

## **Ю.И. МИЛЁХИНА**

*Студентка,  
Отделение «Культура Италии»  
Санкт-Петербургский государственный университет*

### **ВОСПРИЯТИЕ ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В СРЕДНЕВЕКОВОЙ КУЛЬТУРЕ.**

Статья посвящена проблеме организации пространственно-временной модели средневекового общества. Для репрезентации особенностей восприятия категорий пространства и времени средневековым человеком используются такие сферы искусства как иконография и архитектура, так как именно они отражают семантические следы культуры. В статье главным образом используются две работы: «Категории Средневековой культуры» А.Я. Гуревича и «Семантика искусства» Б.А. Успенского, теоретически обосновывающие значительное количество положений, приведенные в этой работе.

**Ключевые слова:** культура, средневековая культура, пространство, время, иконография

## **Y.I. MILEKHINA**

*Student  
The branch of the «Culture of Italy»  
Saint-Petersburg state university*

### **PERCEPTION OF SPACE AND TIME IN CULTURE DURING THE MEDIEVAL ERA**

This paper will explore the organization of space-time models of society during the Medieval Era. Medieval man used art, iconography and, architecture to represent the peculiarities of space-time, as they were best able to reflect the semantic traces in their culture. The paper will mainly cite two works: «Categories of Medieval Culture» A.Y. Gurevich and «Semantics of Art» B.A. Uspensky, which theoretically justify many of the provisions given in this work.

**Keywords:** Culture, Medieval Culture, Space, Time, Iconography

Восприятие и понимание средневековым человеком таких категорий культуры, как пространство и время, в терминологии Бахтина – «хроно-типа», - является центральным вопросом работы. Для того, чтобы рекон-

струировать сознание человека той эпохи необходимо будет попытаться найти отражение средневекового хронотипа в репрезентативных сферах искусства.

Период раннего средневековья, обозначаемый ранее как «темные века», не представлял интереса для исследователей, очарованных Ренессансом и возрождением античных начал в культуре и искусстве. Одним из тех, кто обратил внимание на средневековую культуру и посвятил себя ее изучению, был А.Я. Гуревич. В работе «Категории Средневековой культуры» он проблематизирует различные аспекты жизни человека средневекового уклада мысли и выводит специфику построения его мировоззрения через особенности восприятия времени и пространства. Эти категории, если располагать их как две оси в декартовой системе координат, выстраивают матрицу человеческой жизни, детерминируя ее «местом» и временем. Средневековый человек выстраивал свой микрокосм на совершенно особом восприятии действительности, свойственной ему ввиду искажения временно-пространственных установок.

Время, так же как и пространство является абстрактной категорией, постигаемой лишь умозрительно. Современный человек способен упорядочивать собственный опыт, опираясь на устоявшиеся темпоральные и пространственные константы, тогда как представления о времени и пространстве средневекового человека были иными, так как он являлся носителем мифологической формы сознания. Средневековый человек видел мир «выпуклыми», телесными образами, которые были вплетены в ткань его повседневной жизни. Он воспринимал время и пространство «не в виде нейтральных координат, а в качестве могущественных таинственных сил, управляющих всеми вещами, жизнью людей и даже богов. Поэтому они эмоционально-ценностно насыщены: время, как и пространство, может быть добрым и злым, благоприятным для одних видов деятельности и опасным и враждебным для других; существует сакральное время, время празднества, жертвоприношения, воспроизведения мифа, связанного с возвращением «изначального» времени, и точно так же существует сакральное пространство, определенные священные места или целые миры, подчиняющиеся особым силам». [1; С. 38];

Трансформация данного представления о времени и пространстве началось лишь с эпохи развития городов и ускорения процессов урбанизации, когда действительность средневекового человека стала усложняться и дифференцироваться. Постепенное развитие ремесел, наук, хозяйственных практик стали ускорять время, а развитие средств передвижения и составление карт стали сжимать ее пространственные характеристики. Трансформацию и эволюцию временно-пространственных категорий в восприятии средневекового человека лучше всего отражалась в различ-

ных формах искусства – живописи, архитектуре, эпосе. Однако, следует заметить, что художественные категории пространства и времени часто отличались от практических во многом из-за идеологической ориентированности или художественной гипертрофированности изображаемой реальности. При этом искусство остается одним из главных репрезентантов культуры, так как содержит в себе семиотические отпечатки повседневных практик и мировоззренческих установок людей. Именно поэтому лучше всего проиллюстрировать восприятие пространства и времени средневековыми формами искусства, такими как иконография и готическая архитектура, опираясь на работу Гуревича, упомянутую выше и работу Успенского «Семиотика искусства».

Границы между миром индивидуальным и окружающим для средневекового человека были «размыты» и это выражалось в том, что: «Человек, как субъект, не изолирует себя от природы, но пытается найти собственное продолжение в ней. Отношение человека к природе в средние века – это не отношение субъекта к объекту, а, скорее, нахождение самого себя во внешнем мире, восприятие космоса как субъекта» [1; С. 56]; Таким образом, между внешним миром и человеком завязывается тесная, неразрывная связь, вытекающая в эмблематическое соответствие символа и его значения. Знаки, символы или образы, которыми была насыщена жизнь средневекового человека, понимались им буквально. Декодировка того или иного знака не занимала много времени и сам по себе он имел лишь денотативное значение, под которым понималось его прямое означаемое. Это было возможно благодаря устоявшимся канонам и правилам в выражении тех или иных библейских сюжетах как в живописи, так и в музыке.

Живопись в средние века развивалась в форме иконографии и монументальной живописи, такой как фреска и мозаика. Однако последние формы визуального искусства связывает с иконографией общий фигуративный язык. Прежде всего, иконографию от всех других форм живописи отличает совершенно особое использование категорий пространства и времени и художественное их выражение. Пространство иконы организовано согласно правилам обратной перспективы («обратная перспектива есть условная система передачи пространственных характеристик реального мира на плоскость изображения») то есть изображаемые фигуры уменьшаются по мере приближения к зрителю. Реконструируя сознание средневекового человека можно сделать предположение о естественности такого способа организации фигуративного пространства как обратная перспектива, так как она предполагала неразделимую связь не только между писцом и иконой, но и между «зрителем» и «произведением». Она выражалась в невозможности достижения состояния изолированности,

невозможности выработки стороннего взгляда наблюдателя, которая формируется у ренессансных художников. Это объясняется особенностями сознания средневекового человека, который мыслит себя не как изолированная часть от целого, но как микрокосм, дублирующий макрокосм окружающей его реальности. Таким образом, изображаемые на иконах предметы нередко принимают искаженные для взгляда современного человека формы, ведь его оптика (современного человека) – продукт долгой эволюции рационалистического мировоззрения, которое детерминирует окружающее пространство посредством прямой линейной перспективы. Однако для средневекового человека иконографический язык не был художественным языком, искажающим реальность, ведь этот язык создавал иную реальность. Как пишет Успенский, «изображение в средневековой живописи есть не столько копия какого-то отдельного реального объекта (часто оно как будто бы даже и не претендует на какое-либо подобие), сколько символическое указание на его место в изображаемом мире (т.е. в мире, его окружающем). Иными словами, задачей живописца является, прежде всего, изобразить в целом подобный мир (хотя в частностях он и может отличаться от того, что реально дано взору), иначе говоря, самостоятельный микромир, в целом подобный миру большому, – изображение же отдельных предметов предстает как функция от этой общей задачи» [2; С. 250];

Обратная перспектива выстраивает пространство иконы таким образом, что для ее восприятия необходимо задействовать подвижный динамичный взор, суммируя после общее зрительное впечатление. При подобной перспективе композиция будто бы разворачивается, раскрываясь во всей своей полноте, которую можно увидеть, однако, лишь воспринимая ее в динамике. Таким образом, ощущения пространства средневекового человека напрямую транспонируются в художественную плоскость, формируя абсолютно особый иконографический язык, являющийся одной из первых форм репрезентативного визуального искусства.

Пространственно-временные представления средневекового человека можно изучать не только посредством иконографии, но также разбирая структуру готических соборов. Готический собор в самой своей конструкции отражает средневековый хронотип, наполненный символами и аллегориями. Собор, как пишет Гуревич, «символом вселенной был собор, структура которой» мыслилась во всем подобной космическому порядку, обозрение его внутреннего плана, купола, алтаря, приделов должно было дать полное представление об устройстве мира. Каждая его деталь, как и планировка в целом, была исполнена символического смысла. Молящийся в храме созерцал красоту и гармонию божественного творения». [1; С. 67] Средневековый собор так же имел свои собственные

временные константы, которые выражались в самой планировке здания: «будущее (конец света)» уже присутствует на западе, священное прошлое пребывает на востоке». Таким образом, собор представлял собой совершенно особое символическое пространство, которое было необходимо для воссоздания и регулярного воспроизведения библейских сюжетов. Как и иконографическое пространство, так и пространство собора организовано таким образом, что способно выстроить свой собственный микромир, подобный общему макромиру, который в средние века дифференцируется и усложняется. Таким образом собор вмещает в себя не только «*civitas Dei*» (Град Божий), но и «*civitas terrena*» (Град Земной), который тяготеет, по словам Гуревича, к «*civitas diaboli*».

Проанализировав особенности средневекового восприятия пространства и времени, стало очевидно, что две эти категории модулируют совершенно особый окружающий мир, бинарная структура которого подразумевает расслоение античного космического порядка на несколько уровней. Этот феномен был описан ранее на примере способа организации храмового пространства в готике. Учитывая особенности средневековой культуры, можно говорить что специфика «удвоенного» мироощущения, который сформировался благодаря христианской религии, транспонируется на все виды человеческой деятельности, в том числе и на искусство. Таким образом, изучая семантические следы артефактов, мы имеем шанс реконструировать культурные модели прошлого и попытаться понять способы организации жизни людей далеких от нас эпох.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Гуревич А.Я. Категории Средневековой культуры. Москва, 1984
2. Успенский Б.А. Семиотика Искусства. Москва, 1995

#### **TRANSLIT**

1. Gurevich A.YA. Kategorii Srednevekovoj kul'tury. Moskva, 1984
2. Uspenskij B.A. Semiotika Iskusstva. Moskva, 1995