

ПРОБЛЕМА ТВОРЦЯ І ТВОРЧОСТІ У СЕРЕДНЬОВІЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Значимість Середньовіччя як культурно-політичного періоду в європейській та світовій культурі є настільки очевидною, що, здавалось, після таких авторитетів, як М.Блок, Й.Хейзінга, Л.Карсавін, Т.Грановський, П.Франкль, Віоле-ле-Дюк, О.Добіаш-Рожественська, Е.Пановський, У.Еко, додаткової аргументації дана теза практично не потребує. Проте поява в останні десятиліття праць А.Гуревича, С.Мелетинського, Ж.Дюбі, Ж. Ле Гоффа, К.Муратової, Б.Родейнбаха та інших медієвістів дала підстави стверджувати про необхідність перегляду як загальних, базисних ідей, так і потребу додаткового вивчення питань, що не вважалися концептуальними. Маємо на увазі процес формування термінів і понять, пов'язаних із творчим процесом, що вивчався побіжно і не був предметом спеціального дослідження.

Метою даної статті є дослідження понятійного апарату, пов'язаного з площиною творчої реалізації особистості часів Середньовіччя.

Середньовіччя як нова соціокультурна модель, що прийшла на зміну античній, зробила це не просто через повну руйнацію, а шляхом поступового розмивання як основ античної державності, так і її ідеологічної та релігійних основ.

Середньовічна модель, будучи яскравим зразком бінарності в культурі, визначається у той же час ідеєю *ORDO* – «ладу», структурованого космосу, світ втрачає свою стихійність і фаталістичність. Суттєвих змін зазнав і середньовічний мистецько-естетичний дискурс, що, як і сама відкрита модель, виявився надивовижу мобільним і спрямованим назовні. Яскравим свідченням цього є дефініціювання всіх термінів, що пов'язані з творчістю як феноменом і як процесом взагалі, включаючи його суб'єктність і об'єктність.

Європейське Середньовіччя є християнським, найавторитетнішим джерелом стає Біблія, у якій, як підкреслюють вчені, слово «творити» вживається лише стосовно Бога і ніколи по відношенню до людини [4, с. 65]. На це також вказував папа Іван Павло II у «Листі до митців»: «Творець – той, хто творить, дає буття, він добуває щось із нічого – ex nihilo sui et subiecti, як кажуть латиною – і це дослівно, є спосіб творення, властивий лише Вседержителю» [3]. Ця думка для Середньовіччя була аксіомою і виявилася відправною точкою для подальших філософських і філологічних пошуків видатних мислителів Раннього і Зрілого Середньовіччя, починаючи з Августина Блаженного, який, осмислюючи реальність з точки зору християнського вчення, писав про два гради – Небесний (вічний, духовний і досконалий) та земний (тимчасовий, матеріальний і позбавлений досконалості). Акцентуючи на досконалості, духовному, він зазначав, що саме завдяки розуму («як погляду душі») людина без участі тіла здатна споглядати істинне [1, с.380]. Справжнє мистецтво спостерігається не через дослід, а дошукується розумом, а процес творчої діяльності – це процес перетворення ірраціональної ідеї у видимий образ. Але не кожен, хто надає певної форми тілесній речовині, може називатися творцем. Наприклад, «гончарі, ремісники і такого роду художники, які малюють і ліплять форми, що подібні до тіл тварин», є лише *наслідувачами*, оскільки копіюють вже готові зразки. У цьому Августин перегукується із Плотіном, який трактував людину як своєрідне дзеркало, що тільки відображає, віддзеркалює, а не продукує щось самостійно.

Усе це потребувало спочатку не стільки термінологічних пошуків, скільки філософських осмислень даного питання. Це спробував зробити Іоан Скотт Ерігена, який усе буття поділяв на 4 «природи»:

- несотворима і та, що творить (*Natura quae non creatur et creat*), тобто Бог як найвища діюча причина всіх речей;

- сотворена і така, що творить (*Natura quae creatur et creat*) – сукупність ідей в Божественному Слові, оскільки ці ідеї – не лише Божественні думки, але і творять потенції;
- сотворена і нетворяча (*Natura quae non creatur et non creat*) – чуттєво сприйнятний світ з його індивідами;
- несотворена і нетворяча (*Natura quae non creatur et non creat*) – це Бог, який є останньою і кінцевою метою всіх речей, повертаючи їх до себе [7, с.87].

Людину Ерігена не вважав креативною і тому відносив до 3-ї «природи», не відмовляючи їй, проте, у специфічному місці в світобудові з таких міркувань: «У людській природі об'єднуються всі моменти, що спостерігаються в створеному світі в їх відірваності один від одного. Людина пізнає, як ангел, робить умовиводи, як людина, відчуває, як нерозумна тварина, живе, як рослина та існує тілесно і духовно, як всі інші речі... Всі речі, створені в людині, в людині існують постільки, поскільки в ній закладено Богом поняття про всі створені речі. Всі поняття речей нам іманентні, властиві, якщо ми про це нічого не знаємо і якщо наше пізнання взагалі недостатнє, то причина цього в гріхопадінні» [7, с.98–99].

На початках мистецтво творення образів навіть не належало до класичних трівіуму (граматика, діалектика, риторика) і квадрівіуму (геометрія, арифметика, астрономія, музика), а трактувалося як необов'язкове «механічне мистецтво» (термін виник десь за часів Каролінгів) – одне з тих, де необхідно було застосовувати працю: «Різниця між мистецтвом (*ars*) і художеством (*artificium*) таке: мистецтво – річ вільна, друге базується на ручній праці» [5, с.62]. Треба зазначити, термін *ars* у часи Раннього Середньовіччя охоплює увесь комплекс знань. Як підкреслювала К.Муратова, фактично будь-які види зображального мистецтва або ремесла найчастіше називалися *ars*, а не *artificium*. Робітник, який просто виконував визначену йому роботу, іменувався *operarium*. Щоб вказати людину будь-якої ремісничької чи вільної професії, здебільшого використовували термін *artifex* [5, с.66–67].

Сама творча діяльність і ставлення до неї наприкінці X століття поступово змінюється, проте термінологічний ряд ще остаточно не сформований. До цього часу земне буття людини було не чим іншим, як підготовкою чи прелюдією до трансцендентного, позаземного. Як підкреслював Ле Гофф, культурні, ідеологічні, екзистенційні помисли людей були спрямовані до небес. Проте тепер спасіння досягалося подвійним вкладом – як в небесне, так і в земне – за рахунок формування нових позитивних цінностей. «Так, праця з негативної цінності – покарання – трансформується в позитивну – участь в творчих діях, що угодні Богові, небесні ідеали ніби спускаються на землю» [6].

XII – XIII ст. – так зване високе Середньовіччя, час інтенсивного розвитку міст, час готики як культурного явища, будівництва готичних соборів, внесло свій вклад у термінологію. Центр політичного, соціального і культурного життя переноситься із феодального замку в місто, яке активно розвивається і, головне, розбудовується. У свідомості мешканців, просторові уявлення яких здебільшого обмежувалися конкретними рамками – оборонними мурами, у таку собі всесвітню майстерню, центром якої був собор. Саме він є своєрідною моделлю світобудови, яскравим і багатозначним символом епохи, еталоном у системі цінностей городян, які зводили його не роками, а століттями (так, собор Паризької Богоматері будувався з 1163 р. по I пол. XIV ст.; Реймський – з 1211 р. до пол. XV ст.; Ам'єнський – з 1220 р. до XIV ст. тощо). На такій грандіозній будові, як підкреслював Ж.Ле Гофф, людина утверджувала себе як майстер, що перетворює і творить – *Homo faber*, співпрацівник Бога і природи [2, с.50]. *Ars* – тут означається як будь-яке мистецтво, певна сума знань, відповідно і *artifex* – не лише художник, митець, а також скульптор, архітектор, поет, музикант, лікар, коваль і навіть пекар – тобто представник такої професії, де потрібна не просто ручна праця, а мистецтвом знання. Людина, яка володіла цим майстерно, була «майстром» своєї справи, своєрідним «будівничим» – звідси і термін *mestre, maistre* – тобто майстер, або *artisan* – умілець. Простежується

факт досить чіткого розмежування суб'єктів художньої діяльності: *architector*, *architectos* – архітектор; *sculptor* – скульптор; *caementarius* – архітектор, що будує з каменю; *lapidus* – різьбяр по каменю; *lignarius* – архітектор, що будує з дерева; *aliptes* – монументаліст; *artifex* – золотих справ майстер; *vitrearlius* – художник-вітражист.

Християнське населення Західної Європи, подолавши духовну кризу 1000 року (згідно з пророцтвами, роком страшного суду), формує ідею активної екзистенції, яка стає одним із джерел нового мислення, згідно з яким повсякденне буття людини спроможне забезпечити їй спасіння. У цей час виникають цілком законні, на думку християнства, рятівні цінності, а саме: праця, колись негативна цінність, перетворюється в позитивну, яка є угодною Богові, «небесні ціннісні ідеали ніби переносяться на землю». За допомогою земних категорій здійснюється пізнання і осмислення духовних ідей. Прикладом цього є французькі ілюстровані Біблії XIII ст., на сторінках яких Бог у сценах творення світу зображався з циркулем як *artifex mundi* – Творець, Художник світу (для порівняння, на вітражах Шартрського та Рейнського соборів архітектори також зображені із циркулями в руках). Таким чином, мистецтво ставало наукою (мистецтво без знання є нічим – *ars sine scientia nihil est*) [8, с. 194] і перестаючи бути просто імітацією, набуває нових потенцій у площині теоретичного осмислення і матеріального втілення тих чи інших ідей.

Новим етапом у вивченні терміносистем мистецького дискурсу є релігійно-філософська концепція Томи Аквінського, яка буде досліджена і проаналізована у наступних наукових студіях.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Августин Блаженный. Творения (том первый). – СПб.–К., 1997.
2. Гофф Ж. Ле. Интеллектуалы в Средние века— СПб., 2003.
3. Лист Пани Івана Павла II до митців // Сопричастя. – 1999.–№3. – С. 3-22.
4. Лев Ж. Великие учителя молитви. – Брюссель, 1986.
5. Муратова К.М. Мастера французской готики XII-XIII веков. –М., 1988.
6. Одиссей. Человек в истории. - М., 1991. - с.28-43.
7. Штекль А. История средневековой философии. –СПб., 1997.
8. Эко У. Эволюция средневековой эстетики. – СПб., 2004.

ВАСИЛЬ БАРКА : ТВОРЧІСТЬ ЯК САКРАЛЬНА ДІЯ

Единственное задание, единственный предмет всякого искусства есть Человек. Но не польза человека, а его тайна. Другими словами, – человек, взятый по вертикали, в его свободном росте в глубь и в высь. С большой буквы написанное имя Человек определяет собою содержание всякого искусства, другого содержания у него нет. Вот почему религия всегда умещалась в большом и истинном искусстве; ибо Бог на вертикали Человека [3, с.614].