

Першин Ярослав Викторович

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ МИСТИЧЕСКОГО ОПЫТА В ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОЙ ГОТИКЕ И "ARS NOVA"

В статье на примере нескольких алтарей конца XIV - XV века рассматривается проблема коренного стилистического поворота к "реализму" в искусстве этого времени. Он связан с историей развития мистицизма и трансформацией идеи невыразимости Бога, вступившей в противоречие с религиозной стороной повседневной жизни. Социальная функция и структура мистического видения была перенесена на композицию изображения, которое, в свою очередь, должно было быть включено в реальное пространство.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/9/34.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 9(71) С. 164-166. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/9/

© 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

УДК 94(4)"375/1492"

Исторические науки и археология

В статье на примере нескольких алтарей конца XIV – XV века рассматривается проблема коренного стилистического поворота к «реализму» в искусстве этого времени. Он связан с историей развития мистицизма и трансформацией идеи невыразимости Бога, вступившей в противоречие с религиозной стороной повседневной жизни. Социальная функция и структура мистического видения была перенесена на композицию изображения, которое, в свою очередь, должно было быть включено в реальное пространство.

Ключевые слова и фразы: Высокое Средневековье; визуальная история; средневековое мышление; мистицизм; иконография; «ars nova»; символизм; реализм.

Першин Ярослав Викторович

Новосибирский государственный университет
myelewator@gmail.com

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ МИСТИЧЕСКОГО ОПЫТА В ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОЙ ГОТИКЕ И «ARS NOVA»

В конце XIV века на финальном этапе Высокого Средневековья возникают изменения в искусстве, связанные с обращением к материальной образности. Они проявились в стилях «интернациональной готики» и «ars nova» – живописи нидерландских примитивов, ставшей «триумфом реализма» [3, с. 9]. Долгое время новые явления культуры принято было связывать с «протовозрождением», сложилась традиция рассматривать их через ренессансную оптику, через оценки более поздних художников и критиков. Это связано с тем, что искусство конца XIV – XV века не подвергалось осмыслению современниками. Вместе с тем Средние века, по выражению Гуревича, – это «не стадия в общем поступательном восхождении человечества, но специфическое состояние общества» [4, с. 45]. Уже Микеланджело воспринимал «ars nova» в противопоставлении к своей собственной эпохе, и поэтому ценны его догадки о природе этого искусства. «Фламандская живопись в большинстве случаев больше говорит сердцу благочестивого человека, чем любая картина итальянской школы. Итальянская живопись не вызовет у него слез, фламандская же наоборот, вызовет их много» [6, с. 559].

Сегодня исследователи избавились от ренессансного взгляда на интернациональную готику и «ars nova» и признали, что целью мастеров этих стилей было мистическое созерцание сверхчувственного [10, с. 12]. Среди историков и искусствоведов преобладает стремление расшифровать смысл отдельных элементов композиции и увидеть в каждой отдельной вещи обозначение абсолютной идеи [5, с. 206]. Через это должна быть отражена общая черта средневекового мировоззрения – стремление мыслить универсалиями [11, с. 363.]. У Панофского, автора термина «ars nova», позаимствованного из музыковедения, этот подход выразился в теории «скрытого символизма» – «сочетания аллегорических иносказаний с натуроподобием образов» [5, с. 113; 15, S. 66].

«Триптих Мероде» Робера Кампена – один из самых выдающихся образцов алтарного искусства рубежа XIV-XV веков. Центральная створка изображает Благовещение, распространенный сюжет в иконографии XIV-XV веков [17, р. 480], а левая является портретом донаторов, наблюдающих за Гавриилом и Девой Марией. Колебания предметов, книжных страниц, дыма затухшей свечи являются примером нетипичного для предшествующей культуры внимания к реальности и деталям. Через эти элементы переданы дуновения ветра, что интерпретируется как «присутствие святого духа» [2, с. 42]. Прочие элементы триптиха тоже являются символами: белые лилии – чистота Марии, блики на медном тазу на стене – отражение ослепительности Божественного света. На будущую жертву (распятие Бога) указывают образ младенца-Христа, несущего крест, и ангел, одетый в облачение дьякона на Евхаристии (причащении к телу Бога) [2, с. 42; 3, с. 32-33].

Панофский объяснял стилистические отличия «ars nova» от итальянского Проторенессанса тем, что «мутационная энергия», то есть преобразующая сила, в обеих культурах имела разное направление [7, с. 258-259]. С точки зрения искусствоведения, науки о формах, природа этой «преобразующей силы» не так важна и может восприниматься как нечто внешнее по отношению к собственной дисциплине, в то время как для исторической науки она является непосредственным предметом рассмотрения. Социальный историк искусства К. Мокси писал: «принятое прочтение “натуралистической” позднесредневековой образности не принимает в расчет того, что создание художественной иллюзии могло быть неотъемлемой частью процесса культурной коммуникации» [14, р. 66]. Изучение, в частности, полиптихов – многостворчатых деревянных алтарей, – стало исследованием пожеланий заказчиков, стремящихся выразить свою веру через «ощутимый знак своего земного утверждения» [2, с. 10]. В результате этого изучения пришло понимание, что реализм был не самоцелью, а лишь средством формирования новой духовности [3, с. 10]. Итак, очевидно, что именно особый тип духовной жизни сделал на рубеже XIV-XV веков необходимыми новые методы в изобразительном искусстве. Но почему этим типом был именно мистицизм в той специфической форме, в которой он существовал в это время?

Мистицизм – одна из существенных характеристик христианства. К этому жанру относят уже фрагменты «Исповеди» и «О троице» Августина. Однако развитие мистических практик в первом тысячелетии нашей эры не сопровождалось бросающимся в глаза подъемом техники создания изображения, способном достичь высот античного искусства. Напротив, они были наследниками представлений, традиционных для авраамических

религий. Раннехристианские видения игнорировали телесный аспект видимых образов, а антинатурализм принимал радикальные формы, когда грехи являются в виде не изображений, а пергаменных свитков, текст на которых стирается с помощью слез [8, с. 215].

Во втором тысячелетии нашей эры после многовекового молчания снова можно встретить описания восторженного состояния души и телесных следов Божественной воли [9, с. 295]. Один из крупнейших историков мистицизма Прегер связывал это с изменениями, происходившими с германскими племенами после завершения эпохи переселения народов, «когда стала просыпаться воля к духовной деятельности» [16, S. 1-3]. К таким изменениям он относил постепенно усиливающуюся институционализацию религиозной жизни, которая сопровождалась консервацией социальной структуры церкви. Обратной стороной затвердевания социальных форм стало нарастающее религиозное давление со стороны низших общественных групп, чья потребность в утешении оказалась неудовлетворенной.

Процесс внедрения «народной культуры» наибольшего апогея достигнет в XIII-XIV веках, а практика видений распространится количественно и географически. И хотя авраамическая идея «невъязимости» этого абсолютного опыта сохраняется, происходят изменения в способах его выражения, неизбежные в римско-германской культуре. Мехтильда Магдебургская в своем крупном мистическом произведении «Струющийся свет Божества» полемизирует со своим духовником Генрихом Галленским о том, возможно ли выразить тот опыт, который она получает в видениях:

«Майстер Генрих, вас удивляют многие слова, которые в этой книге написаны. Меня удивляет, как вас это может удивить. Мое сердце постоянно мучает то, что я, грешная, должна писать, что я – истинное знание и святое созерцание Господнею. [И я] не могу это написать иначе, кроме как этими грешными словами, которые мне кажутся ничтожными (alzekleine) против вечной истины. Я спросила у вечного мастера (ewigen meister), что он на это скажет. И ответил он: “Спроси, как ты считаешь, как апостолы пришли от великой робости к великой храбрости, когда они приняли святой дух? Спроси еще, где был Моисей, когда он ничего не видел, кроме Бога?”» [13, S. 140].

Мистики стали описывать видимого Бога, что нашло отражение в иконографии. Помимо изменений в композиции «Благовещения», с которой начался обзор в этой статье, появляется сюжет с поклонением донатора (заказчика иконы) Богоматери. В новом сюжете заказчики находятся в той же позе, что и архангел Гавриил из «Благовещения», и, возможно, уподоблены мистикам, переживающим видение. Один из самых ранних алтарей с сюжетом поклонения заказчика Мадонне – «Уилтонский диптих», созданный для английского короля Ричарда II в 1390-х гг. Колонопреклоненная поза донатора, которого поддерживают святые или ангелы, устремленность общего внимания в центр композиции (это всегда созерцание Божественного явления) – вот общая схема многих алтарных композиций XV века. Эта сцена является символом мистического видения.

В левой створке другого диптиха – «Каноник Бернардин де Сальвиати с тремя святыми», приписываемого художнику Герарду Давиду (1460-1523), – также используется этот мотив. Бернардин де Сальвиати изображен вместе с покровителем Брюгге святым Донацианом и святыми Мартином и Бернардином. Появление на картине Донациана говорит о происхождении триптиха из посвященной ему церкви в Брюгге. Существует письменное свидетельство, раскрывающее социальную функцию этого изображения.

В одном из актов собрания каноников коллегиальной церкви Св. Донация (*Sanctus Donatianus*) упоминается погребенная в ней Кристина ван Россем [12, p. 85]. В маргиналии, оставленной на полях этого документа тем самым Бернардином де Сальвиати, можно разглядеть место «вечного мира» в повседневности и своеобразное стремление к нему как к источнику утешения: «Мать моя Кристина ван Россем, которая мою, Бернардина де Сальвати, жизнь основала и лежит напротив столба между двумя большими саркофагами, на котором закреплено изображение св. Донациана» [ibidem]. Мы можем вообразить себе это пространство, в центре которого находится Бог как вечный абсолют, а вокруг него рассредоточены де Сальвати со святыми и погребенная Кристина ван Россем. Все это в духе мистицизма должно было подчеркнуть преодолимость смерти, лишь на время разделившей родственников.

Говоря об эпохе, которая впитала в себя элементы мистицизма и сделала его составной частью своей идеологии, некоторые историки склонны считать, что цивилизация перерождается внутренне, сохраняя внешние образы старой эпохи [1, с. 5]. Мы предполагаем, что происходит нечто противоположное: идеология продолжает двигаться в заданном ранее направлении, а в XIV-XV веках создаются образы, из которых затем будут сконструированы позднейшие визуальные явления, известные под термином «Северное возрождение». Если Рогир ван дер Вейден, братья ван Эйк вырабатывают новые методы создания изображения для передачи через него мистического опыта и его социальной функции, то ученики и подражатели из последующих поколений станут использовать их художественные наработки в других целях.

Список литературы

1. Басовская Н. И. Столетняя война. Леопард против лилии. М.: Астрель: АСТ, 2010. 446 с.
2. Вирдис К. Л., Пьетроджованна М. Алтари. Живопись раннего Возрождения. М.: Белый Город, 2002. 424 с.
3. Вос Д. де. Нидерландская живопись. Шедевры старых мастеров: Ян ван Эйк, Дирк Баутс, Мастер из Флемалы, Рогир ван дер Вейден, Хуго ван дер Гус, Петрус Кристус, Ханс Мемлинг, Герард Давид / отв. ред. и пер. с нидер. И. А. Маневич. М.: Белый город, 2002. 216 с.
4. Гуревич А. Я. Средневековые как тип культуры // Антропология культуры. М.: ОГИ, 2002. Вып. 1. С. 39-95.
5. Культурология. XX век: в 2-х т. / ред. С. Я. Левит СПб.: Университетская книга, 1998. Т. 1-2. 907 с.

6. **Ольянда Ф. де.** Четыре разговора о живописи / пер. с ит. В. Шилейко // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: в 5-ти т. М.: Изд-во академии художеств СССР, 1962. Т. 1. Античность. Средние века. Возрождение. 682 с.
7. **Пановский Э.** Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада. СПб.: Азбука-классика, 2006. 640 с.
8. **Реньё Л.** Повседневная жизнь отцов-пустынников IV века. М.: Молодая гвардия, 2008. 352 с.
9. **Словарь средневековой культуры** / отв. ред. А. Я. Гуревич. М.: РОССПЭН, 2003. 632 с.
10. **Степанов А. В.** Искусство эпохи Возрождения. Нидерланды, Германия, Франция, Испания, Англия. СПб.: Азбука-классика, 2009. 640 с.
11. **Хёйзинга И.** Осень Средневековья. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 786 с.
12. **Les Primitifs Flamands:** Corpus de la peinture des anciens pays-bas meridionaux au quinzieme siècle // The National Gallery. London, 1953. Vol. I. Antwerp: De Sikkel, 219 p., 470 pl.
13. **Magdeburg M. von.** Offenbarungen der Schwester Mechthild von Magdeburg, oder das fließende Licht der Gottheit. Regensburg, 1869. 333 S.
14. **Moxey K.** The Practice of Persuasion: Paradox and Power in Art History. Ithaca: Cornell University Press, 2001. 176 p.
15. **Panofsky E.** Die altniederländische Malerei. Ihr Ursprung und Wesen / Übersetzt und hrsg. von J. Sander und S. Kemperdick. Köln: DuMont-Literatur-und-Kunst-Verl., 2006. 566 S.
16. **Preger W.** Geschichte der deutschen Mystik im Mittelalter: in 3 Bde. Leipzig: Dörffling und Franke, 1874. Bd. I. Teil: Geschichte der deutschen Mystik bis zum Tode Meister Eckhart's. 485 S.
17. **Robb D.** The Iconography of the Annunciation in the Fourteenth and Fifteenth Centuries // The Art Bulletin. 1936. Vol. 18. №. 4. P. 480-526.

MYSTICAL EXPERIENCE VISUALIZATION IN THE INTERNATIONAL GOTHIC AND "ARS NOVA"

Pershin Yaroslav Viktorovich
Novosibirsk State University
myelewator@gmail.com

The article by the example of some altars of the end of the XIV-XV centuries analyzes the motives for radical stylistic shift to "realism" in the art of this period. It is associated with the developmental history of mysticism and transformation of the conception of ineffability of God which became antagonistic with the religious sphere of everyday life. The social function and structure of mystical vision was carried over to the composition of an image which, in its turn, should be included into the real space.

Key words and phrases: High Middle Ages; visual history; medieval thinking; mysticism; iconography; "ars nova"; symbolism; realism.

УДК 94(470.57)

Исторические науки и археология

Статья посвящена проблеме вторичной (дополнительной) занятости земских и городских служащих в до-революционной России. Впервые в отечественной историографии предпринята попытка комплексного анализа форм и видов дополнительных заработков «третьего элемента». Исследуется включенность во вторичную занятость различных профессиональных групп. На основании источников различной типологии устанавливается, что выбор стратегии вторичной занятости зависел не только от образовательного уровня, но и графика работы конкретной категории служащих.

Ключевые слова и фразы: дополнительный заработок; вторичная занятость; органы местного самоуправления; земские служащие; городские служащие; «третий элемент».

Полянина Ольга Анатольевна, к.и.н.
Башкирский государственный университет
olga-polyanina@mail.ru

ВТОРИЧНАЯ ЗАНЯТОСТЬ МУНИЦИПАЛЬНЫХ СЛУЖАЩИХ В ПОРЕФОРМЕННОЙ РОССИИ

Обращение к проблеме уровня и качества повседневной жизни населения является неотъемлемой частью как научной, так и общественной дискуссии, существующей по поводу ключевых этапов отечественной истории. В последнее десятилетие представителям целого ряда гуманитарных дисциплин удалось актуализировать научное направление, которое можно условно назвать «цены и зарплаты» [20, с. 503-536]. При всей значимости подобных исследований индекс цен и заработной платы не следует абсолютизировать, поскольку он, как правило, строится без учета целого ряда факторов, в частности дополнительной (то есть вторичной по отношению к основной) занятости.

Очевидно, что сведения о данном виде занятости далеко не всегда фиксировались в документах или обобщались современниками. В данном контексте объектом исследования призваны стать те социальные