

П.Е.ХРАМЦОВА

*студентка 2 курса магистратуры
Института Философии СПбГУ
направление подготовки «Философия искусства»
Санкт-Петербург, Россия*

УДК 7.033.5

ЧЕЛОВЕК И ХРАМ: РЕКОНСТРУКЦИЯ ВОСПРИЯТИЯ СРЕДНЕВЕКОВЫМ ЧЕЛОВЕКОМ ПРОСТРАНСТВА ХРАМА

В данной статье рассматриваются особенности мироощущения средневекового человека, его восприятие пространства храма и города в контексте основных понятий и бинарных оппозиций, характерных для Средневековья. Делаются выводы о значении готического храма как модели мира для познания человеком собственной природы, мироустройства и Божественного.

Ключевые слова: Средневековье, храм, мироощущение, средневековое мышление, чувствование

P.E.KHRAMTSOVA

*2nd year master's student
St. Petersburg State University
Course "Philosophy of Art"
Saint Petersburg, Russia*

HUMAN AND THE TEMPLE: RECONSTRUCTION OF MIEVEAL HUMAN'S PERCEPTION OF THE TEMPLE SPACE

This article discusses the features of the medieval human's worldview, his perception of the temple space and the city in the context of the basic concepts and binary oppositions related to the Middle Ages. Conclusions are drawn about the significance of the Gothic temple as a model of the world for human cognition of their own nature, world order and the Divine.

Keywords: The Middle Ages, temple, the attitude of medieval thinking, feeling

Сегодня, благодаря трудам историков и культурологов-медиевистов, мы можем получить достаточно полное знание об искусстве и быте того времени. Но как узнать, как чувствовал себя такой человек, находясь в этом времени, в этих условиях? Как вообще представить себе ощущения людей, живших столетия тому назад?

Увы, об ощущениях человека того времени нам остается только догадываться. Но, к счастью, у нас остались памятники материальной культуры, которые, хоть не в полной мере, но доносят до нас отголоски прошлого, и в том числе, мироощущения человека тех времен.

Одним из таких объектов является средневековый готический храм. Он и послужит для нас в рамках этого небольшого исследования своеобразным зеркалом, отражающим мироощущение и систему взглядов и доминант в мышлении человека той эпохи.

В начале нашего исследования необходимым видится отметить ряд принципов, на которых строится средневековая культура. Прежде всего это, конечно, проникновение и подчинение христианскому учению во все сферы жизни. Правила, по которым должна была строиться семейная жизнь, обрядность в Церкви, профессиональная деятельность – все это содержалось или выводилось из Священного Писания. Это важнейшая смысловая доминанта всего Средневековья, которую всегда нужно держать в памяти, рассуждая о Средневековье.

Во-вторых, это иерархизм, которым пронизана вся система отношений, причем не только отношений вассал/сюзерен, но и Бог/человек.

В-третьих, это корпоративность. В эпоху Средневековья активно начинают развиваться города, а вместе с ними и система человеческих взаимоотношений. Это порождает необходимость для горожанина, чтобы установить свою идентичность, принадлежать к определенному сообществу, будь то ремесленники, купцы или священнослужители.

Четвертая и очень важная черта – символизм средневекового мышления. Принимая во внимание следующее из Писания положение, подкрепленное воззрениями Блаженного Августина, который в двенадцатой книге своей «Исповеди» стремится постичь Бога, но может только бесконечно к нему приближаться, о том, что человеческий разум не может в полной мере постичь Бога, символ понимался как единственно возможный способ приближения к божественному. «Мир состоит из знаков-символов и вещей. «Вещи» – материальные предметы, реалии жизни, но одновременно они – суть, отображение, знаки чего-то им соответствующего в сфере более высокой и священной» [9; С.36]. Божественное в чистом виде недоступно для человеческого созерцания, тем более чувственного. Поэтому символ – кусочек профанного, отсылающего средневекового человека к

сакральному. Символ становится способом видения в повседневном божественного, позволяя наполнять самые простые события и действия в жизни человека – зажжение свечи, дарение цветка, молитва – высшим смыслом. Поэтому можно заключить, что человек Средневековья – это человек разгадывающий.

И пятая черта – универсализм. Все есть Бог, потому как весь мир есть Его творение. И в человеке есть частица Божественной природы, потому что он есть творение Божье.

Также хотелось бы привести здесь не менее важный и полезный для нашего дальнейшего анализа средневековой чувственности анализ средневековой культуры, проведенный отечественным медиевистом А.Я. Гуревичем, который выделил три основные оппозиции средневековой культуры.

1. земное/небесное. Царствие небесное непостижимо для человеческого разума, но в земном мире есть особые сферы, которые позволяют прикоснуться к нему. В первую очередь это храм, который воспринимался средневековым человеком как воплощение Небесного на земле. Принцип иерархизма, о котором шла речь ранее, органически переплетается с вертикальностью оппозиции небесное-земное. Разумеется, мир земной – лишь слабый слепок мира небесного, но именно в нем человек постигает отблески Небесного света.
2. божественное/дьявольское. Дьявол всегда присутствует в мире наравне с Богом и искушает человека. Недаром в «Книге Иова», одном из излюбленных произведений, разобранным на сюжеты-иллюстрации для книг, витражей и рельефов ранним Средневековьем, сказано, что Сатан – изначально падший Ангел. Но, тем не менее, несмотря на проведение четкой границы между божественным и дьявольским, позволяющей без труда отличить одно от другого, обе оппозиции существуют в тесной связи. Эта особенность отражается в том числе в храмовых декоративных элементах в виде горгулий и сцен смертных грехов, которые располагаются в божественном пространстве. «Я узрел на боках портала, <...> других видений ужасающего, жуткого вида, чье явление в этом священном приюте могло быть связано только с их параболическим и аллегорическим содержанием и с неким моральным уроком, который ими задавался» – так описывает свои впечатления от созерцания подобного вида статуй герой романа Умберто Эко «Имя розы» [8].
3. телесное/духовное. Человеческое тело испытывает голод, жажду, нуждается во сне, и сексуальном удовлетворении, что мешает человеческой душе стремиться к слиянию с Богом. Поэтому тело как

сосуд греха с его нуждами должно подавляться. Негативный образ тела – настолько устоявшийся принцип, что имеет проявления и в профессиональной деятельности средневекового человека. Так, французский медиевист Жак ле Гофф в книге «Другое средневековье», исследуя систему профессий в средневековом обществе, указывает, что «в числе прочих к бесчестным профессиям относились профессии мясника, палача, врача, цирюльника, повара. Очевидно, что в основе такого рода отношения лежит прямая связь профессии с телом и кровью» [4; С.64]. Но, тем не менее нельзя не отметить противоречивый характер отношения к телу, потому как, несмотря на неприязнь и даже отвращение к человеческому телу, мощи святых и мучеников помещались в храмах и наделялись целительной силой.

Эти три бинарные оппозиции, на которых строится средневековая культура пригодятся нам в дальнейшем, и послужат вспомогательными ориентирами в рассмотрении вопроса о том, как ощущал себя средневековый человек в пространстве готического храма.

Но что касается отдельного человека? Как он ощущал окружающий его мир?

Человек был одержим мыслью о собственной греховности. Чего стоило одно только тело, которое называлось «омерзительной оболочкой души». На каждом человеке изначально лежало бремя первородного греха, искупить которое можно было только праведной жизнью. Даже злые помыслы, возникавшие в умах средневековых людей, и боязнь быть искушенным, уже полагались за грех. И, надо признать, за грехи они себя жестоко наказывали, опираясь на предписания Церкви. Э. Поньон в своем труде «Европа в 1000 году» приводит следующий пример наказания: семь дней на хлебе и воде должен просидеть грешник, оклеветавший или проклявший кого-то из зависти.

Важно отметить, что для средневекового человека реальное и воображаемое, естественное и сверхъестественное пребывали в единстве, и поэтому обладали одинаковым статусом реальности. Для него не существовало «как будто» – все было наяву. Это отражалось, например, в том, что средневековый человек ощущал себя окруженным многочисленными видениями: ему могли видеться как искушающий его дьявол, так и благодетельствующая Дева Мария. Также это могли быть видения, связанные с грядущими событиями или одни из частых сюжетов – путешествия в Рай или в Ад.

Таким образом, к рассмотрению роли храма в жизни города и человека мы подступаем с представлением о том, на каких принципах строи-

лась средневековая картина мира, и какое место в ней отводилось человеку.

Центром жизни средневекового города выступал готический храм. Соборная колокольня отбивала время, а в неурочный час уведомляла о бедствии. На площади возле храма собирались не только торговцы и ремесленники – здесь также коллективно решались наиболее важные для горожан вопросы.

«Городское искусство, наивысшим проявлением которого в Париже стали формы, называемые нами готикой, предстает как королевское искусство. Основной его темой становится прославление единовластия – безраздельного владычества Христа и Богоматери» [2; С.120].

Это находит отражение в храмах поздней готики мы можем проследить не только деление пространства на структурные единицы, но и соответствие средневековому принципу иерархизма, потому как в храме был главный или центральный неф, главные, менее важные столбы, первичные, вторичные или третичные аркады, а внутреннее пространство которого венчалось главным элементом – алтарем.

Храм был связующим звеном и в вертикальной структуре мироустройства – связывал между собой земное и божественное – на это указывает и устремленность готического храма ввысь, к Богу. Стрельчатые окна и арки, высокие своды и колонны – все это указывало на трансцендентную идею слияния с Ним. Идею мистическую, нашедшую место в таинственном сиянии витражей, в воздушности стен, прорезанных многочисленными арками и дополненных ажурными аркбутанами и контрфорсами.

«И круглая, и крестообразная форма являлись образами совершенства. Легко понять, что круглая форма несла в себе завершенность круга. Но нужно понимать, что крестообразный план здания — это не только изображение распятия Христа. Еще важнее то, что форма adquadratum, базирующаяся на квадрате, обозначала четыре основных направления, символизировавших Вселенную. И в том, и в другом случае церковь олицетворяла макрокосм» [3; С.10-28].

Иоанном Богословом, одним из двенадцати апостолов и евангелистом, говорится следующее: «Бог есть свет, и нет в Нем никакой тьмы» (1Ин.1:5). Этот свет – Божественная любовь, направленная на каждое его творение. По мнению медиевиста Жоржа Дюби, каждое творение Божье имеет способность отражать свет. И та мера, в которой творение может отражать свет, показывает степень приближенности его к Богу. Поэтому искусство готики – искусство не только света, но и непрерывного отражения.

Человек, заходя в храм, попадал в совершенно иное пространство, наделенное другими характеристиками, нежели пространство города или дома. Человек находился словно вне времени, потому что, согласно воззрениям средневековых апологетов, время принадлежит одному лишь Богу. Вот почему, например, презиралась профессия ростовщика. «Время является даром Божиим и, стало быть, не может продаваться» [4; С.57]. Усиливалось это ощущение проникновения в пространство, подчиненное божественному, в том числе и тем, что храм, имеющий четко очерченные границы снаружи, казался необъятным изнутри. Такой эффект достигался, в том числе, благодаря высоким и сложно организованным сводам (нервюрный свод, напоминающий, если смотреть снизу, букву Ж – один из ключевых элементов в готической архитектуре), особенной акустике и игре света. Наконец, человек, попадая в пространство храма, должен был ощутить свою ничтожность перед Богом и невозможность сокрыть от Него грехи и злые помыслы.

«Священное учение, – говорит Фома Аквинский, – пользуется человеческим разумом не для того, чтобы доказать веру, а для того, чтобы прояснить все то, что предлагается в этом учении». Это означает, что человеческий разум не должен питать надежду обеспечить прямое доказательство таких догматов веры, как трехипостасная структура Троицы, Воплощение, ограниченность во времени Творения и т. д.; но разум может прояснить и разъяснить эти догматы, что он и делает.

Это положение и стремление «прояснить» веру через разум нуждается также в поддержке чувств, и это находит отражение в изобразительных искусствах, и ярче всего, в архитектурных ансамблях. Рассмотрим, например, тимпан (архитектурный элемент, располагающийся в глубине арки; треугольное поле фронтона) в аббатстве Сен-Пьер в Муассаке, что на юге Франции. В нем просматривается четкая схема, согласно которой структурировано пространство: деление на три уровня отделяет Иисуса и апостолов от смертных. Помимо структурирования пространства, данный портал представляет для нас интерес и потому, что отражает оппозицию божественное/дьявольское и верхнее/нижнее – если на тимпане, как более высоко расположенном элементе, изображен Иисус и его последователи, то хтонические существа изображены на колоннах. Тем не менее, колонны служат опорой для тимпана, что свидетельствует о неразрывной связи божественного и дьявольского.

Реконструируя то впечатление от созерцания портала в аббатстве Сен-Пьер, Умберто Эко пишет в своем романе «Имя розы»: «Венец, его покрывавший, был осыпан самоцветами и перлами; властительная пурпуровая туника, изукрашенная вышивками, браная золотом и серебром, пышными складками стекала ему на колени. В левой руке, опущенной на коле-

ни, он держал запечатанную книжку, правую же воздевал, знаменуя не то благовещение, не то угрозу. Лик его был озарен ужасающей красотой нимба, крестовидного и цветоносного; и я увидел, как переливается вокруг престола и над головою Сидящего радуга, подобная смарагду... Перед престолом, под ногами Сидящего, простиралось море стеклянное, подобное кристаллу, а вокруг Сидящего, вокруг престола и над престолом виднелись четверо ужасных животных, ужасных для меня, который глядел на них, как бы захваченный, однако милых и сладчайших для Сидящего, которому все они неустанно возглашали хвалу» [8].

Фома Аквинский именно это и имел в виду, когда писал: «Чувствую приятно то, что должным и пропорциональным образом сложено, ибо такая пропорциональность присуща им самим, а само по себе чувство есть некоторого рода разум, каковым является и всякая познавательная способность».

Важным видится отметить, что на тимпане, который красноречиво описывает Эко, изображены сцены из Откровения Иоанна Богослова, которое также часто носит название «Апокалипсис». Сцены Страшного суда и наказания грешников носили усиленно-назидательный характер, поэтому такое эмоциональное восприятие средневековым человеком этих сюжетов было вполне закономерным.

Также хочется отметить, что разуму как *ratio* здесь противопоставляются даже не чувства, а, скорее интуиция – пространство храма обустроено так, что человек сам интуитивно движется, ведомый визуальной логикой храмового пространства по направлению разворачивания сюжетов Писания. Вырабатывается определенный канон композиции, определенные сюжеты предназначены для определенных мест здания. Так, в алтарной части изображаются сцены из жизни Христа, на южном фасаде трансепта — Нового Завета, на северном — Ветхого, на западном фасаде всегда размещается изображение «Страшного суда» и «конца мира».

Стена, у которой, повторяя ход движения солнца, завершалась литургия, была лишена своей массивности за счет множества арок, пронизывающих ее. Именно в этом месте, связанным с одним из главных ритуалов, происходящих в соборе, было возможным слияние с Господом в ослепительном сиянии солнечного света.

Собранность прихожан и священников самим пространством, синхронность производимых ими ритуальных действий погружала человека в особое состояние, соединяла его молитву с молитвами других в одну единую хвалу Господу.

Таким образом, для средневекового человека готический храм был наглядной библией, «библией для неграмотных», которую можно было

прийти и прочесть, приблизиться к божественному, и получить представление о том, что может произойти с тем человеком, кто не займется спасением своей души при жизни. Постоянное напоминание, «разгадывание» и рассмотрение этих сцен снова и снова наталкивало прихожанина на праведный жизненный путь.

Питаясь идеями христианства, искусство Средневековья не только послужило зеркалом средневекового религиозного, символического и иерархического мышления, но и выработало новые художественные формы, которыми могло быть выражено и в которых человеческим сознанием могло быть воспринято божественное. Интерес искусства к средневековому нравственному облику человека и к идее слияния с Богом стали культурными доминантами Средневековья. И готический храм среди богатого культурного наследия эпохи Средневековья— модель мира, постигаемая не только разумом, но и чувственно.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры // http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Gurev/
2. Ж. Дюби. Время соборов. Искусство и общество. М.: НИИ Ладомир, 2002. 413 С.
3. Карсавин Л.П. Символизм мышления и идея миропорядка в средние века. XIII//Научный исторический журнал. 1914. Т. 1. Вып. 2. С. 10—28.
4. Ле Гофф Ж. Другое Средневековье: Время, труд и культура Запада / Перев. с франц. С. В. Чистяковой и Н. В. Шевченко под ред. В. А. Бабинцева. 2-е изд., испр.— Екатеринбург: Изд-во Урал, ун-та, 2002.— 328 с.
5. Ле Гофф Ж. Средневековый мир воображаемого: Пер. с фр. / Общ. ред. С.К. Цатуровой. — М.: Издательская группа «Прогресс», 2001. - 440 с.
6. Панофский Э. Готическая архитектура и схоластика. <http://yakov.works/history/14/pigol/panof2.html>
7. Хейзинга Й. Осень Средневековья. Соч. в 3-х тт. Т.1. М.: Прогресс, 1995. 416 С.
8. Эко. Е Имя розы. URL: <http://www.library.fa.ru/files/Eco-rose.pdf>
9. Ястребицкая А.Л. Средневековая Европа глазами современников и историков: Кн. для чтения: В 5 ч. - М.: Интерпракс, 1995. Ч. 3: Средневековый человек и его мир. 400 С.

TRANSLIT

1. Gurevich A.Ja. Kategorii srednevekovoj kul'tury. http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Gurev/
2. Zh. Djubi. Vremja soborov. Iskusstvo i obshhestvo. M.: NII Ladamir, 2002. 413 p.
3. Karsavin L.P. Simvolizm myshlenija i ideja miroporjadka v srednie veka. XIII. Nauchnyj istoricheskij zhurnal. 1914. T. 1. Vyp. 2. P. 10—28.
4. Le Goff Zh. Drugoe Srednevekov'e: Vremja, trud i kul'tura Zapada / Psrev. s franc. S. V. Chistjakovoj i N. V. Shevchenko pod red. V. A. Babinceva. 2-e izd., ispr.— Ekaterinburg: Izd-vo Ural, un-ta, 2002.— 328 p.
5. Le Goff Zh. Srednevekovyj mir vooobrazhaemogo: Per. s fr. / Obshh. red. S.K. Caturovoj. — M.: Izdatel'skaja grupa «Progress», 2001. - 440 p.

6. Panofskij Je. Gotičeskaja arhitektura i šolastika.
<http://yakov.works/history/14/pigol/panof2.html>
7. Hejzinga J. Osen' Srednevekov'ja. Soch. v 3-h tt. T.1. M.: Progress, 1995. 416 p.
8. Jeko. E Imja rozy. URL: <http://www.library.fa.ru/files/Eco-rose.pdf>
9. Jastrebigkaja A.L. Srednevekovaja Evropa glazami sovremennikov i istorikov: Kn. dlja čtenija: V 5 čh. - M.: Interpraks, 1995. Čh. 3: Srednevekovyj čelovek i ego mir. 400 p.