський вуличний ляльковий театр, де фігурували гумористично трактовані короткі побутові сценки; персонаж італійського народного лялькового театру Пульчинелла; народна книга про героя нідерландського та германського фольклору Тіля Уленшпігеля, персонажа численних анекдотів.



Прізвисько *Уленшпигель*, можливо, походить від німецького прислів'я *ick bin ulen spiegel* (я – твоє дзеркало), або, ще вірогідніше, від поєднання слів *ulen* – *підтирати* і *spiegel* – *сідниці*; дзеркало ж бо в сленгу німецьких мисливців чомусь означало *сідниці*; все це пов'язано з епізодом народної книги про Тіля, де він демонструє селянам свій зад.

Споріднені з цією традицією й т. зв. «совізжальська» література в Польщі, вистави скоморохів у східних слов'ян тощо. Характерні риси цієї міської культури однорідні щодо явищ архаїчної народної творчості взагалі: це відверта гривуазність (непристойність), наївний примітивізм стилю й анонімність – кожен може взяти участь у створенні тексту пісні, імпровізувати поведінку в карнавалі тощо. Ось, наприклад, характерний уривок з п'єси про Панча:

ОПОВІДАЧ. Кидайте все! Кидайте все! Пані та панове! Хлопчики та дівчатка! Мами і тата! Няні та дідусі! Тітки і дядьки! Хом'яки і морські свинки! Ласкаво просимо на наше живе шоу Панча та Джуді! Давайте, чую, як ви плескаєте та підбадьорюєте! Ви схвильовані? Я сказав ... ви в захваті?

Це історія підлого містера Панча та довгих страждань його сім'ї! Дійсно сумна і сумна історія. Ви хочете вийти подивитися на нас, містере Панч?

МІСТЕР ПАНЧ [ВИМК.] Ні! Я б не став!

ОПОВІДАЧ. Я сказав... чи не хочете ви вийти до нас, містере Панч?

MR PUNCH А я сказав... ні!

ОПОВІДАЧ. Чи можете ви сказати нам чому, містере Панч?

[Містер Панч, непомітний для публіки, вішає табличку, на якій написано: «В ТУАЛЕТІ. ПОВЕРНУСЯ ЧЕРЕЗ 5 ХВИЛИН»].

У багатьох містах періодично проводилися **карнавали** з яскравими маскарадами, пов'язані у коренях своїх з дохристиянськими віруваннями, але відтепер найчастіше “прив'язані” чи до якихось календарних подій, осмислених в дусі язичницької традиції, чи до імені й життя святого, покровителя даного міста. На карнавалах фігурували, як в язичницькі часи, постаті у масках, що символізували сили Добра та Зла.



Так, карнавали, зазвичай, відбувалися напередодні Великого посту, і костюмовані відповідно виконавці розігрували *битву Масляної та Посту*: перша фігура, дебела, рум'яна жінка – втілювала радість чуттєвого життя, друга – зморений старістю та хворобами чоловік – символізував кволість виснаженої людини. Бій був справжній, як у лицарів: на конях, з жердинами, що виконували функцію списів тощо. Зрозуміло, що нещасний стариган летів, як правило, з коня від міцного удару Масляної під голосний регіт натовпу. Та на завтра наступав реванш Посту: всяка гульня й веселощі припинялися на сім тижнів.

Проте навіть церква моментами піддавалася цій стихії. Наприклад, 14 січня, в пам'ять про втечу св. Сімейства до Єгипту, справлявся *День віслиюка*, коли красива дівчина з дитиною в руках зображувала в процесії Діву Марію, сидячи на прикрашеному віслиюкові. На літургії вона сиділа біля престолу, а кожне виголошення священиком звичних формул закінчувалося наслідуванням осячого крику; співалися вірші, що являли собою суміш перекрученої латині з народним діалектом.

Однак перебільшувати значення цієї «карнавальної культури», яка, мовляв, протистояла церковній та лицарській культурам і була пронизана духом пародії та карнавалу, немає серйозних підстав. Звернемо увагу на те, що сьогодення західна наукова думка достатньо скептично ставиться до цієї концепції середньовічної народної культури. Так, французький вчений П. Бурдьє іронічно налаштований щодо тих, хто вірить в існування окремішньої «народної культури», й каже, що вони мусять бути готовими до того, що знайдуть тут зовсім не очікувану ними контркультуру протесту, а виключно розрізнені фрагменти вченої культури. З П. Бурдьє фактично солідаризується такий відомий дослідник Західного Середньовіччя, як Ле Гофф.

**Наука та освіта на середньовічному Заході.** В селі грамотний був рідкістю – це й не дивно, бо ще в ранньому Середньовіччі не завжди вміли писати й читати навіть священики і феодали, а часом і королі. Існували

школи при монастирях та приватні – для знаті. Характерно, що при дворі Карла Великого було започатковано Академію, котра, попри свою гучну назву, давала лише елементарні знання та навички читання й письма. Карл зобов'язує також єпископів та настоятелів монастирів відкривати школи. Але широке розповсюдження освіти починається в річці розвитку міської культури. В містах почали створюватися світські школи, спершу для дітей знаті, а потім і простолюду.

Міське життя потребувало фахової спеціалізації. Так, в місті завжди мали попит на свою працю лікарі або юристи. З'являються **колегії** (коледжі), члени яких – від учня до професора – почувають себе колегами, що об'єднані вивченням одної дисципліни. В школах вивчають два цикли дисциплін: це були **тривіум** (тобто перехрестя трьох шляхів) – граматики, риторика та діалектика (філософія) та **квадривіум** (перехрестя чотирьох шляхів) – арифметика, геометрія, астрономія та музика. Всі ці науки вважалися “сімома служницями богослов'я”. Це називалося також “сім вільних мистецтв”.

З часом деякі колегії переростають в **університети**: саме так утворилися Соборна, Оксфордський і Кембриджський університети Заходу.



Найперший в світі Болонський університет (XI ст.) та його герб

Якщо порівняти ситуацію з Візантією, то там був фактично, пригадаємо, лише один учбовий заклад, який можна було визнати школою вищого гатунку. Саме з цього моменту західна цивілізація починає міцно укріплювати своє буття на фундаменті наукового знання й доброякісної освіти.

**Структура середньовічного університету склалася така:**

## 4 факультети

### 1. “м о л о д ш и й”

(або артистичний, бо тут вивчалися “сім вільних мистецтв”)

### 2. “с т а р ш і”:

- теологічний
- юридичний
- медичний

Кожен факультет, як і сьогодні, очолювався *деканом*, а університет в цілому – *ректором*.

Університети були незалежними від місцевої влади, мали свій суд і право обирати посадових осіб.

Тим, хто закінчив університет, присвоювалися наукові ступені:

### **бакалавр**

(окремим випускникам “молодшого” факультету, що витримали іспит з тривіуму)

### **ліценціат**

(тим, хто витримав іспит з квадривіуму)

### **магістр**

(кільком ліценціатам, які закінчили один зі старших факультетів)

Магістрант після складання іспитів мав прочитати *лекцію* і провести *диспут*, на якому мусив викласти свої погляди, вислухати заперечення, спростувати їх.

Магістранта приводили до присяги і вручали відзнаки його гідності:

*каблучку* (символ союзу з наукою), *капелюх* і *мантію*.

*Цит. за.: Гречанко В., Чорний І., Кушнерук В., Режко В. Історія світової та української культури. К., 2000. С.138-139.*

Навчання тут було схоластичним (від лат. *schola* – “школа”): це слово стало означати з часом механічну зубрячку та сліпе прийняття на віру

теологічних догматів. Але самими людьми Середньовіччя схоластика сприймалася інакше; це була справжня школа діалектичного мислення, колиска західного раціоналізму. До того ж викладання орієнтоване було зовсім не на пасивне засвоєння знань: поруч з лекціями звичайні були й різноманітні диспути. Навчання велося латиною.

Звичайно, оскільки всі науки вважалися “служницями теології”, то доведення буття Божого мислилося немовби почесним завданням всякої дисципліни. Лекції так чи інакше призводили до коментування Біблії, в чому виражалася органічна цільність картини світу людини Середньовіччя.

Однак характерною рисою західного середньовічного розумування, на відміну від візантійської думки, було чітке й тверезе розрізнення інтелектуальної моделі та *realia* – реальних речей. Характерна суперечка двох філософських шкіл – номіналістів та реалістів – щодо існування абстрактних понять типу “добročинність”, “справедливість” тощо: перші вважали, що це лише і м е н а (слова); другі – що це прояви якоїсь тілесної с у б с т а н ц і ї.

Інтерес до властивостей *realia* та технічного винахідництва яскраво проявився у діяльності АЛЬБЕРТА ВЕЛИКОГО, видатного теолога, знавця Аристотеля, автора підсумовуючої праці *Summa theologia*. Він полишив єпископський сан, аби мати час для практично-наукових занять. Займався він фізикою, хімією, ботанікою, механікою. Передають, що він начебто сконструював робота, який говорив людською мовою (і був розбитий переляканим Томою Аквінантом, учнем Альберта, коли металева істота заговорила до нього). Вченого мали за чаклуна, бо ж в західній богословській думці чітко розрізняли творчість та винахідництво: Творцем був Бог, а винахідником (майстром) – диявол. Та зрештою Католицька Церква привласнила Альбертові титул “універсального доктора”.

Завдяки цьому інтересу до вивчення природи та конструювання артефактів навіть в рамках суворо догматичного мислення поступово вимальовувалася інша методологія думки: застосування не дедукції (від загального до часткового), а індукції (від часткового до загального).

Пов'язують такий перехід з ім'ям видатного теолога Оксфордського університету у XIII ст. РОДЖЕРА БЕКОНА. Він стверджував, що мета науки – вивчати природу та примусити її слугувати людям. Вважається. Що Бекон вперше запровадив математичні методи та експеримент, прагнучи до

практичних результатів знання. Займаючись оптикою та збільшувальним склом, він передбачив винахід телескопа та мікроскопа: “Прозорі тіла можуть бути так опрацьовані, що віддалені тіла видаватимуться близькими, й навпаки. На неймовірній відстані можна буде читати найменші літери й розрізняти найдрібніші речі, роздивлятися зірки, де забажаємо, приховане стане видимим”. Вчений проводив також дослід з магнітною стрілкою. Дехто приписує йому незалежний від китайців винахід пороху.

Кінець кінцем, наукова думка Заходу починає тяжіти вже до конкретних і практичних проблем, що виникають у повсякденному житті людини. Характерне, наприклад, дослідження французького математика НІКОЛЯ ОРÉМА (XV ст.) *Про походження, сутність і обіг грошей*.

На початку XIV ст. італійським капітаном ФЛАВІО ДЖІОЙЯ було вдосконалено компас, який саме тоді набув сучасного вигляду. До того часу магнітна стрілка розташовувалась в скляній судині з водою та підтримувалась солом'яним або пробковим поплавцем. Джіойя ж закріпив її на нерухомому вістрі та помістив весь прибор в шухляду зі скляним верхом. Завдяки цьому компас став більш точним та зручнішим у користуванні.

У XIII ст. ВІТТЕЛІЙ в багатотомному трактаті *Перспектива* пояснив явище веселки як результат переломлення сонячних променів. В цей само час ЛЕОНАРДО ПІЗАНСЬКИЙ описав відкритий ним спосіб вирахування числа “пі” (*Практична геометрія*) та виклав методику вирішення невизначених рівнянь (*Книга про квадрати*).

## **4.2. ЛІТЕРАТУРНО-МИТЕЦЬКЕ ЖИТТЯ ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ**

Культура варварів була незрівнянно нижчою за римську. Вони не вміли, як римляни, будувати досконалі кам'яні споруди, людину в мистецтві зображували досить рідко та примітивно, проте майстерно покривали орнаментом та різьбленням вироби з металу, дерева, кістки. Частіше за все в орнаменті зображувалися фантастичні чудиська та птахи, що борються одне з одним тощо.

Спочатку (V-VIII ст.) в більшій частині Західної Європи провідну роль грали художні традиції варварських районів. Тоді мало розвинені були образотворчі мистецтва, проте збереглися багато зразків художніх ремесл: вироби з металів, прикрашені дорогоцінним камінням (пряжки, зброя та ін.), різьблення по дереву в предметів побуту тощо.

Але поступово “варвари” змішалися з корінним населенням. І, хоча образи фантастичних чудисьок – сліди давніх вірувань – ще довго зберігалися потім в західноєвропейському мистецтві, в культуру цих племен вже проникають античні й християнські (тобто “гуманізовані”) традиції культури корінного населення.

**Романський стиль.** Культура західноєвропейського середньовіччя прагнула зрівнятися з римськими взірцями. Першим значним свідченням цього був **романський стиль** в мистецтві (XI-XII ст.) Він належить до епохи, що почалася після розпаду імперії Карла Великого. Це був перший загальноєвропейський, великий стиль, якій підкорив собі численні місцеві традиції і проявився на всіх рівнях художнього пошуку – від архітектури до дрібної пластики й навіть музики. Основна ідея його полягає в прагненні відродити римську велич та монументальність, римський стиль, хоча вміння митців цієї епохи аж ніяк не можна було зрівняти зі вмінням античних майстрів. Недарма французький скульптор Роден назвав романську архітектуру “важким мовчанням”.

Яскравіше за все романський стиль проявляє себе у Німеччині та Франції, хоча вплив цього стилю простежується аж до просторів Київської Русі. Обмін митецьким досвідом між різними областями та країнами обумовив розповсюдження нового стилю по всій середньовічній Європі. Водночас після розриву з Візантією західноєвропейські митці шукають власної художньої мови. “Римська ідея”, природно, відіграє свою роль на тлі суперництва з Константинополем.

Перш за все, слід звернути увагу на **р о м а н с ь к у а р х і т е к т у р у**. З початку XI ст. в Європі починається будівництво кам'яних споруд, які

витісняють варварські дерев'яні будівлі. Будівельники багато що запозичують з кам'яної архітектури Стародавнього Риму (арки, склепіння, архітектурні прикраси). Головні типи споруд в цю пору – храм, монастир та лицарський замок.

Домінувала церковна архітектура. Створювалася велика кількість монастирських ансамблів. Монастирі будувалися за певним планом. Навколо двору, обнесеного аркадою, розташовувалися келії, різні служби; центром всього ансамблю був храм.

Романський храм – це велика масивна споруда з високими вежами та напівкруглими арками. Стіни храмів були масивними, а вікна – дуже вузькими. Ці риси надавали романському храму величчя та ґрунтовності. Храм схожий на фортецю; він і служив нею під час війни. А оскільки церква стала місцем зібрання людей в середньовічному суспільстві, вона об'єднувала особистості та народи єдиною вірою, насаджувала єдину мораль, то природно, що саме до церкви вели всі життєві шляхи.



Використовувалися особливості західноєвропейського ландшафту: церкви ставилися на пагорбах. Середньовічний собор височів над містом, ніби ковчег біблійного Ноя над водами потопу: церква мислилася як корабель спасіння в морі житейському.

Романські зодчі утверджують в церковній архітектурі ранньохристиянський тип базилики, але долучають до останньої візантійські абсиду та трансепт, входи з трьох сторін світу.

Досить часто зберігаються також куполи та підкупольний простір, система напівкруглих арок, коли, як і у візантійській церкві, все підпорядковано центральному куполу, образу неба. Проте виникають і класичні базилики з підвищеною над боковими навами центральною навою. Тут головна задача романського архітектора – склепіння над навою головною. У дороманських базиліках над видовженим внутрішнім простором нави лежала просто пласка стеля. Романські зодчі перейшли до арочного, напівкруглого склепіння центральної нави. Воно буває різних типів (циліндричне, хрестове, зімкнене тощо). Третій тип романського храму – церква типу “залу”; всі три нави мають однакову висоту.

В цілому ж щодо візантійської традиції, то це принципово нова архітектура. Навіть куполи вже не обов'язково сфероїдні – вони бувають подібні до намету або чотиригранної призми; на них зверху встановлюються циліндричні “ліхтарі” з додатковим малим куполом, який тяжіє до того, аби витягнутися пізніше, в готиці, догори у вигляді шпилью.

У візантійців вітвар заглиблено в апсиду, відокремлено іконостасом. В романській базиліці навіть при наявності апсиди зір ніде не зупиняється, рухаючись до відкритого вітваря. Вхід до романської церкви розпочинається з дзвіниці-вежі (часом – подвоєної з обох боків фасаду). У візантійській традиції дзвіниця невисока й навіть часто стоїть окремо від церкви. Дзвони було винайдено саме на Заході; в східній традиції довго використовувалися не дзвони, а *била*, сухі дерев'яні дошки, які не потребували високої башти.

Характерний приклад романського храму – *церква сен-Сернен у Тулузі*.



Масивні дзвіниці західного фасаду (головний вхід) та видовжена башта над середохрестям (центром церкви) творять рух угору, до неба. Водночас це врівноважується “земним”, горизонтальним планом: приміщення, де перебувають люди, сильно витягнене і в довжину – як типова базилика, і в ширину (цілих п'ять нав замість звичайних трьох). Панує настрій спокою та моці, почуття захищеності й стабільності.

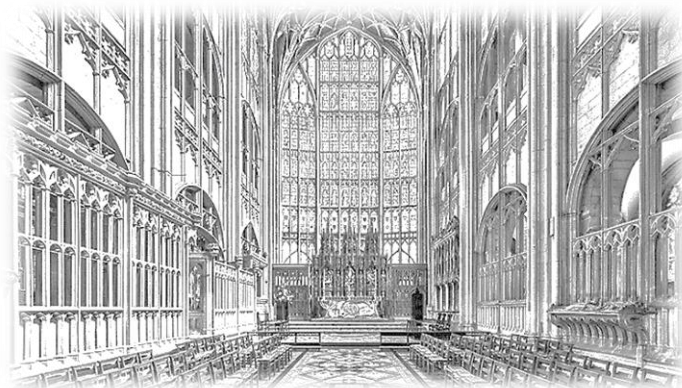
У романську епоху прикрашання церков, на відміну від візантійського звичаю, радше засуджувалося. Так, наприклад, видатний церковний діяч епохи БЕРНАРД КЛЕРВОСЬКИЙ (XI-XII ст.) наказав забрати всі прикраси з церков м. Мілана (Італія), де служив; його проповіді насичені вкрай негативним ставленням до розкоші й пишнот у церкві.

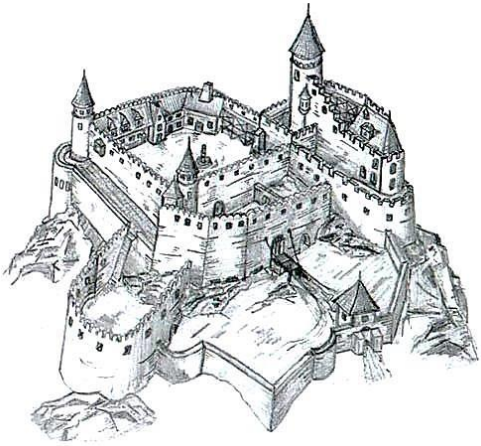
“Зображають святого чи святу якомога краще, і вважають їх святими тим більше, чим більше накладено фарб... І до того ж поміщають у церкві не венці, вбрані коштовностями, а цілі колеса, унізані лампадами, що не менш ніж лампади, сяють своїм коштовним камінням. Замість панікадил височать перед очима нашими якісь дерева, створені дивною майстерністю художника з тяжкої міді, що блищить коштовностями...”



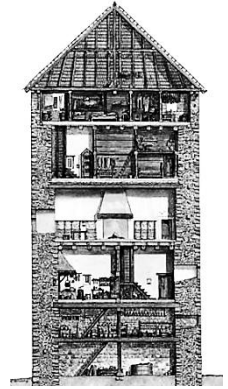
**Інтер'єр романського собору**

Тому згадані вище клюнійці започатковують нову тенденцію храмобудівництва: якомога менше традиційного каменю і якнайбільше світла; храм мусить бути прекрасним і радісним.

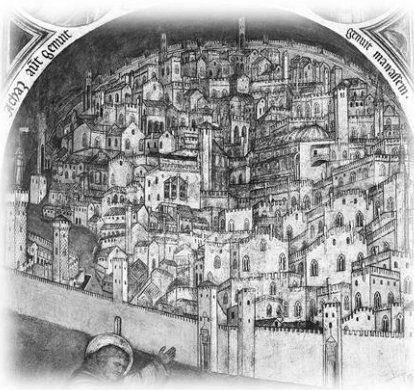




Світські споруди також точно відображувала дух епохи. Так, наприклад, лицарські замки будувалися на високому пагорбі або крутому березі річки. Стіни та рови оточували двір, в центрі якого стояла висока вежа – донжон. Ця вежа,



що мала декілька поверхів, слугувала житлом володареві замка та була останнім прикриттям захисників у випадку облоги. У подвалі донжону зазвичай розташовувалася в'язниця, на першому поверсі – кладові, на другому – кімнати господаря замку, на третьому – приміщення для слуг та охорони. Парадні зали лицарських замків прикрашалися, як і церкви, скульптурою, живописом, килимами.



Аналогічний лицарському замку характер мав ансамбль міста, що обносилися високими кам'яними стінами, які з'єднувалися багато численними вежами. В цей час дуже частими були війни, тому архітектура слугувала і практичним цілям: будинки були захистом від нападів. Цим і пояснюється те, що

всі романські будинки мають вигляд фортець: масивні стіни, вузькі вікна, високі вежі, з яких можна спостерігати за ворогом. Водночас функціональність не вичерпує архітектурного задуму: середньовічне місто будувалося з урахуванням релігійно-символічних схем, мало свої містичні “силові лінії”.

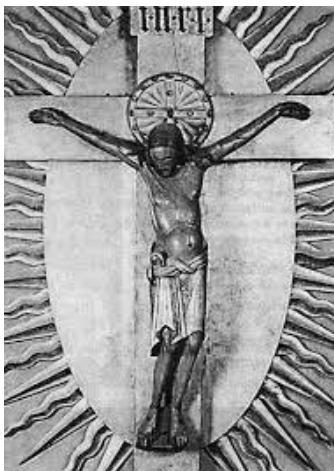
Форми романських споруд були простими, та вони прикрашувалися скульптурами (статуї та рельєфи: західна традиція дозволяла ікону у виді скульптури), а також і живописом на християнські сюжети. Іноді зображувалися і світські, а проте важливі для суспільства події та особи.

Складається традиція вписувати ті чи інші типи сюжетів в різні архітектурні елементи. На порталах (входи) зазвичай розташовували рельєфи Христа та Богоматері в напівкруглих *тимпанах*. Апсида зазвичай містила зображення Христа чи Богоматері, нижче – розташовувалися зображення янголів, апостолів, святих. На західному фасаді (де був головний вхід) – сцени

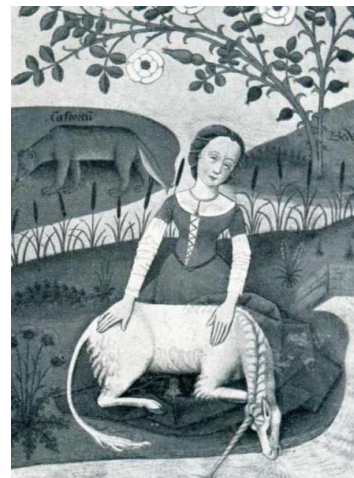
Страшного суду, як, наприклад, на порталі *собору Сен-Лазар* (Отен, Франція)



Рельєф поділено на декілька ярусів. Зверху справа ангели супроводжують праведників; зліва чорти тягнуть грішників у пекло, там само зважують гарні та погані вчинки людей (янгол і чорт тримають чаші терез, і кожний намагається перетягнути у свій бік; у ніг янголи маленькі люди ховаються у складки його одягу, зі страхом очікуючи рішення Суду). На рельєфі можна прочитати дві фрази: «Так воскресне той, хто не вів безбожне життя» і «Нехай здригається від страху той, хто впав у земні омані, оскільки такою є його страшна доля, зображена тут».



*Розп'яття у Кельнському соборі* трагічно підкреслює обвислість мертвого тіла Христа; голова розп'ятого безсило впала на груди; зав'язана важкими складками пов'язка на тілі перекликається з ритмами скуйовдженого волосся. Зображення вирізьблено впевненою рукою, і деякий примітивізм лише підкреслює монументальність образу.



Виразність рухів та яскравий колорит компенсують деяку невправність пензля невідомого майстра у книжній мініатюрі «*Дівчина з Єдинорогом*» (французький рукопис «Книга трав»).

Єдиноріг – казкове створіння, яке в середньовічній системі символів означало добродетель. Єдинорога прийнято було зображувати у вигляді коня з рогом.

Стіни храмів часом прикрашалися, окрім скульптури та живопису, ще й тканими килимами. Так, знаменитий *килим із Байє* (Франція) являє собою один з небагатьох художніх творів романського часу, що відображує історичні події. Це 70-метрова смуга тканини (при висоті 5 м) з вишитими на ній сценами завоювання Англії норманами.



Романські художники не прагнули створити “реальну” картину світу, тому зображення тут відверто умовні. Наприклад, щоби показати, що подія відбувається на лоні природи, поміщали спрощене зображення дерева або скелі. Схематично зображений храм або просто ряд арок поруч з дійовою особою означав, що подія відбувається всередині храму.

Зображення людей також спростилися та стали більш примітивними у порівнянні з античністю. Церква забороняла тоді вивчати людське тіло. Тому статуї або живописні зображення святих теж умовні, фігури на картинах видаються не об'ємними, а пласкими. Розмір фігур залежав

від ієрархії: Христос був більший за янголів та апостолів, а ті, в свою чергу, – більші за звичайних людей. Головним для середньовічного художника було показати ідею, ідеал, навчити, а не дати життєво вірне зображення. Раціоналізм західної свідомості виявився в широкому використанні замість повного зображення того чи іншого святого лише його емблеми: Богоматір – червона ружа, свята Агнеса – агнець, Антоній Падуанський – лілія, Франциск Асизький – стигмати, Ієронім – лев і кардинальська шляпа тощо.

Епоха варварства залишила свій відбиток у романському мистецтві, тому іноді поряд із святими можна зустріти зображення фантастичних тварин та птахів, які прийшли з давніх язичницьких культів, хоча тепер ця традиція переосмислюється як багатство створеної мало. Для мистецтва того часу радше характерна любов до незвичайного, фантастичного. Тому так часто зустрічаються, наприклад, сцени з Апокаліпсису Івана, в яких митця приваблюють фантастичні істоти.

**Готичний стиль.** Наприкінці XI – на початку XII ст. на зміну романському прийшов новий стиль – **готичний**, що розвивався до XIV ст.

Назву стилю виводять від імені германського племені готів. Але термін готика виникає в Італії епохи Відродження як результат припущення, що стрілчаста (спрямована догори) форма арки середньовічної архітектури походить від форми наметів давніх готів, які нібито просто зв'язували стовбури дерев, що росли поруч. Є версія, що готичний стиль започаткували ще хрестоносці (*церква Гроба Богоматері, Храм Гроба Господнього у Єрусалимі*).

Готичне мистецтво було розповсюджене по всій Європі, але раніше та повніше за все воно проявилось у Франції.

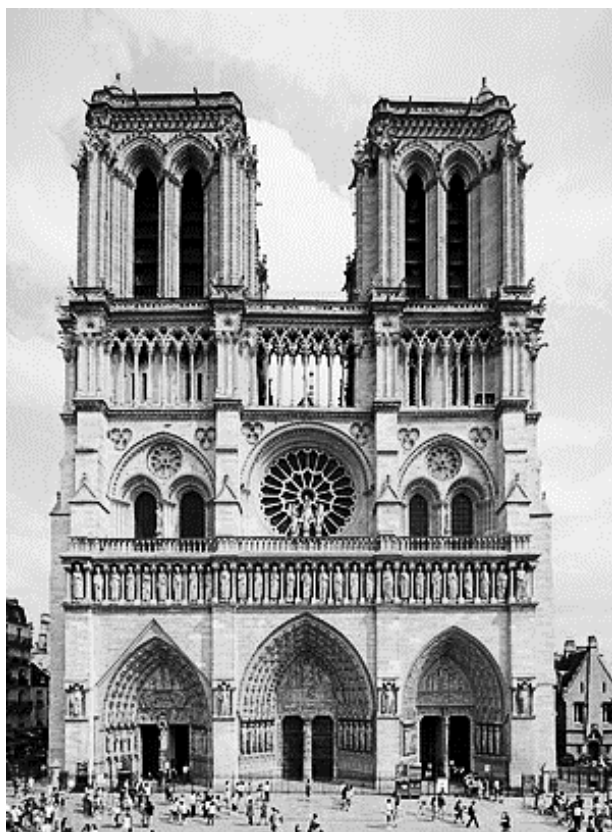


Провідним видом мистецтва в епоху готики залишається церковна архітектура, собори, які зводилися на одному з центральних майданів міста.

На відміну від романських храмів, що втілювали масивність та фундаментальність, готичний, за принципами клонійської реформи, був втіленням

легкості. Зодчі цих храмів були майстернішими за романських будівельників. Вони змогли полегшити конструкцію будівель, прорізавши високі вікна та легкі арки, що мали стрілчасті обриси. Готичні собори видаються легкими та прозорими від безлічі великих вікон. Вони нагадують кам'яне мереживо. Круті схили дахів, загострені арки, високі вежі з тонкими шпилями – все в цій архітектурі спрямовується догори. Висота веж найбільших готичних соборів сягає 150 м, перевищуючи висоту навіть єгипетських пірамід. Храм був не лише культовою спорудою, але й центром суспільного життя. Перед собором влаштовувались міські сходки, в соборі відбувались важливі державні акти, читалися лекції студентам університету.

До шедеврів ранньої готики відноситься **собор Паризької Богоматері (Нотр-Дам)**. Він стає найграндіознішим храмом країни, вміщуючи до 9 тис. людей. Будівництво його було розпочато в XII, а завершено – в XIX ст. Собор стояв в центрі давньої частини Парижу. Від споруд пізньої готики він відрізняється більшою масивністю форм: тут ще спостерігається вплив романського мистецтва. Так, вікно-троянда та стрілчасті арки тут – від готики, але масивні башти фасаду – від романського стилю.



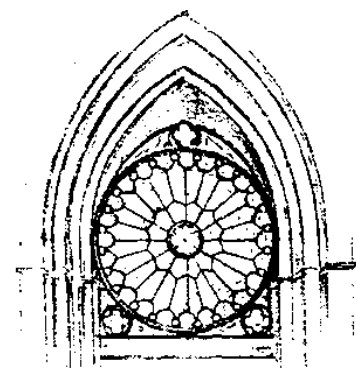
Більшою легкістю відрізняється *собор у Реймсі* (XIII-XIV ст.). Величезний за розмірами, він весь спрямований угору, декорований більш химерним та дрібним кам'яним мереживом і не сприймається як громіздкий. Чим вище до неба, тим більш легкою стає архітектура будівлі, ажурнішим кам'яне різьблення.



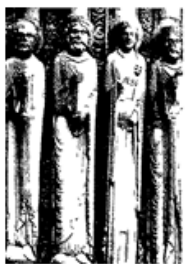
Готичний собор зберігає у своєму плані трансепт та структуру базиліки з її характерними навами. Куполи зовсім щезають – тут не небо спускається на землю, як у візантійській архітектурі, а земля стрімко підноситься в небо. Купол остаточно щезає; його заміняє тонкий, довгий шпиль над середохрест'ям; мотив шпилью повторюється і в дзвіницях, і в декоративних деталях. Собор – це сила великих і маленьких веж, ажурних аркбутанів (декоративних псевдо-підпорок), вікон різної висоти та ширини, лоджій та галерей, утворених стрілчатими арками. В інтер'єрі простір організовано зовсім інакше, ніж у романському храмі: виведено – з урахуванням математичних законів – складне, ребристе склепіння стелі, з якого не вільно вийняти жодного каменю – все розсиплеться. Тут – величезні, часом – на всю стіну, вікна; панує не темрява, як у романській церкві, а мерехтливе світло.

Вітражі були обов'язковою прикрасою готичного храму. Зображення склалися з прозорого кольорового скла, шматки якого з'єднувалися між собою вузькими свинцевими смужками. Окремі деталі (риси обличчя, волосся, складки одягу) наносилися фарбою.

Вітражі виникли ще в романський період, але досягають свого розквіту в готичну епоху, коли стали будуватися ажурні собори з величезними вікнами. Кольорове скло, пропускаючи через себе сонячні промені, фарбувало їх в різні кольори; різнобарвні промені, перехрещуючись, грали на внутрішньому оздобленні храму. Над входом до готичного собору, в центрі фасаду, розташовувалось величезне кругле вікно (“троянда”), заповнене кольоровим вітражем.



Готичні храми прикрашались також скульптурою. Особливо багато її



було на фасаді, де в архітектурні форми вміщалися статуї святих, єпископів, королів. Наприклад, в Шартрському соборі встановлено біля 9 тисяч статуй. Кидається в очі “видовженість” готичної статуї, це здається стилізацією під загальну спрямованість у небо. Але насправді такі статуї просто

ставилися на значній висоті й сприймалися глядачем знизу, в оптичному скороченні – отже, йдеться про тонке врахування ракурсу сприйняття твору. В образі людини домінує релігійна тематика, але образи святих набувають земних рис; найважливішою рисою героя пізнього Середньовіччя стає також його фізична краса та вишуканість.



**Христос**  
(готична скульптура)



Так, у парних *статуях Богоматері та Єлизавети* (матері Івана Хрестителя) з собору в Реймсі підкреслено м'яку жіночість та душевну чистоту героїнь. Складки одягу втрачають готичну шорсткість, вони падають гармонійними хвилями. Обличчя персонажів скульптурної групи сповнені психологічної глибини і виконані з глибоким відчуттям анатомії. За рівнем пластичної досконалості ця група може бути поставлена поруч з античною скульптурою. Поруч з розвитком євангельської теми скульптор вклав у своє творіння роздуми над взаємозбагаченням старості й молодості.

Посилюється також роль “світських” мотивів. Поруч з Богоматір'ю, Христом та святими зображуються музиканти, ремісники і т.д. Численні також зображення королів та інших можновладців, світських та церковних, які тим само немов прилучаються до Небесного Царства: це зміцнює авторитет влади.

Як і в романському мистецтві, в готиці поряд із святими фігурують звірі та рослини, що уособлюють природу, створену Богом. І язичницьких за естетичним генезисом чудовиськ тут не менше, ніж в романському мистецтві. Утім, зазначимо, що знамениті химери Нотр-Дам, які зазвичай

сприймаються як породження темноти середньовічної душі, насправді встановлені в ХІХ ст. і являють собою скоріше розуміння Середньовіччя європейцем нового часу.

У готичному живописі можна зустріти й алегорично-філософські сюжети. Місяці року представляються у вигляді не лише умовних знаків зодіаку, а й постають у пейзажно-побутових сценах сільськогосподарських робіт, намальованих досконало і вже з врахуванням законів перспективи та почасти анатомії (французька мініатюра).

Поруч з храмами в епоху готики будуються й розкішні світські споруди. Готичний замок набуває характеру фантастичної казки. Такий, наприклад, *Алькасар у Сеговії* (Іспанія), піднесений на високій скелі в небесну височінь; високі зубчасті стіни, високі, увінчані конусоподібними куполами та шпилями вежі утворюють закінчену, зібрану в чіткі контури, енергійну архітектурну мелодію.

Місто в готичну епоху вже мислиться як цілісний архітектурний ансамбль. В містах виділяються два основних майдани – соборний та ринковий. На соборному розташовується храм, а на ринковому з'являються перші ратуші – будівлі магістрату, міського самоврядування. Часто вежі ратуш являють собою справжні шедеври готичного стилю, як, наприклад, *башта магістрату у нідерландському місті Брюгге*.

Принцип готичного будівництва – будувати форми за логікою виростання одної з одної (“як трава росте”). Так само і в плані готичного міста немає заданості розрахунку. Місто забудовується наче стихійно, приватними господарями, але вулиці розходяться за радіальним принципом – від площ, як промені від сонця.

**Розвиток літератури.** При поступовому переході західного суспільства на національні мови спостерігається й певна єдність західноєвропейської словесної творчості (літератури). Це

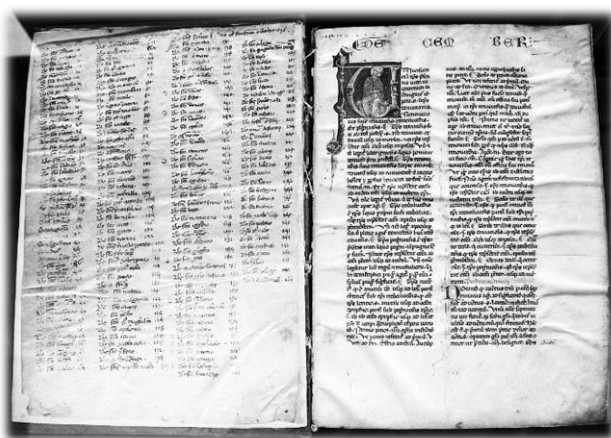


пояснюється і спільністю укладу життя, і різноманітними зв'язками – Захід об'єднувала християнська (католицька) ідеологія. Латина зберігає позиції як мова церкви, науки, дипломатії. Морально домінують не-художні жанри, в першу чергу – **богословські трактати, хроніки** тощо.

Проте не слід думати, що богословська література була лише сухим розумуванням. Характерно, що започаткував літературний психологізм, почуття цінності особистості та її “діалектики душі”, що шукає вибору між темрявою й світлом, ще АВГУСТИН у своїй *Сповіді*. І це було безпосереднім розвитком євангельської максими “Сповідайтеся один перед одним” та того таїнства сповіді, що його встановила церква.

До початку 1-го тисячоліття н.е. сповідь відбувалася публічно; згодом через очевидну незручність такої форми, її перемінили на індивідуальну бесіду зі священником.

Досить живим читанням була історична хроніка. Ось уривок з *Діань данців* САКСОНА ГРАМАТИКА, данського історика XII ст., що виклав історію своєї країни від стародавніх королів до своїх часів. Він виявляється майстром стислих змалювань характерів та обставин, охоче фіксує легенди та передання народу (одне з них – про принца Гамлета, що мусив прикинутися безумцем, аби вціліти у палацових інтригах, стане основою “Гамлета” Шекспіра).



Охоче читалися й **житія**, що комплектувалися в збірники, як, наприклад, *Золота легенда* ЯКОПО ДЕ ВОРАГІНЕ. Тут поруч з описом духовних подвигів християнських подвижників проковзували яскраві й неочікувані фантастичні деталі.

Чого вартий хоча б античний кентавр, який в одному з житій приходиться до пустельника й просить, аби його охрестили.

Інтенсивно розвивалася лицарська література. В цей час в усіх країнах Європи складаються поеми та сказання про історичні події та подвиги лицарів – героїчний епос.

Англійський епос *Беовульф* (VIII-IX ст.) про богатиря, який носив це ім'я, присвячено змалюванню фантастичних подвигів: Беовульф перемагає болотну потвору – вампіра Грендепеса та його матір, які тероризували данців.

А створена у Франції *Пісня про Роланда* (XI ст.) розповідає про дійсну історичну подію – війну франків з сарацинами. Тут оспівується хоробрість племінника імператора Карла – Роланда, який у боротьбі із ворогами гине за рідну Францію. Роланд став зразком християнського лицаря, а «Пісня про Роланда» – поемою про васальну відданість.

*Пісня про Нібелунгів* (Німеччина, поч. XIII ст.) містить згадку про зіткнення германців з гуннами в епоху Великого переселення народів. Однак тут відбився скоріше період XII ст., феодально-лицарські звичаї та ідеали. Зігфрид, Крیمгільда та інші герої епосу втілюють войовничість в ім'я справедливості, шляхетні цноти. Та доля героїв трагічна: вони стають жертвою негідника Троньє, який творить підлоту заради підлоти.

*Пісня про мого Сіда* (Іспанія, XII ст.) відбиває події Реконквісти – відвоювання країни від арабів (маврів). Головний герой епосу – Родріго Діас, якому араби дали прізвисько “Сід”, тобто “пан”, оточений загальнонародною любов'ю. Характерно, що він не належить до феодальної верхівки і досягає успіхів лише шляхом власної доблесті.

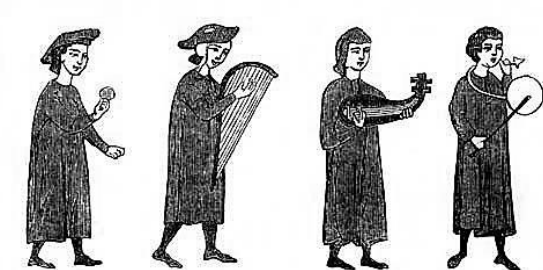
З часом за обробку епічних сказань беруться відомі співці, й під їхнім пером сюжет набирає рис чарівної казки. Такий *Парцифаль* ВОЛЬФРАМА ФОН ЕШЕНБАХА (Німеччина, XII-XIII ст.). Лицар Парцифаль шукає святий Грааль (чаша, яка зберігала кров Христа в сказаннях епохи хрестоносців, але тут вона перетворилася на якийсь чарівний камінь). Він проходить низку випробувань та стає главою ордену тамплієрів, хоронителем знайденого ним скарбу. В “Парцифалі” фігурує й легендарний король Артур, що прийшов з

кельтського епосу, великодушний і шляхетний, ідеал феодалного володаря. Явно втрачаючи на релігійному пафосі, книга стає маніфестом юної чоловічої войовничості, виразом воїнського ідеалу; тут все дзвенить і блищить – від панцира до золотих бубонців на стременах, щедро ллється кров, сяє чарівний кристал.



У XII-XIII століттях у Франції з'являються перші **лицарські романи**. Вони включають в себе яскравий, казковий опис незвичайних пригод, сутичок з чудовиськами та чарівниками – поряд з аналізом психології

лицаря-героя, який здійснює подвиги в ім'я обов'язку перед сюзереном або на честь своєї дами. Такий роман приходить на зміну старому героїчному епосу, в ньому більше уваги приділяється портрету, мовній характеристиці героя, побутовим моментам. В цей жанр вливаються фольклорні традиції різних народів Європи – германців, кельтів. Зокрема уславлений цикл романів про відомого вже нам короля Артура та його “лицарів круглого столу” (тобто – рівноправних, друзів короля), читачів захоплювали їхні подвиги в ім'я справедливості і добра, зокрема боротьба зі злим чарівником Мерліном. Спочатку такий роман писався у віршах, пізніше автори звертаються до прозаїчної форми (наприклад, *цикл про лицаря Ланселота*, XIII ст.).



В рамках лицарської культури вперше у Середньовічній Західній Європі пробуджується індивідуальна лірика нового типу, що уславлює внутрішній світ шляхетної людини.

Зачинателі цього руху (**менестрелі** та **трубадури** у Франції, **шпільмани** та **міннезінгери** у Німеччині) в масі своїй безіменні, хоча й нам відомі окремі імена (ЛАНДІНО, МАШО). Вони, подібно до античних аедів та рапсодів, до варварських скальдів ранньогерманської епохи, складали пісні про подвиги

своїї касти лицарів, не гребуючи часом комічними побутовими історіями. Тут панував дух живої імпровізації.

За жанрами ця лірика різноманітна. Так, пісні трубадурів (“гравців на лютні”, арабськ.) розрізнялися на такі типи: *кансона* (пісня про кохання), *серена* (пісня про заборонене кохання), *сирвента* (пісня на політичну тему), *тенсона* (поетичний діалог-суперечка на якусь важливу, зазвичай моральну тему) тощо.

Усе більшого значення набувала **лірика кохання**, культивувалася тема любовного служіння Прекрасній Дамі, в ім'я якої лицар готовий все життя здійснювати подвиги. Створюється ціла придворна (куртуазна) література, яка в декотрих місцях Європи (наприклад, в Провансі, Франція) починає переважати всяку іншу.

Виникає й справжній куртуазний епос, взірць якого – “Тристан та Ізольда” ГОТФРІДА СТРАТСБУРГСЬКОГО (XIII ст.), який, на відміну від автора “Парцифаля”, розвиває вже не тему містичної мрії та надлюдського ідеалу, а тему кохання. Кохання лицаря Тристана до Ізольди – це “жар в крові”, “неясні почуття”, спроби приборкати прагнення та нестримний потяг молодих людей один до одного.

Хоча загалом культура лицарської знаті в основі своїй залишалася релігійною, сама поява історичних хронік, романів та поем на історичній основі, пісень, що уславлювали кохання, свідчила, що в культуру почав проникати мирський дух.

Н а р о д н а л і т е р а т у р а Високого Середньовіччя представлена поезією **вагантів** (від лат. *vagantes* – “мандрівні люди”). Вагант – колоритна постать. Це напівучений юнак, зазвичай вигнаний з університету, який, розважаючи сільських жителів та міщан, уславлював кохання та вино, часто на грані моральності та пристойності. Щоправда, відомі пісні вагантів, в яких соромітницькі моменти викладено шляхом заміни лексики – незрозумілою для слухачів латиною, але – на загальне, очевидно, пожвавлення, всі прекрасно розуміли, про що йдеться. Діставалося у цих піснях і сильним

світу цього, зокрема церковному начальству, з висвітленням всіх компрометуючих моментів їхнього життя.

Улюбленим жанром міської літератури були фабліо – невеликі віршовані оповідання про якісь комічні випадки (народний аналог літературної новели). Вони мали сатирико-моралістичний характер.

Ось фабльо *Заповіт осла*, в якому їдко висміюються ті, хто за гроші навіть тварину поховає в освяченій землі:

Не страшне тому покарання,  
Хто із грішми на суд прийшов:  
Християнином став осел,  
За гріх свій щедро заплативши.

У Франції був популярний також фольклорний *Роман про Лиса*, в якому крупний феодал виступав у вигляді ледачого Ведмедя, лицар в пошуку здобичі – у вигляді Вовка, клірик – у вигляді Осла, а меткий городянин – у вигляді хитрого Лиса, який їх постійно ошукує. Щоправда, не проти Лис обдурити й смирних Зайця, Півня чи Равлика.

Таким чином, в західноєвропейській літературі середніх віків діяли, боролися й взаємно перепліталися різноманітні тенденції. Спочатку, за інерцією римського впливу, панувала латинь, розроблялися універсальні для всіх народів Західної Європи літературні жанри. Але космополітизуючі тенденції з плином часу виразно поступаються місцевим, національним початкам, літературам на різних національних мовах.

Інтегруючою постаттю в літературі Західного Середньовіччя виступає італієць ДАНТЕ АЛІГ'ЄРІ, справжній духовний велетень епохи. Це творча особистість, яка, переступивши традиційні канони, синтезує все у власному художньому образі світу. Своєю творчістю Данте провіщає обрії майбутнього Ренесансу.



У поемі *Божественна комедія* Данте виступає як глибокий і оригінальний тлумач ідей богословської літератури свого часу.

Три частини твору – Пекло, Чистилище та Рай – ілюструють католицьку концепцію, й тлумачі поета знаходять тут рафіновані теологічні ідеї. Данте намагався перемогти властивий його епосі дуалізм духа й матерії, дати життя схоластичним абстракціям. Данте – шанувальник античної культури; недарма ж його в мандрівці по віртуальним просторам супроводить великий римський поет Вергілій, по відношенню до якого італійський поет виступає начебто спадкоємцем. Відбилися тут політичні пристрасті поета, вигнаного з рідного міста в якості противника папської партії: він готує для ще живого папи Боніфація вогненну яму у своєму Пеклі. Він – поет людських почуттів, коли щиро співчуває тіням Паоло та Франчески, що в своєму нестримному коханні стали жертвами брудної інтриги й розрахунків; зокрема героїня за життя дитиною сиділа у нього на колінах.

У поемі *Нове життя* оспівано нечувану річ: платонічне, дитяче кохання до дев'ятирічної дівчинки Беатріче, яку поет лише одного разу побачив підлітком у церкві. Вона стає для нього символом святої, недоторканої Жіночості, набуваючи непомітно рис, що властиві культу Діви Марії. Спіритуалізм, властивий світовідчуттю Середньовіччя, дивно й прекрасно сполучається тут з поезією першого, чистого юнацького почуття. Данте, що вдається до живої італійської мови, є справді народним поетом, який підніс сучасних йому Італію та італійців.



Т е а т р та в и д о в и щ а епохи Середньовіччя не складали, звичайно, конкуренції літургійному дійству в церкві. Утім, можна стверджувати, що коріння середньовічного театру можна шукати у богослужінні. На додаток до літургії у церквах влаштовувалися самодіяльні літургійні драми, в основному на Різдво та Великдень. Спочатку це були просто церковні піснеспіви з елементами театрального дійства, але згодом сюди почали додавати побутові деталі, простонародні мотиви, комічних персонажів

тощо. Літургійна драма трансформується у напівлітургійну, а її дія поступово з церкви переноситься на паперть.

У дні релігійних свят на майданах розгорталися п'єси релігійно-повчального змісту – **містерії** та **міраклі**.

Міраклі (від лат. слова, що означає “чудо”) – віршована драма, в основу сюжету якої покладено розповідь про чудо, створене святим або Дівою Марією. Міраклі ставилися на сценах міських аматорських театрів, а також виконувались учнями церковних шкіл. Вони покликані були пробудити настрої віри та благочестя. Такий міраклі *Гра про святого Миколая* (XII ст.): широко шанований святий звільняє невинно засудженого з язичницьких лабет.

Містерія (від грецьк. слова, що означає “таїнство”) – релігійна драма на сюжеті з Біблії, що розігрувались спочатку на паперті (сходи перед церквою) або й на майдані. Містерії поділялись на три цикли: старозавітний, новозавітний та апостольський. Найвідомішою новозавітною містерією були пронизані патетикою горя й співчуття Христові, якого мучили, *Страсті Господні*, твір, що складався з 35 тис. віршів і йшов протягом 4 днів. Іноді в цій виставі брали участь понад 400 виконавців.

Відомі, проте, й окремі зразки світської драми Західного Середньовіччя. Їм ще притаманна жанрова невизначеність, за принципом “всього потроху”, певна безпомічність у складанні сюжету, руху подій.

Така п'єса АДАМА ДЕ ЛА-АЛІА *Гра в альтанці* (Франція, XIII ст.). Тут перед глядачами постають юнак Адам, що хоче вчитися у Парижі, скупий батько, який шкодує на це грошей; поряд з ними – казкові феї, запрошені Адамом на вечерю; закінчується все з церковним дзвоном, коли всі йдуть поклонятися іконі Пречистої Діви.

У замках лицарів, на майданах міст та сіл в свята багато танцювали. У лицарському середовищі прагнули виразити не лише сексуальне поривання, а й витончену повагу кавалера до дами в дусі куртуазного ідеалу. Музично-танцювальний ритм був підкреслено уповільненим та манірним. Навпаки,

народні танці – судячи хоча б з тодішнього живопису – були за характером “діонісійськими”, рвучкими, енергійними та підкреслено сексуальними – давалася взнаки язичницька закваска народної культури.



Яскраву сторінку середньовічної міської народної культури являла собою творчість **жонглерів**, що демонстрували чудеса спритності та володіння тілом, мистецтво маніпуляції предметами, ковтання вогню тощо.

Європейська музика, починаючи з Середньовіччя, зберігається в історії: в IX ст. тут винайшли ноти, і музику стало можливо записувати. Створення чотирилінійного нотного стану та винайдення назв нотам приписують італійському ченцю-бенедиктинцю ГВІДО Д’АРЕЦЦО (X-XI ст.). Назви нот були пов’язані з християнською теогонією:

Do – Dominus - Господь  
Re – Rerum - Матерія  
Mi – Miraculum - Чудо  
Fa – Familias Planetarium – Сім’я планет (Сонячна система)  
Sol -Solis - Сонце  
La - Lactea Via – Молочний шлях  
Si – Siderae - Небеса

З’являється також перший “посібник” для навчання співу. Це т. зв. *рука Гвідо*, що представляє гамму у вигляді легкої для запам’ятовування схеми. Під час богослужіння він загинав пальці, показуючи, яку ноту коли треба співати.



У церковній музиці спочатку панував строгий спів “унісон”: всі співали одну й ту саму музичну фразу. Був і сольний (одиначний) спів. Затвердив такий тип музики, що склався ще у Візантії, папа Григорій I (чому такий тип співу й почали називати григоріанським хоралом).

Пізніше з'явилися більш складні п'єси на два чи три голоси (*органуми* та *мотети*). Потім виникає *багатоголосна меса* (богослужіння), в якій кожний голос вів свою партію. В католицькій церкві припускається під час богослужіння інструментальна музика (орган, рідше – інші інструменти).

В народній (світській) музиці тон задавали подорожуючі артисти, які грали на різних інструментах, співали та розважали народ (жонглери, до яких прилучалися й згадані вже трубадури, міннезінгери та ін.).

### *Питання для самоперевірки*

1. Чому Західна Римська імперія довго відставала в культурному розвитку від Візантії?
2. Яку роль в розвитку культури відіграли Хрестові походи?
3. Що ви знаєте про Клюнійську реформу та її наслідки?
4. Охарактеризуйте основні особливості середньовічної церковної, лицарської та карнавальної культури на Заході. Що таке середньовічне місто як осередок культури?
5. Назвіть основні риси середньовічної західної науки та освіти.
6. Змалюйте соціально-правовий розвиток західного суспільства в епоху феодалізму, зокрема прослідкуйте еволюцію королівської влади.
7. Дайте порівняльну характеристику романського та готичного стилів у мистецтві.



## **РЕЦЕПЦІ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ У СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ**

Шановний читачу, а які особисто в тебе асоціації викликає поняття Середньовіччя?

Питання не випадкове, адже впродовж останніх кількох століть триває активна інтелектуальна дискусія щодо феномену Середньовіччя та його осмислення в контексті загальноєвропейського історичного процесу.

Тривалий час «культурним маркером» Середньовіччя була похмура картина, яка багато в чому завдячує мислителям Відродження та Просвітництва. Чи не найвиразніше це підкреслював Еріх Фромм: «Сучасний раціоналізм розглядав Середньовіччя як похмурий період історії. Підкреслювалася відсутність особистої свободи, експлуатація маси населення незначною меншістю, вузькість поглядів ...»

Проте кризовий характер світового соціально-культурного простору в ХХ та особливо ХХІ столітті зумовив спроби переосмислення Середньовічної культурної парадигми і руйнацію усталених стереотипів.

До «культурної реабілітації» Середньовіччя найбільшою мірою долучився Умберто Еко, якого часто називають останнім енциклопедистом з огляду на фундаментальні міждисциплінарні дослідження у сферах семіотики, філології, філософії, естетики, літературної творчості тощо.

Опублікувавши в 1994 році статтю під промовистою назвою «Середньовіччя вже почалося», Еко дав новий поштовх інтелектуальній полеміці щодо паралелей між сучасністю та Середньовіччям, яка розгорнулася після публікації книги Роберто Вакка «Найближче середньовічне майбутнє» (1973 р.). Нагадаємо, що Вакка прогнозував кризу сучасного суспільства, спричинену зокрема розвитком технологій, внаслідок чого людство може повернутися до простіших форм організації суспільства,

якими є феодальні відносини. Вакка зробив акцент на історичній точності і не стверджував, проте й не виключав повернення до «середньовічного» сценарію як до своєрідного «кінця часів».

Натомість У. Еко, особливо у низці наступних праць, створених впродовж 2000 – 2005 років об'єднаних у збірку з красномовною назвою «Повний назад!», руйнує стереотип, що склався щодо Середньовіччя. Він увиразнює подібність соціально-політичних проблем середньовічної та сучасної епох (як от крах імперій, міграційні процеси) та особливо акцентує схожість духовних пошуків: руйнація традиційної моральності, зміна ціннісних орієнтирів, самого способу життя.

Еко як учений-мідієвіст стверджує, що вся європейська культура своїми витокami має Середньовіччя: «Усі проблеми сучасної Європи сформовані, у нинішньому своєму вигляді, всім досвідом Середньовіччя: демократичне суспільство, банківська економіка, національні монархії, самостійні міста, технологічне оновлення, повстання бідних верств... Середньовіччя – це наше дитинство, до якого треба повертатися постійно, повертатися за анамнезом».

Так, у своїх працях про Середньовіччя Умберто Еко постійно підкреслює, що проблеми епохи Середньовіччя в історії людства не тільки не зникли, але, навпаки, «присутні в глибині будь-якого предмета, навіть тих, які здаються неактуальними для Середньовіччя, якщо насправді вони є актуальними. Все пов'язане».

Проте в контексті зазначеної в назві нашого розділу проблеми культурних діалогів для нас пріоритетним є інший вектор, окреслений Еко: він розглядає Середньовіччя крізь призму семіотичного аналізу як епоху, де панує відкритість до інтерпретацій, текстова багатозначність та символізм, алегоричність і багат шарові культурні коди. Це була епоха, стверджував вчений, «неймовірної інтелектуальної сили, захоплюючого діалогу між варварськими цивілізаціями, римською спадщиною і східнохристиянськими ідеями, які слугували їм приправою; епоха подорожей та зустрічей».

Власне творчість самого Умберто Еко, як і загальний постмодерний тренд, свідчить, що сучасність веде інтенсивний діалог із попередніми епохами, і Середньовіччям зокрема, що знаходить відображення у всіх сферах культурного буття, особливо в літературі.

Загалом вся художня література другої половини ХХ - початку ХХІ століття, збагачена семіотичною мовою оповідання та інтертекстуальними відкриттями, часто веде рецептивний діалог з епохою Середньовіччя. Сучасне художньої літератури – це відлуння минулого, оскільки, як говорив У. Еко, «раз уже минуло неможливо знищити, бо його знищення веде до німоти, його треба переосмислити: іронічно, без наївності». Час традицій у художній літературі давно вичерпаний і підійшов до свого логічного завершення. Сьогодні виникають мотиви інновацій у середині традицій, але в особливій формі діалогу, точніше, полілогу культур. Художня мова оповіді формується за допомогою постмодерністських літературних явищ, таких як: усвідомлена цитатність, інтертекстуальність, використання гетерогенних елементів різних семіотик, принцип ризоми, іронія, метамова тощо. У цьому контексті середньовічне мистецтво стає об'єктом переосмислення та інтерпретації, що часто призводить до виникнення нових, несподіваних значень.

Творчість самого Умберто Еко є яскравою репрезентацією цієї інтенції. У середньовічних хроніках мислитель знаходив відлуння інтертекстуальності: місцем дії першого роману У. Еко «Ім'я троянди» (1980) було саме Середньовіччя, що принесло авторові міжнародну славу і тримало його в списках бестселерів 1980-х років. Роман, дія якого відбувається в середньовічному монастирі, містить численні алюзії на середньовічну культуру, філософію та мистецтво. Проте Еко системно піддає сумніву традиційні уявлення про Середньовіччя, показуючи його складність та суперечливість.

Дочитавши роман до кінця, розумієш, що назва має символічний контекст, а на згадку приходять символи троянди в Середні віки: троянда –

символ обожнювання та полум'яного кохання, нескінченності та неба, цноти і цнотливості, троянда символізувала небесне блаженство, Діву Марію та Ісуса Христа. Символом троянди в романі наділяється невідома кохана, яка з'явилася в житті Адсона, одного з героя роману, даруючи незабутні хвилини блаженства і щастя. Сам автор у замітках на полях твору з приводу назви роману залишає наступний коментар: «Назва «Ім'я троянди» виникла майже випадково і підійшла мені, тому що троянда як символічна постать настільки насичена смислами, що сенсу в неї майже немає: троянда містична, і троянда ніжна; життя не довше троянди; війна Червоної та Білої троянди...»

Середньовіччя винятково перспективне для сучасної культури і особливо літератури з багатьох причин. Однією з них є хронологічна віддаленість, яка зумовлює недостатню обізнаність з епохою, таку собі культурну «терра інкогніта», що відкриває невідомі реалії і водночас апелює до духовної споконвічності, боротьби добра і зла, архетипних сюжетів, «вічних образів» тощо. Цим зумовлено величезний інтерес до літератури на історичні теми, серед якої Середньовіччя є провідним сюжетоутворюючим фактором. Сучасна культура може звертатися до естетичних аспектів середньовічного мистецтва, таких як його декоративність, символізм та містичність. Іноді це відбувається без серйозного заглиблення в історичний контекст, а скоріше з метою створення певної атмосфери або настрою.

Автори цих творів орієнтуються на найширшу читацьку аудиторію: ескапістів, які прагнуть забути про повсякденні турботи; зацікавлених, хто хоче отримувати історичну інформацію, не вдаючись до сухих спеціальних досліджень; допитливих, хто шукає «під історичними костюмами» вічні, неперехідні ідеї.

Цими інтенціями можна пояснити широкий жанровий діапазон літератури, в якій так чи інакше помітно Середньовіччя, виявлене в сюжетах, образах, стилістиці тощо.

Рецепція середньовічного мистецтва в художній літературі простежується в жанрі, формі, стилістиці та асоціативних елементах, саме у

цьому проявляється інстинкт культурного самозбереження через синтез і звернення до минулого. Так, забуті середньовічні літературні жанри знаходять друге дихання в сучасній постмодерністській культурі. Постмодерні автори часто звертаються до середньовічних текстів, образів та мотивів, включаючи їх у свої твори. Проте ці запозичення не є простим копіюванням, а скоріше грою з культурною пам'яттю, що дозволяє створювати нові контексти та значення.

Так, рецепцією середньовічної культури у постмодерністській літературі можна вважати цитату самого жанру середньовічного роману. Сюжет у найвідомішому в цьому сенсі романі «Ім'я троянди» розгортається в Абатстві середньовічного монастиря, охоронці якого намагаються розгадати таємницю скоєного вбивства, долаючи безліч пригод на своєму шляху. Більше того, автор закладає в сюжет твору біблійне символічне пророцтво з книги «Об'явлення» «Про три труби», за планом якого відбуваються серійні вбивства. Цей факт наділяє твір сучасністю і водночас відсилає нас у середньовічні схоластичні уявлення. Таким чином У. Еко, цитуючи та комбінуючи середньовічні образи та ідеї, збагачує культуру за допомогою сучасних естетичних концепцій.

Сьогодні цим культурним джерелом щедро послуговуються автори готичних романів, жанру фентезі і інших, про що мова піде далі.

Це особливо проявляється в градації художніх елементів у сучасному жанрі фентезі. Зв'язок середньовічних мотивів з названим жанром полягає у діалогічності фантазійних магічних форм із формами реальності. Сюжети фільмів у жанрі фентезі приводять людину до досить вираженої соціокультурної адаптації до проблем реального життя крізь філософське розуміння міфології сюжету, аналіз його сутності через сприйняття магії та чаклунства.

Особливістю новітнього етапу суспільного буття є потужний вплив на масову свідомість белетристики. Панування такої літератури є очевидним і на книжковому ринку, і в обсязі читацького інтересу. Так, на сьогоднішній

день жанр фентезі став одним із найпопулярніших. Особлива зацікавленість фентезі пов'язана з можливістю зазирнути в маловідомий глядачеві світ минулого, особливо містичного Середньовіччя, або в альтернативну реальність, яка дає можливість проаналізувати світ у різних особи

У цьому контексті неможливо не згадати одного з найпомітніших письменників нашого часу Дж. Р. Р. Толкіна, професора середньовічної літератури, чия творчість глибоко відображає цю епоху поєднанням історичного реалізму середньовічної Європи з міфологією та епічною літературою.

Його твори, особливо «Володар пернів», «Гобіт» і «Сильмариліон», глибоко пронизані середньовічними мотивами. Його світоустрій, персонажі, мова та культура запозичують багато елементів із європейського Середньовіччя, від германських і кельтських міфів до лицарських кодексів честі та феодальної системи.

Його світ Середзем'я – це не просто вигаданий фентезійний простір, а справжній середньовічний світ із магією, лицарством, героїзмом та великою історією, що перегукується з артурівськими легендами, скандинавськими сагами та християнськими мотивами. Як і в реальному Середньовіччі, васали присягають на вірність сюзерену, а королівська влада тісно пов'язана з кровною спадковістю. Ключовий образ Братства Персня викликає в культурній пам'яті читача легенди про Круглий стіл короля Артура, мечі передаються з покоління в покоління, що перегукується з середньовічною традицією родових реліквій, фортеці нагадують легендарні підземні та темні замки середньовічного фольклору.

У творах Дж. Толкіна відображені глибокі ідеї гуманістичних, духовно-релігійних поглядів, де далекі епохи ближче, адже автор видозмінює їх, переносить в сучасні форми мислення та поведінки. Автор довільно трансформує історичні реалії, створюючи особливу атмосферу «часу в часі».

На просторах Середзем'я безліч шанувальників беруть участь у дивовижних пригодах, борються з Темним Володарем Сауроном, вивчають

одну з вигаданих ельфійських мов, поширених у всесвіті Арда – тобто мандрують легендарієм Толкіна, який чи не найбільше вплинув на масову культуру ХХ століття. У цьому світі – чисельні адаптації для кіно і мультиплікації, музики та театру, фанфіки, серіали, п'єси, пародії, ілюстрації, концептуальні альбоми, комікси і навіть одна з домінантних сфер сучасної культури – велика гейм-територія імені Толкіна.

Простір, створений Дж.Р.Р. Толкіном, – один з найбагатших, найдослідженіших та найскладніших світів, коли-небудь вигаданих людиною. Автор популярних відеооглядів Артем Лисайчук впевнений, що «потягтися з неосяжністю Арди, – так називається світ, створений професором, – можуть хіба що карколомні кульбіти медійних гігантів за право створити власний продукт, ґрунтуючись на творчості Толкіна».

Яскравим прикладом фентезі є ще один знаковий твір сучасності: «Хроніки Нарнії» Клайва Льюїса, де «Нарнія» – це адаптація біблійної історії, розкриває природу добра і зла з глибоким внутрішнім філософським дискурсом. Чи, наприклад, ще один гучний успіх останніх десятиліть – «Пісня льоду і полум'я» Дж. Мартіна, де уявою автора створено середньовічний світ, з його релігійним фанатизмом, міфологією, війнами і вічною дихотомією добра і зла. Плануючи свій цикл, автор вирішив створити масштабне епічне фентезі в дусі «Володаря перснів». Задум вдався, і свідченням цього є зокрема дуже популярні відеоігри за мотивами фентезійної саги Дж. Мартіна «Пісня льоду і полум'я» та серіалу «Гра престолів».

Спільним для середньовічної літератури та літератури постмодернізму є те, що вони звертаються до міфу та магії як до важливих елементів культури.

У середні віки міф та магія були невід'ємною частиною повсякденного життя людей. Вони вірили в існування надприродних сил, які могли впливати на їхню долю, і намагалися задобрити або відвернути ці сили за допомогою

різних ритуалів та заклинань. Міфи та легенди передавалися з уст в уста, з покоління в покоління, і були важливим елементом культури того часу.

Так, у культових на сьогодні творах Толкіна відстежуються багато сюжетів зі скандинавських саг, англосаксонського Беовульфа, кельтських міфів. Дракони, чарівні мечі, магичні персні – всі ці елементи зустрічаються в середньовічному фольклорі, а ключова метафора: Перстень Всевадда – має явні паралелі з німецькою епопеєю Пісня про Нібелунгів, де магичний перстень також приносить прокляття.

Ще одним яскравим прикладом звернення до середньовічної міфології є творчість сучасного відомого англійського письменника, що теж пише переважно в жанрі фантастики та фентезі – Ніла Геймана. «Американські боги» – роман, у якому старі боги, що походять з різних міфологій, зокрема й середньовічних, борються за виживання в сучасному світі. Гейман звертається до середньовічних міфів та легенд для створення власного міфологічного світу і тим створює простір, у якому тісно переплітаються сучасні історії з давніми міфами та легендами. Особливо часто письменник звертається до найпопулярніших мотивів середньовічних легенд, таких як легенди про короля Артура, лицарів Круглого столу, широко використовує скандинавську міфологію та інші. Він вплітає ці мотиви в сучасні історії, створюючи унікальні та зачаровуючі світи.

Заснований на романі Геймана фільм «Зоряний пил» (Stardust) є чудовим прикладом рецепції середньовічних мотивів у сучасному кіно. У фільмі присутнє Середньовіччя, з його лицарями, драконами, магією та темними лісами, де діють лицарі, чаклуни, феї та інші міфічні істоти.

Дуже популярний у всьому світі комікс і серіал «Піщана людина» (The Sandman), звісно, не можна назвати прямою адаптацією середньовічних легенд, проте і тут уважний глядач знайде мотиви, характерні для Середньовіччя: магія, містика, темне фентезі тощо. Своєю творчістю, в якій присутні такі мотиви, Ніл Гейман, дуже вплинув як на розвиток жанру сучасного фентезі, так і на створення багатьох відеоігор та фільмів. даруючи

глядачам та гравцям можливість поринути у його унікальні та зачаровуючі світи, де середньовічні мотиви переплітаються з сучасністю.

Середньовіччя вплинуло на формування іншого популярного в сучасній літературі жанру – готичного роману, який надихнув, до прикладу, Дафну Дюмор'є. Містичні замки, що нагадують середньовічні («Дім на березі», «Замок Дор»), мотиви середньовічних легенд, фатуму («Минулої очі я бачила сон...», «Птахи») створюють атмосферу середньовічного апокаліпсису, родових таємниць, містичних збігів. Ця тематика зробила Дафну Дюмор'є однією з найвідоміших британських письменниць, екранізовані Альфредом Гічкоком «Ребекка» та «Птахи» стали класикою Голлівуду.

В цій ніші успішно працюють і сучасні письменники, як от американка Стефані Маєр (сага «Сутінки», де використано найпопулярніші середньовічні мотиви: лицарський культ, таємні ордени, фатальні таємниці). У 2008 році книгу визнано найтиражованішою: вона розійшлася тиражем понад 22 млн, а знятий у цьому ж році фільм зібрав у світовому прокаті майже 400 млн доларів.

Середньовічні мотиви відіграють ключову роль у творчості Анджея Сапковського, особливо в його сагах про відьмака Геральта. Світ, створений письменником, поєднує реалії середньовічної Європи з магією, фольклором та політичними інтригами.

У світі «Відьмака» бачимо чітку соціальну структуру, подібну до європейського Середньовіччя з його королями та магами, селянами і васалами, лицарськими орденами та кодексом честі, постмодерно переосмисленим крізь призму сучасної іронії, політики та моралі. При цьому Сапковський блискуче використовує слов'янські та західноєвропейські міфи: на сторінках «Відьмака» оживають русалки, вовкулаки, дракони. Ця авторська середньовічна Європа, привертає увагу багатьох шанувальників і отримує втілення не лише на сторінках роману, а і в кіно версіях за мотивами роману та в відомих відеоіграх.

Постмодерністському світогляду притаманні визнання культурного діалогу, поліфонізму. Сама постмодерністська свідомість є плюралістичною, поліфонічною, ігровою. Постмодерністська наративна мова перетворює все на гру, де можливі різні варіанти: постмодерністи поєднують мови різних епох і культур та граються зі стереотипами сприйняття життя. Процес створення літературного твору передбачає діалог між різними естетичними тенденціями. Тексти, створені таким чином, сповнені дисонансів, суперечностей та різноманітних стилістичних елементів.

З огляду на це, міф та магія у постмодерністській літературі часто стають об'єктом гри та інтерпретації та можуть виконувати різні функції. Так створюються інтертекстуальні діалоги, в яких можна знайти і критику сучасного суспільства, і дослідження можливостей людської свідомості, і мету розважити читача. Автори можуть використовувати міфологічні образи та мотиви для створення власних, оригінальних світів, або ж для того, щоб піддати сумніву традиційні цінності та ідеали.

Фантастичні елементи в художній літературі постмодернізму, міф і магія, які широко застосовуються в контексті реалістичної розповіді, стають особливістю унікального жанру сучасної літератури – магічного реалізму. Його фундаторами справедливо вважають латиноамериканських авторів Мігеля Анхель Астуріаса та Алехо Карпент'єра, а продовжувачами називають Габріеля Гарсія Маркеса, Жоржі Амаду, Ісабель Альєнде та інших.

Постмодерні автори часто звертаються до середньовічних текстів, образів та мотивів, включаючи їх у свої твори. Проте, ці запозичення не є простим копіюванням, а скоріше грою з культурною пам'яттю, що дозволяє створювати нові контексти та значення.

У зазначеному контексті привертає увагу творчість митця з іншого континенту, одного з найпомітніших письменників останніх десятиліть, британського письменника, критика, публіциста індійського походження Салмана Рушді. Автор, який є лауреатом найпрестижніших Букерівської

премії і премії „Букер Букерів”, широко відомий своїм використанням магічного реалізму, стилю письма, який поєднує фантастичні елементи з реальністю. Цей стиль часто асоціюється із середньовічною літературою, де чудеса та магія вважалися частиною повсякденного життя. «Діти півночі» – роман, у якому діти, народжені в момент проголошення незалежності Індії, мають надприродні здібності. Автор використовує середньовічні індійські міфи та легенди для створення метафоричного оповідання про історію Індії. При цьому середньовічні мотиви автор використовує для дослідження сучасних проблем, як от питання культурної ідентичності, віротерпимості, сумніву в істинах. Це ми зокрема можемо бачити в найвідомішому романі Рушді «Сатанинські вірші», де є багато відсилань до середньовічних ісламських легенд. Елементи східних казок та міфів стають сюжетною канвою роману «Гарун і Море історій», що сприяє не тільки створенню магічної екзотичної атмосфери, привабливої для читача, а й створенню багат шарового постмодерністського тексту.

Рецепція середньовічного мистецтва в художній літературі простежується в жанрі, формі, стилістиці та асоціативних елементах, саме у цьому проявляється інстинкт культурного самозбереження через синтез і звернення до минулого. Так, забуті середньовічні літературні жанри знаходять друге дихання в сучасній постмодерністській культурі.

Серед них жанри притчі, житія, різноманітні коментарі та словники і навіть шахрайський роман, який пережив, як відомо, фазу свого розквіту в епоху Ренесансу, але зародився за часів Середньовіччя. Автори, що звертаються до названих літературних жанрів-форм, по-новому розкривають їх зміст, вкладають в них інше культурологічне значення.

Зауважимо, що євангельський жанр притчі, який успадкований від епохи Середньовіччя, еволюціонував і набув різних характеристик у сучасній художній культурі. Дидактичні історії, що містять моральні повчання (мудрість), зараз перебувають у центрі уваги літературних творів. У вітчизняних і зарубіжних виданнях написано чимало статей, досліджень і

коментарів. Типологічні особливості жанру притчі широко представлені в сучасних романах, оповіданнях та інших прозових жанрах.

Вибір притчі як піднесеного жанру, близького до біблійного канону, дозволив їй уникнути трансформації і звернутися до якісно нових і більш вільних структур ще в епоху романтизму, реалізму і модернізму 19-го і початку 20-го століть. Хоча в ці періоди не було загальної дидактичної тенденції, притча не могла стати центром або критерієм для побудови інших жанрів, як, наприклад, у період раннього християнства або середньовічної літератури. Однак, починаючи з останньої третини 20-го століття, спостерігається небувалий інтерес письменників до притчової форми.

Письменників-постмодерністів приваблює цей жанр, оскільки він зосереджується на «основах людського існування» і говорить про сенс життя, чесність, чесноту, вірність та інші фундаментальні цінності в доступній, а не відверто дидактичній формі. Проте відбувається й суттєва трансформація притчі.

По-перше, синтетичний характер нових творів письменників лише віддалено нагадує притчу - невелику алегоричну оповідь з моральним фіналом (йдеться про п'єсу-притчу, роман-притчу, повість-притчу, новелу-притчу, оповідання-притчу, оповідання-притчу). По-друге, концепція дидактики, що ґрунтується на творах цих авторів, втрачає свою валідність як тенденційна, моральна, повчальна, тобто тоталітарна.

Але між канонічними притчами і притчами межі століть є суттєва різниця. Жанр, який за інерцією називали дидактичним, перестав бути таким. Причини ревізії жанру ті ж самі, що й до приходу на культурну сцену епохи постмодерну. Втрата індивідом орієнтації у швидкоплинному, мерехтливому світі, втрата морального авторитету, втрата іншого авторитету, тотальність плюралізму, що згодом призводить до всеїдності, в якій «все добре».

«Сто років самотності», «Смертний вирок», «Крилатий старець» Гарсія Маркеса, «Колекціонер» Дж. Фаулза, «Похований велетень» К. Ішігуро та інші сучасні твори є суто притчовими. Алегоричність зображуваного,

подвійність оповіді, параболічна структура, схематичність персонажів, філософська основа буття, морально-етична проблематика, багатогранність символічної образності, умовність, абстрагованість від часу і простору – ці ознаки традиційної притчі можна повною мірою проілюструвати на прикладах вищезгаданих творів.

Терміни «роман-притча», «повість-притча», «казка-притча», «сучасна притча», «страшна притча» тощо сьогодні можна зустріти в передмовах і післямовах до творів таких різних авторів, як В.Голдінг, Р. Бах, П.Брукнер і С. Кінг. Сучасний жанр притчі чи жанр «нової притчі» як її називають сучасники, що працюють у даному літературному напрямі, створюють тексти, еkleктичні за своєю генезою, де поєднуються історичні, фантастичні та філософські теми, а середньовічні мотиви займають важливе місце. Одним із таких творів можна назвати роман-притчу Кадзуо Ішігуро «Похований велетень», де автор створює світ, натхненний Британією раннього середньовіччя. Персонажі роману мають артуріанське лицарське минуле, живуть у дивовижному світі, населеному драконами, містичними істотами та чарами, долають туман, що змушує людей забувати своє минуле.

Фольклорні та міфологічні елементи, численні відсилання до «Божественної комедії» Данте та середньовічних романів про пошуки істини дозволяють широкому колу читачів занурюватися в багатшаровий інтертекстуальний світ роману з можливістю «декодування» відповідно до власного читацького досвіду, індивідуальних інтересів та можливостей.

Завдяки цим мотивам Ішігуро не просто відтворює середньовічну атмосферу, а й використовує її для глибоких філософських роздумів про пам'ять, кохання, прощення та природу людської історії.

Так у постмодерністській художній літературі минуле отримує нову функцію, історія стає продуктом людської культури, а рефлексія – основним методом оповіді.

Іншою естетичною рецепцією середньовічного мистецтва в художній літературі постмодерну можна вважати появу множини коментарів, нотаток,

які в епоху Середньовіччя були дуже поширені. Очевидно, що застосування, значення і функціональність даного запозичення дуже відмінні, проте спільний простір сучасної і давно минулої епохи органічно поєднується на рівні діалогу культур.

Постмодерна сучасність мало генерує самостійних текстів, частіше ми зустрічаємо коментарі, компіляції та інтерпретації, чим зокрема пояснюється невщухаючий інтерес до Середньовіччя.

Зазначимо, що жанр коментаря є традиційним у середньовічній філософській літературі, і більшість середньовічних творів були написані у формі коментарів. Оскільки тогочасна культура визначалася теоцентричною традицією, коментарі створювалися насамперед для тлумачення Святого Письма та об'явлення. Пізніше увійшли до практики коментарі філософських і релігійних розповідей. У сфері філософської творчості, як і в релігії, освячені авторитетом і традицією тексти мали перевагу над висловленням власної думки. Середньовічне філософське мислення було ретроспективним і зверненим у минуле, тому для середньовічної свідомості «чим старіше, тим істинніше».

У сучасній традиції коментар реалізується як літературний прийом, а не жанр, виконуючи пояснювальну функцію. Щоб уникнути повного або часткового нерозуміння тексту читачем, автор пише на сторінках тексту коментарі, в яких пояснює читачеві свій задум. Природно, що в таких ситуаціях автор «деперсоналізується» і вступає в прямий діалог з читачем, скидаючи так звану «маску автора». За словами Ю. Крістевої, «коментар в контексті постмодерністського дискурсу – це фенотекст, фенотип, тобто те, що зафіксовано в тексті».

Відмітимо, що постмодерні автори зазвичай використовують форму коментаря для створення метафікшн, тобто літератури про літературу. У таких творах коментар стає не просто поясненням тексту, а й самостійним художнім твором.

Прикладом рецепції середньовічного мистецтва в художній культурі постмодерну є відомий роман-лексикон Милорада Павича «Хазарський словник» (1983). Роман, який має форму словника, містить безліч історій та легенд, пов'язаних з хозарами, середньовічним народом, що прийняв юдаїзм. Автор використовує форму коментаря для створення власного міфологічного світу. Роман побудований як послідовність трьох книг – червоної, зеленої та жовтої, – у яких відповідно представлені три монотеїстичні релігії (християнство, іслам, іудаїзм). Твір побудований як гіпертекст, тому що в ньому є величезна кількість посилань. Водночас текст вкрай філософськи насичений, книга містить велику кількість релігійної мудрості, оповідань і притч, де розкриваються загадки існування.

Література та історія переплітаються, причому перша ставить під сумнів об'єктивність другої і припускає, що історики можуть помилятися. Таким чином, письменники починають аналізувати важливі події минулого і представляти власну версію світової історії. Коли література відкриває нові можливості і перестає бути просто вигадкою, історія перестає бути правдивою або просто правдивою і ставиться під сумнів.

Сучасний автор навмисно відмовляється від життєподібності та поняття мімезису у створенні художнього задуму, прославляючи вигадку і чисту творчість, що називається фабуляцією. Поняття «фабуляція», запозичене з психіатрії, характеризується як небилиця, яку вигадує психічно хворий, щоб обійти факти, про які не знає або не бажає прийняти. Фабуляція включає в реалістичне оповідання фантастичні елементи, такі як міф і магію, або елементи з популярних жанрів, таких як наукова фантастика. Усе це змінює традиційну структуру роману та роль оповідача. Явище фабуляції в художній літературі постмодерну, подібно до середньовічного лицаря роману або героїчного епосу, що розповідає про фантастичні дії, героїв, легенд, звертає нас до естетики Середньовіччя і народження рецепцій середньовічного мистецтва. Лабіринти сенсу в літературі постмодерну

подібні до лабіринтів середньовічних бібліотек, вельми барвисто описаних на сторінках роману.

Зауважимо, що у літературі постмодернізму середньовічне мистецтво часто стає об'єктом іронії та пародії. Автори можуть використовувати середньовічні форми та мотиви для створення комічних або сатиричних ефектів, висміюючи сучасні проблеми та явища.

У цьому контексті згадаємо серію гумористичних фентезійних романів «Дискосвіт» Террі Пратчетт, у яких дія відбувається у світі, що лежить на спині величезної черепахи. Цей чудернацький *Дискосвіт* населений безліччю істот: гноми та тролі, дракони та відьми, які є частиною середньовічного бестіарію, люди та інші типові представники фентезійних світів співіснують у ньому, даючи можливість автору іронічно обіграти жанри фентезі, казки, вампірські історії тощо.

Пратчетт часто використовує середньовічні мотиви для створення комічних та сатиричних ситуацій, в яких проте йдеться про актуальні проблеми нашого суспільства; він черпає натхнення з середньовічних міфів, легенд та фольклору, перетворюючи їх на гумористичні та гротескні історії.

Так, традиційне середньовічне уявлення про магію змінюється на авторське зображення магії як абсурдної та комічної сили; численні культу пародіюють середньовічні релігійні практики; ремісничі гільдії включають гільдію злодіїв, фантазія переплітається з реальністю, а сатира - з мудрістю.

Постмодернізм піддає сумніву традиційні ієрархії та цінності, зокрема й ті, що стосуються середньовічного мистецтва. Автори можуть іронізувати над середньовічними ідеалами лицарства, релігійності або любові, показуючи їхню відносність та суперечливість. Прикладом може слугувати роман Джона Фаулза «Колекціонер», твір, у якому головний герой, одержимий колекціонуванням метеликів, викрадає дівчину та утримує її у своєму підвалі. Цей сюжет можна інтерпретувати як пародію на середньовічні лицарські романи, де лицарі викрадали прекрасних дам та утримували їх у своїх замках.

Наведені приклади показують, що рецепція середньовічного мистецтва в літературі постмодернізму є різноманітною та багатогранною. Автори можуть використовувати середньовічні мотиви для створення різних ефектів, від комічних до трагічних, від естетичних до філософських.

Постмодернізм розглядає не тільки проблему вичерпаності класичної культури, а і проблему пошуку нових сенсів, принципів і рис, властивих майбутній культурі. Тому постмодерністському світогляду притаманні позитивні риси, передусім – це визнання культурного діалогу, поліфонізму. Адже постмодерністська свідомість є плюралістичною за самою своєю сутністю. Водночас постмодернізм не применшує нічого – літературних кліше, розмовного жаргону та недоречних для художньої літератури фраз, – які в інші періоди свідомо принижувалися та применшувалися.

Середньовічні рецепції у постмодерністській художній літературі досить поширені. Один із наслідків – відродження літературних жанрів Середньовіччя, як-от притча, житіє, коментар, які стали широко поширеними. Сьогодні на кожній полиці книжкового супермаркету у відділі художньої літератури можна знайти твори даних жанрів. Це не дивує нас, але наближає до середньовічної мудрості, яка спочатку панувала на сторінках подібних романів і повістей. Жанри середньовічної літератури дуже прості за художньою мовою, але досить глибокі за своїм внутрішнім змістом – це, можливо, те, що дуже необхідно охопленому життєвою суєтою сучасному читачеві. Символ та загадка, міф та магія у художньому тексті занурюють нас у образ віддаленого, середньовічного мислення.

Наголосимо, що активний розвиток сучасних комп'ютерних технологій відкриває можливості трансляції читачеві більш реалістичної картинки з давньо-містико-фантастичним сюжетами, історико-філософським аспектом сприйняття світу у «новій» реальності, які об'єднують між собою риси середньовіччя в єдине ціле.

Отже, синкретична за своєю природою картина світу людини епохи Середньовіччя викликає сьогодні велику зацікавленість, адже поєднує

принципи християнського віровчення і пережитки язичництва, є комплексом різноманітних світоглядних та естетичних ідей, що відображають специфічне для людей минулого бачення фундаментальних складових соціального буття: часу і простору, гріха і чесноти, пекла та раю, посмертної долі, прекрасного та потворного, магічного та реалістичного.

Постмодерністська ситуація створює і пропонує новий досвід ставлення до Середньовіччя, часто звертається до естетичних аспектів середньовічного мистецтва з його декоративністю, символізмом та містичністю; прагне повернути середньовічне почуття визначеності у Всесвіті та внутрішньої єдності душі і тіла людини, відсутність якого зумовлена наявністю сучасної культурної кризи та спонукає шукати опори. Однією з них можна вважати Середні Віки як одне з яскравих і суперечливих джерел усієї західної культури.

## ЛІТЕРАТУРА

- Абрамович С., Чікарькова М. Літературно-художня творчість європейського Середньовіччя *Культурологія*. К.: Кондор, 2018. С. 302-336.
- Бульнуа О. Що нового? Середньовіччя *Філософська думка*. 2010. № 1. С. 114-136.
- Гіс Ф., Гіс Дж. *Життя у середньовічному замку*. К.: Лабораторія 2024.
- Демчук С. *Доба постів і карнавалів. Як жили, пили і кохалися в Середньовіччі*. Віхола, 2023.
- Джадан В. Уроки середньовіччя у творчій спадщині Умберто Еко. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури та філософія науки»*. 2018. № 58. С. 118-124.
- Еко У. *Ім'я рози*. Харків: Фоліо, 2013.
- Європейське Середньовіччя: літературний флорилегіум* / Упоряд. Б. Щавурський. Навчальна книга – Богдан, 220.
- Жоль К. К. *Від філософії права до соціології права*. URL: <https://westudents.com.ua/glavy/87343-vd-flosof-prava-do-sotsolog--prava.html>.
- Кубрак О. *Розвиток виховання та освіти в Європі в ранньому та середньому Середньовіччі (V–XIII ст.)*. URL: <http://chromeextension:https://repo.snau.edu.ua/bitstream/123456789/10686/1/Кубрак%20О.В.%20>.
- Кувер Р. *Металітература. Фабуляція*. Б.м., 2023. URL: <https://tyzhden.ua/robert-kuver-metaliteratura-fabuliatsiia/>.
- Куриленко І. Трансформація феномену гри в дискурсі постмодернізму. *Культура України*. 2015. Вип. 49. URL: [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/rio\\_old\\_2017/ku/kultura49/06.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura49/06.pdf).
- Ле Гофф Ж. *Середньовічна уява*. Л.: Літопис, 2007.
- Лисайчук А. *Найкращі ігри по «Володарю пернів» та кому належать права на ігрове Середзем'я*. Б.м., 2022. URL: <https://itc.ua/ua/articles/yim-nalezhat-prava-na-igrove-seredzem-ya/>
- Сабадаш Ю. *Умберто Еко: гуманізм культуротворчих ідей*. Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2012. 34. URL: [https://repository.mu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/246/1/sabadash\\_umberto\\_eko.pdf](https://repository.mu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/246/1/sabadash_umberto_eko.pdf).
- Середньовіччя. Варвари. Християни. Мусульмани*. / За ред. У. Еко. Х.: Фоліо, 2018.
- Середньовіччя. Замки. Торговці. Поети*. / За ред. У. Еко. Х.: Фоліо, 2018.
- Фромм Е. (2019). *Втеча від свободи*. Б.м.: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. URL: <https://knigogo.top/chitati-online/vtecha-vid-svobody/>.
- Цебрій І. *Освіта в соціокультурному просторі Середньовіччя*. Полтава: ПОППО, 2007.

Чікарькова М. Середньовічні витоки стріт-арту *Вісник Маріупольського держ. ун-ту. Сер.: Філософія, культурологія, соціологія.* 2020. Вип. 19. С. 99–106.

Bauer S. W. *The History of the Medieval World: From the Conversion of Constantine to the First Crusade.* NY: W.W. Norton & Company, 2010.

Benton J. R. *Art of the Middle Ages.* NY: Thames & Hudson, 2002.

Eco Y. *Art and Beauty in the Middle Ages.* Yale: University Press, 2002.

Mortymer I. *Medieval Horizons: Why the Middle Ages Matter.* Vintage, 2024.

Rosenwein B. H. *A Short History of the Middle Ages.* Toronto Buffalo London: University of Toronto Press, 2023.

Wickham Ch. *Medieval Europe.* Yale: University Press, 2017.

### Інформаційні ресурси

15 винаходів, які дало нам Середньовіччя:  
<https://www.youtube.com/watch?v=3thbhlr4S9M>

Мандрівка в Середньовіччя:  
<https://www.youtube.com/watch?v=IzK20bzVGMU>

Готичний храм і міста: <https://www.youtube.com/watch?v=5qckZqyPbOY>  
Повна історія лицарства:

<https://www.youtube.com/watch?v=7z6z0H70TS0>

Романський стиль: сила каменю і віри:  
<https://www.youtube.com/watch?v=gQc7FaiW1o0>

Середньовічні освіта й наука: [https://www.youtube.com/watch?v=-WxugTj74\\_k](https://www.youtube.com/watch?v=-WxugTj74_k)

Християнська церква в V-XI столітті:  
<https://www.youtube.com/watch?v=mAdlvqntS58>

Часові межі християнського Середньовіччя:  
<https://www.youtube.com/watch?v=sxc0Y5D8tLU>

Як насправді жилося в Середньовіччі:  
<https://www.youtube.com/watch?v=q5Lh4E19CS8&t=341s>

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Семен АБРАМОВИЧ, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри слов'янської філології та загального мовознавства, Кам'янець-Подільський університет імені Івана Огієнка

Світлана ПРОШЕНКО, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри культурології та зарубіжної літератури, Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія

Ірина СЛОНЕВСЬКА, кандидат філософських наук, доцент, завідувачка кафедри культурології та зарубіжної літератури, Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія

Марія ЧІКАРЬКОВА, доктор філософських наук, професор, професор кафедри філософії та культурології, Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

# З М І С Т

<b>ПЕРЕДНЄ СЛОВО</b> (М. Чікарькова)	3
<b>Розділ 1. ХРИСТІЯНСТВО ЯК ОСНОВА ЄВРОПЕЙСЬКОГО СЕРЕДНЬОВІЧНОГО СВІТОГЛЯДУ</b> (С. Абрамович)	
1.1. Виникнення та поширення християнства	4
1.2. Становлення християнства як світової релігії	18
<b>Розділ 2. КУЛЬТУРА ВІЗАНТІЇ</b> (М. Чікарькова)	
2.1. Формування візантійського духовного космосу	28
2.2. Мистецтво та література Візантії	40
<b>Розділ 3. КУЛЬТУРА ЄВРОПЕЙСЬКИХ ВАРВАРІВ</b> (М. Чікарькова)	
3.1. Дохристиянська Європа в Середні віки	67
3.2. Християнізація Європи та спроби створення національних варіантів християнської культури	80
<b>Розділ 4. КУЛЬТУРА ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ</b> (М. Чікарькова)	
4.1. Формування християнської Західної Європи	87
4.2. Літературно-мистецьке життя Західної Європи	108
<b>Розділ 5. РЕЦЕПЦІЇ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ У СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ</b> (І. Слоневська, С. Пірошенко)	130
<b>ЛІТЕРАТУРА</b>	148
<b>ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ</b>	150

Навчальне видання

# КУЛЬТУРА ЄВРОПЕЙСЬКОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Навчальний посібник

Надруковано з макета замовника  
Підписано до друку 06.06.2025 р.  
Формат 60x84 1/16. Папір офсетний.  
Ум. друк. арк. 8,9. Наклад 100 прим. Зам. № 83594

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 6205  
Друкарня ФОП Гуляєва В.М.  
Київська обл., м. Обухів, вул. Васильківська, 2а  
drukaryk.com