Введение. Всё началось с «Libri carolini»

«…Со всем смирением король Карл покорился Богу и мольбам епископов и всей общины христианской, и принял титул императора, и был посвящен папой Львом в день, в коий праздновалось Рождество Господа нашего Иисуса Христа. Так восстановил он мир и согласие в Святой Римской Церкви, положивши конец раздорам, существовавшим внутри нее».

Монета Карла Великого, изображающая Карла в традиционной римской одежде. Карл, будучи в Риме, был вынужден дважды надевать тогу. Надпись: KAROLVS IMP AVG

Эти слова принадлежат хронисту, в 801 году составившему Лоршские анналы (возможно, архиепископу Рихбоду Трирскому), где описывалось торжественное коронование Карла Великого в императоры, которое совершил в Риме в канун Рождества 800 года папа Лев III. Для папы эта церемония означала прежде всего первый шаг к налаживанию отношений между Византией и Римом. Политическое равновесие в Средиземноморье было расшатано смутой, поднявшейся вокруг иконоборческих споров и распрей из-за престолонаследия. Теперь наконец у всего христианского мира — включая Византийскую империю — появился единый правитель: император Карл Великий. Вдобавок Карлу Великому удалось справиться с новой ситуацией и на политическом уровне, заключив в 812 году Эксла-Шапельский договор. По условиям этого договора византийский император Михаил I признавал его императором, найдя весьма лестное решение «вопроса о двух императорах». Карлу же пришлось взамен уступить ему Венецию, Истрию и Далмацию.

Упомянув о «раздорах», летописец, разумеется, имел в виду иконоборческие споры, которые бушевали в Византии с середины VIII века. Византийские императоры Лев III и его сын и преемник Константин V хотели наложить запрет на всякие религиозные изображения и живопись. Они провозгласили почитание Бога посредством картин ересью, опасной для религии. Вдобавок они хотели «поставить на место» монахов, поскольку те извлекали выгоду из торговли иконами. В 787 году Никейский собор поддержал тех христиан, кто поклонялся Богу, почитая иконы и другие изображения. Позднее Карл Великий высказывался против такого решения, утверждая, что картины, написанные «греками», создавались «из любви к украшениям, а не из желания избавиться от них». «Libri carolini» — культурный манифест придворной школы Карла Великого. Он был составлен Теодульфом Орлеанским и содержит суждение и о чрезмерно усердствующих иконопочитателях, и об излишне

непримиримых иконоборцах. Франкский император заботился прежде всего о соблюдении «надлежащей меры»: не следует торговать религиозными изображениями, поскольку они являются святынями, но в то же время их следует рассматривать как посредников, которые указуют путь к истинной вере, отображая священные библейские события и наставления. Картины, изображавшие Христа, Богоматерь и святых, были отвергнуты но той причине, что они слишком походят на кумиров, однако гонения на тех, кто продолжал им поклоняться, прекратились. Постановление это было смягчено лишь в 825 году, когда Парижский синод пересмотрел решения «Libri carolini». Отныне круг предметов, разрешенных к изображению, расширился: например, позволялось изображать Христа как владыку мира. Так получило право на существование изображение, которому предстояло сделаться главной темой романской живописи — Христос во славе.

Libri Carolini. Манускрипт, называемый Реймский. 800-900 годы. Париж. Библиотека Арсенала

Такое достижение «coincidentia oppositorum» — примирения противоположных культурных взглядов восточной и западной церквей — подводит к мысли, что зарождение романской живописи совпало с появлением Libri carolini.

Каролингская культурная политика, изложенная в «Libri», затрагивала не только основополагающие принципы, касавшиеся предназначения изображений. Ее целью было также повышение общего уровня придворного и церковного образования. Теперь живопись наделялась особым назначением: наставлять зрителя в истинах христианской доктрины о спасении. Именно благодаря этому живопись достигла столь высокого уровня мастерства и обрела столь широкое распространение.

Можно возразить, что романская живопись берет начало уже со дня коронации Карла Великого. Это настолько же спорный вопрос, как и точное определение временных рамок Средневековья. Как заметил Эрнст Роберт Курциус, говоря о такого рода попытках, это оказывалось «самым бессмысленным занятием» во всей исторической науке. Такие понятия, как «раннее Средневековье» или «раннехристианское искусство», вполне приложимы и к VI веку, и к истокам западного монашества; весьма произвольно применяются они и к живописи. Так, понятие раннесредневековой живописи охватывает и византийские миниатюры, и ирландские манускрипты, и каролингские книжные иллюстрации и фрески. Что касается оттоновской эпохи, то существует тенденция относить ее к классическому Средневековью. Часто этот период рассматривают отдельно от романской живописи, которая (как и романская скульптура и архитектура) зародилась на рубеже тысячелетий. Однако всякий раз при попытке определить типологию и композицию романской монументальной живописи в качестве примеров приводят и каролингские, и оттоновские образцы. Часто высказывается и такое мнение, что предметное содержание романских фресок можно понять, лишь

зная каролингскую живопись.

Каролингские и оттоновские произведения искусства можно рассматривать как самостоятельные или же неотъемлемые части романской живописи, но они все равно принадлежат романскому стилю и имеют для него важное значение. Поэтому в круг рассмотрения включены оба периода, внесшие столь важный вклад в историю культуры. К тому же относящиеся к этим эпохам кодексы и иллюстрации являются наиболее характерными, наиболее совершенными и лучше всего сохранившимися, чего, к сожалению, нельзя сказать о романской монументальной живописи. Дошедшие до нашего времени работы сохранились весьма фрагментарно и чаще всего находятся в плачевном состоянии.

Иногда концом романской живописи называют момент ее наивысшего развития — XIV век, когда в Италии появилась станковая живопись Дуччо, Чимабуэ и Джотто. Безусловно, в творчестве этих художников имеются отголоски романской живописи, однако не столько стилистические, сколько иконографические. Не вызывает сомнения, что с появлением этих живописцев в искусстве начинается новая эпоха — эпоха позднего Средневековья. Это относится только к Италии, где интерес к фигуре в пространстве обозначился уже в произведениях Джотто и где такое исследование художественного пространства со временем переросло в ренессансную систему центральной перспективы.

Что касается остальной Европы — и особенно Франции, то возведение первых готических соборов означало исчезновение больших площадей стен, необходимых для создания романских фресок. В Германии романский стиль просуществовал еще долгое время — почти до 1250 года. За несколько десятилетий до его окончательного исчезновения появились особые художественные формы вроде «зубчатого стиля» и объемной трактовки фигур «штауфенского классицизма.

Представляется разумным отнести эпоху романской живописи к периоду с 800 по 1250 год. В «Libri carolini» упомянуты «классические образцы», под которыми подразумевались старинные формы и разновидности византийского искусства. Помимо византийских миниатюр мы рассмотрим также мозаики и кодексы ранней ирландско-саксонской школы, так как они позволяют сделать любопытные сопоставления.

Распространение настенной живописи. Живопись в империи Каролингов

Чтобы дать беглый очерк искусства каролингского периода, нужно пренебречь национальными границами, так что привычное европейское деление здесь малопригодно. Карл Великий правил почти всей Западной Европой, в том числе провинциями в Италии и Северной Испании. Его империя была неоднородной и не унаследовала каких-либо государственных или административных структур, выдержавших испытание временем.

Поэтому-то Карл Великий и хотел создать общество с высокой культурой: задача почти

невозможная, учитывая более чем скромный уровень образованности в ту пору. Большую часть подвластного ему населения составляли варвары, многие из которых успешно служили в войске. Первой задачей Карла стало покровительство наукам и повышение культурного уровня людей на обширных территориях своей империи. В качестве образцов для подражания Карл рассматривал Византию и арабские страны. Благодаря постоянному обращению к научному наследию античности, там уже давно достигли высокого уровня образованности и культуры и продолжали его сохранять. Поэтому Карл Великий собрал при дворе выдающихся европейских ученых, а также художников из подвластных Византии областей Италии. Первым ученым-гуманистом, прибывшим к его двору, стал нортумбриец Алкуин Йоркский. Приехал и вестгот Теодульф, епископ Орлеанский, автор упоминавшихся выше «Libri carolini. Их деятельность способствовала подъему в области наук, образовательной системы и искусств. Они были заинтересованы не только в прославлении христианской веры, но и, в частности, в развитии образовательной программы, которая должна была охватить как можно более широкий круг знаний. Алкуин, преподававший в монастыре в Фульде, где среди его учеников числился знаменитый Рабан Мавр, придумал схему преподавания, основанную на «семи свободных искусствах» — грамматике, арифметике, геометрии, а также музыке, астрономии, логике и риторике. Впоследствии аллегорические изображения этих искусств будут появляться и в книжных иллюстрациях, и особенно в скульптурах, украшавших порталы.

Мощная поддержка искусств и наук, которая стала возможной благодаря появлению столь выдающихся ученых при дворе Карла Великого, привела к возникновению скрипториев, о которых будет подробно рассказано ниже. Породила она и великолепные образцы монументальной живописи, большинство из которых, к сожалению, погибло. По этой причине исчерпывающий обзор и подробный анализ каролингской настенной живописи невозможен.

Палатинская капелла — Христос Пантократор в кругу архангелов и ангелов

Можно лишь предположить, что интерьер каждой церкви был обильно расписан — в противном случае он считался просто незавершенным. Например, известно, что свод купола Палатинской капеллы в Ахене некогда украшала великолепная мозаика. Сохранившиеся сведения слишком отрывочны, поэтому сегодня нам остается только гадать, была ли сюжетом этой мозаики Маэста — изображение Христа во славе, в образе владыки мира на фоне звездного неба, — или Поклонение Агнцу. Согласно документам, имперская столица Карла Великого слыла родиной целого цикла произведений исторической живописи. Однако ни предметное содержание, ни композиция этих произведений не известны. И

все-таки даже эти туманные намеки заставляют предположить, что Ахен и другие центры каролингской империи являлись настоящими сокровищницами искусства. Не следует забывать, что скриптории и мастерские были оживленными центрами художественных промыслов, где создавались образцы религиозного искусства.

Что касается крупномасштабной живописи на исторические сюжеты, то более подробные сведения имеются об Императорском дворце в Ингельхайме, городе на Рейне. Людовик Благочестивый, сын и один из преемников Карла Великого, заказал художникам расписать стены его частных покоев сценами из мировой истории. Те изобразили различные исторические события с ранней античности до века Константина, а также сцены из жизни великих людей — например, Феодосия Великого, Карла Мартелла и, разумеется, отца заказчика, Карла Великого.

До наших дней дошло лишь одно крупное произведение искусства эпохи Карла Великого, слегка отреставрированное. Это мозаика в

оратории Теодульфа Орлеанского в Жерминьи-де-Пре, расположенные всего в нескольких милях от Орлеана, где находился епископат (слева). На этой единственной уцелевшей каролингской мозаике изображены два ангела с распростертыми крыльями, указывающие на Ковчег Завета. Должно быть, Теодульф намеревался щедро украсить интерьер оратория.

Мозаика в оратории Теодульфа Орлеанского в Жерминьи-де-Пре

Недалеко от Жерминьи-де-Пре находится каролингская церковь Сен Жермен в Осере, и сегодня она доступна для посещения. Она была заложена в 841 году Конрадом, герцогом Осерским, который приходился дядей по матери Карлу Лысому. Вероятно, строительство церкви было завершено уже восемнадцать лет спустя, и как раз в это время в нее доставили реликвии св. Германа. Тогда же или, возможно, позднее, в 60-е годы IX века, верхний уровень крипты

Сцены из жития св. Стефана, церковь Сен Жермен в Осере

расписали фресками. Уцелели только сцены из жития св. Стефана — суд, пытки и побиение камнями. В 1927 году, когда росписи были обнаружены, они находились в хорошем состоянии, так что можно было составить представление о ярких красках, об очертаниях фигур и композиции. Для фресок использовались главным образом красные, желто-охристые, серовато-белые и серовато-зеленые оттенки. В них чувствуется влияние ранней живописи римских катакомб и композиционных решений византийских мозаик в церкви Санта Мария Маджоре в Риме.

Наиболее хорошо сохранившийся цикл каролингских фресок находится в укромной Граубюнденской долине, в монастырской церкви в Мюстаире, посвященной Иоанну Крестителю. Принято считать, что она воздвигнута в конце VIII века, около 790 года, быть может, Карлом Великим. Его именины, 28 января, отмечаются но сей день. Король будто бы дал обет основать в

долине монастырь в знак благодарности за то, что благополучно преодолел в грозу горный перевал Умбрайль. Можно предположить, что фрески были выполнены вскоре после завершения строительства монастырской церкви. Росписи, находившиеся в апсидах, были заново обнаружены лишь в 1896 году, а полностью извлечены из-под позднейших наслоений в 1950 году. Частично фрески были записаны в XII веке живописцами зальцбургской школы.

Танец Саломеи на ужине Ирода Антипы. Монастырь Святого Иоанна, Мюстаир

Возможно, Карл Великий никогда больше не возвращался в Мюстаир и вовсе забыл о его существовании, так как художники, выполнявшие фрески, не принадлежали к его придворной школе. За подобные — вроде мюстаирского — крупные заказы обычно брались странствующие живописцы из Италии, прошедшие обучение в традициях византийского стиля. Византийское влияние прослеживается не только в очертаниях, но и в трактовке живописного повествования, — иными словами, в том, как отдельные сценки подчеркиваются выделением окружающих их

архитектурных элементов.

Маллес, Сан-Бенедетт. Фигуры донаторов. ок. 800 г.

Неподалеку от Мюстаира, в южнотирольской области Веносте располагается городок Маллес с его простой бенедиктинской церковкой. В каролингскую эпоху она составляла единый ансамбль с церковью в соседнем Граубюндене и считалась «придатком» мюстаирской церкви. Значительно позже, вероятно, около 880 года, здесь были выполнены росписи, но сейчас все, что осталось в апсидах, — это фигуры стоящего Христа, св. Стефана и Григория Великого. На узких полосках каменной кладки между апсидами среди прочего, изображена фигура священника в сопровождении знатного донатора, протягивающего Богу макет церкви. В этих фресках было установлено римское влияние, однако манера исполнения и трактовка деталей значительно отличаются от стиля фигур, изображенных в мюстаирской церкви.

Дальше, вдоль той же долины, ближе к Мерано, лежит Натурно. Там в церкви Санкт Прокулуе, построенной в конце VIII века, находится роспись с изображением «бегства Павла», выполненная в весьма упрощенной манере. Апостол, изображенный над меандровым фризом,

словно идет размашистой походкой, а фигура его выполнена в наивном и очень обобщенном стиле. Его тело состоит из складок одежды, а лицо выглядит плоским, лишенным контуров и форм — за исключением глаз, носа и рта. Меандроный фриз — единственное, что выдает некую изобретательность в передаче трехмерного пространства, и, несомненно, этот мотив навеян классической античностью. Возможно, роспись пострадала в процессе реставрации. Однако не менее вероятно и то, что работа была выполнена плохо обученными художниками. Той же причиной может объясняться и неоднородное качество произведений искусства, появлявшихся в пределах каролингской империи. Безусловно, лучшие художники проходили обучение исключительно в мастерских при императорском дворе. В районах, удаленных от

Натурно, церковь Санкт Прокулус. Ангел, несущий крест. Ок. 800 г.

художественных центров, местным заказчикам предоставлялось право самостоятельно подыскивать строителей-подрядчиков, ремесленников и художников, что приводило к разным результатам. В альпийских областях часто работали итальянские художники, которые путешествовали по разным краям и, как правило, обладали хорошей выучкой. Их было нетрудно нанять при условии, что за работу обещалась приличная плата. Если же с деньгами было туго, то приходилось останавливать выбор на менее одаренных местных художниках. Принимаемые критерии оценки художественного мастерства, разумеется, остаются спорными, поскольку примеров для сравнений немного. Ориентироваться можно на каролингскую книжную иллюстрацию, так как ее образцы, в отличие от монументальной живописи, сохранились в необычайном множестве и разнообразии. Следовательно, суждения относительно качества стенных росписей этого периода должны выноситься лишь после «сверки» с образцами книжных иллюстраций, выполненных в каролингских скрипториях.

Наш последний образец каролингской настенной живописи находится в крипте церкви св. Максимина Трирского аббатства и изображает св. Иоанна Евангелиста, стоящего возле креста. Фреска, созданная, вероятно, в конце IX века, стилистически настолько близка книжной иллюстрации того периода, что даже высказывались предположения о прямой связи ее автора с живописной школой при ахенском дворце. (*Св. Максимин похоронен у северных ворот Трира, где его св. мощи покоятся вместе с мощами более поздних епископов в крипте храма Иоанна Богослова, переосвящённого впоследствии в монастырь св. Максимина, этот монастырь был разрушен норманнами в 882 году и восстановлен лишь в 1680-е годы. В 1802 году монастырь был секуляризован. Во время Второй мировой войны монастырь, один из старейших в Европе, сильно пострадал во время бомбёжек. И фото не ищется. Никак. Совсем.*) Связь между искусством миниатюры и монументальной живописи будет в дальнейшем показана на основе анализа композиции и предметного содержания фресок.

Распространение посткаролингской живописи в оттоновский период и позднее, вплоть до середины XIII века, легче прослеживать в разных странах по отдельности. С художественной точки зрения, наследие каролингской эпохи наиболее быстро укоренилось и получило более яркое дальнейшее развитие во Франции, Германии и Италии. После смерти Карла Великого в 814 году империя неоднократно делилась на

части в течение IX века, что привело к значительным переменам в политическом пейзаже Европы. Начали появляться структуры, заложившие фундамент той Европы, какой мы ее знаем сегодня. Тем не менее политические и культурные связи между отдельными европейскими странами поддерживались и на протяжении всего классического Средневековья. До конца правления династии Гогенштау в 1268 году Италия оставалась частью Германской империи. В 1033 году эти связи с Италией, например, были расширены благодаря присоединению Бургундского королевства, в результате которого образовалось могущественное европейское трио — Германия-Италия-Бургундия. Монашеские ордена тоже существовали скорее на европейском, нежели на национальном уровне, в особенности клюнийский и цистерцианский. Таким образом, можно заключить, что в период классического Средневековья представление о культурной жизни в строго национальных рамках существовало лишь в ограниченной степени.