Введение

Период с 476 г. (падение Западной Римской империи) по начало 9 в. принято называть «темными веками» или эпохой варварских королевств. Описанные во вступлении к разделу «раннее христианство» варварские нашествия не завершились с падением Империи, однако к 6 в. сформировались, пусть зыбкие и неустойчивые, границы новых государств (см. карту). В Северной Африке обосновались прошедшие в 455 г. через Рим вандалы. На Пиренейском полуострове образовалось вестготское королевство. Королевство остготов — в центральной и восточной Италии — король Теодорих, сместивший Одоакра в 489 г., занимает Рим, а затем и Равенну. Византийский император Юстиниан за 535-553 гг. отвоевывает Равенну у остготов, уничтожает королевство вандалов и безуспешно пытается теснить вестоготов в Испании. В 568 г. в Северную Италию вторгается одно из сильнейших германских племен — лангобарды, занявшие северо-западную часть Аппенинского полуострова (будущую Ломбардию со столицей в Павии), Умбрию (со столицей в Сполето) и южную провинцию Базиликату (со столицей в Беневенте). Заключив в середине 7 в. мир с Византией, лангобарды с начала 8 века начинают набеги на Рим. Племена бургундов, алеманнов, свевов, гепидов занимают территории Центральной и Северной Европы.

Все эти варварские племена становятся христианами, однако следуют учению Ария, осужденному еще в 325 г. Никейским собором. На территории современной Франции (со столицами в Париже и Суассоне) образовалось королевство еще одного германского племени — франков. Франкский король Хлодвиг Меровинг стал единственным варварским королем, принявшим крещение по католическому обряду (а значит, обеспечивший себе покровительство Рима). Он крестился около 500 г. от святого Ремигия в Реймсе, отныне ставшем местом помазания и коронования всех последующих французских королей. В конце 6 в. вслед за ним перешли в католичество короли вестготов и бургундов. Непрерывные межплеменные и междоусобные войны, примитивное законодательство, отсутствие навыков каменного строительства и в целом отсутствие традиции оседлой жизни сочетались в это время с двумя определяющими лицо культуры «темных веков» особенностями — соседством с коренным населением Римской империи на ее бывших территориях и необходимостью освоить не только азы христианства, но и хотя бы самые примитивные основы того громадного корпуса информации, который оставила в наследство эпохе Поздняя Античность.

Как же это происходило? Центр тяжести культурной жизни сместился — с 6 века в Западной Европе вместо риторических школы Античности единственным оплотом культуры и образования стали монастыри. Принято относить к 529 г. три «знаковых» события в истории Раннего Средневековья — закрытие в Афинах последней риторической школы, публикацию первой части правового свода Юстиниана в Константинополе и основание в Монтекассино в Италии первого западного монастыря, имевшего собственный устав (монастырь в Лигюже, основанный в 370 г. Мартином Турским, имел устав восточного образца) Его основатель — Бенедикт Нурсийский —

дал имя ордену бенедиктинцев, самому многочисленному и влиятельному в Европе 6-11 веков. Суть устава бенедиктинского ордена — «Ora et labora » — «Молись и работай». Возникновение этого положительного идеала было настоящей революцией в мировоззрении эпохи — достаточно сказать, что в римском обществе физический труд был презренным занятием. Другим лицом западного монашества стал южноитальянский монастырь Виварий. Первым аббатом его был Кассиодор, в молодости квестор при дворе Теодориха, человек высокой образованности, сделавший переписывание книг наряду с молитвой главным занятием монаха. Неожиданной и своеобразной компонентой духовной жизни Европы становится миссионерство ирландских монахов во главе со св. Колумбаном. Эта особая ветвь западного монашества — аскеты, созерцатели, знатоки древней литературы — не только латинской, но и забытой на континенте греческой, неутомимые переписчики рукописей. С 575 года, тридцатью годами раньше того, как папа Григорий Великий отправляет римскую миссию в Британию, они начали христианизацию Европы, основав ряд крупнейших монастырей (Люксей, Боббио, Сен-Галлен и др.) с ирландским уставом.

Перед церковью встают новые вопросы — как и на каком материале создать новую систему образования? Как доступнее преподать основы христианства недавним еретикам, а по образу жизни — и подавно язычникам? 5-6 века — время постепенного вымирания риторических школ и создания новой системы образования. Бывшие ученики этих античных школ — Боэций («последний римлянин», живший при дворе Теодориха), Кассиодор, Сидоний Аполлинарий, папа Григорий I — должны были приспособить свое классическое красноречие к нуждам новой аудитории. «Я предпочитаю терпеть упреки знатоков грамматики, — пишет Августин, — чем оставаться непонятным народу». «Проповедник должен вызывать скорее стоны, чем рукоплескания» — вторит ему блаженный Иероним.

Кризис культуры становится, прежде всего, кризисом литературных жанров. Самым популярным и востребованным жанром становится проповедь — устная или письменная — именно для таких нужд наглядного и простого разъяснения истин веры простым, даже примитивным языком пишет папа Григорий Великий свои «Диалоги» — сборник поучительных рассказов о святых, «подручный материал» для воскресной проповеди любого сельского священника. Главной книгой становится сакраментарий — служебник, так как число грамотных монахов невелико, как и число образованных священников, и текст мессы часто даже более необходим в приходе, чем Евангелие. Изысканное красноречие и античные поэтические жанры — ода, эпиграмма, панегирик — становятся уделом единиц — придворных поэтов вроде находчивого итальянца Венанция Фортуната, прожившего жизнь при дворах Меровингов, за сочинением стихов на разные торжественные случаи. Созданная в 5 в. Марцианом Капеллой программа образования — «7 свободных наук» — удел более позднего времени, 9 века. В 7-8 веках изучение «тривиума» — грамматики, риторики и диалектики — и «квадривиума» — арифметики, музыки, геометрии и астрономии —

порицается. Там же, где «свободные науки» изучают, это делается по компендиям — цитатникам, выжимкам из трудов античных авторов — «Географии» Юлиана Солина, «Грамматике» Доната, мнемоническим правилам Авсония предстоит заменить Плутарха, Цицерона и Тита Ливия.

Однако кризис античной культуры в целом и неспособность варварских государств ее воспринять коснулся не только литературы. Судьбы ордерной архитектуры, изображения человека и пейзажа в живописи переживают тот же кризис и так же зависят от античного наследия. В искусстве, как и в литературе, варвары не имеют собственной традиции и полностью зависят от степени близости или удаленности Рима.

Естественно, что территории, бывшие частью Римской Империи, восприимчивее и к остаткам античной образованности (исключение можно сделать только для Ирландии), и к античным образцам архитектуры и живописи, чем территории, вовсе не знавшие собственной Античности. Поэтому с точки зрения развития изобразительного искусства 5-8 в. в Европе можно разделить на «Искусство восточнее Альп» и «Искусство западнее Альп».

Архитектура варварских королевств

Архитектура вестготов, франков, бургундов — по другую сторону Альп, и непосредственного влияния на нее раннехристианские памятники не оказывают. На характер этих построек, и, прежде всего, на структуру плана и способы использования ордера влияет степень их удаленности от образца — т.е. от Италии.

Архитектура Пиренейского полуострова отличается высокой степенью грамотности и в области планировки, и в области ордерных решений. Вестготы, прошедшие через Италию в V в., осели в Южной Галлии и к VI в., вытесненные франками, перебрались за Пиренеи. Десятилетия, проведенные на латинизированной территории, не прошли бесследно. Как в своде законов короля Эриха (466-489) явственно чувствуется влияние норм римского права, так и в постройках вестготских королей — наследие раннего христианства. Постройки времени вестготского короля Рецесвинта (649-672) — Сан Педро делла Наве и Сан Хуан Баутиста в Баньосе — каменные трехнефные базилики, с трансептами (Сан Педро — и с башней над средокрестием), прямоугольными апсидами, с капителями, украшенными резьбой, включающей фигуративные сцены. Почти двумя столетиями позже строится однонефная Санта Мария дель Монте Нарранко, с нартексом, перекрытым цилиндрическим сводом. В Астурии при короле Альфонсо Целомудренном (812-842) строится грандиозная по тем временам базилика Сан Хулиан де лос Прадос близ Овьедо — трехнефная, плоско покрытая и украшенная цветными мраморами и живописью, имитирующей архитектурные формы в духе позднеримских фресок и не включающей ни одного изображения человека — в Испании были уже очень сильны влияния как магометанского, так и иудейского запрета на изображения живых существ.

Мы можем говорить о первых постройках франков и бургундов, только ссылаясь на тексты — огромное большинство их впоследствии перестроено. Вся жилая архитектура, видимо, была деревянной (см. цит. 10). Согласно хроникам, строительство при Меровингах носило довольно широкий размах — в Меце было 29 церквей, в Париже, ставшем при Хлодвиге столицей — 40 (в т.ч. Петра и Павла (будущая Сент-Женевьев), Сен-Венсан над привезенными из Испании реликвиями мученика Винцента, Сен Жермен де Пре над могилой епископа Германа и Сен-Дени над могилой св. Дионисия Парижского). В 6 веке отстраивается и расширяется ряд кафедральных соборов — в Ахене, в Трире, в Туре, в Нанте и др. Как правило, это были однонефные постройки, часто расширенные за счет добавления боковых нефов меньшей высоты (напр., собор в Женеве). По всей видимости, у франков было принято ставить рядом 3 здания — для оглашенных, баптистерий и церковь. Однако из описаний трудно вынести однозначное впечатление об этой архитектуре. Григорий Турский описывает базилику св. Мартина в Туре исключительно с количественной точки зрения: 120 колонн, 8 дверей и 52 окна (см. цит. 9). Более красочно описание Лионской базилики, сделанное Сидонием Аполлинарием: лес колонн, кессонированный позолоченный потолок, разноцветные мраморы, мозаика с голубыми и зелеными фонами и множеством фигур, атриум с колоннами из аквитанского мрамора. Через атриум проходит оживленная дорога. Сона протекает у подножия апсиды, и гребцы на реке отвечают «алилуия» на возгласы священника. Судя по данным археологии, а также по немногим сохранившимся памятникам (например, по ц. Сен Пьер во Вьенне) мы можем судить об обязательном наличии крипты под алтарем, расширении восточной ветви креста, включении колоколен в тело здания — средокрестие, окончания трансепта, иногда западный фасад. В разделе об изобразительном искусстве варварских королевств мы говорили о трудности оценить наличие монументального декора в этих базиликах. Хронисты говорят также об обычае вывешивать в храмах в праздничные дни драгоценные привозные ткани (в основном египетские).

Некоторое представление о тогдашних постройках может дать баптистерий св. Иоанна в Пуатье — построенный в IV веке и перестроенный в VII в., он первоначально был разделен на две камеры — для оглашенных и собственно баптистерий с купелью. После пожара начала VII в. он получил несколько пристроек — подобие трех квадратных апсид, и пристенный ордер. В центральной части сохранилось возвышение — селла — подобное месту для статуи божества в античном храме. Остатки последней галло-римской образованности видны на фасаде — два грамотных фронтона, украшающие его, впрочем, соседствуют с добавленными при перестройке плоскими и короткими пилястрами и фронтончиками разных форм в сопровождении варварских декоративных элементов — яркий пример смешения двух традиций в одном здании.

От основанного в Жуарре ирландским миссионером св. Колумбаном монастыря сохранилась сводчатая крипта с саркофагами членов семейства франка Аутурия, обращенных Колумбаном и ставших потом первыми аббатами и аббатисами этого монастыря. Саркофаги, украшенные раковинами, могли быть вывезены из Италии, другие, с фигуративными рельефами — местного происхождения; колонны, несущие своды, изготовлены в Аквитании, где на протяжении 6-7 вв. продолжают работать

мастерские по обработке мрамора.

Центрические постройки могут пролить некоторый свет на те трансформации, которые неизбежно происходят с ордерными схемами и раннехристианскими планами в провинции. Баптистерии во Фрежюсе и Риезе (V в.), Эксе, Венаске (VI-VII вв.) демонстрируют одну и ту же тенденцию — здание сложной формы — ротонда с многочисленными апсидами, квадрифолий или восьмигранник, превращается в простой элементарный объем, апсиды превращаются во внутренние, прорезанные в толще стены ниши, а свободно стоящие колонны — в пристенные. Ордер используется отныне преимущественно «для облагораживания стены», а не как часть несущей конструкции. Часть колонн берется из античных построек (если речь идет о юге Франции), часть изготавливается заново.

Каменная архитектура на Британских островах — в зоне, полностью лишенной собстввенной классической традиции — появляется только в VII в. Это несколько монастырей, основанных, согласно Беде Достопочтенному (см. цит. 11), на юге Британии римским миссионером Августином, в Веармут и Ярроу в Нортумбрии, основанные Бенедиктом Епископом, обучавшимся в Риме, наконец, ряд ирландских монастырей. Эта архитектура — прежде всего небольшие оратории, не более 6 м в длину, видимо, не рассчитанные на собрание паствы в интерьере. Службы происходили снаружи, перед посвятительными каменными крестами.

Таким образом, мы не наблюдаем в архитектуре 5-8 вв. в Заальпийской Европе никакой общей тенденции, кроме постепенного угасания влияния ранних образцов, прямо пропорционального расстоянию, лежащему между конкретным памятником и Италией.

Ирландская миниатюра

«Золотой век» ирландской миниатюры — время примерно с 650 по 800 г. Это время, когда уже дважды христианизированная Ирландия (в начале 5 в. — св. Патриком, потом, уже после выезда в 575 г. собственного ирландского миссионера Колумбана на контитент — с 596 г. римским миссионером Августином), создает собственный хорошо узнаваемый стиль иллюминованных рукописей. Этот стиль первоначально лишен любого влияния континентального искусства. Действительно, ирландцы, образованнейшие из монахов Запада, знатоки забытого на континенте греческого, аскеты, создатели собственной богослужебной традиции (только в 664 г. синод в Уитби решил разногласия, касающиеся календаря, внешнего вида монахов и т.п. в пользу Рима), были лишены одной только компоненты классической культуры — изобразительной традиции. Нога римского легионера не ступила на землю Ирландии, ни одна ордерная постройка не была возведена на острове, и только привезенные с римской миссией рукописи нарушили чистоту языческой традиции орнамента в декоративно-прикладном искусстве (прежде всего в работах по металлу). Иллюминирование книг началось с переноса на страницы пергаментных кодексов

стихии островного орнамента и постепенного, медленного и мучительного процесса формирования собственно фигуративной традиции. Г. Ладнер сказал в своей книге «По образу Божию», что перед ирландскими художниками 7-9 веков стояла самая сложная из творческих задач — и одновременно самая новая — из ничего, из нерасчлененной стихии орнамента, утерявшего свой языческий смысл и еще не приобретшего нового, христианского смысла, создать образ Человека, и притом сразу сверхъестественного.

Первая, легендарная иллюминированная книга Ирландии — псалтирь Катах, переписанная, по преданию, самим Колумбаном в середине 6 в., исполнявшая в позднем Средневековье функцию военного талисмана семьи ОДоннелов и включающая лишь небольшие черно-белые орнаментальные инициалы, имитирующие декор металлических изделий (точки-удары пунсона, окружающие буквы и изображения, останутся в ирландской живописи на много столетий). Книга будет восприниматься как магический объект в англо-ирландском мире еще много столетий, и еще в 17 в. книгу из Дарроу будут обливать водой с целью отвести болезнь от скотины.

Ирландцы были одними из самых образованных переписчиков, именно они часто оставляли на полях рукописей собственные заметки — относительно тяжести работы писца, когда движутся три пальца, но тяжко трудится все тело, тягот долгой работы («Мне холодно», «Третий час, время есть») и тому подобные трогательные замечания, соседствующие с посвятительными надписями. Кроме того, видимо, в ранних ирландских рукописях переписчик и автор миниатюр был одним лицом (иногда аббатом — как в монастыре Иона в начале 9 в.).

В конце 7 века появились т.н. «ковровые листы», украшающие евангелия из Дарроу, Эхтернахта и др. В знаменитом листе из Дарроуского евангелия единственным значащим элементом среди орнаментальной и звериной плетенки становится маленький медальон с греческим крестом. Здесь доминирует варварский принцип заполнения мелким орнаментом-оберегом всей плоскости листа, чтобы не осталось места для вторжения злых сил. Первые действительно фигуративные изображения — символы евангелистов. Характерно, что ирландские мастера обращаются не к портретным изображениям, а к символам — эти схематичные, только что оторвавшиеся от орнамента, вытесненного из центра изобразительного поля в область рамки существа не претендуют на то, чтобы быть самими евангелистами, и рядом с символом евангелиста Матфея, сложенным в Эхтернахтском евангелии из шести каплевидных мотивов, появляется надпись «образ человека», а не «св. Матфей». Интересно, что сложение человеческой фигуры идет в этом искусстве путем, прямо противоположным распаду целостной человеческой фигуры в континентальном искусстве — если в Италии первыми пропадают частности, то здесь частности, периферийные детали первыми появляются — прозрачные ступни ног, аристократической формы ручки, держащие книгу, тонко детализированные, почти орнаментальные черты лица. Ирландцы пользуются лишь четырьмя цветами — красным, желтым, черным и зеленым, и никогда золотым (именно поэтому т.н. Золотой кентерберийский кодекс, сделанный по образцу Евангелиария Августина, назван так из-за незначительных по континентальным меркам вкраплений золота). Сами

очертания латинских букв в ирландских рукописях напоминают греческие, часто появляются в них и греческие надписи (имена евангелистов в Линдисфарнском евангелии, инициал ХР в прологе к евангельскому тексту).

Расцвет ирландской миниатюры — 8 век, когда в соседней Нортумбрии основаны монастыри Веармут и Ярроу, в них привозятся рукописи из Рима, которые влияют и на ирландские памятники. Так, уже упомянутый нами Ездра-Кассиодор из Амиатинского кодекса копируется последовательно — в Линдисфарнском евангелии в виде евангелиста Матфея, потом — в евангелии Леофрика в виде евангелиста Марка, изображенного с львиной головой. Местная традиционная двухмерность и орнаментальность побеждает континентальный образец — первым отпадает пространственное решение, миниатюра лишается линии горизонта, глубины, предметов мебели аксессуаров, становится локальным и утрачивает связь с натурой цвет, а потом — исчезает и сама антропоморфность образа.

Однако необходимость фигуративных изображений очевидна для рукописей христианского содержания, и они проникают в стихию орнамента и теснят ее двумя способами — изнутри и извне. В ковровых страницах Келлского евангелия (написанной в монастыре Иона на острове у северного побережья Ирландии на рубеже 8-9 вв., перед самым разорением монастыря викингами, и увезенной в глубь острова, в Келлс) знаменитая ковровая страница с инициалом ХР включает около десятка человеческих изображений, затерянных в солярных медальонах, завитках и изгибах орнамента, и знаменитых кошек с мышами, грызущими гостию. Ч. Додвелл в качестве объяснения этого мотива приводит трогательное ирландское стихотворение IX века о монахе, сравнивающем себя с котом — как тот сидит перед мышиной норкой, так этот — перед стеной знания. В Келлской книге впервые наряду с инициалами появляется ряд сюжетных миниатюр — все четыре символа евангелистов на одном листе, первое изображение Богоматери с Младенцем в заальпийской живописи, портреты евангелистов, взятие Христа под стражу, Искушение Христа и т.д. В плоскостных, двухмерных фигурах, раздвигающих рамки, во вполне ковровых еще, развивающихся снизу вверх композициях впервые возникают изображения одних предметов явно за другими — пусть пока сами предметы и фигуры совершенно плоские. Из-за листа с изображением евангелиста Иоанна на троне видны ступни, ладони и верхняя часть лица Христа, обнимающего (!) Вселенную, ангелы протягивают свои лазурные крылья за кованый обруч нимба Богоматери и выглядывают из-за Ее трона. Лица и фигуры, кажется, несут явные следы египетских влияний — о них же говорит страница другой рукописи — изображение Луки из книги св. Чада — евангелист держит два креста крест-накрест, как Осирис жезлы.

Итак, в отличие от континентальной живописи, в Ирландии к 800 году мы видим уже вполне сложившуюся (под влиянием континентальных памятников) изобразительную традицию, способную в свою очередь оказывать влияние на живопись континента.

Декоративно-прикладное искусство варварских королевств

Раннехристианское искусство оставило на территории Италии и юга Франции традицию резьбы по слоновой кости, малых форм скульптуры, которые, подобно римскому праву с варварскими «правдами», сосуществовали с варварскими памятниками декоративно- прикладного искусства, часто представлявшими единственную в своем роде изобразительную традицию для этих народов, незнакомых с архитектурой и монументальными видами искусства. На месте разветвленного, сложного изобразительного словаря античного мира в варварской изобразительной традиции стоит орнамент и несколько зооморфных мотивов, постепенно теряющих свое языческое значение, но еще не насыщенных христианских символикой. Декоративно-прикладное искусство всех германцев объединяет т.н. «полихромный стиль» и «звериный стиль» — украшения (прежде всего разнообразные застежки-фибулы, браслеты и рукояти мечей), сделанные из золота или позолоченные и покрытые цветной стеклянной пастой, а часто и вставками из отшлифованных, но не ограненных драгоценных камней-кабошонов. Такие предметы часто встречаются в варварских захоронениях (клад Хильдерика в Турне, Арнегунды в Сен-Дени, клад в Гварразаре близ Толедо), или в сокровищницах соборов старых варварских столиц. Таковы фибула из Чезены в виде орла, хранящаяся в Нюрнберге, вотивные (посвятительные) короны вестготского короля Рецесвинта из Мадридского музея и короны меровингов из музея Клюни в Париже. Интересно, что именно в декоративно-прикладном искусстве нагляднее всего встречаются Поздняя Античность и рождающееся Средневековье — варварские мастера часто и с удовольствием включают в свои изделия античные камеи, правда, совершенно не соотносясь со смыслом изображенного. Как ордер теперь «облагораживает стену», так и резной римский портрет-камея «облагораживает» оклад Евангелия лангобардской королевы Теоделинды или ковчег из сокровищницы меровингского короля Теодерика в Сен Морис д’Агон. Меровингский мастер изготавливает кубок короля Теодерика из сардониксовой римской чаши эпохи Августа со сценой жертвоприношения, добавляя к нему наивно-декоративную оправу варварского полихромного стиля.

Наследие римской анималистической традиции или же памятник на пересечении варварского «абстрактно-звериного» орнамента с римским миром — дар папы Григория I лангобардской благочестивой королеве Теоделинде — серебряное позолоченное блюдо с изображнием курицы и семи цыплят из сокровищницы собора в Монце — видимо, персонификация ломбардских провинций (интересно, что этот же дар изображен потом в готическом тимпане собора в Монце).

Декоративно-прикладное искусство — самая сильная, самобытная и независимая часть зыбкой и изменчивой картины искусства варварских королевств, именно по ней можно судить о том, с каким художественным вкусом и каким зрительным рядом приходили варварские племена на более или менее латинизированные территории, и на что именно накладывались античные влияния.