

Петровская Н.И. ©

Кандидат филологических наук, доцент, Российский новый университет (таганрогский филиал)

ОСОБЕННОСТИ ИСКУССТВА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ (НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА МИНИАТЮР, ОТРАЖАЮЩИХ ВЕТХОЗАВЕТНЫЙ СЮЖЕТ О ЮДИФИ)

Аннотация

Каждая эпоха определяет специфические черты художественного метода. В данной статье предлагается рассмотреть проблемы, связанные с особенностями реализации художественных методов живописи эпохи Средневековья на примере анализа миниатюр, отражающих ветхозаветный сюжет о Юдифи. Сюжет, объединяющий анализируемые работы, позволяет определить различную трактовку библейской истории в разные периоды развития Средневековой культуры.

Ключевые слова: Средневековье, миниатюра, сюжет, Юдифь, художественный метод.

Keyword: dark Ages, miniature, subject, Judith, artistic method.

Средневековье, сменившее Античность – одна из самых противоречивых эпох в истории мировой культуры. Многие исследователи называют это время «темными веками», полагая, что в период Средневековья утрачиваются лучшие достижения Древней Греции и Рима, взамен которым не создается равных по художественной ценности форм. Эта точка зрения имеет объективную основу. Известно, что средневековое искусство формировалось под влиянием многих факторов, среди которых основополагающими были падение Римской империи под натиском варварских племен и становление христианства.

Варвары, вторгаясь на территории Римской империи, разрушают созданные в течение многих веков шедевры античного искусства, как чуждые своей культуре. Христианство с культом духовного совершенствования и аскетизма, рассматривает искусство Античности как греховное и потому стремится уничтожить античные памятники. Мощный пласт античного наследия действительно искореняется в эпоху Средневековья. Таким образом, Средневековье может быть понято как период культурного безмолвия, этап, не давший миру шедевров, подобных античным.

Но, разрушая достижения античности, и варварство и христианство, в свою очередь, рожают иную, новую культуру.

Декоративно-прикладное искусство варварских племен берется средневековыми мастерами за образец при создании предметов церковного обихода (сосудов, окладов книг, одежд священников). Традиции варварского фольклора ложатся в основу средневекового героического эпоса («Сага о Волсунгах» XIII в.).

Христианство влияет на создание новой архитектуры, разнообразных жанров церковной музыки, книжной миниатюры, специфического театрального жанра мистерии.

Система феодальных отношений, пришедшая на смену античному рабовладельческому строю, также оказывает свое влияние на средневековое искусство. Установленные в иерархии феодализма отношения сюзерена и вассалов находят свое отражение в литературных памятниках XIII – XV вв. («Песнь о Роланде», «Песнь о моем Сиде», Песнь о Нибелунгах»). Институт рыцарства, зародившийся в VIII веке, в позднем Средневековье становится источником формирования светской, куртуазной, дворцовой культуры («Тристан и Изольда», «Роман о Розе»).

Для зрелого и позднего Средневековья характерна также карнавальная культура, восходящая к языческим праздникам античности.

Таким образом, Средневековье являет собой эпоху, создавшую особенное специфическое, во многом не уступающее античному искусству.

Христианство, диктующее приоритет духовного над телесным, определяет специфику искусства раннего Средневековья. Мастера раннего средневековья отказываются от опыта античных художников, так как культура древней Греции и Рима считается языческой и греховной.

Основу искусства раннего Средневековья составляют исключительно образы христианской мифологии – святые, евангелисты, Иисус Христос. Реалии светской, мирской жизни не изображаются.

Чтобы не изображать конкретные фигуры святых, художники обращаются к языку символов и аллегорий. Для создания аллегорических образов мастера раннего Средневековья используют художественный прием варваров – «звериный стиль». В его основе – изображения диких птиц и зверей, растительных мотивов, объединенных в сложные орнаментальные узоры, которыми украшались предметы быта, утварь, оружие. В варварском искусстве «звериный стиль» носит декоративно-украшательский характер. В живописи раннего Средневековья он обретает символический смысл, метафоричность.

Так, символом Иисуса Христа становится рыба, евангелиста Марка – лев, Луки – телец, Иоанна – орел (символом Матфея выступает ангел).



Рис.1. Лев - символ евангелиста Марка

Следует подчеркнуть, что даже изображения животных-символов не являются предельно реалистичными. Художнику достаточно создать узнаваемый зрителем образ. Конкретика образа животного-символа так же, как и человека, ассоциативно связывается у смотрящего с земным миром. Цель художника раннего Средневековья – вызывать мысли о вечном, небесном.

В случаях, когда мастер обращается не к аллегорическому, а к человеческому изображению облика святого, евангелиста, то созданная фигура максимально отделяется от действительного образа.



Рис.2. Средневековая скульптура отвергает идеи греховной телесности. Тело изображается условно.



Рис.3. Античная скульптура – воспевание красоты обнаженного тела. Изображение тела близко к реальному.

«От реальной фигуры <...> сохраняются лишь основные элементы, без которых изображение вообще было бы непонятным. Так, например, евангелист Матфей в «Книге Дурроу» (около 670 г. – прим Н.П.) уподобляется плоской, покрытой геометрическим орнаментом стеле, к которой приставлены голова и повернутые в профиль ноги, в то время как руки совсем отсутствуют» [2, 33].



Рис.4. Евангелист Матфей

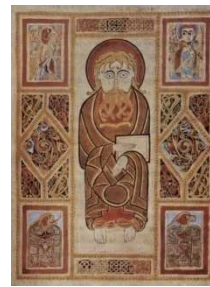


Рис.5. Иисус Христос

Живопись раннего Средневековья представлена жанром книжной миниатюры. Миниатюры раннего Средневековья представляют только образ святого (аллегорический или реальный) в обрамлении орнамента. Сюжеты еще не изображаются.

В развитии искусства зрелого Средневековья главенствующую роль продолжает играть Церковь. Широко развивается архитектура, которая, по мнению отцов Церкви, рождает в человеке возвышенные мысли, побуждает его проникнуться идеей Бога. «Сам собор считался символом вселенной, «домом Божиим», его купол воспринимался как небесный свод, портал – как «небесные врата» и т.д.

В архитектуре господствует романский стиль. Он формируется в период феодальных междоусобиц, когда возникает необходимость возведения особо прочных сооружений, готовых выдержать нападение соседей-неприятелей. Характерные черты романского стиля: массивные стены с немногочисленными узкими стрельчатыми окнами, тяжеловесный облик сооружения,

свидетельствующий о прочности и основательности постройки. В романском стиле строились замки феодалов и монастыри.

Другие виды искусства подвергаются у богословов строгой критике. Так, Св.Августин считает, что живопись «привязывает человека к вещам и отдаляет от Творца» [1, 332], а красота сакральной музыки вводит в соблазн во время молитвы [3,17]. Св.Фома полагает, что «Музыкальных инструментов следует избегать именно потому, что они вызывают чрезвычайно острое наслаждение и тем самым способны отвлечь душу верующего от истинного предназначения священной музыки, осуществляющегося в пении» [3,17].

В искусстве зрелого Средневековья господствует представление о человеке как части родового коллектива. Индивидуальное начало не подчеркивается. Это связано с одной стороны, с влиянием христианской церкви, с другой – со спецификой иерархических отношений вассала – сюзерена, институтом рыцарства, где рыцарь, среди других воинов, исправно нес службу своему господину. Эти реалии находят отражение в литературных памятниках XII в. – средневековом героическом эпосе – «Песне о Роланде», «Песне о моем Сиде» и др.

Живопись этого периода сохраняет тенденции раннего Средневековья – стремление художников отобразить возвышенное, духовное начало. Соблюдается традиция изображения исключительно религиозных мотивов. В качестве новаторского приема можно назвать обращение творца к конкретному библейскому сюжету, что было нехарактерным для раннего Средневековья.

Сюжет о Юдифи становится довольно популярным в живописи раннего Средневековья. «В средневековом христианстве история об обезглавливании Олоферна трактовалась как символизирующая торжество Девы над дьяволом и как победа чистоты и смирения над похотью и гордыней».



Рис.6. Юдифь и Олоферн

Французская миниатюра XII вв. содержит в себе характерные черты живописи зрелого Средневековья.

В этот период человеческая личность еще не выделяется из рода, человек ощущает себя частью коллектива. Это хорошо иллюстрируют памятники героического эпоса («Песнь о Роланде» XII в.). В центре этих памятников – повествование о подвигах рыцарей (вассалов) в честь своего рода, сюзерена и Бога. Отсутствуют личные, интимные переживания героев – их заботит лишь сохранение доброго имени родной страны, охрана ее от язычников. Основным понятием становится типическое, а не индивидуальное. Автором, творцом всего сущего считается Бог. Человек же – просто ремесленник, один из многих. Он всего лишь творит волю Господа, а потому нет необходимости выделять его имя. Имя живописцев остается

неизвестным, чтобы не дать им возможности равняться с великим Творцом. Анализируемая миниатюра не становится исключением. Известно лишь название монастыря, в котором она была создана – Бенедектинское аббатство святого Бертана, 1190 – 1200 гг.

Автор выбирает для миниатюры особую композицию. В одной плоскости, в одном художественном пространстве изображаются одновременно два разных временных пласта – в левой части миниатюры художник изображает сцену убийства Юдифью Олоферна, в правой – возвращение молодой вдовы с трофеем в Ветилу. Этот художественный прием распространен в миниатюристике зрелого Средневековья и связывается с особым восприятием пространства. Считается, что пространство, созданное Богом, не имеет начала и конца, как и сам Творец. Поэтому на миниатюре могут изображаться одновременно и события происходящие и уже минувшие.

Персонажи изображены плоскими, двухмерными, лишенными объема. Согласно воззрениям времени, духовное начало в человеке должно быть доминирующим, превосходящим телесное. Это позволяет художникам зрелого Средневековья передать идею духа, показать его значимость. Фигуры изображаются вытянутыми, удлинёнными, что придает им некую возвышенность, удаленность от земного мира и исключает какие-либо акценты на телесной составляющей.

Лица персонажей бесстрастны, не выражают определенных чувств и переживаний. Сильное проявление эмоций считается недостойным, близким к греху. Культура зрелого средневековья располагает к созерцательности, погруженности в себя, отрицанию радости и чувственных наслаждений. Лицо Юдифи, вершащей кару, спокойно и умиротворенно. Оно лишено гнева, ненависти, или какого-то сладострастия, как лица героини на полотнах художников последующих эпох.

Профили лиц Юдифи, Олоферна, человека, встречающего вдову у стен Ветилуи, очень похожи между собой (особенно, изображенные в профиль). Такой прием позволяет выразить идею равенства всех людей перед богом, типизированности человека. Средневековые мастера не стремятся к передаче портретного сходства, они пытаются создать обобщенный идеальный образ человека, подобный тому, что создан самим Богом. Художниками руководит идея, а не потребность подражать природе и создавать реалистическое изображение. Поэтому портреты этого периода отличаются характерным схематизмом, отсутствием индивидуальных черт.

Персонажи миниатюры изображаются не в перспективном пространстве, а на синевато-коричневом фоне. Условность фона – характерный признак живописи зрелого Средневековья, обусловленный тем, что двухмерное изображение персонажей не требовало создания перспективы. Пространство изображалось плоским.

На миниатюре перед зрителем возникают фигуры, облаченные в средневековую одежду, с аксессуарами. Платье Юдифи отражает популярный в то время покрой женского платья, приталенный, с короткими, расширяющимися к локтю, рукавами. Такой фасон платья впоследствии часто изображался художниками-прерафаэлитами.

В эпоху позднего Средневековья (XIII – XV вв.) на территории Западной Европы происходит бурный рост городов, что связано, прежде со становлением новых, торговых отношений. В период раннего и зрелого средневековья основными культурными центрами Европы были монастыри и поместья знатных феодалов. Все, необходимое в быту, производилось местными ремесленниками и крестьянами. Со временем, в процессе совершенствования мастерства и орудий производства, стало возможным производить больше товаров, чем было необходимо. Возникла потребность продажи излишков, для удовлетворения которой ремесленники приезжали в ближайшие города – вначале на время ярмарки, позднее – насовсем. В городах возникали различные мастерские, что способствовало развитию торговли.

Формирование торговых отношений требовало становления различных сфер социальной жизни – юридической, экономической, научной и др. Города обретают статус новых культурных центров; в них появляются банки, юридические конторы, университеты, школы.

Церковь постепенно утрачивает свое тотальное влияние на общественную жизнь. Это определяет рост индивидуального сознания. Человек выделяется из коллектива. Эти изменения находят отражение в искусстве. Появляются сюжеты, включающие не только христианскую

тематику, но и мотивы повседневного, мирского существования. В художественных произведениях авторы стремятся отразить как духовную, так и физическую, телесную сторону человеческой жизни.

Значительная роль в период позднего Средневековья отводится куртуазной, аристократической культуре. Свое название она получает от французского слова *court* – двор. Эта культура формируется при дворах знатных феодалов и носит исключительно светский характер.

Куртуазная культура родилась в Провансе (Франция), в XII веке. В ее основе – изменения в представлении о феномене рыцарства. Если в эпоху зрелого Средневековья рыцарский кодекс предписывал в качестве основных доблестей рыцаря смелость и отвагу, способность искреннего служения сюзерену и Богу, то теперь от рыцаря, помимо вышеназванных умений, требовалось быть обходительным, галантным, вежливым, куртуазным, умеющим поддержать светскую беседу. Уменьшение влияния Церкви на мирскую жизнь меняет также и отношение к женщине. Если ранее женщина называлась церковью «подругой дьявола», «сосудом греха», была лишена многих социальных привилегий, то теперь она оказывается в центре культурного внимания, начинает играть значительную роль в социуме.

Появляется культ прекрасной дамы, истоком для которого послужил культ Девы Марии. Рыцарь, ранее боготворящий мать Христа, теперь наделяет ее чертами дамы, которой поклонялся. Поклонение рыцаря прекрасной даме (как правило, ею являлась знатная женщина, жена сюзерена, которому служил рыцарь-вассал) становится основой куртуазной литературы. Такая любовь считается возвышенной, облагороженной, чистой и, как правило, безответной. Распространенным является термин «любовь издалека», означающий любовное томление рыцаря в разлуке со своей возлюбленной, когда, например, он находится в военном походе.

Куртуазная литература представлена рыцарским романом и лирическими жанрами – кансоной, балладой, романсом, альбой, сереной.

В центре сюжетов рыцарских (куртуазных) романов рассказы о странствиях благородного рыцаря. В отличие от жанра героического эпоса, главный герой выступает теперь не как часть коллективного сообщества – он наделяется индивидуальными чертами характера, интимными, личными переживаниями. Теперь он совершает подвиги не во имя рода, сеньора и Бога, а в честь прекрасной дамы.

Впервые в Средневековом искусстве появляется описание внешней красоты женщины, подчеркивается ее физическая привлекательность. Если в памятниках средневекового героического эпоса XII века женские образы обозначены лишь эскизно и не несут какой-то основополагающей функции в движении сюжета, то в рыцарской литературе они обретают зримую телесность, характерные черты, становятся неотъемлемой частью развития действия. Так, например, героиня знаменитого «Романа о Тристане и Изольде» являет собой идеальный образ женщины позднего Средневековья – она хрупка, нежна, умна, красива, молода, белокура.

Появляются и элементы эротики. Так, в «Тристане и Изольде» описываются интимные, чувственные сцены.

Новые жанры лирики – кансона, романс, баллада, – позволяют поэту-певцу раскрыть свои потаенные, нежные чувства.

Важная черта, определяющая рост индивидуального сознания в обществе, – авторство многих произведений искусства этого времени. Памятники героического эпоса не имеют авторства – они создаются народом, коллективом. В эпоху позднего Средневековья известность автора становится неотъемлемой частью художественного творения. Так, история хранит имена создателей популярного куртуазного «Романа о розе» Гильома де Лорриса и Жана де Мёна, певцов любви Бертрана де Берна, Картьена де Труа.

В живописи позднего Средневековья сюжет о Юдифи так же остается популярным среди творцов эпохи. Миниатюра этого периода отражает характерные черты рассматриваемого периода, представленные ниже.



Рис.7. Юдифь и Олоферн

Несмотря на то, что в период позднего Средневековья происходит рост индивидуального сознания, имя автора пока еще не является значимым. Лишь в небольшом количестве произведений (как правило, литературных) известно имя творца. Данная миниатюра имеет неустановленное авторство.

В рассматриваемой миниатюре периода позднего средневековья заметны элементы перспективы. Попытка передать перспективу может быть связана с ростом интереса к реальной, земной жизни, возникшем в это время. Художник использует в работе несколько визуальных планов. Первый, наиболее крупный, занимают Юдифь со своей служанкой, прячущие голову Олоферна в мешок, а также раскрытый шатер воина с ложем, на котором покоится бездыханное тело. Позади фигур виднеется поле с разбитыми на нем палатками. Дальняя плоскость обозначена линией горизонта и светло-голубым небесным сводом.

Подобная расстановка художественных планов позволяет мастеру показать широкое, объемное пространство, передать его реалистичность, правдоподобность.

Несмотря на новаторские приемы, перспектива в данной миниатюре все же остается несовершенной и непроработанной. Это особенно наглядно выражено в прорисовке ложа Олоферна. Оно показано зрителю сверху, а не со стороны, как его можно было бы увидеть в действительности, что нарушает законы перспективы, придает изображению некоторую степень искусственности. Кроме того, пейзаж детально не проработан, скорее условен. Это связано с эстетикой средневекового искусства, диктующей доминанту изображения идеи, а не реальности, идеального, а не правдоподобного.

Фигуры персонажей объемны. Платья героинь, хотя еще довольно закрытые, подчеркивают женственные формы. Художник акцентирует внимание на нежных лицах женщин, их шеях и области декольте. Образы становятся реалистичными, «телесными». Полуобнажено также и тело Олоферна (напомним, что на миниатюре зрелого Средневековья воин изображен в нижней рубахе). Это связано с началом формирования светского искусства, которое постепенно начинает отходить от традиций, установленных Церковью. Пробуждается интерес (пока еще несмелый, робкий) к физической стороне жизни человека, который достигнет своего расцвета в эпоху Ренессанса.

Однако следует обратить внимание на то, что фигуры персонажей остаются анатомически несовершенными. Человеческое тело в Средневековье все еще считается табуированным, запретным предметом. Художники рисуют героев не с натурщиков, а по памяти. На рассматриваемой миниатюре героини имеют несколько нарушенные пропорции, что особенно хорошо заметно на примере образа служанки – у нее довольно крупная голова, узкие плечи, длинные руки.

Помимо объема, фигуры на миниатюре наделяются движением, пластикой. Они не статичны, застыли, как персонажи произведения зрелого Средневековья. Очень нежно и изящно движение рук Юдифи, опускающей голову воина в мешок. Автор обращает внимание

зрителя на маленькие кисти рук героини, подчеркивает ее женственность. Даже тело обезглавленного воина изображается расслабленным, обессиленным.

В отличие от миниатюры раннего периода, где лица персонажей имеют идентичные, сходные, внеполовые черты, здесь каждый герой наделен своей индивидуальной внешностью.

Художник также стремится передать эмоциональное состояние героев. Лицо Юдифи спокойно, умиротворенно от сознания совершенного возмездия – акта спасения родного народа. Ее служанка, напротив, напряжена и встревожена, о чем свидетельствует ее вопрошающий взгляд, направленный на госпожу. Интересен образ Олоферна – его мертвое лицо словно сохраняет эмоциональное переживание, выражает боль и страдание.

Этот художественный прием придает картине определенную степень драматизма.

Миниатюра имеет светский характер, несмотря на то, что изображает религиозный сюжет. Светскость выражается, прежде всего, в большей свободе художника в изображении персонажей, отходе от канонов живописи раннего и зрелого средневековья.

Таким образом, на примере анализа двух миниатюр периода зрелого и позднего Средневековья можно проследить специфику художественных методов указанных периодов, а также особенности мировосприятия людей, живущих в эти эпохи.

Литература

1. Борев Ю.Б. Эстетика. – М.: Русь-Олимп, АСТ, Астрель, 2005. – 829 с.
2. Тяжелов В.Н. Искусство средних веков в западной и центральной Европе. – М.: Искусство, 1981 – 384 с.
3. Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике. – Спб., Алетейя, 2003 – 256 с.