

КАРТИНИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ: СИМВОЛІЧНИЙ СКЛАДНИК У ПРОЦЕСІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Коротка історія мистецтва Середньовіччя

За даними «Енциклопедичного словника класичних мов» вважається, що епоха Середньовіччя розпочалася одразу після падіння Римської імперії, тобто приблизно у V столітті, і продовжувалась аж до XVI століття [Звонська та ін. 2017: 448–449]. Важливо зазначити, що цим терміном зазвичай називають лише історію Європи поданих вище століть. Щодо інших частин світу, таких як Азія, Африка, Північна та Південна Америка, прийнято вважати, що Середньовіччя як загальносвітовий період в їхньому історичному розвитку є дуже спірним питанням. Тому будемо розглядати суто Європу.

Для загального розуміння, що взагалі відбувається на мистецькій арені тих століть, важливо розуміти, наскільки сильний вплив мали тодішні релігія та церква. А він був не просто сильний, він був колосальний, можна навіть сказати невимовно гігантський. Люди воювали, вбивали, пригнічували незгідних за свою релігію. Довіра до церкви була беззаперечна (згадаємо лише, як папа Римський Григорій IX сказав, що чорні коти то є служителі Сатани і всі повірили).

Суспільство Середньовіччя було поділено на велику кількість соціальних прошарків. Змінити своє соціальне становище було майже неможливо, тому могутнім об'єднавчим чинником виступала церква. Остання підпорядковувала у собі такі важливі складові соціуму, як політика, мораль, освіта, мистецтво і наука. Тобто, виходячи з цього можна стверджувати, що світогляд середньовічної людини був суто теологічним і спирався лише на Боже вчення. Але і тут є нюанс. Більшість нижчих прошарків суспільства була неграмотною, тому не мала змоги читати тексти

молитв і взагалі будь-яких церковних книг. Пізнавати чарівність релігії вони могли лише за допомогою ікон, фресок, гобеленів. Такий різновид мистецтва міг донести до звичайного селянина те, що не могло донести до нього письмо. Саме тому іконопис став найголовнішим видом мистецтва Середньовічної епохи.

У створенні святих полотен була дуже модною тенденція використовувати золото чи срібло. Це додавало коштовності зображенню. Тулубу зображеного святого була притаманна нереалістична деформація тіла, зображувались величезні очі, що вже тоді вважалися «дзеркалом душі», або дуже тонкі та довгі пальці, аби справити більше враження на глядача. Такий прийом надавав зображенню надлюдську характеристику, породжував думки, що зображені особи не люди, а хтось неземний, більший за звичайних селян та пановних вельмож. Також варто додати, що середньовічні майстри не володіли знаннями людської анатомії та перспективи, адже наука була заборонена, і це також додавало нелюдського вигляду ангелам і божествам.



Ікона «Ангел золоте волосся» XII ст. «Маєста» (1280) Чімабуе

Через відсутність перспективи усі герої картин знаходилися на одній лінії. Щоб виділити одну фігуру серед інших, художники зображували її більшою за розміром або значно переважаючою

за зростанням. Та це не давало свободи в зображенні деталей та обстановки, тож живопис Середньовіччя не обтяжував себе другорядними деталями, зосереджуючись лише на головному.



«Алегорія доброго уряду» Амброджо Лоренцетті (1339)

З передачею емоцій в середньовічного творця теж були проблеми. Вміння зображати історію на полотні в них з'явилося набагато пізніше, ніж бажання зображати її. Тож, художник споглядав вбивства на полі бою, натхненний після побаченого буйства кольорів, повертався додому та вимальовував згадане. Сама суть події була передана, але емоції, на його думку, можливо були зайві. Тож помираючий був такий спокійний перед зустріччю з вічним сном. На мою думку, таким чином могла передаватися готовність особи до зустрічі зі смертю. Як я вже неодноразово повторила: довіра до релігії була беззаперечна, тож людина була впевнена, що далі її очікує продовження існування на іншому рівні. Тож, то була не відсутність емоцій, а скоріше довіра, спокій, віра у Бога, упевненість у власному баченні Всесвіту.



Мініатюра з книги «Speculum Humanae Salvationis» XIV ст.

Відходячи від теми суто релігійної, згадаємо про суто культурні течії Середньовіччя. Двома найпопулярнішими з них у той час виступили романський та готичний стилі. І хоча вони не були лише релігійними, божественні мотиви зустрічаються дуже і дуже часто. Живопис романського Середньовіччя був наповнений фантастичними тваринами та персонажами. Сюжет переважно був похмурим і сумним. Зображувалися сюжети кари небесної або жахливих діянь ворога роду людського. Полюбляли зображати сцени Апокаліпсису. Готичний же живопис завдячує своїм виникненням перетворенню релігійного життя. Витвори зображували придворний побут. Він був витонченим та далеким від реальності, з ідеально прописаними деталями. Полотна випромінювали велич та елегантність, а увага до дрібниць додавала завершеності картини, чого не було до цього [*Средневековое искусство*].



Приклад романського стилю.
Мініатюра з «Апокаліпсису» (1290-1299)



Приклад готики.
«Заручення Марії» (1430)
Мікеліно да Безоццо

Символіка

Живопис Середньовіччя буквально переповнений символікою. І подекуди вона є просто такою, що лякає, ставить нас у глухий кут, змушуючи роздумувати над дивними речами. Та розпочнемо з більш зрозумілого.



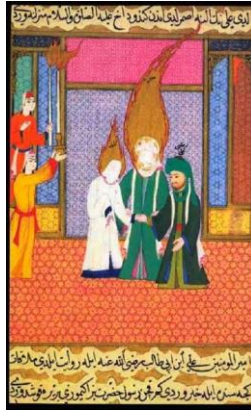
Картина з «Le grant kalendrier» (1496) Ніколас де Руж

Ось, наприклад, такий відкритий рот, який можна помітити у чоловіка в пащі демона, на картинах був символом жадібності, але подекуди і подиху життя. Величезні роззявлені пащі монстрів на полотнах являли собою ворота в пекло [*Средневековое искусство*]. Таким чином, на даному полотні зображено одразу два розкритих рота, що можна трактувати як пекло, до якого потрапляють жадібні. Або ж грішник визирнув з пекла, аби отримати невеликий подих життя. Попереду зображений демон на коні, у якого в руках труна. Він, певно, і є сама смерть, що забирає грішні душі на той світ відбувати свою кару. Навколо демона літають чотири вогники. Чотири – це число апостолів, а полум'я собою символізує релігійний запал [там же]. На землі під демоном зображені квіти, швидше за все, лілеї, що означають чистоту [Agritura 2015].

На полотні розкривається міні-історія, де демон вийшов з Пекла за новою порцією грішників. Його стріла готова забирати душі на покарання. Кінь же скаче квітами, які є втіленням чистоти та безгрішності, тобто діяння його очищають світ, очищають людські душі. До речі, дуже цікавою може стати примітка про те, що ліва сторона у подібних картин зазвичай присвячується грішникам, а права – праведникам, що і можна відстежити на цьому полотні.

Таким чином після деякого аналізу перед нами постає зашифрована історія про суд Божий, про баланс Всесвіту, про покарання за гріховність душі. І такий випадок є далеко не поодиноким.

Невід'ємною частиною ікони завжди є німб. Це диск або корона з променів світла над чи за головою святого, а подекуди і всього тіла. В Ісламі його раніше зображували як вогонь навколо голови чи усієї святої особи. Приклади можна зустріти на іконах пророка Мухаммеда чи інших сакральних фігур [Press 2019].



«Мухаммед віддав свою дочку Фатіму заміж за свого двоюрідного брата Алі» мініатюра з Siyer-i Nebi. XVI ст.

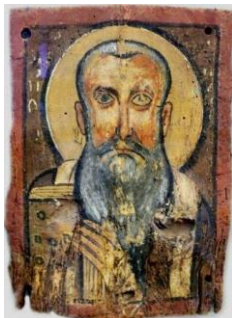
Німби почали своє існування на полотнах, фресках та скульптурах задовго до початку Середньовіччя, але після його закінчення так званий тренд на них пройшов, і кількість картин з золотистими дисками за або навколо голови помітно зменшилась.

Німб взагалі у загальному розумінні становить символ святості та величі особи на полотні. Він показує, що зображений є не звичайною людиною, а святою, вищою за інших.

Ми знайомі здебільшого з круглими німбами, та їх існує трохи більше видів. Зокрема, у Середньовіччі були ще трикутні та квадратні. І звичайно ж вони не використовувалися, де заманеться художнику, адже кожна форма возвеличення зображуваного також мала свою символіку. Наприклад, трикутна форма німбу притаманна іконам Бога-отця, адже вона символізує святу трійцю (отця, сина та Святого Духа). Круглі ж у свій час використовувалися для святих і виступали символом вічності. А ось квадратний, найнижчий за рангом, прикрашав зображення звичайних людей, що живуть нині, зокрема пап католицької церкви і символізував собою впорядкованість.



**Ікона «Батьківщина»,
XV ст.**



**Ікона «Аврамій.
Єпископ
Гермополіса», VI ст.**



**Ікона «Папа
Паскаль I» (824)**

Зупинимось детальніше на квадратному німбі, адже якщо з трикутним усе більш-менш зрозуміло, то існування чотирикутної форми дивує часом навіть досвідчених дослідників та науковців, ставить у глухий кут, яка є символіка такого німбу взагалі. Розпочнемо з античності. Для стародавньої людини назвати іншу «квадратовою» було однією з найвищих похвал. Наприклад, Ваарон висловлювався про скульптури Поліклета як про «квадратові», тобто довершені. В християнському світогляді число 4 взагалі представляє собою символ матеріального світу: чотири сторони світу, чотири основні елементи, чотири пори року. Тож квадрат має виключно земний смисл. У Стародавній Греції прийнято було вважати куб стихією землі. Тож за усіма сказаними вище характеристиками, доходимо до висновку, що квадратний німб свідчив перш за все про земний період життя довершеної людини.

Ще за однією з теорій, пояснюється, що за одним з математичних висновків коло є многокутником з безкінечною кількістю рівних сторін, тож квадратний німб ще можна вважати першою стадією або синонімом круглого німбу [Кутковий]. Якщо бажаєте, чотирикутним німбом можна вважати навіть рамку самої ікони, про що і висловлюється автор статті про німби Віктор Кутковий.

Тварини теж зображувалися не просто так. Не було у Середньовічних художників особливої любові до живності, тож і котів малювали не лише заради краси. Навпаки, усі вони мали своє значення.

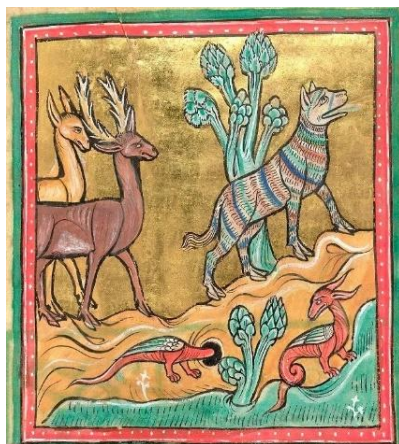
Чи цікавила середньовічного художника зоологія? Точно ні. Тварини виступали для митців набором символів і алюзіями до притч. Якщо на полотні потрібно було зобразити лева, то вони не витрачали час на марні земні еманції і одразу малювали його «небесне втілення», ідею. Аби його можна було впізнати на картині, додавалися обов'язкові атрибути даної істоти. І ці атрибути зовсім не мали виглядати так, як виглядають в реальності, а у залежності від того, який смисл в них закладено. Левові лапи, наприклад, були не лапами, а втіленням сили.



Мініатюра з bestiарію «Кохання», XIV ст.

Одним з дуже хороших прикладів такої метаморфози реальної істоти в містичне зображення була пантера. Сучасні зоологи легко скажуть нам, що пантера це генетична мутація ягуара чи леопарда, яка має специфічне забарвлення. Та такі пантери наших середньовічних предків не цікавили. Велика кішка з мутацією забарвлення мала таємничу квінтесенцію для них.

Справжня пантера у розумінні середньовічних творців мала дивовижне забарвлення, яке у одних випадках було білим, чорним, або жовтим з численними чорними, чорно-білими чи різнокольоровими плямами, що означали численні чесноти Христа, інколи також було в різнокольорову смужку. Мішель Пастуро навіть згадував кішок, чия шкіра біла повністю вкрита справжніми очима, адже вони траплялися йому в англійських бестіаріях. Пантери мали запашне дихання, яке порівнюють з ароматом парфумів та Раю, що приманює усіх живих істот до себе, окрім змій, Змія (у ролі якого виступав Диявол) та драконів. Їх цей аромат відлякував. Щодо того, що ж робила пантера з тваринами, яких приманила, існує дві версії. За першою, кішка була усім їм другом і дарувала благо, за іншою ж – харчувалась ними. Після трапези свята тварина спить три дні та три ночі. Народжує вона лише раз у житті, адже носить в собі свою дитину до того часу, доки вона не зміцніє. Після цього маленька пантера, нічого не чекаючи, розриває кітьями матір і виходить на світ. Після такого кішка вже не може створити нову істоту [*Чому животные ...*].



Мініатюра з Бестіарію Рочестера, XIV ст

А тепер перейдемо до теми протистояння равликів та благородних лицарів Середньовіччя. Чи справді ж вони такі

благородні? Давайте розбиратися, що взагалі означали зображення, а найчастіше саме маргіналії (малюнки на полях книг, бестіаріїв), на яких лицар веде боротьбу з равликом. Найпопулярнішою версією, яка існує серед десятка інших, є думка про те, що таким чином зображували боягузтво чи малодушність [Рафшгайн 2019]. На такі думки наводять зображення лицарів, що стоять на колінах перед могутнім звіром.



Knigh t v Snail II: Battle in the Margins з Горлстонського Псалтиря (1310-1324)

Англійський віршик, який називається «Four-and-twenty Tailors Went to Kill a Snail» («Двадцять п'ять кравців пішли вбивати равлика») закріпив за славнозвісним звіром репутацію викривача легкодухів.

*Four-and-twenty tailors went to kill a snail;
The best man among them durst not touch her tail.
She put out her horns like a little Kyoie cow.
Run, tailors, run, or she'll kill you all e'en now.*

За іншою, менш популярною версією, таким чином зображали ломбардійців, які мали дуже погану репутацію серед європейців, адже ті вважали перших лихварями та боягузами. Цю версію висловила історик Університету Чикаго Ліліан Рендал у 1962 році [Wutheringkites 2013]. Також равлик символізував собою:

жіночу сексуальність; протистояння аристократії та бідноти; равлики шкодили рукописам, тож ілюстратори мріяли «перемогти» їх; повільний равлик виступав як символ неминучості часу, якому лицар протистоїть; істота є символом гріху апатії та засмучення, з яким потрібно боротися; рогаті равлики означали роконосців; їх раковина дуже нагадує собою спіраль Фібоначчі або Архімедову спіраль (а тут вже можна навіть згадати теорії змови проти Всесвіту). Тож така кумедна картина, яку нерідко можна зустріти на полях бестіаріїв часів Середньовіччя, мала найрізноманітніше трактування.

Дуже цікавим джерелом інформації є книжка «Страждаюче Середньовіччя». Саме там можна знайти інформацію, що Ісус Христос та Богоматір вважалися новими Адамом і Євою, а багато малюнків з ними можна трактувати не як зображення матері та сина, а як зображення жінки та чоловіка. Апостол Павло писав, що Ісус зміг спокутувати первородний гріх Адама, першого чоловіка на світі:

Ибо, как смерть через человека, так через человека и воскресение мертвых. Как в Адаме все умирают, так во Христе все оживут [...] первый человек Адам стал душою живущею; а последний Адам есть дух животворящий» (1 Кор. 15:21–22, 45).



Коментар на пісню пісень. Гонорій Августодунський, XII ст.

Ірней Ліонський, у свою чергу, в II сторіччі називає Богоматір Євою, адже перша спокутувала гріх другої своєю беззаперечною слухняністю Богу [Харман 2018]. Висновок, що символічне зображення матері та сина як подружжя є нічим іншим, чим і дається через подану паралель вже починає ставати зрозумілим.

Також дуже часто Богоматір зображувалася у вигляді Церкви, а Церква у свою чергу, за словами апостола Павла – наречена Христова. Першим, хто прямо назвав Богоматір «нареченою Христовою» був християнський поет та богослов Ефрем Сирін:

Я – сестра Твоя, тому що і Я из дома Давида, котрый отец Нам обрим. Я – Матерь Твоя, потому что родила Тебя. Я – невеста Твоя, потому что Тебе посвящена. Я – раба и дщерь, потому что купил Ты Меня кровью и крестил Меня в водах.

Пісні на Різдро Христове (VII), друга половина IV ст.

В своїх 86 проповідях на Пісню Пісень, однієї з найеротичніших книг Старого Заповіту, Бернард Клевоський, великий цистеріанський богослов та містик, асоціує Христа с коханцем цієї книги, а Богоматір – з його дружиною та нареченою [Харман 2018].

Проведена паралель хоч і має обґрунтування, проте звучить дивно і в її дійсність важко повірити. Зобразити сина та матір у вигляді чоловіка та жінки через їхню схожість до перших людей на Землі, для сучасної людини – дивно. Проте схоже, що для людей Середньовіччя подібний спосіб алгоричного мислення був у звичному порядку речей.

Висновки

Епоха Середньовіччя, хоч і тривала більш ніж тисячоліття, та значного внеску до культурної спадщини живопису внести не зуміла. Це зумовлено небажанням творців того часу до вчення перспектив, анатомії, нелюбові до детального зображення. Велика кількість важливих історичних подій зображена «дитячими» малюнками, без реалістичного передання емоцій чи обстановки. Художники були зосереджені на смисловому навантаженні, донесенні життєвих та божественних уроків через

ікони та картини. Жодна картина малювалася не заради краси, зображеному надавалося значення через приховані символи.

Велика кількість цих символів сьогодні розшифрована, але через те, що існує різноманіття символіки Середньовіччя, тож і її значень існує багато. Таким чином, точне або однозначне розшифрування посилів створеного просто не існує. Та незважаючи на усе це, Середньовічні картини все ж привертають увагу глядача своєю незвичайністю, несхожістю на твори інших епох. Неймовірні монстри та заплутані релігійні сюжети цікавлять сучасних дослідників мистецтва. Тож, з упевненістю можна сказати, що Середньовічні картини варті нашої уваги, навіть якщо смугаста різнокольорова пантера далека від шедеврів Клода Моне, Леонардо да Вінчі чи Сальвадора Далі.

ЛІТЕРАТУРА

- Кутковой, В. *О нимбах*. В: Азбука веры. URL: <https://azbyka.ru/o-nimbax#rel1>
- Рафштайн, М. 2019. *Почему на средневековых рисунках так много рыцарей, сражающихся с улитками*. В: MAXIM. URL: https://www.maximonline.ru/longreads/photogallery/_article/ pochemu-na-srednevekovykh-risunkakh-tak-mnogo-rycarei-srazhayushikhsya-s-ulitkami/
- Средневековое искусство и его особенности. Картины средневековья*. В: Evg-Crystal. 2018. URL: <https://evg-crystal.ru/kartiny/kartiny-srednevekovya.html>
- Звонська, Л. Л., Корольова, Н. В., Лазер-Паньків, О. В. та ін. (ред.) 2017. *Середньовіччя / середні віки*. В: Енциклопедичний словник класичних мов. Київ. 448–449.
- Почему животные в средневековых bestiariaх не похожи на себя?* 2018. В: Tempora.club. URL: <https://tempora.club/pochemu-zhivotnye-v-srednevekovykh-bestiariyah-ne-rohozhi-na-sebya/>
- Agritura. 2015. *Растительный код. Живопись средневековья*. В: Livejournal. URL: <https://agritura.livejournal.com/172199.html>
- Press, G. 2019. *Очень краткая история нимба в религиозном искусстве*. В: Medium. URL: <https://medium.com/@gratis.press/nimb-v-religioznom-iskusstve-32e504baad26>.
- Wutheringkites, 2013. *Страшной улитки зверя нет!* В: Livejournal. URL: <https://wutheringkites.livejournal.com/53013.html>
- Харман, Д. 2018. *Страдающее Средневековье*. Москва: АСТ.

Obrazy Średniowiecza: symboliczny komponent w procesie interpretacji

W artykule opisano czynniki historyczne, religijne i kulturowe, które wpłynęły na średniowieczną twórczość artystyczną, a także główne nurty ówczesnego malarstwa. Przeanalizowano niektóre wiodące symbole, określono wagę przywiązywania wagi do miniatur jako ważnych elementów malarstwa średniowiecznego oraz wyjaśniono niektóre nietradycyjne obrazy religijne.

Słowa kluczowe: Średniowiecze, sztuka, miniatura, symbol, symbolizm

Paintings of the Middle Ages: a symbolic component in the process of interpretation

The article describes the historical, religious, and cultural factors that influenced medieval artistic creativity, as well as the main trends of that time painting. Some leading symbols are analyzed, the importance of attention to miniatures as important participants in medieval painting is determined, and certain non-traditional religious images are explained.

Keywords: *Middle Ages, art, miniature, symbol, symbolism.*