

ОБРАЗ-ПОНЯТИЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ В ЭСТЕТИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ XX ВЕКА

Раскрывая роль образа-понятия Средневековье как активного возбудителя современного художественного мышления, автор статьи проводит культурно-исторические параллели и сопоставления, выстроенные на основе методологического опыта П. М. Биццлли, Й. Хейзинги, М. Бахтина, У. Эко.

Ключевые слова: концепт, средневековье, аллегория, символизм, гротеск, гротескный тип образности, универсализм.

Средневековье получает название «второе», «новое» Средневековье в культурологических исследованиях XX века (труды Н. Бердяева, Й. Хейзинги, П. Биццлли, М. Бахтина, Д. Лихачева, У. Эко). Дух обобщения окрестил длинный ряд ничем не повинных лет названьем средневековье, а XX век – второе средневековье (On Generalities), замечал В. Набоков, с иронией говоривший о *влиятельных, периодах, течениях, направлениях, эпохах*, а также о терминах, их обозначающих (*реализм, романтизм*). Между двумя эпохами, действительно, можно провести культурно-исторические параллели, исходя из методологических представлений о том, что в широкой исторической перспективе взаимоотношение культур всегда диалогично (Ю. М. Лотман). В отличие от обычного диалога, в данном случае «ответ» может быть адресован культуре совсем иной, чем та, которая была его активным возбудителем.

Не будет преувеличением сказать, что *активным возбудителем* современного художественного мышления является искусство Средневековья. Именно в XX веке произошло настоящее «открытие» средних веков. По мнению У. Эко, не романтики и прерафаэлиты, а массмедиа вернули *Средневековье* в современную культуру, оно предстает в сознании современного зрителя и читателя как мифологическая сцена. Актуализируются концептуальные модели средневековой культуры. Это можно сказать о жанровых клише готического романа и фильма ужасов, романа «плаща и шпаги», сюжетов о странствующих рыцарях и привидениях. В политическом дискурсе о *Средневековье* чаще всего упоминается как о колыбели современных наций [1].

Концепт *средневековье* в современном культурном сознании включает в себе определяющие его временные пределы, идеологию и специфические «элементы» художественной картины мира. Средневековье трактуется как понятие не столько хронологическое («культурный период»), сколько содержательное (и амбивалентное: отсталое, с одной стороны, – романтическое, нравственно цельное, с другой) [2]. Возврат современного искусства к некоторым архаическим формам и представлениям, «рудиментам примитивной культуры» Й. Хейзинга объясняет «вос-

приимчивостью к вечной юности древних» [3]. С понятием средневековой культуры он связывает рыцарский идеал, сотканный из возвышенных чувств и пестрых фантазий, – «яркость и остроту жизни», «желание прекрасной жизни» (расцвет трех начал: доблести, чести и любви). Этим пафосом, в частности, проникнут роман В. Набокова «Подвиг», в подоснове которого исследователи выделяют жанровые формы волшебной сказки, *chansons de geste*, *exempla*, куртуазно-рыцарского романа, эпоса. При том что Набоков негативно отзывался о темной средневековой подоплеке «фрейдовщины» и ее символов (шарлатанство, магия, мистика), гротескно изображал прорицателей и провидцев, он отлично знал этот культурный период (достаточно сослаться на его лекции, на перевод поэмы «Слово о полку Игореве»), сравнивал само воздействие литературы с магией и волхованием.

«Новым средневековьем» назвал свою эпоху Н. Бердяев, смысл которой виделся ему как обнажение бездн, стояние лицом к лицу перед первоосновой жизни [4]. Имелся в виду не «мрак средневековья», а более глубокий онтологический смысл: возвращение к средневековым началам, к вечному в прошлом. Концептуализация понятия связана с запредельностью, потусторонностью, «жутким касанием чего-то последнего», с ночной стихией, хаосом. По характеристике Н. Бердяева, технический прогресс создает химеры и фантазмы, направляет жизнь человека к фикциям, которые производят впечатление наиболее реалистичных реальностей. Человек погружается в универсальную, космическую атмосферу. «Новое средневековье» в концепции Бердяева означает конец гуманизма, индивидуализма и начало новой религиозной эпохи, поиск новой символики, путь к новому сознанию, возобновление органического строя общества. Любопытно замечание философа о том, что «Россия никогда не выходила окончательно из средних веков, из сакральной эпохи» [5].

В. Г. Белинский когда-то выделял «несвоевременные» жанровые формы, этический кодекс рыцарства, элементы мистицизма, иррационального, возвышенного в поэтической системе Жуковского, говоря о романтизме его поэзии «в духе средних

веков». Метафорическая формула критика – «в духе средних веков», – спроецированная на современное искусство, в исследованиях Н. Бердяева, Й. Хейзинги, П. Бицилли, М. Бахтина оформляется в культурологический концепт *Средневековье*. Его смысловая парадигма образуется образами-моделями, имеющими синкретическое словесно-зрительное бытие. *Средневековье* можно определить как образ-понятие, пользуясь терминологией М. М. Бахтина. В ассоциативное теоретико-семантическое поле концепта *Средневековье* вмещены такие элементы, как *телесность духа, символика вещи и цвета, геральдика цветов; неразделенность реального / ирреального (мотив сновидения), колорит сказки, фантастический элемент; подробная (неограниченная) разработка деталей или повествовательных подробностей при единстве тона и настроения; стилевые аллегории*. Й. Хейзинга отмечает «горение мистического ощущения жизни» в эту эпоху и ее напряженный пафос; Бердяев – догматизм, религиозность, потустороннее, трансцендентное, возвращение к магическим истокам; Бицилли – универсализм, энциклопедизм, статичность, «физицизм». Сюда же можно включить *стабильность, цепкость, сопротивление к изменениям* (А. Гуревич). Смысловая доминанта концепта – *вечное*. Тот «*привкус вечности*», который, по словам В. Набокова, есть в каждой эпохе.

Известный русский филолог, историк-медиевист П. М. Бицилли рассматривает искусство Средних веков в культурно-исторической перспективе, отмечая, что проблема построения концепции Средневековья имеет близкое отношение к текущей современности. Зовы назад к органической эпохе, к «новому Средневековью» он понимает условно. Ученый считает, что речь идет в данном случае не о реставрации старого, так как для большинства приверженцев идеи «нового Средневековья» ценным в «старом» является как раз то, что не осуществляется в новом, а именно – его сферическая, иерархическая структура. Для описания «культурного синтеза» Средневековья П. М. Бицилли использует термины «общее», «идеосфера», «общий культурный фонд эпохи» [6]. Через понятия *средневековый человек, средневековое миропонимание, стиль средневековья, картина мира средневековья* понятие *Средневековье* концептуализируется как идеологема, как мифологема в его трудах «Салимбене» (1916) и «Элементы средневековой культуры» (1919). Слово «элементы» вошло в состав названия последней книги в своем исходном латинском значении: «начала», «первооснова».

Фактически Бицилли оперирует понятиями *картина мира* («мир в его целом»), *средневековый мир, стиль эпохи (времени)*. «Исследователю, бьющемуся над культурным синтезом *средневековья*, – писал Бицилли, – предоставлен готовый материал для предварительной работы: он знает, как средневековый человек представлял себе мир

в его целом. Мир средневекового человека был невелик, понятен и удобно обозреваем. Все в этом мире было упорядочено, распределено по местам <...> В этом мире не было неведомых областей, небо было изучено так же хорошо, как и земля, и нигде нельзя было заблудиться. Сбившийся с дороги путник попадал в преисподнюю или в рай и находил здесь родные места, встречал знакомые лица» [7]. По мнению ученого, средневековый космос был не только очень тесен, но и очень однообразен, несмотря на кажущуюся пестроту: «Средневековый художник и средневековый мыслитель были великими провинциалами, они стремились не столько к тому, чтобы раскрыть макрокосмос в микрокосмосе, сколько к обратному: сжать великий мир до размеров малого (средневековая вселенная оказывается попеременно помещицей усадьбой, монастырем, городской общиной, университетом)» [8].

«Средневековое символическое, иерархическое мировоззрение» – устойчивая формула Бицилли. Он отмечает тяготение к универсальности (универсальное знание почиталось истинным), энциклопедичность средневекового творчества. Вся земная жизнь с ее заботами, будничным трудом становится предметом изображения. Общественная иерархия находится в непосредственном соотношении с небесной; их параллелизм – тема, занимавшая средневековую мысль.

Говоря о типологии современного искусства и Средневековья, невозможно пройти мимо следующего наблюдения. В средневековом искусстве поражает вера в соответствие (причем, полное) обоих миров: земного и небесного. Отношение материального к духовному обратимо. Идея двоemiрия определяет характер мировидения. Онтология *другого мира* в художественном сознании может быть представлена в виде оппозиций: *временное / вечное; конечное / бесконечное; предельное / запредельное, трансцендентное; бытие / инобытие*.

«При этом напряженном всматривании в видимый мир, для того чтобы прозреть его невидимую сущность, при неустанном сопоставлении земного и небесного, в конце концов стирается грань, разделяющая оба мира, – писал Бицилли. – Взор то и дело переносится с земли на небо, с неба на землю, и в результате различие двух порядков как-то перестает ощущаться. На символы переносятся свойства символизируемого в такой полноте, что символ не только становится объектом поклонения, но и наделяется силой, присущей тому, что он символизирует. Отсюда склонность приписывать некоторым вещам, символам *par excellence*, особую магическую силу» [9]. Символическое мышление преодолевает пропасть между мирами, их разделяющую. В сущности, между ними нет принципиального различия: *Материальное* и *духовное* – только градации: *материальное* ниже, хуже *духовного*, но не мыслится в каком-либо ином плане. По-

средством перехода множества оттенков символический мир связывается с символизируемым, так что их можно уподобить двум противоположащим цветам спектра» [10].

Обращение к архаическим представлениям, субстанциально-онтологическим основам является почвой для формирования постмодернистской эстетики. Так, условие возрождения давно, казалось бы, обветшавшего жанра аллегории Бицилли видит в некоторой отрешенности, в разрыве между внутренней жизнью человека (героя) и внешней. В посвященной Набокову статье «Возрождение аллегории» он пишет: «В наши дни возобновляются старые художественные мотивы аллегорических повествований (мотив странствия души), и при чтении Сирина то и дело вспоминаются образы, излюбленные художниками исходящего Средневековья, – апокалипсические всадники, пляшущий скелет. Тон, стиль – тот же самый: сочетание смешного и ужасного, гротеск» [11]. Как видим, Бицилли указывает на средневековую персонификацию образа смерти в ее различных вариантах. В художественной системе Набокова, творчество которого кажется ему необыкновенно созвучным времени и в то же время анахроничным, элементы Средневековья проявляются в идее потусторонности, в присутствии мистицизма, аллегоризма, гротескной образности, в мотивных рядах *сон-смерть*, *память-воспоминание*, в геометрических архетипах (*круг*, *спираль*), в мифопоэтике чисел. Концепт *Средневековье* может быть также соотнесен с творчеством В. Набокова через гностические реминисценции, символику имени [12].

Еще можно указать на одну культурно-историческую параллель. У. Эко не без оснований отмечал интеллектуальное родство схоластической и структуралистской методологий. Ностальгия по упорядоченному миру средневековой мысли проявилась в современном научном сознании как интерес к семиотике, которой также присущ рационально-архитектонический характер. Схоластика дала европейской культуре рациональную модель порядка как способа интерпретации мира и текста, основные принципы которого, по мнению У. Эко, все еще актуальны: «Функцию современных медиа в ту эпоху не менее успешно выполняла архитектура, живопись, карнавальные действия, осуществляя переводы ученых текстов и другой информации в изображение. Обе цивилизации демонстрируют ту же страсть к цитированию, комментированию, интертекстуальности, тот же вкус к коллекционированию и каталогизации» [13]. Эко полагает полезным реконструировать

модель средневекового способа мышления – уникальность средневековых семиотических практик (энциклопедия, геральдика, готические соборы, алхимия, магия, литургия).

В средневековой культуре как ключ к пониманию сегодняшних социально-экономических, философских проблем, запечатлен тот «период детства», к которому надо возвращаться за анамнезом. Более всего роднит средние века с культурой XX века, по характеристике У. Эко, попытка преодолеть разрыв между ученой (элитарной) культурой и массовой (точнее, популярной – popular) посредством визуальной коммуникации. Й. Хейзинга также отмечал визуальный характер искусства Средневековья.

Таким образом, средневековая поэтика органична для современного художественного мышления (она обнаруживает себя через стилизацию, образный и понятийный строй произведений, «мифологическую сцену»). Выявление и научное описание ее элементов в культурологических исследованиях, о которых мы упомянули в данной статье, обостряет эстетическое самосознание эпохи. Обобщенное выражение концепта *Средневековье* в современном культурном и научном сознании дано в «Словаре средневековой культуры» (М., 2007), где систематизированы введенные и ценившиеся в тот период элементы: рационализм, энциклопедизм, страсть к каталогизированию, «пестрота деталей».

Литература

1. Усманова А. Р. Умберто Эко: Парадоксы интерпретации. Минск, 2000.
2. Гуревич А. Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. М., 1990. С. 8.
3. Хейзинга Й. Осень Средневековья. М., 2002. С. 381.
4. Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. Т. 1. М., 1994. С. 550.
5. Там же. С. 556.
6. Бицилли П. М. Избранные труды по средневековой истории: Россия и Запад. М., 2006. С. 481.
7. Там же. С. 462.
8. Там же. С. 462–463.
9. Бицилли П. М. Элементы средневековой культуры. М., 1995. С. 115.
10. Там же. С. 116–117.
11. Бицилли П. М. Трагедия русской культуры: исследования, статьи, рецензии. М., 2000. С. 450.
12. Рягузова Л. Н. Субстанциально-онтологические представления как элементы поэтического мира В. Набокова. Краснодар, 2006. С. 56–65.
13. Усманова А. Р. Умберто Эко ... С. 26.

L. N. RYAGUZOVA. THE CONCEPT OF THE MIDDLE AGES IN AESTHETIC MENTALITY OF THE XX CENTURY

Revealing the role of the notion and concept *The Middle Ages* as an active stimulant of the modern artistic thinking, the author of the article draws cultural and historic parallels and comparisons based on the methodological experience of P. M. Bitsilli, J. Heising, M. Bakhtin, U. Eco.

Key words: concept, the Middle Ages, allegory, symbolism, grotesque, grotesque type of figurativeness, universalism.