

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное образовательное учреждение высшего
профессионального образования

«Сибирский федеральный университет»

Лесосибирский педагогический институт - филиал федерального госу-
дарственного образовательного учреждения высшего профессионально-
го образования «Сибирский федеральный университет»

(ЛПИ – филиал СФУ)

А.Н. Карпов

Западноевропейская культура Средневековья

Учебно-методическое пособие
по курсу «Зарубежная литература и культура»

Направление 050300:
Филологическое образование

Красноярск

СФУ

2009

Учебное издание

Анатолий Никифорович Карпов

Западноевропейская культура Средневековья

Редактор А.А. Назимова

Корректурa автора

Подписано в печать 09.

Формат 60x84/16.

Бумага тип.

Печать офсетная.

Уч.-изд. л.

Тираж экз.

Заказ

Сибирский федеральный университет

660041 Красноярск, пр. Свободный, 79

Отпечатано:

Содержание

Введение	с. 5
1. Исторические предпосылки становления средневековой культуры	с. 6
Хронологические рамки европейского Средневековья. – «Романизация» и варварство. – Каролинги и их роль в становлении империи. – Зарождение кельтского эпоса и священные триады бардов. – Крестовые походы и их роль в становлении культуры Средневековья. – Укрепление королевской власти, рост городов и возникновение первых университетов.	
2. Характерные черты культурного процесса Средневековья	с. 14
Христианская церковь и ее роль в духовной жизни феодального общества. – Философско-эстетические взгляды Августина Блаженного. – Средневековая схоластика Боэция. – Истины Разума и истины Откровения в философии Фомы Аквинского. – Борьба реализма и номинализма и деятельность монашеских орденов (доминиканцы, бенедиктинцы, францисканцы). – Школы Гильома Коншского и Петра Абеляра, их роль в споре об «универсалиях». – Структура и учебный процесс в Парижском университете.	
3. Основные виды, жанровые формы и стили искусства Средневековья	с. 24
От искусства языческого к христианскому. – Средневековая живопись как форма популяризации церковной догматики. – Метаморфозы храмовой архитектуры. – Музыкальная культура Средневековья и григорианские хоралы и гимны. – Основные черты средневековой христианской культуры. – Становление и основные жанры средневековой литературы. – Господствующие стили в художественной культуре Средневековья. – Романский стиль и важнейшие его особенности. – Готический стиль как «культурная энциклопедия Средневековья».	
Вопросы для самоконтроля	с. 43
Список литературы	с. 44

Рецензия

на рукопись учебного пособия
кандидата филологических наук
доцента Карпова А.Н.

«Западноевропейская культура Средневековья»

Объем пособия – 44 страницы
компьютерного набора.

Рецензируемое пособие разработано в соответствии с требованиями ГОС ВПО, учебным планом для направления подготовки 540300 «Филологическое образование» и на основе примерной программы дисциплины ОПД.Ф.10 «Зарубежная литература и культура», рекомендованной Министерством образования Российской Федерации для вышеуказанного направления подготовки (Москва, 2000).

В основу концепции учебного пособия Карпова А.Н. положена ориентация на формирование теоретических основ, необходимых для понимания специфики литературного развития Европы в контексте её культуры в эпоху Средневековья. Пособие существенно дополняет историко-литературный и сравнительно-типологический аспекты курса его культурологической составляющей, которая включает вопросы об исторических предпосылках становления средневековой культуры в странах Западной Европы, о характеристике культурного процесса Средневековья, а также об основных видах, жанровых формах и стилях искусства этой эпохи, в том числе о средневековой живописи как форме популяризации церковной догматики, о храмовой архитектуре и музыкальной культуре в их соотнесённости с канонами христианской веры. Наиболее подробно освещены вопросы, связанные с характеристикой господствующих в Средние века романского и готического стилей, включая и минимум необходимых терминов.

Отмечаем также удачно составленный перечень вопросов для самоконтроля и список основной литературы по проблематике пособия.

Вышеизложенное даёт нам основание рекомендовать учебное пособие А.Н. Карпова «Западноевропейская культура Средневековья» к печати.

Рецензент:

Дудина С.М.,
кандидат философских наук, доцент

05 мая 2009г.

УДК

ББК

К 26

Рецензент: Дудина С.М., кандидат философских наук, доцент

Карпов А.Н.

К 26 Западноевропейская культура Средневековья. Красноярск: Сибирский федеральный ун-т, 2010. 44 с.

Рассмотрено на заседании кафедры ОГ и СЭД 28 января 2009г.

Предназначено для студентов, изучающих курс «Зарубежная литература и культура» во II семестре по программе бакалавриата по направлению подготовки 540300 «Филологическое образование».

УДК

ББК

© Карпов А.Н., 2009

© Сибирский
федеральный
университет, 2009

Введение

Средневековая культура была исторически закономерным и во многом прогрессивным этапом в развитии человечества. В недрах средневековой схоластики, в спорах номиналистов и реалистов, в борьбе философских и религиозных течений раскрывались новые важные стороны восприятия человеком мира, углублялось, хотя часто в фантастической, превратной форме, познание закономерностей развития природы и общественной жизни. Положительный вклад средневековья в историю культуры человечества объективно велик. Он сказался отчасти и в философии, содержащей, несмотря на господство идеализма и схоластики, ценные материалистические и диалектические тенденции. Он проявился также и в области научных знаний. Но, пожалуй, особенно значительны и ярки достижения средневековой литературы и искусства, оставившие человечеству большие художественные ценности.

Все это обуславливает важность изучения исторически закономерного процесса становления и развития средневековой культуры, уяснения ее места в системе мировой культуры.

Отметим, что существует стабильный вузовский учебник по истории зарубежной литературы Средних веков и эпохи Возрождения, многократно переиздававшийся и созданный коллективом первоклассных авторов (Алексеев М.П., Жирмунский В.М. и др.), но равноценного ему учебника по культурологической составляющей этого курса для бакалавров, к сожалению, пока нет.

При изложении данного материала целесообразно выделить следующие ключевые вопросы:

- 1) исторические предпосылки становления средневековой культуры;
- 2) характерные черты культурного процесса средневековья;
- 3) основные виды, жанровые формы и стили искусства Средневековья.

1. ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ СТАНОВЛЕНИЯ СРЕДНЕВЕКОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Излагая первый вопрос, необходимо обратить внимание студентов на то, что под средневековой европейской культурой следует понимать культуру поры раннего (V-X вв.) и зрелого (XI-XIII вв.) феодализма в странах Западной Европы. Каждому из этих исторических периодов присущи свои особенности, обусловленные политическими, социально-экономическими и духовными предпосылками развития феодальной Европы. Их изучение помогает сформировать более глубокие представления о закономерностях развития культурного процесса в западноевропейских странах.

Характеризуя историческую обстановку поры раннего феодализма, необходимо отметить, что с конца IV века началось широкое движение племен, известное под именем «великого переселения народов». Вандалы, готы, гунны и другие народности вторгались в пределы римского государства. Народные массы, угнетаемые империей, оказывали им поддержку.

Когда в 476 г. Западная Римская империя распалась, германские племена образовали на ее территории ряд самостоятельных, большей частью недолговечных государств. В Галлии и северо-западной Германии обосновались франки, на севере Испании – вестготы, в Северной Италии – остготы, вытесненные затем лангобардами, в Британии – англосаксы. Эти народы смешивались с коренным населением, которое составляли преимущественно кельты и так называемые римляне – конгломерат различных национальностей, объединяемых понятием «римский гражданин», т.е. совокупностью определенных политических прав.

Общность социально-экономического рабовладельческого уклада связывала этнически разнородное население Западной Римской империи. Везде, где господство Рима пустило более глубокие корни, процесс утверждения рабовладельческих отношений зашел уже достаточно далеко, и первоначально насильственная «романизация» захватывала все области культуры: гос-

подставляющим языком становился язык римлян, т.е. латинский, господствующим правом – римское право, господствующей религией - христианство.

«Варварские» народы, создавшие свои государства на развалинах Римской империи, оказались либо в римской, либо в романизированной, т.е. более культурной, среде. В эту среду они внесли свои порядки и нравы, во многом еще отличавшиеся первобытной простотой и грубостью. Но такой взгляд, сложившийся в эпоху Возрождения и воспринятый позднее философами-просветителями XVIII века, не отражает всей исторической истины.

Социальный и связанный с ним культурный и моральный упадок римского общества начался еще в последние годы Республики. Во времена империи этот кризис углублялся; религиозные культы и всевозможные суеверия, мистические направления в философии, аскетические моральные системы – все эти порождения кризиса античного мира с каждым столетием оттесняли светское жизнерадостное мировоззрение античности, разрушали здание древней науки, лишали искусство его внутренней свободы и гармонии.

С другой стороны, так называемые варвары, стоявшие на уровне разлагавшегося первобытно-общинного строя, разрушая уже подточенное изнутри здание античной культуры, принесли с собой многие формы первобытного народного мировоззрения, уже утраченного античной цивилизацией. Их примитивной, неразвитой экономике соответствовало наивное мифологическое мышление, когда явления природы и общественной жизни перерабатываются народной фантазией в поэтические образы. Германские племена имели свою религию, в которой преобладало поклонение стихийным силам природы. На этом фоне пока еще неясно выступали образы отдельных антропоморфных божеств. Все это отразилось в культурном процессе раннего средневековья.

В борьбе германских королевств за гегемонию победили *франки*. Они утвердили свое господство в самом сердце Европы и воскресили римскую имперскую идею.

Таким образом, средневековая Западная Европа стояла на двух столпах: папстве и империи, духовной и светской власти. Церковь была организована по образцам римских институтов (провинции, диоцезы и т.п.).

Каролинги

Ярчайшим представителем этой франкской династии был Карл, прозванный Карлом Великим. Его владения охватывали территорию современной Франции, Италии и Германии до Эльбы. Каролинги превратились в защитников Святого престола и передали папам ряд территорий в окрестностях Рима, которые стали ядром государства понтификов. Карл Великий умер в 814 г., и империя распалась: монархи следовали т.н. *вотчинной* концепции власти, имевшей германское происхождение, и делили свои государства между детьми так, словно речь шла об обычном наследстве.

Имперская идея продолжила свое существование в Западной Европе – ее взяла на вооружение ветвь Каролингов, правившая в Германии.

До поры до времени могущественные Каролинги (потомки Карла I Великого, 742 – 814 гг.) в союзе с католической церковью все-таки сумели противостоять центробежным тенденциям, чему в первую очередь способствовали многочисленные завоевательные походы, увенчанного в 800 году императорской короной в Риме правителя Франкского королевства (против лангобардов в 773 – 774 гг., баварского герцога Гассилона в 788 г., против саксов в 772 – 804 гг., арабов в Испании в 778 – 779 гг., против аваров в 791 – 799 гг. и мн. другие). Но его империя включала в свой состав различные племена и народности, находившиеся на разных уровнях общественного развития. Сам император положил начало образованию т.н. «марок», что способствовало укреплению внешних границ, пытался организовать систематический контроль над феодальной знатью, в руках которой находилась практически вся власть на местах. С целью подчинить обширное государство единым законам

издавал огромное количество т.н. капитуляриев, упорядочивавших жизнь марок во всех ее проявлениях, раздавал церковные должности и т.н. иммунитетные грамоты графам и земледельческой аристократии, что в перспективе выливалось в результаты прямо противоположные – приводило к усилению феодальной раздробленности, росту сепаратистских настроений и нарастанию протеста со стороны принудительно подвергаемого христианизации населения завоеванных земель.

Реставрацию империи осуществил *Оттон I Саксонский*, который был коронован в 962 г. Так появилась *Священная Римская империя германской нации*, которой было суждено пережить века.

Как пример становления культуры раннего Средневековья можно рассматривать ситуацию на Севере Европы, связанную с зарождением кельтского и скандинавского эпоса, в частности, с т.н. «священными триадами» кельтских бардов.

Священные триады кельтских бардов

Древнюю Ирландию населяли племена кельтов, для которых – как и для всех арийских народов, число 3 было священным. Поэтому высшее словесие кельтских мудрецов состояло из трех групп – друидов, филидов и бардов. Первые выступали в качестве магов, вторые – прорицателей, а третьи – священных певцов. Барды же – в свою очередь – делились на 3 разряда: высший, средний и низший.

На высших бардов возлагалась обязанность самая почетная: воспевать деяния богов. С этой целью они разработали довольно сложную систему т.н. триад, включающую 46 тройственных законов. Представление о характере этих триад дает уже первая из них, гласящая, что существует 3 изначальных единства, каждое из которых возможно лишь в этом, единичном, качестве: единый Бог, единая Истина, единая точка Свободы. Это означало, что существует лишь один Господь, что Истина не может быть двойственной, иначе она станет Ложью. А Свобода позволяла уравнивать любые крайности, она олицетворяла здравый смысл.

Средний бардовский разряд имел свою специализацию: они воспевали героев воинских походов и сражений, т.е. героев.

Уделом же бардов низшего разряда были обязанности придворных певцов, всецело ориентированных на сочинение песнопений в честь короля, в которых восхвалялись его сила, храбрость, богатство и другие добродетели.

Средний и низший разряды бардовского сословия постепенно укрепили свои позиции, стали любимцами народа и королевской семьи, а высшие барды стали своего рода изгоями, христианские священнослужители усматривали в них своих конкурентов и даже еретиков, подвергали их всяческим гонениям.

Обязанности придворного барда регламентировались следующим образом: «Бард да сохранит воспоминания обо всем достойном похвалы в отдельном человеке, его племени и современных ему деяниях».

Раз в 3 года происходило соревнование бардов, собиравшихся со всей страны. Жюри, состоявшее из старейшин кланов и самого короля, определяло победителя, возводимого отныне в ранг главного барда Ирландии, и он награждался серебряной арфой, становился главным воспитателем наследника, будущего короля, а личность его отныне объявлялась неприкосновенной. Этот «первый бард королевства» мог особо не утруждать себя и жил на широкую ногу в покоях королевского дворца, не являясь даже подданным самого короля. В его обязанность входило только одно: петь! И он пел, правда, меньше, чем прежде. Его «репертуар» обычно ограничивался двумя песнями: одна исполнялась во славу Божию, а вторая – в честь всех королей Ирландии, как бывших и нынешнего, так и будущих, т.е. он словно бы жил вне данной эпохи, принадлежа только самому Господу и вечной душе своего государства. Таким образом, верховный бард королевства становился своего рода символом страны, единственно призванным для того, чтобы внушать всем кельтам, включая и короля с его семьей, безграничную любовь к Ирландии, ее истории, любовь к гражданским добродетелям и героям своего народа. Он

обязан был знать наизусть творения своих предшественников и умножать их творческие достижения.

В истории остался ряд имен главных кельтских бардов: Ойсина, Анворена, Тальесина и Рафтери. Бытует легенда о том, что великий Рафтери был вознесен на небеса согласно воле Божьей и при помощи сонма ангельского, где услаждал их слух своим волшебным пением.

Давая краткую характеристику *позднего* Средневековья, необходимо сказать, что к началу XI века у большинства народов Западной Европы феодальный строй окончательно стал господствующим. Производственные и правовые отношения, государственное устройство, религия и культура приняли характерные средневековые формы. Переход от «варварских» империй к «классическим» государствам средневековой Европы, связанный с утверждением феодальных отношений, носил тяжелый, мучительный характер. Это был период больших социальных и военных потрясений.

Трудности внутреннего развития усугублялись еще и тем, что в течение IX и X веков европейским народам приходилось бороться против набегов мавров и венгров. В X веке особенно разрушительными и грозными стали набеги норманнов, вызванные хозяйственным кризисом, разложением родо-вых связей народов Скандинавии и их запоздалым переходом к феодализму. Эта пора, прошедшая в феодальных междоусобицах и борьбе против внешних врагов, характеризуется временным упадком и оскудением духовной культуры.

Следует отметить, что на первом этапе позднего феодализма (XI-XII века) ремесло, торговля, городская жизнь были развиты еще относительно слабо. Безраздельно господствовали феодалы-землевладельцы. Королевская власть вначале была слаба, король рассматривался как «первый среди равных». Он – скорее декоративная фигура, завершающая иерархическую пирамиду вассалов и сеньоров, чем олицетворение централизованной государственной власти. Правда, уже с конца XI века, особенно во Франции, королевская власть стала укреплять свой авторитет и создавать централизованное

феодалное государство, способствовавшее как дальнейшему подъему феодальной экономики, так и организованному подавлению постоянных крестьянских восстаний.

Большую роль в развитии культуры сыграли в конце этого периода так называемые крестовые походы, предпринятые для отвоевания «святой земли» - Палестины - у мусульман. Они ознакомили Западную Европу с богатой культурой Арабского Востока, способствовали развитию торговли, ускорили рост ремесел.

Крестовые походы

В XI веке тройная арабско-норманнско-мадьярская угроза, перед которой оказалась Западная Европа, способствовала усилению активности европейцев в Средиземноморском регионе. Заметно производительнее стало сельское хозяйство, увеличилась численность населения, налаживалась городская жизнь. Начались конфликты между папами и германскими императорами, которые оспаривали друг у друга господство в христианском мире. Крестовые походы позволяли снимать чрезмерную напряженность. Главный их мотив – религиозный, а главная цель – освобождение от власти мусульман *Святой Христианской земли (Иерусалим* и места, связанные с жизнью Иисуса Христа) и создание там королевства по западному образцу.

Крестовых походов, т.е. военных экспедиций, возглавляемых европейскими монархами, было восемь:

- I - в 1096 – 1099 гг. - привел к завоеванию Иерусалима и основанию Иерусалимского государства;
- II - в 1147 – 1149 гг. - никаких существенных результатов не дал;
- III - в 1189 – 1192 гг. - обеспечил беспрепятственный доступ паломников по завоеванным землям в Иерусалим;
- IV - в 1202 – 1204 гг. - Венеция изменила направление крестового похода, чтобы захватить *Константинополь*, а по его завершении была создана т.н. *Латинская империя* (1205 г.);

V - в 1217 – 1221 гг. - целью похода был *Египет*, но завершился он неудачей;

VI - в 1228 – 1229 гг. - завершился завоеванием *Святой Христианской земли*;

VII - в 1248 – 1254 гг. - был организован королем Франции Людовиком IX Святым, но ознаменовался неудачей;

VIII - в 1270 г. - его постигла участь предшествующего похода.

Прекрасный иллюстративный материал по этой теме и комментарии к нему содержится в XII выпуске видеоэнциклопедии BBC «Крестовые походы», состоящей из 4-х серий: I – «Вооруженные пилигримы», II – Иерусалим, III – Джихад и IV – Разрушение. Ко II серии тематически примыкает также фильм «Святая земля – схождение благодатного огня», входящий в XVI выпуск этой же видеоэнциклопедии и включающий рассказы о Иерусалиме и Храме гроба Господня, а также о Вифлееме, Назарете, Иордане и Капернауме.

Укрепление королевской власти

Несмотря на очевидный неуспех последних крестовых походов, в целом они способствовали укреплению организации прежде всего светских государственных структур, росту городов и освоению новых торговых путей.

В XII веке городские *храмы* все чаще стали выходить победителями в соревновании с *монастырями* за право быть подлинным средоточием религиозной жизни для больших масс мирян.

Возникают первые университеты, становящиеся распространителями культуры, правда, со значительными вкраплениями теологического знания.

Второй этап в истории зрелого европейского Средневековья (XIII век) связан с дальнейшим ростом производительных сил феодального общества. Оформилось разделение труда между городом и деревней, интенсивно развивались ремесла и торговля.

Новые потребности общества вызывали необходимость устранения феодальной анархии. Королевская власть становилась сознательной вырази-

тельницей идей государственного развития страны, господства права над произволом, феодального порядка над феодальной анархией. Короли, опираясь на рыцарство и богатых горожан, начинали бороться против политического своеволия крупных феодалов. Вместе с тем они возглавили силы всего класса феодалов в подавлении нарастающей волны крестьянских восстаний. Мощного развития достигли экономика и культура феодальных городов. Во многих странах города добились самоуправления и обрели возможность более автономного культурного развития.

2. ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕССА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Раскрывая второй вопрос темы, необходимо отметить, что феодальное общество породило новую культуру, отличную от культуры античного рабовладельческого общества. Класс феодалов, пришедший на смену классу рабовладельцев, измыслил такие постулаты и создал такие формы идеологии, которые целиком соответствовали его интересам и упрочивали его господство.

Главной носительницей культуры господствующего класса в период раннего Средневековья была *церковь*. Она выступала как охранительница и защитница класса феодалов. *Средневековье развилось на совершенно примитивной основе, - отмечал Ф. Энгельс. – Оно стерло с лица земли древнюю цивилизацию, древнюю философию, политику и юриспруденцию, чтобы начать во всем с самого начала. Единственным, что оно заимствовало от погибшего древнего мира, было христианство и несколько полуразрушенных, утративших всю свою прежнюю цивилизацию, городов. В результате, как это бывает на всех ранних ступенях развития, монополия на интеллектуальное образование досталась церкви и само образование приняло тем самым преимущественно богословский характер.*

Вся культура Западной Европы в период раннего Средневековья получила церковную окраску. Античную философию сменило католическое бого-

словие. Вместе с античной философией пришли в упадок и тесно связанные с ней в древности математические и естественно-научные дисциплины. Литература свелась к житиям «святых», история – к монастырским хроникам. Отныне в течение долгих столетий лишь клир поставлял для господствующего класса необходимых ему образованных, т.е. просто грамотных, людей, и все обучение было полностью монополизировано церковью. Школы, которые существовали в эту эпоху, находились в руках католической церкви. Она утверждала программу школьных занятий; она же определяла и отбирала весь контингент учащихся, формируя церковную иерархию, стоящую на страже существующих общественных отношений. В соответствии с этой задачей определялось и содержание школьных программ и занятий.

Христианская церковь отвергала светское знание, не подчиненное целиком ее интересам. Всякое знание, по мнению представителей церковной образованности, полезно лишь постольку, поскольку оно помогает усвоению церковного учения. Поэтому античные авторы, как правило, фальсифицировались, из них выбрасывалось все, что так или иначе не гармонировало с церковными требованиями, несло на себе отпечаток языческого влияния. Один из церковных писателей, *Тертуллиан*, еще в начале III века категорически заявлял, что измышленные человеком «искусства» являются порождением дьявола, что истинный христианин обязан презирать философию как «безумие этого мира» и что сами понятия философа и христианина являются понятиями диаметрально противоположными, взаимоисключающими.

В ходе занятий целесообразно обратить внимание студентов на то обстоятельство, что становление и развитие культурного процесса в средневековой Европе во многом обуславливалось господствовавшими в то время философскими системами. Для этого следует обратиться к философско-эстетическим взглядам таких средневековых мыслителей, как Августин Блаженный (354 – 430), Боэций (480 – 524), Фома Аквинский (1225 – 1274).

Епископ из Гиппона *Августин*, прозванный католическими богословами «блаженным», был одним из первых христианских теологов. Борясь с

«языческой» античной философией, он пытался развернуть христианскую теологическую систему на основе мистического неоплатонизма, выразившего идейное разложение античного рабовладельческого общества. Платоновские «идеи» превращаются у Августина в «мысли творца перед актом творения», а «сверхчувственный мир» - в иерархию христианского неба с Богом во главе. При этом небесная иерархия обосновывает и закрепляет земную иерархию. Для Августина вся история – это борьба между приверженцами христианской церкви, строящими «град божий на земле», и сторонниками сатаны, организовавшими светское земное государство. Он пропагандирует теократическую систему – главенство церковной власти над светской и мировое господство космополитической организации католицизма.

Что касается эстетических взглядов Августина, то он, в частности, воспринял идею Платона о красоте мира в целом, несмотря на наличие в нем отдельных уродств. Мир прекрасен, считал Августин, потому что его сотворил Бог. Бог – источник всякой красоты и высочайшее её проявление. Искусство дает не реальные образы этой красоты, а лишь ее субстанциальные формы. Поэтому должно нравиться не само произведение искусства, а та божественная идея, которая заключена в нем.

Боеций – римский философ-неоплатоник, автор трудов по математике, теории музыки и др., государственный деятель эпохи господства остготов в Италии – своими трактатами и комментариями к логическим сочинениям Аристотеля и Порфирия оказал большое влияние на средневековую схоластическую философию. В частности, он дал четкое разграничение понятий *бытия* (существования) и *сущности*. Согласно Боецию бытие и сущность – это вовсе не одно и то же; только в Боге, который есть простая субстанция, бытие и сущность совпадают. Что же касается сотворенных вещей, то они не просты, а сложны. Это, прежде всего, выражается в том, что их бытие и сущность не тождественны. Чтобы та или иная сущность обрела существование, она должна стать причастной к бытию или, проще говоря, должна быть сотворена божественной волей.

Большую известность получил также трактат Боэция «О музыке» (5 книг), содержащий изложение музыкально-теоретических учений древних греков – от пифагорейцев и Аристоксена до Птолемея. Этот трактат долгое время служил главным источником познания античной музыкальной теории.

Фома Аквинский (1225 – 1274) – монах доминиканского ордена – был одним из наиболее выдающихся представителей **зрелой** схоластики. *Доминиканский орден* был основан в 1215 году испанским монахом Домиником де Гусманом (1170 – 1221), посвятившего свою жизнь борьбе с еретиками и после смерти причисленного к лику святых. Когда Доминика однажды спросили, как отличить истинного католика от еретика, тот лишь отмахнулся, сказав: «Убивайте всех подряд, а Господь своих отличит потом». Естественно, что подобное рвение Доминика не осталось незамеченным: инквизиция вскоре перешла в руки доминиканцев, прозванных простыми верующими «псами Господа».

Фома Аквинский старался поставить философию на службу религии, проводя вместе с тем разграничение между философией и религией, между знанием и верой и доказывая возможность и необходимость гармонии между тем и другим. Соответственно этому он различал *истины разума* и *истины откровения* – высшие, по его мнению, истины, недоступные разуму и постигаемые лишь благодаря вере.

На философию Фомы Аквинского оказало сильное влияние учение Аристотеля. Однако в его учении философия Аристотеля теряет свои материалистические и диалектические черты. Считая конечным источником истины Бога, он утверждал, что истина, познаваемая разумом, не должна противоречить истине откровения. Опираясь на евангелие и Аристотеля, Фома Аквинский пытался создать энциклопедическую философско-теологическую систему, отвечающую на все вопросы, которые выдвигались его временем.

Фома Аквинский был виднейшим представителем того направления средневековой схоластической философии, которое называлось *реализмом* (от лат. *res* – вещь), хотя никакого отношения к реализму, в нашем понима-

нии этого слова, оно не имело и было всего лишь своего рода «противовесом» другому схоластическому направлению – *номинализму* (от лат. *nomen* – имя).

У Фомы Аквинского был почетный титул Ангельского доктора, которого он удостоился не только за его теоретические труды, но и за умелую защиту их основных положений в тех многочисленных и бурных диспутах, которые обычно проходили в университетах (чаще других – в Парижской Сорбонне) при большом стечении не только преподавателей различных факультетов, но и студентов (кстати, **реализм** всячески поддерживался церковью).

В своих эстетических взглядах Фома Аквинский отразил сложившуюся к тому времени в средневековом искусстве ситуацию, когда аллегоризм постепенно начал терпеть кризис. Отход от засилья аллегории он обосновал теоретически. В этой связи у Фомы Аквинского наметилась попытка оправдать красоту чувственно воспринимаемого мира. Он заявляет: «Прекрасное есть то, само восприятие чего доставляет нам удовольствие»; «Прекрасным называется то, что, будучи увиденным, нравится». Правда, для него высшая красота – это красота Бога, и постичь ее можно лишь при слиянии с ним.

Искусство Фома Аквинский рассматривает как подражание. В этом он идет по пути Аристотеля. Как и Аристотель, он видит назначение искусства в основном в познании. Прекрасным Фома Аквинский называет тот образ, который наиболее полно отражает вещь. Таким образом, у итальянского богослова обозначаются тенденции найти красоту и в самих чувственных вещах. Однако его теологическая исходная точка зрения не позволяла ему правильно осмыслить те процессы, которые уже имели место в художественной практике его времени.

Другие монашеские ордена тоже внесли свою лепту в формирование средневековой культуры.

Бенедиктинский орден был основан в 530 году Бенедиктом Нурсийским. Монахи этого ордена обязаны были постоянно находиться в монастыре

и беспрекословно повиноваться своему настоятелю (аббату). Из среды монахов-бenedиктинцев вышло немало подвижников, ставших своего рода интеллектуальной элитой католической церкви – миссионерами, писателями, а сам Бенедикт написал устав, в котором четко изложил главные принципы монашеского общежития, во многом определившие на века вперед строй жизни западного монашества.

Основателем *ордена францисканцев* (1207) был видный итальянский проповедник Франциск Ассизский (1181 – 1226), автор ряда поэтических богословских сочинений («Похвала Богу», «Похвала добродетели» и др.). После учреждения ордена его имени он всю дальнейшую жизнь подчинил пропаганде духовного наследия Иисуса Христа, что было подхвачено его последователями, ревностно относившимися к своим миссионерским обязанностям, проповедовавшим пользу богодухновенных идеалов Благотворительности и Доброты. И хотя еще в середине XIV века папский престол запретил одну из ветвей францисканского ордена флагеллантов, утверждавших, что «крещение кровью» является лучшим покаянием за грехи свои и чужие, другие его ветви (клариски, например) существуют и поныне, а сам орден принадлежит к наиболее многочисленным католическим организациям современности, к тому же имеющим собственные университеты в ряде католических стран.

Анализируя культурный процесс Средневековья, следует иметь в виду, что господство феодально-церковной идеологии не означало, что она являлась единственной идеологией. Учению церкви крестьянские массы противопоставляли свои собственные еретические антифеодальные учения, а церковной культуре – культуру народную, выражавшуюся в сказочно-былинном народном эпосе, народном песенном творчестве, в музыке, танцах и драматических действиях.

Основную роль в средневековом народном творчестве играли музыка и поэзия, открыто противостоявшие и церковной музыке, и разным видам литературы господствующего класса. Народное творчество этой эпохи было

преимущественно устным. Церковь преследовала проявления крестьянского творчества, поэтому до нас дошли только немногочисленные его образцы. Сохранившиеся рисунки-миниатюры дают нам представление и о музыкальных инструментах народа.

Жестоким гонениям церкви подвергались непосредственные выразители и носители музыкального и поэтического творчества народа – жонглеры (скоморохи) в романских странах и шпильманы в Германии. Их деятельность казалась для феодалов тем более опасной, что начиная с XI века, т.е. с бурного развития в Западной Европе городов, музыкальное и поэтическое творчество крестьянских масс получило прямую поддержку со стороны горожан.

Отделение ремесла от земледелия и развитие городов и торговли имели для оживления средневековой культуры огромное значение. Новые общественные элементы, появившиеся в Европе в связи с развитием городов, неизбежно должны были выступить со своими особыми требованиями, и не только социально-экономическими и политическими, но и культурными. *Зарождение ранней городской культуры явилось важным переломным моментом в развитии всей культуры средневекового общества, ибо именно она впервые нарушила многовековую монополию католической церкви в области интеллектуального образования.*

Особую тревогу со стороны католической церкви вызвало возникновение городских *нецерковных школ*, нарушивших многовековую монополию церкви в области образования и являвшихся своеобразными центрами, вокруг которых группировались защитники светской культуры в городах.

По мере своего роста города испытывали все более увеличивающуюся потребность в образованных людях. Она вызвала к жизни новые, нецерковные школы, которые отличались от существовавших до этого церковных школ, готовивших кадры многочисленного католического духовенства, и своей программой, и составом учащихся. Нецерковные городские школы были особым, принципиально новым явлением в интеллектуальной жизни средневекового общества. Специфической чертой нецерковной школы XII

века было то, что она являлась школой частной, т.е. школой, которая не содержалась церковью и магистры которой существовали за счет платы, взимаемой с учащихся.

Особенно много подобных школ возникло в Северной Франции, которая с начала XII века была одним из центров интеллектуального образования.

Материальная независимость новых школ от церкви обуславливала в них относительную свободу преподавания, привлекавшую значительную по тем временам массу учащихся, и во многом освобождала данные школы из-под непосредственного контроля церкви.

Наиболее известными из церковных школ в середине XII века были парижские школы Гильома Коншского и Петра Абеляра. Грамматик и диалектик Гильом Коншский славился как основательностью своих лекций, так и своей любовью к античным авторам. Заявляя о том, что он является последователем Демокрита и Эпикура, Гильом Коншский пытался объяснить своим слушателям учение Демокрита об атомах и стремился найти естественные объяснения всем природным явлениям, категорически отрицая объяснения сверхъестественные.

Петр Абеляр, автор концептуализма – учения, воспроизводящего некоторые черты аристотелевской концепции, вступил в спор с церковью по философским вопросам, прежде всего о так называемых «универсалиях» или общих понятиях. Однако наибольшую ярость со стороны церкви вызывали антиавторитарные тенденции Абеляра: утверждение приоритета разума по отношению к вере и церковным «авторитетам», преклонение перед античной философией и неустанное прославление светского знания.

Объективным следствием развития городов явилось также основание университетов. Так назывались в XII веке объединения преподавателей и учащихся в наиболее крупных городах Европы (от лат. *universitas* - совокупность: *universitas magistrorum et scholarium* – объединение преподавателей и студентов). Первым университетом на Западе считался Болонский, возникший еще в конце XI века на основе Болонской школы, в которой преподавал

известнейший в те времена знаток римского права Ирнерий. Учащиеся, привлекаемые лекциями Ирнерия, стекались в Болонью из разных стран Европы. Постепенно Болонская школа из местной превратилась, как говорили тогда, во «всеобщую», а затем и в университет. Подобного же рода университеты сложились к началу XIII века и в других городах Европы (Палермо, Салерно, Париж, Монпелье, Оксфорд и др.).

Типичным средневековым университетом был Парижский, получивший первую королевскую хартию с узаконением его прав еще в 1200 году и являющийся средоточием учащихся из самых различных стран Европы. Своеобразный «интернациональный» характер средневековой высшей школы определялся тем, что учащиеся могли слушать лекции во всех западноевропейских университетах на одном и том же латинском языке – международном языке тогдашней науки. Парижский университет, как и все другие университеты на Западе, объединял в своем составе как учащихся, так и преподавателей. Членами университета считались также и те, кто занимался его обслуживанием (книгопродавцы, переписчики, посыльные, аптекари и даже трактирщики). Все преподаватели университета объединялись в особые организации – факультеты (от лат. *facultas* – способность, т.е. способность преподавать тот или иной предмет).

В Парижском университете было четыре факультета: один «младший», или так называемый «артистический», на котором изучались «семь свободных искусств», т.е. тривиум (грамматика, риторика и диалектика) и квадриум (арифметика, геометрия, астрономия и музыка), и три «старших» - медицинский, юридический и богословский, на которые принимали студентов по окончании «артистического» факультета.

Студенты (от лат. глагола *sthūdere* – усердно заниматься) объединялись в организации («землячества», «провинции» и «нации»). В Парижском университете существовало четыре «нации» - нормандская, английская, пикардийская и галльская, из которых последняя объединяла не только французов, испанцев и итальянцев, но и уроженцев крестоносных государств. Во главе

каждой «нации» стояло выборное лицо – прокуратор, а все четыре «нации» вместе выбирали главу всего университета – ректора (от лат. *rector* - правитель).

Факультеты резко отличались друг от друга по своей численности. Наиболее многочисленным являлся факультет «артистический», окончание которого давало студенту ученую степень бакалавра «искусств» и право преподавать. На втором месте по численности и популярности шел юридический факультет.

Восприятие средневековой учености было настолько сложным, что только одна треть из всех поступавших в университеты уходила из них со степенью бакалавра, и только одна шестнадцатая – со степенью магистра. Все остальные покидали университеты, не получив никакой ученой степени вообще и довольствуясь теми знаниями, которые они приобрели на «младшем» факультете.

Обучение в университетах сводилось главным образом к слушанию и записыванию лекций и участию в диспутах. Во время лекций преподаватель читал и комментировал книги, которые изучали студенты (на «артистическом» факультете – сочинения Аристотеля, на медицинском – Гиппократ и Галена, на юридическом – Грациана и др.). Во время диспутов диспутант выставлял те или иные положения, выслушивал возражения и опровергал их. Диспуты составляли важнейшую часть обучения и были обычным и повседневным явлением в жизни средневекового университета. Участники диспутов достигали большого искусства. Так, например, один из оксфордских магистров философ-номиналист Дунс Скотт (1266 – 1308), о котором Марк писал, что он «заставил самое теологию преподавать материализм», участвуя в диспуте, организованном Парижским университетом, выслушал 200 возражений, повторил их на память и тут же последовательно опроверг, за что был удостоен почетного титула «Доктор тончайший» (т.е. скрупулезнейший), а его коллеги по схоластическому цеху Альберт Великий и Алан Лильский

стали «докторами универсальными», т.е. высшими специалистами во всех науках.

Каждый студент, получавший ученую степень, должен был предварительно доказать свое право на получение этой степени, приняв участие в публичном диспуте.

Такова была внутренняя организация старейшего Парижского университета. По его образцу создавались и все другие университеты на Западе, которых в XV веке насчитывалось уже более 60 (из них около двух десятков во Франции, а остальные – в Италии, Англии, Испании, Чехии, Польше, Германии и т.д.).

Таким образом, рост городов с их традиционной гражданской неортодоксальностью, с одной стороны, и бурное развитие системы университетского образования – с другой, способствовали формированию принципиально нового качества средневековой культуры – ее всесторонней секуляризации на основе не фанатичной Веры, но мужающего человеческого Знания.

3. ОСНОВНЫЕ ВИДЫ, ЖАНРОВЫЕ ФОРМЫ И СТИЛИ ИСКУССТВА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Давая характеристику средневековому искусству, следует отметить, что его развитие было объективно обусловлено спецификой всего культурного развития данной эпохи. На занятии целесообразно сконцентрировать внимание на анализе искусства позднего Средневековья, в котором наиболее рельефно отражались и противоречия средневековой культуры, и ее место в мировом культурном процессе.

Раннехристианское искусство многим обязано искусству языческому. В частности речь идет о купидонах, временах года, тритонах, nereидах - нейтральных эмблемах бессмертия и покорения стихий. Аполлон, Бог Пастух (Гермес, несущий барана) и Орфей использовались как модели для изображения Христа.

Уже IV век отказался от идиллического персонажа и отдал явное предпочтение величественному бородачу.

Таким образом, по мере укрепления церкви Христос перестал приглашать всех к небесному блаженству – он превратился в строгого наставника с лицом Зевса, Асклепия, серьезных философов, а также присвоил себе нимб детей Солнца, например, Кирки. Церковь приспособила к собственным потребностям весь аппарат имперского Триумфа, а Победы превратились в ангелочков. На более низком уровне молодые теперь получали благословение не от Юноны или Купидона, а от Христа; поэты на титульных листах своих рукописей отрекались от своих прав в пользу евангелистов. И если прежде художники-гебраисты разработали иконографию лишь Ветхого Завета, то теперь понадобилось сделать то же самое и в отношении Нового Завета. Обращались к разнообразным адаптациям. Въезд Христа в Иерусалим изображался по образцу прибытия императора к воротам очередного покоренного города.

Во многих случаях наблюдаются попытки использования схематизации и архитектоники, напоминающей своеобразное возвращение к греческим достижениям. В центральные районы Европы все чаще проникают периферийные и плебейские стили. Конечно, ремесло подупало, но причина изменения мировосприятия коренилась много глубже. Уменьшился интерес к людям как к личностям: и языческие мистерии, и христианство ориентировались на будущность. Надежда на близкое второе пришествие не оправдалась, и антропоморфная форма превратилась в застывшую иератическую силу или обрела некоторые искажения для передачи внутреннего напряжения; надежда теперь окончательно возлагалась на иной мир.

Еще во времена Римской империи проявилось стремление к слитности аллегории и действительного события, но теперь событие служило лишь тематическим фоном для определенного символического или потустороннего значения. Император – это не тот человек, который цинично добивается высокого положения: он воплощает власть, и искусство поставило своей целью

поставить зрителя перед властью на колени. Позже, когда определился тип святого, цель заключалась в том, чтобы выбить почву из-под ног зрителя и приобщить его к форме, не обращающей внимания на сложные утонченно-уравновешенные пропорции реальных людей, являя собой единый порыв вверх – переход в транс в акте гипнотической Веры. А отсюда и фронтальность, и выразительный «магнетический» взгляд. Эта тенденция проявилась уже с III века н.э. и стала доминирующей в иконографии византийской церкви, а позже в готической паперти с ее насыщенной символикой: история и природа концентрировались в ключевых образах и вознеслись на небывалую, поразительную ступень абстрагирования, - и тем, кто полностью покорился, это приносило и утешение, и надежду.

Следование классическим формам античности, использование разнообразных языческих влияний, равно как и крепнущая ранневизантийская основа отличали европейское искусство III – VI веков, существенно видоизменившееся в VII – VIII веках под воздействием мощного арабского вторжения и обретшее черты разностильности, противостояния линии и пластики (например, в кельтских и германских элементах с их спиралями, зигзагами, переплетенными зооморфами и т.п.).

Изобразительное искусство Средневековья

Средневековье во многом еще было эпохой бесписьменности на основных европейских языках, а само Священное писание существовало исключительно на латыни практически до тех пор, пока великий реформатор М. Лютер вместо традиционной для Средних веков т.н. «Вульгаты» осуществил немецкий перевод Библии. В силу этого обстоятельства Главная книга христианства оставалась во многом неведомой основной массе мирян. Этим не замедлили воспользоваться отцы церкви, усмотревшие в искусстве – особенно в пространственных его формах – счастливую и общедоступную возможность популяризации христианской догматики. В первую очередь это касалось живописи, скульптуры и архитектуры, способных во многом представить события священной истории как реально происходившие.

Поэтому даже простейшая из пространственных форм искусства - живопись – деятелями церкви понималась как «немая проповедь», как «мировоззрение в красках».

Из подобного понимания результативались не только отдельные темы, но и приемы живописной техники: средневековый живописец никогда не изображал человека в профиль (вспомним существовавшую задолго до этого традицию живописного искусства в Древнем Египте!), но ему прежде всего предписывалось изобразить в лице вместилище души – глаза святого. Они всегда непропорционально велики, смотрят в душу предстоящего им верующего строгим взыскующим взглядом. Идет своеобразное общение душ, и тут уж вполне можно пренебречь пусть и колоритными, но абсолютно ненужными деталями фона (чем, кстати, объясняется исчезновение на много веков *пейзажа*, любых примет реальной, земной жизни).

Важнейшая черта средневековой живописи – ее подчеркнутый *символизм*. Художник старательно уходит от конкретики земного бытия и всячески подчеркивает ирреальность изображенного, в частности используя прием т.н. «*обратной перспективы*». Это особенно отчетливо проявилось в иконописи. Например, на знаменитой «Троице» А. Рублева параллельные линии столешницы, вокруг которой идет неслышная беседа Бога-отца, Бога-сына и Бога-Духа Святого, сближаются не в глубине горизонта, а, напротив, сходятся впереди, словно давая понять зрителю, молящемуся, что все это происходит в ином, гóрнем мире, где властвуют иные законы, неподвластные земной традиции и знанию.

Принято считать, что культура Средневековья знаменует собою резкий переход из пространства внешнего мира и обстоятельств во внутреннее пространство человеческого сознания, в полном соответствии с заповедью Августина Блаженного: «Не блуждай вне, но войди вовнутрь себя».

Особенно наглядно этот переход проявился в метаморфозах храмовой *архитектуры*. Молящийся грек предстал храму, который ради этого украшался беломраморной колоннадой портика, резным антаблементом и фрон-

тоном, несущими целые скульптурные композиции, многообразными дорическими или коринфскими ордерами и радовал всем этим глаз чисто внешне. Внутри же он был вполне аскетичен и служил всего лишь хранилищем статуи того или иного божества и храмовой утвари.

Иное дело христианский храм. Здесь акцент смещен был на богатство и даже роскошь его внутреннего убранства, все было подчинено созданию особой атмосферы благоговения и сопричастности к явлению «тайн неизреченных, дивных», настраивающих на молитвенный лад сонмы молящихся, уводя их за пределы привычного и обыденного мира.

Музыка

Большого расцвета в период V – X веков достигает и *музыкальная культура*, представленная главным образом церковной музыкой с определенным типом молитвенных песнопений, получивших название григорианского хорала. Акапельное одnogолосое пение мужского хора на латинском языке способствовало созданию возвышенного настроения среди молящихся в храме и постижению сущности Божьего мира, о чем красноречиво свидетельствует признание Августина Блаженного: «В то время, когда эти сладкозвучные голоса пленяли мой слух, Истина чистой струею проникала в мое сердце, огонь благочестия воспалял мою душу...».

Зарождение григорианских хоралов и гимнов в качестве основы церковной службы, включавшей также молитвенные славословия, проповеди, чтение псалмов и отрывков из Библии относится к V – VI векам и связано с разработкой церковного богослужения в Палестине.

Структура богослужения отчетливо подразделялась в музыкальном отношении на 2 части: канонические (неизменные) разделы, или т.н. «*ordinarium*», и вариативные (подвижные), т.н. «*proprium*». В состав первой части богослужения входили следующие молитвенные песнопения: «Kyria» («Господи, помилуй!»), «Gloria» («Слава»), «Credo» («Верую»), «Sanctus» («Свят») и «Agnus Dei» («Агнец Божий»), а в состав второй – начальные псалмы и те, которые относились к данному дню в церковном календаре,

разнообразные молитвы, связанные с подношением даров, причастием и т.п. Распространению григорианского хора способствовали и светские власти Франкнии, Аллемании, Ирландии, издавая на этот счет особые предписания. Повсеместно к концу этого периода получает признание заимствованный из Византии оргán. Папа Григорий I немало способствовал канонизации основных элементов хора его имени: *унисон* (совместное пение всего хора), *антифон* (вокальное противостояние двух хоровых групп) и *респонсорий* (чередование сольных и хоровых партий).

В дальнейшем церковное пение эволюционировало: вводится двухголосное пение (т.н. органум) в отдельные эпизоды литургии, появляется *мотет* и хоровая *полифоническая месса*, использующие трех- и четырех- и т.д. многоголосное пение, но его мелодическую основу по-прежнему составлял григорианский хорал, разительно непохожий как на мелодику народных песен, так и на придворную светскую музыку и танцы.

Основные черты средневековой христианской культуры

1. В продолжение всего Средневековья наблюдается противоборство двух начал – официального церковного и народно-карнавального, во многом еще связанного с языческими пережитками.

2. Несмотря на вполне очевидное противостояние, вызывавшее своеобразное раздвоение культуры (о чем сказано выше) она все-таки воспринималась как нечто целостное, т.к. имела общую мировоззренческую основу, всецело контролируемую богословием и религией вообще.

3. В средневековой культуре господствовали принципы авторитарности и догматизма, стремление к консервации освященной авторитетом христианского вероучения традиции, подчеркивание идейной нетерпимости (разгул инквизиции, борьба с еретическими вероучениями и т.п.).

4. Духовной доминантой эпохи стало осознание необходимости уподобления идеалам Всевышнего, подчеркивание аскетического начала, игнорирующего знание о природе, обществе и человеке.

5. Искусство во все большей мере подчинялось стандартным и символически выразительным формам, базирующимся на интерпретации церковных догматов, подвергалось канонизированной типизации: в литературе преобладали жанры житий и видений, в архитектуре – собор, в живописи - икона, в скульптуре – персонажи священного писания.

Средневековая европейская культура базировалась на своеобразном триумвирате идей:

во-первых, это идея линейно трактуемого совершенства, апеллирующего к духовному уподоблению божеству, что должно способствовать очищению личности от мирской скверны и проклятия первородного греха; вести ее по пути развития и духовного возвышения;

во-вторых, это идея неустанного «возделывания» тех качеств личности, которые способны приблизить ее к Богу и опираться на веру, не ведающую никаких сомнений;

в-третьих, идея пренебрежения всем прагматичным и рациональным, препятствующим в полной мере насладиться идеалами Веры, Надежды и Любви, взыскующими счастья уже в самом осознании духовного родства со Всевышним.

Становление *средневековой литературы* относится к V – VI векам н.э. и идет весьма интенсивно, расширяясь как в тематическом, так и в жанровом отношении. Основная тональность была задана т.н. христианской литературой, создаваемой преимущественно богословами, но включающей в себя и многочисленные стилизации и просто безудержные фантазии адептов новой веры (различного рода «действия», «видения» и т.п.).

Доминирующей на раннем этапе Средневековья стала рожденная в недрах Каролингского возрождения т.н. ученая латинская поэзия с преобладанием гимнов, легенд и житий святых, иногда включающих и светские элементы («Житие святого Алексия», «Житие Георгия Победоносца», «Житие Марии Египетской» и др.); а также «Действо об Адаме», «Легенда о Богоматери», «Легенда о Варлааме и Иосифе» (восходящая в основе своего сюжета

к легендам о Будде). Впоследствии сочинения этого рода составили целые сборники («Золотая легенда», «Римские деяния»).

Большой популярностью пользовалась *поэзия вагантов* – бродячих недоучившихся клириков и прочего странствующего люда (анонимная «*Gaudeamus igitur juvenes dum sumus*» - ставшая впоследствии студенческим гимном; анонимные же «Евангелие от Марки Серебра», «Всепьянейшая литургия», «*Omitteremus studia*» и др.), равно как многочисленные другие пародийные песнопения, а также произведения Матвея Вандомского («Письмовник»), Филиппа Гревского («Правда правд»), Вальтера Шатильонского («Обличение Рима») и др.

Одним из важнейших созданий Средневековья стал *героический эпос*, наиболее раннее творение которого англосаксонская монументальная эпопея о Беовульфе, дошла до нас в рукописи X века, но создание ее относится, по видимому, к VI – VII векам. Ее метрика, сюжет и образы, т.н. «аллитерационный» стих, «формульный» стиль (обилие общих мест и постоянных эпитетов) являются косвенным свидетельством ее фольклорного генезиса. Преобладающий пафос героического эпоса Средневековья («Песнь о Роланде», «Песнь о моем Сиде», «Песнь о Нибелунгах») связан с воспеванием стремления к единству страны и возвеличением подвига во имя «Короля и Франции милой» («Песнь о Роланде») или же с осуждением феодальных распрей и своеволия («Песнь о Нибелунгах»).

И если в героическом эпосе все еще преобладал интерес к внешнему действию, а не к эволюции и неповторимости характеров его героев, то в *поэзии трубадуров* акцент будет смещен именно в эту сторону, что нашло свое подтверждение уже в культивируемых ею жанрах: *альба* (поэтический рассказ о расставании влюбленных после тайного ночного свидания); *пасторела* (лирическая песня о встрече рыцаря с пастушкой, их остроумный, отмеченный юмором диалог); *кансона* (песня, адресованная либо Прекрасной Даме, либо покровителю или confidentу трубадура) и др.

В других жанровых формах лирики трубадуров (тенсона, сирвента, партимен) любовь к Прекрасной Даме отступала на второй план и преобладала тематика дидактическая, философская или даже политическая (сирвен- ты Б. де Борна). Среди жанровых и версификационных инноваций лирики трубадуров особого внимания заслуживает изобретенная ими *рифма*, о чем в 1825 году А.С. Пушкин писал: «Поэзия проснулась под небом южной Фран- ции – рифма отозвалась в романском языке; сие новое украшение стиха [...] имело важное влияние на словесность новейших народов».

Не менее значимым достижением литературы Средневековья стало создание рыцарского романа в его многочисленных разновидностях (антич- ный, бретонский, византийский, артуровский, романы о святом Граале и т.д.).

В связи с ростом и быстрым развитием городов в Западной Европе позднего Средневековья появляются преимущественно поэтические и драма- тические (основная масса населения все еще остается неграмотной!) произ- ведения т.н. *городской литературы*, тяготеющей к прозе бытия простого го- рожанина или виллана. Так, популярными жанрами явились стихотворные (в большинстве анонимные из-за своего антицерковного характера) *фабльо* во Франции и *шванки* в Германии («О Буренке, поповской короле», «Крестья- нин-лекарь», «Поп Амис» и др.). Их главные герои – ловкие и смышленные простолюдины, берущие верх в различных комических ситуациях над алч- ными попами и монахами, богатыми и чванливыми господами, хвастливыми рыцарями и т.п.

Среди драматизированных форм городской культуры получили рас- пространение *литургическая драма* (входившая в структуру пасхального или рождественского богослужения и представляющая собой инсценировку от- дельных эпизодов Евангелия); *мистерии*, в которых сцены религиозного ха- рактера перемежались *интермедиями* и травестированными эпизодами нази- дательными, комическими, а в более поздние времена и откровенно бого- хульскими, что повлекло церковный запрет на их исполнение («Мистерия страстей Господних» А. Гребана); *миракли*, в которых уже не в храме, но на

паперти во времена христианских празднеств представлялись эпизоды из жизни святых, свершенные ими чудеса («Чудо о Теофиле»); *моралите* – уже собственно сценическая форма, в которой содержались обычно и элементы *фарса* и в которой господствовал конфликт назидательного характера, разыгрываемый аллегорическими персонажами (семь смертных грехов и противостоящие им добродетели и т.п.); *сотй* – небольшие преимущественно стихотворные одноактные постановки, пародийного, актуального социального или даже политического характера (ср.: описание в романе В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» известного соти Пьера Гренгуара «Игра о князе дураков и дурьей матушке») и др.

Периоду *зрелого феодализма* присуще быстрое развитие светского искусства. В целом оно являло собой альтернативу искусству церковному. Вместе с тем различные направления светского искусства по-разному воспринимались и оценивались церковью. Так, она спокойно мирилась с рыцарским искусством (рыцарским эпосом, рыцарским романом, поэзией французских трубадуров и труверов, лирикой немецких миннезингеров и др.).

Народное творчество оказало большое влияние на городскую культуру в Европе XII и XIII веков. Антифеодальная направленность ранней городской культуры тесно сближала ее с творчеством крестьянских масс и, отделяя ее от феодально-церковной культуры, вызывала глубокую ненависть церкви ко всем представителям новой культуры.

Характеризуя средневековое искусство, следует обозначить его стилевые особенности, которые в наибольшей мере проявились в *архитектуре*. В эпоху германских завоеваний архитектурное искусство Рима пришло в упадок. Поэтому в области архитектуры средневековью пришлось начинать с самого начала.

Романский стиль (950 – 1250 гг.)

Характерной чертой художественной культуры Средневековья становится рождение первого общеевропейского стиля – романского. Этот термин хотя и условен, но прочно утвердился в науке. Романское искусство развива-

ется на протяжении XI – XII веков, при этом в Италии и Германии оно охватывает и половину XIII века, в то время как во Франции столетием раньше (середина XII века) зарождается уже искусство *готики*.

При этом следует помнить, что самые ранние дошедшие до нашего времени в Центральной Европе сооружения из камня были построены в X веке, после вторжения на территорию империи Каролингов норманнов и гуннов. Хотя на протяжении нескольких веков архитектурные формы развивались и становились сложнее и богаче, однако они сохраняли сходство с прототипом, поэтому весь период объединен понятием *романский стиль*. Термин этот появился только около 1820 года, но он достаточно убедительно подтверждает, что до середины XIII века все еще очень сильно ощущались элементы *римско-античной* архитектуры.

Термин «*романский стиль*» достаточно условен и неточен. Первоначально это определение распространялось исключительно на архитектурные сооружения, выполненные по римскому способу («*modo romano*»), т.е. из камня со сводчатыми перекрытиями, а не из дерева, как было принято у древних варварских народов.

Впоследствии в орбиту романского стиля включаются и сооружения, несущие несомненные черты качественно иных влияний – Сирии, Византии, Месопотамии, Ирана, которые появились в результате опыта крестовых походов. Две архитектурные формы доминировали в романском стиле построек: *собор* и *зámok*. Важнейшим предназначением собора было обеспечение возможности собрать большие массы верующих под одной крышей с Богом и его земными служителями, что налагало отпечаток богодухновенности на все происходящее в соборе.

И хотя Бог понимался как некая таинственная сила, лицезреть которую дано отнюдь не каждому смертному, сам факт провозглашения в соборе христианских догматов от его имени становился непререкаемым и обязательным для исполнения. Это обстоятельство использовал и сам Карл Великий, введший в судебную практику т.н. ордалии (Божий суд), против чего резко вы-

ступила церковь (следует обратить особое внимание на эпизод «Божьего суда» над Изольдой в романе «Тристан и Изольда» в версии Ж. Бедье).

Следует также помнить, что романская архитектура – это прежде всего архитектура средневековой Франции.

Поскольку Западная Европа находилась в сфере влияния римско-католической церкви во главе с папой, то здесь получили распространение *базиликальные* храмы (т.е. когда центральный неф с двумя рядами колонн возвышается над боковыми частями храма), а также т.н. центричные *баптистерии* (т.е. с полукуполами или сводами, закруглявшими прямоугольные – в плане – постройки). Эти архитектурные типы сложились в Италии еще в эпоху раннего христианства (в Риме, Равенне). Отсюда и название романской архитектуры.

Важнейшими приметами этого стиля являются: монолитная цельность и торжествующая сила наружного облика романских построек. Само здание состояло из простых, четко выявленных объемов, подчеркнутых равномерными членениями; мощь, толщина стен зрительно усиливались узкими проемами окон, ступенчато углубленными порталами и внушительными башнями.

Внутри романские храмы делились на равные пространственные ячейки и перекрывались сводами (реже – куполами) на полуциркульных арках, что придавало зданию ощущение незыблемой устойчивости, отождествлявшееся с непоколебимостью божественного миропорядка.

В раннем романском стиле церкви украшались росписями, а с конца XI – начала XII века ведущую роль в их оформлении получили монументальные рельефы, располагавшиеся на порталах, иногда покрывавшие всю фасадную стену, а внутри храма рельефы помещались, как правило, на капителях колонн и столбов. Все богатство скульптурных украшений сосредоточено на главном фасаде и внутри у алтаря, расположенного на возвышении, для того чтобы подчеркнуть более высокое положение клира по отношению к мирянам. Скульптурные изображения, которые наглядно иллюстрировали народ-

ным массам непонятную для них церковную службу, совершавшуюся на латинском языке, были ярко раскрашены, для того чтобы привлекать взоры молящихся, несмотря на царивший в соборе постоянный полумрак. Все это, вместе взятое, было рассчитано на то, чтобы вызвать у посетителей храма совершенно определенное чувство преклонения перед церковным могуществом и одновременно сознание собственного бессилия.

Главная роль отводилась изображениям, свидетельствующим о грозном всемогуществе божества. В строго симметричных композициях над всеми фигурами доминировала огромная фигура Христа.

Было много условностей: полусказочные сюжеты, изображения животных и растений восходили к народной фантазии и к языческим верованиям.

Высокого развития в романском стиле достигли также резьба по дереву и кости, литье и чеканка по металлу, миниатюрная живопись в священных книгах.

Большую роль в романском храме играли все три пространственных измерения. Огромная длина этих храмов повышала значение алтаря, располагавшегося обычно в самом дальнем конце их. Небольшая же по сравнению с длиной ширина храмового зала заставляла человека особенно остро ощущать свою мизерность на фоне высоты колонн и стен. Большая высота принуждала устремлять взгляд вверх и косвенно напоминала о небесной обители божества, что так важно было для религиозного сознания.

Главными же типами архитектурных сооружений романского стиля были храм, монастырский ансамбль и феодальный замок, явившиеся порождением этой смутной эпохи феодальных раздоров и захватнических войн. Поэтому романскую замковую архитектуру пронизывал дух воинственности и постоянной потребности в самозащите, а замок превращался в своего рода крепость и отличался могучими каменными стенами с зубцами и круговыми ходами наверху, был окружен глубоким рвом с подъемным, на цепях, мостом. Замковый ансамбль включал в себя также высокую башню (т.н. «донжон»), под которой располагались подземелья, тайные ходы, многочислен-

ные кладовые и помещения для слуг и охраны. Обычно они возводились на высоком холме у реки, обеспечивающем обзор, и это во многом предопределяло планировку замка. Обычно у стен замка располагался т.н. «нижний город» - торгово-ремесленное поселение, обитатели которого за позволение поселиться у замка и пользоваться его «защитой» платили феодалу натурой или деньгами.

Наибольшее развитие романский стиль получил во Франции, Германии, Италии, Испании и Англии.

Готический стиль (1250 – 1520 гг.)

Готикой уже в более позднюю эпоху Возрождения принято было называть средневековую архитектуру Северной Европы, которая воспринималась как варварская, «готская», идущая из страны готов, т.е. из Германии. В действительности же родина готики – Северная Франция, где этот архитектурный стиль назывался «оживаль», т.е. стиль стрельчатых арок. Обширный материал на тему «Романская и готическая архитектура» представлен на сайте <http://build.rin.ru/articles/3.html>, раскрывающем всё богатство архитектурно-композиционных форм этих архитектурных стилей и их многовековую эволюцию.

Готика быстро стала архитектурой средневековых городов, населенных свободными торговцами и ремесленниками. В ней отражен дух соперничества между цехами строителей, объединяющими в профессиональные корпорации каменщиков, скульпторов, художников.

Сохранение церковной идеологии в жизни средневекового общества оставляет культовые здания главным объектом готического строительства. Но городские соборы служат уже не только религии: зачастую в них проводятся сходы (собрания) горожан. С завоеванием самоуправления строятся *ратуши*; при них создаются ансамбли общественных зданий. Обычно в городе формировалось два центра: общественный и религиозный.

Говоря об архитектуре готики один из ее исследователей Огюст Шуази подчеркивал, что вся история готической архитектуры – это история *нервю-*

ры и *аркбутана*: борьба за облегчение конструкций и экономию материала была сосредоточена на выявлении сил распора и умении управлять ими. Каркасная система нервюрных сводов позволяла отказаться от массивных стен и сохранить для уравнивания вертикальных усилий только прочные устои под пятами сводов.

Преимущественное применение в готике стрельчатых сводов определило образ новой тектонической системы, на основе которой и вырос особый стиль архитектуры.

Основной строительный материал готики – камень. Из него не только выкладывали массивные устои и тонкие прочные нервюры сводов, но и вырезали богатейший скульптурный декор фасадов, тонкие ажурные переплеты окон и т.н. «розы» (крупные световые отверстия главного нефа).

В поздней т.н. «пламенеющей готике» много внимания уделяется чисто внешним эффектам, что напоминало то «застывший дождь», то «окаменевшее пламя». Каркасная система готической архитектуры позволяла создавать доселе невиданные по высоте здания (высота интерьера Собора в Бове больше 47 м) и прорезать стены огромными по высоте окнами с многоцветными витражами. Устремленность собора ввысь, к Богу, подчеркивалась гигантскими ажурными башнями, высокими стрельчатыми арками, окнами и порталами, многочисленными декоративными деталями: ажурные фронтоны – «вимперги», башенки – «фиалы», завитки – «краббы», круглые окна со сложным узорчатым переплетом – «розы» и т.п.

Окрашенный свет, проникающий через витражи, усиливает впечатлительные необозримости, беспредельности пространства, насыщенности всего интерьера движением ввысь.

Конструктивной основой готического собора служил каркас из столбов и опирающихся на них стрельчатых арок.

Крестовый свод выкладывался на перекрещивающихся ребрах (нервюрах), а боковой распор свода передавался связующими косыми арками (аркбутанами) на мощные наружные столбы (контрфорсы).

Вынесение наружу конструктивных элементов позволило создать ощущение легкости и пространственной свободы интерьера.

Статуи и скульптурные группы на порталах или на алтарных преградах приобрели глубокое духовное содержание, способствующее передаче сложного драматизма жизни в целом, равно как и устремленность, порыв ввысь, что подчеркивалось ритмом складок одежды и соответствующим изгибом фигур.

На фасадах соборов помещались статуи святых и различные аллегорические фигуры; лучшие из них отмечены одухотворенной красотой, величавым спокойствием поз и жестов. В других частях собора могли размещаться и светские изображения (например, фантастические фигуры зверей – «химеры»). Хотя скульптура и живопись в эпоху готики еще не стали вполне самостоятельными (это произойдет лишь во времена Возрождения), все же им уже были присущи и пластичность, и образная экспрессия.

При этом не следует забывать, что струящиеся формы скульптур, арок, витражей, обилие тонких *вертикальных* членений на фасадах соборов и ратуш было продиктовано не только экзальтированной средневековой эстетикой, но и весьма практическими соображениями: на таких формах не задерживается вода от дождей и талого снега – главный враг каменных конструкций.

Гуманистический же общий характер т.н. «высокой готики» способствовал преодолению основных противоречий этого стиля: рациональности и стремления к художественной правде и выразительности, с одной стороны, и избытка декоративности и мистицизма – с другой.

Выдающимися памятниками готики являются Кёльнский собор, Реймский и Собор Нотр-Дам, Вестминстерское аббатство, Пражский град (кремль), Рижский замок, Домский собор и церковь Святого Петра, Венецианский Дворец дождей и др.

Развитие уже заложенных в «высокой готике» реалистических тенденций способствовало бурному развитию архитектуры в эпоху Ренессанса.

Готический стиль стал венцом архитектуры Средневековья, ее впечатляющим выражением и завершением одновременно.

Именно в век готики строительное искусство превратилось в науку, а сам архитектор («главный строитель») во Франции, Германии и ряде стран Северной Европы стал ученым, «мэтром» зодчества и по аналогии с уже бытовавшими званиями доктора права и магистра искусств в ряде случаев претендовал на звание «магистра каменных строений», что существенно поднимало его профессиональный имидж в глазах заказчиков. Производя свои сложные расчеты по всем правилам зодчества, он, конечно же, затмевал в общественном мнении сонм безымянных трудяг – строителей, возводивших свои нехитрые сооружения, руководствуясь всего лишь наитием и прежним опытом «по части кирпича и известки». Это противостояние профессионала-архитектора и практика-строителя длилось до середины эпохи Возрождения, когда первые окончательно взяли верх над своими менее образованными собратьями. Но отголоски этих распрей слышны и в том знаменитом споре при сооружении Миланского собора (XV век), когда французский архитектор утверждал, что «нет искусства без науки», а его ломбардские оппоненты – каменщики отстаивали свою концепцию – «нет науки без искусства».

Готический собор был настоящей культурной энциклопедией своего времени, ибо совокупность искусств – архитектуры, скульптуры, витражной живописи, пластики малых форм, направленных на создание единой, возвышенно-молитвенной атмосферы, несла в себе и характерное для ментальности Средневековья восприятие мира как главного творения единого Бога. Один из основных элементов готики – стрельчатый свод – привел к развитию формы здания преимущественно в высоту. В экстерьере это подчеркивается в каждом ярусе фасадов: смена порталов, окон, балюстрад и целых скульптурных галерей приводит к выраженному нарастанию стремительного вертикального движения всех архитектурных элементов и формы собора в целом. Устремленный в небеса, готический собор отнюдь не довлеет всей своей

массой над многотысячной толпой прихожан и лабиринтом узких улочек, но вдохновенно возносится ввысь и парит над грешной землей.

При этом все детали архитектурных форм, как: вимперги (декоративные фронтоны над порталом или окном), краббы (орнаменты из листьев по краям отдельных архитектурных деталей), замковые камни и капители и т.п. – свидетельствуют о неисчерпаемой фантазии готических каменотесов. Почти каждой конструктивной форме путем выборки желобков с их световыми и теневыми краями придавался внешний вид с сознательно четким членением, что подтверждается разнообразными арочными и ребристыми профилями и опорами, окруженными тонкими колоннами, а также краббами и крестоцветами, причудливо обогащающими свободно заканчивающиеся вертикальные архитектурные детали.

Как пример архитектурной готики может быть назван знаменитый Кёльнский собор (Германия), начатый строительством в 1248 году и – в основном – заверченный лишь к XVI веку (а обе его башни возведены уже в XIX веке!). План его разрабатывался под влиянием Амьенского собора (Франция), в нем использован тот же венец капеллы и аркбутаны, но своды значительно выше: высота центрального нефа составляет 46 метров, а башен 157 метров. Это громадное пятинефное сооружение с трансептом и двумя колоссальными башнями на западном фасаде, которые завершаются остроконечными ажурными шпилями. Вместо «розы» - стрельчатое окно.

Большие изменения в это время претерпевает и такая область искусства, как *скульптура*. Под влиянием народного искусства здесь непрерывно нарастают реалистические тенденции. Прежние, чисто условные и чрезвычайно далекие от реальной действительности изображения всевозможных «святых», характерные для церковных построек романского стиля, начинают сменяться фигурами, выполненными в гораздо более реалистической манере, фигурами, обладающими индивидуальными характерными лицами и более свободными и естественными движениями. Сюжетами для рельефных изображений, обильно украшавших готические постройки, теперь зачастую яв-

ляются обычные жанровые сценки, а также персонажи различных народных сказок.

Для иллюстрации все возрастающего реалистического начала в искусстве готики целесообразно более подробно рассмотреть композицию и иконографию скульптурного декора под названием «Страшный суд» в Соборе Парижской Богоматери (для будущих филологов небезынтересно будет сопоставление этой композиции с соответствующим описанием в первой главе III книги великого романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери»!).

Эта композиция особенно выигрывает оттого, что она представлена на центральном тимпане западного фасада, который словно бы зажат огромными архивольтами, что способствует предельной концентрации внимания зрителя именно на ней. Три яруса тимпана представляют лишь самое главное: в верхнем – сидящий на троне Христос в окружении фигур ангелов и коленопреклоненных Марии и Иоанна; средний ярус – праведники и грешники, разделенные центральной фигурой архангела Михаила, взвешивающего добрые и дурные людские дела; нижний – поднимающиеся из гробов. Мгновенное пробуждение великого множества людей из небытия передано через своеобразную «пластическую сумятицу», где одни лежат, другие – полусидят, третьи – привстали, четвертые – стоят. Фигуры воскресших теснятся, заслоня друг друга, что подчеркивает вселенский характер Страшного суда; в то же время можно заметить любопытные детали, передающие высокий уровень таланта мастера, его потрясающую наблюдательность и умение сосредоточиться на главном. Здесь целая сокровищница тонких психологических наблюдений: кто-то прислушивается в неуверенности, кому-то тяжело подниматься, но надо; третий еще даже не открыл глаза; четвертый возлежит в задумчивости; пятый, словно вспомнив все свои прежние грехи, раздумывает, сто́ит ли ему вставать; шестой, молитвенно сложив руки на груди, готов предать себя Божьему суду»; седьмой стоит твердо и прямо, словно он давно уже готов был к этому; восьмой как-то неуверенно всматривается вперед, словно не решаясь сделать первый шаг; девятый словно бы заранее прикиды-

вает свою участь и т.д. Эта мозаичность видения человеческих судеб и характеров поистине впечатляет! Не позабудем, что это все создавалось еще в середине 20-х годов XIII века!

Таким образом, Средневековье, получившее тяжелейшее наследие предшествующей эпохи (крах двенадцативековой Римской империи, уничтожение остатков язычества) и, казалось бы, безнадежно погрязшее в тяжелой роскоши и утонченном разврате при дворах императоров и в феодальных замках, к своему финалу пришло с достижениями, которые имели судьбоносный характер не только для Западной Европы, но и для всего человечества, а именно: победное шествие христианской идеи не только в самых отдаленных оконечностях Европы, но и по всему миру; зарождение первых университетов и книгопечатание; подрыв власти веры и зарождение культа знания; поставило мир на пороге великих географических открытий и т.п., чему, конечно же, в определяющей степени способствовали великие культурные свершения этой эпохи.

Вопросы для самоконтроля

1. Каковы исторические предпосылки становления культурного процесса в странах западноевропейского Средневековья?
2. Какое место занимает средневековая западноевропейская культура в мировом культурном процессе?
3. В чем различия философско-эстетических взглядов Августина Блаженного и Фомы Аквинского?
4. Какое место занимали университеты в культурной жизни Западной Европы Средних веков?
5. Каковы особенности светского искусства средневековой Западной Европы?
6. Какие прогрессивные тенденции ощущаются в поэзии трубадуров?
7. Основные жанры лирики трубадуров и городской культуры и литературы. Общая характеристика каждого из них.

8. Назовите основные черты средневековой христианской культуры. Приведите примеры.
9. Важнейшие характеристики романского стиля в архитектуре.
10. Искусство готики и его основные черты. Привести примеры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев С.С. Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к Средневековью //Из истории культуры Средних веков и Возрождения. М.: Наука, 1976.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средних веков и Ренессанса. М.: Наука, 1965.
3. Богословие в культуре Средневековья. Киев: Путь к истине, 1992.
4. Всеобщая история искусств. Т. 2. Искусство Средних веков. Книга первая. М.: Искусство, 1960.
5. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1984.
6. Дмитриева Н. Искусство Средних веков и Возрождения. М., 1984.
7. Дюби Ж. Европа в Средние века. Смоленск, 1994.
8. Из истории культуры Средних веков и Возрождения. М.: Наука, 1976.
9. История мировой культуры: Наследие Запада (Античность - Средневековье – Возрождение). М., 1998.
10. История мировой культуры: Конспект лекций. Ростов-н/Д: Феникс, 2005.
11. Карпушина С., Карпушин В. История мировой культуры: учебник для вузов. М.: НВ, 1998.
12. Хейзинга И. Осень Средневековья. М., 1988.
13. Хейзинга И. Homo ludens: В тени завтрашнего дня. М., 1992.