

ИСТОЧНИКИ ВДОХНОВЕНИЯ ДЛЯ БРАТЬЕВ ЛИМБУРГ ПРИ СОЗДАНИИ МИНИАТЮР «ВЕЛИКОЛЕПНОГО ЧАСОСЛОВА ГЕРЦОГА БЕРРИЙСКОГО»

Н. С. Рачиловский,

*студент, 2 курс, исторический факультет, БГПУ, Минск
науч. рук. – Сурта Е.Н., канд. ист. наук*

Данная статья является продолжением ранее опубликованной научной статьи, в которой рассматривалась известная иллюстрированная рукопись XV века «Великолепный часослов герцога Беррийского» [11, с. 123–125]. Эта рукопись была создана в 1410–1411 годах нидерландскими братьями миниатюристами Эрманом, Жаном и Полем Лимбургскими по заказу сына короля Франции Иоанна II Доброго – герцога Жаном I Великолепным Беррийским. В 1416 году братья Лимбург, а также сам заказчик, герцог Беррийский скончались, предположительно во время эпидемии чумы [8, с. 4; 12, с. 11]. Однако работа над часословом не была приостановлена, и в последующие десятилетия манускрипт дорабатывался и дополнялся. После братьев Лимбург над часословом трудился анонимный художник, которого в соответствии с этапом работы условно историки и искусствоведы назвали «промежуточным мастером» [8, с. 4]. Работа над часословом была завершена французским художником Жаном Коломбом в 1485–1490 годах по заказу герцога Карла I Савойского [3, с. 102; 7, с. 32–33; 8, с. 5].

Следует отметить, что нельзя однозначно определить сколько мастеров участвовало в создании часослова. Этот вопрос остается открытым и является предметом художественно-исторических исследований и научных дискуссий [8, с. 123]. Точная датировка иллюстраций установлена по изображению коленапреклоненной супружеской четы Карла Савойского и его жены (с 1485 года) Бланш де Монферра в обрамлении миниатюры со страдающим Иисусом [8, с. 5]. Иллюстрации атрибутированы Жану Коломбу на основании сходства с миниатюрами Иллюстрированного Апокалипсиса (1482, Эскориал, Мадрид), выполненными им для Карла Савойского [8, с. 5].

На сегодняшний день «Великолепный часослов герцога Беррийского» хранится в Музее Конде, который расположен в замке Шантийи в одноименном французском городе [1, с. 53]. Часослов попал туда после того как его приобрел четвертый сын короля Франции Луи-Филиппа – Генрих Орлеанский, герцог Омальский, у барона Феликса де Маргерита [8, с. 5]. Позднее Генрих Орлеанский, герцог Омальский, передал свою коллекцию, вместе с часословом и замком Шантийи в дар французскому государству [1, с. 7; 8, с. 5; 12, с. 19; 21].

Как и все часословы, созданные для личного пользования высшей французской аристократии, он включал в себя календарь. Наиболее известные изображения часослова – цикл «Времена года», который состоит из 12 миниатюр увенчанных изображением солнечной колесницы Аполлона в обрамлении знаков зодиака [10, с. 24]. Сцены миниатюр данного цикла пропитаны новаторским мышлением, и повествовательным даром художников, которые смогли построить увлекательный сквозной сюжет, драматургия которого держится на контрасте сцен пышных празднеств, развлечений знати и картин традиционных сельскохозяйственных занятий крестьян [8, с. 82].

Все сюжеты миниатюр разворачиваются в основном на фоне средневековых замков, которые можно идентифицировать и установить местность, на которой изображена сцена миниатюры. К примеру, десятая миниатюра братьев Лимбург «Октябрь» дает точную картину того, как выглядел Лувр в конце XIV – начале XV века до многочисленных последующих перестроек [9, с. 54; 12, с. 86]. Башни и стены дворца, ныне исчезнувшие, по-видимому, рисовались из окон Нельского отеля [9, с. 54; 12, с. 86].

Тем самым миниатюры календаря представляют большой интерес не только как уникальный памятник искусства, намного опередивший в смысле художественных открытий свое время, но и как ценнейший памятник истории культуры, дающий представление об облике многих несохранившихся зданий, о том, как сеяли и убирали хлеб, какими были лошади для верховой езды и работы в поле, об охоте, об орудиях труда, утвари, костюмах различных слоев общества [12, с. 16].

В часослове так же присутствуют восемь больших миниатюр, которые не имеют общего сюжета, и представляют собой самостоятельные произведения. Большинство этих миниатюр создано под влиянием античных и ренессансных итальянских образцов [8, с. 5].

В частности, в этом отношении особый интерес представляет одна из больших миниатюр под названием «Принесение во храм». На данной миниатюре согласно Евангельской легенде отражен эпизод земной жизни Иисуса Христа, известный как «Сретение Господне» или «Принесение во храм». На ней изображена Богородица вместе с Иосифом Обручником, которые принесли сорокадневного младенца Иисуса в Иерусалимский храм, а также Симеон Богоприимец встречающий Святое семейство [11, с. 123]. Интересно то, что данная миниатюра по композиционному построению практически идентична фреске Базилики Санта-Кроче в капелле Барончелли во

Флоренции, известной под названием «Введение Марии во храм» (Рис. 1) [11, с. 123]. Автором фрески является известный итальянский художник Таддео Гадди (Taddeo Gaddi) [2, с. 156; 5, с. 90; 16, с. 18].

На фреске изображена Мария, которую в возрасте трех лет её родители привели в Иерусалимский храм. Мария поднимается по лестнице храма, а наверху её ждет первосвященник Захария. Фреска была выполнена в период 1328–1338 годов, что значительно раньше, времени создания миниатюры братьев Лимбург [11, с. 123; 14].

В данном контексте возникает вопрос о взаимосвязи между обоими произведениями, о том, как братья Лимбург смогли узнать о фреске, чтобы использовать её для создания миниатюры. В частности, американский историк Миллард Мисс (Millard Meiss) предположил, что братья Лимбург могли познакомиться с фреской после посещения Италии [19]. Однако немецкий историк Харальд Келлер (Harald Keller) выдвинул гипотезу, согласно которой один из рисунков к вышеупомянутой фреске авторства Таддео Гадди находящийся ныне в музее Лувра, мог послужить композиционной основой для миниатюры братьев Лимбург [19]. И действительно, на сегодняшний день в музее Лувра хранится рисунок с изображением вышеназванной фрески авторства Таддео Гадди (Рис. 2) [17].



Рисунок 1. Фреска «Введение Марии во храм» [18]



Рисунок 2. Рисунок Таддео Гадди [17]

В пользу этой версии свидетельствует так же то, что герцог Жан I Великолепный Беррийский был коллекционером, меценатом и большим любителем искусства, а его коллекция религиозных книг была одной из самых многочисленных и самых изысканных по оформлению, за что он получил прозвище «король часословов» [8, с. 2; 10, с. 34; 12, с. 10–11; 13, с. 12–14]. Герцог Жан не только собирал и скупал рукописи, но и заказывал новые самым прославленным и одаренным художникам. В его библиотеке насчитывалось около 300 рукописей, украшенных миниатюрами. В инвентарях герцога Жана значится 41 историческая хроника, 38 рыцарских романов, географические карты, а кроме того, 15 библей, 16 псалтырей, 18 требников, 6 миссалов и 15 часословов [12, с. 10–11; 13, с. 12]. Поскольку братья Лимбург служили герцогу, он мог предоставить им доступ к своей коллекции, где они и познакомились с данным рисунком. Таким образом, братья Лимбург могли и не посещать Италию, и не видеть саму фреску. Тем самым представляется более вероятным, что они для создания своей миниатюры «Принесение во храм» воспользовались коллекцией герцога Беррийского, где получили доступ к рисунку фрески Таддео Гадди, и тем самым позаимствовали композиционную идею данного рисунка для создания миниатюры «Принесение во храм» [11, с. 123–125].

Так же следует отметить, что в пользу данной гипотезы говорит сходство других миниатюр «Великолепного часослова герцога Беррийского» с более ранними произведениями искусств. К таким примерам можно отнести значительное сходство одной из восьми больших миниатюр под названием «Падение мятежных ангелов» с алтарным панно полиптиха хранящимся в музее Лувра с аналогичным названием, датируемым 1340–1345 годами, который старше миниатюры примерно на 70 лет. Полиптих создан неизвестным художником, прозванным «Мастером мятежных ангелов» благодаря великолепному выполнению данной работы [20].

Как на миниатюре, так и на алтарной картине изображен эпизод восстания Люцифера против Бога, где Люцифер терпит поражение и падает, увлекая за собой мятежных ангелов. Отличие между алтарным изображением и миниатюрой состоит в том, что на первой падшие ангелы уже превратились в демонов, тогда как на иллюстрации из часослова они ещё сохраняют прежний вид. Значительное сходство больших миниатюр «Великолепного часослова герцога Беррийского» с более ранними произведениями живописи, безусловно говорит о том, что они являлись источником вдохновения для братьев Лимбург, и, по всей вероятности, находились в

богатой коллекции герцога Жана I. Однако помимо работ других авторов как дополнительного источника вдохновения, братья Лимбург использовали и свои более ранние работы, которые они выполняли для других заказчиков, в частности при создании одного из фрагментов миниатюры «Грехопадение и изгнание из Рая» братья Лимбург вдохновлялись миниатюрой, которую они ранее создали в «Морализованной Библии Филиппа Смелого» [5, с. 224; 6; 7, с. 28; 15].

Возвращаясь к фреске Таддео Гадди в Базилики Санта-Кроче и его рисунку этой фрески, который вероятно послужил источником вдохновения для братьев Лимбург, стоит обратить внимание на небольшие различия, вызывающие вопрос о том, является ли рисунок эскизом фрески или же срисованной копией готовой фрески. При сравнении фрески и рисунка, заметно практически идентичное композиционное сходство. Однако все же присутствует небольшая разница. На рисунке и фреске изображена сцена «Введение Марии во храм», когда родители богородицы, святой Иоаким и святая Анна принесли трехлетнюю Марию в Иерусалимский храм. Мария поднимается по лестнице храма, а наверху её ждет первосвященник Захария. Согласно IV стиху «Евангелию Псевдо-Матфея»: «И когда Она была поставлена перед храмом Господа, Она поднялась бегом на пятнадцать ступеней, не оборачиваясь назад и не зовя родителей своих, как это обыкновенно делают дети. И все были исполнены удивления при виде этого, и священники храма были в изумлении» [4, с. 181].

Если посмотреть на рисунок, то у одной из служительниц храма, которая сидит на корточках рядом со святой Анной, правая рука изображает указательный жест в сторону Марии. Здесь необходимо отметить тот факт, что Таддео Гадди изобразил Марию лицом к зрителю, дабы он мог её идентифицировать, в связи с чем данную позу не нужно воспринимать, как противоречие «Евангелию Псевдо-Матфея». Такая поза Марии и наличие указательного жеста в её сторону служительницы храма, может быть воспринята как подсказка для Марии, подниматься дальше по лестнице, не оборачиваться и не смотреть на своих родителей. Представляется вероятным, что в процессе создания фрески, Таддео Гадди внес изменения в первоначальный замысел, и дабы не изменять созданную композицию, исключить неправильное восприятие и трактовку сюжета, решил не изображать указательный жест у служительницы храма. В результате чего на фреске мы можем заметить, что у служительницы храма слегка поднята рука, как и на рисунке, однако у неё отсутствует кисть, эта деталь не сильно бросается в глаза, поскольку кисть по восприятию может находиться под рукавом одеяния, а наличие драпировки на рукаве лишь подчеркивает этот эффект. Таким образом, на наш взгляд, рисунок Таддео Гадди, находящийся ныне в музее Лувра, является эскизом фрески «Введение Марии во храм» базилики Санта-Кроче в капелле Барончелли во Флоренции. Таким образом, при создании миниатюры «Принесение во храм» братья Лимбург использовали данный эскиз фрески Таддео Гадди, чтобы создать изображение с аналогичным композиционным сходством, только адаптированным под другой Евангельский сюжет.

В свою очередь с эскизом фрески Таддео Гадди, братья Лимбург могли ознакомиться из богатой коллекции герцога Жана I Великолепного Беррийского, который являлся их заказчиком, а сходство миниатюры «Падение мятежных ангелов» с алтарной картиной с аналогичным названием, и с аналогичным композиционным сходством, которая была создана раньше миниатюры примерно на 70 лет, лишь подтверждает что богатые фонды и коллекция герцога Жана I Великолепного являлась источником вдохновения для братьев Лимбург для создания определенных миниатюр «Великолепного часослова герцога Беррийского».

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Брежнева, А. Ф. Замок Шантийи. Музей Конде: Альбом. / А. Ф. Брежнева. – М. : ООО Издательство «Астрель», «Издательство АСТ», 2003. – 136 с.
2. Вазари, Д. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Полное издание в одном томе / Д. Вазари. – М. : «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2017. – 1278с.
3. Воронина, Т. С. Искусство Возрождения в Нидерландах, Франции, Англии / Т. С. Воронина, Н. Л. Мальцева, В. В. Стародубова. – М : Искусство, 1994. – 526 с.
4. Деревенский, Б. Г. Иисус Христос в документах истории. / Б. Г. Деревенский. – СПб. : Алетей, 2013. – 576 с.
5. Европейская живопись XIII–XX вв. Энциклопедический словарь / Л. С. Алешина [и др.]. – М : Искусство, 1999. – 528 с.
6. Елисеева Е. М. ЛИМБУРГ [Электронный ресурс] // Большая российская энциклопедия. Электронная версия (2017). – Режим доступа: https://bigenc.ru/fine_art/text/2174513/ – Дата доступа: 22.03.2020.
7. Мастера мировой живописи. Великие художники XI–XVIII веков / Л. С. Алешина [и др.]. – Белый город, 2002. – 512 с.
8. Милюгина, Е. Г. Часослов герцога Беррийского. / Е. Г. Милюгина. – М. : Белый город, 2018. – 82 с.
9. Никулин, Н. Н. Золотой век нидерландской живописи. XV в. / Н. Н. Никулин. – М. : Изобразительное искусство, 1981. – 398 с.

10. Прилуцкая, Т. И. Западно-европейское искусство XV века. / Т. И. Прилуцкая. – М. : «Изобразительное искусство», 1972. – 72 с.
11. Рачиловский Н. С. Элементы Ренессанса в «Великолепном часослове герцога Беррийского» / Н. С. Рачиловский // Актуальные проблемы социально-гуманитарного знания: материалы IV Международной студенческой научно-практической конференции, Минск, 19 апреля 2019 г. / Белорус. гос. пед. ун-т им. М. Танка; редкол.: А. В. Касович (отв. ред.) [и др.]. – Минск : РИВШ, 2019. – С. 123–125.
12. Стародубова, В. В. Братья Лимбурги. «Времена года». / В. В. Стародубова. – М. : «Изобразительное искусство», 1974. – 110 с.
13. Эдит Лайта. Ранняя французская живопись. / Эдит Лайта. – Будапешт. : Корвина, 1980. – 80 с.
14. Baroncelli chapel – Santa Croce Florence [Электронный ресурс] // SANTA CROCE FIRENZE. – Режим доступа: http://www.santacroceopera.it/en/ArchitetturaEArte_CappellaBaroncelli.aspx/ – Дата доступа: 22.03.2020.
15. Bible moralisée des frères Limbourg [Электронный ресурс] // patrimonioediciones.com. – Режим доступа: <https://patrimonioediciones.com/portfolio-item/biblia-moralizada-de-los-hermanos-limbourg/?lang=fr/> – Дата доступа: 22.03.2020.
16. Donati, P. P. Taddeo Gaddi. / P. P. Donati. – Firenze. : Sadea Editore, 1966. – 83 с.
17. Gaddi, T. The Presentation of the Virgin at the Temple [Электронный ресурс] / T. Gaddi // Louvre. – Режим доступа: <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/presentation-virgin-temple/> – Дата доступа: 22.03.2020.
18. Gaddi, T. Intervento degli affreschi della cappella Baroncelli [Электронный ресурс] / T. Gaddi // SANTA CROCE FIRENZE. – Режим доступа: http://www.santacroceopera.it/it/ArchitetturaEArte_Restauri2006.aspx#c19bed06-57d4-4849-a585-b1e52557149b/ – Дата доступа: 22.03.2020.
19. Les Très Riches Heures du duc de Berry – 3 [Электронный ресурс] // Altmarius cultură și spiritualitate. – Режим доступа: <http://altmarius.ning.com/profiles/blogs/les-tres-riches-heures-du-duc-de-berry-3/> – Дата доступа: 22.03.2020
20. MAÎTRE DES ANGES REBELLES [Электронный ресурс] // Louvre Museum Official Website. – Режим доступа: http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not&idNotice=1279/ – Дата доступа: 22.03.2020.
21. The Duke of Aumale [Электронный ресурс] // Domaine de Chantilly. – Режим доступа: <https://www.domainedechantilly.com/en/accueil/history/duke-aumale/> – Дата доступа: 22.03.2020.

КАДРОВАЯ ПОЛИТИКА НАЦИСТСКОЙ ГЕРМАНИИ В ОБЛАСТИ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ (1933–1939 ГГ.)

В. А. Сакович,

аспирант кафедры всеобщей истории,

и методики преподавания истории

УО «Белорусский государственный

педагогический университет имени Максима Танка»

Практически сразу после прихода к власти А. Гитлера по всей стране началось внедрение в социальные институты нацистской «догматики». Изменения проводились в соответствии с политической концепцией унификации (Gleichschaltung), суть которой сводилась к установлению контроля над общественной жизнью Германии, т. е. ее фашизации. С этой целью был выпущен ряд специальных нормативных правовых актов.

Общая унификация образования не прошла мимо и профессорско-преподавательского состава. Начались нападки на преподавателей еврейского происхождения, вынуждая их покинуть страну. Как бы странно это не выглядело, но большинство профессоров и доцентов поначалу были весьма лояльны новому режиму и даже проявляли определенный энтузиазм. Это можно объяснить тем, что многие педагоги высшей школы весьма враждебно относились к Веймарской республике из-за постоянных сокращений финансирования университетов, в результате чего жалование преподавателей стало мизерным: если до войны оно было приблизительно в 7 раз больше, чем у неквалифицированных рабочих, то после войны только вдвое. Справедливости ради стоит отметить, что дифирамбы нацистскому режиму профессора пели недолго и через несколько лет даже те, кто открыто призывал встать на сторону нацистов, начали менять свое мнение [2, с. 39].

Одним из наиболее ярких проявлений фашизации в высшем образовании стал день 6 мая 1933 г., когда действие закона «О восстановлении профессиональной государственной службы» было распространено на вузовских преподавателей [4]. Этот закон позволял освободить от должностей всех государственных служащих, политически и идеологически не устраивавших молодую власть. На практике он служил для исключения из государственного управления «неарийцев», главным образом евреев [10]. Для устранения разночтений в определении «неариец» и политически «неблагонадежный» через 4 дня было выпущено первое дополнение к закону [6]. В рамках высшей школы это оказалось более ощутимо, нежели в других областях, поскольку,