

УМБЕРТО ЭКО  
ИСКУССТВО  
И КРАСОТА  
В СРЕДНЕВЕКОВОЙ  
ЭСТЕТИКЕ

*Перевод с итальянского*  
АЛЕКСАНДРА ШУРБЕЛЕВА



*издательство АСТ*  
МОСКВА

# Содержание

1. Введение .....	9
-------------------	---

## 2. ЭСТЕТИЧЕСКОЕ МИРОВОСПРИЯТИЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

2.1. Эстетические интересы средневекового человека .....	18
2.2. Мистики .....	22
2.3. Коллекционирование .....	34
2.4. Польза и красота .....	40

## 3. ПРЕКРАСНОЕ КАК ТРАНСЦЕНДЕНТНОЕ

3.1. Эстетическое видение вселенной .....	42
3.2. Трансценденталии. Филипп Канцлер .....	46
3.3. Комментарии к Псевдо-Дионисию .....	49
3.4. Гильом Овернский и Роберт Гроссетест .....	52
3.5. «Сумма брата Александра» ( <i>Summa fratris Alexandri</i> ) и св. Бонавентура .....	54
3.6. Альберт Великий .....	57

#### 4. ЭСТЕТИКА ПРОПОРЦИЙ

4.1. Классическая традиция .....	63
4.2. Музыкальная эстетика .....	66
4.3. Шартрская школа .....	71
4.4. «Человек квадратный» .....	75
4.5. Пропорция как художественное правило .....	78

#### 5. ЭСТЕТИКА СВЕТА

5.1. Ощущение цвета и света .....	88
5.2. Оптика и перспектива .....	96
5.3. Метафизика света: Роберт Гроссетест .....	98
5.4. Св. Бонаventura .....	101

#### 6. СИМВОЛ И АЛЛЕГОРИЯ

6.1. Символическая вселенная .....	104
6.2. Неразличение символизма и аллегоризма .....	112
6.3. Метафизическая всезначность .....	116
6.4. Библейский аллегоризм .....	123
6.5. Аллегоризм энциклопедий .....	129
6.6. Универсальный аллегоризм .....	136
6.7. Художественный аллегоризм .....	139
6.8. Св. Фома и отказ от вселенского аллегоризма .....	145

#### 7. ПСИХОЛОГИЯ И ГНОСЕОЛОГИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВИДЕНИЯ

7.1. Субъект и объект .....	155
7.2. Эстетическое чувство .....	157

7.3. Психология видения .....	161
7.4. Эстетическое видение св. Фомы .....	164

## 8. СВ. ФОМА И ЭСТЕТИКА ОРГАНИЧЕСКОГО ЦЕЛОГО

8.1. Форма и субстанция .....	171
8.2. <i>Proportio</i> и <i>integritas</i> .....	174
8.3. <i>Claritas</i> .....	184

## 9. РАЗВИТИЕ И КРИЗИС ЭСТЕТИКИ ОРГАНИЧЕСКОГО ЦЕЛОГО

9.1. Ульрих Страсбургский, св. Бонавентура и Луллий .....	188
9.2. Дунс Скот, Оккам и природа индивида .....	191
9.3. Немецкие мистики .....	198

## 10. ТЕОРИИ ИСКУССТВА

10.1. Теория искусства ( <i>ars</i> ) .....	201
10.2. Онтология художественной формы .....	206
10.3. Свободные и ремесленные искусства .....	209
10.4. Изящные искусства .....	213
10.5. Поэтики .....	219

## 11. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ВЫМЫСЕЛ И ДОСТОИНСТВО ХУДОЖНИКА

11.1. «Низшее учение» ( <i>Infima doctrina</i> ) .....	223
11.2. Поэт-богослов ( <i>theologus</i> ) .....	225
11.3. Идея как образец .....	228
11.4. Интуиция и чувство .....	234

11.5. Новый статус художника .....	239
11.6. Данте и новое представление о поэте .....	242

## 12. ПОСЛЕ СХОЛАСТИКИ

12.1. Практический дуализм Средневековья .....	253
12.2. Структура средневекового мышления .....	256
12.3. Эстетика Николая Кузанского .....	264
12.4. Неоплатонический герметизм .....	272
12.5. Астрология и провидение .....	281
12.6. Соответствие и «пропорция» .....	283
12.7. Талисман и молитва .....	289
12.8. Эстетика как норма жизни .....	292
12.9. Художник и новое истолкование текстов и мира .....	295
12.10. Выводы .....	299
<i>Примечания</i> .....	305
<i>Библиография</i> .....	316

# 1

---

## *Введение*

Эта книга представляет собой краткий очерк истории эстетических теорий, разработанных культурой латинского Средневековья в период с VI по XV век. Однако использованные в предыдущей фразе понятия, в свою очередь, сами нуждаются в определении.

*Очерк.* Речь идет не об исследовании, притязающем на самобытность, а скорее о кратком изложении и систематизации осуществленных ранее разработок, среди которых можно назвать и нашу монографию, посвященную эстетике Фомы Аквинского (1956). Прежде всего следует отметить, что у автора не зародилась бы идея этого очерка, если бы в 1946 году не увидели свет два основополагающих труда по средневековой эстетике, а именно *Études d'esthétique médiévale* Эдгара де Бройна и сборник текстов о метафизике прекрасного, составленный Д. Пуйоном. На мой взгляд, можно с уверенностью сказать,

что все, написанное ранее двух вышеуказанных работ, отличается неполнотой, а все авторы, писавшие на эту тему после де Бройна и Пуйона, учитывают их опыт<sup>1\*</sup>. Данная книга является именно кратким очерком и ориентирована не только на специалиста, но и на читателя, не искушенного в средневековой философии или истории эстетики. Именно поэтому все латинские цитаты — а их в тексте немало — сразу же даются в пересказе, если они кратки, или переводятся, если пространны<sup>2</sup>.

*История.* Данный очерк носит исторический, а не теоретический характер. Смысл нашей работы — мы вернемся к этому в конце книги — заключается в том, чтобы дать представление об определенной эпохе, а не внести философский вклад в современное определение эстетики, постановку ее проблем и их решение. Этого уточнения должно было бы хватить и хватило бы, если бы речь шла об эстетике классицизма или барокко. Но коль скоро, начиная с прошлого века, в средневековую философию старались вдохнуть новую жизнь, стремясь представить ее как философию вечную (*philosophia perennis*), любое рассуждение о ней в обязательном порядке должно сопровождаться основательным разъяснением своих собственных философских предпосылок. Поэтому уточняя: данное исследование по эстетике Средневековья так же стремится постичь определенную историческую эпоху, как к этому стремилось бы ис-

\* Здесь и далее см. примечания автора на стр. 305.

## 1. Введение

следование греческой или барочной эстетики. Естественно, наше обращение к данной эпохе предполагает, что мы находим ее интересной и считаем достойной более глубокого изучения.

*История эстетических теорий.* Именно потому, что речь идет об историческом очерке, мы не стремимся в терминах, приемлемых для сегодняшнего дня, дать очередное определение теории эстетики. Мы исходим из самого широкого понимания этого термина, которое учитывает все случаи, когда та или иная теория представляется или признается как эстетическая. Таким образом, мы будем понимать под эстетической теорией любую цепочку умозаключений, которая, притязая на определенную систематичность и прибегая к использованию философских понятий, рассматривает те или иные явления, касающиеся красоты, искусства и условий создания и оценки произведений искусства, отношений между искусством и другими видами деятельности, а также искусством и нравственностью. В том числе явления, предполагающие рассмотрение задач художника, понятий приятного, декоративного, стиля, суждений о вкусе, а также критики этих суждений, теорий и различных видов практики истолкования текстов, как вербальных, так и невербальных, то есть проблем герменевтики (принимая во внимание, что герменевтика пересекается с проблемами, названными выше, даже если — как в основном и случалось в Средние века — она затрагивает не только явления собственно эстетического порядка).

Представляется предпочтительным не исходить из современного определения эстетики и затем выяснять, отвечала ли ему минувшая эпоха (именно такой подход и стал причиной появления наименее удачных книг по истории эстетики), но начать с определения, которое было бы максимально синкретичным и широким, а потом перейти к рассмотрению интересующей нас проблематики. Действуя таким образом (вслед за рядом других исследователей), мы старались по мере возможности соединить собственно теоретические рассуждения с анализом всех тех текстов, которые, даже если они и были написаны без какого-либо стремления к систематическому изложению (например, замечания теоретиков риторики, сочинения мистиков, коллекционеров искусства, педагогов, энциклопедистов или толкователей Священного Писания), тем не менее отражают философские идеи своей эпохи или оказывают на них влияние. Точно так же, по мере возможности и не претендуя на полноту, мы стремились выявить эстетические идеи, определяющие различные аспекты повседневной жизни, а также эволюцию форм и художественных приемов.

*Латинское Средневековье.* В Средние века теоретические рассуждения, как философские, так и богословские, велись на латыни, так что схоластическое Средневековье — это эпоха латинского языка. Когда авторы теоретических трактатов переходят на народный язык, мы, пусть и в нарушение хронологии, уже оказываемся в значительной мере за пределами

Средневековья. В этом очерке будут рассмотрены эстетические понятия латинского Средневековья, другие же явления — поэзия трубадуров, «Новый сладостный стиль», Данте (хотя для Данте сделаны существенные оговорки, особенно в последней главе) и тем более его последователи — будут затронуты лишь мимоходом. Хотелось бы отметить, что в Италии Данте, Петрарку и Боккаччо привыкли относить к Средневековью, (отсчитывая Ренессанс от момента открытия Колумбом Америки), тогда как во многих других странах их относят к началу Возрождения. С другой стороны, словно бы для восстановления равновесия, те же авторы, кто относит Петрарку к Возрождению, вписывают в «осень Средневековья» бургундскую, фламандскую и немецкую культуру XV века (то есть современников Пико делла Мирандолы, Леона Альберти и Альда Мануция).

В то же время само понятие «Средневековье» определить довольно трудно. Вполне прозрачная этимология этого термина говорит о том, что он был изначально призван вобрать в себя тот тысячелетний период, которому никак не удавалось найти достойное место, ведь это тысячелетие оказалось на середине пути между двумя блистательными эпохами, одной из которых очень гордились, а по другой очень скучали.

Среди многочисленных обвинений, выдвинутых против этой якобы лишенной собственного лица эпохи (не считая ее пресловутой «срединности»), был и упрек в отсутствии эстетической чувствительности. Сейчас мы не будем обсуждать этот вопрос,

поскольку последующее изложение как раз и призвано исправить это ложное впечатление: из заключительной главы станет ясно, что к XV веку эстетическая чувствительность сильно изменилась, чем, собственно, можно объяснить, если не оправдать, существование занавеса, скрывавшего средневековую эстетику. Однако понятие «Средние века» озадачивает и по другим причинам.

Как получается, что под одним ярлыком объединяются столь различающиеся между собой периоды? С одной стороны — период, простирающийся от падения Римской империи и до «Каролингского возрождения». Период, когда Европа переживает самые ужасные за всю свою историю политические и религиозные, демографические и аграрные, урбанистические и лингвистические кризисы (список можно было бы продолжить). С другой стороны — период последовавшего за тысячным годом возрождения, то есть время первой промышленной революции, время, когда начинают формироваться национальные языки и современные нации, зарождается демократия коммун, появляются банки, векселя и система двойного учета; когда подлинную революцию переживают системы наземных и морских перевозок, способы обработки земли, ремесленные приемы; когда изобретается компас, стрельчатый свод, а под конец — порох и печать. Как все это совместить с эпохой, когда арабы переводят Аристотеля и занимаются медициной и астрономией, в то время как Европа к востоку от Испании все-таки пока что не может гордиться своей культурой (хотя «варварские» столетия уже остались позади)?

Между тем частичная ответственность за эту десятивековую мешанину лежит и на средневековой культуре, которая избрала (или была вынуждена избрать) латинский язык как *lingua franca*, Библию как книгу книг, святоотеческую традицию как единственное свидетельство классической культуры и занялась комментированием комментариев и цитированием авторитетных формул, будто сама была неспособна изобрести что-либо новое. На самом деле это не так: средневековая культура обладает чувством нового, но стремится скрыть это новое под завесой повторений (в отличие от современной культуры, которая, напротив, делает вид, что она изобретает нечто новое, даже когда на самом деле лишь повторяет уже известное).

Определять, когда же все-таки говорится нечто новое (говорится там, где человек Средневековья старается убедить нас, что он просто повторяет ранее сказанное), — тяжелый труд, которого не избежать и тому, кто решил заняться историей эстетических идей. Чтобы сделать его не столь тяжким (по крайней мере для читателя), в нашем очерке будут изложены эстетические проблемы, а не воссозданы портреты тех или иных авторов. При портретировании легко впасть в заблуждение и счесть, что любой мыслитель — поскольку он использует термины и формулы, к которым уже прибегали его предшественники, — продолжает говорить об уже известном (чтобы убедиться в обратном, нам пришлось бы воссоздать отдельные системы одну за другой). Если же мы излагаем сами проблемы, то нам легче (в рамках краткого обзора, когда на десять веков отведено менее двухсот