

Средние века в европейской культуре

Методологические основы
единства видов искусства

В Средние века субъективное представление человека о пространстве становится трехмерным. Средневековье можно рассматривать как первый этап освоения европейским человеком евклидово-ньютоновской пространственной модели мира с тремя пространственными координатами. Общее направление этого процесса можно определить как поэтапный захват человеком сакрального центра данной модели.

На этапе Средних веков новая трехмерная вселенная была осмыслена как единая, тотальная, трансцендентальная божественная реальность — Абсолют/Логос/Должное.

«Центром трехмерной вселенной является... всеобъемлющая реальность, именуемая Единым Богом. Нельзя даже сметь помыслить о том, чтобы хоть в чем-то ее превзойти. Все люди становятся равными в своей беспомощности и беззащитности перед этой единой непревзойденной божественной реальностью» (Ж. Джумабаев).



Ковер с изображением молящихся у раки св. Адольфа. Фрагмент. XV в.
Сокровищница церкви Невийе-ле-Саверн, Нижний Рейн, Франция

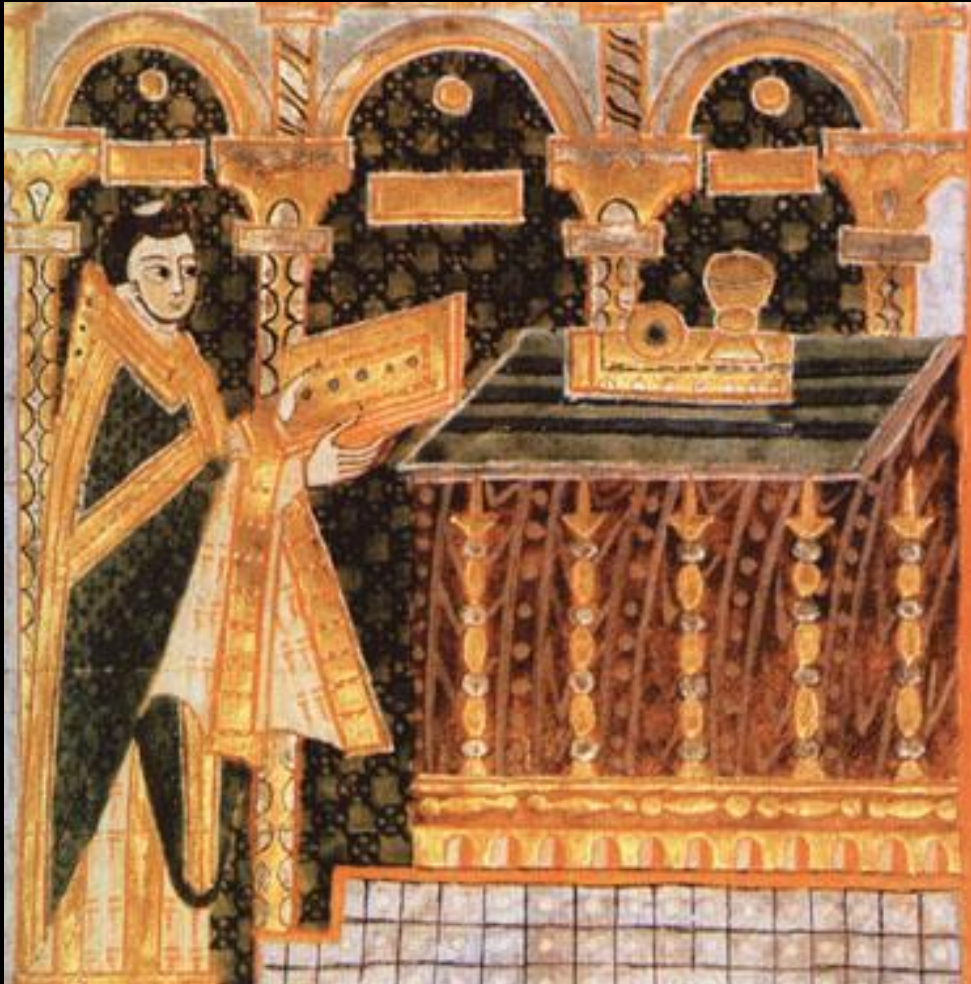


Тотальная вездесущность Бога проявляется в том, что он находится одновременно в трех измерениях – вне мира, в мире и в сердце мира, он есть «Господь, который есть и был и грядет».

Дуализм царства небесного и царства земного, божественного (завершенность Вечности) и реального времени (текучесть, направленность, необратимость) является характерной чертой первого этапа освоения трехмерности.

Представление о космосе в рукописи XIII в.

Слово. Священное Писание



Слово в средневековой христианской трехмерной модели играло исключительную роль. В нем человек постигал божественное Откровение. Откровение, продиктованное избранным, пророкам и апостолам непосредственно Духом Божьим, было зафиксировано в Священном Писании.

Епископ Бернвард возлагает переписанные им книги на алтарь церкви Св. Михаила
Начало XI в. Музей собора Хильдесхайм, Германия



Изображение Круглого стола и явления Святого Грааля в праздник Троицы. XV в.

В сфере светской словесности по образцу библейского текста произошла кодификация и перевод в письменный вид эпических сказаний. Классическим примером истолкования эпоса в духе трехмерной божественной реальности является цикл о короле Артуре.

Богоизбранным блюстителем Закона Божьего и законов рыцарской чести выступает Артур как монарх и наместник Бога.

Архитектура. Перемещение акцентов



В архитектуре Средних веков идея Единого бога как вместилца вселенной реализовалась в перенесении акцентов с внешнего объема здания на его внутреннее пространство.

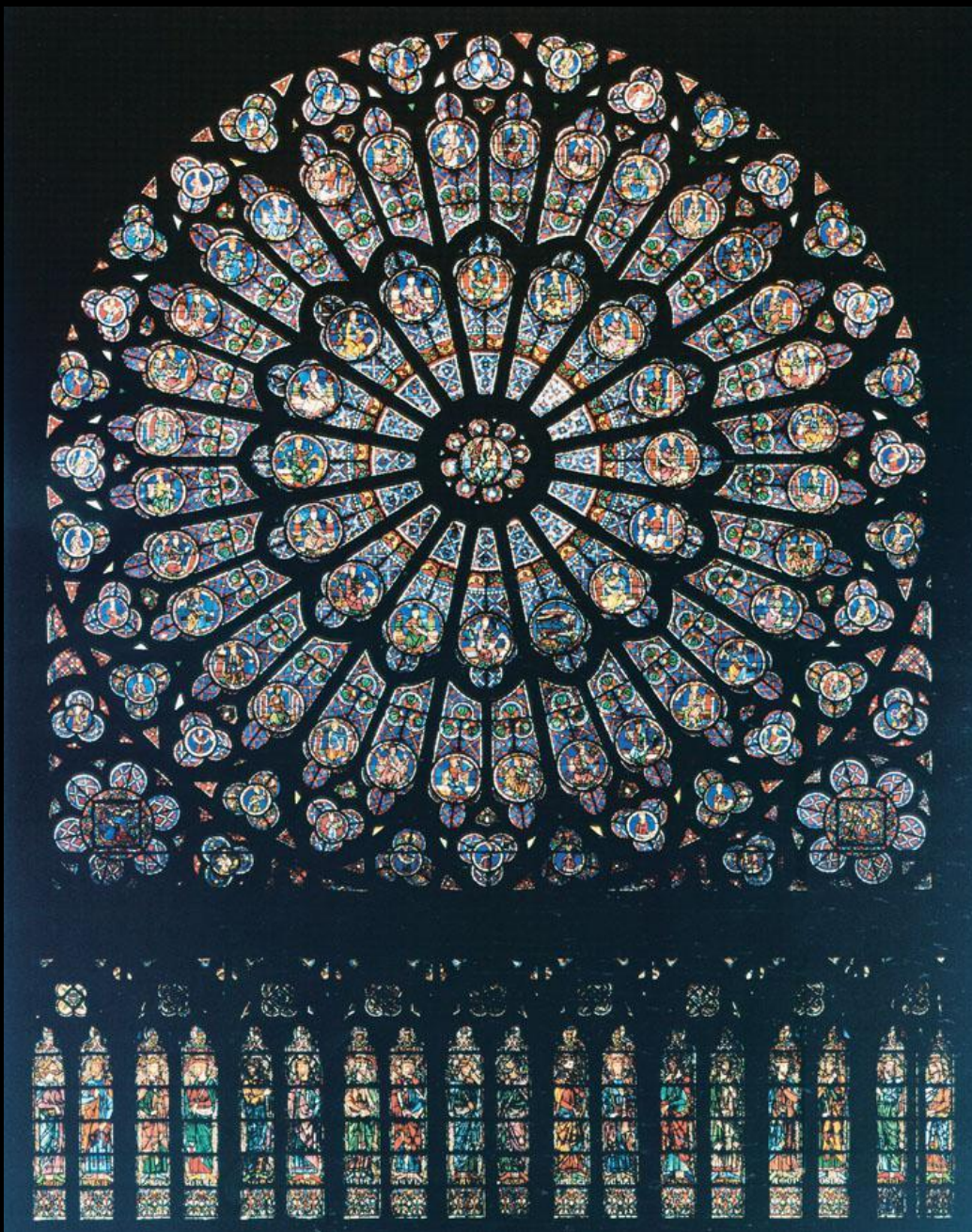
«Круг – это небо (дом Бога), корпус опирается на его ноги (колонны), твой храм должен перейти от земли к небу, пройдя от квадрата до круга, переходным элементом будет восьмиугольник. Бог – это длина, ширина и глубина. Я поднялся над собой, а еще выше царствует слово (колокольня). Я, как любопытный исследователь, опустился на дно моего существа. Я нашел его еще ниже (крипта)»

Бернар Клервоский

Дворцовая капелла. Около 790
Аахен, Германия

Триединая природа Христа воплотилась в трехчастности храмового пространства. Сакральным числом определялось количество куполов (1 – Единый Бог, 3 – Троица, 5 – Вседержитель и Евангелисты), абсид, прясел, порталов и окон в православном храме. В базилике аналогичным образом диктовалось количество башен у средокрестия. Две башни на западе и востоке символизировали человеческую природу Христа и земную молитву человека.

Количество аркад на фасаде символизировало «двадцать одно совершенство мудрости» из Библии, 20 дел творения, 20 Книг в Ветхом Завете, 20 добродетелей Христа, 24 старцев из Апокалипсиса. Система пропорционирования средневекового храма основывалась на методе триангуляции, в качестве исходной фигуры использовался треугольник.



В готическом соборе стена заменяется мистическим светом витражей.

В витраже работает пропущенный через мистику цветного стекла реальный солнечный свет, в котором видели одно из проявлений Бога (Христос как Солнце). Блеск, свет и массив камня лишены четких пространственных ориентиров, что обеспечивает эффект переживания божественной трехмерности как бесконечной.

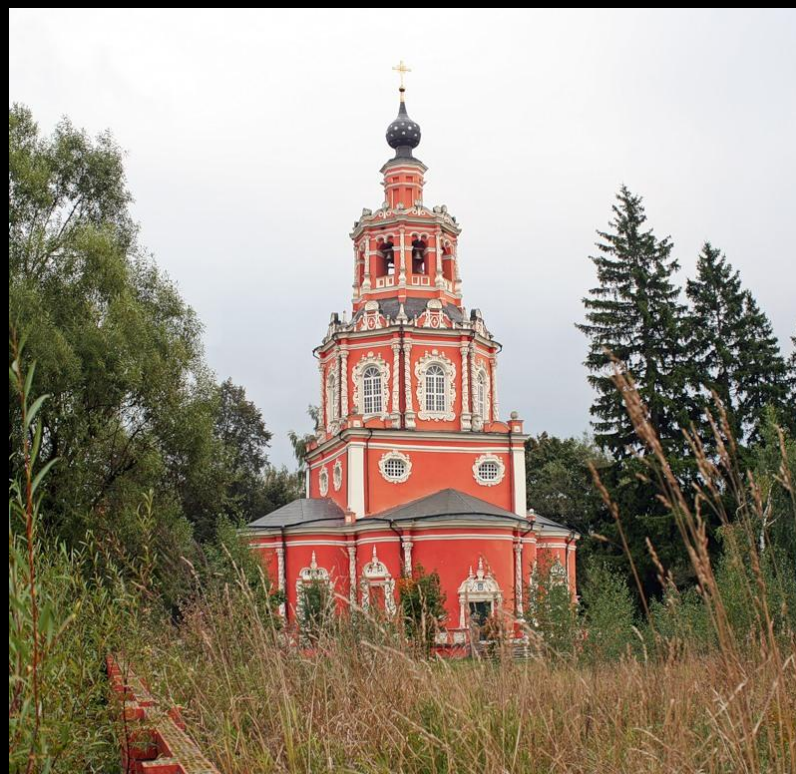
Витраж в трансепте
собора Нотр-Дам в Париже
Около 1268

Орнамент. Знак бесконечности

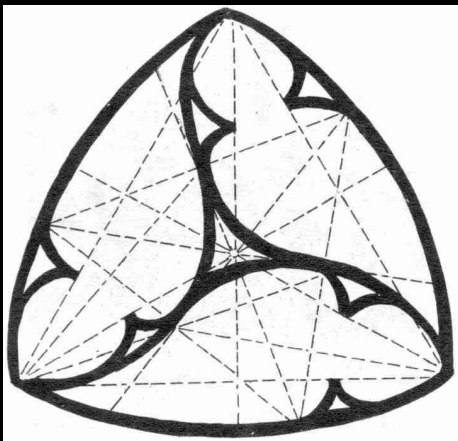
В системе мироздания средневекового храма орнамент стал знаком бесконечности. В Византии на первый план выходят мотивы древних символов – узла и плетенки и их изобразительного аналога – пелены-полотенца. В плетении акцент был сделан на бесконечности движения, а в пелене – на бесконечности сокрытого трансцендентального пространства. В русском храмостроении предпочтение отдавалось попеременно то одной, то другой знаковой системе.



Белокаменная резьба Дмитриевского собора
1194–1197. Владимир



Церковь Спаса Нерукотворного в Уборах. 1694–1697

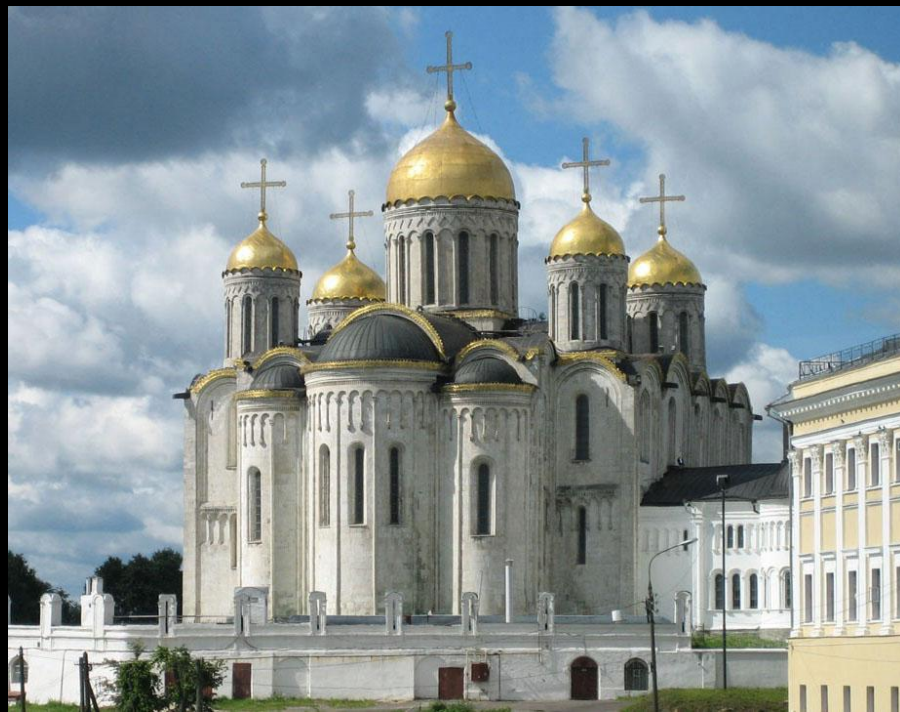


Масверк

В храмах «пламенеющей готики» конструкция собора уподобляется бесконечному потоку языков пламени на основе орнамента, называемого масверк, в котором преобладающим мотивом становятся стреловидные очертания арки. В русском храме напряжение орнаментальной вязи снимается осеняющей гармонией зримого божественного неба, воплощенного в золоте купола.



Кафедральный собор в Милане. 1386 – начало XIX в.



Успенский собор во Владимире. 1186–1189

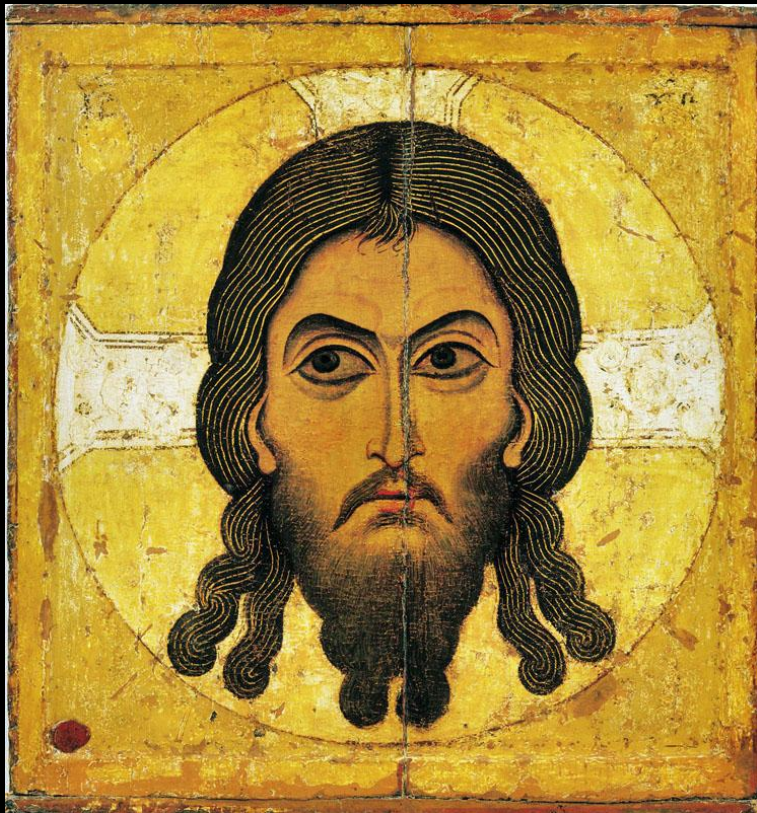
Изобразительное искусство Образ Христа



Образ Христа Вседержителя (православие) или Бога Судного дня (католицизм) становится центральным в средневековом искусстве. Как Пантократор он удерживает в своих руках космическое мироздание, а как Судия – начало и концы Времени.

Христос Пантократор. 946 г. Монастырь Осиос Лукас, Греция

Наглядным примером того, что лик Бога является мерой построения космоса, служит сакральная геометрия двухсторонней иконы «Спас Нерукотворный». В ней крест нимба и крест линии магических глаз и вертикали лба и носа Христа совпадают с параметрами крестного древа, нарисованного на обороте иконы. Высота и ширина креста, в свою очередь, задают параметры земного мира, а нимб определяет размеры «просвещенного светом, исходящего от Древа крестного, мироздания» (Г. Колтакова).



Спас Нерукотворный. Поклонение Честному и Животворящему Кресту. Вторая половина XII в. Новгород Великий



Сошествие во Ад. Стуковой рельеф. XV в.

Полное слияние человека с Абсолютом достигалось путем идентичности лиц всех персонажей, небесных и земных, с ликом Христа, впаянности фигур в золото фона, их растворения в узоре мозаичных или каменных композиций.



Дочери Ярослава Мудрого. Софийский собор. Киев

Музыка. Связь с числом и словом

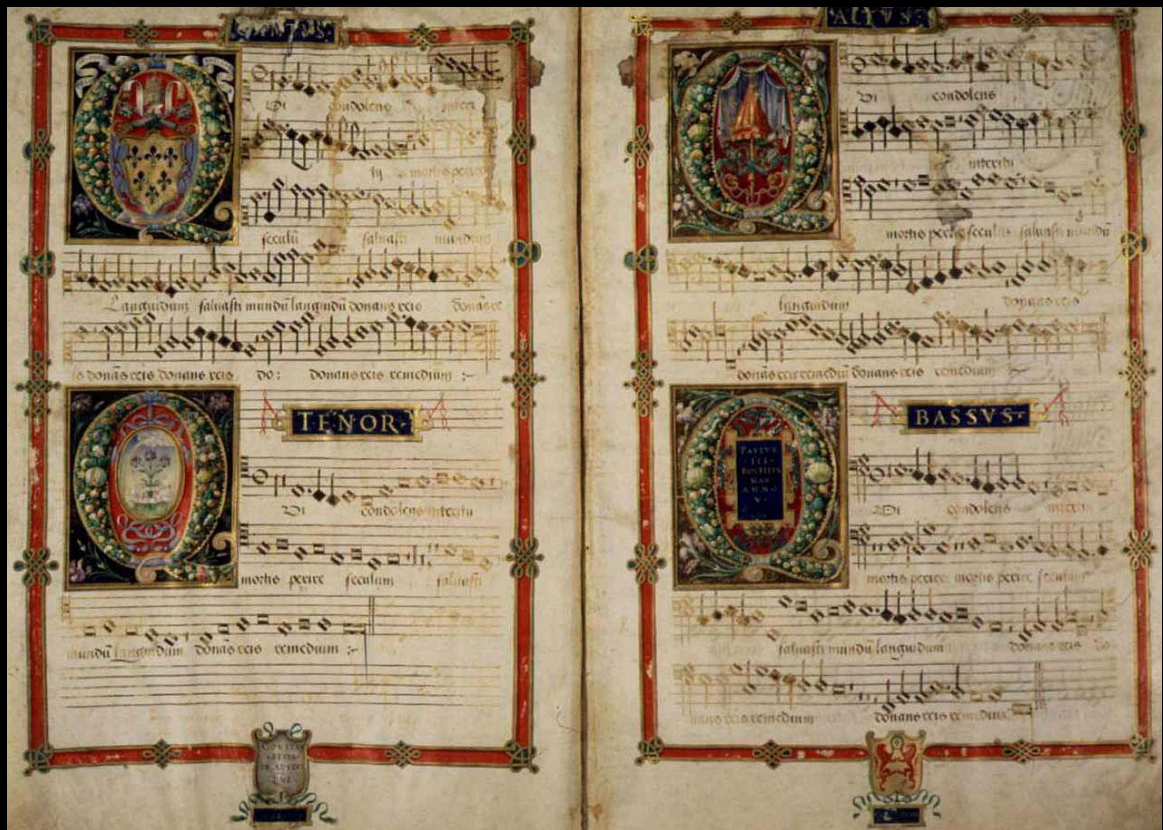


С. Мартини. Похороги Святого Мартина. Фрагмент. 1326

Связь музыки со словом и числом, двумя наиболее значимыми проявлениями Единого Бога, обусловила значимость музыки в средневековой культуре и ее полную зависимость от внемузыкальных догматических положений. «Церковное пение во временном плане управляется словом, притом словом священным, культовым, догматическим, и поэтому никакой самостоятельной ритмической символики иметь не могло. Так в знаменном распеве соотношением длительностей управляет текст. Он же влияет на звуковысотную организацию: каждому символу текста соответствует определенная попевка» (Т.В. Чередниченко).

Символика Троицы определила главенство трехдольного размера в ритмической структуре. В делении целой длительности на три видели единство трех ипостасей Троицы. Троичное деление в музыке считалось совершенным, и оно охранялось специальной папской буллой.

Комбинация сакральных чисел 2 (земная суть Христа), 3 (Св. Троица) и 4 (Крест, 4 Евангелия, 4 свойства Иисуса Христа) определила учение о гексахорде, шестизвучном звукоряде диатона до–ля как основе средневековых ладов.



Рукопись с нотами григорианского хора

Культ единичного обусловил монодийность музыкальной фактуры, принципы унисонного пения, отсутствие инструментального сопровождения в восточной литургии, строгую диатоничность (цельнотонность) ладовых и мелодических структур, симметричность восхождения и нисхождения мелодии, выбор в пользу совершенных консонансов.

Что касается многоголосия, сменившего на Западе григорианский хорал, в котором хоральный голос дублировался сверху и снизу со смещением на кварту или квинту, то, «поскольку символика Троицы (3), Богочеловека (2), Креста (4) выводилась из символика Бога (1), такое параллельное многоголосие расценивалось как «вертикальное» одноголосие» (Т.В. Чередниченко).



Лист рукописи с изображением хора и нот песнопения, сочиненного Гийомом Машо. Ок. 1400

Приоритет Слова и духовной сферы определил периферийное место танца в иерархии средневековых искусств. В период раннехристианской обрядности в храмах и на кладбищах допускались пляски в честь Бога или в память об умерших. Но постепенно сакральные танцы исчезают. Немым свидетелем их смысла и структуры являются лабиринты в готических соборах, которые в символической форме изображали дорогу к Небесному Иерусалиму.

Сфере земной жизни в западной модели мироустройства соответствовали церемониальные танцы светского характера. В православной двучленной модели таковые отсутствовали вплоть до реформ Петра I. Далее в западной иерархической модели следовали народные хороводы (майская карола), карнавальные танцы, переворачивающие смысл церемониальных, акробатические танцы жонглеров, танцы-наказания за нечестивое поведение (пляска св. Витта), «бесовские скакания» нечисти.