

Н.Ю. ПЕВНЕВА
(Санкт-Петербург)

**ЦЕРКОВНОЕ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО
МОРИСА ДЕНИ**

Дана краткая характеристика религиозного искусства Мориса Дени; рассмотрен ряд наиболее значимых церковных монументально-декоративных ансамблей мастера; определен вклад Дени в католическое возрождение Франции на рубеже XIX–XX вв.

Ключевые слова: *католический ренессанс, евангельские сюжеты, религиозное искусство, Священное Писание, христианские символы, церковная монументально-декоративная живопись.*

Морис Дени (1870–1943) – художник, который сыграл колоссальную роль в «католическом ренессансе» Франции рубежа XIX – XX вв. Он стремился пробудить интерес к религиозным сюжетам в современном искусстве. Одной из главных тем его творчества было Священное Писание. Мастер обращался к нему в станковой живописи, иллюстрировании христианских книг, но особая заслуга принадлежит Дени в возрождении церковного монументально-декоративного искусства. Еще в юности художник определил свое творческое кредо: «Да, нужно, чтобы я стал христианским живописцем, чтобы прославил все чудеса христианства...» [1, с. 147]. Впоследствии Дени организовал мастерские религиозной живописи, из которых вышло большое количество росписей и витражей.

В ранний период творчества художник создавал картины на евангельские сюжеты, отмеченные декоративно-примитивистскими тенденциями («Шествие на Голгофу», 1889, Музей Орсе, Париж; «Месса», 1890, частное собрание, Париж; «Встреча», ок. 1892, ГЭ, СПб). Начиная с конца 1890-х гг., мастер совершил несколько поездок в Италию, что оказало воздействие на его искусство. Он был потрясен обилием шедевров, сосредоточенных в итальянских городах, и в первую очередь – про-

изведениями мастеров Ренессанса. Под влиянием итальянских поездок творчество Дени начинает развиваться в русле неоклассицизма. Важной темой для него становится мифологическая, связанная с интересом к обнаженному телу, однако он продолжает активно заниматься и религиозным искусством.

К церковной живописи художник обращается в 1898 г., когда создает алтарную композицию «Прославление Креста» (1899, Музей декоративного искусства, Париж) для капеллы Сен-Круа в Везине, входившей в состав духовного образовательного учреждения. Она представляет собой грандиозный ансамбль. В нижнем регистре запечатлена сцена концерта-мессы с участием воспитанников коллежа и ангелов: в его самой крайней части, с левой стороны, изображены ангелы с молитвенниками и ученики, приготавливающие кадилу («Приготовление кадил»). Справа от них – поющие ангелы с партитурами и дети с уже дымящими кадилами («Ангелы и дети с кадилами»). В самой крайней части правой стороны снова помещен хор ангелов и мальчики с корзинами цветов («Приготовление корзин с цветами»), слева от них – ангелы и дети усыпают землю розами («Ангелы и дети бросают лепестки роз»). В центре, над алтарем капеллы, – пейзаж с цветущими розами, олицетворяющими Марию, а также с пшеницей и виноградниками, символизирующими хлеб и вино Евхаристии. Наверху, в полуэллипсе, – небесная сцена «Торжество Креста», в которой ангелы на облаках поддерживают Крест. Один ангел указывает на следы крови, пролитой на Кресте, другой – на божественные высоты, напоминая о том, что смерть открывает двери подлинной жизни. Эта молчаливая декламация звучит как наставление воспитанникам коллежа.

В художественном решении ощущается влияние ренессансных традиций. Дени основывает композицию на принципе классического треугольника, а пейзаж, написанный по натурным впечатлениям и представляющий окрестности Сен-Жермен-ан-Ле, строит согласно перспективным законам. Он прибегает к эффекту оптической иллюзии, благодаря чему достигает удивительной связи живопис-

ной сцены и реального пространства капеллы. Архитектура в живописи является продолжением храмовой архитектуры.

В декоративном ансамбле мастеру очень точно удалось передать дух католической мессы. Поющие ангелы, ученики в одеждах служителей, дымящие кадильца, разбрасываемые лепестки роз – все это органично сливается с реальной литургией, совершаемой в храме.

Другая значительная композиция ансамбля капеллы – «Распятое Святое Сердце». Ее центром служит возносящееся над группой Святых Дев Распятие с почти бесплотной фигурой Христа. По сторонам от него горят пасхальные свечи, олицетворяющие его пылающее любовью сердце. Ореол божественного сияния вокруг Христа, вытянутые пропорции и устремленность его фигуры вверх сообщают образу особую одухотворенность.

В 1901 – 1903 гг. Дени расписывает капеллы Девы Марии и Святого Сердца церкви Сен-Маргерит в Везине. Композиция первой капеллы выполнена в нежной цветовой гамме. В центре – Богоматерь в белых одеждах, символизирующих ее чистоту. Легкая фигура Марии парит среди воздушных облаков, окруженная грациозными, музицирующими ангелами и святыми. Художник создает чудесную атмосферу светлой церковной службы.

Фреска капеллы Святого Сердца посвящена Христу. Ее композиция основана на средневековых канонах. В верхней части, на фоне сумрачного неба, величественно восседает на престоле Спаситель в сияющем облачении. По сторонам от престола – ангелы с чашей и крестом в руках – символами Христовой жертвы. У подножия трона святые поклоняются Христу. В их руках – пальмовые ветви, которые, как и атрибуты ангелов, обозначают жертвенность.

Если в живописи капеллы Богоматери создается настроение возвышенной безмятежности, то фреска капеллы Христа менее спокойна в эмоциональном плане. Предвечернее небо, светящиеся одежды Спасителя, ярко красные облачения святых придают сцене драматичность.

В первые десятилетия XX в. Дени все чаще трудится над украшением церквей. В 1915 – 1928 гг. он руководит работами в капелле Приере в Сен-Жермен-ан-Ле. Живопись, скульптура, священная утварь составили здесь подлинный синтез искусств. Сам Дени исполнил цикл фресок в не совсем характерной для него драматично-экспрессивной манере. В апсиде

художник поместил композицию «Распятие». В центре ее – фигура распятого Христа в терновом венце. Справа от Распятия – Мирносицы в траурных одеждах. У подножия преклонила колени оплакивающая Христа Мария. На заднем плане – еще один крест, на котором распят разбойник. Перед ним стоит человек, в отчаянии обхвативший голову руками. Тем самым сцене Распятия придается жизненное начало.

Композиция построена по иерархическому принципу – Христос гораздо больших размеров, чем фигуры людей. Мастер почти натуралистично показывает измученное тело Спасителя: вздувшиеся от напряжения вены, раны на груди, из которых сочится кровь. Однако, несмотря на это, мощная, атлетически сложенная фигура Христа излучает силу. Он предстает здесь уже не как человек, а как существо высшего порядка, способное поправить смерть.

В такой же экспрессивной манере выполнена и сцена «Снятие с креста». Ее структурное ядро – крест, с которого снимают безжизненное тело Спасителя. Дени вновь акцентирует внимание на его увечьях. Но в то же время фигуры, окружающие крест, классически прекрасны и вызывают ассоциации с классицизмом XVII в. Несмотря на некоторую условность, сцена не выглядит театральной и искусственной, она исполнена естественных, жизненных чувств. Каждый жест, поза, движение персонажей способствуют выражению скорби.

К 1915–1916 гг. относятся росписи церкви Сен-Поль в Женеве, прославляющие деяния святого Павла. Центральная композиция – «Укрощение бури», в основе которой лежит сюжет об испытании Христом веры апостолов. Пространство в ней строится двумя ярусами. В верхнем ярусе – Христос-Вседержитель на престоле, окруженный мандорлой, в нижнем изображен среди бурных волн корабль с охваченными ужасом апостолами. Как безмятежно спокойна атмосфера «божественной» зоны, выполненной в жизнерадостном колорите, и сколько нервной экспрессии в драматизме цветовых контрастов «человеческой» зоны! В этом произведении Христос предстает как грозный Бог, способный покарать за грехи, в отличие от многих других работ мастера, где он выступает скорее человеком, страдающим и милосердным.

В 1915 г. Дени также начинает работу над витражами церкви Сен-Луи в Венсенне, которая продлится с перерывами до 1928 г. Один из витражей посвящен истории Христа (Му-

зей М. Дени, Сен-Жермен-ан-Ле). Он состоит из нескольких регистров. В центре – «Тайная вечеря», в нижнем регистре – драматичная сцена «Распятия» с толпой народа, в верхнем – второе «Распятие», более камерное по духу, с оплакивающей Христа Марией.

Другой витраж – «Мадонна с младенцем» (Музей М. Дени, Сен-Жермен-ан-Ле). В центре его – Мария, целующая младенца. Над головой Девы – голубь, означающий Святой дух, а по сторонам ее – белые лилии, метафоры непорочности. Справа от Мадонны с младенцем – ангел – их небесный спутник, слева – печально склоненная фигура Марии Магдалины. В нижней части – обнаженная Ева, схватившаяся за голову и олицетворяющая грехопадение. Рядом с ней – ангел-каратель с мечом, который изгоняет ее из Рая. Художник показывает здесь различные ипостаси женского образа. Мадонна символизирует святость, Мария Магдалина – сострадание, Ева – покаяние.

Одно из своих самых выдающихся витражных произведений – «Жизнь Христа» – Дени выполняет в 1919 г. в капелле Приере. Его композиция традиционно основана на символических рядах. В нижнем – «Рождество» – поэтичная сцена появления на свет Спасителя. В среднем – «Причастие», воспринимаемое как мистическое посвящение Христа, принятие на себя жертвенной миссии, где нежные тона и плавные линии «Рождества» сменяются более напряженным ритмом и цветом. Венчающее композицию «Распятие» – кульминация действия, где драматизм достигает апогея. В этом произведении мастер проявляет великолепный декоративный дар, приводя к гармонии все художественные средства и точно выражая настроение и смысл евангельских сцен.

В зрелый период творчества Дени сближается с францисканским орденом. Во время поездки во Флоренцию он часто останавливается около монастыря, где жил и работал Фра Анжелико. Для Дени он был кумиром, истинным праведником, на которого тот ориентировался в творчестве и служении Богу: «Если для нашего века характерно богохульство, то нужно вернуться к истокам. И средством к достижению этого является возврат к эстетике Фра Анжелико, который как истинный католик поможет откликнуться на запросы набожных, мистических, любящих Бога душ» [4, р. 63]. Художнику начала XX в. было близко мировоззрение ренессансного мастера. И Дени, и Фра Анжелико отстаивали идеи любви к миру и природе: «Быть францисканцем – это значит

обладать молодостью души, наивностью ребенка, любить природу и животных, видеть в жизни чудо» [5, р. 159]. Оба хоть и являлись глубоко религиозными людьми, не были догматиками, не отвергали земную жизнь, воспевали красоту природы и человека: «... красота – это атрибут божественности. Красота природы – это доказательство бытия Божия» [7, р. 84].

В поздний период творчества Дени особенно плодотворно трудится над украшением храмов. В 1927 – 1928 гг. художник завершает декор церкви Сен-Луи в Венсенне. Он исполняет фреску в апсиде, посвященную французскому королю Людовику XIII и восхваляющую его деяния. Смысловой и пластический центр композиции – «Венсеннский дуб», у ствола которого виднеется фигура Святого Людовика, напоминающая распятого Христа. Его окружает процессия из подданных, пришедших поклониться своему набожному королю и прославить его справедливое царствование. Мастер блестяще передал величавый ритм торжественного шествия через позы, жесты, повороты фигур, показал толпу народа в движении. Жизнерадостная по колориту и исполненная величия композиция воспринимается как гимн благородному королю.

В 1934 г. Дени создает великолепную по живописи фреску в апсиде церкви Святого Духа в Париже. В ее верхней части – небеса с плывущими облаками, где парит, окруженный сиянием, голубь – аллегория Святого Духа. Ниже изображен интерьер храма, в обстановке которого развивается действие. Храмовое пространство разделено на ярусы. В верхней его зоне – летящие ангелы. Ниже располагается ряд с апостолами и святыми. Среди них, в центре, выделяется фигура Богородицы с исходящими от нее мощными лучами света. В нижнем ярусе храма возвышается кафедра, за которой стоят верховные иерархи церкви в праздничных одеждах, перед кафедрой – священники, монахи и ангелы проповедуют верующим и благословляют их. Каждый ярус имеет определенное символическое значение. Венчающий композицию голубь – олицетворение Духовного Абсолюта, ангелы – частички этого Абсолюта, священнослужители – посредники между небесным и земным мирами.

Последняя крупная работа мастера в области церковного искусства – композиции для транспта базилики в Тононе: «Христос в Гефсиманском саду» (эскиз 1942 г., собрание Д. Дени, Сен-Жермен-ан-Ле) и «Воскресение»

(эскиз 1943 г., частное собрание). В первой композиции Спаситель изображен в момент созерцания и сосредоточенного размышления. «Воскресение» противоположно ей и по построению, и по эмоциональной атмосфере. В отличие от «Христа в Гефсиманском саду», ему свойственна сильная динамичность, создаваемая рисунком извилистых линий. Важное место отводится освещению, которое отличается разнообразием световых вариаций и привносит в образ мистические ноты.

К сожалению, работа в Тононе осталась незавершенной. Жизнь Дени оборвалась в 1943 г., и он так и не смог воплотить свой замысел полностью, а также, возможно, создать еще ряд великолепных ансамблей. Однако к этому времени мастер уже выполнил немало росписей, витражей, картин, графических циклов и оставил после себя богатое творческое наследие.

Религиозные произведения – интереснейшая грань искусства Мориса Дени, которая позволила ему проявить себя не только художником, но и мыслителем. Посредством своих произведений он выражал собственные духовно-нравственные идеалы и философские взгляды на устройство мира.

Дени внес значительный вклад в возрождение церковного искусства. Его декоративные работы опираются на обширный пласт художественных традиций. Под руководством Дени и при его непосредственном участии было создано множество росписей и витражей, украсивших церкви и монастыри Франции и Швейцарии. Религиозные произведения мастера – подлинные шедевры католического возрождения рубежа XIX – XX вв., которыми он «мечтал вернуть веру своему безбожному веку, внедрить ценности религии в самое течение современной жизни» [2, с. 180].

Литература

1. Костеневич А.Г. Боннар и художники группы «Наби». СПб. : Аврора, Бурнемут : Паркстоун, 1996.
2. Крючкова В.А. Символизм в изобразительном искусстве. Франция и Бельгия 1870 – 1900. М. : Изобр. искусство, 1994.
3. Denis M. Histoire de l'art religieux. Paris : Flammarion, 1939.
4. Denis M. Journal. Paris : La Colombe, 1957. Т. 1.
5. Denis M. Leçons et charmes de l'Italie. Paris : Colin, 1933.

6. Denis M. Nouvelles théories sur l'art moderne, sur l'art sacré, 1914 – 1921. Paris : Rouart et Watelin, 1922.

7. Denis M. Théories. Paris : La Colombe, 1964.

Church monumental and decorative art of Maurice Denis

There is given the short characteristics of religious art of Maurice Denis. There is considered a number of the most significant church monumental and decorative ensembles of the master. There is found out Denis's contribution to Catholic Renaissance of France at the turn of the XIX – XX centuries.

Key words: *Catholic Renaissance, gospel plots, religious art, the Holy Writ, Christian symbols, church monumental and decorative painting.*

О.Ю. ФУРМАН
(Волгоград)

ПРОБЛЕМА КЛАССИФИКАЦИИ ХОРОВОДОВ И ЦЕПОЧНЫХ ПЛЯСОК В НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Представлена систематизация хороводов по форме пространственного построения и направлятельному признаку, обосновано использование термина «актема» при описании кинетических элементов хороводно-игровой традиции.

Ключевые слова: *хоровод, цепочные пляски, актема, формы кинетики.*

Многие фольклористы – те, кто когда-либо обращался к теме хороводов и пытался выявить их специфику в рамках отдельного вида народного творчества и на этом выстроить классификацию, сталкивались с проблемой их систематизации. Е.М. Рогачевская пишет, что во время дифференциации они стали «распадаться на всякого рода смешанные и промежуточные типы» [7, с. 130], которые в силу своих многосоставных и многоаспектных характеристик не укладывались в заготовленную систему «игра, танец, музыка и слово». В результате исследовательница пришла к выво-