

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-11-1.1>

Демченко Александр Иванович

СРЕДНЕВЕКОВЬЕ - МАГИСТРАЛИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА (ОЧЕРК ПЕРВЫЙ)

В рубрике От главного редактора продолжается публикация большой серии художественно-исторических эссе, в которых последовательно рассматриваются крупнейшие эпохи. Эти обзоры призваны наметить панораму эволюции человечества в призме реалий всех видов искусства с выходом на онтологические обобщения. В предыдущих эссе были рассмотрены Древний мир и Античность.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2018/11-1/1.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2018. № 11(97). Ч. 1. С. 7-13. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2018/11-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

ОТ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-11-1.1>

*В рубрике **От главного редактора** продолжается публикация большой серии художественно-исторических эссе, в которых последовательно рассматриваются крупнейшие эпохи. Эти обзоры призваны наметить панораму эволюции человечества в призме реалий всех видов искусства с выходом на онтологические обобщения. В предыдущих эссе были рассмотрены Древний мир и Античность.*

Демченко Александр Иванович, д. искусствоведения, профессор
Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова
alexdem43@mail.ru

СРЕДНЕВЕКОВЬЕ – МАГИСТРАЛИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Очерк первый

Средневековье – исторический период между завершающей фазой Античности и начальной стадией эпохи Возрождения.

Такое обозначение (*Средние века*) – совершенно условно, возникло почти как недоразумение из субъективных убеждений представителей Возрождения, которые считали, что между расцветом культуры в античные времена и *возрождением* этого расцвета в эпоху Ренессанса пролегла полоса «*тёмных веков*», не имевшая пользы для прогресса, некий досадный провал в развитии цивилизации – отсюда ощущение чего-то промежуточного, проходного.

С тех пор гласно и негласно в обыденном сознании укоренилось представление, что в сравнении с Античностью и Возрождением для искусства это было время застоя и упадка.

Но, во-первых, те столетия невозможно расценивать как что-то случайное и бесцельное в своём движении – человечество закономерно должно было пройти данный этап.

И, во-вторых, это огромное историческое измерение (примерно от начала нашей эры, то есть от Рождества Христова, и почти до XIV века) принесло большую художественную культуру со своими достижениями и вершинами.

При всём том, следует признать, что причины для появления суждений о кризисе культуры во времена Средневековья были. Главным образом это касается Западной Европы, которая после Античности пережила длительную полосу так называемого *варварства*. И примечательно, что варварское начало всё настойчивее входило в жизнь и искусство Рима первых веков нашей эры – Рима, который был тогда форпостом цивилизации. Входило как изнутри, так и извне.

Вначале рассмотрим, как оно входило *изнутри*, в ходе саморазвития этой грандиозной и блистательной культуры. Возьмём, к примеру, римский скульптурный портрет. Нарастали тенденции к опрошению и огрублению в моделировании человеческого облика. И это касалось даже первого лица Римской державы – императора. Проследим зафиксированную в скульптурном портрете эволюцию облика римских императоров.

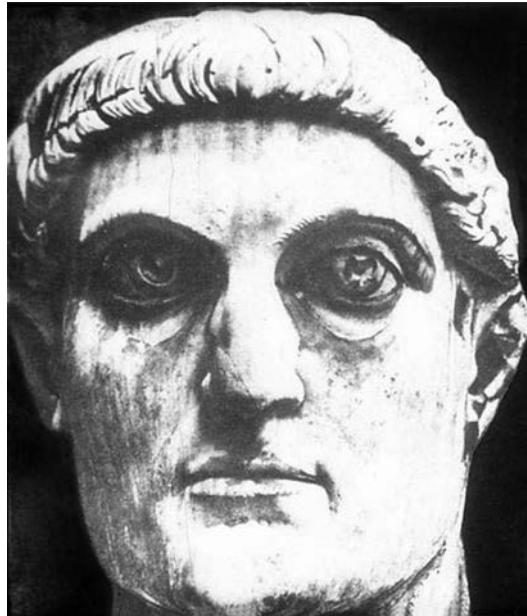
Если обратиться к изображению **Филиппа Аравитянина** (середина III века н.э.), то сразу же возникает вопрос: где импозантность, великолепие и царственная осанка цезарей «золотого века» римской истории, того же Августа? Этот персонаж из череды так называемых «солдатских» императоров, то есть тех военачальников, которые захватывали власть при поддержке армии. И соответственно – низкий лоб, тяжёлый подбородок, внешность человека из низовой среды.

Как и у Филиппа Аравитянина, прозвище **Максимина Фракийца** (середина того же века) говорит о его происхождении с далёкой периферии Римской империи, то есть с «варварских» территорий.

Обличье чрезвычайно волевое, властное. Короткая стрижка человека, менее всего озабоченного своей внешностью, квадратный подбородок, жёсткие черты лица – чувствуется, что персону с таким «каменным» лицом не остановится ни перед чем для достижения своих целей.

Всматриваясь в облик **Константина** (Константин Великий, император с 306 года, основал новую столицу Римской империи – Константинополь, поддерживал христианство), нетрудно заметить, как на данном историческом этапе взаимодействуют и соединяются уже две тенденции: «варварство» и христианизация.

Чрезмерно крупному, упрощённо вылепленному лицу придано выражение надличной, мистической одухотворённости. В этом отношении особенно обращает на себя внимание как бы заклинаящий, «остеклевший» взгляд гипертрофировано огромных глаз.



Константин
(скульптурный портрет, Рим)

Подытоживая, находим в целом следующие характерные черты: подчеркнута жёсткая лепка лица, предельная суровость, первозданная мощь – так, образно говоря, из римской тоги постепенно выростал варвар.

Ещё более сильной и существенной была варваризация *извне* – имеется в виду неостановимый исторический поток пришедших в движение народов, населявших окраины Римской империи. Их вторжения начались со II века н.э. и сопровождалось разрушением городов, храмов, памятников искусства.

На руинах Римской империи возникли варварские королевства, уровень цивилизованности которых, можно сказать, был равен нулю. В искусстве произошёл соответствующий «сброс»: царили наивность, грубость, примитив.

Если, продолжая линию «царственных особ», оценивать скульптурную группу «**Два императора**» (начало IV века), то придётся признать, что примитивизация доведена здесь до прямого уродства. И неизбежна констатация того факта, что в сравнении с Античностью совершенно утрачено мастерство изображения конкретного человеческого облика.

Кроме того, в этих образах (хочется сказать, образинах) всё обезличено и отчуждено от человека – представляющие здесь монархи-варвары напоминают марионеток.

Утверждавшееся в искусстве Западной Европы «варварство» принесло с собой пристрастие не только к безобразному, но и к чудовищному, к мрачной фантастике, обнаруживая реликты «звериного стиля» (о нём говорилось в первом эссе, обращённом к искусству Древнего мира). Следы и отзвуки такого пристрастия сохранились до самого конца рассматриваемой эры.

Обратим внимание с этой точки зрения на изображения, украшающие собор Парижской Богоматери, причём будем иметь в виду, что выполнены они в XII столетии, то есть уже на закате Средневековья! В скульптурном декоре знаменитого сооружения перед нами предстают настоящие чудовища – человекоподобные и в образе хищных птиц.

В этих химерах совершенно явственны отголоски варварских представлений, и не будем забывать, что химеры в сознании средневекового человека являлись олицетворением человеческих грехов.

Всматриваясь в подобные изображения, можно в качестве параллели привести образцы французской танцевальной музыки Позднего Средневековья – та же страна и то же время. К примеру, звуковая картинка *“Hare, hare, bye! – Balaam”* вряд ли требует комментариев, поскольку варварское начало в ней самоочевидно.

А вот следующий образец прокомментировать стоит. Это тоже Франция XII века – «**Страшный суд**» (скульптурная группа из собора в Отёне, около 1130 года). Она символически изображает сцену «взвешивания» добродетелей и пороков человека в Судный день.

Дьявол (фигура справа), кровожадно усмехаясь, оттягивает вниз чашу с грехами – его тело покрыто жёсткими параллельными полосами отвратительной чешуи, что дополнено когтистыми лапами (адский монстр). Но и фигура ангела (слева, он поддерживает чашу добрых дел) почти столь же уродлива в своей деформированности.



Страшный суд
(скульптурная группа из собора в Отене, Франция)

* * *

Когда Западная Европа переживала «тёмные века», в ряде регионов *Востока* шло поступательное и полноценное развитие искусства. На этом историческом этапе к Азии вновь (после Античности) переходит лидирующая роль в области культуры.

Начнём с того, что на фоне упадка западноевропейского градостроительства Восток поражал великолепием городов. Ближе всего к Европе находился тогда арабский Халифат – огромная держава, созданная под знаком утверждения ислама. С его распространением произошёл стремительный подъём мусульманского зодчества. Быстро сформировались основные типы архитектурных сооружений, которые на многие столетия остались незабываемым каноном.

К примеру, взглянув в золотой купол **Соборной мечети** Багдада, можно понять, почему подобные архитектурные образцы были канонизированы так надолго – созданные тогда формы впечатляют своей цельностью, ясностью и красотой.

В числе столь же впечатляющих образцов – **Мавзолей Саманидов** в Бухаре (IX-X века). Это сооружение – из самых высоких достижений архитектуры мусульманского мира, жемчужина зодчества Среднего Востока. Поразительна гармоничность, простота и оригинальность архитектурной композиции: куб, увенчанный полушаром (идеальные пропорции, преподносимые в «человеческом измерении»), и декоративное богатство в кладке жжёного кирпича (изысканная игра светотени, узорчатый орнамент).



Мавзолей в Бухаре
(Мавзолей Саманидов, Средняя Азия)

Совершенно великолепной по красоте и пластичности могла выглядеть и инженерная конструкция. Таким предстаёт мост Аньцзицю в провинции Хэбэй (589-608 годы, Китай). И, разумеется, не приходится говорить о неповторимом стиле японских многоярусных сооружений с их ажурным изяществом. Одно из них – «**Золотой павильон**» (Киото, Япония).

Переходя к образцам китайского изобразительного искусства, отметим **статую богини** (Гуань-инь – богиня милосердия, XII век). Если отвлечься от приданных ей священных атрибутов, перед нами окажется вполне земная женщина в момент раздумья и высокого отдохновения. Непринуждённость позы подчёркивает состояние просветлённой гармонии и внутренней раскованности.

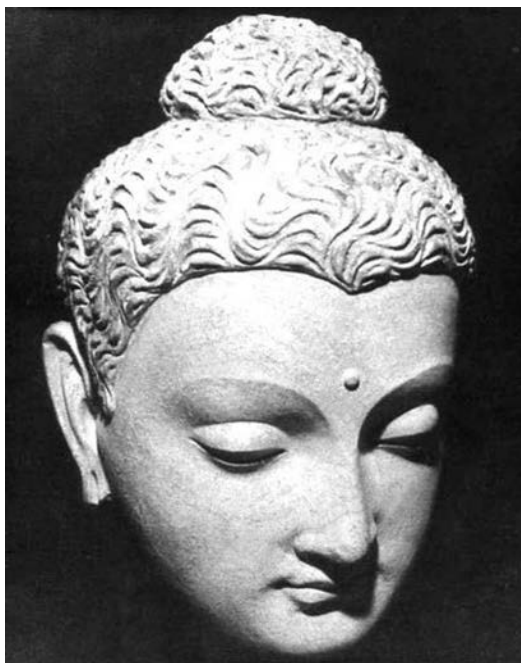
Контрастный пример – картина **«Играющие дети»** (XII век). В этой зарисовке бытовой сценки обращает на себя внимание живая прелесть превосходно изображённых малышей.

И несколько образцов художественного творчества Индии времён Средневековья. Начнём с искусства *Гандхары* (ныне на территории Пакистана), которое сложилось под влиянием эллинистических и иранских образцов.

Здесь впервые появляются скульптурные изображения Будды, ранее почитаемого лишь в виде символов. В этом и многом другом гандхарская художественная школа оказала большое воздействие на развитие искусства в Центральной и Восточной Азии.

Изображение Будды, сложившееся в искусстве Гандхары, стало каноническим. Один из совершенно классических примеров – **голова Будды** (IV век), где воссоздан образ возвышенного состояния покоя и ясного созерцания.

В качестве эталона передана физическая красота с 32 признаками совершенства: удлинённые мочки ушей (знак благородного происхождения основателя буддизма), выступ на темени (символ божественной мудрости), миндалевидные глаза и т.д. Подчёркнутая мягкость черт лица создаёт ощущение женственности образа, что призвано отразить всеобъемлющую полноту образа (как бы соединяя различные человеческие ипостаси).



Голова Будды
(Гандхара, Индия)

Теперь обратимся к художественным сокровищам, находящимся в *Аджанте*. Это комплекс высеченных в скалах буддийских монастырей, и в 29 пещерных залах здесь представлены архитектурные формы, скульптурный декор, росписи на темы буддийской мифологии.

Фрески Аджанты замечательны богатством фантазии, красотой цвета и ритма. Роспись **«Раджа во дворце»** (V век) демонстрирует характерные для стиля Аджанты утончённость, изящество живописания.

Значительную роль в декоре потолков пещерных храмов Аджанты играли росписи, выполненные в виде маленьких квадратных картин и содержащие буддийские символы, растительные мотивы, фигурки животных. В одной из таких картинок (**орнаментальная роспись**, VI век) живописный орнамент соединён с бавной фигурой слонёнка.

Отмеченные «пунктиром» визуальные иллюстрации красноречиво говорят о состоянии искусства на различных территориях Востока, разительно отличающегося по уровню художественного исполнения, от того, что представлено в европейском художественном творчестве Раннего Средневековья.

* * *

Но вернёмся в Западную Европу. Здесь со временем, пусть очень затруднённо и замедленно, однако всё же происходил поворот к обретению цивилизованных форм существования. Ведущими цивилизующими факторами выступили феодализм и монотеистическая религия.

Феодализм выработал настолько чёткую и выверенную систему многоступенчатых соподчинений, что она оказалась жизнеспособной и на протяжении многих столетий после Средневековья (допустим, в России

крепостное право существовало до середины XIX века). Основопологающим для средневекового менталитета стал принцип иерархии.

Присущее этому принципу расположение составных частей общей структуры в порядке от высшего к низшему выразилось в жёсткой упорядоченности сословных взаимоотношений. Нечто похожее мы уже отмечали в организации цивилизаций Древнего мира – теперь, после греко-римской Античности с её преимущественно демократическими, республиканскими формами жизни, это как бы повторяется, но уже на другом витке исторической эволюции.

Принцип иерархичности пронизывает и средневековое искусство. Показательный пример: даже такой гуманист, каким мы знаем грузинского поэта *Шота Руставели* (XII век) в своей поэме «**Витязь в тигровой шкуре**» считает нужным говорить только о тех, кто занимает высшее положение в обществе. Вот, каким он видит единственно приемлемого для себя героя:

*Должен истинно влюблённый быть прекраснее светила,
Для него приличны мудрость, красноречие и сила,
Он богат, великодушен, он всегда исполнен пыла...
(Те не в счёт, кого природа этих доблестей лишила.)*

И Руставели как само собой разумеющееся принимает самоуничижение рядовой массы перед своими повелителями: «*Мы, цари, лишь пыль земная, возвеличенная вами!*».

Это говорилось об особенностях феодального уклада. Другой, может быть, ещё более основательный устой Средневековья – *монотеистическая религия*.

Переход от языческого многобожия Древности и Античности к монотеизму, то есть культу единого и всемогущего Творца, стал подлинной революцией. Именно в Средние века было заложено и сформулировано то религиозное сознание, которым человечество живёт до сих пор.

Тогда сложились три мировые религии (мировой мы называем ту религию, которая получила хождение у ряда народов) – буддизм, христианство, ислам (мусульманство).

Раньше всего возник буддизм – ещё в середине I тысячелетия до н.э., однако только с первых веков н.э. он получил распространение во многих странах Азии, и только тогда Будда был признан божеством.

В истории происхождения буддизма много сходного с христианством. Согласно преданию, основателем учения был легендарный принц Гаутама. В возрасте 29 лет он покинул дворец отца, начал странствовать, в результате долгих поисков и размышлений постиг истину и стал называться Буддой (Просветлённым).

Позднее всего появился ислам – в VII веке. А христианское вероучение, как известно, складывалось с I века н.э., как бы отметив Рождество Христовым начало новой фазы в истории человечества.

Священные тексты мировых религий сыграли огромную роль в развитии художественной культуры. Для нас это особенно ясно в отношении книг **Нового Завета** (вторая часть Библии).

Что же касается европейского Средневековья, то заложенное в этих книгах содержание стало мерой всех вещей, а эстетический мир искусства тех времён в конечном счёте был организован вокруг фигуры Иисуса Христа.

Кроме всего прочего, Новый Завет и особенно входящие в его состав четыре Евангелия справедливо причисляются к выдающимся памятникам словесности. Одна из самых впечатляющих евангельских идей связана с драматическим ощущением человеческой судьбы.

Евангелия как повествования о земной жизни Христа всемерно подчёркивают это. Припомним кульминационные моменты:

– после крещения Иисус уходит в пустыню на 40 дней, чтобы в полном уединении и воздержании от пищи встретиться в духовном поединке с искушающим его Дьяволом;

– в ночь после Тайной Вечери, в канун развязки событий, Христос «ужасается и тоскует», Его внутреннее напряжение доходит до кровавого пота, и Он, «*смертельно скорбящий*», молит Бога-Отца об отмене Своего неотменимого удела;

– страдания Христа на кресте – страшная и позорная казнь после бичевания, пощёчин и плевков. Он испытывает жестокие душевные борения со страхом смерти, Его охватывает тоска покинутости: «*“Боже мой, для чего Ты оставил Меня?” – возопил Иисус громким голосом.*».

Над всем подобным в Евангелиях незримо витает вопрос: если такое выпало на долю Господа и если даже Он, зная всё наперёд, так тяжело переносил земные муки, то что уж говорить о бременном, слабом человеке!

* * *

Цивилизующая функция христианской Церкви состояла и в том, что духовенство было в ту пору наиболее образованным слоем населения, а в ряде случаев едва ли не единственной образованной частью общества (достаточно сказать, что даже император франков Карл Великий, самый знаменитый и могущественный властитель средневековой Европы, так и не научился писать). Сказанное касается и профессионального искусства – долгое время оно развивалось главным образом в храмах и монастырях. И вспомним, что у нас начало письменности и зарождение профессионального искусства исчисляется со времени Крещения Руси.

Если перебрать основной массив художественных произведений этого времени, то придётся признать, что едва ли не главное воплощение средневекового идеала – *божий человек*, праведник, духовный подвижник, в том числе и отшельник, беззаветно преданный Господу, отказавшийся от земных благ и соблазнов.

И вот что любопытно: без какого-либо принуждения со стороны (церковь до поры до времени была ещё слаба) человек Раннего Средневековья исподволь тянулся к богоискательству и аскезе, словно утомившись от телесного богатства и чувственно-полнокровной красоты Античности.

Один из позднеэллинических поэтов создаёт вроде бы совершенно нормативную античную элегию – в очень мягких тонах, мерную и пластичную по слогу.

*Горем глубоким томим, сидел я вчера, сокрушённый,
В роце тенистой. Один, прочь удалясь от друзей.
Любо мне средством таким врачевать томление духа,
С плачущим сердцем своим тихо беседу ведя.
Лёгкий окрест повевал ветерок и пернатые пели,
Влагой кристальный ручей сладко стопу освежал,
Тихо лиясь по траве... Но не было мне облегченья:
Не утихала печаль, не унималась тоска...*

Да, природа уже не может дать утешение тому, у кого зреет внутренний перелом, кто мучим духовной жаждой.

*Кто я? Отколе пришёл? Куда направляюсь? Не знаю.
И не найти никого, кто бы наставил меня...*

Цепочка вопросов (незнание, потеря ориентиров) и поиск путеводной звезды («кто бы наставил меня») – вот что заставляло человека прийти к Богу, как пришёл к нему и автор этой элегии **Григорий**, которого позже назвали **Назианзін** (*Богослов*) и который стал одним из учителей Церкви.

Примерно то же происходило и в светских изображениях – начиналась их христианизация. Обратимся к византийской мозаике, изображающей **императора Юстиниана со свитой** (первая половина VI века, церковь Сан-Витале в Равенне).

Казалось бы, чисто светский мотив презентации торжественного царского выхода. Однако реальные исторические лица приобретают иконописный облик: плоскостное изображение, черты условности и каноничности. И в добавление к этому Юстиниан наделён нимбом (он был причислен к лику святых за то, что содействовал строительству церквей, в том числе храма Софии в Константинополе).

Но, пожалуй, главный персонаж данной мозаики – архиепископ Максимиан (он крайний справа): сухое, вытянутое лицо аскета, острый взгляд широко раскрытых глаз, что передаёт сильнейшее духовное напряжение.

С точки зрения движения к христианскому лику, чрезвычайно интересны так называемые *файюмские портреты* – подобное обозначение они получили по месту находки (оазис Эль-Файюм в Египте, создавались с I века н.э.). Отметим последовательно три из множества этих портретов, прослеживая на протяжении II-III веков их постепенную эволюцию к иконе.

Юноша в золотом венце (первая половина II века). В настоящее время изображение предстаёт с сильными повреждениями, но благодаря им хорошо видно, что файюмские портреты писали на деревянных досках – именно так вскоре начнут писать иконы. Семитский (ближневосточный) тип портретируемого также перейдёт в иконописные изображения Христа, апостолов и многих святых, а золотой венец (ритуальная деталь) как бы напоминает терновый венец Спасителя.

Смуглый юноша в золотом венце (вторая половина II века). Нетрудно заметить, что глаза раскрываются всё шире и во взгляде появляется нечто истовое (высокая сосредоточенность, внутреннее напряжение, готовность к подвижническому служению и даже к жертве). Контур лица и цветовое решение предвосхищают будущий ангельский лик.



**Смуглый юноша в золотом венце
(файюмский портрет)**

Один из фыйюмских **женских портретов** (III век). Это уже практически законченный иконописный образ: преувеличенно большие глаза, нота резкой духовной экспрессии (печать трагизма создаёт ощущение, что перед нами настоящая «великомученица»), условность изображения со свойственными для него обобщённостью контура, плоскостным характером, откровенной графичностью – обратим внимание на «исчёрканность» изображения разнонаправленными линиями.

Икона стала в христианском мире основным типом средневековой живописи, получив наибольшее распространение в Византии и в сопредельных с ней государствах (в том числе на Руси). Изображение святых потребовало всякого рода условных приёмов.

Чтобы подчеркнуть духовное начало, исключается всё материально-телесное. По той же причине изображаемые фигуры статичны и находятся в пространстве, лишённом глубины (фон часто пишут золотом, что делает его непроницаемым для взгляда).

Художник не изображает своих персонажей в профиль: только фронтально, поскольку ему необходимо показать в лице то вместилище души, ради которого он и передаёт лик, – глаза с их взыскующим взглядом.

Один из образцов такого искусства – **Христос Пантократор** (византийская икона XIV века). Пантократор, то есть Вседержитель, как высшая ступень священной иерархии, подаётся здесь в максимальной концентрации канонических черт: лик, жест, цвет, общая условность изображения. Замкнутость и углублённость образа – вот на чём строилось это строгое и отрешённое искусство.

В иконописи, как и во многом другом в искусстве Средневековья, господствовали канон и условность. Однако даже в столь жёстких рамках художники умели создавать глубоко впечатляющие образы – пусть и абстрагированные, но идеально-возвышенные лики божественной красоты. Один из них – **Спас Нерукотворный** (новгородская икона XII века).

По преданию, художник Анания пытался запечатлеть на полотне лик Христа. Это ему не удалось, и тогда Иисус приложил плат к Своему Лику, и на нём запечатлелся Его образ – *Нерукотворённый* (Нерукотворный).

В названной новгородской иконе есть и условно-каноническое: декоративный абрис волос головы, дуги бровей и ушей, круг, в который заключена голова (изображена только голова, без шеи и плеч – условность, обязательная для иконных образов такого рода).

И есть индивидуальное: мягкая прорисовка волос усов и бороды; изысканные линии губ, носа, глаз; взгляд огромных глаз направлен чуть в сторону, чем нарушается подчеркнутая симметрия лица. Так складывается идеальная, строгая и вместе с тем утончённая красота духовного пастыря.



Спас Нерукотворный
(новгородская икона)

Продолжение следует.