

**Ц. Г. Нессельштраус**

**Искусство Западной Европы  
в средние века**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 7.03  
ББК 85

**Ц. Г. Нессельштраус**

Искусство Западной Европы в средние века / Ц. Г. Нессельштраус – М.: Книга по Требованию, 2012. – 387 с.

**ISBN 978-5-458-24975-1**

Книга представляет собой очерки истории искусства стран Западной Европы в средние века. В ней рассказывается об архитектуре, скульптуре, монументальной живописи и миниатюре Франции, Германии, Англии, Италии, Испании и других стран.

**ISBN 978-5-458-24975-1**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2012

© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2012

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



## ВВЕДЕНИЕ

Каждый, кому доводилось посещать старинные города Европы, знает, сколь многое в их облике поныне определяется памятниками средневековья. Время не пощадило эти памятники. В большинстве европейских городов уцелела лишь незначительная часть древних строений. И все же средневековье постоянно напоминает о себе. Еще высятся над площадями и улицами башни возведенных городскими коммунами церквей и ратуш, еще виднеются кое-где развалины княжеских замков, а в старых кварталах мы то и дело наталкиваемся на зажатые между современными зданиями узкие фасады средневековых бюргерских домов, увенчанные высокими островерхими щипцами, или неожиданно обнаруживаем остатки могучих крепостных стен и башен. Местами уцелели и фрагменты некогда пышного декора — рельефы и статуи на фасадах церквей, гербы над городскими воротами, статуи воинов подле ратуш, изображения святых покровителей над входами жилых домов или зданий купеческих корпораций. В некоторых церквях и сейчас еще можно видеть красочные витражи<sup>1</sup> и фрески,<sup>2</sup> затейливую резьбу на сиденьях в хоре,<sup>3</sup> ярко расписанные деревянные алтари и статуи. Если же мы заглянем в музеи, то найдем там украшенные вставками многоцветной эмали ларцы, искусно вычеканенные серебряные

чаши и кубки, драгоценную церковную утварь, разнообразные изделия из резной кости и, наконец, роскошные рукописи с тончайшими миниатюрами,<sup>4</sup> заключенные в тяжелые переплеты, каждый из которых представляет собой произведение искусства.

Сложное чувство вызывают эти памятники у современного зрителя. Мы не можем не восхищаться изумительным мастерством и неистощимой фантазией неизвестных художников. Нельзя не почувствовать страстной взволнованности, исходящей от многих изображений. И вместе с тем не все в них нам понятно. Дело здесь не только в том, что мы плохо знаем сюжеты или не умеем разобраться в тонкостях сложной религиозной символики. Ведь сюжеты античных мифов зачастую еще меньше знакомы нам, чем эпизоды христианских легенд, тем не менее искусство Древней Греции или Рима, как правило, гораздо доступнее, нежели более близкое по времени искусство средневековья. Причина этого кроется в самом характере изображений — в их несоответствии нашим представлениям о прекрасном, в нарушении привычного сходства с натурой. Стремясь постигнуть эти произведения, мы вступаем в особый мир. Если мы хотим глубже проникнуть в него, нам придется отрешиться на время от привычных критериев и оценок, чтобы, по возможности, понять это искусство исходя из его задач и лежащего в его основе мировоззрения.

Изучение средневекового искусства началось сравнительно недавно. В течение столетий над ним тяготел суровый приговор. Уже в XV—XVI веках, во времена расцвета культуры Возрождения, в сочинениях итальянских историков утвердился взгляд на

средневековье как на эпоху беспросветного варварства. Именно тогда искусство этого времени стали презрительно называть готикой, то есть искусством варваров.<sup>5</sup> Эта точка зрения оставалась неизменной, пока в странах Западной Европы продолжалась борьба с феодализмом. Враги феодального строя были непримиримыми врагами феодальной культуры. Французские просветители нападали на нее с еще большим ожесточением, чем итальянцы эпохи Возрождения. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить слова Жан Жака Руссо: „Порталы наших готических церквей высятся позором для тех, кто имел терпение их строить“. Для него и его единомышленников все средневековое искусство было лишь порождением ненавистного „старого режима“, вместе с ним подлежащим уничтожению. И памятники средневековья действительно уничтожали. Многие из них погибли в XVIII веке, особенно в период буржуазной революции во Франции.

Лишь после завершения борьбы с феодализмом настало время для более трезвой оценки. Впервые искусство средневековья было „открыто“ писателями-романтиками в первой половине XIX века. Вскоре началось изучение памятников. Оно показало, что средневековье является важным этапом в развитии европейской художественной культуры.

В современной исторической науке средними веками называют эпоху феодализма. В Европе она длилась много столетий — от падения Римской империи (конец V в.) до буржуазных революций XVII—XVIII веков. Для историка культуры и искусства период средневековья несколько уже — он завершается на грани XIV—XV веков с возникновением враждебной

феодализму культуры Возрождения. Но даже в этих суженных границах время развития средневекового искусства охватывает тысячу лет. Естественно, что за такой долгий срок оно претерпело немало изменений. Если мы вспомним еще о местных особенностях художественной культуры отдельных областей и стран Европы, то не будем удивляться большому разнообразию произведений. И все же в них всегда имеется нечто общее. К числу наиболее постоянных их черт принадлежат, с одной стороны, ярко выраженное влияние церкви, с другой — близость к народному творчеству.

Влияние церкви пронизывает всю культуру феодального общества. „Мировоззрение средних веков было по преимуществу теологическим, писал Энгельс, характеризуя роль религии в средневековой Европе. — Европейский мир, фактически лишенный внутреннего единства, был объединен христианством против общего внешнего врага — сарацин. Западноевропейский мир, представлявший собой группу народов, развитие которых происходило в условиях постоянно изменявшихся взаимоотношений, объединялся католицизмом. Это теологическое единство было не только идейным. Оно действительно существовало и не только в лице папы, монархического средоточия этого единства, но прежде всего в лице церкви, организованной на феодальных и иерархических началах. Владея в каждой стране приблизительно третьей частью всех земель, церковь обладала внутри феодальной организации огромным могуществом. Церковь с ее феодальным землевладением являлась реальной связью между различными странами; своей феодальной организацией цер-

ковь давала религиозное освящение светскому государственному строю, основанному на феодальных началах. Духовенство было к тому же единственным образованным классом. Отсюда само собой вытекало, что церковная догма являлась исходным пунктом и основой всякого мышления. Юриспруденция, естествознание, философия — все содержание этих наук приводилось в соответствие с учением церкви“.<sup>6</sup>

В равной мере это относится и к искусству. Средневековое искусство религиозно не только потому, что церковь была главным заказчиком художественных произведений, но прежде всего потому, что все оно сформировалось в сфере религиозного мышления. Как собственно церковное, так и светское искусство этой поры едины по стилю, который в значительной мере определяется учением церкви, ее отношением к земному миру.

Среди дошедших до нас памятников искусства средневековой Европы подавляющее большинство составляют произведения, связанные с христианским культом. Отчасти это объясняется тем, что церковные памятники, почитавшиеся священными, сохранились лучше, чем светские. Нет никакого сомнения, что светское искусство средневековья было гораздо более развито, чем мы представляем себе сейчас. И все же, по сравнению с церковными, заказы светских лиц были скромны. В период раннего средневековья только императорские и королевские дворцы выделялись роскошью своего убранства и декорировались монументальными росписями. Жилище феодала представляло собою крепость, устройство которой диктовалось прежде всего необходимостью обороны,

а не стремлением к комфорту и красоте. В течение долгого времени основную массу художественных произведений, предназначенных для сеньоров и рыцарства, составляли предметы прикладного искусства. Росписи в замках встречались обычно только в капеллах, стены же жилых и парадных помещений чаще всего украшались коврами, которые в случае надобности легко было перевезти в другой замок вместе с прочим имуществом. Лишь на исходе средневековья, с XIV—XV веков, скульптура и живопись стали широко применяться для украшения дворянских замков и дворцов. В это время значение светского искусства возросло также в связи с подъемом городов и присоединением к числу заказчиков купеческих корпораций и ремесленных цехов, а иногда и отдельных представителей бюргерства.

Важнейшей задачей средневековых художников было строительство и украшение храмов. Выработанные в церковной архитектуре, скульптуре и живописи приемы и каноны определили характер всего искусства средневековья.

Искусство было в руках церкви могучим средством влияния на массы. Церковь рано оценила силу его воздействия, его доступность для всех — и для неграмотных, и для людей, говорящих на разных наречиях. Еще в IV веке один из ее деятелей, Нил Синаит, настаивал на необходимости делать изображения в храмах, „дабы те, кто не знает грамоты и не может читать священное писание, вспоминали, созерцая картины, о прекрасных поступках тех, кто верно служил истинному богу, чтобы в них возбуждалось стремление подражать этим поступкам“. Формула: „Искус-

ство — библия для неграмотных“ — сохраняла значение на протяжении всего средневековья.

Колоссальные средства, которыми располагала церковь, давали ей возможность богато украшать храмы. Переступая их порог, посетитель чувствовал себя в каком-то особом мире, сказочная роскошь которого составляла разительный контраст бедности будничной жизни. По выражению известного политического и церковного деятеля Франции начала XII века настоятеля аббатства Сен Дени Сугерия, блеск золота и сверканье драгоценностей в храме должны были создавать впечатление как бы разлитого здесь неземного сияния божественной благодати. Но создание этого впечатления было лишь одной из задач церковного искусства. В средние века на искусство смотрели, главным образом, как на средство пропаганды религиозных идей, и именно это обусловило его значение для церкви. Важнейшей его задачей было наставлять в вере. Чтобы выполнить ее, искусство должно было отвечать духу церковных доктрин, прежде всего доктрине аскетизма.

Еще древнейшие „отцы церкви“<sup>7</sup> Иероним (IV в.) и Августин (IV—V вв.) утверждали, что земное существование ничтожно по сравнению с вечной загробной жизнью. С точки зрения средневековых церковников, мир полон зла и губительных соблазнов, красота его обманчива и преходяща, тело — лишь оковы бессмертной души. Тяготы и страдания земной жизни оставляют на человеке печать болезненного уродства. В средние века был даже выдвинут тезис о телесном уродстве Христа, прошедшего через земное существование. Естественно, что искусство не должно было

окружать земные явления ореолом прекрасного. Так создается идеал, противоположный античному. На смену преклонению перед красотой человеческого тела приходит подавление телесного начала духовным. В церквах появляются изображения странных, непропорциональных, почти бесплотных фигур, поражающих зрителя выражением какой-то неистовой экспрессии.

Учение церкви о двух реальностях, из которых земная является лишь слабым отражением небесной, породило символичность средневекового искусства. Главной задачей художника становится воплощение божественного начала. Реальные формы превращаются в символы того, что лежит за пределами земной жизни. Но для того чтобы изображения фигур или предметов воспринимались как воплощение сверхъестественного, необходимо сделать их иными, чем привычные всем земные явления, оторвать их от реального окружения. Искусство перестает быть подражанием природе.<sup>8</sup>

Отказавшись от правдивой передачи зрительного впечатления, средневековый художник сосредоточивает внимание на выражении чувств. Из всего их многообразия теперь отдают предпочтение страданию. В этом снова сказывается влияние церкви. Согласно ее учению, страдание — очищающий огонь, из которого душа выходит окрепшей. Культ страдания должен был примирить людей со всеми тяготами жизни.

С необычайной яркостью рисуют средневековые художники картины ужасных бедствий. Повсюду льется кровь, повсюду мы видим примеры нечеловеческой жестокости. На страдания обречены изгнанные

из рая Адам и Ева, Каин убивает брата, воины Ирода безжалостно истребляют младенцев, вырывая их из рук обезумевших от горя матерей, язычники и неправедные цари подвергают изощренным мучениям бесчисленных святых, грешники корчатся в языках адского пламени, сам Христос проходит через страдания и смерть. Вглядываясь в эти изображения, невольно вспоминаешь историю средневековья — беспрестанные войны, голод, костры инквизиции, опустошительные эпидемии, разбойничьи набеги рыцарей. В мятущихся, беспокойных образах чувствуется дыхание жизни. Здесь мы подходим к другой стороне средневекового искусства — к его реальной основе и близости к народному творчеству.

Было бы заблуждением рассматривать скульптуру и живопись средневековых храмов только как воплощение церковных доктрин. Содержание этого искусства гораздо шире. Знакомясь с ним, мы очень скоро обнаруживаем, что, несмотря на преграды, воздвигнутые церковью, в него проникает отражение жизни. Отчасти это объясняется тем, что сама церковь была не только религиозным учреждением. Она не стояла вне мира. Средневековая церковь — крупнейший феодал. Она владеет землями, имеет вассалов и крепостных, епископы ее носят оружие, воюют, участвуют в политической борьбе. Тесно связанная с миром, она не может не поддаться его влиянию.

Кроме того, обращаясь на языке искусства к широкому кругу зрителей, мало искушенных в тонкостях богословской символики, церковь должна была считаться и с их представлениями и вкусами. Чтобы быть действенным, искусство должно быть доступным.

К тому же художественные традиции, на которые опирались создатели произведений — средневековые ремесленники, — коренились в народном творчестве. Церковь выступала в роли заказчика и идейного руководителя искусства, но его творцом и зрителем был народ. Это не могло не сказаться на характере всей художественной культуры средневековья, и именно это обусловило его непреходящую ценность.

Народное творчество является также источником часто вплетающихся в декоративное убранство храмов чуждых христианству мотивов. Здесь можно встретить и жанровые сценки, как, например, танцующих скоморохов, спорящих паломников, мчащихся за зверем охотников, и сатирические изображения богослужения, где роль священнослужителей исполняют животные, и сцены из басен, сказаний о короле Артуре и рыцарях Круглого стола или из романа о Ренарелисе. Но особенно много везде зверей, разных уродцев и чудовищ. Странные, причудливо изгибающиеся и гримасничающие существа на каждом шагу подстерегают посетителя церкви. Многоглавые твари, звери со сросшимися телами, люди с собачьими головами, обезьяны, лягушки, карлики смотрят с капителей и замковых камней окон и сводов, корчатся на базах колонн и цоколях фасадов, свешиваются с карнизов, разевают гигантские пасти на водостоках. Вплетаясь в сложную вязь орнамента, они появляются и в обрамлении порталов, со всех сторон обступая изображения священных сюжетов. Иногда кажется, что они гнездятся во всех углах и щелях храма, подобно застывшей в предрассветный час в церкви нечистой силе гоголевского „Вия“.