

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-12-1.1>

Демченко Александр Иванович

СРЕДНЕВЕКОВЬЕ - МАГИСТРАЛИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА (ОЧЕРК 3)

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/9/2018/12-1/1.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2018. № 12(98). Ч. 1. С. 7-14. ISSN 2618-9690.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2018/12-1/

© 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.2018-12-1.1>

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 3

Завершая рассмотрение фортификационной составляющей средневекового зодчества, заметим, что со временем (особенно в последующие эпохи) крепостные сооружения становились скорее данью традиции, приобретаемая преимущественно символическое значение. Напомним историю **Московского Кремля**.

Он начинался с того, что древнейшая, центральная часть Москвы в середине XII века была обнесена валом, в середине XIV возведены стены и башни из белого камня, в конце XV – из кирпича. И только в XVII столетии башни получили существующие ныне ярусные и шатровые завершения.

В конце XV – начале XVI века на его территории строятся три собора и колокольня «Иван Великий», а также Грановитая палата. Значительно позднее здесь появляются Теремной дворец (первая половина XVII века), здание Сената (вторая половина XVIII), а в середине XIX – Большой Кремлёвский дворец и Оружейная палата.

Так складывался один из красивейших архитектурных ансамблей мира, «твердыня и сердце» государства, олицетворение его мощи, а также самобытности его культуры, уходящей в толщу веков.

Приобретая скорее символический характер, крепостные сооружения со временем, соответственно, представляли во всё более эстетизированном облике. Показателен с этой точки зрения **Новодевичий монастырь** в Москве.

Этот женский монастырь был заложен в 1524 году (у его стен ныне находится знаменитое московское кладбище). По внешним признакам перед нами сооружение, конечно же, оборонительного назначения:

- типичное местонахождение, удобное для защиты (в излучине Москвы-реки);
- крепостные стены (возведены в конце XVII века, длина около 1 км), приспособленные к ведению боя и снабжённые рядами бойниц;
- наличие двенадцати круглых башен, размещённых на расстоянии выстрела друг от друга, что даёт возможность обзора местности и обстрела подступов к монастырю;
- «крепостным» целям он по-своему послужил, так как был местом заточения опальных особ царского рода (в частности, на рубеже XVIII века здесь содержалась Софья Алексеевна, сестра Петра I).

Тем не менее, облик и самой крепости, и особенно зданий внутри неё (их шесть – Смоленский собор начала XVI века, колокольня конца XVII и т.д.) с их необыкновенной нарядностью и красочно-декоративной трактовкой носит ярко праздничный характер, а весь ансамбль воспринимается как драгоценная архитектурная игрушка.

Одним из символов Средневековья стал *замок* – укреплённое жилище феодала. Обычно его располагали в излучине реки, на высоком холме, поэтому он, подобно своему владельцу, господствовал над окрестностями.

Поначалу замки строились как сугубо утилитарные по своему назначению, то есть именно как *укрепленное жилище*. Осматривая самые ранние образцы подобного сооружения, легко убедиться, что всё в них сделано, исходя из военной целесообразности (в этом отношении особенно показательна самая высокая, дозорная башня замка, так называемый *донжон*). Отсюда простота и огрублённость форм – примитивных, но по своему колоритных.

Со временем строители начинают проявлять всё большую заботу о выразительности облика замков. В конфигурации сооружений возрастала роль того, что шло от свободной архитектурной фантазии, и, соответственно, увеличивалось многообразие красочных, ярко индивидуальных творческих решений. Таким образом, оборонительная функция вытеснялась сугубо эстетическими задачами.

Если обратиться к едва ли не любому из более поздних замков, построенных в Германии и Чехии, станет совершенно очевидно, что их облик обретал отчётливо выраженную художественную направленность, и это превращало постройку фортификационного назначения в произведение искусства.



Новодевичий монастырь

По своей функции подобные сооружения становились *парадной* резиденцией владетельного феодала. И всегда обращает на себя внимание живописность архитектурной композиции, превосходно вписанной в насыщенное природное окружение.

Помимо ярко выраженной эстетизации конструкции, преследовалась и цель возвеличения «сиятельной персоны». Поэтому зачастую такой замок горделиво царит над окружающей местностью, как бы взмывая ввысь всеми своими объёмами.

Воинственный характер нередко приобретали и церковные здания Средневековья. В качестве типичного образца можно назвать **собор в Турнё** (Нидерланды), который не только производит впечатление настоящей крепости, но и как бы в миниатюре представляет собой модель хорошо укрепленного города.

Постройки подобного типа подводят к мысли о том, что многое в архитектуре Средневековья испытывало воздействие столь распространённых тогда сооружений крепостного типа, приобретая не только соответствующий колорит, но и сходное назначение. Суть в том, что, поскольку строили тогда в основном из дерева, постольку во время войн и феодальных междоусобиц любое каменное здание служило защитой от нападения.

Яркой иллюстрацией может служить **купеческий дом в Пскове** (так называемые Поганкины палаты). Владелец этого дома С. Поганкин вёл широкую торговлю с зарубежными странами, был главой Денежного двора в Пскове. На первом этаже его палат располагались хозяйственные службы и склады. На верхних этажах – служебные помещения, залы, комнаты для гостей.

Перед нами массивное здание с плоскими стенами, лишёнными каких-либо украшений. Сами стены двухметровой толщины, их основательность дополняют тяжёлые своды, большое количество ниш и тайников, окна-амбразуры, забранные железными решётками, – всё это придаёт дому суровый облик крепости.

Поганкины палаты построены в XVII столетии, то есть далеко за пределами привычной хронологии Средневековья. И это говорит о чрезвычайно продолжительном длении традиций давней эпохи.

Данная ситуация была характерна не только для России, где на долгие времена (охватывая эпоху Возрождения и даже большую часть эпохи Барокко) укоренились как бы законсервированные формы средневекового искусства, но и для ряда стран Западной Европы.

В качестве примера можно привести **Ратушу во Флоренции** (палаццо Веккьо), которая представляет собой тяжёлое, массивное сооружение весьма мрачной наружности и с явными «следами» крепостной архитектуры. А ведь возведено оно в XIV веке, когда Флоренция уже стала «колыбелью Возрождения» – эпохи, устремлённой к свету и гармонии.



Ратуша во Флоренции (палаццо Веккьо, Италия)

* * *

Но вернёмся непосредственно в Средневековье и продолжим разговор о крепостном характере зодчества тех времён. Именно такое впечатление производит многое в архитектуре *романского стиля*. Обозначение он получил по коренному названию Рима (лат. *Roma* и *romanus* – римский), его происхождение традиционно ведут от построек именно данного города.

Действительно, архитектура этого ведущего стиля Средневековья носила самый явственный отпечаток крепостных сооружений: суровая геометрическая простота композиции, тяжёлая масса стен с их большими плоскостями, грузные столбы и опоры, узкие окна, скупой декор или даже полное его отсутствие.

Прямым преддверием романского стиля можно считать раннехристианские сооружения в итальянском городе **Равенна** (V век). А совершенно типичной постройкой в романском стиле, который распространился по всей Западной Европе, можно считать **церковь св. Рупрехта в Вене** (XI век).



Церковь св. Рупрехта в Вене

Ещё один характерный образец романского зодчества – **церковь в Парэ-ле-Мониаль** (начало XII века, Франция), где прямое воздействие крепостной архитектуры совершенно очевидно в суровых плоскостях стен и в остроугольных башнях.

Примерно те же черты находим и в русском церковном зодчестве того времени. К примеру, суть конструкции **Георгиевского храма** (1119 год, Юрьев монастырь, близ Новгорода) в строгом, даже суховатом объёме (высокий «богатырский» монолит), причём выступы апсид напоминают оборонительные башни. Барабаны и главы храма – только небольшая, второстепенная часть общей композиции. Целое воспринимается как нечто грозное, ошетинившееся.

Не менее сильный «крепостной» отпечаток лежит и на многих храмовых сооружениях средневекового Востока. Вот несколько разноплановых образцов.

Начнём с Закавказья – **Джв́ари** (храм Креста) в **Мцхете**. Мцхета в своё время была столицей Грузии, и с конца V века, после перенесения столицы в Тбилиси, она остаётся религиозным центром страны.

В IV веке Грузия приняла христианство в качестве государственной религии, и Джвари (один из самых старинных грузинских храмов, 586-604 годы) становится национальной святыней страны. Он вознесён на горный отрог, слит с природным массивом, так что здание словноросло в скалу, венчая её вершину, и оно прекрасно видно в радиусе 30-40 км.

Неподалёку от Джвари был возведён **Светицховэ́ли** (буквально *Животворящий*) в **Мцхете** – кафедральный собор, относящийся к более позднему времени (завершён в 1029 году, зодчий *Арсукисдзе*). Здание гигантских размеров обнесено стеной и имеет чрезвычайно суровый облик.

Теперь обратимся к сооружениям башенного типа – в каждом случае это будет храм-башня, и понятно, что любая такая постройка, помимо религиозного назначения, выполняла дозорную функцию.

В исламской архитектуре это имело отношение прежде всего к минаретам, которые имеют примерно то же назначение и архитектурное расположение, что и колокольня в христианском храме.

Среди них исключительной оригинальностью выделяется **минарет аль-Мальвия в Самарра** (Ирак, 847-852 годы) ввиду своей спиралевидной конструкции, вознесённой на высоту 50 м.



Джвари в Мцхете (Грузия)



Минарет аль-Мальвия в Самарра (Ирак)

Не менее своеобразен **главный минарет Бухары** (XII век, Средняя Азия). Другое его название – минарет Калян, то есть Великий минарет, а также *Минарет смерти*, поскольку он использовался как место казни (с него сбрасывали осуждённых на каменные плиты площади).

Вертикаль Каляна видна в городе отовсюду. Массивная коническая башня (почти 50 м) заканчивается фонарём-ротондой с шестнадцатью стрельчатыми окнами. Сложена она из жженого кирпича и расчленена горизонтальными орнаментальными поясами, узор которых ни разу не повторяется.

И, наконец, отметим две китайские пагоды башенного типа. Напомним что *пагода* (от санскрит. *священный*) – буддийское мемориальное сооружение и хранилище реликвий.

Пагода Даяньта в Сиане (VII век) представляет собой циклопическое сооружение откровенно оборонного характера, а что касается «**Железной пагоды**» в **Кайфыне**, то в данном случае название говорит само за себя.



«Железная пагода» в Кайфыне (Китай)

* * *

И, переходя к завершающей части обсуждения художественной культуры Средневековья, рассмотрим некоторые явления, связанные с *лирической образностью*.

Прежде всего, отметим тот факт, что лирическое начало широко проникало в культовое искусство. Особенно заметным это стало на поздних этапах Средневековья. Представим себе малые церкви и церквушки Руси и жемчужину среди них – **церковь Покрова на Нёрли** (1165 год, близ Владимира).

Как известно, её появление было обусловлено глубоко личным импульсом: владимирский князь Андрей Боголюбский в память о своём безвременно умершем сыне решил поставить её «*на лугу*» у реки Нерль.

Подчёркнутая камерность, предельная мягкость контуров, несравненная поэтичность делают её символом неброской и чистой русской красоты. Не случайно церковь так слита с окружающим ландшафтом, непосредственно вырастая из него.

Нечто подобное по силе лирического чувства находим и в некоторых образцах русской иконописи. К примеру, икона «**Ангел – Златые власы**» (конец XII века) в соответствии с характером объекта отображения выдержана в золотистых тонах.

Лик полон грусти и душевной теплоты. Впечатляет глубокая человечность образа (обращает на себя внимание мягкий наклон головы), что подчёркнуто исключительной пластичностью изображения – в нём всё дышит нежностью и сочувствием.

В ряду аналогичных образов находится и «**Владимирская Богоматерь**» (рубеж XII века) – пожалуй, самая знаменитая из икон отечественного православия. Напомним, что по происхождению своему это византийская икона, написана она константинопольскими мастерами, но прижилась на Руси, став знаком её духовности и архетипом множества подобных образов.

Икона была привезена в Киев в 1132 году. В 1155-м Андрей Боголюбский тайно увёз её во Владимир, где она находилась в Успенском соборе до 1395 года. Когда над страной нависла угроза нашествия Тамерлана, её перенесли в Москву, где она осталась как своего рода символ русской земли, сохранив название Владимирской.

Богоматерь – излюбленный лик русской иконописи, трактуется как кроткая заступница за род человеческий перед силами небесными. Но присутствует и более конкретный смысл: образ печальной и нежной материнской любви. Через лик Богоматери в христианское искусство вошла тема святости материнства.

В склонённой голове Богородицы запечатлена не только любовь, но и скорбное понимание юдоли земного существования. Обращает на себя внимание поза Младенца, истово припавшего к Матери, трогательно и почти судорожно обхватившего её своими ручонками – этот изобразительный мотив выражает мысль: как страшит и как страшна жизнь.



Ангел – Златые волосы (новгородская икона)

В предшествующем изложении, касаясь китайской живописи, говорилось о присущей ей грандиозности и всеобщности восприятия мира. Но в ней могли появляться и чисто лирические решения, что дополнительно подтверждает тот высочайший уровень, которого этот вид художественного творчества достиг в столь далёкие времена.

Один из образцов, указывающий на многообразие подходов, свойственных китайским мастерам, – «**Голые ивы и дальние горы**» (XIII век, художник *Ма Юань*). Данная работа находится в ряду рассмотренного выше жанра «*гóry-вóды*».

Но, помимо этого жанра с его склонностью к космизму, существовал и жанр более камерный: «*цветы-птицы*», где всё пронизано тонким лиризмом, интимностью, живой трепетностью. В ряду наиболее известных примеров – «**Иволга на гранатовом дереве**» (аноним, XI-XII века).

Подобные вещи также выполнялись на свитках, но здесь получила хождение не тушь, а акварель, дающая удивительно нежные краски. Вместе с поразительной тонкостью исполнения это позволяло добиваться высшей художественной выразительности.



Иволга на гранатовом дереве (Китай)

* * *

Как можно было заметить, в ходе рассмотрения художественной картины средневекового мира мы постепенно опускались «с небес на землю», переходя от «божьего человека» и «высоких материй» к обычному человеку и его обычной жизни. Конечно же, такая жизнь ни на миг не прекращалась. И в её рамках для человека Средневековья (как и в любые другие времена) большой силой притяжения обладала *лирика*, о которой мы уже начали разговор, касаясь пластических искусств.

Разумеется, развивалась в те времена и лирика в узком значении этого понятия, то есть любовная лирика. Тема любви породила множество произведений. Особенно в арабоязычных странах.

Вот вполне типичный *бейт* (двустихие) одного из арабских поэтов (*Ибн Харáджа*, начало XII века). Когда автор вводит здесь слово *газель*, подразумевается разновидность антилоп, отличающихся стройностью и красотой.

*Взор – газели, шея – белой лани, губы – как пурпурное вино.
Зубы – пузырьки жемчужной пены в чаше, где оно растворено.*

Невозможно не оценить изысканной красоты слога и предельного лаконизма стиха, что говорит о высоком уровне поэтики, а ведь принадлежит это перу практически неизвестного автора!

Европейская лирика делала в те времена только свои первые шаги. И если в светских жанрах она была представлена достаточно скромно, то тем более следует оценить тот факт, что лирическое начало достаточно широко проникало в религиозные жанры, как бы согревая их изнутри, внося ноту проникновенности – то, что отчасти уже было отмечено в русской иконописи и архитектуре.

Если обратиться к отдельным образцам из числа григорианских хоралов, то, к примеру, в песнопении “*Ave Regina*” в исполнении эстонского ансамбля “*Hortus musicus*” обращение к Богородице звучит как песнь любви – удивительно нежно и поэтично.

Переходя к собственно ранней европейской лирике как таковой, заметим, что развивалась она главным образом в музыкально-поэтическом творчестве провансальских трубадуров, французских труверов и немецких миннезингеров (кстати, слово *миннезингер* означает *певец любви*).

То были выразители рыцарской культуры. Они утвердили культ Прекрасной Дамы, воспевая возвышенно-тончайшее чувство обожания. Приведём строки, принадлежащие одному из миннезингеров, – это будет *Вальтер фон дер Фогельвейде*.

*Любимая, пусть Бог
Благословит твой каждый час.
Когда б сильней сказать я мог,
Сказал бы, верь мне, сотни раз.
Но что сказать сильней, чем то,
Что весь я твой, что так любить тебя не будет уж никто.*

Европейская лирика тех времён была в сущности своей очень целомудренной, что особенно ощутимо, когда стихи соединяются с музыкой, как это и происходило обычно в искусстве поэтов-певцов рыцарского круга.

Достаточно вслушаться в одну из так называемых «майских песен» – «*Песня трубадура*» (“*Ce fu en moi...*”), принадлежащая перу *Монио д'Аппаса*.

Нежный, чистый напев звучит просто, безыскусно. Его внутреннее богатство основано на сочетании черт пасторали, хороводной и серенады. И ещё здесь очень явственно печать запустения больших земных пространств (Европе средневековой поры было ещё очень далеко до её нынешней густонаселённости).

* * *

Средневековье нередко представляется нам временем суровым, мрачным, даже гнетущим. И для этого есть определённые основания. Слишком часто, в том числе и в искусстве, звучали призывы к аскезе, констатации бессмысленности человеческой жизни, грозные пророчества.

Это широко представлено в христианском искусстве и, может быть, особенно в арабской поэзии. Пугающе примечательны в данном отношении стихи *Абу-ль-Атáхия*.

*Оглянись же вокруг! Этот мир наслаждений –
Только жалкий мираж, вереница видений,*

*Только зыбкое марево, сгусток тумана...
Неужели, слепец, ты не видишь обмана?*

*Разгорается смерти несъёмное пламя –
Этот огненный зев насыщается нами.*

*Это наше грядущее... Нет исключений.
Впереди – ничего, кроме смертных мучений.*

Вот так: сильно, жёстко и безапелляционно – настоящий Апокалипсис!

Однако, несмотря на всё это, жизнь брала своё, что породило художественный поток, наполненный чувственно-полнокровным приятием мира, многоцветием ярких красок.

И, к примеру, в той же арабской поэзии возникло целое направление под названием *хамрийят* – поэзия вина. Один из её представителей (*Ибн Кузмán*, первая половина XII века) восклицает:

*Что эта жизнь без милого вина?
Клянусь пророком, лучше стать мне прахом!
Лишь во хмелю утешен я сполна,
И смертный час не оскверню я страхом.*

*Мне жизнь не в жизнь и каждый миг мой пуст,
И нет ни в чём ни смысла и ни прока,
Покуда не коснётся жадных уст
Единое лекарство против рока.*

«Единое лекарство против рока» – речь идёт, конечно же, о вине.

Арабским поэтам вторят европейские ваганты (в их числе были священники без прихода, монахи-расстриги, бродячие школяры).

*Выходи в привольный мир!
К чёрту пыльных книжек хлам!
Наша родина – трактир.
Нам пивная – Божий храм.*

Буйным цветом цвело тогда площадное искусство странствующих комедиантов. В разных странах их называли по-разному: жонглёры во Франции, шпильманы в Германии, скоморохи на Руси и т.д.

Для колорита и направленности этого ремесла характерен перевод обозначения *шпильманы* – *игрецы*. Что касается средневековых жонглёров, то не следует путать их с современной цирковой профессией – тогдашние жонглёры умели не только манипулировать различными предметами, но и пели, плясали, сказывали и т.д.

Свидетельством отмеченного буйства жизненных сил может послужить танцевальная музыка Средневековья. Один из характерных её образцов – “*Trotto*” (XIV век, Италия). Слово это переводится как *быстрый шаг, рысь, рысистый бег*, а производное от него *тrottола* означает *волчок, юла*.

Музыка этого откровенно плебейского танца необычайно шумная, сочная, терпкая и на редкость жизнерадостная. И, как это зачастую водилось в искусстве той поры, в её народно-жанровом примитиве ещё явственны следы варварства.

* * *

Подведём некоторые итоги. По сумме названных и очень многих неназванных явлений самого высокого эстетического порядка можно сделать вывод: искусство Средневековья – огромный, богатейший пласт художественной культуры человечества.

Особо нужно выделить на данном историческом этапе творческие достижения Востока, который прошёл в те времена свой «звёздный час». Именно тогда многие народы Азии создали свою художественную классику. И если Европе это ещё предстояло сделать, начиная с эпохи Возрождения, то для Востока наследие Средних веков было и остаётся во многом непревзойдённым.

Очень важным историческим этапом стало Средневековье и для нашей страны. Это была точка отсчёта русского искусства: стремительный взлёт зодчества и иконописи, начало литературы (с таким выдающимся памятником, как «Слово о полку Игореве») и профессионального певческого искусства – всё это было сделано в основном за XI и XII столетия.