

Введение

Omnis mundi creatura
Quasi liber et pictura
Nobis est et speculum.
Allenus de Lilles¹

«Все творения мира — для нас как книга, картина и зеркало», — так популярный в XII веке поэт Алан Лилльский выразил фундаментальные воззрения Средневековья на окружающий мир, представлявшийся, прежде всего, как зеркало, в котором человек может созерцать образ Божий. Кроме того, в этом стихе поэт обозначил и то огромное место, которое занимало искусство в средневековой культуре: результатами созерцания умозрительного зеркала являются книга и картина — воплощение знака и изображения. Знак (*signo*) и изображение (*pictura*) являются двумя инструментами культуры в деле информационного преобразования и визуального воплощения действительности. Эти инструменты, в качестве поэтических метафор, у Алана Лилльского и в реалиях XIII века означали схоластический трактат и произведение готического искусства.

За столетия своего существования готическое искусство всегда привлекало к себе внимание, вызывая самые противоречивые оценки. Так, один из идеологов эпохи Просвещения Жан-Жак Руссо писал: «Порталы наших готических церквей высятся позором для тех, кто имел терпение их строить»². Со времени этого высказывания прошло более двух столетий, и один из выдающихся представителей современной архитектуры — Паоло Нерви — утверждает: «Я думаю, что человечество больше не будет способно повторить технико-архитектурное чудо готических соборов»³.

¹ Цит. по: Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1972. С. 55.

² Цит. по: Ференци Б. Очерки по искусству средневековой Франции. М., 1936. С. 11.

³ *Nervi P. La moderna tecnica costruttiva e suoi aspetti architettonici d'oggi. Torina, 1955. P. 5. — Здесь и далее перевод автора.*

Такая амплитуда оценок готики — от «позора» до «чуда» — обусловлена прежде всего тем, что суждения эти были достаточно субъективны и несли на себе отпечаток времени, их порождающих. Суждения, основанные на воззрениях того времени, когда они формировались, без учета специфики эпохи, к которой относится объект суждений, обладают значительной субъективностью, создавая ту интеллектуальную ситуацию, когда, как писал Уильям Оккам, за истину принимаются очередные заблуждения. Конечно, аутентичное знание культур прошлого для современного исследователя недостижимо, так как для этого потребовалась бы полная реконструкция всех аксиологических связей ушедшей культуры во времени и пространстве, что невозможно. Но такое знание и не нужно, так как по существу это было бы знанием человека античности об Античности, средневекового человека о Средних веках. Каждая новая культура, изучая прошлое, прежде всего пытается понять свои истоки и осознать собственное своеобразие. Однако в таком подходе существует и опасная тенденция рассматривать прошлые культуры как ступени, ведущие к нынешней цивилизации, что гипертрофирует последнюю как лучшую и наиболее развитую. В этом случае необходимо помнить, что каждая эпоха имеет значение не только в плане последующего общечеловеческого развития, но и сама по себе, в силу своей уникальности, или, как бы сказали несколько столетий назад, каждая эпоха существует не только в своем отношении к человеку, но и в отношении к Богу. Выработка объективных представлений о готическом искусстве невозможна без изучения средневековых воззрений на готику, запечатлевшихся в схоластических трактатах и ремесленных сочинениях. У истоков этого изучения стоял Эмиль Маль (E. Male), который еще в конце XIX века начал титаническую работу по изучению эмпирического материала готики. Этот труд привел Э. Мале к выяснению общих характеристик средневековой иконографии¹. Дальнейшее изучение памятников готического искусства — в частности принципов организации архитектурного пространства, иконографических программ, скульптурного и живописного убранства храмов — заставило Э. Мале обратить внимание на глубокие и многочисленные связи между конструктивным и художественным решением готических соборов, а также структурой и

¹ *Male E. Medieval iconography (General characteristics of medieval iconography). Readings in Art History. Vol. I. New York, 1976. P. 265–273.*

сюжетами схоластических энциклопедий (например, «Великим зеркалом» Винсента из Бове)¹. Именно Э. Маль заговорил о том, что готический собор представлял собой некое «зеркало», в котором отражались многие схоластические представления, обуславливающие мировоззренческие и иконографические основы готического искусства. Труды Э. Маля имели большой резонанс, стимулировав интерес к изучению схоластических произведений и их влияния на современное готическое искусство. Одной из первых таких работ явился капитальный труд Генри Тейлора (H. O. Taylor), вышедший в Лондоне в 1938 году². Сделав обзор почти всех значительных произведений схоластики высокого Средневековья, Г. О. Тейлор дал им характеристики на фоне культурных реалий той эпохи, особо уделяя внимание роли этих сочинений в процессе формирования философско-мировоззренческих оснований готического искусства. В послевоенный период начинание Г. О. Тейлора по изучению схоластической мысли и ее многогранных связей с современным ей искусством (в том числе и готическим) продолжили американцы Ф. Артц (F. B. Artz)³ и Д. Ноулз (D. Knowles)⁴. Большой вклад в формирование объективных суждений о готическом искусстве на основе изучения воззрений на него схоластов был сделан в трудах Пауля Франкля (P. Frankl) и Эрвина Панофского (E. Panofsky). В работах, посвященных готической архитектуре, П. Франкль был близок Э. Малю прежде всего тем, что отталкивался от изучения большого количества произведений, анализ которых позволил выделить религиозные, эстетические и художественные задачи, стоявшие перед готикой и определившие особенности готического стиля⁵. П. Франкль одним из первых обратил внимание на культурно-историческую специфику работы средневековых мастеров, положив начало исследованиям иконологического характера, где авторы стремятся осветить мировоззренческую, ментальную и историко-культурную атмосферу, в которой зарождалось готическое искусство⁶.

¹ *Male E.* L'art religieux du XIII siècle en France. Paris, 1925.

² *Taylor H. O.* The Medieval Mind. Т. I–II. London, 1938.

³ *Artz F. B.* The Mind of the Middle Ages. New York, 1954.

⁴ *Knowles D.* The Evolutions of Medieval Thought. New York, 1962.

⁵ *Frankl P.* The general problems of the gothic style. Readings in Art History. Vol. I. New York, 1976. P. 325–351.

⁶ *Frankl P.* 1) Gothic Architecture. London, 1962; 2) A Secret of Medieval Masons. Art Bulletin. 1945. № 1. P. 50–54.

В европейском искусствоведении возникает вспомогательная дисциплина — иконология, имеющая своей целью выработку критериев для объективного понимания произведений искусства на основе изучения историко-культурных условий их бытования. Умберто Эко писал: «...наука иконология помогает понять, какие истинные обстоятельства (условия) вызвали к жизни то или иное произведение, также неоспорим тот факт, что средневековый художник не был неосторожен с традицией... благодаря присутствию правил и образцов — все это в иконологии помогает лучше понять значение произведений искусства»¹. Мироззренческие связи готики и схоластики, их взаимную рефлексивность изучал и Э. Панофский, посвятивший этим проблемам ставший уже классическим труд «Готическая архитектура и схоластицизм»². В каком-то смысле Э. Панофский подвел итог первого этапа изучения взаимоотношений готики и схоластики, осветив в своем труде все многообразие их связей: это и влияние схоластической мысли на воззрения средневековых архитекторов (и через личные контакты, и посредством философских диспутов); это и подчинение конструктивных принципов собора структурной организации схоластической суммы; это и концептуальное единство эстетических воззрений схоластов и художественного образа готического собора. Э. Панофскому удалось доказать не только то, что идеологическим фундаментом готики была высокая схоластика, но и обрисовать те культурно-исторические и ментальные особенности эпохи, которые вызвали к жизни и схоластическое, и готическое творчество.

Если Э. Маль, П. Франкль, Э. Панофский исходили прежде всего из анализа произведений готического искусства, что приводило их к схоластическим корням тех или иных особенностей готики, то Умберто Эко продолжил начинание Г. О. Тейлора, сосредоточив свое внимание на изучении прежде всего самой схоластической мысли, особо выделяя ее эстетические теории. У. Эко принадлежит труд, в котором, пожалуй, наиболее полно освещены эстетические воззрения крупнейшего схоласта XIII века Фомы Аквинского. Многолетние исследования схоластических представлений о красоте вообще и искусства в частности У. Эко суммировал в одном из своих трудов «Art and Beauty in the Middle

¹ *Eco U. L'arte come mestiere (A curra di Umberto Eco). Milano, 1969. P. 40.*

² *Panofsky E. Gothic Architecture and Scholasticism. New York, 1957.*

Ages»¹, где показал все разнообразие воззрений схоластов на современные им изобразительные искусства и архитектуру, прежде всего в их эстетических аспектах, а также влияние схоластических идей на готику. И. П. Франкль, и Э. Панофский, и У. Эко (а еще раньше Э. Маль) фокусировали свое внимание на отражении схоластических идей в готике и готики в схоластике, но были и работы, где делались попытки представить готическое искусство как бы «изнутри», сквозь призму представлений и оценок самих готических мастеров. Первую такую попытку предпринял еще в начале прошлого века Э. Маль². Среди авторов, стоявших у истоков этого направления в современном искусствоведении, необходимо назвать и П. Франкля, который собрал литературные источники готической эпохи (в том числе и ремесленные художественные трактаты) и провел анализ содержащихся в них суждений об искусстве³. «Готика глазами ее творцов» — эта тема достаточно ясно прослеживается в монографиях Д. Х. Харви (D. H. Harvey), посвященных специфике работы средневековых ремесленников и архитектуры⁴. В русле культурно-антропологического подхода Д. Харви рассматривает не только социальное положение, технику и творческие методы работы готических мастеров, но и затрагивает их представления об искусстве и архитектуре. В свое время эти работы определенным образом отразились в единственном на сегодняшний день отечественном исследовании о готических мастерах К. М. Муратовой⁵. Необходимо отметить, что во всех вышеперечисленных работах авторы, как правило, ограничивались рассмотрением отношений либо схоластики и готики, либо ремесленных трактатов и готики, не сосредотачиваясь на возможных связях между схоластическими и технико-технологическими руководствами. Подобные исследования, посвященные философскому единству схоластического и ремесленного литературного творчества, а также специфике отражения в этих пото-

¹ *Eco U.* 1) *Il problema estetica in Fommazzo d'Aquinino.* Milano, 1970; 2) *Art and Beauty in the Middle Ages.* New York, 1986; *Эко У.* Искусство и красота в средневековой эстетике. СПб., 2003.

² *Male E.* *Art et artistes du Moyen age.* Paris, 1927.

³ *Frankl P.* *The Gothic Literary Sources and Interpretation Trough Eight Centuries.* Princeton; New York, 1960.

⁴ *Harvey J.* 1) *Medieval Architect.* London, 1972; 2) *Medieval Craftsmen.* London, 1975; см. также: *Thompson D. V.* *The Techniques and Materials of Medieval, Painting.* New York, 1956.

⁵ *Муратова К. М.* *Мастера французской готики.* М., 1988.

ках средневековой литературы готического искусства, стали появляться в последние три-четыре десятилетия. Здесь нужно упомянуть исследования Ги Божонан (Guy Beaujonan)¹ и Клоди Крен (Claudie Kren)², в которых была сделана попытка рассмотреть культурно-исторические связи между схоластикой и средневековыми технологиями, в том числе и в сфере художественного производства, а также статью Алесслио Франко (Alessio Franco)³, где рассматриваются философские основания механических искусств, куда, по воззрениям XIII века, входили живопись и архитектура. Как видно из вышесказанного, изучение средневековых воззрений на готическое искусство, запечатлевшихся как в схоластике, так и в трактатах ремесленной среды, — тема, ставшая объектом внимания искусствоведов с середины 50-х годов прошлого века.

Повышению интереса к теме «готика глазами современников» в последние годы особенно способствовало творчество У. Эко, причем не только научное, но и художественное. Однако тема рефлексии готики на схоластику, схоластики на готику, ремесленных художественных трактатов на готику и этих же трактатов на схоластику — отнюдь не в полной мере освоена европейским искусствознанием. Это в гораздо большей степени относится к отечественному искусствоведению. В силу объективных и субъективных причин в настоящее время нет ни одной работы, где бы рассматривались проблемы восприятия средневекового искусства (в частности, готики) глазами современников.

В предлагаемом исследовании автор, базируясь на принятом в европейской исторической науке и искусствознании культурно-антропологическом подходе, стремится рассмотреть спектр суждений о готике, который запечатлелся и в схоластических трактатах, и в технико-технологических руководствах готических мастеров. В этом плане данная работа представляет собой довольно редкий пример подобных исследований для отечественного искусствоведения. К тому же она близка достаточно новой для нас иконологической проблематике, так как касается тех мировоззренческих и ментальных новаций XIII века, которые отразились в «новой архитектурной манере», позже получившей название готики.

¹ Beaujonan G. L'interdependance entre la science scholastique et les techniques utilitaires. Paris, 1957.

² Kren C. Medieval science and technology. New York; London, 1985.

³ Franco A. La filosofia e le artes mechanicae nel secolo XIII. *Studi medievali*, 1965. № 6. P. 71–155.

Исследование базировалось на оригинальной схоластической и технико-технологической литературе, бытовавшей в XIII веке, в которых содержались суждения об архитектуре и изобразительных искусствах. В этой связи автор обращает внимание на произведения десяти крупнейших схоластов XIII столетия — Роберта Гроссетеста (Robertus Grosseteste), Александра Хэльского (Alexander de Halensis), Фомы Аквинского (Thomas Aquinatis), Бонавентуры (Bonaventura), Альберта Великого (Albertus Magnus), Ульриха Страсбургского (Engelbertus de Strausburgensis), Роджера Бэкона (Rogerus Baconis), Гиллельмуса Дурандуса (Guillelinus Durandus), Винсента из Бове (Vincentus Belvacensis), Дунса Скота (Johannes Duns Scoti), а также на наиболее популярные в XIII столетии ремесленные руководства Теофила (Theophilus), Ираклия (Heracleus), Бернского анонима (Anonimus de Bernensis), Петра из Сент-Омера (Petri de Sancto Audemaro) и альбом Виллара де Оннекура — единственное из архитектурных руководств XIII века, дошедших до нашего времени. Ряд источников, использованных в работе, никогда ранее не переводился не только на русский язык, но и на другие европейские языки. Среди них такие тексты, как «De Arte Mechanica, de speciebus eius» из «Великого зеркала» Винсента из Бове, «De artibus mechanicis» из «Summa de Laudibus christefere virginis Maria» Альберта Великого, «De nubium coloribus» из «Summa Philosophia Naturalis» Альберта Великого, «Tertia forma addifce» Бонавентуры, трактат об искусствах свободных и механических Дунса Скота. Кроме тематической, концептуальной и источниковедческой новизны работы, определенный интерес вызовут ее хронологические рамки. Век XIII — чрезвычайно важный этап в истории Европы. Это пик развития средневековой культуры и феодального способа производства. В это время в Европе шли глубокие мировоззренческие изменения, воплощавшиеся в социально-политической жизни, науке, искусстве. Это столетие — не только зрелое Средневековье, но и эпоха Проторенессанса, когда были заложены основы для дальнейшего ускоренного развития Европы и выхода ее культуры на глобальный уровень. Уже люди XIII века понимали, что их время — это некий перелом в истории. Рассуждения о rinascito (возрождении) начались с рассуждений о духовном обновлении. Характерно, что кардинал Джованни де Паоло, устроивший свидание св. Франциска с папой Иннокентием III, рекомендовал его как человека, стремящегося обновить церковь.

Св. Бонаventura — один из творцов готической эстетики — в своих трудах говорит о *nuova desideria aeternitatis* (новой тоске по вечности). О «новой жизни» мечтал поэт спиритуалов (радикального крыла ордена францисканцев) Якопоне да Тоди. Изменения в архитектуре, идущие из Франции и охватившие в этом веке почти всю Европу (кроме ее южных областей), также получили название «новая манера»! Динамичное развитие товарно-денежных отношений, вызванное аграрно-культурной революцией, широкая демократизация коммунального строя (особенно в Италии), мощные еретические течения, начало расцвета национальных культур. На исторической арене начинают появляться невиданные доселе социальные фигуры: сын купца — религиозный деятель (Джованни Бернардоне — св. Франциск), рыцарь-изобретатель (Альберт фон Больштедт), банкиры — более богатые, чем короли (Барди, Перуцци), монах-естествоиспытатель (Роджер Бэкон), путешественник-бытописатель (Марко Поло), политик-авантюрист (Джованни Акуто). Человек XIII века — пробуждающийся индивидуалист, и этот индивидуализм начал проявляться даже в наиболее устойчивом и консервативном элементе средневековой культуры — религии. Анализируя религиозную обстановку эпохи дученто, В. Н. Лазарев приводит примеры такого индивидуализма: «Один мирянин из Пармы заперся в цистерцианской церкви, чтобы там написать свои пророчества, другой — друг миноритов — основал религию для „себя одного“, третий примкнул к апостольским братьям, четвертый к вальденсам, пятый к арнольдистам»¹. Человек XIII столетия осваивает новые духовные пространства: в науке эксперимент приходит на место авторитета, в литературе начинается письменное развитие национальных языков, в книгописании идет индивидуализация почерков, в живописи изменяется образный язык, на место языка символов и аллегорий заступает система, основанная на восприятии окружающего мира. В такой социокультурной обстановке становится закономерным факт повышения интереса к человеку и его личностным проявлениям, важнейшим среди которых считалось искусство.

По мысли Фомы Аквинского, «персона характеризуется не только делимостью на другие сущности, но и тем, что обладает определенным

¹ Лазарев В. Н. Происхождение итальянского Возрождения. Искусство Проторенессанса. Т. I. М., 1956. С. 11.

достоинством. Это достоинство состоит, прежде всего, в разумности человека, на которой основывается его свобода»¹. Индивидуальная свобода человека и величие Творца, схоластическая теория и ручные технологии, социальное служение и дело для спасения души — в условиях XIII века все это фокусировало искусство, осмысление которого стало актуальным не только для мастеров-ремесленников, но и для интеллектуалов-схоластов.

¹ Цит. по: Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1972. С. 280.