

Цитування:

Слівінська А. Ф., Цветкова Л. Ю. Куртуазні мотиви у мистецтві високого Середньовіччя. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. №1. С. 71-75.

Slivinska A., Tzvetkova L. (2021). Courtly Motives In The Art Of The High Middle Ages. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 1, 71-75 [in Ukrainian].

Слівінська Аліна Францівна,
кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри графічного дизайну
Інституту дизайну і реклами
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3317-1370>
alina.slivinska@gmail.com

Цветкова Лариса Юрїївна,
професор кафедри хореографічного мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтв

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2466-275X>
larysa1946@ukr.net

КУРТУАЗНІ МОТИВИ У МИСТЕЦТВІ ВИСОКОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Мета роботи. У статті досліджуються куртуазні мотиви у мистецтві високого Середньовіччя та аналізуються підстави ідейної і образно-символічної репрезентації куртуазних образів у різних мистецьких формах цієї доби. **Методологія.** Дослідження змісту куртуазних мотивів та образів, визначення ідейних підстав їх образно-символічної репрезентації здійснювалося шляхом застосування історичного, аналітичного, символіко-алегоричного методів. **Наукова новизна.** У статті аналізуються куртуазні мотиви та образи у мистецтві високого Середньовіччя, визначаються ідейні підстави їх образно-символічної репрезентації у різних мистецьких формах цієї доби. **Висновки.** Візуальні образи середньовічних майстрів створюють світ куртуазії, наповнюючи куртуазний універсум великою кількістю сюжетів, що відображають спосіб і стиль життя як лицарів, так і їх Прекрасних дам. І тим самим допомагають зрозуміти норми і приписи куртуазії, моделі поведінки учасників куртуазного дійства, відповідні ритуали й етикетні норми куртуазних відносин, їх атрибутику і стилістику. Задля цього художники використовували різні прийоми: яскраву кольорову гаму, насиченість символами, геральдику, вбрання тощо. Особливою популярністю користувалася троянда як квінтесенція готичного мистецтва, його куртуазний і релігійний символ, втілення ідеалу лицарського служіння Прекрасній дамі і поетизований християнський образ Діви Марії.

Ключові слова: куртуазія; мистецтво; Середньовіччя; лицарство; геральдика.

Slivinska Alina, Ph.D. in Philosophy, Assistant Professor, Institute of Design and Advertising, National Academy of Culture and Arts Management; Tzvetkova Larysa, Professor, Department of Choreographic Art, Kyiv National University of Culture and Arts

Courtly Motives In The Art Of The High Middle Ages

Purpose of the article. The article presents a study of courtly motives in the art of the high Middle Ages and the foundations of the ideological and figurative-symbolic representation of courtly images in various artistic forms of this era. **Methodology.** The study of the content of courtly motives and images, the definition of the ideological foundations of their figurative and symbolic representation was carried out through the use of historical, analytical, symbolic, and allegorical methods. **Scientific novelty.** The article examines courtly motives and courtly images presented in the art of the High Middle Ages, identifies the ideological foundations of their figurative and symbolic representation in various artistic forms of this era. **Conclusions.** The visual images of medieval masters create the world of courtly, filling the courtly universe with numerous subjects that reflect the image and lifestyle of both knights and their Beautiful ladies. And thus they help to understand the norms and prescriptions of courtesy, the models of the participants' behavior in the courteous action, the corresponding rituals and etiquette norms of courteous relations, their attributes, and stylistics. In order to do this, the artists used various techniques - bright colors, saturation with symbols, heraldry, outfits, etc. Especially popular was the use of the rose image, which became the quintessence of Gothic art, its courtly and religious symbol, the embodiment of the ideal of chivalry to the Beautiful Lady, and a kind of reflection of the Christian image of the Virgin Mary.

Key words: courtesy; art; Middle Ages; chivalry; heraldry.

Актуальність теми дослідження. Культура Середньовіччя представляє специфічну, неповторну і властиву тільки їй модель, що складається з таких різних типів культури, як духовно-релігійна, лицарська, міська і народна. Основні ж образи, продуковані цими культурами, знаходять відображення і у середньовічному мистецтві. Серед таких образів лицарської культури – образ Прекрасної дами, сформований у високому Середньовіччі в межах концепції куртуазії, і який, на думку одного з найбільш впливових сучасних мислителів С. Жижека, не втратив актуальності і у XXI ст., а «логіка куртуазної любові до сих пір визначає умови, яким підпорядковуються відносини між статями» [3, 131].

Ж.-К. Шмітт, відомий французький історик-медієвіст, при розробці теорії середньовічного образу використовує латинський термін «*imago*», який дозволяє об'єднати його богословсько-антропологічне і символічне розуміння з ментальним. І тому осягнення смислу культури і мистецтва Середньовіччя, на думку вченого, потребує дослідження всього поля *imago* у взаємозв'язках його внутрішніх елементів та з врахуванням специфіки історичного розвитку [11].

Складність поняття *imago* і необхідність вивчення його смислових конотацій у середньовічній культурі, як зазначає С. Лучицька, відкриває перед вченими нові перспективи: «Поняття *imago* – в центрі середньовічної концепції світу і людини: цей термін відсилає не тільки до зображень (скульптур, вітражів, мініатюр тощо), але і до вербальних образів – метафор, алегорій літературних творів і проповідей» [7, 50]. Однією з таких перспектив, з огляду на множинність функцій середньовічних зображень, є дослідження куртуазних мотивів у мистецтві високого Середньовіччя.

Аналіз досліджень і публікацій. Французький медієвіст Ж.-К. Шмітт і вчені із групи «*Groupe image*», використовуючи формальний аналіз, методи серійної і реляційної іконографії, семіотику і компаративістику, почали розглядати твори середньовічного мистецтва як повноцінні джерела історичного дослідження. Значний внесок у вивчення західноєвропейського лицарства, особливостей їх світогляду, менталітету, аксіологічних пріоритетів внесла школа «*Анналів*» (М Блок, Л. Февр, Ж Дюбі, Ж. Ле Гофф та ін), швейцарський медієвіст Ж. Флорі, російські вчені П. Біциллі, А. Добіаш-Рождественська, Л. Карсавін, А. Гуревич, Ю. Безсмертний та інші вчені.

Особлива заслуга належить Ж. Дюбі, який у своїх працях «*Доба соборів: Мистецтво та суспільство 980-1420 років*», «*Святий Бернарда: цистерціанське мистецтво*», розглядаючи різні форми образотворчого мистецтва середньовічного Заходу, аналізує їх не самі по собі, а у контексті загального цивілізаційного розвитку. Вчений з'ясовує причини з огляду на які у XII ст. собори, в тому числі і собори *Notre Dame*, стають осередками цивілізаційних нововведень і втіленням основних тогочасних духовних інтенцій.

Історик-медієвіст О. Воскобойніков з'ясовує особливості формування картини світу Високого Середньовіччя та її відображення в образотворчому мистецтві (вітражі, мініатюри та ін.), а також розкриває роль художника у трансформації цієї картини.

В. Даркевич, досліджуючи історію середньовічних розваг «від куртуазних веселощів до карнавалів», використовує чисельні мініатюри готичних кодексів, рукописів, часовників, брев'яріїв, псалтирів, житій Святих та інших релігійних книг, а також лицарських романів, фресок, предметів домашнього вжитку, представлених у різних європейських музеях.

Мета представленої дослідження – виявити куртуазні мотиви у мистецтві високого Середньовіччя та з'ясувати основу ідейної і образно-символічної репрезентації куртуазних образів у різних мистецьких формах цієї доби.

Виклад основного матеріалу. Нові виміри буття високого Середньовіччя, спричинені особливостями світосприйняття, картиною світу, поставили і перед митцями нові завдання та цілі. Теоцентризм середньовічної культури й необхідність дотримання іконографічної традиції обмежували творчі можливості художників. Однак, образно-символічна інтерпретація світу, її інтенція у сферу трансцендентного, невидимого і невимовного відкривала перед середньовічними митцями «можливість глибоких інтуїтивних прозрень» (Й. Хейзінга) в осягненні цієї невидимої сутності, дозволяла створювати образи незрівнянної духовної напруги й емоційної сили [10]. Завдяки символічному мисленню середньовічні митці долали прірву, що розділяла світ реальний і трансцендентний. «Середньовіччя, – пише П. Біциллі, – створило символічне образотворче мистецтво і символічну поезію, створило багатий виключно складною і тонко розробленою символікою релігійний культ і філософію, яка зводиться до осягнення і розкриття символічного значення навколишньої дійсності» [1, 111].

Феодалний оммаж перетворюється на своєрідний «куртуазний оммаж», зображення якого представлене у малих візуальних формах. Так, на мініатюрі алегоричної поеми Ніколя де Марживаль «Повість про пантеру любові», відтворюється сцена, де Дама подібно сеньйору приймає клятву вірності від закоханого лицаря-васала й бере його на куртуазну службу. Подібні приклади лицарського куртуазного кохання-служіння представлені і на чисельних скриньках та інших предметах повсякденного вжитку [4].

Готичні собори, їх оздоблення, твори образотворчого мистецтва, книжкові мініатюри, мистецтво танцю, візуалізуючи ідеї лицарської культури, сприяють наповненню куртуазного універсуму високими етичними й естетичними цінностями.

Святий Йосип із експозиції «Благовіщення» Реймського собору, як пише мистецтвознавець Є. Килимник, більше нагадує придворного лицаря, що володіє правилами галантно-куртуазної поведінки, ніж тесляра з євангельської легенди. «Тонкий і рухливий розум вгадується на жвавому обличчі з легким прижмуром очей, кокетливо закрученими вусами і невеликою кучерявою борідкою. Характерність і своєрідна краса цього обличчя, весь вигляд св. Йосипа мимоволі змушують згадати образ ідеального лицаря, яким він склався в середині XIII ст. в придворно-лицарському середовищі... Йосип представлений у скульптурі гордим і зухвалим, веселим і елегантним, люб'язним в спілкуванні з собі подібними, здатним не тільки сидіти в сідлі з мечем в руках, а й складати вірші і грати на музичних інструментах» [5, 74].

З часів хрестових походів особливою популярністю у Західній Європі починає користуватися образ Святого Георгія Побідоносця як еталон лицаря, що пронизує дракона списом та символізує перемогу добра над злом. І тому він «сприймався як сакральне увінчання і виправдання всього комплексу куртуазної культури». Що знайшло відображення в образотворчому мистецтві.

Куртуазні мотиви представлені і у мистецтві малих візуальних форм. Так, ще каролінгські майстри, запозичивши у візантійських ідею оформлення письмового тексту як художнього, доповнивши його ілюстраціями-оповідями, перетворили зображення на самостійну складову наративу. Що вплинуло на появу у книжковому мистецтві Західної Європи наративної мініатюри, яка виконувала оповідно-повчальну функцію, оскільки мініатюристи, що працювали у монастирських скрипторіях,

розміщували зображення-оповіді, перш за все, у релігійних книгах – Біблії і Псалтирі тощо.

Відновлення процесу урбанізації у високому Середньовіччі призводить до формування чисельних цехів і гільдій, серед яких і корпорація художників (umagiers) й створення міських скрипторіїв. Іконографічний репертуар книг розширюється і завдяки появі поем та романів про лицарське життя. Художники-мініатюристи і копіисти працювали над часословами, ілюструванням рукописів історичних хронік і літургійних творів, створювали як релігійні, сакральні образи Ісуса Христа, Діви Марії тощо, так і образи (композиції), пов'язані із світським, куртуазним життям лицарів та їх Прекрасних дам. У художніх майстернях мініатюристи виготовляли чисельні копії «Романа про Троянду» або «Романа про Олександра», які прикрашали прекрасні мініатюри, наповнені зображеннями з експресивною мімікою і жестами, драматизмом сюжетів [6].

Спадщина мінезингерів (Minnesänger), німецькомовних лицарів, які під впливом провансальських трубадурів складають у кінці XII – поч. XIII ст.ст. власні «любовні пісні». Мінезанг (Minnesang) представлена у таких пам'ятках німецької середньовічної культури і мистецтва, як ілюстровані манускрипти під назвами «Кодекс Манессе» (лат. Codex Manesse, англ. Manesse Codex, нім. Grosse Heidelberger Liederhandschrift, Великий Гейдельберзький рукопис) і «Вайнгартенський кодекс» [9].

Основні теми зображень на мініатюрах кодексів – куртуазні сцени і сюжети із життя мінезингерів: лицарські поєдинки і турніри, різні види полювання (особливо соколине), гра у шахи, танці, ігри та інші розваги. Але головна тема більшості мініатюр – die Minne, висока, істинна любов подібна до французької Fin'Amors [2, 457].

При зображенні будь-якої сцени мініатюристи керувалися текстом пісень поетів, їх біографією або легендами, пов'язаними з перебігом їх життя, й за допомогою відповідних образів, символів і кольорової гами розкривали зміст конкретного сюжету. Однак візуальний образ міг мати самостійну, достатньо виразну, змістовно оригінальну і складно структуровану наративність, оскільки майстри, за умови дотримання традиції, були достатньо вільні у виборі графічних рішень. При цьому мініатюристи, завдяки своїй високій художній майстерності, взаємодоповнюючи тексти та ілюстрації, відображаючи одне в іншому, перетворювали кодекс на «imago» у тому розумінні, про яке пише Ж.-К. Шмітт. Німецькі художники-мініатюристи,

зображаючи жести, рухи, пози, тілесні контакти любовно-куртуазних відносин між лицарем і його дамою, їх ставлення один до одного, візуалізували структурні елементи лицарського куртуазного універсуму. Й, тим самим, передавали як багатство смислів візуальної, невербальної комунікації учасників куртуазного дійства, так і весь спектр їх душевних переживань – радість і сум, ніжність, здивованість, сором'язливість тощо.

Колір, будучи однією із найважливіших знакових систем середньовічної культури, також допомагав передавати найтонші душевні емоції і любовні переживання персонажів. Так, при зображенні сюжетів, які демонструють різні стадії куртуазної любові, постійно присутній зелений колір як колір кохання, що зароджується і сповнює закоханих надією. Зелена трава, покрита білими квітами, символізує чисту любов, а лавр як вічнозелене дерево є символом вірного кохання. Задля підкреслення амбівалентної природи *die Minne* художники поєднували зелений і червоний колір як колір любові-пристрасті і бажання. Це підтверджують деякі мініатюри кодексів, на яких Прекрасна дама зображена вдягнутою у зелену сукню і червону мантию. Поведінка учасників любовно-куртуазного дійства, що не відповідали приписам куртуазії, зображувалася майстрами-мініатюристами за допомогою темних кольорів одягу. Так, до синього кольору, який у чистому вигляді означав вірність, домішувався чорний або темний відтінок. Золоте вбрання підкреслювало високий соціальний статус, а білий одяг свідчив про добродетель і підкреслював чистоту помислів лицаря та його дами [8].

Куртуазні сюжети, серед яких – сцени з дамою, яка коронує вінком лицаря, зображувалися, починаючи з кінця XIII ст., на ювелірних виробках, предметах повсякденного, переважно жіночого вжитку: скриньках для косметики і зберігання коштовностей, прикрасах із різьбленої слонової кістки, фігуративних гребнях, ручках для люстерок та ножів тощо. Їх виготовляли у великій кількості у майстернях Парижу і розвозили по всій Європі.

Особливою популярністю як у художників-мініатюристів, так і у майстрів ужиткового мистецтва, користувалися теми «Двір Бога Любові» і «Бог Любові та його «жертви»». Ідея куртуазної любові, представлена у різних її іпостасях музикантами і танцюристами рондо, підкреслювала розважальний, ігровий характер куртуазії.

Французькі майстри виробляли коштовні ножі-презентуари із різьбленим держакком (руків'ям) зі слонової кістки. Руків'я цих ножів, а також і чисельні скриньки

прикрашалися зображеннями закоханих й такими атрибутами Бога Любові, як корона, лук і стріли, птахи і дерево-трон тощо.

«*Breviari d'Amor*» Матфре Ерменгау також прикрашали мініатюри, серед яких і мініатюра «Древо любові». Вона ілюструвала одну із основних концепцій твору, представлену у розділі під назвою «Небезпечні роздуми про любов», де автор, ґрунтуючись на численних цитатах з поезії трубадурів, прославляє любов останніх до Дами як високо моральний акт і джерело самовдосконалення лицарів.

В образно-символічній інтерпретації світу митцями важлива роль належала троянді. Ця квітка, будучи багатозначним символом, має чисельні культурні конотації у різних народів світу. У. Еко з цього приводу зауважує, що троянда як символічна фігура до того насичена смислами, що смислу в неї майже немає: троянда містична (у «Божественній комедії» Данте Аліг'єрі (Рай, XXX- XXXIII) і у середньовічних письменників-містиків) і троянда ніжна [12, 12]. У християнстві троянда – уособлення жіночого начала і один із найпоширеніших символів Діви Марії як «Квітки всіх квіток, Таємничої Троянди, Троянди Шарона, Троянди без шипів, Троянди Єрихону» (Св. Бернар).

Символом куртуазного кохання, починаючи з провансальських трубадурів, стає *Rose mystique* і часто навіть сам образ коханої зливається з трояндою. Найбільш повно ця символіка знаходить вираз у мініатюрах до «Роману про Троянду» Гільйома де Лорріса, який наповнює оповідь чисельними алегоріями про подвиги лицаря в ім'я Прекрасної дами, а майстри-мініатюристи, здійснюючи візуальну репрезентацію цих подвигів, створюють унікальні імаго останніх і в алегоричних образах репрезентують тернистий шлях лицаря до своєї коханої. На мініатюрах біла троянда в руках Дами символізує її невинність і благочестя, непорочність і цнотливість, а червона, у залежності від контексту, може свідчити як про милосердя, так і асоціюватися із стражданнями та пристрастями.

Наукова новизна. У статті аналізуються куртуазні мотиви та образи у мистецтві високого Середньовіччя, визначаються ідейні підстави їх образно-символічної репрезентації у різних мистецьких формах цієї доби

Висновки. У сучасному науковому дискурсі під куртуазією розуміється певний звід правил, представлених у куртуазному універсумі лицарської культури, самотні риси якої чітко означилися у XII ст. і включали відповідний порядок організації життя, куртуазні форми побуту, ритуали і етикетні норми, принципи регламентації комунікативної поведінки.

Основу ідейної та образно-символічної репрезентації куртуазних образів у різних формах мистецтва складає модель куртуазного «кохання – служіння» лицарів щодо Прекрасної дами, вписане у систему феодално-васальних відносин високого Середньовіччя.

Візуальні образи середньовічних майстрів створюють світ куртуазії, наповнюючи куртуазний універсум великою кількістю сюжетів, що відображають спосіб і стиль життя як лицарів, так і їх Прекрасних дам. І, тим самим, допомагають зрозуміти норми і приписи куртуазії, моделі поведінки учасників куртуазного дійства, відповідні ритуали й етикетні норми куртуазних відносин, їх атрибутику і стилістику. Задля цього художники використовували різні прийоми – яскраву кольорову гаму, насиченість символами, геральдику, вбрання тощо. Особливою популярністю користувалася троянда – квінтесенція готичного мистецтва, його куртуазний і релігійний символ, втілення ідеалу лицарського служіння Прекрасній дамі і поетизований християнський образ Діви Марії.

Куртуазний код поведінки, алгоритм його реалізації, будучи візуально репрезентований у книжкових мініатюрах як малих формах образотворчого мистецтва, позитивно впливали на поступове утвердження як нової форми відносин між чоловіком і жінкою, так і світського, гуманістичного начала у міжособистісній комунікації в цілому.

Особливий інтерес представляє дослідження готичних книжкових мініатюри в аспекті історії і практики графічного дизайну та їх вивчення у дискурсі теорії Ж.-К. Шмітта.

Література

1. Бицилли П.М. Избранные труды по средневековой истории: Россия и Запад. Москва: Языки славянских культур, 2006. 798 с.
2. Європейський словник філософій: Лексикон неперекладностей. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2009. Т.1.576 с. URL: <https://studfile.net/preview/4032291/> (дата звернення: 09.12.2020)
3. Жижек С. Метастазы удовольствия. Шесть очерков о женщинах и причинности. Москва: АСТ, 2016. 320с.
4. Жизнеописание трубадуров. Москва: Наука, 1993. С. 507-549.
5. Килимник Е. В Искусство средневековой Франции: Уч. пос. Екатеринбург, 2016. 102с.
6. Кириллова Е. Н. “Книга ремесел” Этьена Буало: аутентичный текст или логика издателей. Средние века. Вып. 67. 2006. С. 28—55.
7. Лучицкая С. И. Концепция imago в средневековой культуре и средневековые изображения. Антропология культуры. 2004. Вып.2. С. 50-61.

8. Пастуро М. Символическая история европейского средневековья. Санкт Петербург: ALEXANDRIA, 2012. 448с.

9. Попова Я.А. Символическая коммуникация в миниатюрах «Кодекса Манессе». Проблемы истории и культуры средневекового общества: Материалы XXXVI Всероссийской межвузовской конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Курбатовские чтения» (12–14 декабря 2016 г.) / Под ред. Г. Е. Лебедевой. Часть I. Санкт Петербург: ООО «ИД «ПРАВО», 2016. с. 252-263.

10. Хейзинг Й. Осень Средневековья. Москва: Азбука, 2019. 720 с.

11. Шмітт Ж.К. Сенс жесту на середньовічному Заході. Харків:Око, 2002. 640с.

12. Эко У. Заметки на полях "Имени розы". Санкт Петербург: «Симпозиум», 2007. 92с.

References

1. Bicilli, P.M. (2006). Selected works on medieval history: Russia and the West. Moscow: Languages of Slavic Cultures [in Russian].
2. European Dictionary of Philosophies: Lexicon of Intranslatability. (2009). Kyiv: SPIRIT I LETTER. 2009. Vol.1. URL: <https://studfile.net/preview/4032291/> (access date: 12/09/2020)/. [in Russian].
3. Zizek, C. (2016). Metastases of pleasure. Six essays on women and causality. Moscow: AST [in Russian].
4. Biographies of the troubadours. (1993) Moscow: Nauka, pp.507-549. [in Russian].
5. Kilimnik, E. (2016). In The Art of Medieval France: Uch. pos. Yekaterinburg [in Russian].
6. Kirillova, E. N. (2006). “The Book of Crafts” by Etienne Boileau: an authentic text or the logic of publishers. Middle Ages. Issue 67. pp. 28-55. [in Russian].
7. Luchitskaya, S.I. (2004). The concept of imago in medieval culture and medieval images. Anthropology of culture. Vol. 2, pp. 50-61 [in Russian].
8. Pasturo, M. (2012). Symbolic history of the European Middle Ages. Saint Petersburg: ALEXANDRIA [in Russian].
9. Popova, Ya. A. (2016). Symbolic communication in miniatures of the Manesse Code. Problems of the history and culture of medieval society: Materials of the XXXVI All-Russian Interuniversity Conference of Students, Postgraduates and Young Scientists “Kurbatov Readings” (December 12-14, 2016)]. St. Petersburg: LLC “Publishing House” PRAVO”, part I, pp. 252-263 [in Russian].
10. Huizing, J. (2019). Autumn of the Middle Ages. Moscow: Azbuka [in Russian].
11. Schmitt, J.-C. (2002). The meaning of the gesture in the medieval West. Kharkiv: Oко [in Ukrainian].
12. Eco, U. (2007). Notes on the margins of the Name of the Rose. St. Petersburg: “Symposium” [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 20.08.2020
Отримано після доопрацювання 15.09.2020
Прийнято до друку 21.09.2020*