

Лыкова Н.Н.

УДК 930.8

ОСОБЕННОСТИ ФРЕСКОВОЙ РОСПИСИ НА ТЕРРИТОРИИ ТАВРИКИ ЭПОХИ ВЫСОКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ КАК ВОПЛОЩЕНИЕ КАРТИНЫ МИРА СРЕДНЕВЕКОВОГО ЧЕЛОВЕКА

Художники постоянно заботятся о максимально точном и полном воспроизведении социальной, политической, экономической, профессиональной обстановки, в которой живут их герои. Следовательно, произведение фресковой росписи наполнено знаниями, и потому справедливо утверждение исследователей, что сила искусства – в обогащении людей совершенно специфическими, гуманистическими знаниями о том, как любят, ненавидят, радуются, мыслят жившие когда-то и живущие теперь люди. Познавая картину мира окружающих нас групп, этносов, мы лучше познаем самих себя, а это ведет к совершенствованию.

«Картина мира – это полуосознанное или осознанное представление, зафиксированное в конкретных произведениях культуры. Картина мира включает в себя представления личности и ее отношении к обществу, о свободе, равенстве, чести, добре и зле, о праве и труде, о семье и сексуальных отношениях, о ходе истории и ценности времени, о соотношении нового и старого, о смерти и душе. Картина мира передается от поколения к поколению и служит основой человеческого поведения» [4, с. 39].

Понятие «картина мира» выступает как универсальная категория. Оно выражает то представление о мире, которое складывается в сознании людей на основе всех достигнутых знаний, на всех уровнях и во всех формах освоения мира человеческой практики.

«Известно, что человечество выбрало два способа познания действительности – научный и художественный. Раз так, то естественно, что картина мира как универсальное представление о реальной действительности должна заключать в себя и научное и художественное представления» [15, с. 41].

Существенное влияние на судьбу культуры и, в частности, на художественное представление о картине мира средневекового Крыма оказывали следующие факторы, воздействие которых было особенно значительным в первые десятилетия XIII в. Во-первых, греческое население на захваченных латинянами землях практически лишилось своего высшего культурного слоя. Во-вторых, деятели византийской культуры (по крайней мере архитекторы, художники, мастера прикладного искусства), оставшиеся под властью западных пришельцев, лишились поддержки со стороны официальной государственной власти, заказов двора и высшей аристократии; поступившие на службу к латинянам греческие архонты принадлежали в лучшем случае к среднему звену привилегированного военного сословия – они выступали в роли меценатов-заказчиков, поддерживавших мастеров «родного» (греческого) искусства (строительство, украшение церквей, создание икон, переписка и иллюминирование рукописей, изготовление ювелирных украшений и т. д.) лишь эпизодически и в ограниченных масштабах. В-третьих, в приниженном, неравноправном положении оказалась греческая (православная) церковь; высший, наиболее образованный ее слой покинул пределы Византийской империи. Само отправление православного церковного обряда было в некоторых районах затруднено в связи с завоеваниями восточного Крыма венецианскими, а позже генуэзскими властями, а в ряде мест под давлением тюркского эмира Ногая население, свято хранившее верность православию, также было ущемлено в правах [3, с. 80-88]. В-четвертых, большое число греческих городов (включая Константинополь), в том числе и в Крыму, утратило былое значение центров византийской культуры: латинская знать либо основывала новые города, где старалась воссоздать материальный комфорт и духовную атмосферу по образцу и подобию городов своей родины, либо проживала в сельской местности в возведенных ими или перестроенных из греческих укреплений замках, например, Сугдее, Алустоне, Каламите, либо благоустривала в старых городах лишь те кварталы, где селилась сама, например в Кафе. В-пятых, наконец, само греческое население в ответ на угнетение и презрение латинян к культурным (в том числе, конфессиональным) ценностям греков сознательно культивировало с гораздо большим упорством старые комниновские традиции и в зодчестве, и в живописи, возвращалось порой к более архаичным, примитивным и огрубленным стандартам, долго оставалось невосприимчивым к новым («палеологовским») веяниям. Латинское завоевание в Крыму консервировало, замедляло темпы развития византийской культуры в качестве культуры отечественной, греческой.

Концепция «художественной картины мира» – естественное следствие развития названных тенденций и своего рода более заметное и специфичное достижение этого периода в истории развития понятия» [5, с. 110 - 110].

Художественное представление всегда помогало человеку в формировании обобщенной картины мира. Конечно, последняя изменялась, потому что менялся и сам человек, его жизненный опыт, углублялись знания о мире. Данные изменения осуществлялись, как и в любой сфере живого, в форме смены поколений. Все это, тем не менее, не означает, что генуэзское господство можно характеризовать как фактор, который либо не имел никакого, либо имел только негативное значение для судеб византийской культуры. Крым стал гигантской мастерской по обмену культурными ценностями. Влияние латинского зодчества (прежде всего готики) и латинского изобразительного искусства придавало порой особый колорит греческим памятникам, обогащало формы и традиционные приемы творчества.



Рис. 1. Прорись судакской фрески. Схема росписи по О.И. Домбровскому

«Есть самостоятельная художественная картина мира, которая складывается благодаря самостоятельной художественной практике, художественной деятельности. Иными словами, в существующей, установленной культурологической картине формируется новое художественное представление о реальной действительности. Оно зависит от глубины проникновения художественного образа в сущность этой действительности. Воспринимающий искусство, как бы «уцепившись» за выраженную художником глубокую сущность, включается в непосредственное познание существенных связей действительности, которые из скопления случайных явлений превращаются вдруг в стройную картину, рамки которой раздвигаются тем шире, чем глубже созданный в произведении образ» [15, с. 43].

«Художественная картина мира представляет собой воссоздание всеми искусствами целостное синтетическое представление о конкретно-исторической действительности, можно выделить такие исторические типы художественных картин, которые в общих чертах совпадают с историческими этапами развития человеческого общества: первобытную, античную, средневековую, эпоху Возрождения, Нового времени и современную.

Художественная картина мира имеет свои особенности, а они, в свою очередь, обусловлены историческими, социальными, национальными и другими факторами» [10, с. 334].

История искусства знает такие моменты, когда в пределах одной исторической эпохи создавались различные художественные представления о ней, то есть складывались разные художественные картины мира. Живописцы Таврики XIII – XV вв. стремился к абсолютно свободному искусству как реализации и воплощению безграничной воли и совершенного мастерства художника. Но в то же время он понимал, что, проявляя невнимание к социально-политическим проблемам времени, искусство теряет в значимости. Вероятно, это и заставило художника уже в ранних произведениях создать образ человека-борца, умного, мужественного, несокрушимой энергии и воли.

Художественная картина мира формируется, как доказывает история развития искусства, в конкретных исторических условиях, конкретными искусствами и художественными творцами. Вот почему при создании художественной единой картины мира важно выделить все ее составляющие и найти то общее, что станет стержнем художественной картины данного времени. Но она иногда складывается и на основе единого вида искусства, достигшего наивысшего совершенства, зрелости и общности на данном историческом этапе.

«Художественная картина мира мобильна, изменчива, как и любая картина мира, потому что меняется само художественное постижение реальной действительности. Изменения в художественной картине происходят быстрее, чем в картине мира вообще. Борьба старого представления с новым идет болезненно и довольно длительно. Люди, не занимающиеся непосредственно художественным творчеством, медленно осмысливают новые эстетические идеалы.

Таким образом, в художественной картине мира могут возникнуть новые художественные представления о действительности, в то время как общая картина мира еще будет хранить аспекты старого представления. Естественно, возникает противоречие между картиной мира и художественной картиной. В результате рано или поздно изменяется и общая картина мира, ибо, как справедливо утверждают исследователи, основу картины мира составляют фундаментальные образы эпохи, на которые

накладываются вторичные образы, полученные путем ассоциации научных, технических и философских достижений» [15, с. 48].

Художественная картина мира является целостной системой художественно-образных представлений о реальной действительности, установленных художественной практикой. Она складывается на основе совокупности видов искусства, жанра и даже одного высокохудожественного произведения, одним словом, из совокупности сведений, впечатлений, непосредственно или опосредованно связанных с искусством [9, с.120].

Отвоение Константинополя и восстановление связей с империей создало, кроме того, новую духовную и нравственную атмосферу в обществе: деятелями культуры овладело воодушевление, энтузиазм и радужные надежды увлекали широкие слои населения. Отнюдь не случайно Палеологовское Возрождение как период резкого подъема культуры, на территории Крыма нашло реальное отражение в искусстве едва ли не через 15 – 20 лет после отвоения Константинополя [7, с.144].

Понять культуру прошлого можно только при строго историческом подходе, только измеряя ее соответствующей ей меркой. Единого масштаба, под который можно было бы подогнать все цивилизации и эпохи, не существует, ибо не существует человека, равного самому себе во все эти эпохи. Исходным пунктом своих «Всемирно-исторических размышлений» Я. Буркхардт избрал человека, «каков он есть и каким он всегда был и должен быть» [2, с. 7].

«Человеческое общество находится в постоянном движении, изменении и развитии, в разные эпохи и в различных культурах люди воспринимают и осознают мир по-своему, на собственный манер организуют свои впечатления и знания, конструируют свою особую, исторически обусловленную картину мира. И если мы хотим познать прошлое таким, каким оно было «на самом деле» (еще одно выражение Ранке), мы не можем не стремиться к тому, чтобы подойти к нему с адекватными ему критериями, изучить его имманентно, вскрыть его собственную внутреннюю структуру, остерегаясь навязывать ему наши, современные оценки» [2, с. 7].

«Это особенно существенно при попытке понять такую своеобразную эпоху, как средние века. Чуждые нам система взглядов и строй мыслей, господствовавшие в ту эпоху, под час с трудом доступны современному сознанию. Нам неплохо известны исторические события, но гораздо меньше – их внутренние причины, побуждения, которые воодушевляли людей в средние века и приводили к социальным и идейным коллизиям. Поступки людей мотивировались ценностями и идеалами их эпохи и среды. Не учитывая в полной мере ценностные ориентации и критерии, которыми вольно или невольно руководствовались люди в средневековом обществе, мы не можем претендовать на понимание их поведения и, следовательно, на культурологическое объяснение исторического процесса» [2, с. 8].

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. Проще 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. Все это свидетельствовало бы лишь о непонимании внутреннего мира средневекового художника и о желании судить об искусстве другой эпохи на основе нынешних критериев, совершенно чуждых людям средних веков.

В целом новые гуманистические тенденции в Византии и Крыму выразились в более свободных суждениях по религиозным проблемам, в терпимом отношении к иным религиозным учениям, в попытках создать, используя элементы античной мифологии, новые религиозные культы, в рационалистических взглядах на природные явления и на причинно-следственные связи в истории общества, в усилении внимания писателей, философов, художников к внутреннему миру человека [8, с. 14]. В среде высокообразованных византийских интеллектуалов, являющихся выразителями прогрессивных веяний, культивировалось уважение к личности, к индивидуальному мнению и художественному вкусу, утверждался широкий и глубокий интерес к культурным ценностям других народов.

Некоторые факторы свидетельствовали о сближении исторических судеб Крыма и Греции в рамках складывающегося в XIII – XV вв. единого политического, экономического и идеологического итало-греческого комплекса. К этому же результату вела адаптация позднего Крыма к новым условиям экономической и социокультурной жизни, созданным в Северном Причерноморье благодаря активности городов-республик Италии. Все это не могло не содействовать развитию определенных тенденций к сближению и в сфере культуры Греции и Крыма.

Наиболее общей для сближения Византийской, Западноевропейской и Крымской иконографии этой эпохи была мысль о признании фактора личной активности. Все это нашло достаточно полное отражение в иконографии того времени, достигшей подлинного расцвета в поздневизантийскую эпоху. Действительность поставила особенно властно перед культурологами, в первую очередь, задачу переосмысления культуры Таврики и места в ней личности [12, с. 57 - 59].

Ярким примером может послужить изображение святого Михаила в храме Южного монастыря Мангуша.

В юном лике Михаила нет резких градаций светотеневых планов, густые тени плавно переходят в света; темно-коричневые контурные линии и штрихи лишь кое где подчеркивают форму и исчезают, растворяясь в тенях. Воинская одежда архангела выдержана в алых и теплых тонах. На нем красный плащ с концами, связанными узлом на груди, панцирь с нагрудником, украшенным рядами светлых жемчужин и

ОСОБЕННОСТИ ФРЕСКОВОЙ РОСПИСИ НА ТЕРРИТОРИИ ТАВРИКИ ЭПОХИ ВЫСОКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ КАК ВОПЛОЩЕНИЕ КАРТИНЫ МИРА СРЕДНЕВЕКОВОГО ЧЕЛОВЕКА

крупных красных камней. Светло-красные ленты диадемы с жемчужинами развеваются за головой на фоне золотистого нимба и сквозят между прядей волос.

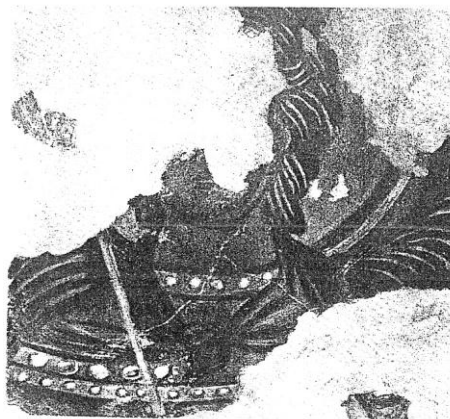


Рис. 2. Архангел Михаил. Деталь росписи в Мангупской церкви. Схема росписи по О.И. Домбровскому

Почти античный рисунок локонов, классический овал лица с несколько массивной нижней челюстью, правильный алый рот, обилие оливковых тонов в тенях лица, непринужденность драпировок, изящный рисунок крыльев, а главное – пластичность форм фигуры, – все напоминает ангелов. Приемы и техника росписи идет от традиций позднеантичной фрески. Самый характер воздействия живописи – духовное горение, подчеркивается через преувеличение «телесного», то есть, подчеркнута большие глаза, мощные широкие плечи, преувеличенный размер фигуры, где сохраняются античные пропорции [6, с. 10 - 15].

Иконография Крыма делает честь византийской культуре: ее представители, стоящие на уровне образованности своего времени, перенесли тяжкие испытания, выпавшие на долю их родины, но они не изменили глубокой любви к своему отечеству и народу. Они содействовали своим творчеством сохранению этнокультурного самосознания греков в трудную эпоху иноземного вторжения и не отступились от своих гуманистических идеалов [11, с. 370].

«В эту эпоху окончательно складывается понятие личности. Личность в средневековье понимается как «личина», маска не есть лицо человека, но между маской и ее носителем существует сложная связь. То, что у самых разных народов мира в наиболее важные моменты индивидуальной и общественной жизни или даже постоянно лицо прячется за личиной (надеваемой, татуируемой, рисуемой), имеет прямое отношение к пониманию этими народами человеческой индивидуальности» [2, с. 269].

«Христианство создает противоречивую ситуацию, в которой находится личность. С одной стороны, человек провозглашается подобным богу – своему творцу. В средние века наблюдается переход от теории, согласно которой люди созданы вместо падших ангелов и должны занять их место, к концепции о самостоятельном достоинстве человека, сотворенного ради него самого. Не человек создан для чего-либо иного, но весь мир создан для человека, являющегося завершением вселенной. Поскольку мир сотворен ради человека, в человеке можно найти весь мир и его единство. В самом деле, другие творения либо существуют, но не живут (например, камни); иные существуют и живут, но не имеют ощущений (растения); третьи и существуют, и живут, и имеют ощущения, но не обладают разумом (животные). Человек разделяет с остальным земным тварным миром способность существовать, жить и чувствовать, но вместе с тем он разделяет с ангелами способность понимать и рассуждать. Человек – венец творения» [2, с. 270].

«С другой стороны, человек – раб Божий. Служение Богу не унижает, а, напротив, возвышает и спасает человека. Но служение требует смирения, подавления личных склонностей, противоречащих ригористичным идеалам христианства; поскольку искупление и завершение человека возможно лишь в ином мире, то свободное развитие личности исключено. Свобода воли, провозглашаемая христианством, оборачивается заповедью избегать всего, что может помешать спасению души. И хотя теологи подчеркивали, что личность человеческая представляет собой единство души и тела, все заботы христианина должны были направляться на первый компонент его личности, даже к явному ущербу второго компонента. Ибо душа и тело пребывают в разных измерениях – душа принадлежит вечности, а тело подвержено порче времени.

Именно фрески особенно наглядно свидетельствуют о том, насколько восприимчивы были византийские мастера к достижениям иноземного искусства: они охотно усваивали, искусно сочетали со своими и развивали заимствованные и на Востоке и на Западе художественные традиции, формы, сюжеты, приемы, в том числе элементы мусульманского искусства (орнаментики) и латинской готики.

Сложность и многопластовость средневековой культуры XIII – XV вв. проявляется не только внутри культуры Таврики, но и в регионально-географическом плане. Крым играл, в известной мере, роль культурного посредника между Юго-Восточной и Северной Европой, между византийцами и славянами. Крым оказался хранителем и древней и современной ему византийской культуры, являясь вместе с тем

очагом созревания тех новых тенденций, которые в полной мере раскрылись в палеологовскую эпоху. Первой из них было усиление влияния образцов готического периода искусства. Второй – гораздо более ошутимое влияние собственно греческой составляющей античного наследия, вполне естественное там, где преобладал греческий язык. Обе эти тенденции в полной мере проявили себя еще на стадии формирования византийского изобразительного канона, воплощенного во фресковой росписи как искусстве сакральной христианской живописи. Иначе говоря, культура Крыма в период XIII – XV вв., в силу ее многовековых традиций в целом развивалась в общевизантийском русле.

Источники и литература:

1. Герцен А. Г. Пещерные церкви Мангупа / А. Г. Герцен, Ю. М. Могаричев. – Симферополь : Таврия, 1995. – 109 с.
2. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры / А. Я. Гуревич. – М. : Наука, 1972. – 287 с.
3. Домбровский О. И. Фрески средневекового Крыма / О. И. Домбровский. – К. : Наукова думка, 1966. – 104 с.
4. Кравченко А. И. Культурология : словарь / А. И. Кравченко. – М. : Академический проект, 2000. – С. 39.
5. Кузнецова Т. Ф. Философия и проблема гуманитаризации образования / Т. Ф. Кузнецова. – М., 1990. – 186 с.
6. Лыкова Н. Н. Из истории христианского искусства средневекового Крыма / Н. Н. Лыкова // Культура народов Причерноморья. – 2008. – № 143. – С. 75-77.
7. Мавродинов Н. Старобългарската живопис / Н. Мавродинов. – София, 1946. – С. 38-46.
8. Макарий (Оксиюк), митрополит. Эсхатология св. Григория Нисского / Макарий (Оксиюк). – М., 1999. – С. 110.
9. Мейлах Б. С. Философия искусства и художественная картина мира / Б. С. Мейлах // Вопросы философии. – 1983. – № 7. – С. 15-27.
10. Моруа А. Литературные портреты / А. Моруа. – М., 1970. – 142 с.
11. Орбели И. А. Проблемы сельджукского искусства / И. А. Орбели // III Международный конгресс по иранскому искусству и археологии : доклады. – М., Л., 1939. – С. 150-154.
12. Евдокимов П. Молитва Восточной Церкви. Литургия св. Иоанна Златоуста / П. Евдокимов. – Париж, 1966. – С. 201.
13. Пигулевская Н. В. Византия и Восток / Н. В. Пигулевская // Палестинский сборник. – Л., 1971. – Вып. № 23. – С. 26-32.
14. Планк М. Единство физической картины мира / М. Планк. – М., 1966. – 137 с.
15. Скурту Н. П. Искусство и картина мира / Н. П. Скурту. – Кишинев, 1990. – 86 с.

Акчурина-Муфтиева Н.М.

УДК 745(477.75)

КРЫМСКОТАТАРСКИЕ ЭТНИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В СОВРЕМЕННОМ ДЕКОРАТИВНОМ ИСКУССТВЕ КРЫМА

На протяжении всей обозримой истории Крымского полуострова происходила активная миграция племен и народов, сменявших друг друга. Многообразие используемых художественно-технических средств, орнаментальных комплексов, вариативность художественного языка обуславливали наслоение образного содержания, сложность стилевой характеристики произведений крымскотатарского декоративно-прикладного искусства. Об этом свидетельствуют такие виды искусства и техники обработки материалов, как золотое шитье, узорное ткачество, филигрань, резьба и роспись по камню и дереву.

Со времени принятия ислама в течение длительного исторического периода художественная культура крымских татар развивалась в формах орнаментального творчества и традиционных видах художественных ремесел. Стиллевая направленность произведений не выходила из руслу эстетических канонов исламской культуры. Этнические традиции отражали их влияние, формируя национальный облик крымскотатарской культуры.

До начала XX века жизнь крымчан окружали вещи, сделанные вручную: бедные довольствовались простыми изделиями, богатые заказывали их у лучших мастеров. Уже в середине 20-х годов прошлого века дешевое фабричное производство окончательно вытеснило из быта кустарную продукцию, оставив ей место среди сувенирных поделок. Голод 1921-1922 годов в Крыму нанес сокрушительный удар по традиционным народным промыслам. После Октябрьской революции быт татар и их потребности стали резко меняться. Сократилась внутренняя потребность в изделиях роскоши, что явилось одной из причин кризиса художественного народного творчества. Упрощение быта привело к тому, что вещи ручной работы, просто не находили покупателей. А после депортации, казалось, не осталось уже и наследников тех мастеров. Выселение с Крымского полуострова, многолетняя дискриминация лишили крымских татар своей родины, а придание уничтожению и забвению со стороны советского государства культурных достижений - привели к трагическим и необратимым для национальной культуры утратам.

Процесс возрождения народных традиций – одна из важнейших составных частей современной жизни. На основе духовного наследия старины живет и развивается современное искусство. Сегодня возрождение национального культурного наследия обретают особую важность, связанную с проблемой самоидентификации народа в современном мире.