Приложение: искусство 14 века

Мы с вами говорили о том, что в 14-м веке готика продолжает свое развитие и победоносно шествует по Европе. В каждой стране она приобретает национальное своеобразие, сохраняя при этом общность стиля.
Однако в данном курсе мы выделили готическое искусство Италии в отдельный блок, поскольку его «колорит» весьма своеобразен.

- Почему итальянская архитектура 14-го века сильно отличается от, скажем, французской?
- «Чрезвычайно важным обстоятельством для развития итальянской художественной культуры была ее связь с античной традицией. Речь идет не только о внешнем следовании античности, о своего рода цитировании античных художественных форм, примеры которого встречаются в отдельных произведениях итальянского средневековья. Более важно то внутреннее родство с образами античного искусства, которое — при всей специфичности средневековых форм художественного языка — можно уловить во многих памятниках итальянского искусства. В произведениях архитектуры это сказывается в соразмерности человеку их масштабов и пропорций, в спокойном равновесии тектонического построения, в том чувстве меры, которое присуще им, начиная от общего композиционного замысла вплоть до отдельных деталей архитектурного декора».
(*Всеобщая история искусства. Том 2, книга 1.*)

- Во Франции готический собор стремится превратиться как бы в «каменный лес», стремится создать у верующего впечатление, будто столбы сами собой поднимаются вверх, нервюры переплетаются словно ветви деревьев, а своды как будто невесомы.
  А итальянцы остаются верны античным принципам тектоники: они четко показывают нам несущие и несомые части конструкции.

- Французский готический собор выглядит легким, пластичным, архитекторы превращают его стены в прозрачные «мембраны», украшенные витражами.
  В Италии же архитекторы сохраняют материальность, толщу стены, поверхность которой украшают фрески.

- Фасады французских соборов зачастую были полихромными, они были раскрашены ярко, празднично (увы, краска почти везде была утрачена).
  В Италии же, особенно в центральной ее части, фасады соборов украшались инкрустацией разноцветного мрамора. Таким же образом украшались и интерьеры. Именно поэтому вы можете встретить в литературе об итальянской архитектуре понятие «инкрустационный стиль», относящееся к тосканской архитектуре 11-13 вв.

Амьенский собор.
Welleschik/wikipedia.org

Сиенский собор.
Miguel Hermoso Cuesta/wikipedia.org

Амьенский собор.
Реконструкция
полихромии
западного фасада.

Jean Bester/wikipedia.org

Сиенский собор.

PTG Dudva/wikipedia o

Мы говорили о том, что средневековый собор – синтетическое произведение, где соединяются архитектура, скульптура и живопись.
Любопытно, что эти три вида искусства встречаются еще в одном типе произведений – в реликвариях.

Реликварий – это ковчег для хранения мощей святого или иных священных предметов. Эта емкость может быть разной формы в зависимости от того, какая реликвия хранится в ней (например, реликварий может быть в форме руки, если в нем хранится палец святого).

Реликварии богато украшались и занимали специальное место с храме, ведь они были очень важны для верующих. Мы говорили о том, какой размах в эпоху Высокого Средневековья получило паломническое движение, и мощи святых были той целью, ради которой паломник направлялся к тому или иному городу. Средневековые города ценились своими храмами и реликвиями.

Реликварий Карла Великого.
Сер. 14 в.
Хранится в кафедральной сокровищнице Аахена.

art.biblioclub.ru

В своей книге «Верить и видеть»* Ролан Рехт дает подробное описание нескольких
знаменитых реликвариев и показывает, что их богатое убранство не только восхищало средневековых зрителей своей красотой, но и работало наподобие театральной мизансцены, помогало вспомнить, вновь пережить библейские истории. Медиевист подчеркивает, что в эпоху готики у верующих усилилось желание видеть священные образы своими глазами, непосредственно чувствовать. С этим связан ряд изменений как в декоре храма, так и в самой церковной службе. Особое внимание Р. Рехт уделяет таинству причастия:

«Итак, с 1200 г. желание видеть ощущается все сильнее. Демонстрация гостии впервые описана в соборном статусе епископа Парижа Эда Сюллийского (1196-1201): «На *Том, Кто прежде*: взяв гостию в руки, священники не должны сразу поднимать ее высоко, показывая всем собравшимся, но пусть как бы держат на груди до слов *Сие есть Тело Мое* (Мф. 26). Тогда пусть поднимают ее, чтобы все могли увидеть». Будто побуждая верующего к созерцанию гостии, Гильом Овернский говорил, что Бог внимает мольбам того, кто смотри на тело Христа. В 1230-1240 гг. некоторые богословы, продолжая его рассуждения, высказывали опасение, что созерцание гостии может заменить само причастие. Но францисканец Александр Гэльский отвечал им, что евхаристической пище, духовной прежде всего, подобает чувство, наименее связанное в материей: зрение. Тогда многие верующие даже бегали из храма в храм, чтобы увидеть Тело несколько раз на дню. [...]

**Рехт Р. Видеть и верить. М.: Издательский дом ВШЭ, 2014.*

Реальное присутствие Христа в Церкви глубоко изменило восприятие верующим человеком религиозного пространства. Идею Небесного Иерусалима должен был потеснить новый опыт, доступный здесь каждому: воочию убеждаться в присутствии божества. Это новшество в полной мере отразилось во фразе францисканского хрониста XIV в. Иоанна Винтертурского: «Евхаристия – это таинство, в котором сосредоточено все благочестие современного человека».

И далее Р. Рехт подчеркивает: «Стремление видеть сродни вкусу к нарративности, который стремится ввести символический предмет в ткань рассказа».

И здесь уже следует упомянуть о Джотто.
Этот выдающийся итальянский художник иногда как бы выпадает из ткани истории искусства. Он представляется нам предтечей Ренессанса, как бы человеком из будущего. И порой удивляет, что между его искусством и искусством Мазаччо, которое кажется логичным следующим шагом – прошло сто лет.
Тут нужно проявить внимательность. Нужно понять, что Джотто – мастер своей эпохи, эпохи готики. И он решает художественные проблемы своего времени. Верующие хотели *видеть*, и Джотто дал им такую возможность.

«... Джотто пользуется риторикой и, следовательно, экфразисом*, - продолжает Р. Рехт, - Его образы обращаются к широкой публике, и художник не раз нам об этом напоминает, выводя на сцену двух-трех беседующих зрителей. Персонажи отличаются и позами, и чертами лица, они комментируют, объясняют или просто указывают на главное действие. Публичное поведение святого словно повторяется движениями, которое оно вызывает у окружающей публики. Все эти мужчины и женщины – первые свидетели истинности изображенного, они уже там, внутри изображения, и тем самым гарантируют созерцающим верующим, что все это было на самом деле. Эта живопись легко находит отклик у верующего еще и тем, что привлекает его внимание, ничего при этом не упрощая. В том, как размещены здесь предметы, аксессуары, «полотна фона», в жестах и мимике можно видеть подъем светского духа».

И еще целое столетие в Италии (в других странах Европы еще дольше) готический стиль будет господствовать, неохотно уступая место новому искусству, светскому и антропоцентричному.
И об эпохе Возрождения речь еще впереди.

*в данном случае экфразис нужно понимать как развернутое, богатое деталями описание.