

Содержание

Введение	3
1. Особенности средневекового мышления.....	4
2. Ремесло и художественная культура средневековой эпохи.....	7
Заключение.....	12
Литература.....	13

Введение

Каждая культура обладает своим художественным языком. Изучение его можно вести различными путями. Один из них - исследование носителя этого языка, т. е. творца художественных предметов. Само собой понятно, что, не зная творений мастеров, ничего нельзя сказать и об их искусстве. Но и без понимания того, что представляли собой люди, создавшие эти творения, наши знания об искусстве той или иной эпохи будут неполны. Чтобы правильно понять средневекового мастера, надо знать мир, в котором он жил, надо почувствовать, чем были для него такие понятия, как мир, благо, красота, творчество и т.д., т.е. необходимо исследовать тот культурный контекст, в котором он творил.

Средневековье - пасынок истории, историческая память обошлась с ним несправедливо. «Средний век» (*medium aevum*) - безвременье, разделяющее две славные эпохи истории Европы, средостенье между античностью и ее возрождением, перерыв в развитии культуры провал «темные столетия» - таков был приговор гуманистов, закрепленный просветителями, так судили и в XIX в., противопоставляя динамичное Новое время «застойному», «косному» средневековью. Но ведь и ныне, когда хотят назвать какое-либо общественное или духовное движение реакционным, отсталым, не задумываясь прибегают к штампу - «средневековое». Подобные оценки некогда имели известное оправдание.

О культуре европейского средневековья очень трудно сказать что-либо новое. На эту тему имеется обширная историография. И, тем не менее, в данной работе будет проанализирована ремесленная культура и художественная жизнь средневековой эпохи, рассматривая эту проблему в историческом, символическом и культурологическом аспектах.

1. Особенности средневекового мышления

Общим представлением о характерной особенности средневекового мышления является символизм. Символ - это прежде всего жесткая определенность, пусть и многослойная, фиксирующая вещь, и ее отражение. А отражение вещи и есть символ этой вещи.

Восприятие готического искусства эпохи средневековья никогда не было однородным. Изменение отношения к нему отражало развитие общественной, эстетической и философской мысли различных эпох. Отношение к этому стилю вызывало резкие перемены, и это, скорее всего, свидетельствует о том, что готика пустила глубокие корни в европейской культуре.

К.М.Муратова в книге «Мастера французской готики» подробно анализирует отношение к готическому стилю в искусстве от эпохи Возрождения и до наших дней.¹

В своих работах, Муратова раскрывает искусство средневековья, и, в частности, готическое искусство как органически целостное, своеобразное и закономерное для развития европейской культуры; его с полным правом можно называть готической эпохой. Эта эпоха простирается на протяжении трех столетий - XII, XIII, XIV - и закладывает фундамент культуры Возрождения и Нового времени. Это удивительное и противоречивое время: время торжественных и трагичных крестовых походов, расширивших границы средневековой Европы, торжества церкви, зарождения и уничтожения еретических обществ и орденов, феодального могущества, создания блистательных рыцарских романов, посвященных чистой любви и духовным поискам; время расцвета оккультных наук.²

Распространение этого стиля совпадает с формированием французского литературного языка, расцветом литературы, появлением в ней

¹ Муратова К. М. Мастера французской готики XII – XIII веков. Проблемы теории и практики художественного творчества. - М., 1988.

² Там же. С. 21.

таких блистательных имен как Кретьен де Труа, Гийом де Лоррис, Бернарт де Вентадор во Франции, Вольфрам фон Эшенбах, Гартман фон Ауэ, Вальтер фон дер Фогельвейде в Германии, развитием философских схоластических школ и, в первую очередь, Парижской, научными достижениями и становлением куртуазной культуры. Готика родилась в атмосфере мощного подъема духовных и творческих сил. Это было, действительно, по словам Теофиля Готье «величье рыцарства и блеск средневековья».

Взять, к примеру, архитектуру. В средние века она занимала привилегированное положение. Это обусловлено рядом причин. В первую очередь, важное значение имели теологические представления того времени о том, что Бог - это архитектор вселенной. Соответственно и собор, который был местом всенародных встреч, являлся местом общения с Богом. Устремленные вверх готические храмы можно рассматривать как символ храма-горы, синтезирующего микрокосм и макрокосм; точку, через которую проходит мировая ось; место, ведущее к Единому. А поскольку творческий процесс должен проходить по «подобию Божьему», то и работа архитектора была угодна Богу.

Творимый средневековым художником мир очень своеобразен и необычен на взгляд современного человека. Художник как бы не знает, что мир трехмерен, обладает глубиной, на его картине пространство заменено Плоскостью. Неужели не известно ему и то, как протекает время? Ведь на картинах средневековых живописцев нередко последовательные действия изображаются симультанно, в картине совмещаются несколько сцен, разделенных временем. Например, Иоанн Креститель, стоящий перед лицом царя Ирода, Иоанн Креститель в момент, когда палач отсекает ему голову, и Иродиада, подносящая Ироду блюдо с головой Иоанна, бездыханное тело которого лежит подле, изображены бок о бок на одной картине. Или знатный сеньор скачет по дороге, въезжает в замок, соскакивает с коня и входит в покои, встречается с владельцем замка и обменивается с ним приветственным поцелуем, обязательным в подобных случаях, - и все это

дано не в серии рисунков, а в рамках одной картины, связанной композиционным единством. Такое изображение последовательных событий, разделенных во времени, в одной художественной плоскости, недопустимое с нашей, теперешней точки зрения, согласно которой картина способна выразить лишь одно временное состояние, встречается еще и в эпоху Возрождения, посмотрите хотя бы иллюстрации Боттичелли к «Божественной комедии» Данте (90-е гг. XV в.) стремясь показать движение Данте с Вергилием по кругам ада, живописец помещает их фигуры по нескольку раз на одном рисунке.¹

Можно, далее, предположить, что средневековые мастера не различали четко мир земной и мир сверхчувственный, - оба изображаются с равной степенью отчетливости, в живом взаимодействии и опять-таки в пределах одной фрески или миниатюры. Все это в высшей степени далеко от реализма в нашем понимании. Напомним, однако, что слово «реализм» - как раз средневекового происхождения, но только «реалиями» в ту эпоху считали такие категории, которым мы теперь в реальности отказываем.

Перечень «несообразностей», какими они кажутся, если судить о них, исходя из принципов современного искусства и стоящего за ним «мировидения», можно было бы продолжить. Конечно, проще простого говорить о «примитивности» и «детской непосредственности» художников средних веков, об их «неумелости», о том, что, скажем, еще не была «открыта» пространственная, линейная перспектива, и т.п. Однако все эти рассуждения свидетельствовали бы лишь о непонимании внутреннего мира средневекового художника или поэта и о желании судить об искусстве другой эпохи на основе нынешних критериев, совершенно чуждых людям средних веков.

¹ Гуревич А. Я. О новых проблемах изучения средневековой культуры. // Культура и искусство западноевропейского средневековья. - М., 1981. С. 48.

2. Характеристика средневековой художественной культуры

Средневековье не знало художника в современном понимании, т. е. человека, создающего произведения искусства, которые бы служили исключительно объектом художественного любования. В ту эпоху искусство еще не отделилось от ремесла. Как отмечает К. М. Муратова, «термином «artifex» - «художник, мастер» можно было в средние века обозначать человека любой практической специальности. Фома Аквинский, приводя примеры из практической деятельности художника, часто употребляет этот термин, имея в виду то художника или архитектора, то кузнеца, то ножовщика. Его теория творчества относится как к художнику, так и к ремесленнику любой профессии». ¹

Нерасчлененность ремесла и искусства позволяет использовать для исследования проблем художественного языка средневековой эпохи источники, относящиеся к собственно ремесленной деятельности, - рецептурные сборники. Написанные самими мастерами, эти сборники дают возможность изучить структуру мышления средневекового ремесленника как бы изнутри.

Любое создание вещи есть «приложение готовой формы к материи». Это мнение справедливо и по отношению к ремесленному производству.

Средневековая теория искусства не могла передать всю живость, своеобразие, сложность художественной практики. Она представляла собой скорее философское умозрение на тему искусства. Некоторые тенденции, ведущие к представлению о характере творчества, можно обнаружить в неоплатонической школе философии. К.М.Муратова пишет, что проблема возможности изображения в зрительных формах невидимого мира восходит еще к «Тимею» Платона и сочинениям Плотина. ²

¹ Муратова К. М. Мастера французской готики XII – XIII веков. Проблемы теории и практики художественного творчества. - М., 1988. С. 47.

² Там же. С. 51.

Творческий процесс рассматривается как деятельность, берущая начало в умозрении, в созерцании трансцендентальной красоты. Искусство художника состоит в очищении материи.¹

Средневековое строительство ярко показывает глубокие познания архитекторов, свидетельствует о творческих поисках и экспериментах. В конце XII-XIII веков возводились грандиозные соборы, воплощавшие в себе мировосприятие того времени, научные и технические достижения. Громадную роль в этом играло сакральное, метафизическое толкование геометрии. Ее влияние обязано проникновению в Европу арабской философии, переводов трактатов арабских математиков и философов пифагорейской школы.

Готика - венец средневековья, это яркие краски, позолота, сияние витражей, экспрессия, взлетающие в небо колючие иглы шпилей, симфония света, камня и стекла. Основным стимулом формирования искусства Готики стало уникальное соединение христианского мировоззрения, традиций античной культуры, прежде всего архитектуры Рима, латинской письменности, книжной миниатюры, романо-кельтских художественных ремесел. Готический стиль характеризует заключительную стадию развития средневекового искусства Западной Европы. Факт рождения готического стиля можно считать кульминацией романского и вместе с тем - его преодолением. Долгое время элементы того и другого стиля сосуществовали, а переходное время XII в. носило «возрожденческий характер».²

Парадоксальной особенностью готического стиля, совершенные формы которого демонстрируют иррационализм, дематериализацию и наивысшую, мистическую экспрессию, является то, что поводом (но не причиной) его возникновения послужили технические достижения - рациональное совершенствование строительной конструкции. История готической

¹ Муратова К. М. Мастера французской готики XII – XIII веков. Проблемы теории и практики художественного творчества. - М., 1988. С. 57.

² Лясковская О. А. Французская готика. - М., 1973. С. 33.

архитектуры - это история нервюры и аркбутана. Освобождение стен от нагрузки позволяло прорезать их огромными окнами - это стимулировало искусство витража. Интерьер храма становился высоким и светлым.

Рождение готического стиля - пример художественного преобразования утилитарности, конструкции в композицию. Он иллюстрирует главную закономерность процесса формообразования в искусстве. Формы архитектуры стали выражать не прочность и устойчивость, а христианскую идею устремленности ввысь, к небу - содержание, противоположное функциональному смыслу строительной конструкции. Эту таинственную метаморфозу можно ощутить, войдя в готический храм. Мы увидим ряды тонких пучков колонн, вершины которых теряются в дымке парящих над головой, или лучше сказать, под небесами, сводов, их тонкие ребра расходятся как загадочные цветы. Архитектура готического собора - символ бесконечности. Художественный секрет готической архитектуры состоит в том, что ее архитектоника («зрительная конструкция») не совпадает с действительной.¹

Книжная миниатюра Готики, в сравнении с романской, характерна включением тончайшего, хоть и «колючего», растительного орнамента, похожего на античный акант, а строгий романский шрифт - каролингский минускул - сменяется причудливой вязью готического. Эпоха Готики замечательна расцветом светской куртуазной культуры; рыцарские идеалы, вынесенные из Крестовых походов - отвага, самопожертвование и преклонение перед женщиной, - вместе с уважением к древней культуре Востока звучат в темах лирической поэзии, миннезанге, сочинениях трубадуров. В живописи появляется портрет.

Вопрос об основополагающих принципах творения – «мерой, числом и весом» - был разработан философами Шартрской школы. Согласно мыслителям этой школы, геометрические принципы берутся за основу

¹ Лясковская О. А. Французская готика. - М., 1973. С. 36.

всякого творчества - как Бога, так и человека. Получило развитие представление о геометрии в ее сакральном значении, относящимся к трансцендентному знанию, и идее числа в его символическом и аллегорическом аспектах. Геометрия, по сути, сливалась со схоластикой.¹

Однако, было бы неверным считать готические соборы только лишь воплощением схоластики. Интеллектуальная и духовная жизнь находила выражение в этом искусстве. Соборы были, скорее, энциклопедиями этой эпохи. В них полностью отображен иррационализм мышления, целостное восприятие мира, желание охватить в единстве сущность бытия, космоса, истории и их проекции в мире спиритуальном.

Немаловажную роль в готическом соборе играют витражи. К. Муратова в своей работе пишет, что свет витражей отождествляется со светом христианского знания. «Мистическая интерпретация света... оказывает огромное влияние на представления готической эпохи... Большой интерес в этом отношении представляет легенда о храме св. Грааля с описанием эффектов света и драгоценных камней, перекликающимся с представлениями мистиков XIII века о первичном мистическом опыте... В осмыслении света... сливается в единую мысль метафизическое представление о свете как образе, символе божественного света, и мистический метод его познания посредством физического созерцания света и пребывания в созданной этим светом особой световой атмосфере».²

Существуют трактовки цветового символизма, основанные на взаимосвязях с алхимией. Тремя основными стадиями Великого Делания, которое нужно рассматривать как трансмутацию духа, были: первоматерия (работа в черном, *nigredo*), ртуть (работа в белом, *albedo*) и сера (работа в красном, *rubedo*), достигая апогея в создании камня (золотой). Таким

¹ Муратова К. М. Мастера французской готики XII – XIII веков. Проблемы теории и практики художественного творчества. - М., 1988. С. 83.

² Там же. – С. 91.

образом, ряд черный-белый-красный-золотой описывает путь духовного восхождения. Все эти цвета обязательно присутствовали в витражах.¹

Характерной особенностью окон соборов является присутствие в их верхней части розеток строго определенных форм - трилистник и семилистник, которые имеют довольно интересное и многоплановое значение. Трилистник является знаком Троицы, он несет в себе знание божественного бытия, достигаемое через посвящение или ученичество. По сути, это синоним эволюции, трансмутации духа. Но этот символ также равнозначен и герметическому тернеру, трем основным элементам алхимиков: Сера, Меркурий и Ртуть. Кроме того, он может рассматриваться и как триада «архетип-человек-природа».

Декоративность в соответствии со структурой модели восприятия в той или иной мере присуща произведениям, апеллирующим ко всем уровням восприятия. Переход содержания в плоскость более локальных задач приводит к некоторому смещению акцентов - декоративность может стать ведущим проявлением художественной формы.

Итак, искусство эпохи средневековья проникнуто духом символики. Пренебрегая видимым, объемным миром, живопись, например, давала плоскостное изображение предметов и людей. На одной картине фигуры могли быть разномасштабными или передавать как одно целое эпизоды, происходившие в разное время. Особый выразительный эффект создавала так называемая «обратная перспектива», очень часто использовавшаяся в церковной живописи. Люди и предметы, находившиеся на втором плане, давались больших размеров, чем те, которые располагались на первом; линии, уходящие внутрь картины, расходились, воображаемая точка их пересечения как бы выносилась вперед. Благодаря этому изображаемые художником лица приближались - словно являлись тем, кто созерцал их в храме.

¹ Харитонович Д. Э. Эстетические аспекты ремесленной деятельности (на материале средневековых ремесленных трактатов). // Культура и искусство западноевропейского средневековья. - М, 1981. С. 62.

Заключение

Средневековое искусство остроконфликтно, оно проникнуто непримиримыми антитезами: священное - греховное, вечное - временное, небесное - земное, душа - тело. При этом земная, «телесная» красота трактовалась как нечто греховное, истинно ценное видели в духовной красоте человека. То же подчеркивание духовного начала - в средневековой живописи (например, в многочисленных алтарных росписях).

Конечно, среди произведений средневекового искусства есть и другие - ясные, излучающие покой и свет. И все-таки идеал людей этой эпохи связан с образом страдающего человека. Он бесконечно далек от идеала античности. То единство красоты физической и духовной, которое было характерно для мироощущения древних, теперь распалось. Телу, подверженной тлению плотской «оболочке» средневековое сознание противопоставляло бессмертную человеческую душу.

Свою задачу художники средневековья видели в утверждении общепринятого, а отнюдь не в отыскании нового. Творческое начало проявлялось в изобретательности, с которой они использовали известные художественные приемы.

Таким образом, следует сказать, что средневековье в целом не было упадком. Это было время особого мировоззрения, особого видения многих вещей, что нашло свое отражение во всех сферах культуры. И именно в недрах средневековья зародилось то, что в последующую эпоху дало всплеск культурного развития.

Литература

1. Аверинцев С. С. Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к средневековью. // Из истории культуры средних веков и Возрождения. - М., 1976.
2. Антология средневековой мысли. / Сост. С. С. Неретина. 2 т. - СПб., 2001.
3. Гуревич А. Я. О новых проблемах изучения средневековой культуры. // Культура и искусство западноевропейского средневековья. - М., 1981.
4. Лясковская О. А. Французская готика. - М., 1973.
5. Муратова К. М. Мастера французской готики XII – XIII веков. Проблемы теории и практики художественного творчества. - М., 1988.
6. Харитонович Д. Э. Средневековый мастер и его представления о вещи. // Художественный язык средневековья. - М., 1982.
7. Харитонович Д. Э. Эстетические аспекты ремесленной деятельности (на материале средневековых ремесленных трактатов). // Культура и искусство западноевропейского средневековья. - М., 1981.
8. Хейзинга Й. Осень средневековья. - М., 1988.