

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

ФЕДОРЕНКО Микола Олександрович

ГОТИКА ЯК ЕСТЕТИЧНИЙ ФЕНОМЕН

Спеціальність 09.00.04 — естетика

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філософських наук

Київ—1994

AB-29890

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. У сучасній культурі долається механічне, спрощене тлумачення історичного розвитку як такого, що здійснюється незалежно від суб'єкта історії, як "прогресу", безпосереднім виявом якого є еволюціонування від більш простих форм до більш складних. У культурному розвитку діють особливі закони історичного зв'язку, які не збігаються з наступністю у розвитку техніки, деяких інших соціальних явищ. Цей тип зв'язку характеризується тим, що в ньому кожне нове вираження культури не відкидає, не заперечує, раніше виникле, а вступає з ним у діалог, тим самим збагачуючи і себе, і свого попередника. Культура не підвладна принципу сходження шляхом заперечення, тим більше відкидання того, що було здобуте попередниками.

Класична естетика, в свою чергу, була зорієнтована на загальнофілософську модель культури як процесу закономірного руху естетичної практики та естетичної свідомості у загальному процесі самопізнання. У сучасній естетиці переорієнтація та переоцінка методологічних засад наближається до розуміння визначальної ролі естетичного досвіду, форм практичного буття людини. Тому подальший розвиток естетики передбачає включення здобутків культурології, яка, насамперед, зорієнтована на дослідження культури в її тотальності, що існує як безпосереднє буття. Новий інтерес естетики до культурно-історичних епох обумовлюється можливістю на нових засадах досягти їх естетичну свідомість та естетичну практику.

Відмовляючись від формалізованих ціннісних орієнтацій традиційної історії, сучасна культурологія шукає шляхи, які б дозволили наблизитися до розуміння історичного минулого безпосередньо через його носія - саму людину. Кожна епоха - момент загальнолюдського розвитку, що має непересічне значення. Історичне дослідження є синтетичним уже по своїй суті. Але воно також є і історико-культурологічним, тому що культура - "це історія цілком" /Л.Карсавін/.

Подібне розуміння предмета дослідження обумовило звернення науковців до тих епох, де ця культурна єдність існує ще в своїй цілісності, недиференційованості, є елементом безпосередньо життєдіяльності. Однією із таких епох є середньовіччя.

У сучасній зарубіжній та вітчизняній літературі зростає кількість праць, які аналізують різні аспекти середньовічної культури. Щодо нашої теми, то це спроба заповнити ту прогалину, що пов'язана з естетичним аналізом готики як культурно-історичної епохи, переосмисленням останньої в складі середньовічного типу культури. В більш широкому плані звернення до цієї теми обумовлене необхідністю глибшого розуміння середньовічної естетики. Естетичний аналіз готики як типу середньовічної культури слугуватиме підґрунтям для вивчення вітчизняної середньовічної культури, а також у мистецтвознавчих дослідженнях середньовічного мистецтва.

Стан наукової розробки. Дослідження мистецтва у загальному контексті культури є основним напрямом у сучасній філософській літературі. Найбільш компактно її частину складають праці, які присвячені аналізу загальнотеоретичних та методологічних проблем співвідношення культури і мистецтва. Тут, передусім, слід назвати дослідження В.П.Іванова, А.С.Канарського, Н.З.Чавчавадзе, Є.Г.Яковлева, колективні монографії Інституту філософії АН України "Культура и развитие человека" /1989 р./, "Бытие человека в культуре" /1992 р./. Важливі в методологічному плані судження щодо цієї теми ми знаходимо в працях із загальної теорії культури В.С.Біолера, Ю.М.Давидова, В.М.Межуєва.

Велику за обсягом групу джерел складають дослідження, в яких аналізуються конкретні проблеми буття мистецтва на різних етапах його розвитку. Так, доброю традицією історії літератури та мистецтва радянського періоду є розгляд проблем художнього розвитку тієї чи іншої епохи в контексті основних інваріантів відповідного культурного цілого. Достатньо нагадати відомі праці М.М.Бахтіна, І.Н.Голєніщева-Кутузова, М.І.Стебліна-Каменського, серед них спеціальні дослідження С.С.Аверінцева, А.Я.Гуревича, Д.С.Ліхачова.

Різні аспекти середньовічної культури висвітлені в працях Г.Г.Майорова, В.В.Соколова /філософія/, В.П.Шестакова, В.В.Бичкова, В.Татаркевича /естетика/, В.М.Жирмунського /література/, М.Андреева /драма/, І.Осовської /мораль/, М.Дворжака, Ц.Несельштрауса /мистецтво/, П.Флоренського /ікона/, О.Шузі /архітектура/, А.Д.Ястребицької /побут, костюм/.

Щодо проблеми готики, то серед літератури, яка присвячена цій темі, переважають праці мистецтвознавчого напрямку. Так, частина дослідників аналізує національно-видові особливості готики /О.Лясковська - французська готика; Е.Ювалова - німецька готика; М.Ненарокомов - англійська готика; В.Лазарев - італійська готика/, А.Брші, М.Лібман досліджують особливості середньовічного живопису, зокрема такого його різновиду, як живопис "інтернаціональної готики". Праці В.Мокрецової, О.Добіаш-Рождественської, Л.Кисельової, І.Мокрецової присвячені проблемі готичного письма.

Слушні зауваження щодо зазначеної теми можна знайти в суміжних за темами дослідженнях М.Алпатова, В.Даркевича, Б.Віппера, Е.Лапковської, О.Лосева, О.Шміта.

Можливість розгляду готики як естетичного феномена обумовлена також появою цілої низки праць культурологічної спрямованості. Серед зарубіжних видань - це науковий доробок таких дослідників-медієвістів як М.Блок, Жак Ле Гофф, Л.Февр, Й.Хейзінга. Ще раніше концептуальні ідеї стосовно готики, що стали потім предметом дослідження у представників культурологічної та мистецтвознавчої медієвістики, були висловлені О.Шпенглером.

Російська та радянська науки в цій галузі також мають свою історію і свої здобутки, Окрім відомого нам М.Бахтіна та недавно перевиданої О.Добіаш-Рождественської, необхідно згадати ім'я Л.Карсавіна /1882-1952 рр./, історика-медієвіста, філософа історії. Л.Карсавін знаходився біля витоків того напрямку, який зараз називається історичною антропологією. По суті він в Росії висував та розробляв ті ідеї, якими у Франції займався М.Блок і вся школа "Анналів".

Серед значної кількості літератури /особливо зарубіжної/, де предметом спеціального аналізу стає готика як культурна епоха, виділимо праці Е.Панофського "Готична архітектура та схоластика" та К.Муратової "Майстри французької готики". /Ервин Панофский. Готическая архитектура и схоластика. - В кн.: Богословие в культуре средневековья. К., "Путь к истине", 1992, с.49-79; Муратова К.М. Мастера французской готики. М., "Искусство", 1988/.

Наукова новизна концепції Е.Панофського полягає в тому, що

закономірності руху художньої думки готики і думки філософської, схоластичної співпадають. Це остаточно утвердило погляд на готику, як на цілісне явище у розвитку людства на певному етапі.

Дослідження К.Муратової – це спроба об'єднати в одному творі увесь комплекс проблем, пов'язаних з творчістю середньовічного майстра: історію вивчення цієї творчості і розвиток естетичних концепцій художньої творчості в середні віки, зв'язок практики та теорії, місце художника в середньовічному суспільстві та уявлення про нього в середньовічній думці, організацію його праці, творчі методи середньовічних майстрів, характер застосування цих методів, їх розповсюдження та трансформацію.

Щодо проблеми готики як об'єкта естетичного аналізу, то в радянській науці ця тема не набула потрібної уваги фахівців. Творчі зусилля естетиків у своїй незначній масі були спрямовані на вивчення або естетичної свідомості епохи взагалі, або на вивчення естетичних поглядів окремих мислителів /тут заслугове на увагу творчий дарюбок В.В.Бичкова, його аналіз естетики Аврелія Августина, Ульріха Страсбургського, візантійської естетики/.

Мета і завдання дисертаційного дослідження. Метою дисертації є осмислення готичної культури як естетичного феномена, дослідження з точки зору погляду на готику не лише тільки, як на певний стиль в історії мистецтва, а в розумінні того, що готика – це "синтез мистецтва і життя" /Добиаш-Рождественская О.А. Западное средневековое искусство. – В кн.: Добиаш-Рождественская О. Культура западно-европейского средневековья. М., Наука, 1987, с. 36/.

Реалізація окресленої мети зумовила необхідність вирішення таких конкретних завдань:

а/ проаналізувати готичний феномен в контексті його культурно-історичної обумовленості;

б/ розкрити особливості готичного типу мислення, його зв'язок з естетичною свідомістю епохи;

в/ розглянути особливості стилістики готики як культурно-історичної епохи, їх прояв в творчій діяльності середньовічного майстра;

г/ з огляду на мету дослідження, запропонувати більш адекватну систему категорій для опису готичного стилю.

Методологічні підходи зумовлені необхідністю перегляду традиційної орієнтації естетичного дослідження на аналіз естетичної теорії /особливо в епохи, коли вона не існує як самостійна галузь науки/ та творів мистецтва. Необхідність універсалізації різних видів духовної діяльності та культурної практики в цілому в естетичному дослідженні обумовлені можливістю, яка створилася в сучасній філософії через її переорієнтацію розглядати естетичне як реальну форму життєдіяльності. Певною мірою автор знаходиться під впливом методології представників французької школи "Анналів" /А.Блок, Жак Ле Гофф/, російської медієвістики /передусім, праця О.Добіаш-Рождественської/, досліджень голандського історика культури Й.Хейзінги.

Сутність того чи іншого феномена розуміється автором не як "історія духу", а так, що значення тієї чи іншої проблеми можна зрозуміти лише за умови, коли прояснені загальні риси світогляду епохи. Вузковим при цьому є вивчення не стільки певних систем і їх генезису /наприклад, релігійної/, скільки аналіз того, як загальний "фонд" цих релігійних уявлень, виступаючи як певна форма свідомості, переломлюється в повсякденній практиці різних груп, підгруп, особистості.

Наукова новизна. У дисертації здійснено аналіз готики крізь призму єдності готичного мистецтва і життя. Такий підхід дає змогу не тільки по-новому оцінити концептуальні ідеї готики, а й глибше усвідомити її місце в світовому історико-художньому процесі. На цьому ґрунті автор виокремив низку, що претендують на певну наукову новизну:

- доводиться, що основною тенденцією готики була тенденція секуляризації і мистецтва, і життя, особливість якої полягала в тому, що вона ґрунтувалася на власних засадах формування середньовічної міської культури, а не запозичувала їх, як це сталося в добу Відродження;

- показується, що готика існувала в той час, коли мистецтво як власне галузь прекрасного ще не усвідомлене; воно існує у тісному і невід'ємному зв'язку з самим практичним життям, фор-

ми якого визначаються християнством, лицарством, куртуазністю; відштовхуючись від релігійного осмислення, формально кероване церквою, але спираючись на міську громаду, готичне мистецтво у своєму здійсненні репрезентує всю життєву конкретність;

- мистецтво готики не є відображенням смаків певного суспільного класу, воно було надзвичайно складним історичним та художнім явищем, що відповідало смакам і світорозумінню різних суспільних прошарків і груп, об'єднаних у міську громаду, тому що воно розвинулось в епоху, коли диференціація соціальних смаків була незначною і не знала різких контрастів Нового часу;

- обґрунтовуються естетичні поняття "гармонія", "символ" / "алегорія"/, "світло" / "ясність"/, як обов'язкові структурні елементи висвітлення специфічності готичного феномену;

- стверджується, що умоглядність естетичної теорії та ремісничий стан художньої практики знаходилися в єдності, зумовили специфіку творчого методу, сутність якого не вичурпувалася тогочасною естетичною свідомістю.

Практичне значення дисертації полягає в тому, що її головні висновки можуть бути використані як у дослідженнях, присвячених типологізації історико-культурного процесу, так і в дослідженнях власне готики. Підсумками цієї праці можна скористатися також при читанні нормативних курсів з естетики, історії та теорії світової та вітчизняної культури.

Апробація дослідження. Головні ідеї та результати дисертаційного дослідження повідомлялися на науковій конференції "Гуманізм - мораль - культура" /Дрогобич, 1992/. Дисертація обговорювалася на методологічних семінарах та засіданнях кафедри етики, естетики та культурології філософського факультету Київського університету ім. Тараса Шевченка.

Структура дисертації визначається метою та завданнями дослідження. Праця складається із вступу, чотирьох розділів, висновку та списку використаної літератури. В першому розділі аналізується феномен готики в контексті тогочасної культури. Другий розділ присвячений особливостям готичного типу мислення. В третьому розділі розглядається стилістика готичного мистецтва. За-

вершує основну частину роботи виклад системи категорій, яка, на думку автора, більш адекватно характеризує готику.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обґрунтовується актуальність проблеми, аналізується міра її наукової розробленості, формується мета і завдання дослідження, визначаються тези, які автор виносить на захист, вказується теоретико-методологічна основа роботи, обумовлюється логічна структура дисертації.

У першому розділі "Культурно-історичний контекст виникнення готики" йдеться про те, що готика була результатом того соціально-економічного та культурного піднесення в історії західноєвропейського середньовіччя, яке відоме під назвою "Відродження XII сторіччя". Важливими складниками цього феномену були: демографічний ріст, коли чисельність християн збільшилась приблизно з 27 млн. чоловік в 700 р. до 42 млн. у 1000 р. і до 73 млн. чоловік у 1300 р.; економічне пожвавлення; поява нового типу міста, який суттєво відрізнявся від античного /його специфічність знайшла своє вираження, передусім, у прогресі ремесла, у розвитку початків промисловості, особливо у текстильному виробництві та будівництві, де використовуються машини - млин та його варіанти/; політичне піднесення з комунальним рухом та генезисом сучасної держави; нова хвиля християнізації, григоріанська реформа, хрестові походи, створення монашських орденів; інтелектуальний розквіт, поява міських шкіл, національних мов, створення університетів, виникнення схоластики.

Наголошується, що до XI-XII ст. пануючий клас західноєвропейського суспільства вже кінцево склався і отримав станове оформлення. Лицарство перетворюється у своєрідну станову організацію військово-феодальної знаті зі своїм написаним статутом, своїми звичаями та правилами поведінки, своїми ідеалами станової честі.

Включаючись у товарно-грошові відносини, які зароджувалися, лицарство прилучається і до досягнень матеріальної культури, які

в основі своїй визначалися зростанням міст та розвитком товарного виробництва. Суттєву роль відіграли при цьому зовнішня торгівля та знайомство з культурою мусульманського Сходу, яке відбулося, зокрема, під час хрестових походів. Безпосередній контакт західно-європейського лицарства з народами Сходу розширив його інтелектуальний кругозір, познайомив з цілим світом нових життєвих форм та понять, поетичних легенд, з продуктами більш складної і тонкої культури.

Під впливом всіх цих надбань лицарство культурно зростає і перебудовується. Воно зберігає свою класову природу з усіма її типовими рисами: феодалні війни, як і раніше, залишаються основним його заняттям, його побут та моральність зберігають свою першопочаткову грубість та жорстокість. Але поряд з цим у передових колах лицарства формується деякий морально-естетичний ідеал, намічаються паростки світської культури.

З часів античності та утвердження християнства людина знала в якості живого прикладу для наслідування Христа три варіанти християнського героя - мученика, монаха, святого. Тепер, у XI-XII ст., формується нова модель аристократичного і, власне, світського героя, хоча сам цей герой і лишається християнським. Ця модель втілює світський, мирський кодекс куртуазії, який представляє ідеальні норми земної поведінки. Кодекс прагне прищепити людині чотири принципи такої поведінки: ввічливість /замість брутальності та насильства/, хоробрість, любов і щедрість. Цей кодекс повинен був сформувати цивілізованого воїна і вписати його в рамки гармонійного цілого, яке ґрунтувалося на двох головних опозиціях: культура - природа і чоловік - жінка. Куртуазна любов, яка, можливо, існувала лише в уяві чоловіка та жінки тієї епохи, вперше з часів античності возвеличує земну любов, яка існує поряд з божественною та небесною.

Епоха XI-XII ст. означала також триумф освіти. У містах розповсюджуються початкові школи для мирян, де їх вчать писати, читати, рахувати. Виникають перші університети. Особливо характерний для цієї пори прогрес писемності.

Головною цінністю лишається усне слово. Але сила написаного уже підриває силу усного. З розповсюдженням університетських

рукописів, торгівельних книг, письмовий текст десакралізується. З'являється новий тип письма - курсив, що допускає багато-чисельні скорочення та лігатури. В університетах нова система перепису рукописів примножує кількість копій, виникає новий тип торгівлі - торгівля рукописами.

Суттєвим доказом переорієнтації ціннісних устремлінь людини цієї пори із "небесних" на "земні" слугує реабілітація сміху.

Монашество раннього середньовіччя привчала християнське суспільство нехтувати земним світом. Одним із проявів цього нехтування було придушення сміху. Аристотелевському визначенню людини як єдиної живої істоти, що здатна сміятися, ригористична традиція протиставляла зовсім іншу концепцію. Її вихідним пунктом була констатація того факту, що, за свідченнями Євангелія, Ісус у своєму земному житті жодного разу не сміявся. Тому і людина не повинна сміятися, а, навпаки, у міру своїх сил плакати, спокуючи у такій спосіб власні гріхи. У XIII ст. сміх у більшості своїх проявів узаконюється. Характерно - і не лише для даної проблеми, - що ця переоцінка, переорієнтація із "небесного" на "земне" здійснюється і контролюється як в теорії, так і на практиці головним чином монашескими орденами.

До XII ст. мистецтво та література мали лише один сюжет - бога. Тепер світське, профанне відвойовує собі місце поряд із сакральним. Мистецтво прагне виразити смисл швидкоплинного, земного і любов до нього. В літературі - наприклад, у "Романі про Троянду" - з цим співзвучне відчуття плинності часу, пошук способів показу повноти буття, оплакування старості.

Кульмінацією усіх цих змін є, безумовно, виникнення особистості /в середньовічному розумінні цього слова/. Дійсно, із появою у людей, крім імен, прізвищ зменшується ризик переплутати різних людей. Віра у чистилище збільшує можливість смерті і індивідуального суду безпосередньо після неї. Поява у XIII ст. індивідуального читання також розширює сферу особистості. У кінці XIII ст. з'являється індивідуальний портрет, у літературі проривається "Я" і панує художня суб"ективність.

Результатом і суттєвим складником піднесення XII ст. був розквіт готичного мистецтва.

Якщо характеризуючи романське мистецтво ми стверджуємо, що воно спрямовувалося волею церкви, і основними спорудами цього стилю були, насамперед, монастирі, то стосовно готики така характеристика не буде відповідати дійсності. Художні зусилля готичної творчості своєрідні не лише тим, що вона, ця творчість, поєднує в собі синтез мистецтв. Готика характерна тим, що вона є синтезом мистецтва і життя. Формально кероване церквою, готичне мистецтво є безпосереднім виявом життєдіяльності людей у всіх її проявах. Тому було б не зовсім вірним розглядати готику як відображення смаків певного класу. Незначна диференціація естетичних смаків у різних верств населення дає підстави вбачати в готичній її "всенародній" характер.

Та обставина, що середньовічне мистецтво має безпосередньо прикладний характер, слугує додатком до життя, а індивідуальні форми задоволення естетичних потреб обмежені, суверенним виявом культури, формою, за допомогою якої люди висловлюють велику радість життя, виступає свято, органічним компонентом якого є мистецтво.

Все сказане обумовлює і спосіб теоретичного аналізу готичного феномена. Оскільки в середні віки естетичним вважається кожний момент дійсності, який розглядається зі сторони його форми, то історія естетики стосовно таких епох набуває вигляду широкої феноменології типів світосприйняття. Тому в дослідженні здійснене культурологічний, філософський, мистецтвознавчий і, власне, естетичний аналізи готики.

У другому розділі "Готичний тип мислення" мова йде про особливості середньовічного типу мислення.

Для феодальної суспільної свідомості світ набуває характеристик "двоїстості". Перш за все це справжній /божественний, духовний, небесний, благий/ і несправжній /тварний, плотський, земний, гріховний/ світ. Розриваючи світ надвоє і протиставляючи одна одній його частини як щось принципово "насполучне", теологізована середньовічна філософія не могла абсолютно ігнорувати "несправжній" /людський, земний/ світ, оскільки сама людина, будучи "тварною" /створеною богом істотою/ належала до цього ілюзорного світу. Оскільки ж світи ці з самого початку тлумачилися

як принципово "неспівставні" /реальність була притаманна виключно божественному буттю/, та необхідність їх співставлення породжувала нераціональні, містико-іраціональні способи і шляхи їх контактів. Крайнього свого вияву іраціоналістична "несумірність" земного і божественного світів досягає у так званому "апофатичному" /негативному/ богослов'ї.

Починаючи з Алуїна /735-804 рр./, який, виділивши діалектику з-поміж інших вільних мистецтв, надає їй значення головного мистецтва систематизації віри, формулюються теоретичні засади схоластики. Захоплення діалектикою було настільки серйозним, що деякі її прихильники почали ставити міць її логічної аргументації вище від теологічних догматів. Проте жодна з цих крайніх позицій /ні абсолютне заперечення розуму, ні пріоритет розуму перед вірою/ не відповідали інтересам церкви, яка шукала компромісного рішення. Саме до нього прийшли Ланфранк /1010-1089рр./ і його більш знаний учень Ансельм Кентерберійський /1033-1109рр./.

Ансельм не заперечував абсолютно "діалектики" /власне, логіки/, але максимальною мірою прагнув перетворити її на суто "формальну" /байдужу до змісту/, "технічну" дисципліну, яка б функціонувала в системі середньовічного мислення за принципом "не для того міркувати, щоб вірити, але вірити, щоб розуміти".

Виходячи з такого розуміння "діалектики" і взагалі філософії, Ансельм Кентерберійський формулює своє знамените "онтологічне доведення" буття бога. Бог, за Ансельмом, існує, оскільки існує поняття найвищої, максимально досконалої істоти. Спосіб мислення, який спирався на такий рух логічної думки, отримав назву схоластичного /хоча поняття схоластики включає в себе не тільки це/. А оскільки закономірності думки схоластичної і думки художньої були єдиними, як це показав Е.Панофський, то даний тип мислення можна назвати і готичним. Готика була, як зазначалося, не лише синтезом мистецтв, але і синтезом мистецтва і життя. Тому форми середньовічного мислення були єдиними як для сфер богословського мислення, так і для повсякденної життєдіяльності. Основою там і тут був той аристотелевськи ускладнений

християнський неоплатонізм, який схоластика іменувала реалізмом: потреба виокремити кожну ідею, оформити її як сутність і, об'єднуючи одні ідеї з іншими в ієрархічні сполучення, постійно вбудовувати із них собори та храми. Все усталене, все, що набуло певної форми, вважається правильним: розповсюджені звичай так само, як і речі, що стосуються високих божественних матерій. У всякому предметі шукали "мораль", моральне значення, у всякому серйозному доказі з задоволенням посилаються на священні тексти в якості опори і вихідної позиції. Потреба ізолювати кожний окремий випадок як такий, що існує самостійно, розглядати його як ідею, виражається в середньовічній схильності до казуїстики. Скрізь, де головне – стиль та форма, де ігровий елемент культури виступає на передній план, казуїстика святкує свій тріумф.

В естетичній тогочасній свідомості безпосереднім виявом такого типу мислення було вчення про форму та її зв'язок з красою. Краса тут ототожнюється з формою, а форма з красою. Бонавентура у своєму аналізі прекрасного говорить взагалі про необхідність обов'язкового відокремлення форми від змісту. Суто художня сутність даного зображення не має нічого спільного з красою предмета, що зображається. Можна, наприклад, зобразити диявола, який сам по собі зовсім не є красою, а лише суцільною потворою. В даному випадку зміст того, що зображається, є потворним, а художня форма зображення цієї потвори – прекрасна. Таке розуміння форми та її зв'язку з красою дає змогу зрозуміти такі феномени готики як: символізм, спиритуалізм, містицизм, алегоризм, еклетизм, натуралізм.

Зазначений тип мислення надавав єдності, синкретичності всій середньовічній культурі, ним були просякнуті всі сфери життєдіяльності людини того часу, починаючи від космологічного доказу буття бога і до форми лицарського капелюха, тобто він був естетичним. Яскравим проявом естетичності середньовічного типу мислення є готичне мистецтво.

У третьому розділі "Стилістика готики. До проблеми середньовічного готичного синкретизму" йдеться про особливості готичного стилю.

Цілісність та завершеність художньої культури цього часу, обумовленої історичним розвитком західноєвропейського середньовіччя.

проявляється у глибокій і закономірній єдності і відповідності естетичної умоглядності та художньої практики. Корпоративна організація художньої діяльності, колективний характер створення витворів мистецтва та метод роботи за зразками історично відповідають одне одному. Вони невіддільні від епохи і внутрішньо взаємозв'язані між собою. В творчому методі середньовічного майстра /у чому найбільш яскраво втілюлася єдність готичного стилю/, який спирався не на конкретні спостереження природи, навколишнього світу, а на абстрактну ідею предмета, досить виразно проявила себе характерна риса середньовічного світогляду - символізм.

Метод роботи художника, що базувався на іконографічній традиції, яка полягала в інтерпретації образу, відповідала середньовічному типу мислення, середньовічному сприйняттю світу. В художній теорії та практиці середньовіччя прослідковується думка про те, що в творчості необхідно наслідувати бога, творити згідно з законами природи. Середньовічне розуміння імітації природи в мистецтві, втілення символічного смислу у творах мистецтва спонукали до того, щоб будувати світ художніх форм на основі умоглядно створеної та впорядкованої системи художнього мислення. Ця концепція імітації природи у мистецтві зовсім не передбачала спостереження природи як вихідного пункту художньої творчості та зображення природи. Метод готичного художника був умоглядним. Він творив за законами природи так, як вони розумілися в його епоху, спираючись на ті ж закономірності порядку, гармонії, краси, якими, за середньовічними уявленнями, оперував у своїй творчості бог, створюючи універсум, а потім, наслідуючи його, повторювала природа. Конкретні спостереження природи та відтворення на їх основі реальних форм, які, зрозуміло, мали місце в середньовічному мистецтві, не були визначальними для творчості в цілому.

Теорія творчості, яка чітко розділяла творчий процес на задум, виконання та результат, у своїй основі відповідала художній практиці епохи, у яку створення творів мистецтва, починаючи з книжкової мініатюри і завершуючи величним ансамблем готичного собору, узгоджувалося з ремісничою формою виробництва. Розу-

міння творчості як реалізації у матеріалі "форми", "ідеї", "зразка" відповідало ремісничому характеру практики і знаходилося в єдності з методами роботи середньовічного майстра. Ці методи витікали і не із повної свободи художника, і не із надання йому лише функції виконавця чужого задуму. Вони були безпосереднім виявом ремісничого стану художньої практики. На цьому рівні розвитку мистецтва особливу участь у створенні творів приймає його замовник. Праця над творами мистецтва у більшості випадків носить корпоративний характер. Проблема самостійності, або несвободи середньовічного майстра відступає на задній план. У більшості випадків ця проблема вирішується у залежності від конкретних умов створення того чи іншого пам'ятника, у залежності від міри участі майстра у роботі. Сама проблема свободи художньої творчості, що виникла в епоху індивідуалізму Нового часу, для середньовічної епохи є анахронізмом.

Отже, синкретизм готичного мистецтва був закономірним проявом середньовічного типу мислення, що ґрунтувався на пріоритеті трансцендентних засад. Запорукою стильової єдності готики був перш за все творчий метод готичного майстра, специфіка якого була обумовлена тогочасною єдністю естетичної теорії та художньої практики.

У четвертому розділі "Категорії готики" зроблено спробу, з огляду на нове розуміння готики у складі середньовічного типу культури, запропонувати більш адекватну систему категорій для опису готичного мистецтва. Такими категоріями є: гармонія, символ/алегорія/, світло/ясність/.

Середньовічні філософи вбачали в гармонії одну із головних умов краси. Протягом всього середньовіччя можна прослідкувати дві основні тенденції, на яких ґрунтувався розвиток уявлень про гармонію. Перша, що йшла від піфагорейсько-платонічної естетики, зводила гармонію до кількісних відношень, до певних математичних пропорцій, які знаходилися в основі всякої краси і всякого мистецтва, особливо музики, що розумілась як математична дисципліна. Друга тенденція йшла від естетики Псевдо-Діонісія і була пов'язана з поняттям цілісності і з так званою силою "метафізики світла". В середньовічній естетиці гармонія, з од-

ного боку, розуміється виключно математично, як певна відповідність, пропорція частин. З іншого – неодноразово висловлюється ідея того, що ця пропорція повинна включати в себе уявлення про призначення та функцію предмета, відповідність форми і матерії, розуміння якісної структури речі. Але головне, домінуюче значення належало все-таки кількісному принципіві, в результаті чого гармонія розуміється головним чином як абстрактний, числовий принцип. Математичне розуміння гармонії є пануючим.

Гармонія тут – це ознака божественного походження світу. Вона не є атрибутом самих речей, а представляє собою відображення їх божественного походження. Бог, як творець всього, знаходиться у кожній речі. Він єдиний, його цілісність та єдність абсолютні. Створений богом світ різноманітний і дискретний. Прагнуть перевершити єдність бога, він набуває єдності у різноманітності, тобто гармонії. Тому причина того, що гармонія, упорядкованість у фізичних предметах прекрасні, полягає в тому, що гармонія є вищим ступенем богоподібної єдності, якої тільки може досягти земний світ. Таке розуміння гармонії надавало можливість середньовічній ладині відчувати себе в єдності зі світом, було причиною того, що життя для цієї людини мало сенс.

Для притаманного ладині середньовіччя типу мислення, світ не вичерпується простою наявністю. Кожний предмет і кожна подія, навіть дуже звичайні та банальні, мають особливу смислову глибину. Кожна річ не розчиняється повністю у своєму конкретному матеріальному тілі. Немає події, яка розгорталась би лише в просторі плоскої буттєвості і згасала б повністю у своєму видимому матеріальному результаті. Зсім їм притаманне більш глибоке значення, ніж їхня власна сутність. Сьогоднішнє буття речей – це синтетична єдність їх предметної наявності та їх смислової значущості, тобто вони є символами іншої, більш піднесеної та самоцільної реальності. Тому універсум – не стільки упорядкована сукупність предметів, явищ та подій, скільки невичерпний резервуар символів.

Середньовічний світогляд і мистецтво посягнути символічність. Як філософська й богословська, так і художня діяльність спрямовані на утвердження "грандіозної і благородної концепції світу як системи символів" /Хейзінга/. Символізм був всезагальною фо-

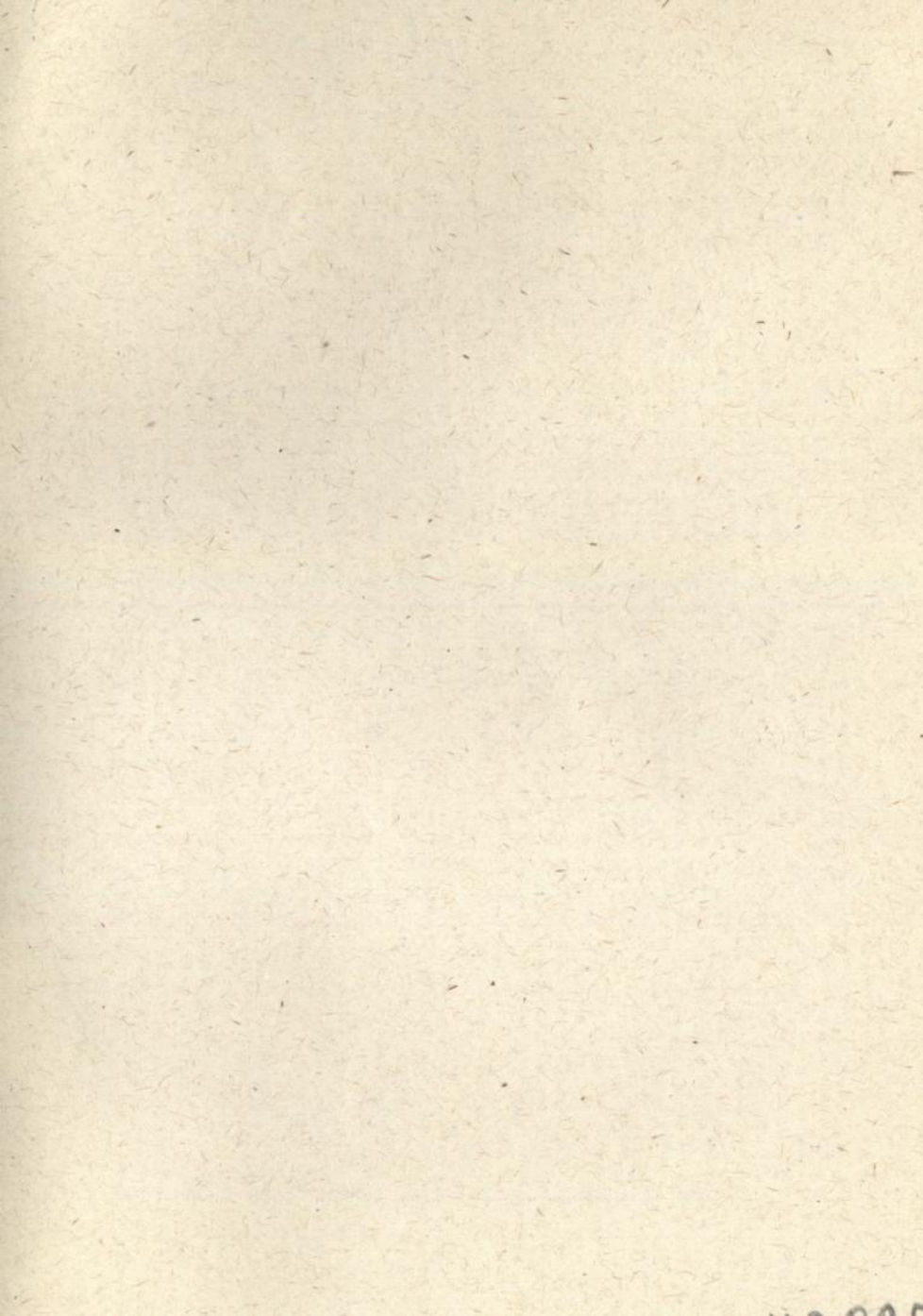
ршов орієнтації середньовічної людини у світі. Домінуючою формою мислення готичного мистецтва була алегорія. Це пояснюється тим, що мистецтво у середні віки мало перш за все дидактично-повчальне значення. Тому з повним правом можна стверджувати, що алегорія була моральною формою символу.

В уяві середньовічних мислителів світло виконує декілька функцій. Воно чарує почуття, потім у вигляді променистої енергії творця воно формує світ живих істот. Але, крім цього, світло значною мірою полегшує пізнання. Воно також надає безпосередності процесові сприйняття краси. Тут не потрібно чекати результатів аналізу, не потрібно трудитися над доказом, достатньо побачити. Світло краси можна було б назвати радіоактивністю елемента форми, оскільки відповідність форми в об'єкті і суб'єкті пізнання, є умовою самого естетичного пізнання.

Дисертаційне дослідження завершує закінчення, в якому автор підбиває підсумки, формулює висновки, окреслює подальші перспективи вирішення зазначеної проблеми..

Головні тези дисертації відображені у таких публікаціях:

1. Готика як естетичний феномен// Етика, естетика і теорія культури. - Київ, 1992. - Вип.37. - С.117-122.
2. Готика як стиль. К., 1993. - 13 с. - Деп. в ДНТБ України 15.11.93. № 2252 - Ук 93.
3. Готика як типовий стиль середньовіччя// Гуманізм, людина, культура. Тези доповідей. Дрогобич, 1992. С.170-171.



АВ 29.890