

Важнейшим событием для ирландской иконографии было соприкосновение с раннехристианским искусством на территории Нортумбрии. Роль посредника между ранней, чисто орнаментальной ирландской традицией и развитым фигуративным искусством средиземноморского типа сыграли рукописи, привезенные Бенедиктом Бископом из Рима (до 679 г.) Соприкосновение это было исключительно плодотворно для нортумбрийско-ирландской школы – произошло слияние островной орнаментики и каллиграфии с развитым фигуративным искусством средиземноморья, со сложившейся иконографией и сюжетным рядом. Однако исключительно орнаментальный характер раннего изобразительного искусства Ирландии наложил отпечаток на всю последующую историю ирландской миниатюры.

Целью настоящего исследования является попытка проанализировать первоисточники с изображением фигур в средневековой ирландской миниатюре, их характерные черты, художественные достоинства и роль в необычайно своеобразной культуре кельтских народов.

Впервые с изображением человека мы сталкиваемся в Книге из Дарроу. Лист 21 представляет Св. Матфея в обрамлении заполненного переплетающимися линиями бордюра. Перед нами человек-лик и одновременно человек-орнамент. В дальнейшем на других изображениях мы обнаружим орнаментальную трактовку человеческой фигуры, совершенно скрытую иллюзорным переплетением складок и линий, игрой оттенков и красок. Здесь же изображение святого совершенно статично. Его лицо, обрамленное ниспадающими по обе стороны прядями волос (похожую прическу можно заметить на изображениях кельтских божеств, и она же сделалась прототипом особой тонзуры ирландских монахов), написано в совершенно условной манере, оно скорее таинственно, чем свято [5]. Иератическая строгость лика уравнивается скрывающим малейший намек на фигуру платьем святого, выполненным в форме колокола и расцвеченным геометрическим узором. Возможно, что этот орнамент имел магическое значение – грудь и спина знаменитой фигуры сидящего божества из святилища Рокепертюз на юге Франции тоже покрыты соединяющимися в квадраты и треугольники линиями (Гуревич А.Я., Шкунаев С.В., Дюби В.).

Изображение символа Св. Матфея в Книге из Дарроу по-своему уникально. В большинстве других рукописей этого или несколько более позднего периода возобладали другие тенденции. Это заметно уже в Евангелиях Св. Виллиброрда, выходца из Британии, который, побывав в Ирландии, отправился проповедовать во Фризию и затем основал известный монастырь в Эхтернахе. Происхождение рукописи Евангелий не совсем понятно, но достаточно очевидно, что она несёт ирландские традиции. Все её миниатюры, в том числе и изображения символов Евангелистов, выполнены не позже конца VII века. Как и в Книге из Дарроу, Человек, символ Св. Матфея, повёрнут лицом к зрителю. Его поза и выражение лица абсолютно неподвижны – лишь глаза слегка опущены и обращены к поддерживаемой руками книге. Однако общее впечатление от миниатюры совсем иное. Изобразив одеяние персонажа в виде подковообразных дуг, художник добился впечатления удивительно

тонкого контраста между, если можно так выразиться, статикой движения и статикой позы [3, 5]. И та и другая носят совершенно абстрактный характер – впрочем, кельтский художник практически никогда не интересовался проблемой соотношения одежды и человеческого тела, столь занимавшей мастеров многих стран.

Тем не менее, ирландские миниатюристы сформировали достаточно много типов их сочетания, исходя из собственных представлений о пространстве живописи и ритме орнамента. Так в миниатюре из Евангелий Мак-Регола, настоятеля монастыря Бирр, тело изображенного на ней Марка совершенно скрыто под изысканным переплетением цветных полос. Несколько несуразными в таком сочетании выглядят на этой и подобных ей миниатюрах реалистически выписанные маленькие ножки, как уступка незаменимости. В этой, если так можно выразиться, борьбе двух художественных позиций на самом деле нет никакого противостояния, ибо только одна из них является оправданной и результативной [1].

Совершенно иное впечатление производят миниатюры Евангелия из Личфилда, которые несут следы коптских влияний. Св. Лука изображён здесь со скрещенными руками на груди и двумя жезлами, подобно Осирису. Над головой его нимб, над которым, повторяя его форму, изображен символ Евангелиста – телец. Лик и одеяние Луки торжественны и строги. Лишь возвышающиеся по бокам от него опоры трона указывают, что он изображен сидящим, ибо складки одежды, чередующиеся спиралевидные и геометрические мотивы – своего рода иероглиф одеяния, никак не соотносящийся с позой. Несколько изуверская суровость лица святого и завораживающий взгляд увеличенных глаз придают изображению некоторую жёсткость.

С несколько тяжелой и приземистой фигурой Луки контрастирует изображение Св. Марка с листа 142. Рисунок и самой фигуры, и обрамляющих ее элементов трона здесь более вытянутый и отличается легкостью и изяществом. Складки одежды святого, волнообразное движение которых прекрасно уравнивается ниспадающими, тонко подобранными по колориту полосами, лишь подчеркивают это впечатление. В изображении фигуры здесь соблюдены пропорции человеческого тела, и в ее трактовке чувствуется знакомство мастера со средиземноморскими образцами [5].

Хотя эта фигура и отличается от упомянутых выше, почти невозможно сказать, что в ней намечается движение в сторону большего реализма. Применительно к средневековому искусству вообще сам этот термин следует рассматривать весьма относительно [4]. Неверно представлять себе его лежащим как бы на полпути между тем, что принято сейчас считать реалистическим, и абстрактным. Средневековые, в том числе и ирландские, изображения стоят вне этого противопоставления, оба члена которого, несмотря на всю их удаленность, являются все же двумя способами видения мира. Напротив, мастера далекого прошлого исходили не только и не столько из видения, сколько из знания того, что желали представить, знания, закрепленного традицией в целой системе символических рядов. В этом смысле любые изображения

имели нечто от условности знаков письма, между которыми существовали особые отношения иерархичности [1].

Книга из Келлса несколько отличается от более ранних памятников. На ее страницах появляются ангельские и человеческие фигуры – сама трактовка их несколько иная.

Особый интерес представляет миниатюра, предшествующая Евангелию от Иоанна. Евангелист написан сидящим на троне и держащим книгу в поднятой руке. Орнаментированный нимб большого размера и крестообразный бордюр (по бокам из-за него выступают руки, сверху голова и снизу ноги – символ Христа, объемлющего мир) несколько подавляют саму фигуру Иоанна, облаченную в ниспадающее тонко выписанными складками платье. Здесь прослеживается развитие приёмов ранних ирландских мастеров, однако создатель этой миниатюры стилизует и как бы шифрует уже не только плоскость, но и пространство, полностью подчиняя его внеприродному смыслу изображаемого. Такой подход имел огромное значение для развития всего европейского искусства дороманского времени и полностью раскрылся лишь в нем самом.

Весьма занимательна миниатюра листа 32. На ней изображен Христос в окружении ангелов и павлинов – символов бессмертия. Его строгое, спокойное и в какой-то мере отрешенное лицо напоминает лики святых из рукописей начала VIII века, но общее впечатление от миниатюры уже совершенно иное. Художник по-прежнему не ставит себе задачу передать при помощи одежды телесность и позу персонажа. Складки одежды абсолютно условны, но очень искусно создают иллюзию объемности ткани, как бы вздымающейся вверх и складывающейся под геометрически строгими углами. Все это позволило художнику достигнуть удивительного впечатления духовности и возвышенной отстраненности (С.В. Шкунаев, А.Я. Гуревич).

Евангелий из Келлса отличается и впервые встречающимися здесь сюжетными миниатюрами, которые, скорее всего, принадлежат одному и тому же художнику. Миниатюра листа 202 изображает сцену соблазнения Христа. Только в отличие от традиционной иконографии этой сцены, художник изобразил Христа не стоящим на крыше, а как бы завершающим ее своим бюстом. Лицо Христа молодо и повернуто несколько в сторону от истонченной фигурки Искусителя, будто зависшей в воздухе. Над нимбом Христа написаны два ангела и еще два помещены мастером над ступенчатым обрамлением миниатюры в верхних углах. В соответствии с иерархической значимостью, а, следовательно, и с соответствующими пропорциями в нижнем регистре помещены маленькие мужские фигурки, предположительно – обитатели монастыря, где была создана рукопись. Здесь впервые в истории ирландского иллюминирования заметны приметы трёхмерного восприятия предметного мира – одни фигуры располагаются позади других более крупных по масштабу (С.В. Ковалевская). Однако пространство миниатюры никак не разработано в глубину, а сам храм напоминает не архитектурное сооружение, а мастерски изукрашенный ларец. Автор миниатюры использовал различные оттенки красно-

коричневого, зеленого и голубого цветов, чье чередование не создаёт ощущения пестроты [5].

Предположительно его же авторство можно отнести к изображению Марии с младенцем Христом и ангелами на листе 7. Культ Богородицы очень рано получил широкое распространение на острове, но за этим исключением никак не отразился в книжной миниатюре. Считается бесспорным, что в формировании представленного здесь иконографического типа сыграли роль коптские, а возможно, и византийские образцы. Облик Богородицы на миниатюре Книги из Келлса торжествен и строг, её несколько массивную голову окутывает жёлтое покрывало, а просторное платье спадает к непропорционально маленьким ногам. Голова сидящего на коленях младенца Иисуса, с типичным для кельтского изобразительного искусства подчеркнутым носом и сплетенными волосами, обращена к Марии, смотрящей поверх него в сторону. В отличие от предыдущей, эта миниатюра выглядит более перегруженной фигурами и орнаментом, не смотря на тонко переданные, гармоничные цветовые отношения. Трудно предположить, как развивалась бы ирландская книжная живопись, не будь она принудительно приостановлена. Для этого у нас, кроме всего прочего, слишком мало памятников – очевидно, что при всей своей уникальности Книга из Келлса, конечно же, не была совершенно единичным явлением. И всё же можно утверждать, что, достигнув необычайных успехов в орнаментальных композициях, художники Книги из Келлса были близки к освоению и трехмерного пространства. Заметнее всего это в изображениях Евангелистов и мелких фигур [2, 5].

Даже лица Евангелистов в сохранившихся маленьких Евангелиях – в значительной степени их лица. Так, например, в Евангелии Молинга, относящемуся к тому же времени, что и Книга из Келлса, фигуры Евангелистов на трех миниатюрах с их изображениями заключены в тесные рамки со звериным орнаментом, лишённым усложненной напряженности. Лица, тела и одежды персонажей переданы с никогда не встречающейся в парадных рукописях простотой и непосредственностью; их облик замечателен именно своей земной определенностью.

Таким образом, можно констатировать, что изображение фигуры человека в средневековой ирландской миниатюре – значительное явление кельтской культуры Европы. Своеобразная трактовка, образное мышление, филигранная техника исполнения говорят о высоком художественном мастерстве книжной графики того времени. Даже копируя традиционные раннехристианские фигуративные или сюжетные изображения, ирландский художник стремится превратить их в орнамент [3]. Орнаментальный характер всех форм, плоскостность фигур, абстрактная трактовка складок и лиц всегда будут свойственны островному искусству.

Кельтская культура, угнетённая и не нашедшая естественных форм для своего выражения на континенте, в полной мере заявила о себе в мире небольших королевств Ирландии и севера Британии, оказавшись вполне созвучной тем общеевропейским поискам новой художественной выразительности, которая привела к искусству романского времени. Она стала примером, безусловно, ценного духовного опыта,

Ерошкин В.Ф. Изображение фигуры человека в ирландской
миниатюре VI-VII веков | 5
способствовавшего рождению нового взгляда на человека и материю мира.

1. Дюби Ж. Европа в средние века. – Смоленск, 1994. – 210 с.
 2. Гуревич А.Я. Проблемы средневековой народной культуры. – М.: Книга, 1981. – 230 с.
 3. Ерошкин В.Ф. Изобразительные и выразительные средства графики. – Омск: ОГИС, 2008. – 208 с.
 4. Ковалевская С.В. Ирландская книжная миниатюра. – М.: 1992. – 157 с.
 5. Шкунаев С.В. Средневековая ирландская миниатюра. – М.: Советский художник, 1983. – С. 85-106.
-

Ерошкин В.Ф. ИЗОБРАЖЕНИЕ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА В ИРЛАНДСКОЙ МИНИАТЮРЕ VI-VII ВЕКОВ // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2016. – № 5-2. – С. 334-337;

URL: <https://applied-research.ru/ru/article/view?id=9251> (дата обращения: 29.01.2018).