

Цыкунов И.В.
Полы Троицкой капеллы собора в Кентербери: символы
пути к небесному Иерусалиму
Язык и текст langpsy.ru
2017. Том 4. № 3. С. 144-168.
doi: 10.17759/langt.2017040315

Tsykunov I.V.
The Trinity Chapel flooring of Canterbury
Cathedral: symbols of the way to heavenly
Jerusalem
Language and Text langpsy.ru
2017. Том 4. № 3, pp. 144-168.
doi: 10.17759/langt.2017040315

Полы Троицкой капеллы собора в Кентербери: символы пути к небесному Иерусалиму

Цыкунов И.В.,
магистр лингвистики, Москва, Россия, artefakt@yandex.ru

Собор и Митрополитская Церковь Христа в Кентербери известен как главный англиканский храм и место кафедры архиепископа Кентерберийского. Один из центров распространения христианства и свидетель драматичных событий английской истории. В Троицкой капелле собора расположены мраморные полы, состоящие из геометрической мозаичной фигуры и группы камней с символами – предмет спора историков и искусствоведов. Не известно точное время и обстоятельства их создания. Исследователи согласны только с тем, что авторами их были итальянские либо французские мастера. Автор статьи, опираясь на исторические сведения и исследования кентерберийских полов, доказывает, что творцами мозаичной фигуры были итальянские мастера Космати, ранее построившие знаменитые полы в пресвитерии и усыпальнице Вестминстерского аббатства в Лондоне. Он приходит к выводу, что камни с символами и мозаика созданы разными мастерами и в разное время, но представляя собой единый комплекс, символизирующий путь человека к Небесному Иерусалиму.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация, семиотика, семантика, теменология, история искусства, мастера Космати, каменщики, религия, Кентерберийский собор, Средневековая Англия.

Для цитаты:

Цыкунов И.В. Полы Троицкой капеллы собора в Кентербери: символы пути к небесному Иерусалиму [Электронный ресурс] // Язык и текст langpsy.ru. 2017. Том 4. №3. URL: <http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n3/Tsykunov.shtml> (дата обращения: дд.мм.гггг) doi: 10.17759/langt.2017040315

For citation:

Tsykunov I.V. The Trinity Chapel flooring of Canterbury Cathedral: symbols of the way to heavenly Jerusalem [Elektronnyy resurs]. Jazykitekst langpsy.ru [Language and Text langpsy.ru], 2017, vol. 4, no. 3. Available at: <http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n3/Tsykunov.shtml> (Accessed dd.mm.yyyy) doi: 10.17759/langt.2017040315

1. Кентерберийский собор

Собор *Cathedral and Metropolitan Church of Christ at Canterbury* основан в 603 году миссией, отправленной римским папой Григорием Великим в Англию и возглавляемую Августином, названным впоследствии Кентерберийским. Как и большинство англосаксонских церквей собор был перестроен после нормандского завоевания. Архиепископ Ланфранк создал его в романском стиле. В 1174 году храм сгорел. При его восстановлении построили величественную Троицкую капеллу, ставшую одним из первых образцов готического стиля в Англии. Ей предназначалась особая роль – принять мощи святого Томаса Бекета, покоящиеся в крипте собора, но малодоступные для массового поклонения. Печальная история святого, убитого 29 декабря 1170 года подручными короля Генриха II была уже известна всему христианскому миру и с каждым годом росло число паломников.

Цыкунов И.В.

Полы Троицкой капеллы собора в Кентербери: символы
пути к небесному Иерусалиму
Язык и текст langpsy.ru
2017. Том 4. № 3.С. 144-168.
doi: 10.17759/langt.2017040315

Tsykunov I.V.

The Trinity Chapel flooring of Canterbury
Cathedral: symbols of the way to heavenly
Jerusalem
Language and Text langpsy.ru
2017. Том 4. № 3, pp. 144-168.
doi: 10.17759/langt.2017040315

Благодаря записям монаха Джервиса, восстановленным блестящим ученым, профессором Робертом Уиллисом в 1884 году, мы знаем, что внутренняя часть Троицкой капеллы была завершена в 1182 году. Однако даже после этого мощи оставались в крипте. Одной из причин стала борьба архиепископа Хуберта Уолтера с монахами монастыря. Архиепископ решил построить светский колледж и новую церковь исключительно для себя и администрации, чтобы отделаться от необходимости участия в жизни монастыря. Для монахов же это означало потерю статуса архиепископского собора, основанного св. Августином, древних привилегий и паломнических доходов. Они справедливо опасались, что мощи св. Томаса Бекета могут быть перенесены в новый собор архиепископа. Борьба закончилась обращением монахов к папе римскому. Высочайшая комиссия вникла в суть конфликта, и папа Иннокентий III и в 1198 году принял сторону монахов, потребовав разрушить уже созданные под новую церковь постройки [20]. Архиепископ Хуберт Уолтер примирился под давлением понтифика с монахами, в знак чего они взяли на себя обязательства оплачивать детали интерьера Троицкой капеллы. Так по монастырскому заказу был сделан трон епископа и, вполне вероятно, мраморные полы капеллы.

Впоследствии Кентерберийский собор много раз реконструировался, пережил секуляризацию и разграбление при Генрихе VIII в 1538-39 годах. Какое-то время был практически заброшен и приведен в порядок лишь к середине XIX века на волне моды на неоготику и интереса к Средневековью. Именно здесь похоронены многие архиепископы, общественные деятели, знаменитый полководец времен Столетней войны Эдуард «Черный Принц» и король Генрих IV Болингброк.

Мемориал Томаса Бекета был разрушен в 1538 при Генрихе VIII, когда посмертный суд над святым признал его виновным в неявке на разбирательство дела и предательстве. Судить о том, как выглядел памятник возможно только по реконструкции, сделанной исследователями [25]. Очевидно только, что одной из причин его уничтожения стал богатейший декор и драгоценности, пожертвованные именитыми паломниками. К нашему времени сохранилась только часть всего мемориального «комплекса»: круглая капелла «Венца Бекета», мраморный пол, вытертый за столетия коленями пилигримов. Между бывшем местом захоронения, отмеченным постоянно горящей свечой, и мраморным «троном Святого Августина» [20] расположен мозаичный пол, являющийся предметом нашего интереса. Трон был изготовлен в 1201-1204 годах и предназначался для особо важных торжественных церемоний и посвящения в архиепископы. Этим же целям, вероятнее всего, служила и напольная мозаика.

Исследователь Джон Фойль в своем труде об истории и архитектуре Кентерберийского собора отмечает, что великолепный мраморный пол Троицкой капеллы появился благодаря перезахоронению мощей святого Томаса Бекета из крипты в капеллу, состоявшегося 7 июля 1220 года. Вел церемонию архиепископ Стефан Лэнгтон в присутствии многочисленных верующих, королевского двора и двенадцатилетнего короля Генриха III. Святыня стала местом массового паломничества, набравшего силу после того, как римский папа Гонорий III дал бессрочную индульгенцию кентерберийским пилигримам. Ищущим покаяния добраться до Иерусалима или святых мест Рима было куда сложнее, чем до Кентербери, а авторитет Томаса Бекета был велик в христианском мире. Тысячи верующих устремились к новой святыне.

2. Происхождение мозаичного пола Троицкой капеллы

Мозаичный пол Троицкой капеллы представляет геометрическую фигуру сложной конфигурации 5,1 метра в диаметре, окруженную с севера и юга композицией из 36 кругов и 2 квадратов с символикой. Мозаика набрана в технике opusalexandrinum из фиолетового порфира и зеленого (часто называемого серпентином), серого и белого мрамора. Фиолетовый порфир добывался изначально в восточной египетской пустыне, а зеленый привозился из греческой Спарты. Но ко времени создания мемориала святого, добывались они исключительно на средневековых развалинах древнего Рима. Само наличие этих особенных камней говорило о несомненном участии в строительстве квалифицированных ремесленников - римских мраморщиков [28].

Центральная часть мозаичной фигуры частично реконструировалась в конце XVII – начале XIX веков, наружная часть мозаики восстанавливалась в поздневикторианское время (предположительно в 1870 году знаменитым архитектором Джорджем Гилбертом Скоттом, восстанавливавшим мозаичный пол и в Вестминстерском Аббатстве). В последнем случае камни готовились с помощью механической нарезки. Мозаика обрамлена 4 группами круглых камней медальонов, изготовленных из мелкозернистого белого известняка с инкрустацией, залитой красноватой мастикой. На медальонах вырезаны символы 12 созвездий и трудов 12 месяцев, сцены грехов и добродетелей, а также изображения монстров. Исследователь Тим Таттон Браун считает, что мраморный мозаичный пол и окружающие его медальоны могут быть совершенно разными конструкциями, в какой-то момент скомбинированными вместе.

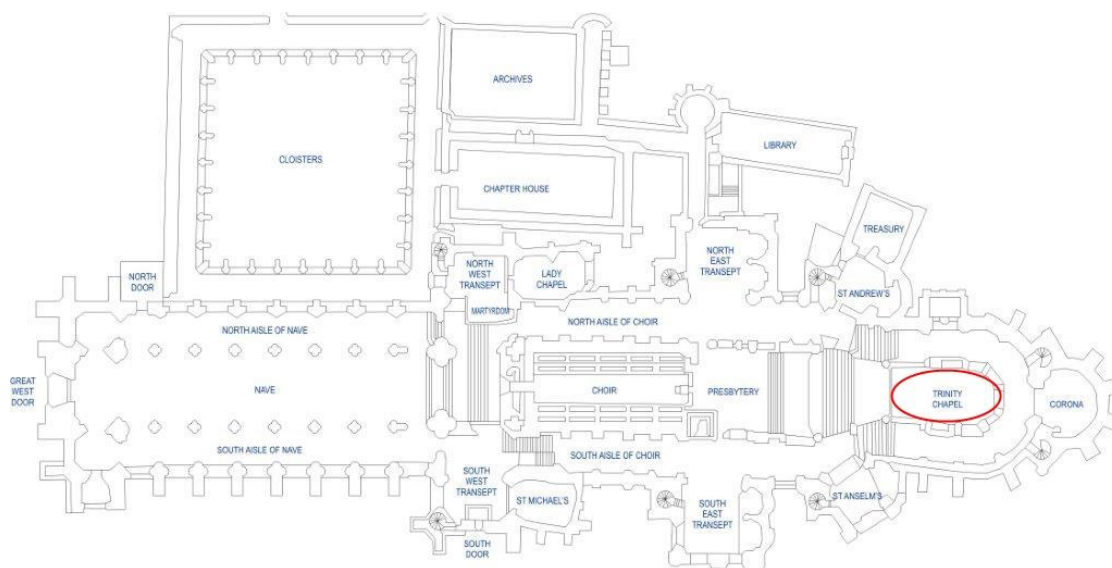


Рис. 1: Общий план Кентерберийского собора и Троицкой капеллы

Цыкунов И.В.

Полы Троицкой капеллы собора в Кентерберии: символы
пути к небесному Иерусалиму

Язык и текст langpsy.ru

2017. Том 4. № 3.С. 144-168.

doi: 10.17759/langt.2017040315

Tsykunov I.V.

The Trinity Chapel flooring of Canterbury
Cathedral: symbols of the way to heavenly
Jerusalem

Language and Text langpsy.ru

2017. Том 4. № 3, pp. 144-168.

doi: 10.17759/langt.2017040315



Рис. 2: Фрагмент мраморного пола Кентерберийского собора

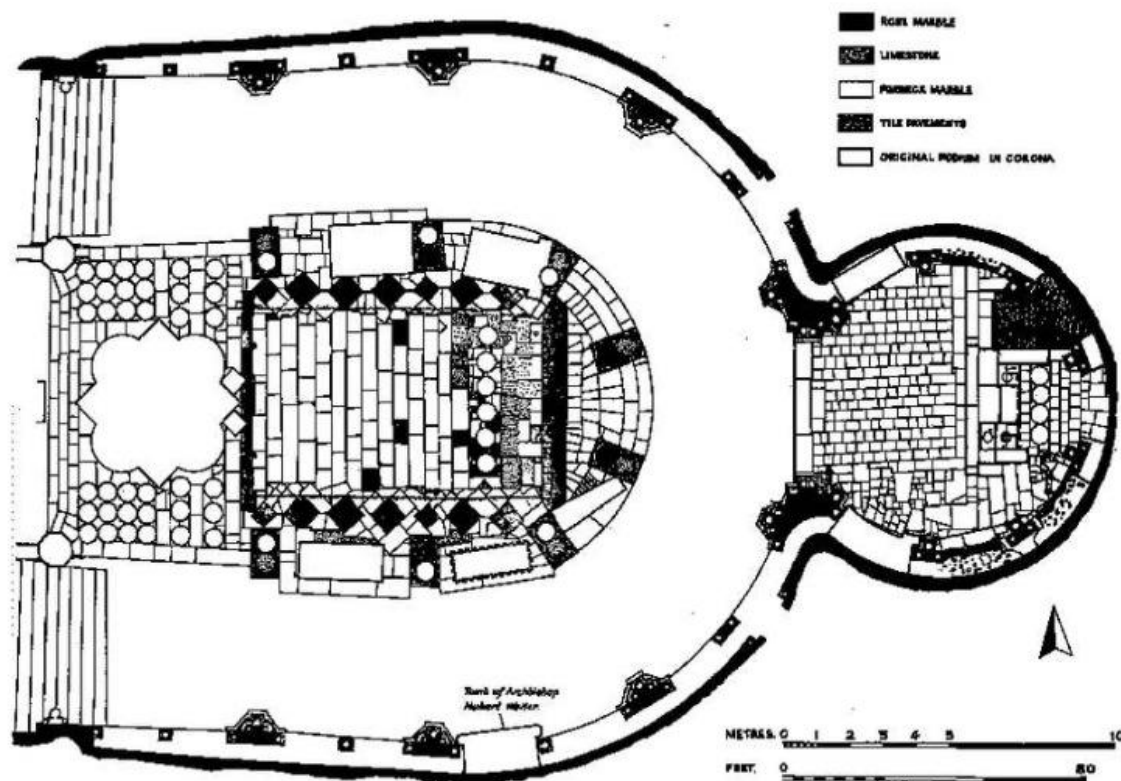


Рис. 3: План Троицкой капеллы с обозначением структуры мраморных полов

Для авторов, исследовавших собор, происхождение мозаичного пола собора остается дискуссионным. Каменщики не оставили подписи, как это было в римских храмах или Вестминстерском Аббатстве. Возможно, подпись просто была утрачена при многочисленных реконструкциях капеллы. Джон Фойль отмечает, что первоначально считалось, что мозаика появилась стараниями Генриха III, папы Иннокентия III и является работой итальянских мастеров, завершивших свое произведение в пресвитерии Вестминстерского аббатства в 1268 году. По версии известной исследовательницы стиля косматеско Дороти Гласс полы собора заложены в период между 1268-1278 годами [15]. Однако потом возникли сомнения, связанные с нехарактерным для косматеско геометрическим рисунком, а также смутной историей появления шедевра, о котором не осталось внятных свидетельств письменных источников. В результате в музейных гидах предпочитают писать о мозаике, созданной в технике *opusalexandrinum* и авторство ее остается за рамками популярных изложений. Однако мы попробуем внести здесь ясность в дискуссионный вопрос.

Для идентификации и датировки пола Кентерберийского собора необходимо учесть несколько факторов: материал, метод, рисунок, социальную практику. В XII веке зеленый и красный мрамор и тем более египетский пурпурный порфир, считавшийся символом богатства и власти римских императоров, могли быть доступны только итальянским и византийским мастерам, добывающим их в развалинах имперских дворцов [21]. К этому времени уже не действовали установления императора Нейрона, повелевшего казнить всех, кто без высочайшего разрешения использует камень благородного пурпурного цвета. Однако оборот ценнейшего материала ревниво контролировался римской курией, считавшей его даром святого престола.

Известно, что пол в пресвитерии Вестминстерского аббатства как раз создан с применением материалов из римских руин и привезли их в Англию мастера косматеско. Известно про усилия, предпринятые королем Генрихом III по финансированию доставки камней, предприятию весьма дорогостоящим даже для королевской казны. Известно, что основа мозаики в Кентерберийском соборе, как и в Вестминстерском аббатстве состояла из «пэрбекского мрамора», органического известняка-ракушечника, добываемого на полуострове Пэрбек в графстве Дорсет. Это единственное, исключительно английское, отклонение от технологии производства мастеров Космати. В итальянской версии использовался только белый каррарский мрамор. То есть состав материалов в соборе и аббатстве совпадает.

Пол Кентерберийского собора, как отмечалось, выполнен в технике *opusalexandrinum*, и это, согласно Британской энциклопедии: «тип декоративного покрытия, широко использовавшийся в Византии в IX веке. В его основе крошечные, геометрической формы кусочки цветного камня и стекла, которые организованы в сложные геометрические узоры и усеяны большими дисками из полудрагоценных камней. Метод был впервые представлен в Южной Италии, в 1071 году в Монтекассино. В XII веках *opusalexandrinum* имел несколько вариаций, развивавшихся в местных центрах в Италии, в том числе известные как работы Космати Рима» [31]. Метод производства также совпадает.

Полы косматеско довольно быстро стали отличительным признаком и символом власти римской курии. Разрешение на их строительство за пределами Италии требовало личного благословения папы римского, благоволения которого и добивался аббат де Уоре в своих поездках в «папский городок» Ананьи. Собственно, именно там аббат впервые и познакомился с искусством Космати, до сей поры не известном в Англии. Предположение исследователя Колина Джозефа Дадли [12], что кентерберийский мозаичный пол появился в 1130 годах [31] как подарок папы и содержался в секрете, кажутся в этом контексте весьма надуманными, как и его происхождение из гипотетической виллы в Остии. Социальная практика сводится к тому, что в римских католических храмах XII-XIII века полы геометрического рисунка, созданные

Цыкунов И.В.

Полы Троицкой капеллы собора в Кентерберии: символы
пути к небесному Иерусалиму
Язык и текст langpsy.ru
2017. Том 4. № 3. С. 144-168.
doi: 10.17759/langt.2017040315

Tsykunov I.V.

The Trinity Chapel flooring of Canterbury
Cathedral: symbols of the way to heavenly
Jerusalem
Language and Text langpsy.ru
2017. Том 4. № 3, pp. 144-168.
doi: 10.17759/langt.2017040315

методом *opus alexandrinum*, могли быть только произведением мастеров Космати, знающих не только свое ремесло, но и богослужебные требования. Примеров подобных работ английских и французских мастеров не существует.

И, наконец, особенности геометрии мозаичного изображения. В Кентерберии представлена нехарактерная для косматеско фигура, отсутствуют знаменитые порфиновые круги и мраморная «плетенка». Больших порфиновых кругов нет и в Вестминстерском аббатстве, кроме центра всей конструкции – круга из оникса, представляющего макрокосм. Сложно вычленивать причину. Может быть это проблемы с перевозкой заготовок, ограниченный запас материала или скардность заказчика, но в Англии мастера избегают больших однородных пространств из единого камня и заполняют все фоновыми фигурами, набранными из малых элементов. Не исключено, что это трансформация стиля под пространство, создаваемое готическими конструкциями, «разбившими» монолитность стен романских храмов. Множество деталей и игра с формами так характерна для нового архитектурного стиля готики.

Различия в геометрии фигур надуманы: в основе кентерберийской мозаики мы видим два квадрата, вписанные друг в друга, формирующие восьмиугольник и это типичная фигура косматеско, часто используемая в пресвитериях храмов. Необычны круги, не вплетенные в конструкции, а пересекающие квадраты, но сохранившие пятичастную структуру. Однако особенность эта вполне объяснима волей заказчика. Вероятно, архиепископ просил мастеров ориентироваться на стиль Троицкой капеллы.

Джон Фойль обращает внимание на то, что рисунок на полу Кентерберийского собора соответствует шаблону окна на северо-востоке храма. И он же ссылается на Колина Джозефа Дадли [11], отметившего, что рисунок на полу совпадает с геометрическим планом самой капеллы, являясь буквально фигурой, размещенной в подобной фигуре. И, наконец, самое важное: определяющими стиль косматеско элементами являются не столько крупные фигуры, сколько фоновые и в Кентерберии основные шаблоны совпадают с типичными произведениями стиля. Тим Таттон Браун в своей статье пишет: «Узоры мозаичного пола явно происходят от полов, создаваемых в Италии в XII веке, хотя тут и отсутствует основной элемент стиля – спиральный узор, который встречается во всех полах Космати, в том числе и в Вестминстерском Аббатстве» [28]. Однако при этом Тим Таттон Браун считает, что мозаичные полы были заложены либо с 1182 по 1184 год при завершении интерьеров Троицкой капеллы, либо с 1213 по 1220 год перед переносом мощей Томаса Бекета и официальным открытием мемориала, то есть до начала строительства полов в 1267 году в Вестминстерском аббатстве.

Аббатство имеет достаточно исторических свидетельств даты постройки мозаичных полов, но по кентерберийским полам их нет. Хотя, как мы помним по примеру монастыря Монтекассино, появление в Италии такого рода полов было обсуждаемым событием. Может быть Тиму Таттону-Брауну, бывшему в 1975-85 году директором Кентерберийского археологического траста, эта версия кажется убедительной, потому что предполагает первенство Кентерберийского собора. Не все споры о первенстве прекратились в Средние века.

Итак, у нас имеется совпадение по факторам материала, метода, рисунка и социальной практики. И главное, не нужно придумывать к очевидной истории какую-то тайну. Полы в Кентерберийском соборе изготовляли римские мастера, те же самые, что возводили пол в Вестминстерском аббатстве, иных возможных исполнителей для данного времени и места просто нет. Различия в форме существуют, но вполне объяснимы волей заказчика и модификацией стиля, изначально рожденного в интерьерах романики и встраиваемого в среду набирающей популярности готики. И совершенно не случайно известный английский итальянист и исследователь стиля косматеско Эдвард Хаттон включил мозаичный пол

Кентерберийского собора в свой список произведений косматеско, отметив, что вероятнее всего они были созданы при участии римского мастера Питера Одерикуса в период между 1268 и 1278 годами, когда каменщики выполняли свои работы в Англии [19].

3. Круг обращений мира

Вероятнее всего авторами мозаичной фигуры на полу Кентерберийского собора были мастера косматеско, но нельзя быть вуверенным, что именно они создавали композицию из 36 кругов и двух квадратов, расположенных вокруг нее. Эти медальоны были очень тщательно изучены в 1929 году Н.Е. Токе, сделавшем вывод, что подобные круги возможно найти в Аббатстве Сент-Омер на Северо-Западе Франции, где с 1207 по 1213 год кентерберийские монахи были в изгнании [29, с. 189-221]. Причиной был интердикт, который папа Иннокентий III объявил с 1208 до 1214 года в связи с отказом короля Иоанна от утверждения архиепископом папского кандидата Стивена Лэнгтона. Интердикт вызвал полное расстройство в церковном управлении. Церкви были закрыты, проведение ритуалов было запрещено, епископы и монахи покидали страну. Обосновавшиеся в Аббатстве Сент-Омер кентерберийские монахи видели пол в соборе аббатства содержащий в том числе знаки зодиака и труды месяца. Исследователь предположил, что именно там они почерпнули идею подобных кругов, украшающих капеллу [29]. Опираясь на предположение Токена археолог Тим Таттон Браун выводит дату закладки полов в 1213-1220 годах, но и сам же признает, что это гипотеза.



Рис. 4: Фрагменты пола в соборе Сент-Омер (Франция)

Воплощали ли итальянские мраморщики идею или ее выполнили другие мастера сказать невозможно. В репертуаре мастеров Космати очень мало антропоморфных изображений, но можно найти похожие на кентерберийские медальоны. Однако техника работы, использованные для этого материалы скорее всего говорят об обратном. Тем не менее, мы рассмотрим оба фрагмента пола, семантически связанных вместе не смотря на внешние свои различия.

Восстановление пола было последним проектом Н.Е. Токе, но при всей своей тщательности он так и не смог воссоздать его в первоначальной конфигурации. И дело не в скрупулезности исследователя, а многочисленных реконструкциях медальонов.

Цыкунов И.В.

Полы Троицкой капеллы собора в Кентербери: символы
пути к небесному Иерусалиму
Язык и текст langpsy.ru
2017. Том 4. № 3.С. 144-168.
doi: 10.17759/langt.2017040315

Tsykunov I.V.

The Trinity Chapel flooring of Canterbury
Cathedral: symbols of the way to heavenly
Jerusalem
Language and Text langpsy.ru
2017. Том 4. № 3, pp. 144-168.
doi: 10.17759/langt.2017040315



Рис. 5: Справа - фрагмент мозаики косматеско из церкви Сант-Анриано в городе Сан-Деметрио Короне (Италия) [26]; Слева - фрагмент пола собора Сант-Агата-дей-Готи (Италия).

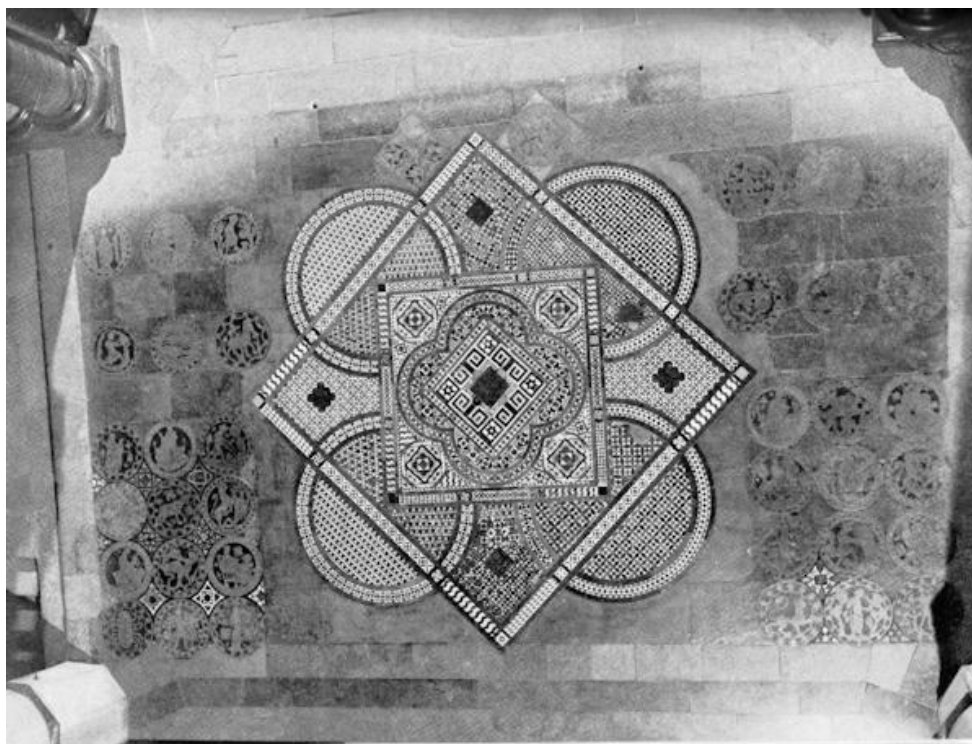


Рис. 6: Пол Кентерберийского собора

Планы и гравюры, известные с XVII века представляют расположение медальонов практически в том же виде, что и сейчас, но это еще ничего не значит. Даже по степени потертости невозможно восстановить их позиции, потому что они в разное время могли находиться в различных местах. Известно, что пять медальонов были найдены в часовне Генриха IV и до этого они были в склепе. Их место на полу у монумента заменяли, вероятнее всего, декоративные медальоны. Во всяком случае один из них можно разглядеть на гравюрах XVII-XVIII века. Сейчас «потерянные» камни возвращены, но исходные позиции не найдены.

Цыкунов И.В.

Полы Троицкой капеллы собора в Кентерберии: символы
пути к небесному Иерусалиму
Язык и текст langpsy.ru
2017. Том 4. № 3. С. 144-168.
doi: 10.17759/langt.2017040315

Tsykunov I.V.

The Trinity Chapel flooring of Canterbury
Cathedral: symbols of the way to heavenly
Jerusalem
Language and Text langpsy.ru
2017. Том 4. № 3, pp. 144-168.
doi: 10.17759/langt.2017040315

Это практически невозможно сделать технически, но относительно вероятно восстановить
путем анализа символов, их значений и сочетаний.

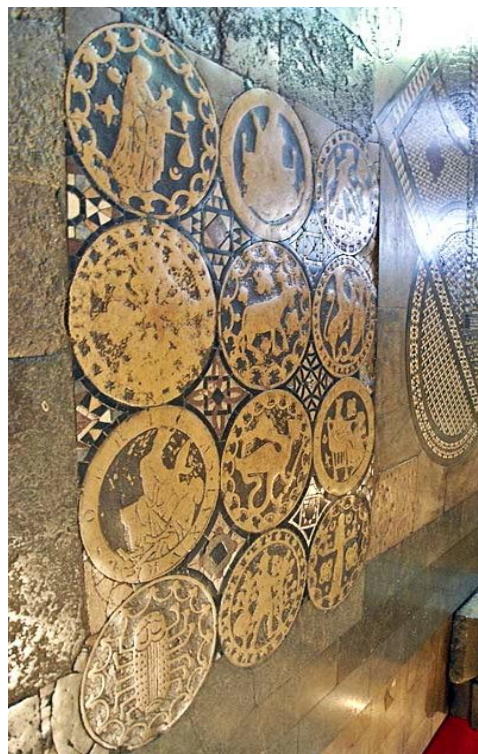


Рис. 7: Слева - фрагмент полов, изображенных на гравюре; Справа - современный
фрагмент пола

Цыкунов И.В.

Полы Троицкой капеллы собора в Кентерберии: символы
пути к небесному Иерусалиму
Язык и текст langpsy.ru
2017. Том 4. № 3.С. 144-168.
doi: 10.17759/langt.2017040315

Tsykunov I.V.

The Trinity Chapel flooring of Canterbury
Cathedral: symbols of the way to heavenly
Jerusalem
Language and Text langpsy.ru
2017. Том 4. № 3, pp. 144-168.
doi: 10.17759/langt.2017040315



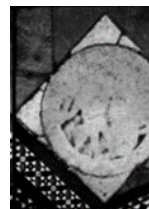
Рис. 8: Декоративные медальоны на восточной стороне монумента св. Томаса Бекета.

Однако информация о «потерянных» камнях объясняет существование группы из шести декоративных камней на восточной оконечности мемориала св. Томаса Бекета. Вероятно, они выполняли роль «заместителей» и после того, как сослужили свою службу, им нашли новое место.

Символы медальонов исследованы и получили интерпретацию. Выявлены четыре смысловые группы: 12 знаков зодиака, 12 месяцев «трудового календаря», 6 добродетелей и грехов, 6 зооморфных сюжетов. И две квадратные плитки, обозначенные как «львы и драконы» и «Бой зверей».



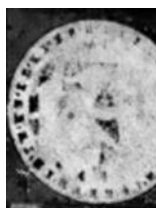
Львы и
грифы
(драконы)



Бой
зверей



1. Январь



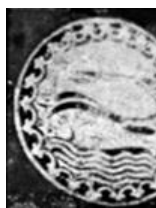
2. Февраль



3. Март



4. Водолей



5. Рыбы



6. Овен



19. Октябрь



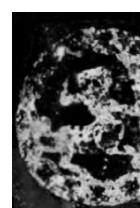
20. Ноябрь



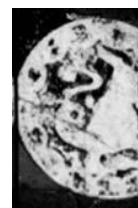
21. Декабрь



22. Скорпион



23. Стрелец



24. Козерог



7. Весы



8. Зависть -
Любовь



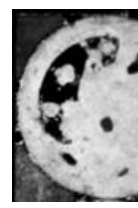
9.
Июнь
(Июль)



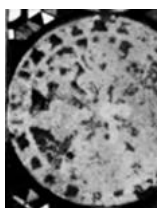
25.
Смирение и
гордость



26.
Кентавр



27.
Жадность и
милосердие



10. Герб
Мандевилья



11. Телец



12. Лев
и гидра
(дракон)



28. Май
(Сентябрь)



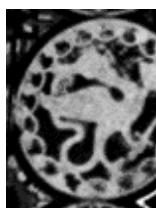
29.
Осел
(Кролик)



30. Лев
и дракон



13. Умереннос-
ть и роскошь



14. Дракон с
мечом



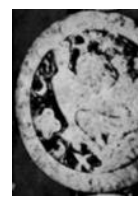
15. Гнев и
терпение



31. Июль



32. Август



33. Усердие и
лень



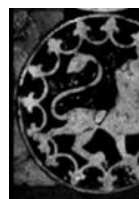
16. Рак



17. Апрель



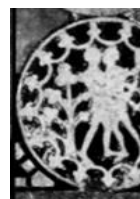
18 Дева



34. Лев



35.Сентябрь
(Май)



36.
Близнецы

Рис. 9. Схема расположения медальонов и их описание, в скобках дана версия автора

Очевидно, что знаки зодиака сохраняют последовательность в двух группах, в первой (Водолей, Рыбы, Овен) и второй (Скорпион, Стрелец, Козерог). И в этом есть логика – обозначение начала и конца года. Знаки зодиака сопровождаются символами месяцев (январь, февраль, март) и (октябрь, ноябрь, декабрь). В остальных группах логика и последовательность нарушены, что и свидетельствует о неудачной реставрации. Мастера, ее выполнявшие отнеслись к ним, как к декоративным элементам и сложили произвольно. В средневековье такое было невозможно, ибо сами символы являются доказательством присутствия Бога, создавшего мир, подчиняющийся правилам и неизменному порядку.

Знаки зодиака нормативны и известны современному человеку. Разве что может вызвать удивление изображение Рака без хвоста и Скорпиона, скорее напоминающего животное, чем насекомое. Однако вид рака всего лишь стилизация, а Скорпион изображен человеком его не видевшим в соответствии с описанием в популярных бестиариях: «по словам Солина, скорпион – это змея, у которой лицо нежное, похожее на девичье. Однако на узловатом хвосте у него ядовитое жало, которым он колет и отравляет приближающихся<...> Из всех насекомых только у скорпиона есть хвост, лапы и жало на хвосте» [1].

Итак, рассмотрим символы медальонов подробнее. Эмиль Маль отмечает: «Почти все зодиакальные циклы, рисованные или высеченные в камне, начинаются с января, а знаки – с Водолея, точно соответствуя каждому месяцу. Я не знаю никаких исключений из этого правила в миниатюрах рукописей; они также редки и на рельефах соборов» [2, с.119]. В нашем случае традиция соблюдена и, вероятнее всего, эта часть пола соответствует историческому. Январь представлен двуликим Янусом, одно лицо которого смотрит в прошлое, а другое в будущее. Янус открывает дверь в новый год и закрывает ее для старого (1). Февраль не месяц для полевых работ в Англии. И если на итальянских календарях это время отмечено подрезанием лозы, то здесь мы видим человека, греющегося у огня (2). В марте крестьянин отправляется к винограднику и окапывает лозу (3). Источники свидетельствуют, что в южной Англии в раннем средневековье еще выращивался виноград. В апреле приходит пора обрезать ягоды. Май отмечен появлением на полях благородного рыцаря. В схеме Фойля фигура всадника ошибочно обозначена октябрём. Однако известно, что с XII века май изображается благородным всадником [22, с. 46], выехавшем на охоту (28). У него в руках либо копье, цветок или сокол. В июне вспашка земли, символизируемая человеком с плугом (9). В июле приходит время сенокосов – крестьянин с косой (31). Август занят жатвой, где копна за копной собирается урожай (32). В сентябре начинается сбор винограда (35). Октябрь отмечен танцем давитьщика винограда в чане (19), как и в северной Франции это не сентябрь, ягода созревает позднее. Медальоны, обозначающие ноябрь (20) и декабрь (21) практически стертые, но круг сюжетов в средневековой иконографии ограничен. Это может быть посев семян, заготовка желудей для свиней или дров в декабре и забой свиней, телят или обильное застолье для декабря.

Практически во всех иллюминированных кодексах и соборах (Шартр, Амьен, Париж и т.п.) знаки зодиака и труды месяцев идут парно, а в некоторых случаях они совмещались в одном изображении. В качестве примера можно привести полы в итальянских соборах в Отранто и в крипте базилики Сан-Савино в Пьяченца, а также крестильную купель в английской церкви св. Августина в Брукленде. Это и обозначение связи, и демонстрация совместного движения небесного и земного. Ход времени, отбиваемый движением планет и сезонов крестьянского труда.

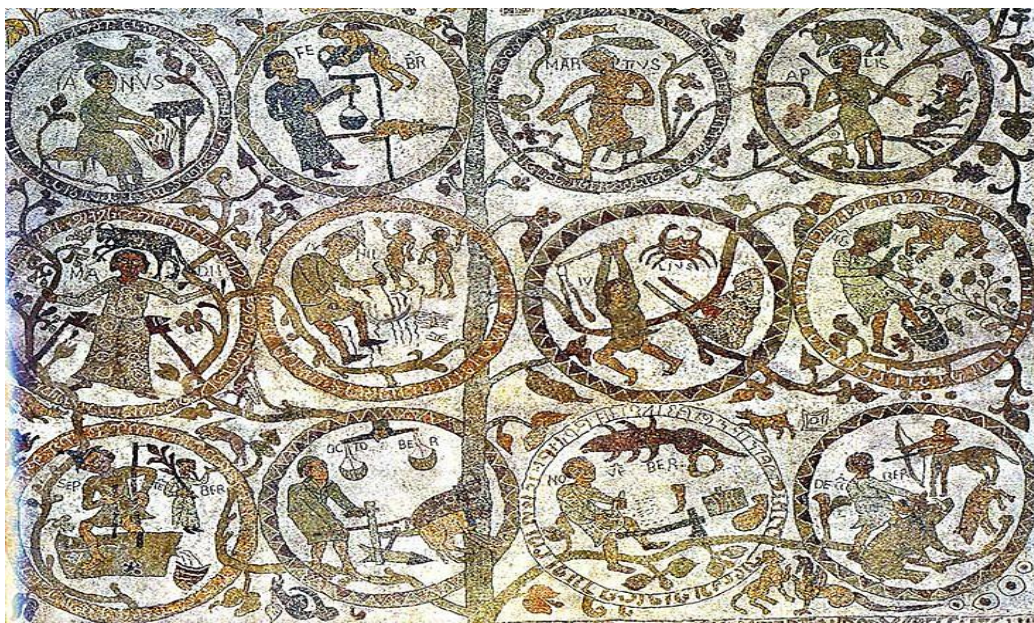


Рис. 10: Фрагмент пола в соборе Отранто (Италия).



Рис. 11: Слева - Купель в церкви св. Августина в Брукленде (Англия, Кент); Справа - пол крипты базилики Сан-Савино в Пьяченца (Италия).

Помимо природного есть и духовное, оно отражено в изображении пороков и добродетелей. В Париже и Амьене это 12 дев, символизирующих все добродетели. В изображениях кентерберийского пола это шесть пар, где возвышающиеся добродетели в коронах попирают пороки, и они воинственны. Классические семь пороков Superbia (гордыня), Invidia (зависть), Ira (гнев), Acedia (уныние), Avaritia (алчность), Gula (чревоугодие), Luxuria (похоть, блуд) в исследуемом случае представлены, если верить Фойлю, изменено: любовь –

зависть, умеренность – роскошь, гнев – терпение, усердие – лень, милосердие – жадность, смирение – гордость. Эмиль Маль цитирует Тертуллиана: «Взгляни, как целомудрие повергает наземь бесстыдство, вера одолевает неверие, милосердие побеждает жестокость, а смирение берет вверх над своеволием. Таковы наши состязания, на которые нас, христиан, венчают победным венком».

Следующая группа из шести медальонов представляет собой пять зооморфных изображений и крест, который иными авторами считается гербом Мандевиля. Животные почти все из бестиария: лев и гидра (12), дракон с мечом (14), лев и дракон (30), грифон (26). И еще персонаж, играющий на арфе, обозначенный у Фойла как кролик (29). Однако кролик, как правило, не встречается в соборах в качестве музыканта, а вот образ осла, играющего на арфе, является повторяющейся темой в романской скульптуре как символ глупости или неведения. Вероятно, тут мы тоже видим осла, степень сохранности медальона несколько не противоречит и этой версии. Примеры можно найти в дверях южного транспта в Ольне-де-Сентонжа и среди многочисленных медальонов в Сан-Мартин-де-Фромиста. Это образ из Бозэция, взявшего его из Федра, делавшего перевод басен Эзопа на латинский язык. Однако сам символ восходит к шумерским мифам. В басне говорится об осле, нашедшем в поле лиру и не знающего, что с ней делать, поскольку он, со своими копытами, не мог играть на ней. Средневековый просветитель и богослов Рабан Мавр считал осла образом язычества. Осел не в состоянии извлечь выгоду из совершенной гармонии музыки, представляющей присутствие Бога во Вселенной. Это еще и образ, противопоставленный образу Царя Давида, играющего на арфе, что так часто изображается на стенах и архитравах романских церквей.

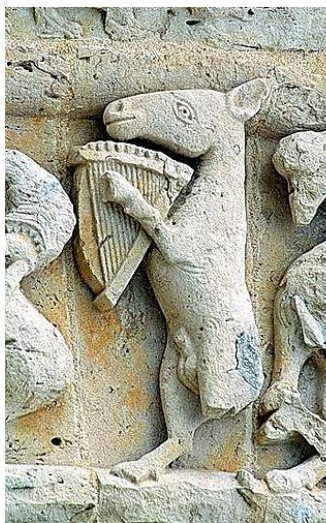


Рис. 12: Слева – фрагмент архивольта Шартрского собора (Франция); Справа - медальон в церкви Сан-Мартин-де-Фромиста (Испания)

Зооморфные изображения имеют символическое значение. Лев, как известно, в бестиариях часто является символом Иисуса Христа: «Ученые отмечают три главные особенности льва. Во-первых, он любит прогуливаться на возвышенностях, например, по вершинам гор. В случае преследования охотниками он, почуяв их запах, замечает свой след хвостом, и те не смогут его выследить. Именно таким образом наш Спаситель (то есть Духовный Лев из колена Иудина, древа Есеева, Возлюбленный Господь, Сын Бога), посланный Отцом, вошел в лоно Девы Марии и своей мученической кончиной искупил грехи человечества. Не ведая о Его божественной природе, дьявол (извечный враг человечества) дерзнул искушать Его, будто Тот простой человек. Даже ангелы, находившиеся на высоте, не распознали Его след, говорили тем, кто собирался отправиться с Ним, когда Он продвигался к своей награде: “Кто

Цыкунов И.В.

Полы Троицкой капеллы собора в Кентербери: символы
пути к небесному Иерусалиму
Язык и текст langpsy.ru
2017. Том 4. № 3. С. 144-168.
doi: 10.17759/langt.2017040315

Tsykunov I.V.

The Trinity Chapel flooring of Canterbury
Cathedral: symbols of the way to heavenly
Jerusalem
Language and Text langpsy.ru
2017. Tom 4. № 3, pp. 144-168.
doi: 10.17759/langt.2017040315

этот Царь Славы?”. Вторая особенность льва, когда он спит: кажется, его глаза открыты. Таким же образом наш Господь, почивая в телесном обличье, был похоронен после распятия, в то время как Его божественная сущность бодрствовала. В Песни песней говорится: “Я сплю, а мое сердце бодрствует” (Песн. 5, 2, 4). Или в Псалтири: “Дремлет и не спит хранящий Израиль” (Пс. 120: 1–8). Третья особенность – львица рождает детенышей мертвыми, и они остаются безжизненными в течение трех дней, пока пришедший отец не дыхнет им на морды, после чего они оживают. Точно так же поступил и Отец наш всемогущий, воскрешая на третий день из мертвых Господа нашего Иисуса Христа. Прочитируем Иакова: “Он уснул как лев и львенком пробудился» [4, с. 7].

Отметим, что дракон же символизирует грех, а гидра – ересь. И в этом ключе борьба льва с ними демонстрирует постоянную борьбу Церкви с грехом и ересью. Грифон (имеющий согласно бестиариям, четыре лапы, голову и крылья как у орла, а остальное тело как у льва) в средневековье рассматривался в силу своей дуальности как символ совмещения духовной и светской власти папы римского. Если учесть, что помимо медальонов у нас есть квадратный символ в виде герба (крест и два льва, два грифона), обозначавшего союз власти (лев) и власти папы римского (грифон).

Суммируя все значения, мы получаем представление о христианском мире Средних веков, где Бог явлен в зодиакальном движении, а доля человека после грехопадения, проводимая в трудах и борьбе с пороками для обретения жизни вечной через веру в Иисуса Христа.

Сложно идентифицировать символ одного из медальонов, обозначенных как «герб Мандевилля». Не ясно почему Фойль включает в интерпретацию герб, который в изображениях такого рода вряд ли может фигурировать и документально не имеющий подтверждения. Можно предположить, что это либо изображение восьмиконечного креста – символа вечности, либо декоративный медальон.

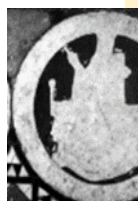
Нет данных как именно медальоны располагались изначально. Однако, зная правила, по которым строились символические системы Средневековья, можно предположить, как это могло быть. В известных нам случаях символы располагались блоками: знаки зодиака в связке с трудами месяцев, добродетели и пороки и отдельно зооморфные образы. Вероятнее всего, изначально медальоны группировались в рамках смысловых блоков – это свидетельство мирового порядка, который непозволительно нарушать. Не менее важны в языке средневековых символов пропозиции: значимость правого по сравнению с левым, значимость верхнего по сравнению с нижним. По этой причине блоки могли распределяться на двух сторонах северного и южного пола для равного представления зодиака, символизирующего течение времени. Символы по традиции располагаются по кругу. По иерархии «верх-низ» знак зодиака располагаются, как правило, по периферии архитравов, в то время как зооморфные изображения ближе к центру или верху. Именно эту последовательность мы видим на мозаичном полу собора в Отранто. Добродетели имеют большее значение, потому как связаны с духовной практикой. Если мы проанализируем изображения на витражных окнах собора, то обнаружим, что добродетели фиксируются близко к центру символических композиций. Если учитывать все эти позиции, то, вероятно, изначальный пол мог выглядеть как на рисунке ниже.



1. Умеренность и роскошь



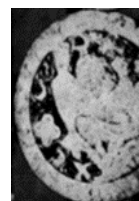
2. Гнев и терпение



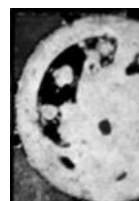
3. Зависть - Любовь



19. Смирение и гордость



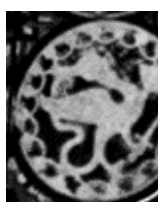
20. Усердие и жадность



21. Жадность и милосердие



4. Осел с арфой



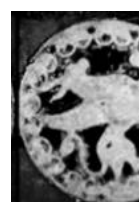
5. Дракон



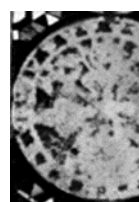
6. Лев и гидра



22. Лев и дракон



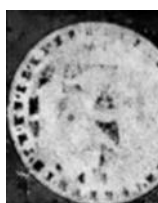
23. Кентавр



24. Крест



7. Январь



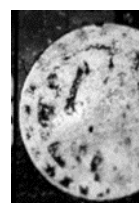
8. Февраль



9. Март



25. Октябрь



26. Ноябрь



27. Декабрь



10. Водолей



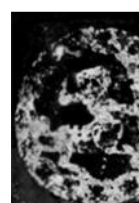
11. Рыбы



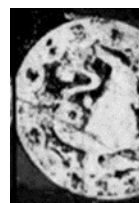
12. Овен



28. Скорпион



29. Стрелец



30. Козерог



13. Апрель



14. Май



15. Июнь



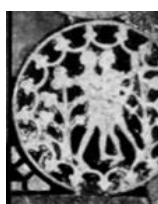
31. Июль



32. Август



33. Сентябрь



Цыкунов И.В.

Полы Троицкой капеллы собора в Кентербери: символы
пути к небесному Иерусалиму
Язык и текст langpsy.ru
2017. Том 4. № 3. С. 144-168.
doi: 10.17759/langt.2017040315

Tsykunov I.V.

The Trinity Chapel flooring of Canterbury
Cathedral: symbols of the way to heavenly
Jerusalem
Language and Text langpsy.ru
2017. Том 4. № 3, pp. 144-168.
doi: 10.17759/langt.2017040315

16. Телец 17. Близнецы 18. Рак 34. Лев 35. Дева 36. Весы

Рис. 13: Вероятное изначальное расположение символов (гипотеза автора)

4. Путь к Небесному Иерусалиму

Появление пола косматеско в Троицкой капелле не кажется случайным. Одна из причин – соображения престижа. Полы мастеров Космати уже во времена папы римского Иннокентия III были символом сопричастности к его власти. Лучшие храмы Рима украшены их произведениями. Неслучайно Генрих III постарался привлечь мастеров для Вестминстерского аббатства. Это и влияние конкуренции с великими французскими соборами в Шартре и Амьене, чьи таинственные мозаичные полы с лабиринтами были известны пилигримам всей Европы.

Отчасти это конкуренция и с Гластонберийским аббатством, вечным соперником Кентербери. Как известно, христианство на острове распространялось из двух духовных центров. Ирландские монахи осваивали Север, а посланники из Рима – Юг. Пилигримам была известна легенда о том, что первая христианская церковь была построена в 63 году Р.Х. именно в Гластонбери Иосифом Аримафейским, иудейским старейшиной, в гробнице которого был погребён Иисус Христос. Утверждалось и то, что Иосиф, торговец оловом, как родственник Христа привозил его еще ребенком в Гластонбери. Именно там, по сказаниям, спрятан Грааль. Монахи из Гластонбери к тому же в 1191 году нашли могилу короля Артура и его прекрасной жены Гвиневеры, что свидетельствовало об открытии древнего Авалона. А гора Тор была знаменита своим лабиринтом. Спор миссий разрешил папа римский и в пользу Кентербери, однако конкуренция пусть и символическая продолжалась. Спорили аббатства и по поводу принадлежности мощей св. Дунстана. Кентерберийские монахи отрицали древность аббатства в Гластонбери, ибо первая церковь в Англии, по их уверениям была построена в Кентербери. И прекрасные римские полы с историей были в буквальном и переносном смысле к месту.

Другая причина церемониальная. Полы косматеско, как известно, были расположены в Сан-Джованни-Латерано, впоследствии в Сикстинской капелле Ватикана, в Вестминстерском аббатстве, в Кафедральном соборе Аахена – во всех местах, где проходили церемонии помазания как для светских владык, так и церковных иерархов. Не исключено, что они имели отношение и к церемонии посвящения в архиепископы, церемониальное кресло для которого располагается у основания мозаики. Данную версию подтверждает Сейерс Джейн, отмечаю символическую и литургическую значимость мозаичного пола Кентерберийского собора [25]. По мнению Сейерс, строители выбрали образцом собор св. Петра в Риме, где при интронизации монархи стояли в центре мозаичной конструкции.

Исследователи отмечают, что пол в Кентерберийском соборе отличается от обычных фигур мастеров Космати, но своей геометрической конструкцией «вписан» в окружающий контекст, он «перекликается» с окнами-розетками в трансептах собора и повторяет геометрию самой Троицкой капеллы.

Цыкунов И.В.

Полы Троицкой капеллы собора в Кентерберии: символы
пути к небесному Иерусалиму

Язык и текст langpsy.ru

2017. Том 4. № 3.С. 144-168.

doi: 10.17759/langt.2017040315

Tsykunov I.V.

The Trinity Chapel flooring of Canterbury
Cathedral: symbols of the way to heavenly
Jerusalem

Language and Text langpsy.ru

2017. Том 4. № 3, pp. 144-168.

doi: 10.17759/langt.2017040315

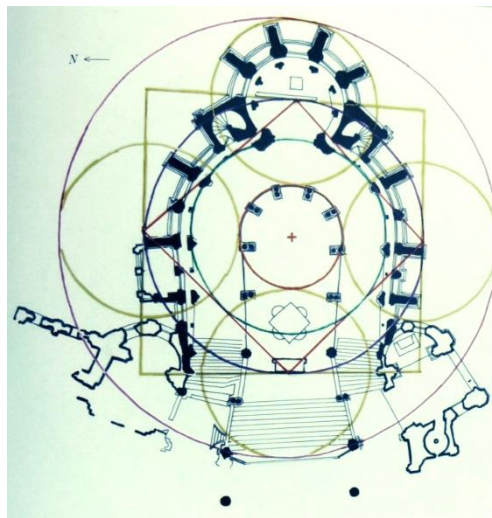
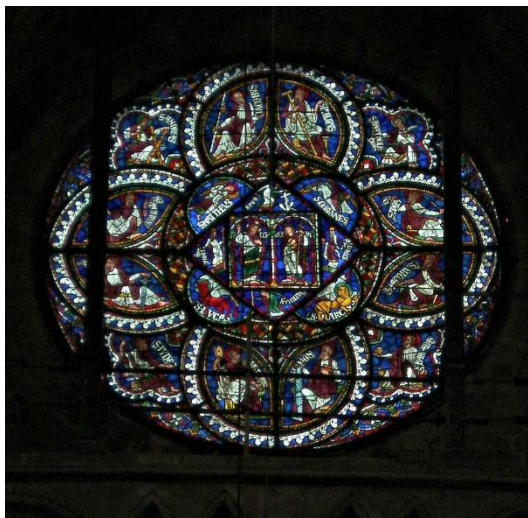


Рис. 14: Слева – окно Кентерберийского собора; Справа – геометрический анализ Троицкой капеллы, сделанный Колином Джозефом Дадли

Как и все основные фигуры косматеско, исследуемая нами - многозначна. Для ее анализа мы будем использовать семиотические ключи, разработанные для анализа произведений стиля [6].

Начнем с основной, богословской трактовки. Прежде всего мы видим в основе мозаичной фигуры большой крест из фоновых фигур красного порфира и зеленого серпентина. В христианской символике красный цвет символизирует кровь Христа, пролитую за всех людей во имя их Спасения, а в сочетании с зеленым цветом обозначает надежду на искупление посредством жертвы Христа и путь в жизнь вечную. Четыре круга, обрамляющие крест, обозначают четырех евангелистов (тетраморф), распространяющих учение Христа по всем сторонам света с помощью священного Писания, представленного центральным квадратом.



Рис. 15: Схема мозаичного пола косматеско в Кентерберийском соборе

Цыкунов И.В.

Полы Троицкой капеллы собора в Кентербери: символы
пути к небесному Иерусалиму
Язык и текст langpsy.ru
2017. Том 4. № 3.С. 144-168.
doi: 10.17759/langt.2017040315

Tsykunov I.V.

The Trinity Chapel flooring of Canterbury
Cathedral: symbols of the way to heavenly
Jerusalem
Language and Text langpsy.ru
2017. Том 4. № 3, pp. 144-168.
doi: 10.17759/langt.2017040315

В основе фигуры два квадрата, составляющих октограмму – символ вечности, изменяемого и неизменяемого, и также выход за пределы этого мира. Октограмма в христианской экзегетике трактуется как знак Рая, Небесного Иерусалима и конечного Преображения. Октаграмму мы видим в геометрии плана Троицкой капеллы, в основной фигуре мозаики косматеско и в малых повторяющихся ее фрагментах. Это своего рода «матрешка» или, выражаясь математически – фрактал и напоминание, что каждый христианский храм репрезентирует Небесный Иерусалим.

Основной фигурой мастеров Космати был квинкункс, состоящий из пяти кругов, символизирующих небесное, а в Кентербери в центре квадрат, обычно обозначавший земное. Однако вспомним, что квадрат — это еще и образ Небесного Иерусалима. Из «Откровении» Иоанна Богослова мы помним, что Город представлен в форме квадрата, длина каждой из сторон которого равна 12 000 стадиев. С четырех сторон в город ведут 12 ворот, каждые из которых подобны жемчужине. В исследуемой фигуре есть четыре квадрата с 12 деталями каждая, что может репрезентировать ворота. Четыре круга при таком прочтении являют собой райские реки Фисон, Тигр, Геон, Евфрат. Вся символическая композиция представляет собой указание конечного пути праведника через принятие креста и вхождения в Небесный Иерусалим – город, где Божий народ будет вечно жить вместе с Богом (Откр. 21:3, 4) и где нет места любому нечестию (Откр. 21:8). И в этом глубокое значение, ведь путь христианина – подготовка жизни в вечном граде.

Октограмма основана на цифре восемь, а она в христианской «нумерологии» обозначала универсальное число космического равновесия, символизовала возрождение и воскрешение. Путь к вечной жизни, определенный формой восьмиугольной купели, начинается с погружения новообращенного при крещении. Восьмиугольник имеет ценность посредника между квадратом и кругом, между Землей и Небом, а значит, имеет отношение к промежуточному миру. Практически все баптистерии и крестильни Средневековой Европы имели форму восьмиугольника, что подчеркивало переход человека в новое состояние и восьмой день – время после библейских семи дней творения.

Со времен античности октограмма являлась символом календаря, сменой сезонов и обозначением полного природного цикла. По сути кентерберийская фигура репрезентирует то же, что и окружающие ее медальоны – движение времени. И это средневековое видение мира, где четыре круга символизирует основные элементы из которых состоит сущее – огонь, воздух, землю, воду и промежуточные состояния, создаваемые элементами – тепло, сухость, холод, влагу.

Цыкунов И.В.

Полы Троицкой капеллы собора в Кентерберии: символы
пути к небесному Иерусалиму

Язык и текст langpsy.ru

2017. Том 4. № 3. С. 144-168.

doi: 10.17759/langt.2017040315

Tsykunov I.V.

The Trinity Chapel flooring of Canterbury
Cathedral: symbols of the way to heavenly
Jerusalem

Language and Text langpsy.ru

2017. Том 4. № 3, pp. 144-168.

doi: 10.17759/langt.2017040315

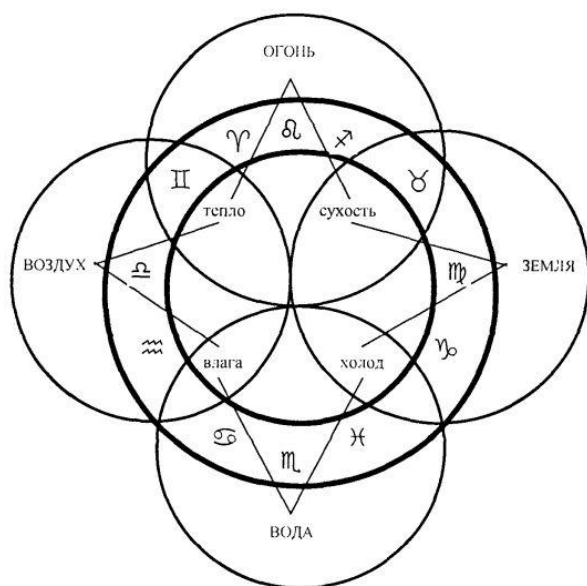


Рис. 16: Элементы и движение мира

Интерпретация символики может казаться усложненной. Но достаточно посмотреть на окна-розы в трансепте Кентерберийского собора по своей форме близкие к геометрии пола. В северном трансепте отображены события времен Ветхого Завета, где в центре Моисей и Синагога, предстоящая храму, символы основных добродетелей (справедливость, умеренность, мужество и благоразумие) и ветхозаветные пророки. В южном трансепте это Новый Завет, где Иисус Христос в окружении четырех евангелистов и 12 апостолов с орудиями страстей в руках. И южная сторона тут не случайна – она являет собой сторону света и Спасения. Это шедевры романского искусства XII века, демонстрирующие систему кода того времени.

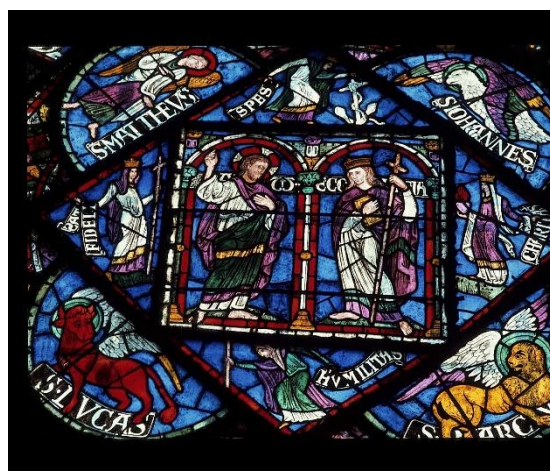


Рис. 17: Слева – фрагмент окна северного трансепта Кентерберийского собора; Справа – фрагмент окна южного трансепта Кентерберийского собора

Пример более сложного подхода средневековых богословов – окно «роза» Лозаннского кафедрального собора. Его структура практически совпадает со структурой кентерберийского мозаичного пола. «Роза» собора находится в южном рукаве трансепта и символизируют мироздание: четыре стихии, четыре ветра, четыре реки рая, четыре времени года, двенадцать месяцев трудового календаря и знаков зодиака, животные из бестиария и – и представляет средневековую картину мира, сосредоточенную вокруг Бога-Творца. Центральная панель с

Цыкунов И.В.

Полы Троицкой капеллы собора в Кентерберии: символы пути к небесному Иерусалиму
Язык и текст langpsy.ru
2017. Том 4. № 3. С. 144-168.
doi: 10.17759/langt.2017040315

Tsykunov I.V.

The Trinity Chapel flooring of Canterbury Cathedral: symbols of the way to heavenly Jerusalem
Language and Text langpsy.ru
2017. Том 4. № 3, pp. 144-168.
doi: 10.17759/langt.2017040315

изображением Творца окружена четырьмя аллегориями Творения (свет и мрак, земля и вода, птицы и рыбы, животные и люди). Более подробное описание символов представлено в статье Ю.М. Тюриковой [3].

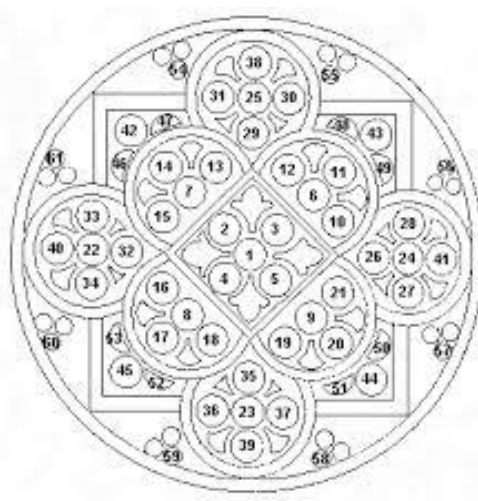


Рис. 18: Слева - окно собора Нотр-Дам в Лозанне; справа - схема окна собора с обозначением 61 символических элементов.

В Средние века был разработан универсальный язык, почти единый для христианского мира, отражающий сложные богословские концепции и представления о мире. На основе проработанной системы кодов, набора символов и правил их использования создавались произведения архитектуры, фрески, иконы, иллюминации для манускриптов и кодексов. Одинаковые иконографические схемы использовались для самых разнообразных носителей. И полы мастеров Космати были частью этой системы.

Каменщики доработали и обогатили символический язык, практически исключив художественные изображения. Его основой стали геометрические фигуры, их комбинации и числовые соотношения – чистый абстрактный язык богословия и науки того времени. Частично мы можем его восстановить, исследуя подобные иконографические схемы и религиозные тексты. Один из примеров – пол косматеско в Кентерберийском соборе. Он несет символические функции не меньше ярких витражей его окружающих. Он не столь сложен как пол косматеско в пресвитерии Вестминстерского аббатства, отображающий начало и конец мироздания, но ближе к монашескому пониманию мира. Он сообщает понимающему зрителю путь к Спасению и достижению Небесного Иерусалима, через служение, достижение добродетелей, борьбу с грехами и постижение Священного Писания.

Любопытно, что медальоны, окружающие фигуру, повествуют примерно о тех же истинах, но уже зримым образом, понятным обычному паломнику языком. Споры о времени строительства полов могут быть разрешены, если предположить, что часть с медальонами была заложена раньше местными или французскими мастерами из Аббатства Сент-Омер, а мраморная мозаичная фигура позже, силами итальянских мастеров косматеско.

Две части пола в символическом смысле практически дублируют друг друга и высока вероятность, что выполнены они разными мастерами. Но совместив их вместе, монахи-заказчики добились эффекта совместного комментирования идей христианства – от внешнего понимания к внутреннему. Церковная экзегетика уже не выполняла свои функции, она требовала значимой подсказки для людей, не погруженных в сложный религиозный контекст.

Цыкунов И.В.

Полы Троицкой капеллы собора в Кентерберри: символы
пути к небесному Иерусалиму
Язык и текст langpsy.ru
2017. Том 4. № 3. С. 144-168.
doi: 10.17759/langt.2017040315

Tsykunov I.V.

The Trinity Chapel flooring of Canterbury
Cathedral: symbols of the way to heavenly
Jerusalem
Language and Text langpsy.ru
2017. Том 4. № 3, pp. 144-168.
doi: 10.17759/langt.2017040315

Вероятно, система трансформировалась под требования готики, где завуалированное требовало раскрытия и ясности, подсвеченной сиянием витражей.

Литература

1. Жизнь чудовищ в Средние века/сост. Н. Горелов, - М.: Азбука-классика, 2004.
2. Маль Э. Религиозное искусство XIII века во Франции. М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2008.
3. Тюрикова Ю.М. Собор Нотр-Дам в Лозанне: символика времени в витражах окна-«розы» в эпоху высокого средневековья//Грамота, 2015. № 2 (52): в 2-х ч. Ч. I. С. 182-185. ISSN 1997-292X.
4. Уайт Т.Х. Средневековый bestiарий. Что думали наши предки об окружающем их мире. – М.: Центрполиграф, 2013.
5. Цыкунов И. В. Рождение стиля косматеско: Византия, Древняя Русь и Средневековая Италия // Язык и текст langpsy.ru. 2015. Том 2. № 4. doi: 10.17759/langt.2015020411. URL: <http://psyjournals.ru/langpsy/2015/n4/Tsykunov.shtml> (дата обращения 2.03.2016).
6. Цыкунов И. В. Код стиля косматеско: распознавание смыслов [Электронный ресурс] // Язык и текст. 2016. Том 3. № 2. С. 91–118. doi: 10.17759/langt.2016030210 (дата обращения 8.07.2016).
7. Цыкунов И.В. Молитва в камне: символы косматеско в базилике Санта-Мария-Маджоре в Риме [Электронный ресурс] // Язык и текст. 2016. Том 3. № 3. С. 31–72. doi:10.17759/langt.2016030305
8. Binski P. The Cosmati and romanitas in England: An Overview, in Westminster Abbey (as n. 36)
9. Binski P. (1990) The Cosmati at Westminster and the English Court Style, The Art Bulletin, 72:1, 6-34. Tolinktothisarticle: <http://dx.doi.org/10.1080/00043079.1990.1078642>
10. Creti I. I "Cosmati" a Roma e nel Lazio, Roma, 2002.
11. Dudley Colin Joseph. Canterbury Cathedral: Aspects of Its Sacramental Geometry Paperback, London 2010 Ditchfield P. H. The Cathedrals of Great Britain. Thehistoryandarchitecture. London, 1902.
12. Dixon H. Claiborne. The Abbeys of Great Britain. London: T. Werner Laurie, 2015
13. Foyle J. Architecture of Canterbury Cathedral. London, 2013.
14. Glass Dorothy. Papal patronage in the early twelfth century: notes on the iconography of Cosmatesque pavements, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes xxxii, 1969
15. Gianfreda G. Il mosaico pavimentale della Basilica cattedrale di Otranto, Bari, 1980.
16. Hutton E. The Cosmati: The Roman Marble Workers of the XIIth and XIIIth Centuries, London, 1950.
17. Jenkins S. England's cathedrals. Little Brown, London, 2016.
18. Lawrence Lyle, Marjorie Lyle. Canterbury and the Gothic Revival. Stroud: History Press, 2013.
19. Matthew M. Ree. A Seat of Authority: The Archbishops Throne at Canterbury Cathedral//Chicago Journals, Gesta, Vol. 42, № 2, 2003.
20. Makovicky Emil, Frei Robert, Karup-Møller Sven, John C. Bailey. Imperial Porphyry from Gebel Abu Dokhan, the Red Sea Mountains, Egypt Part I. Mineralogy, petrology and occurrence/193/1 (2016), 1–27 Article E Published online September 2015; published in print January 2016
21. Pajares-Ayuela P. Cosmatesque Ornament: Flat Polychrome Geometric Patterns in Architecture Hardcover, London, 2002.
22. Perez-Higuera T. Medieval Calendars. London, 1998.
23. Rodwell W. The Archeology of Churches. Stroud: Tempus Publishing Ltd., 2005.
24. Sarah Blick. Reconstructing The Shrine of St. Thomas Becket, Canterbury Cathedral/Art and Architecture of Late Medieval Pilgrimage in Northern Europe and The British Isles Texts, Brill, 2005.

Цыкунов И.В.

Полы Троицкой капеллы собора в Кентербери: символы
пути к небесному Иерусалиму
Язык и текст langpsy.ru
2017. Том 4. № 3.С. 144-168.
doi: 10.17759/langt.2017040315

Tsykunov I.V.

The Trinity Chapel flooring of Canterbury
Cathedral: symbols of the way to heavenly
Jerusalem
Language and Text langpsy.ru
2017. Том 4. № 3, pp. 144-168.
doi: 10.17759/langt.2017040315

25. *Sayers Jane*. Peter's Throne and Augustine's Chair: Rome and Canterbury from Baldwin (1184–90) to Robert Winchelsey (1297–1313). *Journal of Ecclesiastical History*, Vol. 51, No. 2, April 2000. Printed in the United Kingdom # 2000 Cambridge University Press
26. *Severino Nicola*. IL Pavimento Musivo Figurato del Duomo di Sant Agata dei Goti. Un opera di grande importanza ma tenuta in scarsa considerazione, 2016.
27. *Tatton-Brown T*. The Trinity Chapel and Corona Floors/ *Canterbury Cathedral Chronicle* 75, 1981.
28. *Tatton-Brown Tim*. The Two Great Marble Pavements in the Sanctuary and Shrine Areas of Canterbury Cathedral and Westminster Abby/ *Historic Floors their History and Conservation*, ed. J. Fawcett, Oxford, 1988.
29. *Toke N.E*. Opus Alexandrinum Pavement and Sculptured Stone Roundels in the Retro-Choir of Canterbury Cathedral/ *Archaeologia Cantiana* 42, 1930.
30. <https://www.britannica.com/art/opus-alexandrinum>
31. <http://www.canterbury-cathedral.org/2015/01/13/the-opus-alexandrinum/>

The trinity chapel flooring of Canterbury cathedral: symbols of the way to heavenly Jerusalem

Tsykunov I.V.,

Master of Science in Linguistics, Moscow, Russia, artefakt@yandex.ru

Cathedral and Metropolitan Church of Christ at Canterbury is the Mother Church of the worldwide Anglican Communion and seat of the Archbishop of Canterbury. In the Trinity chapel of cathedral is located a marble pavement with complex symbolism. Experts often argue when was created this pavement and circumstances. Researchers agree only that the Italian or French craftsmen were authors of this pavement. The author of this article proves that the Italian marble craftsmen Cosmati were creators of a mosaic pavement. Craftsmen are known for creation of pavement in a presbytery of the Westminster Abbey in London. The author of this article deciphers symbolism of marble pavement. The author of this article assumes this Cosmati floor mosaics symbolize the opening way of man to Heavenly Jerusalem.

Key Words: inter-cultural communication, semiotics, semiology, terminology, the history of art, craftsmen Cosmati, Cosmatesque marble floor, Cosmati mosaic, bricklayers, mosaicists, religion, Canterbury Cathedral, Medieval England.

References

1. ZHizn' chudovishch v Srednie veka/sost. N. Gorelov, - Moscow: Azbuka-klassika, 2004.
2. Mal' E.H. Religioznoe iskusstvo XIII veka vo Francii. Moscow: Institut filosofii, teologii i istorii sv. Fomy, 2008.
3. Tyurikova YU.M. Sobor Notr-Dam v Lozanne: simvolika vremeni v vitrazhah okna-«rozy» v ehposu vysokogo srednevekov'ya//Gramota, 2015. № 2 (52): v 2-h ch. CH. I. pp. 182-185. ISSN 1997-292X.

4. Uajt T.H. Srednevekovyj bestiarij. CHto dumali nashi predki ob okružhayushchem ih mire. – Moscow: Centrpoligraf, 2013.
5. Tsykunov I. V. Rozhdenie stilya kosmatesko: Vizantiya, Drevnyaya Rus' i Srednevekovaya Italiya // YAzyk i tekst langpsy.ru. 2015. Tom 2. № 4. doi: 10.17759/langt.2015020411. URL: <http://psyjournals.ru/langpsy/2015/n4/Tsykunov.shtml> (accessed 2.03.2016).
6. Tsykunov I. V. Kod stilya kosmatesko: raspoznavanie smyslov [Elektronnyj resurs] // YAzyk i tekst. 2016. Tom 3. № 2. S. 91–118. doi: 10.17759/langt.2016030210 (accessed 8.07.2016).
7. Tsykunov I.V. Molitva v kamne: simvoly kosmatesko v bazilike Santa-Mariya-Madzhore v Rime [Elektronnyj resurs] // YAzyk i tekst. 2016. Tom 3. № 3. pp. 31–72. doi:10.17759/langt.2016030305
8. Binski P. The Cosmati and romanitas in England: An Overview, in Westminster Abbey (as n. 36)
9. Binski P. (1990) TheCosmati at Westminster and the English Court Style, The Art Bulletin, 72:1, 6-34. Tolinktothisarticle: <http://dx.doi.org/10.1080/00043079.1990.1078642>
10. Creti I. I “Cosmati” a Roma e nel Lazio, Roma, 2002.
11. Dudley Colin Joseph. Canterbury Cathedral: Aspects of Its Sacramental Geometry Paperback, London 2010Ditchfield P. H. The Cathedrals of Great Britain. Thehistoryandarchitecture. London, 1902.
12. Dixon H. Claiborne. The Abbeys of Great Britain. London: T. WernerLaurie, 2015
13. Foyle J. Architecture of Canterbury Cathedral. London, 2013.
14. Glass Dorothy. Papal patronage in the early twelfth century: notes on the iconography of Cosmatesque pavements, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes xxxii, 1969
15. Gianfreda G. Il mosaic pavimentaledella Basilica cattedrale di Otranto, Bari, 1980.
16. Hutton E. The Cosmati: The Roman Marble Workers of the XIIth and XIIIth Centuries, London, 1950.
17. Jenkins S. England’s cathedrals. Little Brown, London, 2016.
18. Lawrence Lyle, Marjorie Lyle. Canterbury and the Gothic Revival. Stroud: HistoryPress, 2013.
19. Matthew M. Ree. A Seat of Authority: The Archbishops Throne at Canterbury Cathedral//Chicago Journals, Gesta, Vol. 42, № 2, 2003.
20. Makovicky Emil, Frei Robert, Karup-Møller Sven, John C. Bailey. Imperial Porphyry from Gebel Abu Dokhan, the Red Sea Mountains, Egypt Part I. Mineralogy, petrology and occurrence/193/1 (2016), 1–27 Article E Published online September 2015; published in print January 2016
21. Pajares-Ayuela P. Cosmatesque Ornament: Flat Polychrome Geometric Patterns in Architecture Hardcover, London, 2002.
22. Perez-Higuera T. Medieval Calendars. London, 1998.
23. Rodwell W. The Archeology of Churches. Stroud: TempusPublishingLtd., 2005.
24. Sarah Blick. Reconstructing The Shrine of St. Thomas Becket, Canterbury Cathedral/Art and Architecture of Late Medieval Pilgrimage in Northern Europe and The British Isles Texts, Brill, 2005.
25. Sayers Jane. Peter’s Throne and Augustine’s Chair: Rome and Canterbury from Baldwin (1184–90) to Robert Winchelsey (1297–1313). Journal of Ecclesiastical History, Vol. 51, No. 2, April 2000. Printed in the United Kingdom # 2000 Cambridge University Press
26. Severino Nicola. IL PavimentoMusivoFigurato del Duomo di SantAgatadeiGoti. Un opera di grandeimportanza ma tenuta in scarsaconsiderazione, 2016.
27. Tatton-Brown T. The Trinity Chapel and Corona Floors/ Canterbury Cathedral Chronicle 75, 1981.

Цыкунов И.В.

Полы Троицкой капеллы собора в Кентербери: символы
пути к небесному Иерусалиму

Язык и текст langpsy.ru

2017. Том 4. № 3. С. 144-168.

doi: 10.17759/langt.2017040315

Tsykunov I.V.

The Trinity Chapel flooring of Canterbury
Cathedral: symbols of the way to heavenly
Jerusalem

Language and Text langpsy.ru

2017. Том 4. № 3, pp. 144-168.

doi: 10.17759/langt.2017040315

28. Tatton-Brown Tim. The Two Great Marble Pavements in the Sanctuary and Shrine Areas of Canterbury Cathedral and Westminster Abby/ Historic Floors their History and Conservation, ed. J. Fawcett, Oxford, 1988.
29. Toke N.E. Opus Alexandrinum Pavement and Sculptured Stone Roundels in the Retro-Choir of Canterbury Cathedral/ Archaeologia Cantiana 42, 1930.
30. <https://www.britannica.com/art/opus-alexandrinum>
31. <http://www.canterbury-cathedral.org/2015/01/13/the-opus-alexandrinum/>