

Курина Надежда Николаевна

«ПЕРЕХОДНЫЙ СТИЛЬ» В СКАНДИНАВСКОМ ИСКУССТВЕ КОНЦА XI – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XII ВЕКА

УДК: 745

ББК: 85.123(4Ска.)

Аннотация

Статья посвящена переходу Северной Европы от искусства эпохи викингов к романскому стилю. Данное явление, получившее название «переходный стиль», демонстрирует длительный процесс постепенного замещения языческого искусства христианским и устойчивость скандинавской изобразительной традиции.

Ключевые слова

скандинавское искусство, переходный стиль, декоративно-прикладное искусство

Изучая предметы декоративно-прикладного искусства, важно помнить, что именно они являются первыми индикаторами смены стиля. Этот процесс не имеет четких хронологических рамок и происходит постепенно, на протяжении длительного периода. Проследить переход от эпохи викингов к романскому искусству на территории Северной Европы позволяет большое количество промежуточных памятников конца XI – начала XII в. Подобные изменения можно охарактеризовать двумя способами: скандинавские элементы, сохраняя свою традиционную иконографию, меняются стилистически. Орнамент, постепенно утрачивая вытянутость и утонченность форм, становится более округлым и массивным. Таковым является северный портал из Хопперстада (рис. 1), где скандинавские элементы были в значительной мере подвергнуты влиянию романского искусства, но остались легко узнаваемыми.

С другой стороны, можно говорить о появлении нового типа хищного животного, сочетающего признаки романской и скандинавской иконографии. В качестве примера можно обратиться к рельефу из церкви в Леме (Ютланд, Дания, первая половина XII в. рис. 2), на котором показан крылатый зверь с S-образным телом, тонким, закрученным в завитки хвостом, парой лап, крыльями и небольшой головой. К числу романских элементов относятся оперенные крылья, лапы, напоминающие птичьи, головы с четким переходом от лба к передней части морды, «клюв», крупные каплеобразные глаза и небольшие острые уши. В контексте скандинавского искусства остается исполнение туловища зверя – сохраняется S-образный изгиб, соотношение толщины разных частей туловища и решение хвоста в виде петель, заканчивающихся растительным побегом. Как правило, таких зверей называют «драконами», но комбинация змеиных и птичьих черт придает им сходство с василиском. Если рассматривать изображение зверей в сочетании с растительным орнаментом, то можно выделить следующие особенности, унаследованные от стиля «Урнес»: соотношение пропорций тел больших зверей и растительного орнамента с малыми змеобразными животными; постепенное и извилистое расширение и сужение тел драконов и заостренность рисунка орнамента; отношение между орнаментом и фоном.

Смена стилей в скандинавском искусстве имеет следующую последовательность: «Маммен-Рингерике», «Рингерике-Урнес», «Урнес-Романский». Примечательно то, что нет памятников, сочетающихся по принципу «Маммен-Урнес» или «Рингерике-Романский». Однако в произведениях «Переходного стиля» одним из самых распространенных элементов

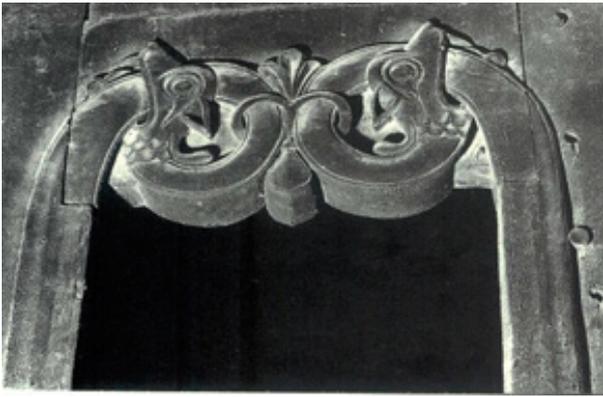


Рис.1. Северный портал церкви в Хопперстад. Область Согн, Норвегия. Исторчник: M. Blindheim Norwegian Romanesque Decorative sculpture 1090-1210/ M. Blindheim. - London., 1965.



Рис.2. Рельеф с изображением дракона «переходного стиля». Церковь в Леме. Ютланд, Дания. Источник: <http://www.flickr.com>

был «Unionknot», пришедший из стиля «Рингерике», обычно представленный в виде трех растительных побегов, перетянутых петлей. В качестве нового прочтения этого элемента можно опять обратиться к северному portalу из Хопперстад.

Хорошим примером для понимания основных принципов орнамента «переходного стиля» является западный портал Хопперстад, тип «Согн-Валдрес» I. Зооморфный орнамент сочетает особенности романской и скандинавской иконографии изображения фантастических зверей. К особенностям романского стиля относятся наличие пары ног, оперенные крылья, моделировка головы, похожей на птичью. В группу скандинавских черт входят чрезмерно удлиненная шея животного, тело в виде зигзага, длинный, тонкий хвост, завершающийся побегом. В верхней части портала композиция из трех драконов. Два боковых с длинными тонкими телами и закрученными в завитки хвостами с растительными побегими. Драконы имеют по паре небольших лап и крыльев, напоминающих лист растения. Головы с широко раскрытой пастью обращены резко вверх. Два боковых дракона кусают третьего, центрального, с телом в виде тройной петли, зигзагообразной шеей и головой, свешивающейся в проход. В промежутках между головами трех основных драконов помещено изображение еще двух, небольших по размеру. На откосах портала изображены фигуры крылатых зверей, напоминающих василисков с птичьими лапами, оперенными крыльями и головами с клювами. Каждый «василиск» имеет длинный закрученный хвост, который плотно переплетается с растительным орнаментом.

Северный портал Хопперстада имеет узкий прямоугольный дверной проем с завершением в виде двух драконьих голов, кусающих себя за шеи. Данный пример демонстрирует сочетание элементов трех стилей: романского – в изображении голов; «Урнеса» – в изображении шей в виде петель и «Рингерике» – в решении общей композиции в виде «Unionknot».

Классическим вариантом «переходного стиля» можно считать портал из Ульвик, тип «Согн-Валдрес» I (рис. 3). Все элементы зооморфного орнамента откосов портала симметричны друг другу. Композиция верхней части портала утрачена, но очевидно, что она была аналогична Хопперстаду: сохранились хвосты двух больших драконов, которые абсолютно одинаковы и имеют двойной контур, а также фрагменты тел двух малых драконов, расположенных ниже. На откосах помещены изображения животных со змееподобным телом, перекрученным в три-четыре петли, крыльями, передними лапами и головой, напоминающей птичью. Тип зверей аналогичен Хопперстад, но тела тоньше и сильнее изогнуты, общий рисунок плотнее и сосредоточен в нижней части откосов. Ульвик является одним из лучших примеров, демонстрирующих основные особенности скандинавского искусства переходного периода: соотношение пропорций тел больших зверей и растительного орнамента с малыми змеобразными животными; постепенное и извилистое расширение и сужение тел драконов и заостренность рисунка орнамента; отношение между орнаментом и фоном.

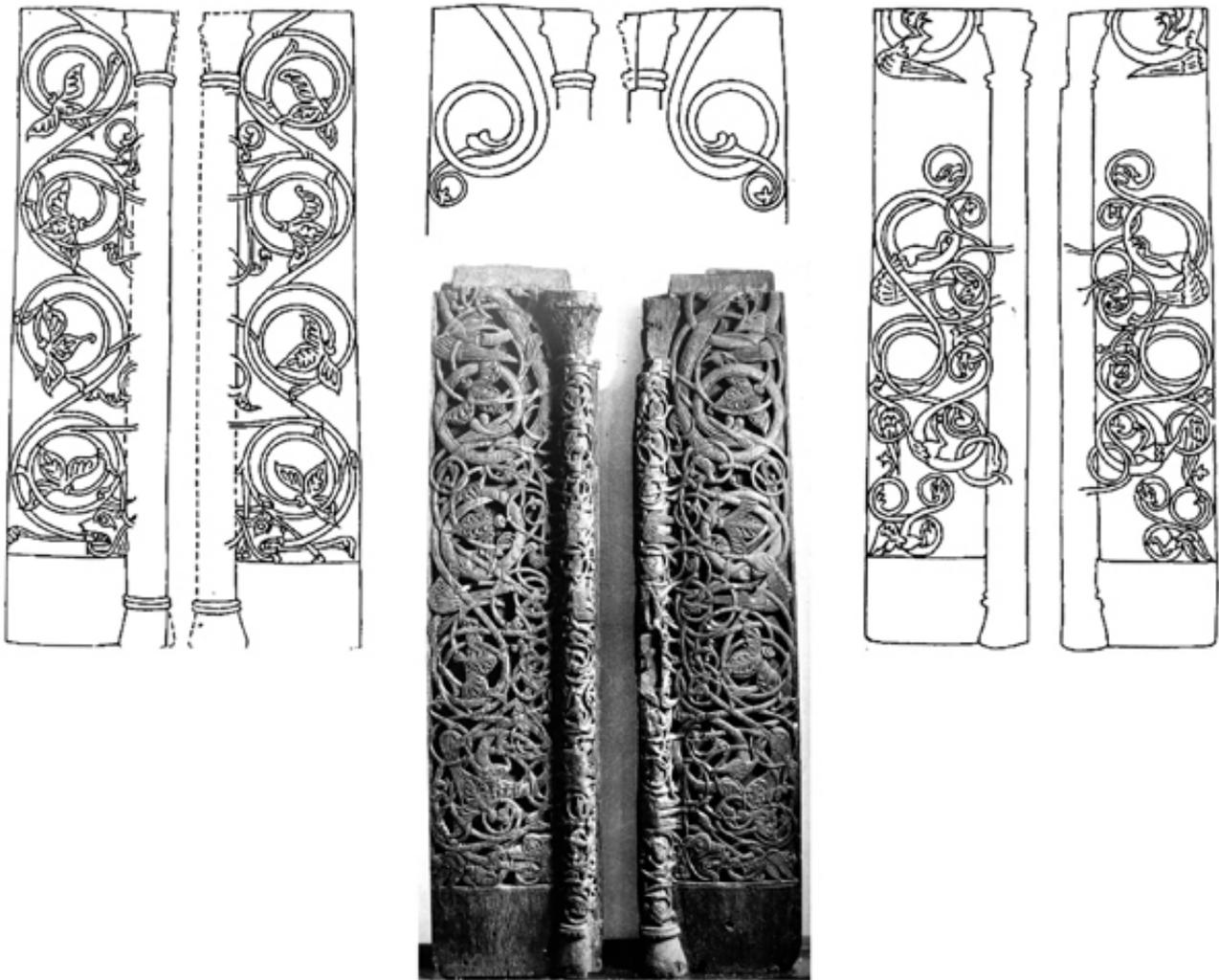


Рис. 3. Портал из Ульвик. Область Хордаланн. Норвегия. Источник: E. Hohler. *Norwegian Stave church sculpture* / E.B. Hohler. – Oslo., 1999. Vol. I, II.

Портал из Вого (1120–1150), как правило, принято рассматривать как один из первых примеров романской скульптуры в Норвегии, созданной под влиянием школы Трондхейма. Но даже в таком памятнике наследие искусства эпохи викингов прослеживается очень четко. Резьбу в Вого можно разделить на три части: плоские рельефы на откосах, резьба полуколонок, аркатурно-колончатый пояс. Анималистический орнамент Вого включает изображения драконов с удлинённым изогнутым телом, длинным петлеобразным хвостом, маленькими передними лапами и крыльями. Второй тип животного представляет двухлапого зверя с собачьей мордой, задняя часть туловища которого переходит в длинный хвост, закручивающийся вокруг шеи. И первое, и второе изображение имеют явное тяготение к архаизации и напоминают зверей стиля «Урнес». Третий вид четырехлапого животного с небольшой головой и длинным хвостом с кисточкой напоминает «романского льва». Но непропорционально длинная шея заставляет вспомнить о позднем скандинавском искусстве.

Капители Урнеса (вторая четверть XII века) способны дать обширный материал для изучения формирования искусства Норвегии XII века. Иконографию резьбы капителей можно отнести к романскому стилю, но исполнение рельефов заставляет вспомнить о скандинавской традиции: тела животных могут быть вытянуты и закручены в петли, хвосты обвиты вокруг тела, часто встречаются изображения крылатых змей (драконов).

Типологическая картина урнесского bestiaria выглядит следующим образом. В первую группу можно отнести животных, в изображении которых применялись приемы, характерные

для искусства эпохи викингов:

1. Животные с четырьмя лапами, «львы». Хищный зверь на тонких лапах, с длинной шеей, небольшой головой, с гривой или без нее. Как правило, личина зверя напоминает волчью: проработан переход от носа к высокому лбу, показаны каплевидные глаза и небольшие заостренные уши. Пасть зверя открыта, язык высунут наружу, иногда видны клыки. Хвост обвивает заднюю часть туловища и заканчивается растительным завитком. Зверь может кусать себя, в таком случае шея животного закручена в тугую петлю.

2. Животные с перекрученным телом. Хищный зверь, напоминающий льва, с перекрученным посередине туловищем.

3. Драконы с лентообразным телом в форме равновеликих петель или симметричных завитков. Дракон имеет небольшие крылья с проработанным оперением, тонкие лапы, ступня которых напоминает растительный побег и закрученный хвост. Голова драконов, с небольшими заостренными ушами и каплеобразными глазами, напоминает волчью.

Следует подчеркнуть, что иконография животных фактически полностью соответствует романской традиции. Но характер исполнения резьбы, утонченность и вытянутость силуэтов, использование петлеобразных линий свидетельствует о том, что данные рельефы все еще являются частью искусства эпохи викингов в ее завершающейся стадии. Все остальные изображения, не обладающие ярко выраженными чертами стиля «Урнес», можно отнести в другую группу:

1. Хищные птицы с грузным туловищем, мощными, когтистыми лапами, небольшими треугольными крыльями и массивным клювом. Оперение птиц тщательно проработано и напоминает чешую.

2. Антропоморфные изображения: два коленопреклоненных человека, одетые в тунки до колен, с длинными бородами; фантастический зверь с человеческим лицом и телом льва, с топором в руке; Самсон; архиепископ; кентавр с мечом, всадник.

3. Олень, пронзенный копьем и охотничья собака; верблюд.

Растительные мотивы могут быть поделены на два типа: прорастающие из зооморфных масок и самостоятельные. Как правило, все растения изображены в виде тонких завитков с небольшими тройными листьями заостренной формы. Композиция симметрична и строится вокруг центральной оси.

В качестве еще одного примера произведения позднего искусства эпохи викингов можно привести небольшой фрагмент резьбы из Торпу, демонстрирующий генезис нового типа порталов. Орнамент фрагмента выполнен в низком рельефе. Мастерство резчика из Торпу не вызывает сомнения: рисунок уверенный, линии плавные, детали хорошо проработаны. Сухой характер резьбы напоминает каменный рельеф. В качестве примера можно привести рунический камень из Øland, Sweden, Sandbychurch. Сохранилось два изображения зверей типа «Урнес» с небольшими крыльями. По диагонали сохранившейся изобразительной поверхности проходит плоская лента, которая являлась телом дракона. Две сохранившиеся фигуры животных пересекают полосу параллельно друг другу, в итоге образуется композиция в виде двойного креста. Благодаря этому создается впечатление, что данный памятник относится к более раннему периоду, когда проходило отделение «Урнеса» от «Рингерике». Вероятно это не так, потому что животные из Торпу уже имеют романские черты – небольшие крылья и пару ног.

На территории Швеции также были обнаружены фрагменты резьбы, относящиеся к этому периоду. Прежде всего, это пять фрагментов резьбы из Хемсе (Готланд): два с рисунком в виде концентрических кругов, три с растительно-зооморфным орнаментом. Один из фрагментов сохранил часть обработанного края, что дало возможность реконструировать вход в церковь. Сохранившаяся резьба представляет плетенку с относительно симметричными ячейками и петлями в местах пересечения линий и двумя фрагментами тел животных, один из которых напоминает дракона из Торпо – показана вторая половина тела в виде длинного тонкого изгиба

и крыло с проработанными перьями. Второй дракон сохранился в виде маленького фрагмента, на котором показаны его задние ноги, напоминающие львиные.

Резьба из Бругарп (Швеция, Scania, конец XI в.), аналогично Торпо, демонстрирует один из первых вариантов композиции из трех драконов в верхней части портала. Орнамент сохранившейся планки представляет две тонкие, изогнутые симметричными петлями шеи драконов. Сохранился фрагмент головы с небольшим заостренным ухом, что позволило определить вид животного. Шеи объединены двойной петлей, завязанной в несколько узлов. Вероятнее всего это фрагмент тела змеи. Еще один пример – часть резной доски из церкви в Гулдрупе (Готланд, Швеция). Орнаментальное решение представлено в виде сложного плетения широких и узких лент. Сохранилось изображение дракона с телом в виде многочисленных петель и переплетений. Чудовище имеет пару небольших, тонких ног и маленькие крылья заостренной формы. Голова дракона тщательно проработана: показан резкий переход от носа к лобной части, глаз, выполненный в виде капли с двойным контуром, небольшое заостренное ухо. В раскрытой пасти показаны мелкие зубы и два клыка.

«Переходный стиль» нашел отражение не только в деревянной резьбе. Одним из лучших примеров является алтарь из Лисеберга (Ютланд, Дания, 1135).

Орнамент алтаря делится на две части: центральным мотивом является изображение святых, маргинальным – зооморфные фризы. Иконографическая программа алтаря: Господь в силе (Lord in Majesty), Агнец божий, Мадонна на престоле, фигуры святых. Орнамент полей, разделяющих основные сцены алтаря, выполнен в виде разнообразных растительных и зооморфных мотивов – изображений людей, зверей и «гибридов» (hybrids). Элементы декоративных фризов делятся на несколько групп: фриз с орнаментом Урнес; медальоны с изображением людей, животных и птиц; фриз, состоящий из тел животных, терзающих друг друга; фриз с растительным орнаментом, состоящим из длинных побегов, переплетающихся в виде симметричных слегка вытянутых петель с пальметтой внутри. Пересечение побегов оформлено дополнительной симметричной тройной петлей с небольшим листом. Тела зверей вытянуты и имеют длинные, закрученные в петли хвосты, оканчивающиеся большим трехчастным листом. Животные напоминают василисков – имеют птичьи ноги, оперенные крылья и небольшие головы с клювом и маленькими ушами.

1. Фриз, состоящий из тел четырехлапых животных и деформированных человеческих фигур. Звери изображены в виде цепочки, где каждый предыдущий кусает последующего. Тело животного напоминает волка или льва – небольшая голова с острыми ушками помещается на чрезмерно вытянутой шее, хвост, закрученный сложными петлями вокруг тела, заканчивается большим листом. Среди переплетений петель встречаются сильно деформированные антропоморфные фигуры, также включенные в общую сетку орнамента.

2. Фриз, орнамент которого представляет единый растительный побег с симметричными ответвлениями, завершающимися пальметтой, тройным листом или ассиметричными завитками.

3. Фризы, образующие «сетку»: медальоны с изображением птиц, животных и человека; василиск с длинным, закрученным в сложную плетенку орнаментом; симметричные по оси узлы; растительные побеги в виде сложных узлов; растительные побеги в виде симметричных завитков с пальметтами; растительные мотивы в виде трилистников; растительные мотивы в виде ассиметричных побегов.

Именно алтарь из Лисеберга открывает большое количество вопросов, связанных с интерпретацией орнамента. Учитывая, что средневековое искусство всегда было глубоко символическим, логично предположить, что каждая орнаментальная система имеет определенный смысл и каждый элемент что-то значит. И если изображение языческих мотивов в оформлении входа в церковь интерпретировать как маргиналии, то совершенно другую картину дает использование тех же сюжетов в оформлении алтаря. Какую идею несет сочетание романского и скандинавского орнамента? Если это простое двоеверие, то почему подобные мотивы

изображались на церковных предметах, таких как Лисебергский алтарь? Можно ли считать это явление характерным только для скандинавских стран?

Одним из лучших примеров существования «переходного стиля» за пределами Скандинавии является скульптура церкви св. Марии и св. Давида в Килпеке (1150). Сохранилось довольно много кронштейнов, напоминающих носы кораблей в виде голов дракона с раскрытой пастью. Также можно найти два рельефа с изображением змееобразных животных, тело которых представлено в виде петель или плетенки с симметричными ячейками.

Главное внимание привлекает южный портал церкви. Рельефы его откосов напоминают резьбу в Урнесе: по всей длине пущены изображения змей с S-образными телами, закрученными в небольшие петли. Гладкие тела животных не имеют крыльев или ног, изображение голов дополнительно подчеркнуто рельефными бороздками, обозначены большие глаза. Клыков и ушей нет. Сквозь петли тел животных проходит побег с небольшими тройными листьями. Аналогичный растительный мотив помещен и на правой колонне портала вместе с изображением двух вооруженных мужчин, одетых в рубашки с мелкими складками, штаны, колпаки, и перевязанных поясом с двойным узлом. Капитель полуколонны фактически не отделена от массива стены и обозначена небольшим скосом и жгутом у основания. На двух сторонах капители помещено изображение двух драконов, иконография которых относится к «переходному стилю». Орнамент второй полуколонны представлен в виде двух симметричных побегов с тройными листьями, расположенных вокруг центрального стебля. В нижней части полуколонны симметрия сбивается, растительные элементы переплетаются наподобие урнесских зверей. На капители, форма которой аналогична первой, помещено изображение маски с прорастающими из рта побегами.

Памятники «переходного стиля» довольно многочисленны и хорошо известны в западноевропейской историографии, но никогда не рассматривались самостоятельно, в качестве группы предметов, характеризующих продолжительный период в искусстве стран Северной Европы. Произведения переходного периода способны дать не только богатый иконографический материал, но и обширное поле для изучения мировоззрения людей того времени. Культура скандинавских стран являлась самобытной и обладала глубокой связью с языческим прошлым, которая не прерывалась вплоть до начала «черной смерти». Портал из Вого всегда приводится в качестве классического примера появления романского искусства в норвежской деревянной резьбе. Но, как показывает стилистический анализ, скандинавских черт в данном памятнике гораздо больше, чем романских. Если говорить о таких памятниках, как Хопперстад и Ульвик, то их можно отнести к произведениям языческого искусства фактически безоговорочно.

Удивительным остается тот факт, что до сегодняшнего момента не предпринималось практически никаких попыток сравнить произведения скандинавского декоративно-прикладного искусства и искусства Древней Руси, в частности домонгольского Новгорода, имевшего особенно тесные связи с Норвегией. Даже беглый обзор археологических памятников этого и более раннего времени позволяет увидеть большое количество стилистических особенностей, относящихся к различным периодам развития искусства эпохи викингов. Большинство новгородских памятников подобного типа было сделано русскими мастерами, что позволяет отнести большую часть новгородских находок к североевропейским памятникам.

Возможно, здесь не приходится говорить о целенаправленной преемственности традиции. Во многих случаях довольно сложно понять, где был сделан тот или иной предмет. В качестве примера можно привести небольшую костяную накладку в виде льва (XI век). Фигура сохранилась фрагментарно. Зверь изображен припадающим на лапы – задние прижаты к телу, передняя, с суставом в виде спирали, поднята вверх. Туловище льва разделено на две части небольшим фигурным пояском. Шею и спину занимает изображение гривы, проработанной крупными прядями с небольшими завитками на конце. Задняя часть туловища покрыта зубчатым орнаментом, напоминающим шерсть. Новгородский лев, несомненно, имеет большое

сходство со зверем, изображенным на шкатулке из Маммен. Именно поэтому возникает вопрос атрибуции находки и ее причисления к скандинавским произведениям или древнерусским.

Тем не менее можно выделить основную черту, характерную для произведений, сделанных на Руси под воздействием скандинавского искусства эпохи викингов. Прежде всего, это относится к самому орнаменту. При сохранении общей стилистики происходит сильное изменение его характера. Исчезает экспрессия, сложные орнаментальные петли распутываются, линии становятся плавными и мягкими, исчезает многоуровневость изображения.

Термин «переходный стиль» применяется к изучению определенной стадии развития искусства в странах Северной Европы. Казалось бы, основной акцент в изучении этого процесса необходимо поставить на постепенном замещении искусства эпохи викингов романским стилем. Эта задача представляется исключительно важной с точки зрения истории искусства. Но, на наш взгляд, произведения «переходного стиля» иллюстрируют прежде всего неразрывную связь с языческой традицией и дуалистичностью мировоззрения скандинавских людей того времени. Казалось бы, включение памятников Древнего Новгорода в североевропейский круг позволяет рассмотреть некоторые из них в качестве своеобразного маргинального варианта «переходного стиля» на территории Древней Руси. Данное предположение вызывает большой интерес и немалое количество вопросов. Не стоит забывать, что скандинавское присутствие в новгородской пластике не является магистральной линией в искусстве этого периода. А если мы предпринимаем попытку найти в некоторых произведениях новгородской декоративной скульптуры черты, характерные для «переходного стиля», то здесь придется искать какие-то совсем неуловимые особенности, выраженные на уровне деталей. Какой должен быть подход для изучения предметов подобного типа? Выше уже упоминалось, что произведения «переходного стиля» можно охарактеризовать несколькими способами: использование языческих мотивов в украшении христианских произведений; стилистическое изменение скандинавских элементов при сохранении традиционной иконографии; появление нового типа хищного животного, сочетающего признаки романской и скандинавской иконографии.

Первая характеристика исключается в силу того, что вся церковная утварь делалась по греческим образцам. Второй способ не работает из-за того, что все скандинавские элементы являются завозными и, в сущности, чуждыми древнерусскому менталитету. Остается третий путь – поиск изображений животных, отвечающих иконографии «переходного стиля», а именно, драконов со змееобразным или птичьим телом, хвостом, переходящим в растительный побег, небольшими крыльями, парой лап и клювом.

В качестве чуть ли не единственного очень позднего примера можно привести изображение середины XIV в. На фрагменте костяной пластины вырезана фигура дракона с длинным, толстым телом, покрытым чешуей, парой маленьких лап и крыльев с проработанным оперением. Небольшая голова зверя с каплеобразными глазами, маленькими, заостренными ушами напоминает волчью. Пасть открыта, язык высунут наружу, показан ряд острых зубов. Иконография данного изображения весьма далеко отстоит от искусства эпохи викингов. Стилистика сильно изменена, но укладывается в общую схему. В пользу скандинавского происхождения свидетельствуют трехлопастные узлы, характерные для искусства эпохи викингов.

Данный пример, в силу своей единичности и датировки, не является доказательством гипотезы, что новгородская декоративная скульптура каким-то образом включалась в те изменения в искусстве, которые получили название «переходный стиль». Поэтому на данный момент новгородскую декоративно-прикладную скульптуру приходится исключить из данного процесса.

Но здесь необходимо сделать ремарку и обратиться к одному памятнику, не имеющему отношения к скульптуре. Речь идет о Юрьевском Евангелии (1119–1128). Орнаментальное решение заставок и заглавных букв Евангелия давно привлекало внимание исследователей, но, как правило, мотивы рассматривались в контексте официальной линии искусства, связанной

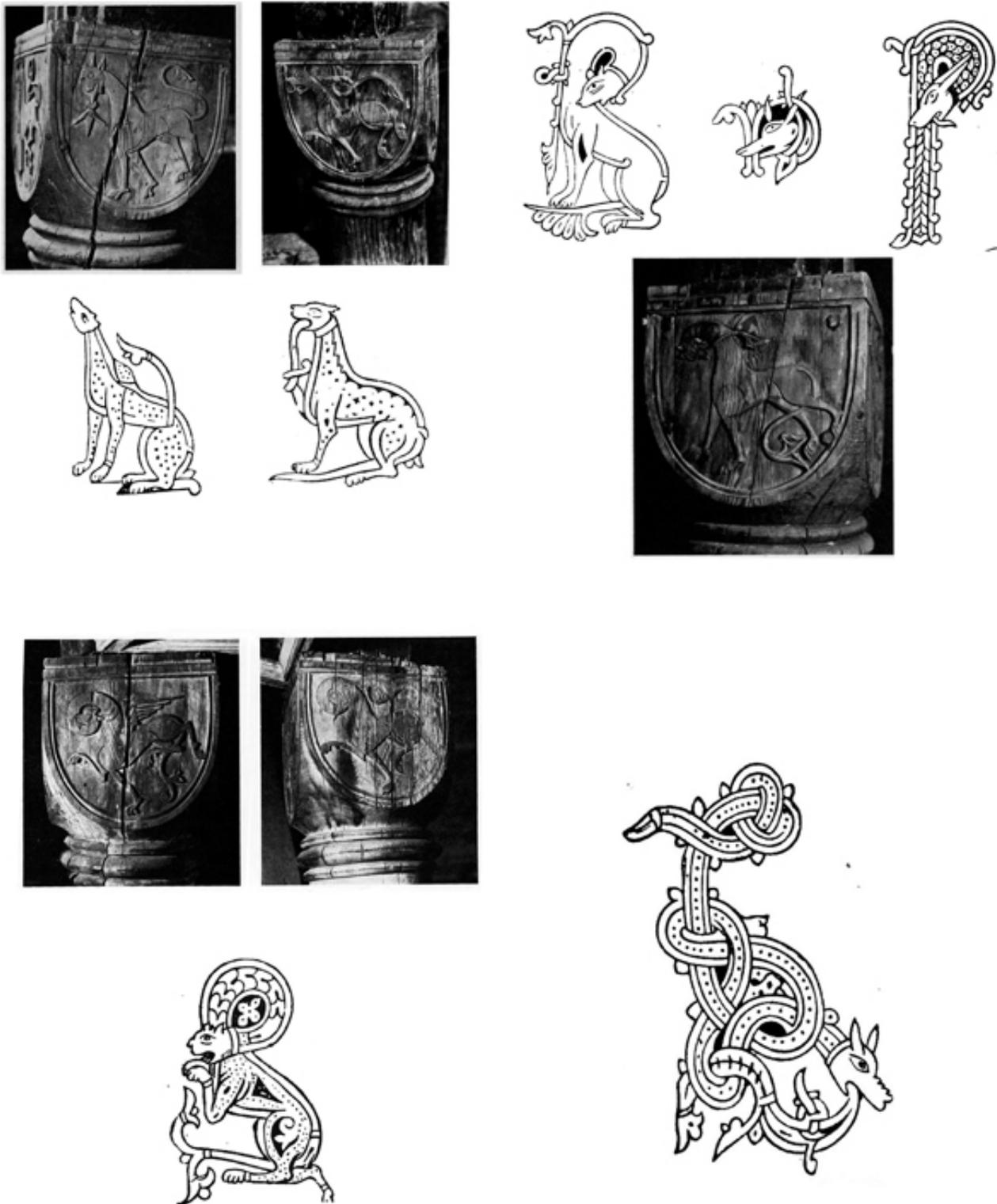


Рис. 4. Сравнительная таблица зооморфных элементов Юрьевского Евангелия(1119–1128) и капителей в Урнесе (вт.чт.12 в). Источник: Амфилохий. Описание Юрьевского Евангелия 1118–1128 гг. Воскресенской Новоиерусалимской библиотеки: С приложением оттиснутых резных на пальме букв и заставки и словаря из него, слич. с Евангелиями XI и XII веков и 1270 г. /Амфилохий. – М., 1877; Hohler E. B. The ornamental sculpture of Urnes II / E. B. Hohler// Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia – Oslo. 1963.

с Византией. Происхождение памятника неизвестно, но на одной из страниц рукописи сохранилась подпись, свидетельствующая, что Евангелие было написано венгерским монахом Федором. Разумеется, в орнаментах Юрьевского Евангелия есть немало мотивов, имеющих греческие корни. Но, если отвлечься от традиционного изучения данных элементов, то можно

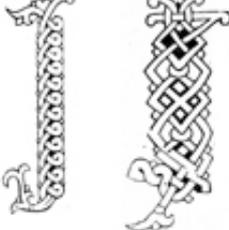
<i>Ringerike plant motives</i>	<i>Plant motives from Yuryevsky gospel (Novgorod 1119-1128)</i>	<i>Plant motives from Yuryevsky gospel (Novgorod 1119-1128).</i>	<i>Plant motives from Yuryevsky gospel (Novgorod 1119-1128), Geometrical tendrils.</i>
<p><i>Trilobate palmette</i></p> 			
<p><i>Intertwined tendrils</i></p> 			
<p><i>Alternating tendril and lobe</i></p> 			
<p><i>Union Knot</i></p> 			
<p><i>Crossing double scrollt</i></p> 			

Рис. 5. Сравнительная таблица растительных элементов Юрьевского Евангелия (119–1128) и элементов стиля Рингерике. Источник: Амфилохий. Описание Юрьевского евангелия 1118–1128 гг. Воскресенской Новоиерусалимской библиотеки: С приложением оттиснутых резных на пальме букв и заставки и словаря из него, слич. с Евангелиями XI и XII веков и 1270 г. / Амфилохий. – М., 1877; Fuglesang S. H. Some aspects of the Ringerike style / S.H. Fuglesang. - Odense University Press, 1986.

увидеть несколько интересных особенностей в их стилистике.

Орнаментальные элементы заглавных букв Юрьевского Евангелия состоят из растительных и зооморфных мотивов. Растительные элементы можно разделить на три группы: мотивы, имеющие аналогии в стиле Рингерике; мотивы, не имеющие скандинавских аналогий; мотивы в виде геометрического орнамента. Зооморфные элементы делятся на: имеющие аналогии с поздним стилем Урнес в его переходной стадии, в частности с резьбой капителей из церкви в Урнесе (вторая четверть XII века); а также мотивы, не имеющие скандинавских аналогий и антропоморфные орнаменты (рис. 4).

1. Растительные орнаменты, имеющие аналогии в стиле «Рингерике»

1.1. Трехлопастные пальметты с ассиметричными лепестками. Как правило, имеют длинный тонкий стебель, заканчивающийся небольшой пальметтой, с ассиметрично загнутыми боковыми побегами и небольшой почкой в центре. Параллели в «Рингерике» – Trilobate palmette.

1.2. Ассиметричные «усики» с трехлопастным (и более) завершением. Альтернативный вариант – симметрично расходящийся побег с завитками и листьями. Параллели в «Рингерике»

– Intertwined tendrils.

1.3. Два побега (или один), объединенные посередине рядом петель. Параллели в «Рингерике» – Union Knot.

1.4. Симметрично чередующиеся «усики» с небольшой почкой на концах. Изображение, как правило, строится вокруг одной оси. Параллели в «Рингерике» – Alternating tendril lobe.

1.5. Равномерно закрученный побег в виде жгута. Относительное сходство с Double scroll.

2. Растительные мотивы, не имеющие скандинавских аналогий

2.1. Пальметты: трехлопастные равносторонние пальметты, крайние лепестки которых загнуты в завитки, а центральный побег выполнен в виде петли со слегка заостренным краем. Каждая пальметта имеет обрамление и располагается в геометрическом порядке, либо в виде розетки.

2.2. Розетки, состоящие из четырех трехлопастных пальметт.

2.3. Листья сложной формы.

2.4. Побеги с «ягодами»/«почками».

2.5. Побег в виде ординарного узла.

2.6. Побег с петлями в виде узлов на стебле.

2.7. Побеги в виде кос.

2.8. Растительные завитки, расположенные на концах побегов.

2.9. Растение в виде высокого побега с небольшими симметрично расположенными листьями.

3. Растительные побеги в виде геометрических плетенок

3.1. Орнамент из побегов, переплетенных в виде ромбов.

3.2. Симметричная плетенка из двух побегов с петлями по бокам, через которые проходят растительные побеги.

3.3. Побег в виде ассиметричной спирали.

Зооморфные элементы инициалов Юрьевского Евангелия имеют черты, родственные стилю Урнес в его переходной стадии. Как правило, это хищный зверь на четырех тонких лапах, с длинным хвостом, заканчивающимся побегом. Голова зверя с высунутым языком напоминает волчью или собачью. Шея вытянута и может закручиваться в петлю. Тип животного, решение тела и головы, закрученные в петли шеи, элемент терзания – все эти особенности могут дать некое основание включить Юрьевское Евангелие в круг памятников «переходного стиля», хотя данный вывод имеет гипотетический характер и в основном основан на стилистическом анализе (рис. 5).

4. Зооморфные элементы, имеющие аналогии в резьбе капителей церкви в Урнесе

4.1. Зверь с шеей в форме петли. Элемент, выполненный в виде льва, стоящего (бегущего) на задних лапах. Лев имеет небольшую голову на длинной, закрученной в круглую петлю чешуйчатой шее. Передние лапы подняты вверх и прижаты к телу. Именно вытянутая, закрученная в форме петли шея данного «льва» заставляет обратиться к типу скандинавских животных «переходного стиля». Разумеется, здесь не соблюдены все иконографические особенности. В частности, можно отметить сочетание изображения тела четырехлапого хищного зверя с процветшим хвостом и шеей в форме петли.

4.2. Зверь, кусающий себя за шею. Мотив, близкий зверю с петлеобразной шеей. Изображение животного может составлять целую букву, либо ее часть. В любом случае голова зверя изображена кусающей себя за шею, изображенную в виде петли.

4.3. Четырехлапый зверь (волк, лев). Четвероногое хищное животное с длинным хвостом, заканчивающимся растительным побегом, небольшой головой с заостренными ушами. Как правило, тело животного является одним из элементов буквы. В некоторых случаях шея зверя сильно удлинена и образует петлю, зверь кусает себя за шею.

4.4. Голова зверя с высунутым языком. Звериные «личины» удлиненной формы с

заостренными ушами и глазами, напоминающими волчьими. Голова животного, как правило, изображается на удлинённой шее и образует разомкнутую петлю. Пасть зверя раскрыта, показан язык, либо растительный побег.

Отдельного внимания заслуживает зверь с формой тела в виде переплетённой ленты. Элемент, выполненный в виде животного с длинным лентообразным телом, завязанным в несколько ассиметричных узлов. Голова зверя с небольшими заостренными ушами напоминает волка. Из раскрытой пасти вырастает растительный побег, переплетающийся с телом. Этот самый ярко выраженный скандинавский элемент рукописи, однако, не имеет каких-либо аналогий среди резьбы урнесских капителей. Нет никаких доказательств, свидетельствующих о непосредственном влиянии скандинавского искусства на создание инициалов Евангелия, но даже беглое сравнение данного элемента со скандинавскими орнаментами свидетельствует об их подобии.

Попытка проведения сравнительного анализа элементов Юрьевского Евангелия с элементами стиля «Рингерике» и резьбой капителей в Урнесе привела к весьма любопытным результатам. Несмотря на отсутствие каких-либо документальных свидетельств, доказывающих наличие контактов между скрипторием Юрьевского монастыря и скандинавским миром, создается впечатление, что многие элементы Евангелия были созданы под непосредственным влиянием последнего. Но данное предположение требует более тщательного исследования, основанного не только на стилистическом анализе.

«Переходный стиль» в скандинавском искусстве первой половины XII в. не является всего лишь промежуточным этапом развития норвежского искусства. С точки зрения истории искусства «переходный стиль» способен показать процесс постепенной смены искусства эпохи викингов романским стилем. Одним из важных итогов этого процесса становится появление нового типа зверя – крылатого дракона, иконография которого имеет древнескандинавские корни. Но как бы много внимания ни уделялось изучению романских элементов порталной резьбы, трудно не заметить, что они изначально являются не более чем робкими вкраплениями в произведения, художественная система которых базировалась на искусстве эпохи викингов. Произведения «переходного стиля» способны показать не только определенные процессы в развитии истории искусства скандинавских стран, но и передать определенную картину мировоззрения и систему ценностей людей того времени, что заслуживает отдельного внимания и открывает новые перспективы в изучении искусства Северной Европы.

Библиография

1. Fuglesang, S. H. Stylistic groups in late Viking and early Romanesque art / S.H. Fuglesang // *Acta ad Archaeologiam et atrium historian pertinentia*. – Rome. 1981. – Vol.1.
2. Бочаров, Г.Н. Резьба по кости в Новгороде (X–XV вв.) / Г.Н. Бочаров // *Древний Новгород. История. Искусство. Археология. Новые исследования*. – М., 1983. – 112 с.
3. Колчин, Б.А. Новгородское резное дерево / Б.А. Колчин. – М., 1971. – 10 14 с.
4. Anker, P. The art of Scandinavia / P. Anker. – London., 1970. – 163 p.
5. Колчин, А.Б. Древний Новгород. Прикладное искусство и археология / Б.А. Колчин. – М., 1985. – 118 с.

Курина Н. Н.,
аспирант,

Санкт-Петербургский государственный университет,
Санкт-Петербург, Россия, e-mail: arhivolt@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 18.12.2013

Электронная версия доступна по адресу: http://archvuz.ru/2014_1/20

© Курина 2014

© УралГАХА 2014

Kurina Nadezhda N.

“TRANSITIONAL STYLE” IN SCANDINAVIAN ART, LATE 11TH - FIRST HALF OF 12TH CENTURY

Abstract

The article is devoted to the transition from the Scandinavian art of the Viking Age to the Roman style. This phenomenon demonstrates a long process of gradual replacement of pagan art and sustainability Christian North European figurative tradition. The main subject of our study is the number of works of monumental and decorative art in Norway, Sweden and Denmark. A detailed stylistic analysis reveals regular elements combining details specific for Romanesque art, and for the art of the Vikings. The article reviews the traditional scheme of studying the art of the Nordic countries, which is strictly divided into pagan and Christian art. Another equally important aspect is the involvement of ancient Russian works of art, particularly Ancient Novgorod, who had close ties with Scandinavia. Analysis of Novgorod archaeological monuments and manuscripts leads to the conclusion that the presence of artistic links between Old Russian and Scandinavian art, which suggests the existence of uniform artistic culture between the Nordic countries and north-western lands of ancient Russia.

Key words

scandinavian art, transitional style, arts and crafts

References

1. Fuglesang, S. H. (1981) Stylistic groups in late Viking and early Romanesque art. Acta ad archaeologiam et atrium historian pertinentia. Rome. Vol.1.
2. Hohler, E. B. (1999) Norwegian stave church sculpture. Vol. I. Oslo: Scandinavian University Press.
3. Hohler, E. B. Norwegian stave church sculpture. Vol. II. Oslo: Scandinavian University Press.
4. Hohler, E. B. (1963) The ornamental sculpture of Urnes II. Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia.
5. Aavitsland, K. (2008) Ornament and Iconography. Visual Orders in the Golden Altar from Liseberg. In: Ornament and Order. Essays on Viking and Northern Medieval Art for Signe Horn Fuglesang. Trondheim.
6. Anker, P. (1970) The Art of Scandinavia. London, New York: P. Hamlyn.
7. SS Mary and David, Kilpeck, Herefordshire. Available from: <http://www.crsbi.ac.uk/search/location/kilpeck/site/ed-he-kilpe.html>
8. Bocharov, G.N. (1983) Bone Carving in Novgorod (10th – 15th centuries. In: Ancient Novgorod. History. Art. Archeology. New Studies. Moscow: Izobrazitelonoye Iskusstvo. (in Russian)
9. Kolchin, A.B. (1985) Ancient Novgorod. Applied Art and Archeology. Moscow: Iskusstvo. (in Russian)
10. Amphilochius. (1877) Description of the Yuriev Gospel of 1118-1128 at Voskresensky Novoiyerusalimsky Library: With attachment of stamped letters carved on palm wood, and head-piece vocabulary from it, compared with the Gospels of 11th and 12th centuries and 1270. Moscow: Printing Shop of A.V.Kudryavtseva on Myasnitskaya, in Sytov's House. (in Russian)

Kurina N. N.,
PhD student,
Saint-Petersburg State University,
Saint-Petersburg, Russia, e-mail: arhivolt@yandex.ru
Article submitted: 12.12.13

The online version of this article can be found at: http://archvuz.ru/2014_1/20

© Kurina 2014
© USAAA 2014