
Пилипчук Я. В.

Русы на Кавказе (середина X в. – середина XI в.),

В статье освещается пребывание русов на Кавказе в середине X - середине XI в. Походов Руси на Кавказ в IX в. не было. В первой половине X в. было осуществлено два похода на Каспий, которым помог хазарский правитель. Участие русов в событиях на Южном Кавказе в 80-х гг. X в. связана с появлением на территории Кавказа Тмутаракани – владения Руси. Активное участие в событиях на Южном Кавказе в XI в. стало возможным благодаря союзу с аланами и тем, что кавказские правители приглашали русов как союзников во время междоусобиц. Война с Редедеем была связана с тем, что русы хотели расширить свое влияние на весь Таманский микрорегион. Именно благодаря контролю над Тмутараканью стали возможны далекие восточные походы.

Ключевые слова: Русь, русы, Кавказ, хазары, аланы, Тмутаракань.

Pylypchuk Ya. V.

Rus' in Caucasus (mid of X century – mid of XI century).

This article is devoted to the Rus' in the Caucasus in the middle of the X - the middle of the XI century. Campaigns to the Caucuses in the 9th century wasn't real. Two raids of Rus to the Caspian Sea were carried out in the first half of the tenth century, which was assisted by the Khazar ruler. Participation of Ruses in events in the Southern Caucasus in the 80'-ies of X century is associated with the appearance on the territory of the Caucasus Tmutarakan - the possession of Rus. Active participation in events in the South Caucasus in the XI century became possible due to the alliance with the Alans and the fact that the Caucasian rulers invited Rusov to participate in the internecine attacks. The war with Redede was due to the fact that the Rus' wanted to extend its influence to the entire Taman microregion. It was thanks to the control of the Tmutarakan that far eastern hikes were possible.

Key words: Ruses, Rus, Caucasus, Khazars, Alans, Tmutarakan.

УДК 93:72.03(450+44)«XI-XII ст.»

О.О. ЯСТРУБ

ІСТОРИЧНИЙ АНАЛІЗ ГОТИЧНОГО СВІТОГЛЯДУ НА ПРИКЛАДІ ФРАНЦУЗЬКОЇ ТА ІТАЛІЙСЬКОЇ ГОТИКИ (XII - XIII ст.)

Прослідковується зв'язок між Готичним собором і уявленням про світ і Бога. Сприйняття готичного мистецтва ніколи не було однорідним. Зміна ставлення до нього відображала розвиток суспільної, естетичної та філософської думки різних епох. Відношення до цього стилю викликало різкі зміни, і це, швидше за все, свідчить про те, що готика пустила глибоке коріння в європейській культурі. Бурхливий розвиток науки і техніки залишили в повсякденності місце для забобонів і прикмет, що збереглися з часів Середньовіччя. Саме ці невід'ємні елементи середньовічного світогляду знайшли своє втілення в готиці.

Ключові слова: готика, середньовіччя, Відродження, мистецтво, релігія, ментальність, церква, лицарство, філософія.

XII – XIII ст. для більшості країн Західної Європи були періодом найвищого розквіту середньовічної християнської культури. Її невід'ємною частиною було готичне мистецтво – реакція на зміни політичного та соціального характеру. Зростання і зміцнення міст, остаточне становлення лицарства, формування цехових спілок ремісників, розвиток суспільної свідомості і інші особливості зіграли ключову роль в становленні готики.

Готика в своєму становленні і розвитку відображає основні зміни в структурі середньовічного суспільства: слабшання влади і підвалин церкви, висування нових владних сил, розвиток суспільної свідомості, ремесла і техніки. Розширювалися можливості пізнання навколишнього світу, людських відносин. Основним інструментом вище згаданої «ментальної оснастки» середньовічного суспільства стає книга. Але книга (більш монастирська, ніж університетська) формує глибоко релігійне ставлення до навколишньої дійсності, посилює містицизм, доводить людину до вищого ступеня напруги. Настає емоційна розрядка і здійснюється умиротворення. Припинилися спровоковані цими складами бачення. Одночасно назриває істерія, викликана «зникненням

божественної сили». Собор нейтралізує її, стаючи склепінням богословського знання, символом Всесвіту, вищого світу, відкриває людині те, що закрите хмарами.

Паралельно готика стала відображенням дійсності. Хрестові походи, голод, епідемії та інші лиха і соціальні потрясіння, відображені в джерелах, проявляються в готичному мистецтві. Середньовічний художник, відмовляється від природності, що нагадує про двоїстий і непередбачуваному зовнішній світ, зосереджувався на почуттях. У цьому відбилася основний ідеал християнства періоду готики – страждання. Готика ще більше об'єднувала суспільство, і без того об'єднане частими лихами.

Готика також є історичне явище, яке характеризує те Середньовіччя, коли національні відмінності були єдині в релігії і церкві, які так само були нероздільними. Готичний собор пробуджував релігійне божевілля в душі людини і доводив його до вищого ступеня напруги. Душа християнина піднімається вгору, досягала умиротворення, позбавлялася невпевненості в завтрашньому дні, вважаючи себе захищеною вищими силами. Безперечно, тут реалізується один з основних принципів готики – людина, що знайшла спокій, сприймає собор, як щось абсолютно нематеріальне. Собор сприяє досягненню людиною цього стану своєю складністю, синтетичністю, поєднуючи в собі трагічну афективність і ліризм, фантастику і реальність, релігійність і сатиру.

Готичний собор був найяскравішим і універсальним представником середньовічного мислення. У ньому стикаються дві великі сили середньовічного життя – містика і схоластика. Цьому поєднанню були підпорядковані час і простір в соборі [9].

Вплив релігії та церкви на готичне світобачення.

Готичне мистецтво представляє наступну після романського стилю стадію розвитку. Ця назва є умовною. Вона була синонімом «варварства» в поданні істориків Відродження, які вперше застосували цей термін, характеризуючи мистецтво середньовіччя в цілому, не розглядаючи в ньому його цінних сторін. У мрійливості і схвильованості образів готики, в патетичному зльоті духовних поривів, у невтомних пошуках її майстрами, відчуваються нові підходи пробудження розуму і почуттів, пристрасні прагнення до прекрасного. Підвищена натхненність готичного мистецтва, заростаючий інтерес до людських почуттів, до індивідуального, до краси реального світу підготували розквіт мистецтва Відродження. Ця образна характеристика може бути віднесена і до всього готичного мистецтва. Готичне мистецтво - мистецтво кітучих торговельних і ремісничих міст-комун, які домоглися незалежності всередині феодального світу. Вона була викликана новими умовами суспільного життя Європи – високим підйомом продуктивних сил, що розростається полум'ям грандіозних селянських воєн і перемогою на початок XIII ст. комунальних революцій. У деяких країнах королівська влада, яка спирається на союз з містами, підноситься над силами феодальної роздробленості. Релігія залишалася, як і раніше, основною формою світогляду, і церква продовжувала впливати на мистецтво. Однак, потреби життя торгово-ремісничих міст народжують прагнення до знання і невпинних пошуків. З утворенням міських і церковних шкіл вплив монастирів на маси стало слабшати. У Болоньї, Оксфорді, Парижі виникають центри науки - університети. Вони стають ареною релігійних диспутів, вогнищами вільномумства. В рамках схоластики виникали єретичні вчення, викликані новим сприйняттям життя городян, зростанням критичного мислення. У схоластику проникає інтерес до досвідченого пізнання, який проявився в діяльності Роджера Бекона. В кінці XII і в XIII ст. поширюються близькі матеріалізму погляди арабських філософів Аверроеса і Авіцени. Робляться спроби примирення християнських догматів і спостереження дійсності. Реальний світ вже не заперечується повністю, його розглядають як творіння божества. Трагічна безвихідь, яку нав'язала людям церква, змінюється більш світлим і радісним сприйняттям світу.

Звичаї пом'якшуються. Разом з тим зростає самосвідомість народу. В ході боротьби в розпалі Жакерію і повстань ремісників висуваються вимоги братства і рівності [7, с. 97-143].

У придворному лицарському середовищі XIII-XVI ст. народжується світське, особисте ставлення до світу. На ряду з епосом і лицарським романом розквітає любовна лірика трубадурів, в поезію проникають індивідуальні почуття. Розвивається міська література, яка була прихильною до картин із повсякденного життя. У музиці на зміну унісону (одноголосся) приходять багатоголосся. У потужних хорових гімнах місцева громада безпосередньо виражала свої почуття, в містерії сільські жителі і цехові ремісники розігрували сценки з священного писання. Виникають комічні театральні жанри; на площах представляються фарси, що висміюють духовенство, влаштовуються нечестиві маскаради. У середньовічних містах другої половини XII-XIII ст. зародилися нові форми архітектури та образотворчого мистецтва, в яких поєднувалась містика і раціоналізм, ідеальні пориви і гостре спостереження, догматизм і щире живе почуття. Між романським і готичним стилем важко провести чітке розмежування. XII ст. – час розквіту романського стилю; разом з тим у його другій половині з'являються нові форми, які поклали початок готичі (рання готика). Готичний стиль в Західній Європі сягає вершин (висока готика) в XIII ст. Розпад стилю (пломенюча готика) захоплює XIV і XV ст. У різних країнах готичний стиль має свої варіації, але вони не знищують його спільності і внутрішньої єдності. У Франції — на батьківщині готики – твори цього стилю характеризуються ясністю пропорцій, почуттям міри, чіткістю, витонченістю форм. В Англії вони відрізняються важкістю, перенасиченістю композиційних ліній, складністю і багатством архітектурного декору [4, с. 132-149].

В XIV ст. готика поширюється в Італії. Як зазначав історик Пауль Франкль в 1962 р. : «Невже це готика – насправді це готика?», коли споглядав собор Флоренції. І хоча пізніше історики мистецтва відповіли на його запитання певним «так!», більшість все ж відчували сумнів при вигляді цієї масивної, грандіозної будівлі, не маючи нічого спільного з «прозорістю», «ефірністю» та «розчиненням стін», характерними для готичних храмів на півночі від Альп. Особливо бентежить борців за чистоту стилю той факт, що стрільчаті арки та нервюрні своди, які з давніх-давен сприймаються як визначальні риси готичної архітектури, в Італії стали відомі ще до того, як у Франції з'явилися перші приклади готики. Нормани принесли стрільчатую арку на Сицилію, запозичивши її із архітектури мусульманського Сходу, ще в кінці XI ст., і приблизно в той же час в Ломбардії з'явилися нервюрні своди [6].

Архітектурний вигляд західноєвропейського вільного міста визначився готичними спорудами – соборами, ратушами, біржами, критими ринками, лікарнями, житловими будинками, зосередженими поблизу площі, до якої збігалися тісні криві вулички теслярів, ткачів. Будівництво здійснювалося тепер не тільки церквою, монастирями і приватними особами, а й громадою (організованими в цехи професіоналами ремісниками і архітекторами). Між будівельними артілями, які мандрували з міста в місто, існували зв'язки, обмін досвідом, знаннями. Найзначніші споруди, і перш за все собори, зводилися на кошти городян. Часто над створенням одного пам'ятника працювали багато поколінь. Грандіозні готичні собори різко відрізнялися від монастирських церков романського стилю. Вони були місткі, високі, ошатно декоровані. Їх форми вражали динамічністю, легкістю і мальовничістю. Стрункий силует собору з гострими шпильями і вежами визначав характер міського пейзажу. Слідом за собором спрямовувалися вгору житлові споруди, в них збільшувалась кількість поверхів, витягувалися вгору двосхилі гострі дахи. Замкнуте кільцем кріпосних стін, місто розвивалося. Призначений для численного натовпу мирян, собор був головним

громадським центром міста. Крім богослужінь тут влаштовувалися міські збори, протікали диспути, читалися університетські лекції, розігрувалися містерії.

В задумі собору виявилися не тільки нові ідеї релігії, але й зросло згуртування і могутність городян. Прагнення всіх форм споруди вгору було породжене ідеалістичним «прагненням душі до неба» і одночасно раціональними міркуваннями, викликаними тісністю міської забудови. Вежі собору виконували функції дозорної і пожежної башти. Іноді вони увінчувались фігурою півня – символом пильності. Для організацій просторих інтер'єрів, з розвиненим у висоту й глибину простором, в соборі була застосована нова конструктивна система склепіння, складна і логічна, що свідчила про величезний прогрес думки, техніки [10, с. 231-243].

Готичний собор, в порівнянні з романським – нова ступінь в розвитку базилікального типу споруди. Головна його відмінність – стійка каркасна система, в якій всю конструктивну роль виконують стрільчасті склепіння, прорізані мережею виступаючих ребер-нервюр (викладених з каменю), внутрішні (колонни, стовпи) та зовнішні (контрфорси) опори. Зусилля зодчих були спрямовані на виділення і зміцнення основного несучого каркасу будівлі і полегшення склепіння перекриття. Головний неф ділився тепер на ряд прямокутних відрізків. Знизу навантаження нервюрного склепіння брали потужні стовпи. На кожен стовп розподілялось кілька нервюр, що сходяться в вузол. Велика частина вертикального тиску переносилися на винесені назовні контрфорси – стовпи-пілони. Все це дало можливість перекривати широкі прольоти і різні за формою відрізки простору. Храм наповнився світлом. Стіна звільнена від опорних функцій, прорізувалася великими стрільчастими вікнами, нішами, галереями, порталами, які полегшували масу і відкривали інтер'єр храму в навколишній простір [1 с. 432-446].

Межі між трансептом і повздожнім простором нав майже зникають. Великий простір храму стає злитим і легкодоступним для огляду, динамічним. Простір стрімко розвивається в глибину – до вівтаря, хору, осяяного світлом, підноситься вгору під покров легких склепінь. У світкові дні собор являв особливо урочисте видовище: голоси дітей, які співають і звуки органу наповнювали простір і породжували містичну спрямованість. Вони несли в якийсь духовний світ і в той же час підіймали людину над буденним до піднесеного. Значно змінився і зовнішній вигляд собору. Храм розвертається до площі. У ньому зростає роль фасаду, на який переносяться монументальні, багато прикрашені портали. Складна система скульптурного декору перетворює кам'яну стіну в подобу мережива, контури стають повітряними, точно розчиняються в навколишньому середовищі. Будівля втрачає матеріальність, проте не втрачає монументальності, бо деталі підпорядковані чіткій і суворій конструкції. [8].

З готичною архітектурою нерозривно пов'язаний розвиток скульптури. Їй належить перше місце в образотворчому мистецтві цього часу. Особливо багато прикрашався готичний собор, який Віктор Гюго образно порівнював з гігантською книгою. Головне місце в його зовнішньому і внутрішньому декоративному оздобленні належало статуї і рельєфу. Композиційно-ідейний задум скульптурного декору був підпорядкований розроблений теологами програмі. У храмі – частці всесвіту – прагнули втілити релігійну концепцію історії людства з піднесеними і низинними сторонами. Тисячі статуй і рельєфів виконувалися в майстернях при соборах. В їх створенні часто брали участь багато поколінь художників і підмайстрів. Осередком скульптурних композицій стали портали, де великі за розміром статуї апостолів, пророків, святих зустрічали відвідувачів. Тимпани, арки порталів, проміжки між ними, галереї, ніші башточок, прикрашалися рельєфами і статуями. Безліч дрібних фігур і сцен розміщувалися в архівольтах, трансептах, на консолях, цоколях, постаментах, контрфорсах, дахах. Капітелі запліталися листям і плодами, на виступах карнизів, ребрах башточок стрімко пробігали напіврозпущені листочки, шпилі увінчувалися

квіткою (хрестоцвіт). Різьбленими ажурними візерунками заповнювалися плетіння вікон. Готична скульптура була органічною частиною архітектури собору. Принцип єднання всіх видів мистецтв, їх підпорядкування архітектурі знайшов яскраве і повне втілення в готичі. Подовжені пропорції фігур підкреслюють вертикальне членування архітектури. Розміри їх перебували в точному співвідношенні з архітектурними формами. Скульптура, однак, живе і самостійним життям – готика продовжує розпочату романськими скульпторами відокремлення людського образу від загального оздоблення. Посилюється роль круглої пластики. Статуї відокремлюються стіною, часто розташовують в нішах на окремих постаментах. Легкі вигини, повороти в торсах, перенесення ваги тіла на одну ногу, характерні пози і жести наповнюють фігури рухом, який порушує вертикальний архітектурний ритм собору. У характеристиці святих з'являється людяність, м'якість. Їхні образи стають індивідуальними, конкретними, піднесене поєднується в них з життєвим. Зображення наповнюються переживаннями, вони звернені до оточуючих і один до одного, як би розмовляють між собою, повні душевного єднання. Відроджуючи пластичні завоювання греків (профільне зображення особи і тричетвертний поворот фігури), готичні майстри йдуть самостійним шляхом. Їхнє ставлення до навколишнього світу носить більш особистий, емоційний характер, вони віддають перевагу безпосередньому спостереженню, звертаються до одиничного, до неповторних рис, збагачують пластику безліччю життєвих деталей. В виразності готичної скульптури велику роль відіграє лінія, її динамічний ритм. Він одухотворює фігури, об'єднує їх з архітектурою [5, с. 342-344].

Розквіт скульптури починається на рубежі XII-XIII ст. у Франції. Простота і витонченість форм, пластичність і чистота контурів, якість пропорцій, стримані жести окреслюють моральну силу, духовну досконалість, піднесені помисли. Готичні мадонни – втілення прекрасної жіночності, моральної чистоти; апостоли повні незламної мужності, благородних поривів. Готичний художник опановує виразом тонких душевних рухів. Він передає радість і тривогу, співчуття, гнів, пристрасну схвильованість, роздум. Прагнення до самоаналізу, до відтворення вигляду свого сучасника – характерна риса готичного мистецтва. З'являються групи, об'єднані драматичною дією, різноманітні за композиціями. Художник змушує жінок ридати над труною Спасителя, янголів радіти, апостолів в «Таємній вечері» хвилюватися, грішників мучитися. Величезна виразність закована у драпіруванні одягу, яка підкреслює їх пластичність і гнучкість людського тіла. Бганки набувають природну важкість: глибоко западаючи, вони породжують гру світла і тіні, утворюють напружені злами, то спадають бурхливими вільними каскадами, відтворюючи людські переживання. Часто крізь тонкий одяг просвічується тіло, красу якого починають визнавати та відчувати і поети, і скульптори цього часу.

Комплекс зображень, розмішених на фасадах собору, висловлював релігійне світобачення епохи, узагальнював систему богословських ідей і уявлень про світ, вироблених церквою. Становлення готичної скульптури пов'язане з будівництвом Шартрського, Реймського і Ам'єнського соборів, які налічують до двох тисяч скульптурних творів. Серед Реймських статуй виділяються потужні фігури двох жінок, задрапірованих в довгий одяг, це Марія і Єлизавета. Кожна з них має самостійне скульптурне значення і поставлена на окремий постамент, в той же час вони внутрішньо об'єднані. Трохи повернувшись один до одного, жінки занурені в глибокі роздуми. Юна Марія, яка очікує народження Христа, наче прислухається до пробудження нового життя. Духовне хвилювання відображене не в її спокійних прекрасних рисах, але в складному русі корпусу, в трепетній вібрації одягу, гнучких звивистих лініях контурів. Марі, з її внутрішньої просвітленістю і духовним піднесенням, протиставлений образ немолодої Єлизавети, похиленою, зі змарнілим, поораним зморшками обличчям, сповненим трагічним передчуттям. Створені реймсь-

кими майстрами, образи вражають моральною силою, висотою душевних поривів і в той же час життєвою простотою [2, с. 256-264].

Змінюється трактування традиційних образів. У скульптурі розкривається образ Христа, доброї і разом з тим мужньої людини, а співчуває людям і страждає за них. У «Христі, що благословляє» (Ам'єнський собор) його риси позначені печаттю моральної, земної краси. Спокійний і разом з тим владний жест руки наче зупиняє глядача, закликаючи до виконання обов'язку, до гідного і чистого життя. Спокійні, широкі лінії, підкреслюють стримане благородство його образу; каскад драпірування одягу, акцентує виразність жесту. Образ «Христа-мандрівника» у Реймському соборі, вражає самозаглибленістю, скорботністю, що змирився з долею.

У народному середовищі особливим є образ Мадонни з немовлям на руках, що втілює дівочу чистоту і материнську ніжність. Їй часто присвячуються портали. Вона зображується з гнучким станом, з ніжно похиленою до немовляти головою, усміненою, з напівзакритими очима. Жіночна чарівність і м'якість відначають «Позолочену Мадонну південного фасаду Ам'єнського собору (бл. 1270-1288). Широкі вигнуті лінії, що йдуть від стегна до ступні, вже помітні в Реймських статуях, розвивається рух, повний благородного ритму. Плавна лінія виявляє витонченість вигину торса, стегна і коліна.

Дві алегоричні статуї Страсбурзького собору (30-і рр. XIII ст.) вражають духовною чистотою, грацією, витонченістю струнких пропорцій. Одна з них символізує Церкву, що торжествує, а інша – переможену Синагогу. Церква, з відкритим владним поглядом, з гордою поставою, підкресленою спокійним плавним ритмом банок одягу, дана як позитивний образ.

У світ піднесених образів готичної скульптури часто включаються побутові мотиви: гротескні фігури ченців, жанрові фігури м'ясників, аптекарів, збирачів винограду, торговців. Тонкий гумор панує в сценах Страшного суду, втративши його суворий характер. Серед потворних грішників часто знаходяться королі, ченці і багатії. Зображуються «Кам'яні календарі» (Ам'єнський собор), що розповідають про характерні для кожного місяця роботи і заняття селян [3, с. 124-135].

Італійська готична скульптура, як і архітектура в цілому, виглядає більш стриманою, менш екзальтованою, ніж французька і німецька. Це дало підставу деяким вченим вважати її більш слабким і несамостійним варіантом. Але це не так. Як ми побачимо, італійська готика, незважаючи на відмінності в її регіональних проявах, є лише іншим, але повністю виправданим тлумаченням готичної системи. Ось чому вона з повним правом повинна бути віднесена до західної культури і є загальним виразом складових її різних місцевих традицій.

Важливу роль в декоративному оформленні інтер'єру готичного собору грали вітражі. Величезні поверхні вікон заповнювали композиції, які відтворювали традиційні релігійні сюжети, історичні події, сцени праці, літературні сюжети. Кожне вікно складалося з серії фігурних композицій, укладених в медальйони. Техніка вітража, що дозволяла поєднувати кольорові та світлові засади живопису, надавала цим композиціям особливу емоційність. Червоне, жовте, зелене, блакитне скло, вирізане відповідно контуру малюнка, горіло як дорогоцінні самоцвіти, перетворюючи весь інтер'єр храму. Готичне кольорове скло створило нові естетичні цінності, дало фарбі найвищу звучність чистого кольору. Створюючи атмосферу повітряного середовища, вітраж сприймався як джерело світла. Кращі готичні вітражі знаходяться в соборах Шартру (Богоматір з немовлям), Парижу, Буржі. В середині XIII ст. в барвисту гаму вводять складні кольори, що утворюються шляхом дублювання скла (Сент Шапель 1250 р.). Контури малюнка по склу наносилися коричневою емалевою фарбою, форми носили площинний характер.

Отже, готика в історії середньовіччя – це ціла епоха, особлива і неповторна. Мислення середньовічної людини наділяла навколишній світ силами добрими і ворожими. Намагаючись знайти прихисток від світу, що лякає людина приходила в собор, який своїм позамежним прагненням вгору допомагав людині досягти вершини християнського захоплення пишністю горішнього світу. Зілля замінив все той же собор, показував своєї начинкою то, що на небі.

Готика – дзеркало реальності. Хрестові походи, голод, епідемії та інші лиха і соціальні потрясіння, відображені в джерелах, проявляються в готичному мистецтві. Середньовічний художник, відмовившись від природності, що нагадує про двоїстий і непередбачуваний зовнішній світ, зосереджувався на почуттях. Готика зіграла не останню роль в житті людей Середньовіччя. Готичний собор в тому числі. В наш час, важко навіть уявити собі, що Готика хоч колись мала якесь відношення до Бога. Якщо тільки негативний. У наші дні на кожному кроці можна побачити «гота» або його подібність. Швидше подобу ... Тому що сучасна Готика, в розумінні молоді, це не та Готика, яка була в Середньовіччі. Заперечення Бога – характерна риса сучасних готів, які не мають уявлення про те, що таке Готика. І адже саме за рахунок неї, сьогодні, більшість людей знаходять порятунок у Бога, в церквах і соборах.

1. *Бартенев И. А., Батажкова В. Н.* Очерки истории архитектурных стилей. М.: Изобразительное искусство, 1983. С. 432-446.
2. *Vipper Б. Р., Ливанова Т. Н.* (ред.). История европейского искусствознания. От Античности до конца XVIII века. М.: Академия наук СССР, 1963. С. 256-264.
3. *Грановский Т. Н.* Лекции по истории Средневековья. М.: Наука, 1987. С. 124-135.
4. *Грубе Г. Ф., Кучмар А.* Путеводитель по архитектурным формам. М.: Стройиздат, 2003. С. 132-149.
5. *Губер А. А.* Всеобщая история архитектуры. Том 4. Архитектура Западной Европы. Средние века. 1966. С. 342-344.
6. *Decker H.* Gothic in Italien – Wien, 1964.
7. *Эрнст Кон-Винер.* История стилей изобразительных искусств. М.: Сварог и К, 2000. С. 97-143.
8. *Каган М. С.* Введение в историю мировой культуры. Второе издание Изд-во Петрополис. СПб, 2003.
9. *Ле Гофф Жак.* Цивилизация средневекового запада. М., «Прогресс», 1992.
10. *Лясковская О. Я.* Французская готика: архитектура, скульптура, витраж. М.: Искусство, 1973. С. 231-243.

References

1. *Bartenev I, Batazhkova V.* Essays on the history of architectural styles. M.: Fine Arts, 1983. P. 432-446.
2. *Vipper B., Livanova T.* (ed.) The history of European art history. From Antiquity to the end of the 18th century. M.: Academy of Sciences of the USSR, 1963. P. 256-264.
3. *Granovsky T.* Lectures on the history of the Middle Ages. Moscow: Nauka, 1987. P. 124-135.
4. *Grube G, Kuchmar A.* A Guide to Architectural Forms. M., Stroiizdat, 2003. P. 132-149.
5. *Guber A.* The general history of architecture. Volume 4. Architecture of Western Europe. Middle Ages. 1966. P. 342-344.
6. *Decker H.* Gothic in Italien – Wien, 1964.
7. *Ernst Kon-Wiener.* History of the styles of fine arts. M.: Svarog and K, 2000. P. 97-143.
8. *Kagan M. S.* Introduction to the history of world culture – Second Edition Publishing House Petropolis. St. Petersburg, 2003.
9. *Le Goff Jacques.* Civilization of the medieval west. M., Progress, 1992.
10. *Lyaskovskaya O. Ya.* French Gothic: architecture, sculpture, stained glass. M.: Art, 1973. P. 231-243.

Ястреб О. О.

Исторический анализ готического мировоззрения на примеров французской и итальянской готики (XII – XIII ст.).

Прослеживается связь между готическим собором и представлением о мире и Боге. Восприятие готического искусства никогда не было однородным. Изменение отношения к нему отражало развитие общественной, эстетической и философской мысли различных эпох. Отношение к этому стилю вызывало резкие перемены, и это, скорее всего, свидетельствует о том, что готика пустила глубокие корни в европейской культуре.

Бурное развитие науки и техники оставили в повседневности место для суеверий и примет, сохранившихся со времен Средневековья. Именно эти неотъемлемые элементы средневекового мировоззрения нашли свое воплощение в готике.

Ключевые слова: готика, средневековья, Возрождения, искусство, религия, ментальность, церковь, рыцарство, философия.

Yastreb O. O.

Historical analysis of the Gothic outlook on the front of the French and Italian Gothic (XII – XIII).

The connection between the Gothic cathedral and the notions of peace and God is explored. The perception of Gothic art has never been homogeneous. Changing the attitude towards him reflected the development of social, aesthetic and philosophical thought of various epochs. The attitude to this style caused abrupt changes, and this, most likely, indicates that Gothic had deep roots in European culture.

The rapid development of science and technology left in the daily routine a place for superstition and acceptance preserved from the times of the Middle Ages. It is these inseparable elements of the medieval world outlook that has found its embodiment in the Gothic.

Key words: Gothic, Middle Ages, The Renaissance, art, religion, mentality, church, chivalry, philosophy.

УДК 94:930:141.133

Л.М. МАЦУР

ПРОСВІТНИЦЬКИЙ АБСОЛЮТИЗМ В АВСТРІЙСЬКІЙ ІМПЕРІЇ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVIII СТ. У СУЧАСНІЙ НАУКОВІЙ ІСТОРИОГРАФІЇ

Австрійський освічений абсолютизм в порівнянні з режимами в інших німецьких державах другої половини XVIII ст. володів низкою унікальних рис. Проте, незважаючи на актуальність та важливість даної проблеми, вона не була достатньо мірою досліджена та проаналізована. На сьогодні існують лише публікації, що висвітлюють окремі аспекти питання. Особливої актуальності набуває розгляд теорії та політики освіченого абсолютизму у сучасному науковому дискурсі та врахування поглядів науковців сучасності.

Ключові слова: просвітництво, освічений абсолютизм, історіографія.

З середніх десятиліть XVIII ст. в Західній Європі настає епоха так званого «освіченого абсолютизму». Реформи періоду Освіченого абсолютизму проводилися під гаслами нових політичних ідей і в дусі нової правової філософії, що перекликалася з ідеями і філософією Просвітництва. Це явище ідеологічної модернізації та соціально-правових реформ, в результаті яких склався оновлений політичний і правовий устрій монархії, отримало найменування «освіченого абсолютизму» [11].

Дослідники І. Іванов та В. Олейников зазначають, що «освічений абсолютизм» – поняття достатньо відносне. Він являє собою певну адаптацію інтересів абсолютної монархії до прогресивних ідей Просвітництва, але лише настільки, наскільки ідеали тих чи інших просвітителів співпадатимуть з прагматичними цілями самодержавного правління. Як писав про «освічених монархів» відомий російський дослідник історії Австрії Павло Павлович Митрофанов, «... Raison d'état (державні інтереси – франц.) повністю керувало їх політичними діями... Вони брали на практиці від філософії те, що співпадало з реальними державними потребами... Такі вимоги як віротерпимість, скасування кріпосного права, зрівняння всіх перед законом і оподаткуванням, про що писали в своїх книгах просвітники, з часом стали азбучною істиною для державних діячів. ... здійснили їх на практиці представники абсолютної монархії. В цьому сенсі деспоти другої половини XVIII ст. воістину були освіченими» [7, с. 46].

Дослідник Кареев Н. вважав освічений абсолютизм, по суті, одним з моментів державного будівництва абсолютної монархії взагалі, у якому більш відсталі країни намагалися наздогнати, наприклад, Францію з її більш виробленою централізацією, як у цьому можна переконатися з розгляду багатьох заходів Фрідріха II або Йосифа II.