

ЗМІСТ

ВСТУП.....

РОЗДІЛ І. МИСТЕЦТВО ЗАХІДНОЇ ТА ЦЕНТРАЛЬНОЇ ЄВРОПИ В ЕПОХУ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ.

1.1. Культура Франції. Романське мистецтво у Франції.....

1.2. Архітектура. Скульптура і живопис. Готичне мистецтво у Франції.....

РОЗДІЛ ІІ. КУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ ФРАНЦІЇ ХІ-ХІІІ СТОЛІТТЯ

2.1. Міська культура Франції в ХІ - ХІІІ ст.....

2.2. Паризький університет. Розвиток шкіл у Франції в ХІІ - ХІІІ ст.....

2.3. Лицарська література та поезія у Франції ХІ - ХІІІ ст.....

ВИСНОВКИ.....

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

ВСТУП

До початку 11 ст. у більшості народів Західної та Центральної Європи феодальний лад остаточно став панівним. Виробничі та юридичні відносини, державний устрій, релігія і культура взяли характерні середньовічні форми. Перехід від «варварських» імперій до «класичним» державам середньовічної Європи, пов'язаний з утвердженням феодальних відносин, носив важкий, болісний характер. Це був період великих соціальних і військових потрясінь.

Труднощі внутрішнього розвитку поглиблювалися ще й тим, що протягом 9 і 10 ст. європейським народам доводилося боротися проти набігів маврів і угорців. У 10 столітті особливо руйнівними і грізними стали набіги норманів, викликані господарською кризою, розкладанням родових зв'язків народів Скандинавії і їх запізним переходом до феодалізму. Ця пора, що пройшла в феодальних міжусобицях і боротьбі проти зовнішніх ворогів, характеризується тимчасовим занепадом і збідненням духовної культури.

В історії західноєвропейської культури розвинутого феодалізму виразно виділяються два етапи. Перший - 11-12 ст., Другий - 13-14 (в деяких країнах аж до 16) століття. На першому етапі почали відроджуватися ремесло, торгівля, міське життя були розвинені ще відносно слабо. Безроздільно панували феодали-землевласники. Королівська влада спочатку була слабка; король лише «перший серед рівних». Він швидше декоративна фігура, завершальна ієрархічну піраміду васалів і сеньйорів, ніж уособлення централізованої державної влади.

Правда, вже з кінця 11 ст., Особливо у Франції, королівська влада почала зміцнювати свій авторитет і створювати централізовану феодальну державу, що сприяло як подальшому підйому феодальної економіки, так і організованого придушення постійних селянських повстань. Велику роль у розвитку культури зіграли в кінці цього періоду так звані хрестові походи,

вжиті для відвоювання «святої землі» - Палестини у мусульман. Вони ознайомили Західну Європу з багатою культурою Арабського Сходу, сприяли розвитку торгівлі ряду міст європейського Середземномор'я (Венеція, Генуя, Марсель), прискорили зростання ремесел і торгівлі в ряді країн Західної Європи.

Головною ідеологічною силою на даному етапі розвитку була католицька церква - найбільший феодальний володар. У ряді держав церква тримала в своїх руках до третини всіх земельних угідь країни. Вона керувала розвитком всієї духовного життя - від богослов'я до мистецтва. Однак світська культура в епоху середньовіччя повністю не зникла. У лицарських замках виникла відносно вільна від релігійних догматів і аскетичних норм лицарська поезія, оспівували любов і військові подвиги.

У середовищі народу продовжували жити і розвиватися епос, лірика, поетичний світ казок. У селах і містах створювалися глузливі, повні спостережливості приказки та притчі. Поряд з міраклів і містеріями - інсценівками релігійних тем, що відбувалися в дні церковних свят перед храмами, розігрувалися перші, ще наївні за формою світські театральні видовища, в яких відбивався побут городян, а іноді і селян, отримували першу окреслення реальні людські типи і характери.

І все ж в цілому культура 11-12 століть - філософія, мораль, початки точних наук, повчальна література та монументальне мистецтво - була підпорядкована інтересам релігії, гніту церковного авторитету, освячує всю систему феодальної експлуатації і гноблення. «Феодальна організація церкви освячувала релігією світський феодальний державний лад. Духовенство до того ж було єдиним освіченим класом. Звідси само собою випливало, що церковна догма була вихідним моментом і основою всякого мислення ».

В рамках церковної ідеології того часу розвивалися, однак, і деякі позитивні тенденції. Струнка церковна ієрархія охоплювала всі політично

роздроблені країни католицької Європи. Тільки церква була носієм духовної єдності. Вона була, особливо на першому етапі, осередком освіченості; в монастирях формувалася середньовічна інтелігенція: філософи, богослови, юристи, лікарі, художники, архітектори.

РОЗДІЛ І. МИСТЕЦТВО ЗАХІДНОЇ ТА ЦЕНТРАЛЬНОЇ ЄВРОПИ В ЕПОХУ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ.

1.1. Культура Франції. Романське мистецтво у Франції

У мистецтві першого етапу періоду розвинутого феодалізму відповідає так званий романський стиль. Другий етап в історії зрілого європейського середньовіччя пов'язаний з подальшим зростанням продуктивних сил феодального суспільства. Оформилося поділ праці між містом і селом, інтенсивно розвивалися ремесла і торгівля. Нові потреби суспільства викликали необхідність приборкання феодальної анархії. Королівська влада ставала свідомою виразником ідей національної єдності країни, панування права над свавіллям, феодального порядку над феодальною анархією. [1]

Королі, спираючись на лицарство і багатих городян, починали боротися проти великих феодалів. Разом з тим вони очолили сили всього класу феодалів в придушенні наростала хвилі селянських повстань. Потужного розвитку досягли економіка і культура феодальних міст. У багатьох країнах міста домоглися самоврядування (так звані комуни).

У деяких країнах, особливо в Італії, великі міста, скинувши владу найближчого феодала, перетворювалися в самостійні держави, що грали важливу роль в політичному і економічному житті середньовічної Європи (Венеціанська республіка, Флоренція). Ліга - союз ломбардних міст - домоглася в 12 ст. незалежності навіть від влади імператора.

Надалі, до 14 ст., В містах-державах Італії - раніше, ніж в інших країнах, - сформувалася художня культура нового, світського типу і реалістичне мистецтво. У більшості ж великих країн Європи - у Франції, Англії, частково в Німеччині - міста найчастіше прагнули до політичної автономії в рамках феодальної монархії, підтримуючи королівську владу в її боротьбі проти безпосередніх супротивників міст - великих феодалів.[15]

13 і 14 століття - час найвищого розквіту середньовічної культури. У цей час церква втрачала свою монополію в цій області, поступаючись провідну роль багатих містах середньовіччя, почасти - королівській владі і її ідеологам. Середньовічні університети ставали центрами культури і освіченості. Перші університети виникли раніше, але зростання їх чисельності та зміцнення їх значення відносяться до 13 - 14 ст. Отримували подальший розвиток світські форми літератури, поезії, театру. У тісних рамках церковної ідеології зароджувалися перші елементи наукового раціоналістичного мислення. Однак традиційні релігійні форми культури ще продовжували повсюдно панувати. Більш того, саме в цей час були створені складні догматичні релігійно-філософські системи середньовіччя, наприклад Фоми Аквінського.

В області мистецтва Західної і Центральної Європи зазначеного періоду відповідає розвиток готичного стилю. Таким чином, мистецтво європейського зрілого середньовіччя проходить через два етапи - романський (11 - 12 ст.) І готичний (кінець 12 ст., 13 і 14 ст.). У деяких державах мистецтво в 15 і навіть в 16 ст. продовжувало носити середньовічний характер.[2]

1.2. Архітектура. Скульптура і живопис. Готичне мистецтво у Франції

Період формування і розквіту романського мистецтва займає у Франції 11 і більшу частину 12 століття. Це був час відносного підйому матеріальної і духовної культури середньовічної Франції. Області північній і північно-східній Франції, піддавалися в 10 ст. навалі норманів, спочатку дещо відставали в своєму розвитку. І все ж родючі Шампань і Іль де Франс, розташовані в зоні великих судноплавних річок, порівняно рано стали центрами економічного підйому. Початок розквіту їх міст відноситься до 11 ст. Так як на північному сході Франції були розташовані володіння королівського домену, то там раніше, ніж в решті Франції, почало позначатися посилення королівської влади, що в умовах середньовіччя сприяло зростанню господарства і культури.

Протягом всього 12 століття в обстановці феодалських міжусобиць, частих селянських повстань і зовнішніх війн повільно, але неухильно росло господарство країни, багатіли міста, зміцнювалася королівська влада. Правда, спочатку королі прагнули не стільки до знищення фактичної самостійності великих феодалів і створення централізованої держави, скільки до збільшення королівського домену. Однак до кінця 12 ст. вони все ширше і частіше спиралися на зростаючу міць міст і послідовніше використовували протиріччя між рядовим лицарством (своїм головним опорою) і великими сеньйорами для того, щоб забрати привілеї у останніх і підпорядкувати їх королівській владі.

Об'єднанню французьких земель допомогло те, що сталося на рубежі 12 і 13 ст. звільнення Нормандії з-під влади англійського короля. Включення Нормандії до французького королівський домен зробило короля Франції могутніше і сильніше будь-якого феодала. Разом з тим вигнання англійців мало і загальнонаціональне значення: майже вся Франція виявилася звільненою від іноземного панування, а північно-східні області отримали вільний вихід до моря.[16]

З кінця 12 ст. настав новий, більш високий етап в історії культури середньовічної Франції, пов'язаний із зародженням, а потім розквітом готичного мистецтва в північних і північно-східних містах (північні міста на той час вже обганяли в своєму розвитку південні).

Особливу роль в житті Франції грала католицька церква, яка в 11 - 12 ст., Як і раніше, була головною ідеологічною опорою феодального ладу і берегинею початків освіченості і науки. В обстановці загальної анархії і відносної слабкості королівської влади церква, володіючи економічною потужністю і міцною стійкою організацією, була носієм ідей феодального порядку і єдності. В якійсь мірі вона протистояла відцентровим тенденціям великих світських феодалів. Правда, до останніх примикали іноді і духовні феодали - єпископи, але все ж в цілому церква. (Особливо монастирі) була активним союзником королівської влади; багато відомих політиків, зміцнювали авторитет і могутність королів, були одночасно і церковними діячами (наприклад, абат Сугерий - будівельник ряду монастирів і найближчий радник Людовика VI і Людовика VII). [3]

Тому природно, що культура і мистецтво 11 -12 ст., Зокрема архітектура, скульптура і живопис, значною мірою перебували під впливом монастирів. Однак традиційне уявлення про архітектуру романського часу як про архітектуру виключно монастирської, не пов'язаної з міським життям, неточно. Воно вірно лише в тому сенсі, що в більшості випадків кадри будівельників і архітекторів були зосереджені в монастирях, що навички і традиції монастирського зодчества визначали весь характер тодішньої архітектури.

У ряді випадків монастирі і міста були територіально тісно пов'язані один з одним. Часто міста виникали навколо старовинних монастирів, і розбагатіли монастирі перебудовували свої храми в розрахунок і на міське населення, або монастирі споруджувалися поруч з уже сформованими містами. Іноді ж в самих містах будувалися собори, не пов'язані з великим

монастирським ансамблем. Правда, і в цих випадках будівництво частіше недавно очолювали городянами, а яким-небудь чернечим орденом або єпископом, який був одночасно і феодалним володарем даного міста. Як би там не було, але храм став невід'ємною, органічною і навіть головною частиною міського архітектурного ансамблю (Тулуза, Пуатьє, Марсель).

В цілому романський період у Франції був часом розквіту феодалної художньої культури, зародження монументальної скульптури і живопису і створення першого закінченого і послідовного стилю середньовічної європейської архітектури. Французькі церкви романського стилю, суворі і суворі, мають особливу художньою виразністю. Монументальна простота могутніх архітектурних форм храмів, замків, міських і монастирських мурів в поєднанні то з семирічної фантастичним, то зі скромним і простим скульптурним і мальовничим оздобленням наочно висловлювали своєрідність світогляду середньовіччя: відстороненого, містичного і водночас надзвичайно конкретного і речового в своїх уявленнях і образах.[17]

Романська перша культова архітектура була невіддільна від різьблення по каменю і монументальної скульптури, що прикрашали капітелі, портали, іноді заповнювали весь фасад (Нотр-Дам-ла-Гран в Пуатьє). Схильність до неспокійним композиціям, площинність різьблення визначили особливості пластичного декору церков Лангедоку (Сен-Сернен в Тулузі, XI-XIII ст.), Бургундії (тимпани соборів в Везле і Отене).

Зародження на рубежі 11 і 12 ст. романської скульптури і живопису стало важливим кроком вперед в історії середньовічного образотворчого мистецтва Франції. У живопису відбувалася переробка впливів Візантії і створювався своєрідний художній мову французької романської фрески і її місцевих шкіл. Одночасно була вироблена, особливо в скульптурі, слоюсна ієрархія церковних сюжетних циклів. Живопис і скульптура,

тісно пов'язані з високорозвиненим архітектурою, придбали монументальний характер.

Повільний процес формування монументальної кам'яної романської скульптури протягом майже всього 11 ст. йшов двома шляхами. Перший - спочатку боязке, потім все більш сміливе введення в геометричний і рослинний орнамент капітелей зображень окремих людських фігур, а пізніше - багатофігурних сюжетних композицій. Другий же шлях, яким було надано найбільшій можливості для відродження монументальних скульптурних ансамблів, був шлях прикраси зовнішніх стін фасаду великими рельєфними композиціями. Зазвичай для цього використовували елементи архітектури, пов'язані з оформленням головного входу: надбрамну балку-архітрав і бубон. Пізніше стали прикрашати статуями і уступчасті зрізи порталу. Стіни всередині храму, приховані від дощу і снігу, природно, призначалися для великих циклів фрескових розписів і, як правило, скульптура не прикрашалася.[19]

Одним з найбільш ранніх пам'яток скульптури на фасаді храму є рельєф архітрава церкви Сен Жон де Фонтен в південно-західній Франції (1020). У центрі архітрава - Христос в мандорле, підтримуваний двома ангелами. Фризообразною композицією справа і зліва симетрично завершують обрамлені маленькими арочками зображення шести апостолів. І фігура Христа і маленькі фігурки апостолів з непропорційно великими головами відрізняються примітивністю, схематизмом і відсутністю інтересу до виразної передачі рухів. Низький рельєф більш нагадує різьбу, ніж власне скульптуру. У всій композиції дається взнаки відсутність досвіду в створенні монументальних, пов'язаних з архітектурою скульптурних композицій.[4]

З другої половини століття спостерігається поступовий перехід до техніки більш високого, вже власне скульптурного рельєфу. Разом з тим трактування фігур набуває монументальний характер, і вони більш точно

відповідають ритму і контурах архітектурних форм. Розуміння нових художніх завдань можна углядіти в капітелях храму вересня Бенуа сюр Луар (70-і рр. 11 ст.), Наприклад в композиції «Втеча в Єгипет», а особливо в рельєфах обходів хору в соборі Сен Сернен в Тулузі (кінець 11 ст.). Так, апостола, який підняв руку, відрізняє кострубатий передана урочистість жесту благословення, легко «читається» навіть зі значної відстані.

На початку 12 ст. завершилося становлення романського стилю в скульптурі і настав період його яскравого розквіту. На той час визначилися і дві основні художні тенденції. Перша пов'язана з більш реалістичним сприйняттям образу людини, з прагненням до відносно ясним і простим монументальним композиціям. Майстри, які слідували цієї тенденції, зазвичай йшли по шляху оволодіння об'ємної пластичної формою, користуючись високим, майже круглим рельєфом. Їх твори відрізняються примітивно зрозумілої, але міцної тектоникой. Другу тенденцію характеризує орнаментально-неспокійна композиція, виразна лінія, передача духу похмурої фантастики. Ці дві тенденції то протистоять один одному в різних спорудах, то переплітаються і мирно уживаються в одному і тому ж храмі і навіть в одній композиції.[18]

Найбільше значення в описуваній період мали бургундська, лангедокських і провансальська школи. Бургундія і Лангедок дали найбільш типові і досконалі зразки багатофігурних порталних композицій. Рельєфна група «Христос у славі», добре вписана в бубон західного portalу церкви в Шарльйо (11-12 ст.), Ще пов'язана схематичною простотою з ранньої романської скульптурою.

До кращих монументальних пам'ятників бургундської школи відносяться тимпани церкви Сен Мадлен в Везель (1125-1130) і собору в Отене (1130-1140).

До типових рис лангедокської школи починаючи з 20-30-х рр. 12 в. відноситься підвищена емоційність і драматичність образів при повній їх

умовності. Фігури різко подовжені; драпірування часто справляють враження луски або являють собою складки, утворені на гладкій поверхні подвійними або потрійними борознами. Найбільш повно особливості вже цілком сформованою лангедокської школи проявилися в порталах церкви Сен П'єр в Муассак.

Для майстрів Лангедоку художньо цілісне відображення світу досягалося шляхом створення фантастичних образів, вигадливо сплечених в орнамент, повний пульсуючого руху. Такий, наприклад, як би вирізаний з кам'яного блоку майстерною рукою різьбяр стовп західного portalу церкви в Суйяка, в візерунок якого вплетені динамічні фігури звірів і птахів.[5]

Скульптура Провансу у багатьох відношеннях близька по духу до романської скульптури североитальянських міських комун. Свого найвищого розвитку вона досягнула в останній третині 12 ст. в фасадних композиціях церкви Сен Жіль (1160-1170) і церкви Сен Трохим в Арлі (кінець 12 ст.). Художні особливості провансальської школи виступають дуже наочно при порівнянні статуй апостола Петра з порталів церкви Сен Трохим в Арлі і церкви Муассак.

Найбільш повно майстерність скульпторів Іль де Франса розкрилося в Шартрському соборі. Хоча він є пам'ятником зароджується готики, скульптури його більш раннього, західного, так званого королівського portalу завершують собою розвиток романського стилю. Найважливіше художню якість шартрські тимпанів - непередаваний словами дух просвітленої гармонії образу.

Було б невірно розглядати романської скульптуру тільки як підготовку готики. Особливий характер романської архітектури значною мірою визначав своєрідність скульптури і особливості її образного ладу. Жорстка залежність скульптурного образу від архітектури зумовлювала історично неповторну монументальну декоративність композицій

романського часу. Звідси і схильність романських скульптурних шкіл або підпорядковувати скульптурний рельєф площині стіни, або вдаватися до примітивної, але потужної матеріальності фігур, доданків з міцно збитих статичних форм, подібних масивної стійкості обсягів самих храмів, прикрашених цими скульптурами. Характерна для романського ліплення слабка індивідуалізація пластичних образів і як би безлика натхненність монументальних скульптурних композицій були співзвучні духу суворой урочистості романської архітектури і загального складу духовного світу людей того часу.

Монументальні розписи були в романський період широко поширені в церквах Франції. Дійшли до нас пам'ятники (приблизно 95 фрескових циклів) дозволяють розрізняти чотири великі групи, іноді позначаються як місцеві школи. Перша, найбільш велика, характеризується світлими фонами, часто складаються з широких горизонтальних смуг, тьмяними тонами фарб (серед яких майже відсутній синя), різкими контурами і площинний трактуванням форм. Фрески такого типу часті в західних і центральних областях Франції - в Турени, Пуату, Беррі та ін. Для другої групи типові сині фони, багатий і яскравий колорит; тут виразно відчувається йшло через абатство Клюні вплив візантійського мистецтва як в деталях (в костюмах), так і в прийомах живопису. Твори, виконані в цій манері, панували на сході Франції - в Бургундії, і на південному сході. В Оверні також зустрічаються візантізуючі фрески, але іншого характеру і з темними фонами. Нарешті, далеко на півдні, у Піренеїв, пам'ятники монументального живопису показують свою явну близькість до романської живопису Іспанії.[20]

Основним пам'ятником «школи світлих фонів» є фрески церкви Сен Савен сюр Гартаї в області Пуату (початок 12 ст.), Виключно важливі як рідкісний приклад майже повністю зберігся мальовничого оздоблення великого романського храму Франції.

До тієї ж групи належать недавно відкриті в Тавані (перша половина 12 ст.) Виняткові за своєю примітивною і різкою виразністю фрески (Мадонна, Давид, пророки ін.) І дуже стрімкі, схематичні і наївні у своїй експресії євангельські сцени в Ноан-Віке.

«Школа синіх фонів», одним з головних центрів якої був монастир Клюні в Бургундії, особливо добре представлена комплексом розписів в пріорат Брезі ла Білль (між 1110 і 1120 рр.), Що включає урочисте зображення Христа в мандорле, оточеного апостолами, «мудрих дів» та ін.

До третьої групи належить «Архангел Михаїл» в соборі в Пюї, «Апокаліптичні бачення» у Сен Жюльєн де Бриуд і на рідкість красива, сувора, перейнята візантійськими відлунням фреска на зовнішній стіні каплиці абатства Рокамадур в Оверні, що зображає Благовіщення і Зустріч Марії та Єлизавети (кінець 11 - початок 12 ст.), з її дивовижною гармонією червонувато-коричневих, жовтуватого-сірих і блакитних фарб на сяючому глибокому темно-синьому тлі.

Надзвичайна різноманітність романської монументального живопису Франції свідчить про напружені шукання майстрів фрески того часу, про різке зіткнення різних, нерідко протилежних течій. Нестримна і безладна експресія розписів, які дотримуються традицій дороманського мистецтва, відрізняється від суворого урочистості та піднесеної ідеалізації власне романських фресок, широко переробляють візантійські традиції та зазначених врівноваженістю і гармонійністю.

Французька мініатюра 10-12 ст пройшла складний шлях розвитку, як і всі середньовічне мистецтво Франції. Чи не відображаючи так безпосередньо загальний підйом культури, як архітектура, скульптура і література, мініатюра теж є важливою ланкою загального прогресу Франції того часу.

РОЗДІЛ II. КУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ ФРАНЦІЇ XI-XIII СТОЛІТТЯ

2.1. Міська культура Франції в XI - XIII ст.

Зміни, що відбулися в XI і XII ст. в соціально-економічному житті Франції, отримали своє відображення і в сфері ідеології. Головним було тут те, що саме в цей час у Франції зародилася міська культура і багатовікова монополія католицької церкви в галузі освіти вперше виявилася порушеною.[8]

Найбільший інтерес в історії духовної культури в містах Франції XI-XIII ст представляє та її частина, яка йшла своїм корінням в народну творчість. Саме ця культура, відкрито протистояла феодально-церковній культури панівного класу і звана надалі ранньої міською культурою, носила глибоко прогресивний характер і визначала щось нове, що внесли городяни в культуру середньовічного суспільства на першому етапі розвитку міст у Франції. Тісний зв'язок, що існувала між ранньої міською культурою і творчістю селянських мас, була цілком природною, бо ремісниче населення перших міст вийшло з середовища селян-кріпаків.

Міська культура Франції в XI - XIII ст. виразниками і носіями музичного та драматургічної творчості у Франції XI-XII ст були так звані жонглери (скоморохи), нерідко були одночасно фокусниками, акробатами і дресировщиками тварин. Умови життя народних співаків і акторів були дуже важкими, як свідчить про це зміст Цікаво народної казки «Про жонглерів, який побував в пеклі». Зміст її зводиться до наступного. Колись у Франції жив сільський скрипаль-жонглер, «найкраща людина на землі, який заради грошей не захотів би посперечатися навіть з дитиною». Коротя свій вік завжди без копійки грошей і погано одягнений, під вітром і крижаним дощем, жонглер, незважаючи на негаразди, був незмінно веселий.

Коли ж помер, він опинився в пеклі, де диявол судив свої жертви - попів, злодіїв, єпископів, абатів і ченців. Всі вони, як оповідає казка, були

засуджені і кинуті дияволом в пекельний котел, а жонглери було наказано підтримувати під котлом вічний вогонь. Чи не виникає ніяких сумнівів в тому, що всі симпатії невідомих творців цієї народної казки знаходилися на стороні скрипаля-жонглера. І за походженням, і за умовами життя жонглери в більшості своїй належали до народу. Природно, що і мистецтво їх було глибоко народним.[21]

У тих сценках, які розігравали жонглери, вони не щадили ні феодалів, ні представників кліру. У хроніках збереглися описи подібних сценок. Так, наприклад, в одній з хронік розповідається про якийсь жонглер - дресирувальника тварин, який спеціально приходив на лицарські турніри і приводив туди з собою двох мавп для того, щоб «навчити» їх військовим прийомам лицарів. Потім, посадивши на собак «навчених» таким способом мавп (в повній рицарській зброї), цей жонглер змушував їх битися один з одним на кшталт лицарів. Неважко уявити собі, який гучний успіх мала настільки зла карикатура на військові лицарські ігри (турніри) у простого народу. Виступаючи на всіх народних збіговиськах, пов'язаних зі святами, крестинами, весіллями або ж просто ярмарковими днями, жонглери були там бажаними гостями. Навпаки, з боку церкви творчість жонглерів викликало сильну ненависть.[6]

Церква неодноразово засуджувала це творчість на церковних соборах, а самих жонглерів позбавляла елементарних громадянських прав, допускала безкарність їх вбивства і забороняла їхні похорони на кладовищах. Музичне, поетичне і драматичне творчість жонглерів здавалося церкви тим небезпечнішим, що вона знаходила живе співчуття з боку міських мас.

Найтіснішим чином була пов'язана з народним хоровим співом міська музика. У сюжетах і мотивах пісень міських ремісників повторювалися сюжети і мотиви селянських пісень. Не менш тісно було пов'язано з мистецтвом жонглерів, з народними ігрищами і сільськими

ряджених, з селянськими святами і обрядами то міське драматичне мистецтво, яке прямо протистояло церковній літургійній драмі. Про це свідчить популярна в середині XIII ст. «Гра про Робен та Маріон», написана Арраської городянином Адамом де ла Аль (1238-1286).

Жонглери в міську культуру Франції в XI - XIII в.в.Очень важливо відзначити, що сама літургійна драма, т. Е. Інсценування латинською мовою біблійних сюжетів, яка розігрувалася в приміщенні церкви її служителями (X-XI ст.), У міру розвитку міст ставала все більш світською. В театральні дії, які з середини XII ст. розігравалися вже не латинською, а на французькій мові, поступово вводилися різноманітні епізоди чисто мирського побутового і комічного характеру. Виконавцями ролей ставали городяни, а самі п'єси (міраклі) розігравалися вже прямо на міській площі.[22]

Народний вплив позначився і на міській літературі Франції XI - XIII століття. В середині XII століття в місті виник жанр реалістичної віршованої новели народною мовою. У так званих фаблію (від латинського слова «fabula» - байка) городяни висміювали різних представників феодального класу і викривали різні вади католицького кліру. Корисливим і брехливим попам і монахам автори ряду фаблію, в більшості випадків залишилися невідомими, протиставляли позитивних героїв, які вийшли з середовища народних мас, кмітливих, розумних і володіють воістину народним гумором. Про розум і винахідливість людей з народу свідчили сюжети фаблію «Селянин-лікар» і «Про Віллані, який тяганиною придбав рай».

Приблизно в цей же час у Франції виник і міський сатиричний епос, найбільшим пам'ятником якого, дуже близьким до фаблію і по народній мови, і за ідейним змістом, був «Роман про Лиса», що складають у Франції протягом багатьох десятиліть (з кінця XII до середини XIV ст.) і звернений своїм вістрям проти пануючого феодального класу.

Антифеодальної ідеологією був пройнятий і закінчений в 80-х роках XIII ст. Жаном де Меном «Роман про Розу». Роман цей був початий Гильомом де Лоріс (померлим у 1240 р) в дусі лицарської поезії. Направляючи стріли своєї сатири на феодальну мораль і на лицемірство паразитствующого духовенства, Жан де Мен не обмежувався цим та відкрито виступав проти соціальної нерівності, що панує в феодальному суспільстві. Цікаво твір Жана де Мена і тим, що, будучи свого роду енциклопедією знань тодішнього часу, воно містило не тільки чисто раціоналістичні, але в якійсь мірі і матеріалістичні тенденції.

З XIII століття в міській літературі Франції з'явилися твори і безпосередньо відображали інтереси найбідніших верств населення. Їх виразником був поет Рютбеф (1230-1285), що жив в Парижі. Глибоке обурення Рютбеф викликало багате духовенство. З неменшим засудженням Рютбеф ставився і до папству. Зрозуміло, що католицька церква боялася поезії Рютбеф, доступною для широкого загалу городян, оскільки Рютбеф писав вірші рідною мовою, і засудила його твори на спалення.[7]

2.2. Паризький університет. Розвиток шкіл у Франції в XII - XIII ст.

У міру свого розвитку міста відчували все більш збільшується потреба в грамотних людях, здатних оформляти всілякі торгові угоди, працювати в органах місцевого самоврядування та складати виходили від міст документи. Ця потреба викликала до життя нові школи, головною особливістю яких було те, що вони були приватними школами, т. Е. Містилися на кошти церкви. Магістри (викладачі) цих шкіл жили за рахунок плати, що стягується з учнів. З цього часу грамотність вийшла за межі вузького кола представників церкви.[9]

П'єр Абеляр (1079 - 1142) - французький філософ XII в.Самими відомими з нецерковних шкіл Франції в середині XII ст. були школи Гільома Коншского і П'єра Абеляра в Парижі. Оголошуючи себе послідовником Епікура, Гійом Коншській намагався передати своїм учням вчення про атомах і прагнув відшукати природні пояснення всім природним явищам. Церква засудила трактати Гільома Коншского за «нечестиве» схиляння перед античною філософією.

Іншим видатним магістром «вільних мистецтв» у Франція був великий філософ XII в. П'єр Абеляр (1079-1142), який заснував послідовно ряд нецерковних шкіл у Франції. Лекції Абеляра, які користувалися надзвичайною популярністю, викликали гнів з боку католицької церкви і вона піддала Абеляра жорстоким гонінням. Найбільшу лют з боку церкви викликали ті лекції та трактати Абеляра, в яких він стверджував пріоритет розуму по відношенню до віри і церковним «авторитетам», схилявся перед античною філософією і прославляв світські знання.

В умовах поширення народних єресей і розвитку широкого муніципального освіти цей опір церква вважала вкрай небезпечним, оскільки вона знаходила співчутливий відгук з боку численних учнів Абеляра з найрізноманітніших країн Західної Європи. Тому церква обрушила на нього всю міць своєї влади. Твори Абеляра спалювали;

школи, в яких він викладав, закривали. Самого Абеляра церква двічі засуджувала на церковних соборах, а його послідовників піддавала безперервним переслідуванням. У XII столітті у Франції, як і в інших європейських країнах, почала складатися вища школа - університет (від латинського слова «universitas» - сукупність. Так називалися в XII ст. Об'єднань викладачів і учнів). Типовим середньовічним університетом був Паризький, який отримав в 1200 р королівську хартію, яка узаконювала його права, а що був осередком учнів з різних країн Європи (навчання в середньовічних університетах велося латинською мовою).[10]

Всі викладачі об'єднувалися в особливі організації, так звані факультети (від латинського слова «facultas» - здатність, т. Е. Здатність викладати той чи інший предмет). Згодом під словом «факультет» почали розуміти те відділення університету, на якому викладалася певна галузь знання.

У Паризькому університеті в XII - XIII ст було чотири факультети: один, найбільш численний називався «молодшим» або «артистичним» (від латинського слова «ars» - мистецтво). Це був загальноосвітній факультет, на якому проходило сім «вільних мистецтв». Крім цього факультету, було три «старших» - медичний, юридичний і богословський, на які студенти приймалися лише після закінчення «артистичного» факультету.

Паризький університет в XII - XIII ст. середньовічна університетська наука називалася схоластикою, т. Е. «Шкільної» наукою. Порівняно низький рівень продуктивних сил в феодальному суспільстві, повільно змінюючи стан сільськогосподарської техніки і особливий характер індивідуальної праці дрібного ремісника в місті обумовлювали відсутність справді наукового знання в цю епоху. Найбільш характерними рисами схоластики було прагнення спертися на «авторитети», головним чином церковні, і повна зневага до досвіду. Свої докази схоласти черпали насамперед з «священного писання», а у філософській аргументації вони

спиралися на Аристотеля, трактати якого за логікою складали основу університетського навчання на «молодшому» факультеті.[23]

Найбільшу реакційну роль в придушенні і знищення пробісків самостійної і вільної думки в цей час грала католицька церква. Вона свідомо культивувала сліпе схиляння перед авторитетом «святих отців»; категорично забороняла анатомування трупів, ставлячи тим самим величезні перешкоди на шляху розвитку медицини.

Церква прагнула знищити зародки якого знання, заснованого на досвіді, і проповідувала найбезглуздіші вигадки католицьких богословів щодо живої природи. Розвиток заснованого на досвіді знання в середні століття і досягнення певних успіхів у галузі медицини і математики, фізики та астрономії відбувалися всупереч безпосередньому і найсильнішому опору з боку церкви.[11]

Опинившись не в силах задушити нецерковні школи, що з'явилися в містах Франції, і перешкодити виникненню університетів, католицька церква постаралася захопити керівництво університетами в свої руки. У середині XIII століття церква домоглася цього, почавши з Паризького університету. Вона вигнала з нього всіх супротивників «нових порядків» і спеціальною буллою папи Олександра IV забезпечила привілейоване становище богословів з «жебракуючих орденів» в одному з найстаріших і найбільших університетів на Заході (1255 р.).

З огляду на тягу учнівської молоді до світських знань і в першу чергу до античної філософії, що стала в XIII в. відомою на Заході (через Кордовський халіфат) завдяки працям арабських і єврейських перекладачів в незмірно більшому обсязі, ніж раніше, церква доклала величезних зусиль до того, щоб вихолостити з «вільних мистецтв» всяке позитивне зміст і, зокрема, фальсифікувати погляди Аристотеля відповідно до вимогами католицького віровчення. Цю роботу виконали богослови з «жебракуючих орденів».

Найяскравіше вираження церковна схоластика знайшла в творах католицького богослова XIII в. Томи Аквінського, який заявляв, що будь-яке пізнання є гріхом, якщо тільки воно не має своєю метою пізнання Бога, і присвятив своє головне твір «Сума теології» самої детальної систематизації католицького віровчення.

2.3. Лицарська література та поезія у Франції XI - XIII ст.

Продовжувала розвиватися у Франції в XI-XIII ст. і література пануючого класу. Збереглися численні героїчні поеми цього часу, що носять назву «Chansons de Geste» («Пісні про подвиги»).

Найбільш знаменитою поемою, що оспівує військові подвиги феодалів, є «Пісня про Роланда», що склалася у Франції на основі народного епосу. Однак при обробці поетами-лицарями (Терульдом і ін.) Народних оповідей про дійсний подію, пов'язану з ім'ям одного з воєначальників Карла Великого графа Роланда, який загинув в Ронсевальском ущелині в Піренеях під час походу 778 р. до Іспанії, справжня історична обстановка цієї події абсолютно втратилася. Воно виявилось перенесеним в обстановку феодального суспільства XI-XII ст., А сам граф Роланд перетворився в ідеальний тип феодального васала, до кінця відданого своєму сеньйору.[12]

Жоффруа Віллардуен (близько 1160-1212) - французький письменник XII - XIII ст. В XII ст. у Франції з'явилися і лицарські романи, найбільш поширеними з яких були віршовані романи про легендарного британського короля Артура (V-VI ст.) і його лицарів, що збиралися навколо круглого столу, романи про Трістана та Ізольду, присвячені історії їх трагічну любов, і цикл романів про так званому «святий Грааль». Під «Граалем» малася на увазі найважливіша християнська реліквія-чаша, нібито фігурувала, згідно з християнськими міфам, на «таємній вечері» і при «розп'яття Христа».

Найбільш великим автором лицарських романів є Кретьєн де Труа (друга половина XII ст.), Який користувався широким успіхом і мав велике число наслідувачів.

Лірична поезія французького лицарства досягла розквіту на півдні в XII- XIII ст. в так званій «куртуазної» (придворної) поезії трубадурів (на півночі їх називали трувери). Переважною темою поезії трубадурів і

труверів було зображення «ідеальної любові», т. Е. Лицарського служіння дамі серця, заради якої лицарі піддавалися всіляким небезпекам. Аристократичний шар трубадурів, творчість яких найбільш яскраво відображає інтереси і сподівання панівного класу, представляли багаті і знатні феодали (Бертран де Борн та ін.). Іншу частину провансальських трубадурів складали вихідці з дрібного лицарства, що жили при дворах і замках могутніх сеньйорів. Вони із заздрістю спостерігали за ростом земельних багатств в руках католицького духовенства і охоче прислухалися до голосу городян, налаштованих по відношенню до церкви вкрай опозиційно. Для цієї частини провансальських трубадурів характерним є відверте захоплення радощами земного кохання, заперечення церковної проповіді, аскетизму і іронічне ставлення до церковних догматів (Арно Даніель, Жоффруа Рюдель, Гійом де Кабестань і ін.).[13]

До числа трубадурів належали і вихідці з середовища городян, походження яких наклало цілком певний відбиток на їхню творчість, незважаючи на їхнє життя в феодальних замках і службу феодалам. Саме цим поетам належали мають найтісніший контакт з народної творчості ліричні твори і найбільш різкі вірші, що викривали католицьку церкву (Бернар де Вентадорн, Маркабрюн, П'єр Відаль і ін.).

У розвитку французької прози XIII в. велику роль зіграв Жоффруа Віллардуен (близько 1160-1212 рр.), один з найактивніших учасників четвертого хрестового походу, який написав «Історію завоювання Константинополя» французькою мовою.

Значну частину учнів нецерковних шкіл складали так звані Ваганти (від латинського дієслова «vagari» - бродити). У XII столітті в зв'язку з появою міських нецерковних шкіл «бродяжництво» школярів (або схолярів від латинського слова «schola» - школа) стало звичайним явищем. В цей час вагантів почали іменувати також і голіард (по імені Голіафа, який

проявив, згідно з біблійськими легендами, диявольську гордість і дух обурення і вважався як би «патроном» вагантів).

Вагант у Франції в XI - XIII ст. до XII ст. відноситься і зародження своєрідною вагантської, або голіардичної поезії латинською мовою. Блукаючи по всій Західній Європі, часто разом з жонглерів, чия творчість в основному відображало інтереси і сподівання народних мас, Вагант відчували прямий вплив з їх боку, посилюється демократичну спрямованість голіардической поезії.

Постійної мішенню гострої і нещадної критики голіардів була католицька церква. Вони сміливо виступали проти пата, кардиналів та інших служителів римської курії.

Сатиричне зображення папства доповнювалося у голіардів не менше сатиричним зображенням білого і чорного духовенства. Голіарди різко висміювали продажність і жадібність єпископів, неналежний спосіб життя церковнослужителів, лицемірство, грубість і повне невігластво ченців. Вагант відкидали лицемірний церковний аскетизм, Бузувірське вчення католицької церкви про умиртвіння плоті, за допомогою якого церква прагнула примирити народні маси з їхньої важкої часткою на землі, і прославляли радості не небесної, а земного життя.

Церква переслідувала вагантів так само завзято, як і жонглерів, бо вона чітко розуміла, наскільки небезпечні для неї ці представники ранньої міської культури, висміюють і критикують католицьке духовенство.[14]

ВИСНОВКИ

Середньовічне мистецтво Франції зіграло величезну роль в історії мистецтва свого народу і народів усієї Західної Європи. Відлуння його (особливо в архітектурі) жили дуже довго, відійшовши в минуле лише до середини 16 ст.

Художні ремесла Франції були виключно різноманітні за технікою і відрізнялися високою майстерністю і точним художнім смаком. Їх надзвичайний розквіт відбивав загальний підйом ремісничого виробництва в процвітали містах середньовічної Франції, високу культуру праці французького народу.

При відносно примітивною ручній техніці, повільності вдосконалення знарядь вирішальне значення набували накопичення особистого вміння і традиції трудового майстерності. Гнучке володіння матеріалом сприяло збільшенню естетичної цінності речі. Створюючи начиння для прикраси міського собору, для оздоблення ратуші, середньовічні ремісники отримували в своє розпорядження дорогоцінні матеріали, і їм надавалася повна можливість з усією щедрістю розкрити і витонченість своєї майстерності і всі багатства -Творчі фантазії.

Так як в основі архітектурного декору лежали трудові навички і естетичні смаки простих людей, то цілком природно, стихійно складалося чудове єдність стилю, що пронизувала все, від великих грандіозних соборів до будь-якого самого незначного предмета побутового або культового призначення.

Великі завоювання готичного мистецтва не пройшли безслідно. Майстри Відродження і наступних епох, звільнивши свідомість від пут релігійного мислення і умовної художньої системи середньовіччя, відкрили дорогу послідовно реалістичного розкриття внутрішнього світу людини, драматичних поривів його духу і зображенню навколишнього середовища людини.

Разом з тим досягнення середньовічного мистецтва взагалі і Франції зокрема володіють своїм неповторним і неминущим естетичним чарівністю. Велич соборів романської і готичної Франції, сміливість творчої фантазії скульпторів, живописців, які створили небувалі за розмахом синтетичні ансамблі, глибока одухотвореність і своєрідна гармонія французької готичної скульптури, високу майстерність і благородний смак ремісників середньовічної Франції продовжують доставляти людям глибоку естетичну радість.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Всеобщая история искусств. (Институт теории и истории изобразительных искусств) Том 2. Искусство средних веков. Книга первая
2. Успенский Ф. И. История Византийской империи (в 5 томах). -- М.: АСТ, 2005.
3. Васильев А. А. История Византийской империи в 2 томах. -- СПб.: Алетейя, 2000. -- Т. 1: Время до Крестовых походов.
4. Лурье В. М., при участии Баранова В. А. История византийской философии. Формативный период. -- СПб.: Аxioma, 2006. -- С. 407-486.
5. Летопись византийца Феофана. -- М.: 1884.
6. Шарль Диль. Основные проблемы византийской истории. -- М.: 1947.
7. Знойко О. П. Міфи Київської землі та події стародавні. -- К.: Молодь, 1989. -- 304 с.
8. Історія світової культури. Культурні регіони: Навч. посібник / За ред. Л. Т. Левчук. -- К.: Либідь, 1997. -- 448 с.
9. Історія світової культури: Навч. посібник / Кер. авт. колективу Л. Т. Левчук. -- К.: Либідь, 1993. -- 320 с.
10. Історія світової культури: Навч. посібник / Кер. авт. колективу Л. Т. Левчук. -- 2-ге вид., перероб. і доп. -- К.: Либідь, 1999. -- 368 с.
11. История искусств: Учеб. пособие / Под ред. А. Воротникова. -- Мн.: Современный литератор, 1999. -- 608 с.
12. Історія української культури / За заг. ред. І. Крип'якевича. -- К.: Либідь, 1994. -- 656 с.
13. Качановский В. В. История культуры Западной Европы: Учеб. пособие. -- Мн.: ИП Экоперспектива, 1998. -- 190 с.

14. Качкал В. А. Українське народознавство в іменах: Навч. посібник. У 2 ч. Ч. 2. – К.: Либідь, 1995. – 288 с.
15. Крижанівський О. П. Історія Стародавнього Сходу: Курс лекцій. – К.: Либідь, 1996. – 480 с.
16. Батир К. І. Історія феодальної держави Франції, М. 1975 Велика радянська енциклопедія, під. редакцією Б. А. Введенського, т. 40, М. АНСССР, 1956
17. Галанза П. Н. Феодальна держава і право Франції, М, Вид. МДУ, 1963
18. Гюго Виктор. Собор Парижской Богоматери Изд. «Правда», Москва, 1988 г. 487 с.
19. Данте Алигьери. Божественная комедия Перевод М.Лозинского Издательство «Правда», М.: 1982, 349 с.
20. Історія середніх віків, М. «Наука», 1970
21. Эйнхард Жизнь Карла Великого — Институт философии, теологии и истории св. Фомы Аквинского, 304 ст.
22. Фруассар, Жан. Хроники 1325 — 1340, Издательство Санкт-Петербургского университета, 2008 г. 656 ст.
23. Хачатурян Н. А. Виникнення Генеральних Штатів у Франції, М., 1976.
24. Хачатурян Н. А. Станова монархія у Франції XIII—XV ст., М. «Вища школа», 1989.