В. М. Федорова

ОСОБЕННОСТИ СРЕДНЕВЕКОВОГО МЫШЛЕНИЯ, СУЩЕСТВЕННЫЕ ДЛЯ ПОНИМАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ

Работа представлена кафедрой теории и истории культуры
Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств.
Научный руководитель – доктор философских наук, профессор В. П. Большаков

Образ мира и человек в этом мире – это понятия, которые дополняют друг друга. Анализ представлений позволил выявить художественную концепцию эпохи и место человека в нем.

Ключевые слова: средневековое мышление, Бог, средневековая культура, символ, знак, человек, образ.

The image of the world and a man in this world are the notions that complement each other. The analysis of images makes it possible to reveal the artistic concept of an epoch and a man's place in it.

Key words: medieval mentality, God, medieval culture, symbol, sign, man, image.

Каждая цивилизация, социальная система характеризуется своим особым восприятием мира. Культурной доминантой средних веков была религия. Объясняется это тем, что в средние века Бог окончательно стал запредельным существом. Средневековое мышление обладало рядом отличительных особенностей. Пожалуй, главная из них – теоцентризм. Все определяет в конечном счете Бог, а не природа, как в античности. Религия, церковные догмы были исходным пунктом и основной всякого мышления. Авторитетом истины становилось только то, что было освящено Библией и трудами святых отцов. Истину не надо было искать и открывать – она уже дана в Священном Писании, ей нужно только причаститься, полагаясь при этом не столько на ум, сколько на сердце.

Средневековое мышление отличалось также психологической самоуглубленностью. «Не блуждай вне, но войди вовнутрь себя», – призвал Аврелий Августин [1, с. 28]. Психологическая самоуглубленность проявлялась прежде всего в огромной роли, как считалось, очищения и искренности для душевного спасения человека. Об этом свидетельствует исповедь человека.

К типологическим чертам средневекового мышления определенно относится историзм (правда, эсхатологический), обусловленный христианской идеей неповторимости событий, их единичности, вызванной уникальностью факта явления Христа как начала истории. В отличие от античной цикличности, т. е. регулярной повторяемости событий во времени, средневековье было проникнуто ожиданием Страшного суда, размышлениями о конечной цели земной судьбы человека, мира в целом. Символизм – еще одна особенность средневекового мышления. Все явления мира – знак и символ божественного присутствия и творения. Постижение смысла божественных символов – основная задача любого- и «светского», и «религиозного» – мыслителя. Главные символы были представлены текстом Библии. Ее толкование составляло сердцевину духовной культуры средневековья.

В отличие от языческого мировоззрения христианство само страдание сделало основным жизненным ощущением, возвело в позитивный духовный опыт. Изображение скорби, боли, выражение духовного горения в дисгармоничном, изможденном теле, культ предельного напряжения – неотъемлемые атрибуты искусства этого периода. Такого мучительного надрыва, мощного противоборства телесного и духовного во имя приобщения к Вечности культура прошлого еще не знала. Новое мировосприятие утверждало устремленность к качественно иному уровню гармонии через боль и страдание.

Следует отметить, что «христианство впервые в истории религиозной мысли сформировало нравственные заповеди не в запретном (чего не стоит делать), а в положительном плане (как надо поступать)» [2, с. 74]. Нравственные заповеди христианства обращены прежде всего к совести человека.

Разделив человека на два начала – тело и душу, а мир на невидимый (божественный) и видимый (материальный), христианство отдало приоритет духовному началу и в центр материального мира поставило человека.

В целом вся средневековая культура стремилась поставить под сомнение право человека на полноценное, целостное бытие, на радостное, праздничное мировосприятие. Жизнь эпохи была пронизана духом суровости, строгости, серьезности [3, с. 42].

Согласно очень точной формулировке известного западного искусствоведа Макса Дворжака, «каждое художественное произведение и каждая художественная форма представляют собой зеркало отношений человека к окружающему миру» [6, с. 123].

Понимание этого позволяет сделать вывод о том, что средневековый тип отношения человека к миру, смысл его жизни формируется на основе феодальной собственности, сословный замкнутости, духовном господстве христианства, преобладании духовного целого, вечного над индивидуальным, преходящим.

В готической скульптуре мы ясно распознаем зеркало таких отношений уже в самом факте, что человеческий образ играет в ней главную роль. Человек той поры видел в окружающем мире прежде всего себе подобных. В их судьбе он искал объяснения своему существованию, своим радостям и страданиям, а искусство, им создаваемое, было призвано отразить эти поиски. Простому люду идеалы элиты были глубоко чужды. Не искушенный в христианской догматике и лишенный «книжного знания», он был оттеснен от высокой культуры. Крестьянство жило размеренной трудовой жизнью, в которой сохраняли свою силу архаические обычаи, подчас никак не согласующиеся с канонами христианской веры. Народный эпос нес в себе немало следов древних, дохристианских легенд. В народной фантазии жили образы людей-зверей, деревьев с человеческими головами, многоголовых и многоруких чудищ (эти фантастические образы нашли отражение в химерах собора Парижской Богоматери, а позже в картинах Босха и Брейгеля).

Например, в христианском искусстве обезьяна является символом греха, злобы, коварства и вожделения. Она также может символизировать нерадивость души человеческой – слепоту, жадность, склонность к грехопадению. Иногда в облике обезьяны изображают сатану, а образ обезьяны, закованной в цепи, передает идею победы веры и добродетели над грехом. Иногда в сценах поклонения волхвов обезьяна присутствует вместе с другими животными.

Наиболее распространенный и популярный в эту эпоху жанр литературного произведения – жития святых, самый типичный образчик архитектуры – собор, в живописи преобладает икона, в скульптуре – персонажи Священного Писания. Средневековые мастера, писатели, художники, пренебрегая зримыми очертаниями окружающего их земного мира, пристально всматриваются в потусторонний мир. Поэты и художники почти вовсе обходят реальную природу, не воспроизводят пейзажа, не замечают особенностей отдельных людей, не обращают внимания на то, что в разных странах и в разные эпохи люди одевались по-разному, жили в иных жилищах, имели другое оружие. Индивидуализации они предпочитают типизацию, вместо проникновения в многообразие жизненных явлений исходят из непримиримой противоположности возвышенного и низменного, располагая на полюсах абсолютное добро и абсолютное зло.

Творимый средневековым художником мир очень своеобразен и необычен на

современный взгляд. Художник как бы не знает, что мир трехмерен, обладает глубиной: на его картине пространство заменено плоскостью. Похоже, художнику не известно, как протекает время. Картины средневековых живописцев нередко совмещают последовательные действия или совмещают несколько сцен, разделенных временем. Например, Иоанн Креститель, стоящий перед лицом царя Ирода, Иоанн Креститель в момент, когда палач отсекает ему голову, и Иродиада, подносящая Ироду блюдо с головой Иоанна, бездыханное тело которого лежит подле, изображены бок о бок на одной картине [5, с. 77].

Живописное и скульптурное убранство храма становилось «Библией для неграмотных», но при этом изобразительному искусству приходилось искать божественное, идеальное, оперируя формами земными, чувственными, изобразительными и не допуская их превращения в формы, адекватно изображающие реальность. Весьма показательно суждение Августина, что музыка и даже архитектура (храмовая) превосходят искусства изобразительные, так как последние «привязывают человека к вещам, отдаляют от творца». В такой ситуации изобразительное искусство было обречено на компромисс, который оно находило на пути аллегорическом, символическом, эмблематическом.

Главным в религиозной жизни был символ. Земной мир воспринимался как отблеск небесного, по возможности все материальное должно было указывать на духовное. Мир символов был иерархическим: от Бога на самом верху, через архангелов и ангелов к людям, от земных повелителей к последним нищим.

По словам А. Я. Гуревича, символ не представлял собой лишь знака, обозначавшего какую-либо реальность или идею. Символ не только замещал эту реальность, но вместе с тем как бы и приобщался к ней. Символ в какой-то мере воспринимал свойства символизируемого, и на символизируемое переносились свойства символа. В сознании средневековых людей изображение было внутренне едино с изображаемым, духовному приписывались материальные свойства, а часть могла представлять целое [4, с. 25].

Таким образом, все вышесказанное может служить существенным основанием для понимания и определения художественного времени в культуре европейского средневековья.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аврелий А.* Исповедь. М., 1989.
2. *Барг М. А.* Эпохи и идеи: становление историзма. М., 1987.
3. *Бердяев Н. А.* Кризис искусства. М., 1990.
4. *Гуревич А. Я.* Категории средневековой культуры. М., 1972.
5. *Лихачев Д. С.* Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74–87.
6. *Сопоцинский О. И.* Искусство западноевропейского средневековья. М., 1964.