

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ И ЭТИЧЕСКИЕ ИДЕАЛЫ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД

В статье рассмотрены вопросы формирования эстетических и этических идеалов в перспективе развития культуры и искусства. Автор прослеживает специфику гуманитарной картины мира (мифологии, философии, литературы, изобразительного искусства, архитектуры, музыки) в пространстве античной культуры, в культуры системе культуры Средних веков и Древней Руси как основание формирования этических и эстетических идеалов человечества.

Ключевые слова: античная мифология, античная культура, этика, эстетика, культура Средневековья, искусство Древней Руси, гуманитарная картина мира, эстетические и этические идеалы.

The article discusses the formation of aesthetic and ethical ideals in the perspective of culture and art. The author traces the specificity of humanitarian picture of the world (mythology, philosophy, literature, fine arts, architecture, music) in the space of classical culture, culture in the cultural system of the Middle Ages and Ancient Russia as the basis of formation of ethical and aesthetic ideals of humanity.

Keywords: ancient mythology, ancient culture, ethics, aesthetics, culture of the Middle Ages, the art of ancient Russia, the humanitarian world view, aesthetic and ethical ideals.

Обращаясь к античной мифологии, философии, литературе, изобразительному искусству, архитектура, музыке (о которой много написано, но, к сожалению, о звучании ее мы можем только догадываться по стилю поэтических источников), мы можем судить о той роли, которую играла гуманитарная культура на заре цивилизации, как в пространстве античного мира формировались эстетические и этические идеалы человечества. Очень точно сущность античной культуры определил один из выдающихся исследователей прошлого века Б. Р. Виппер. Он считал, что «с того времени, как итальянские гуманисты эпохи Ренес-

* СЛУЦКАЯ Ирина Ильинична – кандидат культурологии, преподаватель кафедры социологии и философии культуры, заместитель декана факультета искусств и социально-культурной деятельности Российского государственного социального университета, г. Москва, Россия (e-mail: sluckevich85@mail.ru).

SLUTSKAYA Irina I. – Ph.D. Candidate (Theory and History of Culture), Lecturer, Department of Sociology and Philosophy of Culture, Deputy Dean of the Faculty of Arts and Social and Cultural activities of the Russian State Social university, Moscow, Russia (e-mail: sluckevich85@mail.ru).

санса вновь открыли непреложную общечеловеческую ценность античной культуры, греческое искусство стало занимать, и до наших дней занимает, совершенно исключительное положение среди других художественных стилей прошлого» [1].

Исследователь приводит основания, послужившие такому отношению к греческому искусству. По его мнению, первым является свойственная не только греческому искусству, но и всей гуманитарной культуре Греции – религиозным воззрениям, философской мысли – неопровержимая логика. Именно это, по его мнению, способствовало тому, что «греки были непревзойденными мастерами слова, изобретателями искусства речи и спора, риторики и диалектики. Такими же мастерами точной формулировки, ясной конструкции, убедительного довода являются греки и в пластических искусствах. Ни один народ не обладал в художественном творчестве таким чувством меры, такой мудрой экономией средств, таким ясным сознанием своих эстетических намерений, как греки» [2].

То есть древнегреческое искусство создало высокие эстетические идеалы, ориентации на которые способствовала достижению высочайшего уровня в творениях греческих мастеров. Но Виппер приводит еще очень существенные основания, благодаря которым достижения греческой культуры остаются и сегодня образцом, к которому следует стремиться. «Желание песен и лиры» – характерная черта античного мира, той атмосферы искусства, которая являлась постоянным фоном жизни. Образ Гомера – странствующего певца, аэда, повествующего о героической истории Греции, о ее богах и героях, прочно вошел в художественное пространство культуры. Его эпос гуманистичен, поскольку прославляет красоту и достоинство человека, его мужество и любовь к отчизне, верность в дружбе и любви, мудрость, силу ума, способность сострадать горю, готовность прийти на помощь в трудную минуту, презрение к смерти, готовность к подвигу. Красота внешнего облика обязательно связана у Гомера с красотой внутренней, она является выражением того духовного богатства, которым владеет герой. Эстетическое и этическое начала слиты воедино и не могут существовать отдельно друг от друга.

Через эстетику к этике – традиционный для античности путь постижения искусства, которое не только услаждает слух, но и учит, наставляет, формирует представления о должном, нравственном, достойном и благородном в жизни. Это очень характерно для творчества античных авторов. В поэме «Труды и

дни» Гесиод учит уважению к труду, призывает к социальной справедливости, защищает простого труженика-земледельца, более того, грозит власть имущим заслуженным наказанием, призывает их служить правде. Приводим несколько отрывков из этой поэмы, свидетельствующих о социальной позиции поэта, который в начале VII века до н.э. средствами искусства страстно отстаивает достоинство и значимость человека труда.

Боги и люди по праву на тех негодуют, кто праздно
Жизнь проживают, подобно безжалюному трутню, который,
Сам не трудясь, работой питается пчел хлопотливых [3].

А далее звучит настоящий гимн труду:

Труд человеку стада добывает и всякий достаток,
Если трудиться ты любишь, то будешь гораздо милее
Вечным богам, как и людям, бездельники мерзки,
Нет никакого позора в работе: позорно безделье [4].

Если не знать, что в античности высоко ценилась образованность, знание философии, поэзии, музыки, а всякие ремесла – это был удел людей низкого звания, то такой призыв показался бы странным. Но то, что для нашего современника очевидно, поскольку с раннего детства каждый ребенок знает, что любой труд почетен (хотя, к сожалению, в реальной жизни это далеко не всегда соответствует действительности), для человека античного мира – это рождение нового взгляда на мир, на человека-труженика, революционный поворот в иерархии ценностей, формирование нового этического идеала.

Поэт не только возвышает человека труда, но и поднимает свой голос против царей, которые отклонились от прямого пути, заменили «правду неправосудьем». Царями-«дароядцами» называет их Гесиод и грозно взывает к ним:

Правду блюдите в решеньях и думать забудьте о кривде [5].

И в лирической поэзии античного мира, основной темой которой, конечно, является любовь, этическое начало тоже присутствует. Мы встречаем его в поучениях Феогнида, призывающего общаться только с хорошими людьми:

Между дурными людьми никогда не ищи себе друга.

Гавань плохая они. Мимо свой путь направляй [6].

Очень ярко стремление через поэзию провозглашать моральные истины проявилось в творчестве поэта VII–VI веков до н.э. Солона, провозглашавшего право человека на свободу, необходимость честного труда, стремления учиться и познавать новое. Его элегии проникнуты религиозно-нравственным началом, это поэт – пропагандист, оратор, трибун, уверенный в том, что по-

эзия должна оказывать благотворное воздействие на граждан, что она являет собой сильное средство для возвышения души и улучшения нравов в обществе. Имя Солона как поэта и общественного деятеля почитается в греческой истории. Согласно греческой традиции, он входит в число семи мудрецов мира.

В трагедиях Эсхила свобода противопоставляется деспотизму («Персы»), гуманизм, мужество, сила духа позволяют преодолеть физические страдания («Прикованный Прометей»), божественное возмездие неизбежно настигает преступника («Орестея»), поскольку каждый человек ответственен за свои поступки. Красота подвига, совершенного по имени человека («Прикованный Прометей»), воспетая Эсхилом, являет собой высший эстетический и этический идеал античности. В выполнении своего долга усматривает Софокл высшее проявление Красоты и Добра. Для него страдание и сострадание есть черты разумного человека, способного в любых условиях осознавать свой долг и неуклонно следовать своим принципам.

«Аякс», «Царь Эдип», «Антигона» и другие трагедии Софокла несут в себе моральный урок, преподаваемый средствами искусства человеку и человечеству. Идеал физической красоты, сохраненный в уникальных образцах греческой скульптуры, ее совершенных пропорций (Поликлет, Мирон, Фидий и др.), дополняется идеалом красоты духовной, этическим идеалом, созданным в литературе античного мира. Так, античность создает облик целостной личности, целостность здорового (прекрасного) тела и здорового (высокого) духа, единение эстетического и этического начал, позволяющих человеку достойно пройти свой жизненный путь.

В системе культуры Средних веков происходит переосмысление эстетических и этических идеалов, сложившихся в культуре античного мира. Человек определяется как «раб Божий», одно из творений бога, хотя и имеет особый статус как созданный по образу и подобию Божию, следовательно, обладающий душой и свободной волей. Тем не менее, хотя человек стоит ближе к богу, чем всякое другое его творение, совершенное подобие, а тем более равенство, здесь принципиально невозможно, поскольку бог не просто совершеннее человека, он находится на другом онтологическом уровне: как любой творец по отношению к своему созданию, он абсолютно отделен от него.

Трансцендентность бога, а, следовательно, истинных целей создания этого мира и человека, его непознаваемость и невыразимость в человеческих понятиях является существенным ус-

ловием понимания культуры Средневековья. Разумеется, культура и искусство этого периода, как любого другого, выражает человеческие представления о должном, прекрасном и добром. Особенностью культуры Средних веков является безусловное признание невозможности совершенного познания и выражения, все усилия человека в этом направлении являются лишь попытками уподобления, серией более или менее успешных метафор абсолютного добра и красоты в архитектуре, музыке, в образе жизни, но сами по себе добро и красота есть непознаваемый и невыразимый бог.

Противопоставление товарного, чувственного мира, к которому принадлежит человек, и несотворенного, сверхчувственного, абсолютного бога, которому принадлежат истинные добро и красота, понижает мировосприятие средневекового человека, который видит в природе не прекрасное, а в деяниях человека – доброе как они есть, а лишь их подобие. Соответственно, сама культурная деятельность человека, направленная на устройство своей личной или общественной жизни, на создание произведений искусства, имеет своим результатом подобие второго порядка. Идеалы красоты и добра для средневекового человека не имеют ничего общего с чувственной красотой и приятностью. В противоположность древним, средневековый человек воспринимает природу как препятствие на пути к истинной сверхчувственной красоте, как искаженное отражение трансцендентного, в той же самой мере, в какой самого себя видит искаженным подобием бога, как испорченную чувственной телесностью душу. Отсюда происходит тотальный аллегоризм и метафоричность средневековой художественной культуры и культуры социальных коммуникаций, выстраивающей иерархию социальных связей наподобие иерархии небесной.

Такое мироощущение кажется загадочным и экзотичным современному человеку, так же, как интригует его искусство этой эпохи. Тем не менее, схоластические определения красоты, казалось бы, столь далекие от художественной практики и от любых практических интересов, вызывают интерес и вдохновляют артистов последующих эпох. Так, известное определение красоты отцом средневековой схоластики Фомой Аквинским (XII в.), способно найти отклик в душе любого художника, хотя является квинтэссенцией отвлеченного отношения философии к практике. Фома определяет красоту как соединение трех качеств: целостности, гармонии, сияния. В Средние века главенствует представление о чисто умозрительной красоте, нравственной гармонии,

метафизическом сиянии, тем не менее, для человека Средневековья переживание умопостигаемой красоты воспринималось как нравственная и психологическая реальность. Признавая сверхчувственный характер идеальной красоты, средневековый человек одновременно, применяя аналогию и учитывая явные или скрытые параллели, разрабатывал ряд представлений о красоте чувственной, красоте природы и искусства.

Отличительным свойством средневековой эстетики является смешение категорий прекрасного и доброго. Как и другие атрибуты бога, они одинаково трансцендентны и недоступны чувственному познанию, но выражают разные аспекты божественного совершенства, однако для земного взгляда они могут замещать друг друга: в совершенной красоте просвечивает абсолютное добро, и наоборот, поскольку и то и другое принадлежит абсолютному существу в неразличимом единстве. Средневековый человек, созерцая прекрасное, угадывал за ним благое, непосредственно переходя от восхищения прекрасными формами и красками к их трансцендентному источнику, в котором совпадает истинные добро и красота. В этом смысле средневековому человеку чуждо представление о дьявольской красоте, красоте, противной богу. В дантовской «Божественной комедии» князь тьмы, падший ангел Люцифер, находящийся на самом дне ада, представлен страшным чудовищем с обросшим шерстью торсом, крыльями, растущими по сторонам лица, создающими ледяной ветер и т. п. В нем нет ничего обольстительного, намекающего на трагедию падения с райских вершин в глубину вечного проклятия, Люцифер станет трагическим героем лишь несколько столетий спустя.

Идею единства истины, добра и красоты средневековая философия унаследовала от античной философии, из учений Платона, Аристотеля, Плотина. В платоновском диалоге «Тимей», где описано сотворение мира, красота видимого мира признается отражением и образом идеальной красоты, которая есть выражение высшей разумности и всеблагости Создателя, пожелавшего сотворить прекрасный космос. Средневековый комментатор «Тимея» (IV в.) указывает на единство истинного, благого и прекрасного, определяя их как различные свойства одного совершенного существа, творца видимого мира, в котором они отражены: «...этот видимый мир, приемля смертные и бессмертные живые существа и преисполняясь ими, стал зримым живым существом, которое вбирает в себя всё видимое, и это единое и однородное небо есть образ умозрительного, зри-

мый и воспринимаемый бог, преблагод, преисполненный красоты и всесовершенный» [7].

Другим, и самым важным источником философской мысли для этой эпохи, было Писание. Комментируя Библию, средневековые мыслители в ней находят подтверждение идеи единства истины, добра и красоты как атрибутов единого бога. В книге Бытия говорится о том, что, создав мир, Творец увидел, что созданное им – хорошо, а в Книге Премудрости Соломона утверждается, что мир создан согласно числу, весу и мере, откуда и происходит его гармония и красота. Книга Бытия с первых веков христианства и до экзистенциалистов века XIX была источником этических рассуждений, а из Книги Премудрости Соломона, через комментарии Августина (IV в.), выросла средневековая эстетика. Рассуждения средневековых философов о добром и прекрасном, их различии и общности, вырастают из комментариев к греческому трактату «О божественных именах» Псевдо-Дионисия, написанному в IV–V веках неизвестным автором под именем первого епископа Афин Дионисия Ареопагита. Согласно ему, добро и красота, наряду с другими, есть божественные имена, которые можно бесконечно перечислять, рассуждать о них, но назвать бога невозможно, как невозможно охватить бесконечность.

Представление о мироощущении человека эпохи Средневековья, о его эстетических и этических идеалах можно получить, ознакомившись с шедеврами русской иконописи, где мы порой встречаемся с таким гениальным сплавом художественного совершенства, духовности и глубины, который потрясает и восхищает современного человека не меньше, чем в ту далекую от нас эпоху, когда творили такие мастера, как Андрей Рублев, Дионисий, Феофан Грек и другие. В работах этих и других великих мастеров русской иконописи эстетическими и этическими идеалами выступают милосердие и жертвенная любовь, красота духовного подвига, совершенного во имя блага человечества. Этими чертами наделена Троица Ветхозаветная (Андрей Рублев, Тихон Филатьев), в которой авторы запечатлели свой образ великой Красоты.

Возвышенным благородством наполнены иконы, на которых запечатлен лик Божества. Это Спас Вседержитель, написанный в конце XIII века, хранящийся в Государственной Третьяковской галерее. Огромной силой духа веет от иконы «Спас Златые Власы», созданной в первой четверти XIII века, находящейся в музее Московского Кремля (Успенский собор). Черты

глубоких переживаний несет на себе хранящаяся в Русском музее икона «Спас Оплечный». Особое внимание в российской иконописи уделено образу Богоматери. В работах Симона Ушакова, Богдана Соболева, Тихона Филатьева запечатлен светлый лик, воплощающий высшую Любовь – любовь матери к сыну. Великой русской святыней является икона Владимирской Богоматери, которая являет собой непревзойденный шедевр изобразительного искусства. В исследованиях, посвященных этому шедевру, сообщается, что в древности ее создание приписывалось евангелисту Луке. Однако исследователи полагают, что она написана была в начале XII века гениальным византийским художником, чье имя осталось неизвестным [8].

К счастью, в истории русской иконописи осталось немало великих имен, среди которых по праву возвышаются фигуры Андрея Рублева и Феофана Грека, двух совершенно разных художников, чьи имена навечно запечатлены в истории русской культуры. Рублев символизирует собой новую эпоху в становлении отечественной культуры – время духовного расцвета, поиска эстетических и этических идеалов, страстной жажды обновления, преодоления розни, обретения устойчивости и надежности через нравственную сплоченность. Все эти черты несет в себе знаменитая «Троица» Рублева, одна из лучших работ мастера, освещенная светом любви и радости, мечтой об идеале – светлом и совершенном человеке будущего. Его образы эмоциональны, наполнены жизнью, это мир света и красоты.

Не менее значителен Феофан Грек, блестящий художник и философ, в зрелом возрасте покинувший Византию и ставший одним из самых знаменитых русских иконописцев. Представитель византийской традиции, Феофан Грек являет собой то единение страстного пафоса убеждения и глубину обретения новой веры, которые «слились в Византии с глубоко прочувствованной литургической, церковной жизнью и пышностью и великолепием Священной империи» [9]. Строгость и монументальность, мудрость и величавость, трагический пафос – вот черты творческого почерка Феофана Грека. В частично сохранившихся новгородских фресках, в росписях московских храмов (церковь Рождества Богородицы, Архангельский и Благовещенский соборы), от которых сохранился иконостас Благовещенского собора, созданный вместе с Андреем Рублевым, ощущается мощь великого трагического таланта Феофана Грека – византийского художника, мыслителя и философа, нашедшего на Руси восторженных почитателей и учеников.

Следует упомянуть еще об одном выдающемся мастере русской иконописи – старце Дионисии, «открытом» в XX веке благодаря одному из исследователей русской старины Василию Георгиевскому. Почерк Дионисия удивительно индивидуален. Его фигуры парят в воздухе, его цвета – будь то желтый, голубой или зеленый – отличаются нежностью, мягкостью. Здесь нет и намека на суровый почерк византийских мастеров. Основной цвет всегда белый, символизирующий чистоту и покой, свойственные для высоко духовного существа. Даже «Апокалипсис» (одна из немногих сохранившихся работ) не несет в себе ужаса, смятения, страха. Его «Страшный суд» – это воздаяние по заслугам, праздник для чистых и праведных душ. Исследователи приводят примеры того, что творчество Дионисия оценивалось современниками наравне с Рублевым.

В течение долгого времени, до XII–XIII веков, когда возникает зрелая схоластическая философия, категории добра и красоты были не настолько отделены и разработаны, чтобы основать на них отдельные философские дисциплины. Начиная с XII века категории добра и красоты разрабатываются философами-схоластами, разграничиваются не только друг от друга, но и в самих себе, приобретая собственную понятийную структуру, и к XVII веку, когда наступает время заката схоластики, философ Нового времени Рене Декарт может описать философию как дерево, корнями которого являются учения о бытии и познании, а плодами – этика, эстетика и другие философские науки.

Развитие гуманитарной культуры в области философии всё более отдаляет понятия о прекрасном и добром от возможностей понимания простого человека. Надо отметить, что церковь, которая была главным образовательным институтом в Средние века, никогда не ставила задачей обучить всех христиан тонкостям метафизики. Однако она считала полезным передавать им достигнутые знания в доступной форме, упрощая сложности книжной учености до наглядного образа. Поэтому церковь ценила и признавала полезность изобразительного искусства. Здесь надо отметить, что категория прекрасного, разрабатываемая в схоластике, была так же далека от практики средневекового художника, как и от повседневной жизни простого человека. Занимая в средневековой иерархии такое высокое место, категория прекрасного почти не имеет отношения к художественной практике своего времени. В Средние века художественное творчество воспринимают как род ремесла, руко-

водствующегося собственными правилами, которые не имеют ничего общего с идеалами прекрасного. Подчиненное место, которое занимает искусство в средневековой духовности, для самого средневекового сознания отнюдь не умаляло его значения. Если вспомнить о том, что весь видимый мир, включая человека, изначально подчинен абсолютному существу, его сотворившему, то подчиненность чему-то высшему – общее свойство всех вещей этого мира. Искусство также находит свое место в этой иерархии: идеологами церкви утверждается полезность живописи для достижения духовных целей. Собором в Аррасе 1025 года одобрено положение о том, что Писание, недоступное простоядианам как текст, должно преподаваться им через образы, живопись называется литературой для мирян.

Именно поэтому живопись занимает столь значимое место в ряду искусств. Интерес к ней постоянно возрастает. Полотна средневековых художников, в которых изображаются библейские сюжеты, востребованы не только в церкви, но и во дворцах знати и в домах горожан. Церковные алтари становятся всё богаче, они должны вызывать у паствы благоговейное чувство, нести в себе образ Красоты и Добра как единого алтарного пространства.

Значительное влияние на живопись Средневековья оказал святой Франциск Ассизский (начало XIII в.), основавший францисканский орден, для которого возводились церкви, нуждающиеся в живописном оформлении. Деятельность Франциска Ассизского стала новым шагом в осмыслении роли искусства в постижении сущности Красоты и Добра, их неразрывной связи. С тех далеких времен образ Франциска Ассизского как человека, несущего в мир Красоту и Добро, на протяжении веков продолжает волновать художников. Так, великий французский композитор Оливье Мессиа́н посвятил этому образу оперу «Святой Франциск Ассизский», премьера которой с большим успехом прошла в ноябре 1983 года. Таких примеров можно привести немало. Одним из выдающихся художественных произведений Новейшего времени стал фильм Роберто Росселлини «Франциск, менестрель Божий» (1950 г.). В 1961 этот образ был воплощен в фильме Майкла Кёртиса. Несколько позже, в 1972 году Франко Дзеффирелли воплотит этот образ в своем знаменитом фильме «Брат Солнце, сестра Луна».

В статье А. Майкапара, опубликованной в газете «Искусство» [10], подробно анализируется личность св. Франциска Ассизского и то влияние, которое он как один из самых по-

пулярных и почитаемых святых в христианском мире оказал на формирование представлений об эстетическом и этическом идеале и той роли, которую он сыграл в формировании художественного пространства культуры. «Нищее житие» как духовный идеал святого, отсутствие корысти, служение во имя Добра, подлинная Красота духовного подвига, воспеваемого не только в религиозной литературе, в творчестве профессиональных художников, но и в народных песнях (лаудах). Сначала в Италии – родине Св. Франциска, а затем и во всем христианском мире этот образ, запечатленный в полотнах художников, в литературе, в легендах и сказаниях, в народных песнях становится идеалом Красоты и Добра.

Особенно ярко этот образ воплотил в своем творчестве один из выдающихся итальянских живописцев, скульптор и архитектор конца XIII – начала XIV века Джотто ди Бондоне, которого называют родоначальником европейской реалистической живописи. Его творчество знаменует собой переходный период от Средневековья к Возрождению, эту эпоху принято характеризовать как Проторенессанс, Заря Возрождения, начало новой эры. Как замечают многие исследователи, «казалось, что Джотто уже родился со всеми необходимыми живописцу знаниями, так уверенно он отошел от принятых церковных норм в изображении святых и ангелов. И, главное, все заказчики соглашались с решением художника, ставшего еще при жизни духовным авторитетом для современников и мифологической личностью для следующих поколений» [11]. Такова сила гения, способного преодолеть даже самые мощные стереотипы, сложившиеся в искусстве.

Чрезвычайно выразителен цикл фресок, посвященных сценам из жизни Франциска Ассизского, а также росписи, сделанные в Верхней церкви Сан-Франческо в Ассизи. На протяжении многих лет Джотто обращался к этому образу. Последние двадцать лет жизни он провел во Флоренции, своем родном, горячо любимом им городе. Там он расписывал капеллу Барди легендами о св. Франциске, который был для него не просто неким абстрактным образом, но живым воплощением Красоты и Добра, эстетическим и этическим идеалом, вдохновляющим на жизненный и творческий подвиг, на поиск собственного пути в созидании новой красоты.

Если XII век – это время обращения к идеям Платона, то XIII – всё больше обращается к Аристотелю, к сочинениям Цицерона и Вергилия. Даже в богослужении появляются личност-

ные мотивы, Иисус – Бог поворачивается к человеку как Иисус – земной человек, подверженный страданиям, вызывающим не только поклонение перед силой его Духа, но и сострадание, соучастие, что способствует приближению его к простому человеку. В Провансе возникает литературный поэтический язык, поэзия трубадуров (от *trovare* – «находить», «изобретать») в качестве высшего идеала возносит Любовь. Рыцарская любовь приводит к рождению рыцарского романа, возносящего на вершину в иерархии ценностей верность, благородство, великодушие, щедрость, мужество, доблесть, готовность к подвигу. В XIII–XIV веках активно развивается городской театр, драма, завершается формирование основных форм средневековой драмы – миракля, мистерии, моралите, фарса.

В пространстве средневековой культуры зреют новые тенденции, тенденции Ренессанса, «но это еще не было Возрождением, хотя бы уже потому, что развитие индивидуализма происходит в рамках средневекового религиозного сознания. Не случайно, что в это время столь большое распространение получает мистика. Человек осознает свои силы, но направляет их на постижение Бога. Велик интерес к земным переживаниям, но выступают они в искусстве в одеждах религиозных». Эти новые тенденции заставляют задуматься над тем, что «нет светлых разума побед», что «мир ослабел, мир нездоров». В этих словах французского поэта эпохи зрелого Средневековья Эсташа Дешана отражена потребность в новом осмыслении сущности бытия, к поиску эстетических и этических идеалов, способствующих достижению новых «побед разума», возвращающих человеку право строить новый, более совершенный мир. Так наступала заря Возрождения, предвестие Ренессанса, которому было суждено открыть человеку новые горизонты познания и самопознания.

Использованная литература:

1. *Виппер Б. Р.* Искусство Древней Греции. М.: Наука, 1972. С. 9.
2. Там же.
3. *Аннеткова-Шарова Г. Г., Дуров В. С.* Античная литература. М.: Академия; СПб.: СПбГУ, 2004. С. 87.
4. Там же.
5. Там же. С. 92.
6. Там же.
7. *Эко У.* Искусство и красота в средневековой эстетике. СПб.: Алетейя, 2003. С. 28.

8. Майорова Н. О., Скоков Г. К. Шедевры русской иконописи. М.: Белый Город, 2009. С. 57.

9. Колпакова Г. С. Искусство Византии. Ранний и средний период. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 9.

10. Майкапар А. Е. Христианские святые в живописи. Святой Франциск Ассизский // Искусство. 2005. № 4 (316). С. 22-23.

11. 100 знаменитых художников. XIV–XVIII вв. Харьков: Фолио, 2003. С. 155.