

## Ментальное пространство средневековья

Александров Н.Н.

### 2) Субъект-объектный этап

На втором, готическом, этапе город-коммуна стал главной единицей. Кстати, латинское слово *urbs* (город) исследователи нередко соотносят со словом *orbis* (диск вселенной), что вероятнее всего связано с древнейшим (первобытным) восприятием пространства. Город в некоторых отношениях принял на себя функции крепости: стены, ров, мосты, цепи, ворота на замках, стража. В нем возникают **групповые** светские постройки: помещение городского совета (**ратуша**), **биржа**, **таможня**, **суд**, **больница**, **крытые рынки**, **колледжи**, **общежития** студентов, **цеховые** помещения и **склады**. На пересечении двух главных магистралей города (крест) – центр с собором (храм) и ратушей (**две власти уравновешены**). Ратуша включала в себя башню с набатным колоколом, тюрьмой, архивом и казной. Огороженный город (**огородить**) вынужден был при этом расти вверх, как дерево. Монастыри тоже строят свои **дороги**, **мосты**, **гостиницы**, **госпитали**, и строятся они уже на путях паломников и купцов (по артериям). Камень постепенно заменяет дерево и в светских постройках.

В поздней готике город быстро строится, и в нем появляется **все больше частного**. Купцы и банкиры становятся важнейшими фигурами и задают тон. В рельефе светских построек появляется тяга к отрыву от стены. Возникнет даже свой канон композиции, канон *сюжета по месту в здании*, – это нечто новое. Наконец, происходит отделение скульптуры от стены и от влияния колонны, становится больше складок, движения и светотени. Далее, на переходе к Возрождению, просматривается явный **интерес к портрету** и **измельчается пластика**.

Но пока мы в ранней готике, где еще только постепенно увеличивается **динамичность перемещений в пространстве**, появляются купечество,

бродячие ремесленники и т.п. персонажи. В городах возникают улицы и кварталы профессий. Эти строения и зоны, как нетрудно догадаться, функциональны, а *функция* соединяет в себе общество и личность. Наблюдается удивительное функциональное сходство с городами Римской империи, с той лишь спецификой, что основные артерии средневековья преимущественно водные. В описании XI-го века города Реймса говорится, что он состоял из трех частей: **церковной, королевской и купеческой**. Планы Парижа XVI-го века отмечают наряду с официальной также *университетскую* и *коммерческую* части города.

С середины XII-го века романское начинает вытесняться готическим, причем это отмечено как в расцветающих схоластических школах, так и в строительстве храмов (Париж и его окружение XII–XIII веков). Это уже **новый образ мышления**, который одновременно создается, осознается и воплощается.

**В XIII-м столетии готическая архитектура достигает расцвета.** Готика – это уже целиком городское мышление и городская архитектура, и она отражает новое понимание пространства, новый темп городской жизни. Но в целом никакого явного преимущества города еще нет: короли обращаются с городами так же, как со своими вассалами-феодалами (замки которых уже превратились в увеселительные охотничьи шапито), и власть их достаточно сильна. *Город* и *деревня* на этом этапе в относительном равновесии. И тем не менее город несет новое именно в стиле.

**Средневековый город** замкнут в себе даже больше, чем средневековый митгард: он огражден и сдавлен своими кольцевыми зубчатыми стенами. Несмотря на его явную зависимость от окружающего пространства (без которого он просто не может существовать), город, как и каждый его дом, всегда «на страже», и есть отчего: город был богаче деревни, городская жизнь – интенсивнее и разнообразнее. Но он зато и сильнее, коллективная оборона его оказывалась более надежным делом, чем система «синьор – вассалы», с

доминирующим замком. Особенно это становится явным по мере перехода от романских городов, страшащихся высунуться за свои стены, к готическим, растущим более вольготно, кольцами (так появились внутренние кольца в разросшемся городе – «Кремль», какое-нибудь «садовое кольцо» и т.п.).

Заказчик храма теперь не церковь, а город или гильдия. Основное городское сооружение не церковь, а **городской собор**. В исходных посылках этот *готический храм* немногим отличается от романского: крестообразные планы их сходны, в основе – длинный «корабль» – главный неф, по обеим сторонам – боковые нефы; под прямым углом главный неф пересечен трансептом – поперечным нефом. Сохранена и главная ось – на западе расположен главный вход (фланкированный двумя башнями), а на востоке храм замыкается алтарной апсидой (позднее «венцом капелл» из четырех-пяти апсид). Все это в плане составляет **все тот же крест**, но уже очень сложный со множеством символических дополнений.

Само название «готический» (по сути, «варварский», ведь племя готов было варварским) весьма условное, французы куда удачнее называют этот стиль «**оживным**» – стрельчатым. Стрельчатые острые дуги (арки) указывают на небо, на град небесный, что придает готическому храму иной характер и подчиняет его иной эстетической задаче. Кроме того, готический храм построен весьма экономично: в нем устранены все элементы кладки, которые не несли механической нагрузки, отчего ранние здания смотрятся как обнаженный каркас с линиями несущих ребер (Иль де Франс – колыбель готики). Стрельчатая дуга – замечательное функциональное явление, она стала новым инженерным решением, позволившим облегчить давление свода (уменьшить массивность стен). Само применение стрельчатой дуги переместило **доминирующую ось храма**: из горизонтальной она превратилась в **вертикальную**. Эта вертикальная ориентация готического храма подчеркивалась всем набором строительных и *выразительных элементов*: шпилями, башнями и башенками,

высотой легких стен с огромными окнами, стрельчатыми дугами, которые опирались на стройные пилястры, изящными аркбутанами (перекидными арками) над боковыми нефами, которые погашали нагрузки от распора свода. Впечатление органического единства и воздушности пространства, достигнутое в готике, обеспечивалось характерными высокими стрельчатыми проемами между главным и боковыми нефами, а также световым *слиянием внешнего и внутреннего пространств*, которое задавал витраж и характерные круглые «розы».

Оставшаяся в наследство от романского периода скульптура здесь подчиняется архитектурной идее «перста в небо» и нередко низводится до декора или колонны. Мы можем выделить в этой полноценности три составляющие (есть они, если вспомнить Витрувия, и в Древней Греции, кроме витража, функция которого иная): *конструкт храма* несет объективное репрезентационное выражение общей идеи; *скульптура* – полноценной объемности (скульптурный декор с индивидуализацией лиц покрывал весь экстерьер и представлял проповедь в камне), а субъективное интонационное воздействие осуществляет внутреннее пространство храма, и *светоцветовой витраж*, и многочисленный декор. В готике живописный и мозаичный декор уступает место не только витражам, но и невесомым «каменным кружевам», где укрылось язычество. Свет изменил даже восприятие времени: цветные стекла витражей, причудливо преображавшие солнечный свет, создавали *иллюзию реального присутствия* библейских и житийных персонажей.

Храм готики открыл новую каркасную схему свода с нервюрами, она впервые в истории сменила стоечно-балочную систему античности и позволила перекрывать любые сложные пролеты. Грандиозная высота достигалась при сравнительно небольшой толщине столбов; стены перестали быть несущими; окна превратились в витражи, занявшие место фресок. В пространстве собора явно отразились представления о прекрасном как о **свете, сиянии**, а высота

собора выступала как отражение высоты духа. Чувственное сияние должно было если не вызвать, то достойно дополнить сияние духовное, напомнить о нем.

Если выделить, в чем состоит классичность готики и в чем она похожа на Древнюю Грецию, то обнаружится, что их сходство прежде всего состоит в занимаемом месте в ментальных формациях: это – середина и высшая точка. Далее речь может идти и о сходстве пространственно-временном и выразительном. Готика точно так же выражает собой средневековье, как Афины – рабовладение. Собор готики – такая же энциклопедия средневековых ценностей (знаний, нравственных, эстетических и даже утилитарных ценностей), как и греческий храм.

Если Шартрский собор – это лишь переход к зрелой готике, то ее зрелый период, ее неувядающее творение, высшую точку развития, представляет собор в Реймсе. Это – замечательный «лес», в котором еще вполне ощутим след конструкции. Какая необыкновенная гомеостатическая идея воплощена в нем: **Прекрасный Бог** (ни до, ни после этого нет в средневековье)! Какие скульптуры украшают его, напоминая отзвуки антики, – это живые, вполне светские люди. Витражные сочетания красного, синего, желтого (плюс черная свинцовая обводка переплета) – это цветовой строй классической Греции. Остроумное применение простых цветных стекол, но сдвоенных (красный + синий = лиловый и т.п.) дали необыкновенную интенсивность и разнообразие цвета (Сен-Шапель).

\* \* \*

Интересно отметить, что в момент расцвета исторического цикла (а таковым для средневековья явились XII–XIII века) всегда можно обнаружить нечто важное, содержательно открывающее собой следующий *ментальный* формационный цикл.

Когда К. Ясперс зафиксировал момент разведения линий в мировом развитии в V-м веке до н.э. («осевое время истории»), то он обозначил *все ту же средину*, высшую точку, содержательно-формальный расцвет, для прошлого ментального цикла. Сделаем же обобщение применительно ко всем формационным циклам. Итак, в момент расцвета политеистической античности в мире появился ее ментальный «могильщик» в виде монотеизма (еврейский иудаизм и индийский буддизм). В момент расцвета средневековья появились **Роджер Бэкон** (1214–1292) и **Уильям Оккам** (ок. 1300–1349). Первый применял *физико-математические понятия в качестве инструмента* и, с его точки зрения, душа была единством формы и материи. Второй своей «бритвой Оккама» отсек лаконичный рационализм Нового времени от многословной схоластики. От интроспекционизма и субъективного «внутреннего опыта» оба мыслителя шагнули к *объективному анализу мира*.

\* \* \*

В XII-м веке Гуго Сен-Викторский считал, что *высшую красоту* (скорее прекрасное, где эстетическое неотделимо от этического) мог воспринять лишь интуитивный разум, а *красота низкого порядка* познается всеми чувствами человека. Видимо, так же считали и готические мастера, стремившиеся воздействовать и на интеллект, и на все органы чувств человека. Особенностью образной структуры готического собора, **содержащего совокупность ключевых ментальных представлений**, является своеобразное натяжение двух составляющих: сложнейший набор умозрительных построений реализован посредством вдохновенных чувственных (иногда даже экстатических) образов. Нужно сказать, что эти два начала очень умело связаны архитектурно-декоративной системой храма.

Конструкт образа храма имеет основой теологическую «сумму», содержащую универсум воззрений на мироздание и человека. В учении **Ульриха Страсбургского** зрительное восприятие (видение) понималось как

результат единения внешнего взгляда и внутреннего «взора души». Выразить идеальный порядок прекрасного могла исключительно *геометрия*, способная к выражению абсолюта (которую часто приравнивали к архитектуре – и как науку, и как основу творческого метода «механических искусств»). В первую очередь она опиралась на систему первичных священных символических фигур – крест, круг, квадрат, а строители храмов пребывали в убеждении, что некое множество символических геометрических образов удерживает каркас мироздания. Геометрия (как и число) по сей день занимает это уникальное место между идеальными воззрениями и конкретной формой.

Как и должно быть, в архитектуре готического собора отображено само схоластическое мышление. После **Фомы Аквинского** (с его «Суммой богословия») структурирование достигло некоторой предельной высшей точки (и это была точка равновесия средневекового формационного менталитета). Скрупулезная логическая структурированность со строгой иерархией здесь получила завершённую классическую форму. Кстати, сам философ уравнивал в правах *чувства и интеллект* (функцией интеллекта в восприятии он считал «извлечение» духовного содержания из чувственных образов).

Отобразить универсум столь дифференцированно не брались еще нигде в истории: здесь отражена как священная иерархия и священная история человечества, так и иерархия земная и вечные циклы будничной греховной жизни. Кстати, таковы же средневековые восточные соборы, содержащие колоссальные священные повествования, но вместе с тем отображающие и поток земной жизни в ее самых характерных символических моментах. Создатели классических средневековых соборов выражали в них идеологию церкви и массовые воззрения на мир и не видели в этом особого противоречия. Собор готического периода стал также «суммой» не только теологической, но и суммой представлений нескольких поколений людей, которые его возводили.

К концу XIII-го века это хрупкое равновесие нарушается – заметны *отход от умозрительности к чувственности* и ориентация на значение чувственного восприятия, что выразилось в букете воззрений схоластических учений и школ того времени. Расцвела немецкая скульптура, которая быстро прошла путь от схематизма (где одна деталь выступала за весь пейзаж) до яркой индивидуализации образов. В немецких храмах уже более важен интерьер, скуперее экстерьер. В них больше экзальтированности и, как пишут, «влияния на скульптуру античных образцов», хотя вряд ли это так: просто мастера сами достигли уровня антиков. Наиболее сильно это проявилось в Магдебурге и Наумбурге. Здесь скульптуры – личности, перед нами – целая галерея *типов характеров эпохи*. Поздняя немецкая готика породит тоскливый натурализм деталей, манерность, дробность и холодную экзальтацию, наложенную на натуралистичность.

Пришедшая в XIV-м веке *поздняя готика* и разбушевавшаяся в XV-м веке *«пламенеющая готика»* ничего не оставят от этой свободы, легкости и естественности наподобие того, как эллинизм ничем не напоминает нам Парфенон. В XIV-м веке произошло превращение витража в живопись по стеклу, стал заметен мазок, исчезла сверкающая полихромия, различались не только отдельные школы, но и художники. Всего много, но витраж больше никогда не достигнет вершин классического периода и скоро приходит в упадок. Конец XV-го – начало XVI-го породит более скромные, однобашенные, храмы со шпилем и кирпичную готику. Наметился спад, в позднем периоде характерной стала «вибрация архитектурных форм» – из-за их дробности (Англия).

В этом плане уникален Миланский собор (как бы «застывший дождь», по А. Бурову), редкое исключение для Италии, которая почти вся романская. Именно потому, что в ней не было готики, Италия и становится центром Возрождения, сменившего взлет готики.



\* \* \*

Европейская готика – это расцвет книги, теперь уже и светской: для мирян изготавливались часословы и псалтыри, а заказчиком выступала теперь не только церковь и феодалы, но и гильдии. С XV-го столетия появилась *гравюра*, оказав впоследствии огромное влияние на книгу: в массовом восприятии она заменит ручную миниатюру. В этот период появились светская литература и поэзия, театр (мистерия + фарс), изменилась и музыка (вместо унисона – многоголосие). В Европе возникли первые университеты – и она, наконец-то, достигает того светского состояния, которое Византия уже имела тысячелетие назад.

Если говорить об отличительных чертах культуры средневековья, то отметим прежде всего *интерес к духовности*, чего нет в античности. Духовное измерение самого человека осмысленно здесь, и развивалось это осмысление в соответствующем условном языке церковно-светского искусства. Нравственность с духовным измерением – вот что средневековье отполировало и оставило нам в качестве вечной загадки. К позднему средневековью можно отнести многие проявления искусства в таких странах, как Испания. Например, Эль Греко, с его экстатической вытянутостью фигур и символизмом цвета, во многом принадлежит средневековью, хотя живет в Толедо XVI-го века.

Достижения данного менталитета отражены в новом синтезе искусств (интересно, что это достаточно равновесное искусство, особенно в классический период: в нем вовсе нет той дурной мрачности, которая нам традиционно преподносится как средневековая), в новой архитектурной конструкции готики, которую средневековье осмыслило. Недостаток средневековья – тупой догматизм с опорой на авторитеты, он хоть и вечен, но там был особенно невыносим, так как имел особо воинственный характер.

Несомненное сходство готической и арабской архитектуры отмечено еще у Н.В. Гоголя. Вспомним, что само образование арабского Халифата и

дороманского искусства происходит синхронно в VII-м веке. Эти две ветки искусства, действительно, так похожи, что одно часто выводили из другого, а суть их – в единых корнях культур Средиземноморья и Передней Азии. Правда, в исламской архитектуре есть свои неповторимые особенности и как бы «обратность» некоторых приемов. Но это особый разговор.

Если подвести итог всему средневековью в целом, включая и Возрождение, то нужно отметить, что развитие Китая, Индии и Ближнего Востока *стабилизировалось на базе этой ментальной формации*. Впечатление такое, что они нашли здесь свой исторический идеал и дальше двигаться явно не собирались. Колебания в рамках одного и того же устойчивого менталитета во все последующее время ничуть не меняли структуры общества и его основных ментальных представлений. Таким образом, в разных частях мира мы видим как застывшую первобытность, так и застывшее средневековье – и с менталитетом, и с социальной структурой, и с экономикой. Но вот что удивительно: в мире нигде нет застывшей античности (ни в египетском, ни в греческом, ни в римском вариантах). На Западе из кризиса Возрождения и его логики родилось Новое время. На Востоке, где Возрождение тоже имело место, качественного сдвига не произошло, если не считать Японии. Но это тоже особая история.