

СРЕДНЕВЕКОВЫЙ ОБРАЗ БОГА КАК ГЕОМЕТРА И АРХИТЕКТОРА ВСЕЛЕННОЙ

Метафизическое толкование геометрии как основы всякого творчества, распространенное в философском и научном умозрении к XII в. было сопряжено с теологической концепцией о Боге как «великом геометре и архитекторе Вселенной», берущей свое начало в Античности. Образ бога-демиурга, генерирующего мир посредством геометрико-числовых структур, был впервые представлен Платоном в «Тимее». Называя создателя «tecton» (т.е. «мастер», «строитель»), Платон тем самым акцентирует внимание на его демиургической функции. Возможно, именно этот античный сюжет способствовал в дальнейшем популяризации ветхозаветной истории о возведении храма Соломона, где Создатель фактически выступает учителем в практическом применении геометрии божественного.

В VI в. символический образ бога-геометра обосновывается Кассиодором в «Наставлениях»: «Все что правильно располагается и обладает законченностью форм, подчиняется законам этой дисциплины» (т.е. геометрии); тот же, кому мир обязан своим возникновением, предстает в образе геометра: «Святая Троица, когда творит мир, поступает как геометр (*geometrizat enim Sancta Trinitas...*)» [1]. Интересно, что в том же фрагменте Кассиодор полемизирует с «мнением древних», согласно которому символическим геометром, «рисующем фигуры на покрытой пылью геометрической доске» и одновременно творящим мировой порядок, является Юпитер. Символический образ Бога-геометра, введенный Кассиодором, пользовался большим успехом у компиляторов. Так, Рабан Мавр дословно воспроизвел данный фрагмент в своем трактате «Об учении клириков».

Образ *artifex mundi* также нашел свое яркое воплощение и в миниатюрной иконографической традиции в XII-XIII вв. в серии французских морализованных Библий, где Бог-Отец или Бог-Сын предстают с циркулем в руках, очерчивающих (или центрирующих) сферу. Данные иллюстрации, как правило, относились к ветхозаветным сценам сотворения мира или строкам Книги Притч (8:27): «Когда Он уготовлял небеса, я был там, когда Он проводил круговую черту по лицу бездны».

В архитектурном декоре XII – нач. XIII вв. образ творца-геометра уступает место аллегорическим изображениям как самой Геометрии, так и Архитектуры, имевших, как правило, женский облик (В рельефах соборов Шартра, Лана и Санса Геометрия изображена с циркулем (который не сохранился в соборах Шартра и Санса) и дощечкой для записей измерений. На портале собора Фрайбурга, в одном из витражей собора в Оксерре и во многих рукописях XII в. Геометрия изображается с линейкой и циркулем в руках) [2]. Аллегорический образ Геометрии сложился еще в раннее средневековье, и при описаниях или изображениях средневековые авторы следовали традиции, восходящей к сочинению Марциана Капеллы, в соответствии с которой в готическом искусстве аллегория Геометрии была представлена величественной девой со своими атрибутами – сферой, символом вселенной, соразмерность которой она была призвана постичь и раскрыть, и линейкой, а иногда и циркулем. В качестве атрибутов аллегории Архитектуры даются те же предметы, которые характеризуют аллегория Геометрии, – циркуль, линейка и наугольники.

Как отмечает К.М. Муратова, «старинные представления о боге как архитекторе и художнике мира в готическую эпоху обретают особенную конкретность. В дальнейшем они будут разработаны как в философской, так и в художественной мысли XIV-XV вв. в сторону еще большей конкретности и сближения с образом человека – художника и творца» [3].

Сравнение бога с художником, приложение к нему термина «*artifex*» становится особенно популярным в Шартрской и Парижской школах. «Бог, как тончайший архитектор мира, как обрабатывающий золото злотых дел мастер, как чудесным художеством художествующий художник, как удивительным трудом трудящийся труженик, дивным образом построил чертоги мира», – писал Алан Лилльский [4]. В философии Шартрской школы был виртуозно разработан вопрос об основополагающих принципах творения: о создании мира «мерой, числом и весом». Отсюда то огромное значение, которое придавалось в трудах ее представителей геометрии, понимаемой, разумеется, как спекулятивное знание. Но стремление, например, Тьерри Шартрского понять божественное творчество с помощью геометрии и объяснить тайну божественного триединства путем геометрических построений не осталось прерогативой чистого умозрения. Геометрические принципы понимаются в философии Шартрской школы как основа всякого творчества – как бога и природы, так и человека. В трактате «О шести днях творения» Тьерри Шартрский широко использует принципы математической натурфилософии «Тимея»,

стремится истолковать первые книги Писания (Быт.1-2) «в соответствии с законами физики». Бог начал процесс создания универсума с развертывания в бытие «множества тетрагонов, или кубов, и кругов, или сфер, чем сохранил равновесие в размерах» [5], что всецело соответствует не только «Тимею», но и словам Писания (Премудрость Соломона 11, 21) о том, что творец расположил все «мерю, числом и весом» [6]. Подобно тому, как бог в процессе творения начинал с создания геометрических констант, так и человек исходит в своем стремлении к познанию от знания геометрии. «Существует четыре принципа, которые ведут человека к познанию творца, а именно – доказательства арифметики и музыки, и геометрии, и астрономии», – писал Тьерри Шартрский [7].

Тема Бога-геометра получила свое развитие в период высокого Средневековья в вопросе онтологического статуса геометрических объектов и сопряженной с ним темы о континуальности и дискретности мира. Так, Фома Брадвардин в трактате «О континууме» в полном соответствии с Аристотелем отрицает актуальную разделенность сущего на множество неделимых. Любая наука может достигнуть истинного знания о мире, только если предполагается, что континуум состоит из потенциально бесконечных континуумов того же вида, а не из точек, линий, плоскостей и т.п.: «Поверхность, линия, точка вообще не существуют», континуум же «получает непрерывность и границы не посредством таких вещей, а посредством самого себя» [8]. Подобно этому суждению, Генрих Гентский (представитель второго августинизма) в контексте спора о том, является ли физическая реальность атомарной или же непрерывной по своему строению, разделяет перипатетическую точку зрения, замечая, что в действительности существует только континуум, а все дискретное есть лишь результат определенного способа его постижения.

Дискретное, «фигурное» основание мира подчеркивала Парижская, Шартрская и Сен-Викторская школы. Николай Отрекур (Парижская школа XIV в.), исходя из атомистической концепции, в своем «Универсальном трактате» утверждает, что «континуум не состоит из постоянно делимых частей», но образуется из конечного числа точек, каждая из которых существует «очертательно», обладает собственной «положенностью» и является некой количественной величиной, что служит обоснованием возможности существования более крупных величин, получающихся при сложении этих точек. При этом интересно, что он не отрицает того, что линию из нечетного числа неделимых действительно нельзя в реальности разделить пополам: «Одна половина оказывается больше другой всего на одну точку, почему, вследствие малости точки, они признаются за равные» [9]. Роберт Гроссетест, представитель Шартрской школы, в своих сочинениях подчеркивает как онтологический, так и гносеологический статус геометрических объектов: «Всякая форма представляется сочетанием линий, углов и фигур (lineas, angulas et figuras), изучить и понять мир форм можно только при помощи геометрии. «Ибо всякая причина явлений природных выражает себя в линиях, углах и фигурах»... (точную ссылку на РГ см. у Муратовой на с.108-109).

В свете образования нового литературно-философского жанра с его ярко выраженной, даже наглядной структурированностью (схоластические «Суммы»), нового архитектурного стиля с его также ясно видимой геометрией, можно констатировать, что вторая позиция была лидирующей.

Концепция «геометра Вселенной» способствовала повышению статуса геометрии «практической», напрямую связанной с архитектурным проектированием. Нужно отметить, что архитектурная дисциплина еще с античных времён входила в систему т.н. «механических искусств», далеко отстоящих по своим возможностям в постижении трансцендентного от «искусств свободных», что нашло свое четкое обоснование еще у Платона. В диалоге «Филеб» [10]. Платон противопоставлял искусство счисления и измерения, применяемого «при постройке домов и в торговле», и «геометрию и вычисления, разрабатываемые в философии», «божественный круг и сферу сами по себе» противопоставлял «вот этим человеческим кругам и сфере». Практическая геометрия, находящая свое приложение в чувственном мире и ближайшим образом интересовавшая архитектора, была для Платона «ненадежным и нечистым искусством обманчивой линейки и обманчивого круга». Однако в V в. Боэций делает попытку обоснования практического назначения геометрии («О геометрии»), которое, будучи заслонено представлением о геометрии в ее метафизическом значении, в отношении к трансцендентному знанию, и идее числа в его символическом и аллегорическом аспекте приобретает смысл и широко распространяется лишь к XII-XIII вв., и прежде всего, с развитием готического стиля. Так, Роберт Гроссетест уже в XIII в. в своем сочинении «О свете или о начале форм» утверждает, что философию природы невозможно постичь, не рассматривая линии, углы и фигуры.

Последующая традиция обоснования онтологического статуса математических дисциплин восходит, прежде всего, к Николаю Кузанскому: «Бог пользовался при сотворении мира

арифметикой, геометрией, музыкой и астрономией, всеми искусствами, которые и мы также применяем, когда исследуем соотношение вещей, элементов и движений» [11].

Исходя из выше изложенного, становится очевидным, что представление о тварности мира было связано с идеей бога как геометра. Данное положение божественного начала приводило к доминации идеи о том, что творение мира как переход от хаоса к космосу предполагал геометрическую зримую формализацию и воплощал в математической образности принцип мировой гармонии. Это и создавало условие для формирования «структурно-геометрического мышления», свойственного интеллектуальным построениям данной эпохи.

Примечания

1. Cassiodori Senatoris Institutiones. Ed. R.A.B. Mynors. Oxford, 1937. P.150.
2. Муратова К.М. Мастера французской готики XII-XIII веков. М., 1988. С.80.
3. Там же.
4. Цит.по: Муратова К.М. Мастера французской готики XII-XIII веков. М., 1988. С.103.
5. Цит.по: Naureau V. Notes et extraits de quelques manuscrits latins de la Bibliotheque Nationale. Paris, 1886. I. P.64.
6. Шишков А.М. Средневековая интеллектуальная культура. М., 2003. С.76-77.
7. Цит.по: Jansen W. Der Kommentar des Clarenbaldus von Arras zu Boethius. Breslauer Studien zur historischen Theologie. 1926, VIII. S.108.
8. Шишков А.М. Средневековая интеллектуальная культура. М., 2003. С.389.
9. Цит.по: Шишков А.М. Средневековая интеллектуальная культура. М., 2003. С.510.
10. Платон. Филеб. 56e-57a, 62a-62b // Платон. Собр. соч. в 4 т. Т.3. М., 1971. С.73, 80.
11. Кузанский Н. Об ученом незнании. 2,13 // Кузанский Н. Соч. в 2 т. Т.1. М., 1979.