А иллюстрации будут, когда руки дойдут. 150 иллюстраций выложить — это вам не котлеты в Инстаграмм постить.

В 754 г. в монастыре Сен Дени папа Стефан III венчает Пипина Короткого, незадолго до этого активно помогавшего римскому престолу бороться с лангобардами, «королем франков», и дарит ему богатейшую по тем временам библиотеку, состоящую преимущественно из ранних греческих рукописей. Вместе с Пипином в борьбе с лангобардами и создании Папского государства на отвоеванных у них землях участвует и молодые его сыновья Карл и Карломан. Первый из них продолжает борьбу с лангобардами, и, изгнав в 774 г. из Павии последнего лангобардского короля Дезидерия, принимает титул короля лангобардов. Именно ему, Карлу, предстоит через 46 лет, в 800 г. принять в Риме от рук папы Льва III корону императора Римской империи и назваться императором франков. Формальное объяснение этого шага — то, что византийский престол в это время занят женщиной, императрицей Ириной, и «корону должен получить король франков Карл, держащий в руках Рим, где некогда имели обыкновение жить цезари». Чтобы оценить масштаб происшедшего, необходимо понять, что со времени падения Западной Римской империи прошло более 300 лет, и в глазах современников она была давно мертва (заметим, что когда Хлодвиг Меровинг коронуется около 500 г., он и не думает претендовать на титул императора, довольствуясь званием патриция).

Империя Карла просуществует до 843 г., когда по Верденскому договору она будет разделена между тремя его внуками, сам же период, называемый каролингским ренессансом, принято ограничивать 780-877 годами.

Облик каролингского ренессанса — первого в цепи т.н. «средневековых ренессансов», предшествующего Ренессансу 15 века в Италии (если не считать уже упомянутого нами «малого римского ренессанса», представляющего, в сущности, продолжение почти непрерывной традиции) — определяется тем кругом идей, которые исходят из узкого круга образованных советников императора, формируя облик эпохи, и кругом памятников, которые становятся образцами для архитектуры и живописи времени Карла.

Опорами государства Карла были армия и церковь. Карл совершенствует армию и централизует церковь — единственный источник образованных людей, поставщик кадров светской администрации. При дворе организуется комиссия по пересмотру канонического текста Библии и избавлению его от накопившихся за два с половиной столетия (после Кассиодора) ошибок, завершается литургическая реформа, устанавливающая повсеместно богослужение по римскому образцу, монастыри реорганизуются по специально выписанному из Рима бенедиктинскому уставу,

заказывается образцовый гомилиарий — универсальный сборник проповедей, столь необходимый каждому священнику. Следующей задачей становится обеспечение церкви образованными священниками. В 787 г. Карл издает капитулярий о науках, согласно которому при каждом монастыре и каждой епископской кафедре предписано открыть школу «для всех, кто способен учиться… ибо хотя лучше правильно поступать, чем правильно знать, но сначала нужно знать, а потом поступать». Образцом для таких школ стала придворная школа в Ахене. Для своих детей и детей своих приближенных Карл собирает при дворе лучших ученых со всех концов Европы, и прежде всего из Италии и Англии. В основу обучения легло не военное искусство, как это было при меровингах, а семь благородных наук, богословие и латынь. Сам Карл, научившийся читать лишь в зрелом возрасте и так и не научившийся писать, с потрясающей дальновидностью окружает себя образованными людьми, и вокруг него складывается небольшой ученый кружок — «академия Карла Великого». Это, по словам М. Гаспарова, была одновременно «академия наук, министерство просвещения и дружеский кружок», члены академии имели библейские или античные псевдонимы (что вновь говорит о том, что «золотой век» для каролингского ренессанса — и классическое, и христианское прошлое одновременно и вперемешку) — Карл — Давид, англосакс Алкуин — Флакк, биограф императора Эйнхард — Веселиил, златокузнец, изготовитель библейского ковчега, придворные дамы и дочери Карла — Луция, Евлалия и Математика, и т.д. В академии создаются как учебники («Учебная псалтирь» Алкуина и исторический учебник Павла Диакона), так и изящные панегирики (часто сочетающие редчайшие античные размеры и вопиющие ошибки в латыни). При дворе возникает скрипторий — мастерская по переписыванию книг, из которого выходят изящно украшенные кодексы, сделанные по личному императорскому заказу. Книги, притекающие из Италии, копируются и распространяются дальше — не только Писание и богословская литература, но и античные авторы. Некоторые члены академии становятся аббатами крупных монастырей и организуют там свои скриптории, наследующие стиль и традиции дворцовой школы. Эта преемственность скриптория позволила распространиться и оформиться в самостоятельный стиль той раннехристианской традиции иллюстрирования книг, которая пришла из-за Альп вслед за греческой библиотекой, подаренной папой Стефаном Пипину Короткому.

Еще одна проблема — связь каролингского возрождения с Византией, переживающей в это время кризисную фазу — период иконоборчества. Проблема иконопочитания, столь актуальная на Востоке, неизбежно встает уже перед Пипином в связи со спором с императором Константином Копронимом о территориях. В 767 г. собирается собор в Шантильи с папскими легатами, который, несмотря на взаимные обвинения (в иконоборчестве и в филиокве), высказывается за иконы. Дальнейшая история отношений Византии с империей франков, в частности, внезапное расторжение в 788 г. столь много обещавшей многолетней помолвки сына императрицы Ирины Константина с принцессой Ротрудой, не благоприятствовала согласию в богословских вопросах. Карл, раздраженный разрывом помолвки, хотел воспользоваться утратой влияния Восточной империи на Рим и Италию и стать единственным покровителем пап. Однако папа Адриан не собирался лишаться благосклонности Константинополя. После 7 вселенского собора 787 г. папа Адриан пересылает постановления собора,

восстановившего почти на 30 лет иконопочитание в Византии, Карлу и ждет реакции. Однако заальпийская Европа, никогда не знавшая той глубины и сакральной наполненности в отношении к образу, какую знали территории восточнее Альп, прошедшие школу императорского портрета, не могла адекватно реагировать на этот спор. К тому же Карлу был предложен безграмотный перевод, в котором были перепутаны слова «почитание» и «поклонение», и, в частности, из этого смешения родилась формула «Почитаем иконы, как Св.Троицу». Ответом на это послание была грубая полемика, изложенная в т.н. Карловых книгах, и очень сдержанное признание икон.

Собор 794 во Франкфурте пришел к прямому отрицанию иконопочитания: «Святые отцы наши всячески отвергли и поклонение, и служение (servitio, adoratio)». 300 епископов пересмотрели решения иконопочитательского II Никейского собора (787) и предыдущего собора 754 г. (повелевавшего уничтожать иконы), и в своих постановлениях пытались излечить крайности и тех, и других. Ангильберт-Гомер курсирует между Римом и Ахеном с постановлениями соборов и папскими ответами.

Наконец, Парижский собор 825 г. уже при Людовике Благочестивом открыто осуждает поклонение иконам. Восстановление иконоборчества в Византии при Михаиле Травле и посольство, принятое в Руане в 824 г., сыграли роль. В споре в образованной франкской среде победили сторонники иконоборцев. «Образы нужны для поучения, украшения и благочестивых воспоминаний» (pro amoris pii memoria). Безразличны in habendo et non habendo, in colendo et non colendo (иметь или не иметь, поклоняться или не поклоняться.» В целом же образы происходят от Симона Волхва и Эпикура, и сатана толкнул на крайности, как иконоборцев, так и императрицу Ирину. В этой довольно бессвязной реакции видно изначальное безразличие франков к проблемам отношения к образам, породившее гораздо более примитивный с точки зрения богословия кризис иконоборчества на Западе. В 824 г. ревнитель чистоты веры епископ Туринский Клавдий, родом испанец, уничтожает, несмотря на всеобщее почитание, по своей епархии не только все иконы, но и все кресты, что вызвало повсеместное возмущение. Эйнхард и Иона Орлеанский отвечают ему, пытаясь прояснить сильно запутанную тремя соборами терминологию. Таким образом, империя Карла живет без единого мнения о роли образов, так и не поняв их сакрального смысла. Изобразительная традиция Запада, уже достаточно далеко отошедшая от восточной, бесповоротно вступает на свой, отдельный путь.

Как именно искусство времени Карла решает вопросы наследования Риму в архитектуре и изобразительном искусстве, мы увидим далее.

Архитектура каролингского возрождения

Период активного строительства в Империи относится к периоду с 780 по 845 г. Известно, что за 46 лет правления Карла построено 232 монастыря, 16 соборов и 65 дворцов. Такой масштаб церковного строительства был вызван упорядочением монастырской жизни, введением единого бенедиктинского устава и единой системы

богослужений по римскому образцу. Из этих построек мало что сохранилось до нашего времени, а то, что сохранилось, почти всегда искажено позднейшими перестройками. Однако известно, что девиз Карла «aurea Roma iterum renovata» относился и к архитектуре тоже, что знаменитый римский архитектурный тракта — «10 книг об архитектуре» Витрувия — не только копировался в скрипториях 9 века, но и применялся на практике. После 830 г. аббат Эйнхард пишет запрос из монастыря Зелигенштадт в Фульду о некоторых терминах у Витрувия.

Однако реальными образцами для построек Карла становились все-таки не здания императорского Рима, а постройки эпохи раннего христианства. По словам Р. Краутхаймера, для Карла базилика эпохи Константина Великого была классичнее Пантеона или театра Марцелла.

Начиная строительство грандиозного пфальца — дворцового комплекса — в одной из своих многочисленных резиденций, термальном курорте Ахене, которому предстоит стать столицей Империи, Карл предлагает архитектору Одону из Меца в качестве образца для церковной постройки — капеллы — целый ряд раннехристианских центрических построек — от ротонды Воскресения в Иерусалиме (IV в.) до церкви Сан Витале в Равенне (VI в.). Несомненно, сыграла роль и символика Небесного Иерусалима. Капелла является частью комплекса, включавшего прежде всего дворец, церемониальный зал (по образцу Трирской базилики IV в.) и галерею длиной в 120 м. Ее название — Палатинская капелла — указывает на ассоциации с дворцом Флавиев на Палатине в Риме, а соединение дворца и церкви переходом — на еще один римский прототип — Латеранскую базилику, соединенную с епископским дворцом. Одон имел в качестве советчика не только императора, но и образованных членов Академии — прежде всего — геометра Теодульфа и знатока итальянской и византийской архитектуры Павла Варнефрида.

Строительство велось с 796 по 805 г., когда после освящения капеллы папой Львом III ей был присвоен статус кафедрального собора. Ансамбль включал обширный атриум с фонтаном по образцу римских раннехристианских базилик. В плане капелла представляет собой 8-гранник, вписанный в 16-гранник, с квадратной апсидой (она перестроена в готическом стиле). От непосредственного своего образца — ц. Сан Витале в Равенне — капелла отличается, прежде всего, организацией внутреннего пространства — сквозные экседры на парах колонок, дававшие в Сан Витале иллюзию невесомости купола, здесь стали галереями 2 яруса, и истинные несущие опоры — 8 мощных многогранных столпов — открыты взгляду, мощные арки подчеркнуты полосатым орнаментом, и от византийской антитектоники, скрывающей истинную конструкцию, не остается и следа. Помимо мраморной облицовки, капелла была украшена мозаикой в куполе, изображавшей Поклонение Агнцу, которая пострадала уже во времена Фридриха Барбароссы, украсившего в 1165 г. капеллу гигантским паникадилом. На западе вход в капеллу оформлен двухэтажной пристройкой, которую Э. Панофский сравнивает с римскими городскими воротами. Это вестверк (в пер. с древнегерманского «западная пристройка»), с двумя лестничными башнями для подъема на верхний ярус, где находилась императорская ложа с мраморным троном,

открытая в капеллу. Второй ярус открывался также нишей на фасаде, подобно дворцу Теодориха в Равенне, чтобы император мог обращаться к народу по окончании службы. Оформление башнями западного фасада станет правилом для романской архитектуры. Помимо атриума и нартекса, к храму примыкали еще две пристройки с севера и юга, видимо, служившие библиотекой и ризницей. Благодаря им весь ансамбль принял форму латинского креста. Снаружи здание было облицовано не византийскими слепыми аркадами, а коринфскими пилястрами классических пропорций. Для декора широко использовался пелопонесский мрамор. В западной части капеллы Карл и был похоронен в 814 г.

Вторая центрическая постройка — ораторий Жерминьи-де-Пре, построенный в 806 г. по заказу одного из сподвижников Карла, вестгота Теодульфа, еископа Орлеанского и аббата монастыря Флери, куда были перевезены в 673 г. из Монтекассино останки основателя западного монашества Бенедикта Нурсийского. Ораторий, в плане которого лежит греческий крест, был частью резиденции Теодульфа и был соединен переходом с дворцом. Средокрестие увенчано куполом, скрытым в квадратной башне. На вестготское происхождение заказчика указывают не только подоковообразные формы арок (мусульманские влияния, принесенные с Пиренейского полуострова), но и иконоборческая программа мозаики, украшающей апсиду оратория (см. раздел Монументальная живопись).

Еще одна постройка, указывающая на римские образцы — ворота в Лорше, трехпролетная арка, оформляющая вход в атриум монастыря, с «соларием» — надвратным залом, служившим, видимо, для аудиенций аббата. Варварская полихромная обработка стен сочетается здесь с применением очень грамотного композитного ордера — в виде полуколонн и пилястр на фасаде, в виде живописной имитации пилястр — в интерьере.

Базиликальное строительство эпохи Карла известно лишь по описаниям и археологическим данным, т.к. практически все базилики эпохи Карла были перестроены в более позднее время.

Унификация устава монастырей и литургическая реформа повлекли за собой попытку унификации и монастырской архитектуры тоже. Собор, созванный в 816-818 гг. Бенедиктом Аньянским, предписывал замкнутую планировку монастыря с расположением всех служб внутри монастырских стен. В библиотеке монастыря Санкт-Галлен сохранился образцовый план монастыря 829 г. с регулярной застройкой, включавшей базилику, боковой двор — клуатр, дормиторий (спальня), рефекторий (трапезная) и склад. Все остальные постройки — уже не каменные, а фахверковые — кухня, школа, библиотека, дом аббата и т.д. Несколько церковных построек меровингов объединяются в одну большую базилику (отдельно стоящий баптистерий отмирает в связи с отменой крещения погружением). Базилика построена romano more — «по римскому образцу» — т.е. как римские базилики IV в., с плоским покрытием. Однако появляются специфические особенности эпохи — две апсиды, из которых главная западная (римские базилики начала 4 в, как храм Соломона, имели вход на востоке,

чтобы первосвященник, молясь на восход, оборачивался лицом к народу), многоалтарность (в связи с ростом числа рукоположенных монахов и растущей популярностью реликвий), наличие вестверка с башнями, башен над средокрестием, обхода вокруг алтаря — деамбулатория, по которому можно обойти здание церкви по периметру, не нарушая богослужения у главного алтаря. Под главным алтарем часто находилась крипта — единственное сводчатое помещение в базилике, служившая местом погребения, исповедальней и имевшая собственный алтарь. Над амвоном часто размещалось деревянное позолоченное Распятие (впрочем, первое такое Распятие дошло до нас уже от конца X в.).

Эта новая схема базилики рождается, видимо, уже в конце VIII в. и известна по главной церкви аббатства Сен Рикье в Центуле близ Амьена, где аббатом был член Академии Ангильберт-Гомер, аббатству в Фульде 790 г., аббатству в Корби на Везере, 822 г., где сохранился вестверк с башнями и три дополнительные капеллы, отходящие от деамбулатория. Двойная ориентация возникает первоначально из традиции устраивать дополнительную апсиду над криптой — так, в базилике св. Рихария в Центуле восточная апсида основана в VII в. над могилой основателя монастыря — св. Рихария, западная — посвящена Спасителю, в Фульде выстроен дополнительный трансепт и апсида для мощей св. Бонифация. Многоалтарность возникла из той же точки — поклонения реликвиям, требующим служения у нескольких алтарей. В Центуле первоначально возникают три церкви (см. гравюру XVII в.), посвященные лицам Св. Троицы, позднее появляются дополнительные капеллы в самом здании базилики, во втором ярусе вестверка хранятся реликвии из св. Земли, и поэтому там празднуются все главные господские праздники — Рождество, Пасха, Вознесение.

Эти нововведения, изменившие структуру заявленного образца — раннехристианской базилики — проливают свет на «цитатный» характер этой культуры — цитирование всегда фрагментарно, и складывающаяся новая схема церковного здания станет пророческой для далекого будущего — первого большого стиля в Западной Средневековье — романской церковной архитектуры.

Живопись Каролингского возрождения

Немного нам известно о монументальной живописи времени Карла и его преемников. Из сохранившихся монументальных живописных циклов можно назвать лишь фресковый ансамбль ц. Св. Иоанна в Мюстайре (ок. 800), содержащий обширный ветхо- и новозаветный цикл и Страшный Суд на западной стене, т.е. соответствующий типу раннехристианского декора базилики. Эрмольд Нигелл дает также описание дворца и церкви в Ингельхайме, с аналогичной церковной программой и светскими фресками — изображениями знаменитых римлян и христианских правителей в приемном зале. Видимо, существовали и донаторские портреты, такие, как клирик и воин, фланкирующие апсиды ц. Сан Бенедетто в Малле.

Единственная сохранившаяся мозаика времени Карла — апсидная мозаика 806 г. в оратории Жерминьи-де-Пре, сделанная, видимо, по программе вестгота Теодульфа. Сюжет ее — Поклонение Ковчегу Завета — необычен для апсиды, и несомненно связан со стихийным иконоборчеством вестготов (подкрепленным, видимо, и полемикой Карла с иконопочитателями). Ни одно человеческое существо не изображено здесь — только Десница, ангелы и два позолоченных херувима, украшающих крышку ковчега. Этот памятник остался одиноким (была еще разрушенная сначала в XII, а окончательно уже в XVI в. мозаика купола Ахенской капеллы), и после него искусство мозаики проникло за Альпы лишь в середине XII в. по инициативе аббата Сугерия.

Книжная миниатюра Каролингского возрождения

Иначе обстоит дело с книжной миниатюрой. Реформа богослужения, Алкуинова ревизия библейского текста, установление единого порядка годовых чтений с одной стороны и личное покровительство Карла скрипториям — с другой — на порядок увеличивают количество переписанных книг. Ввозятся книги из Италии и с Британских островов, но основываются и собственные скриптории, и от одного лишь IX в. до нас дошло в 5 раз больше книг, чем за время с 500 до 800 г. — около полутора тысяч рукописей. Ввозились и копировались не только богослужебные книги и сочинения отцов церкви, но и учебники, и сочинения античных классиков (астрономический трактат Арата, Психомахия Пруденция, изобилующие аллегорическими изображениями созвездий, добродетелей, пороков и т.п.). Сильнейшее влияние оказала на стиль каролингской миниатюры, видимо, и подаренная Пипину папой Стефаном III греческая библиотека. За 70-80 лет каролингского ренессанса сменилось и наследовало друг другу несколько центров производства рукописей — от придворного скриптория Карла до скрипториев монастырей, которым покровительствовали уже его внуки. Разнородность образцов и нерассуждающая, «цитатная» любовь этой культуры к античности приводят к тому, что появляются памятники, цитирующие не один, а два, три разных источника.

Античный словарь входит в обиход без его детального понимания — подобно тому, как полуграмотный император с удовольствием слушает рассуждения своих ученых друзей, на страницы рукописей и на литургические предметы бережно переносятся все подряд античные сюжеты и мотивы (рукоять литургического опахала украшается сценами из «Метаморфоз» Овидия).

Таков первый известный заказ Карла — евангелиарий Годескалька, заказанный Карлом и королевой Хильдегардой в 783 г. в честь начала 14 года правления Карла и крещения в Риме его сына Пипина. В рукописи 6 миниатюр, изображающих Христа в Небесном Иерусалиме, Источник жизни и портреты четырех евангелистов. В лицах видны влияния одновременно Сирии и Ирландии, в орнаментах рамок — соседство античного аканфа, варварской плетенки и раннехристианских «радужек», в построении пространства — элементы византийской обратной перспективы и ирландскую плоскостность. «Источник жизни», к которому собираются животные,

изображен как купель, окруженная колоннадой и увенчанная шатром. Это явная аллюзия на купель Латеранского баптистерия, где был крещен юный Пипин.

Последующие миниатюры дворцовой, или палатинской школы объединяются в т.н. группу аббатисы Ады. Эти четыре евангелия, созданные на рубеже 8-9 вв., включают полнолистовые портреты евангелистов в полный лист, а также таблицы канонов и несколько особенных тем — «Поклонение Агнцу», «Источник жизни» и т.п. Евангелисты, изображенные внутри аркад — римских архитектурных ячеек, украшенных копиями античных камей, восседают на тронах рядом с пюпитрами, одетые в туники с клавами и тщательно задрапированные в тоги. Все они изображены юными и безбородыми эфебами, в подчеркнуто свободных позах и в тщательно декорированных интерьерах. Однако при ближайшем рассмотрении видно, что складки драпировок не соответствуют реальному положению рук и ног, писать в такой позе невозможно, пюпитр парит в воздухе, лишенный подставки, а занавес-велум завязан на пустоте рядом с колоннами. Видимо, эти миниатюры — результат тщательного, ученического копирования местным (возможно, североитальянским) мастером какого-то раннего греческого образца. Верно, иногда даже преувеличенно подробно воспроизводятся детали, однако восприятия пространства и фигур в нем как единого целого у мастера нет.

Совершенно другая рука чувствуется в двух памятниках придворной школы, связанных с личным заказом Карла — Венском и Ахенском евангелиях. Первое было заказано для коронационной службы, с ним был и похоронен Карла в 814 г. Когда Оттон III в 1000 г. открывает гробницу Карла в Ахенской капелле, чтобы поклониться его останкам, он снимает Венское евангелие с колен императора, похороненного, по германскому обычаю, сидя. Венское коронационное евангелие написано на пурпуре золотыми буквами. Евангелисты — 4 персонажа разного возраста и телосложения, свободно, даже небрежно задрапированные в тоги, изображены в живописной, беглой манере на фоне несколькими ударами кисти переданного «импрессионистического» пейзажа. Подпись на полях — «Деметриус пресвитер» — указывает на греческое происхождение одного из исполнителей, однако неизвестно, был это писец или миниатюрист. Стиль этих миниатюр и единственной миниатюры Ахенского евангелия (где изображены все 4 евангелиста внутри такого же пейзажа, восходящего к римским фрескам) напоминает греческие фрески Кастельсеприо и, несомненно, является не тщательно сделанной копией, а образцом, сделанным греческой рукой.

После смерти Карла центром производства иллюминированных кодексов становится Реймс во главе с аббатом Эббоном, сыном кормилицы Людовика Благочестивого, ставшим впоследствии его библиотекарем. Здесь складывается особенная манера, вдохновленная, видимо, раннеалександрийскими рукописями из библиотеки папы Стефана — нервный, графичный, очерковый стиль, характерный прежде всего для Евангелиария Эббона (816-820), где и портреты евангелистов, и пейзаж, распавшийся на плана с самостоятельными горизонтами и глухой, заштрихованной стенкой вместо среднего плана, на которую фигура евангелиста отбрасывает тень. Все здесь вибрирует, от складок одежды до архитектуры, все охвачено движением, не связанным,

однако, ни с динамикой композиции, ни с сюжетом — это абстрактная экспрессия, одухотворение образа через внешнее, наложенное волнение силуэта, невидимый ветер, колеблющий не только драпировки, и волосы, но и архитектуру и даже черты лица персонажа. Этот прием станет пророческим — такой же невидимый ветер, волнующий драпировки и контуры фигур, будет дуть в пространстве романских тимпанов.

Помимо евангелия Эббона, среди рукописей реймской школы можно назвать также евангелие Хинкмара с таблицами канонов, по сторонам от которых собрались все монстры александрийского «Физиолога» (характерный выбор для Запада — грек никогда бы не поместил рядом с сакральным текстом изображение животного, символизирующего нечистого — дракона, сатира и т.п., здесь же цитируется все подряд), и знаменитая Утрехтская псалтирь (816-835). Это рукопись, содержащая полный текст псалмов и буквальные иллюстрации к нему — когда поводом для создания образа становится каждая строчка гимна. Подобный способ иллюстрировать текст, совершенно для этого не предназначенный — видимо, опять влияние какого-то раннего образца из библиотеки Пипина. Миниатюры выполнены в легкой очерковой манере коричневым бистром. Текст написан римским капитальным письмом (еще одно указание на ранний прототип), сверху и снизу помещаются пейзажные фризы, напоминающие помпейские пейзажи 3 стиля, по которым равномерно рассеяны персонажи — псалмопевец, совет нечестивых, похваляющийся злодейством сильный, идол, последовательно стоящий на столпе и принимающий поклонение, падающий и разбивающийся на мелкие кусочки, и т.п. Архитектура в этих миниатюрах — римские или раннехристианские базилики и эдиколы, оружие — оружие римских легионеров, Творец — Эммануил с раннехристианской миниатюры или саркофагов. Естественно, большой иллюстративной традиции такая рукопись создать не могла — известно лишь три ее копии, сделанные в 11-12 вв. в Англии, где она находилась с 1000 по 1716 гг.

После смерти Эббона в 845 г. инициатива перешла к Турской школе, где за полстолетия до этого Алкуин создавал свои пандекты — образцовые списки Ветхого и Нового заветов, предназначенные для рассылки во все концы Империи. Однако при Алкуине украшение книг миниатюрой не поощрялось, иллюминированные Турские библии (Библия из Грандваля, Библия Карла Лысого, Библия Мутье-Гранваль) появляются лишь в 840-е гг., когда скрипторию покровительствует внук Карла Великого Карл Лысый. Именно тогда и создаются четыре полных списка Библии, представляющие одну группу и украшенные соответственно 2, 4, 8 и 24 фронтисписами — полнолистовыми миниатюрами, стоящими перед соответствующими книгами Писания. Миниатюры снабжены т.н. титули — пояснительными подписями под каждой сценой. Первоначально считалось, что все они представляют копии разной степени подробности Библии папы Льва Великого V в., будто бы хранившейся в библиотеке Алкуина. Однако в 1960-е гг. Г. Кесслер доказал, что на сложение каждого из фронтисписов повлияло несколько (до 5 одновременно!) источников — и Пятикнижие Ашбернхема, хранившийся в это время в Туре, и александрийские, и сирийские влияния, и наследие Реймской школы. Фронтисписы могут быть как повествовательными (история Иеронима — переводчика Библии на латинский язык, ассоциируемого с самим Алкуином, фронтиспис к Бытию — история создания человека

и грехопадения, Исходу — получение скрижалей и проповедь Моисея в скинии), так и посвятительными (знаменитый посвятительный фронтиспис из Библии Вивиана, где монахи Турского монастыря подносят рукопись Карлу Лысому, ср. с изображением его брата Лотаря из евангелия Лотаря), и догматические (к Новому Завету — Христос во славе, к Апокалипсису — видение Иоанна). Один из самых сложных и показательных — фронтиспис к Псалтири из библии Вивиана, где Давид показан одновременно как царь (он изображен в каролингской короне и с портретными чертами Карла Лысого), как поэт (он одет в греческую тунику, с псалтирью в руках и представлен как идущий по Аиду и оборачивающийся Орфей, по сторонам от него — музыканты Иерусалимского храма) и как предок Христа (эта ассоциация достигается уже не при помощи иконографических схем, но наложением геометрической рамки — миндалевидного сияния славы — мандорлы, в которой изображается обыкновенно Христос во славе в окружении символов евангелистов, вместо которых здесь представлены фигуры добродетелей). Таким образом, в середине IX в. и в живописи появляются приемы, которые станут правилом для романского времени — создание смысла путем взаимоналожения нескольких схем.

Дальнейшее развитие стиля Турской школы происходит в других скрипториях, находящихся под покровительством Карла Лысого — Монкорби, Сен-Дени и т.д. Помимо фронтисписов, в этих рукописях присутствуют декоративные инициалы, персонификации светил, моря, суши (см. Сакраментарий Сен-Дени) и прочие детали, явно пришедшие из светских античных образцов.

Собственная версия «ренессанса» дается в миниатюрах школы Метца, в частности, в сакраментарии епископа Дрогона (859-855), внебрачного сына Карла Великого. Здесь основным частям литургии предшествуют орнаментальные инициалы, увитые аканфом, в которых, как в окошках, заключены новозаветные сценки (напр., инициал С с Вознесением, представленным в очень ранней версии — как восхождение императора на небеса). Видимо, на появление этих инициалов (с очень не-западным бережным отношением к целостности композиции) оказало римское путешествие Дрогона в качестве секретаря посольства, во время которого он мог видеть какие-то не дошедшие до нас очень ранние фрески (напр., сохранившиеся только в копии XVII в. фрески купола Санта Костанца IV в., где именно так по увитому аканфом полю были рассеяны сюжетные сцены).

Итак, и беглый обзор школ каролингской миниатюры приводит нас к выводу, что вместо обращения непосредственно к Античности каролингский ренессанс складывается из комплекса разнородных цитат, никогда не связанных с собственным варварским прошлым франков, но почерпнутых из раннехристианского, островного или ранневизантийского искусства.