

Время оттоновского ренессанса совпало с периодом рождения на всех остальных европейских территориях первого большого стиля Средних веков — романского. Термин, пришедший в историю искусства из филологии в конце 19 в., означает буквально обращение (в который раз!) к Риму, но уже вполне систематизированное и относящееся преимущественно к архитектуре.

Период с 900 по 1050 г. называется временем «первого романского искусства», «first romanesque». Основа романики (как и всякого большого стиля, объединяющего не только обширную территорию, но и все виды искусства — от архитектуры до декоративно-прикладного) — единый архитектурный тип — формообразующий фактор для всех остальных видов искусства. Им становится сводчатая базилика. Время приблизительно с 980 до 1080 в архитектуре Северной Италии, Франции, Испании — время исканий, становления типа. Каковы же причины расширения и унификации строительства? Их несколько — и прежде всего — реформа церкви.

Рубеж 10-11 вв. — время переломное в истории Западной церкви, время одновременно и кризиса и духовного оживления Европы. Первый этап этого духовного подъема — клунийская реформа 10 в., второй — события середины 11 вв. — спор об инвеституре (зависимости духовной власти от светской), борьба папы Григория VII и императора Генриха IV, беспрецедентное отлучение императора от церкви, каносское покаяние и последующее поражение в Риме папы Григория. Одновременно с этим происходит великая схизма 1054 г. — окончательное разделение западной и восточной церквей. Примечательно, что, по замечанию Гаспарова, коллизии политические совпадают с появлением противоречий в богословии — спор об инвеституре совпадает с т.н. беренгариевой контroversией — попыткой применить диалектические методы к богословским понятиям — спором о пребывании Христа в Св. Дарах по существу или по веществу, повлекшем за собой суд и тюремное заключение автора — Беренгария Турского. Итак, эпоха рождения нового стиля началась с кризиса (начало 10 в.) и закончилась другим кризисом.

Но рассмотрим подробнее причины и суть церковной реформы.

Т.н. клунийское движение, зародившееся в монастыре Клуни в Бургундии в начале 10 в. и направленное, прежде всего, на возрождение дисциплины в монастырях, строгости в соблюдении устава ордена, рост числа рукоположенных монахов, единство планировки монастырей и — что особенно важно — их независимость. В 910 г. Гийом Благочестивый, герцог Аквитанский, дарит аббату Бернону монастырь Клуни, указывая в акте об основании монастыря, что новая обитель будет свободна как от светской, так и от духовной местной юрисдикции и подчиняется непосредственно папскому престолу. Важность этого решения в период споров об инвеституре очевидна — другие монастыри подчинялись, как правило, сеньору или королю, контролировавшему доходы и назначавшие своих ставленников — «светских аббатов» в

качестве фактических управляющих. Епископы диоцезов также слишком часто были озабочены, прежде всего, получением выгоды от монастыря. Независимость дает возможность совершенствоваться в аскезе и широко пропагандировать собственный образ жизни (что подчас вызывало сильнейшее сопротивление — так, аббат Аббон Ключийский был убит во время миссии в южнофранцузский монастырь Ла Реоль, а среди литературных произведений эпохи появилась поэма «Бегство узника», аллегорически изображающая монаха, спасающегося из слишком строгого монастыря бегством; следующий этап, вызвавший очередную волну возмущения — введение папой Григорием VII безбрачия священства), расширять сеть монастырей нового — ключийского — ордена, в котором к концу 11 в. насчитывалось уже 1450 дочерних аббатств и около 10 тыс. монахов, многие из которых были рукоположены и, стало быть, нуждались в алтарях для ежедневных служб.

Вторая причина расширения церковного строительства — рост культа реликвий и связанная с ним практика паломничеств. Паломнические церкви должны были быть рассчитаны на большее количество посетителей, циркулирующих внутри от алтаря к алтарю, не нарушая службы у главного престола.

Третья причина, связанная, прежде всего, с возобновлением возведения сводов — не только размеры здания, но и акустические задачи. Появление в раннем 10 в. в Санкт-Галлене новых видов церковных песнопений — тропа (праздничное добавление к хоралу) и секвенции, а также инструментального сопровождения пения (первых органов) требовали лучшей акустики, а зачатки литургической драмы, связанные с перемещением групп священнослужителей, изображающих то жен-мироносиц, то апостолов, то волхвов, по храму — новых значимых мест, например, обширного нартекса (см. Галилея).

И, наконец, четвертая, самая прозаическая причина — пожары. Здания со стропильными деревянными перекрытиями выгорали примерно каждые 50 лет, и лучшим способом обезопасить здание от пожаров было появление сводчатых каменных перекрытий.

Искусство возводить своды к 9-10 вв. сохранялось лишь в немногих регионах Западной Европы, в частности, в Ломбардии. Именно ломбардские артели, т.н. магистри комачини, путешествуя по Европе, распространяли сводчатые конструкции.

Первый романский стиль в живописи знаменуется значительным разнообразием местных школ, возникающих на периферии, прежде всего в Англии и Испании.

Период около 1080 г. считается по всей Европе временем, когда общие черты романского стиля уже сложились. Сложнее дело обстоит с поздней границей романики. В разных регионах готическое искусство появлялось в разное время. Если для центральной Франции, не имевшей своей сильной романской традиции, середина 12 в. — время строительства первых готических соборов, то в Англию готика придет лишь к 1180-90 гг., в Германию — к 1230-м. Необходимо понять, что эти два стиля не

сменяют друг друга механически, и, например, расцвет романского стиля в Бургундии совпадает со временем сооружения первой готической постройки в Иль-де-Франсе. Готика не вырастает из романики, она складывается как самостоятельный стиль, вытесняющий романские принципы из архитектуры.

Те регионы, в которых сильна романская традиция (Бургундия, Рейнские земли) оказываются малочувствительны к готическим новшествам, и наоборот.

Архитектура

Стиль, возникший в Ломбардии уже 800 г., стал основой первого интернационального стиля в архитектуре, охватившего всю Европу, минуя обе империи. Ломбардские мастера, перенявшие навыки сводчатой конструкции и тип кирпича у мастеров Равеннского экзархата, постепенно распространяются по всей Европе.

«Борьба за своды» проходит несколько этапов — в течение 9-11 веков своды постепенно охватывают все зоны постройки.

На севере Италии строятся в течение IX в. небольшие базилики Сан Винченцо ин Прато в Милане, Сан Пьетро ин Альяте на античных колоннах, и двусторонняя Сан Пьетро в Чивате. Сводчатыми в этих постройках являются только апсиды и крипты, редко пресбитерий — компартимент перед апсидой. Ломбардские мастера пользуются двумя техниками — каменной бутовой кладкой опус романензе и проложенными в ней поясками кирпича «в елочку» — опус спиккатум.

Сводчатые боковые нефы появляются уже в Сан Парагорио в Ноли и в Санта Мария Маджоре в Ломелло. Характерно, что на 1 травею центрального нефа приходится по 2 сводчатых ячейки боковых нефов — прием, который впоследствии, когда сводами будут перекрывать и центральный неф, облегчит распределение веса сводов и будет называться «связанной системой».

Многобашенные постройки нехарактерны для Италии, однако в Сант Аббондио в Комо две башни фланкируют трансепт. 5-нефный Сант Аббондио перекрыт сводами над восточной частью и над нартексом.

С ростом масштабов строительства ломбардские артели становятся кочующими. Т.н. магистри комачини (этот термин допускает два варианта перевода — мастера-каменщики и мастера с озера Комо) в качестве исполнителей заказов работают во Франции, прежде всего в охваченной клюнийским движением Бургундии, но и в качестве авторов проектов часто выступают ломбардцы — таков епископ Дижона Вильгельм из Вольпиано, спроектировавший и заказавший в 1001 г. полностью сводчатую 5-нефную базилику Сен-Бенинь по образцу храма Гроба Господня в Иерусалиме с трехъярусной ротондой, окружающей алтарь (ныне сохранился лишь нижний ярус).

Однако Сен Бенинь — «чудеснейшая из базилик Галлии» — остается единственным в

своим роде сооружением (его реплики — Шарру, ротонда Кентерберийского собора — формируют совершенно особенную линию копирования ротонды Гроба Господня), и французские постройки X-начала XI в. в своей массе связаны с другим типом. После набега норманнов в 911 г. реконструированная церковь Сен-Мартен в Туре получает первый наземный обход — деамбулаторий, окружающий гробницу св. Мартина и облегчающий доступ к ней паломников во время службы. Построенный ранее амбулаторий с венцом капелл в Шартрском соборе вокруг реликвии Туники Богородицы существовал только в крипте.

Наземный амбулаторий был повторен в базилике Сен-Филибер в Турнюсе (960-1120), полностью перекрытой необычными, поперечными в центральном нефе сводами после пожара 1008 г.

Образцом для подражания стала перестроенная аббатом Майоном в 955-981 церковь в Ключи (т.н. Ключи II). Развитый нартекс, названный галилеей в связи с литургической драмой, разворачивающейся здесь на Пасху и изображающей встречу воскресшего Христа с апостолами, крестовые своды над боковыми нефами и единый цилиндрический свод над центральным, позволяющий во всех уголках храма хорошо слышать песнопения служб, длящихся, по словам хрониста, все 24 часа у разных алтарей, удлиненная восточная ветвь креста — хор, без амбулатория, но с двумя коридорами для процессий, ведущих в капеллы. Этот тип повторяется в большинстве построек первой половины XI в. во Франции.

Первый романский стиль приходит и за Пиренеи, в архитектуру Каталонии, где достигает расцвета около 1000 г. в полностью сводчатых постройках — таких, как Сен-Мартен в Канигу (1010-1026), с криптой под всей длиной базилики, и 7-нефная церковь Санта Мария в Риполл (1020-1032), перекрытая единым цилиндрическим сводом по всему центральному нефу.

Итак, к середине XI в. своды покрыли большинство новоотстроенных церквей Западной Европы. Относительно устойчивое единообразие типа достигнуто, основные тенденции наметились. Настал этап монументализации построек и формирования региональных школ — время большого стиля.

Миниатюра

Книжная миниатюра первого романского стиля

Если территории нынешней Германии, Франции и отчасти Италии в 10-11 веках находились под более или менее сильным влиянием каролингско-оттоновской живописной манеры, то окраины Европы — прежде всего Пиренейский полуостров и Британские острова — создают собственные абсолютно оригинальные школы.

Испания, завоеванная в 711 г. арабами, продолжала свою христианскую традицию,

отдельные монастыри имели свои скриптории, где изготовлялись рукописи с миниатюрами т.н. мосарабского стиля. Это наложение яркой арабской орнаментальности на первоначальную варварскую и крайне слабую античную традицию породило стиль, обладающий очень устойчивыми отличительными признаками — абсолютная плоскостность изображения и локальность цветов, обилие декоративных элементов мусульманского и варварского происхождения, полное изначальное отсутствие концепции пространства. Любимый тип рукописи в Испании 9-11 веков был также оригинален — это были комментарии на Апокалипсис, написанные в 786 г. астурийским монахом Беатусом из Лиебаны, учителем королевы Адосинды Силосской, борцом с ересями, и прежде всего с адопционизмом — учением, возникшим под влиянием мусульманства, согласно которому Христос был лишь приемным сыном Бога. Тратат против адопционистов написан учеником Беатуса Этериём. Апокалиптические настроения начались в Испании раньше 1000 года, начавшиеся с середины 9 в. гонения на христиан в мусульманской части полуострова, вызвали массовые бегства на север Испании христиан южных районов, и тема конца света в течение многих десятилетий была как нельзя более актуальной.

Известно 20 иллюминированных списков Беатуса, несомненно связанных с локальной вестготской традицией читать Откровение после Пасхи.

Испанские рукописи часто датированы и подписаны исполнителями, а иногда они содержат и их портреты (мастера Флоренций и Санктион из Леонской библии 960 г., изображение скриптория в рукописи Беатуса из монастыря в Таваре 970 г.).

Мастеру Магнусу принадлежит самая ранняя из рукописей Беатуса, сделанная в 926 г. в монастыре Сан Мигель де Эскалада, вторая по древности — рукопись из Жероны 975 г. Характерным признаком этих рукописей является регистровый цветной фон, часто представляющий не что иное, как своеобразный «вид сверху» на местность — так, в «Запечатлении избранных» из Эскалады избранные стоят на островке, окруженном морем и несомом ангелами. Вид сбоку на человеческие фигуры совмещается с видом сверху на абстрактный пейзаж. Часто, когда речь идет об изображении с главной центральной частью, как в «Небесном Иерусалиме» из Беатуса работы мастера Факундуса из Сан Изидоро в Леоне (1047), архитектура и прочие подробности раскладываются во все стороны от центра равномерно, без верха и низа, как врата Иерусалима и стоящие в них персонификации колен Израиля. Характерно, что в ряде Беатусов присутствует карта Земли типа Т-О, когда литера Т делит на 3 части круг. Эти части — Азия, Европа и Африка, пришедшие из времени бл. Августина, описывающего землю как плавающий в океане диск. Такие миниатюры, как правило, лишены традиционных европейских персонификаций — так, в Жеронском апокалипсисе затмение третьей части Солнца и Луны показано как закрашенный черным сегмент в дисках с надписью sol и luna.

Характерно, что, перейдя за Пиренеи, апокалипсические миниатюры сразу же обретают чувство земного тяготения, верха и низа — в южнофранцузском Апокалипсисе из Сен-Севера (1028-1072) миниатюра с Сидящим на престоле и 24

старцами имеет в основе алый диск, в который вписано темно-синее сияние славы Христа, но он расположен на странице уже совершенно другим способом — его несут ангелы, и 24 старца, окружающие престол, уже не распластаны по всей окружности головами наружу, как это было бы в испанской миниатюре, а «съехали» в нижнюю ее часть, и показаны спиной, в профиль или в три четверти по отношению к зрителю. Э. Маль, отец европейской иконографической школы, считал эту миниатюру образцом для одного из самых ранних романских тимпанов — ц. Сен Пьер в Муассаке 1120 г.

Цветные регистры испанских рукописей, со времен Пятикнижия Ашбернхема облегчающие поступательное прочтение сцен по порядку, в Сен Севере стали уже не регистрами, а простыми орнаментальными клетками, как на листе с нашествием саранчи.

Стиль **англо-саксонской миниатюры** этого времени — до норманнского завоевания 1066 г. — принципиально, диаметрально иной.

Конец «золотого века англо-ирландской миниатюры» — рубеж 8-9 веков, когда начавшиеся с 783 г. набеги викингов разорили большинство монастырей Ирландии и Нортумбрии.

После реформы монастырей, проведенной св. Дунстаном в 920-е гг., появились новые крупные центры — Гластонбери, Кентербери, Винчестер. Насельники этих монастырей часто попадали туда с континента, принося влияния старых французских и германских центров — классический орнамент, нервность и беглость почерка реймской школы.

Св. Дунстан, аббат гластонберийский, сам был замечательным миниатюристом. Ему приписывается внедрение на островах графической, очерковой манеры, Сохранившаяся миниатюра, изображающая Христа Эммануила как персонификацию Премудрости (с явными следами влияния школы Ады в типе прически и характере драпировок) и припадающего к краю Его одежды св. Дунстана, как следует из надписи, «сделана его собственной рукой.»

В этой же очерковой манере выполнены два английских парафраза библейского текста — **Генезис Кэдмона** (стихотворный пересказ книги Бытия и апокрифической истории о падении мятежных ангелов, дошедший до нас в рукописи ок. 1000 г.), и **парафраз Эльфрика** (шесть первых книг Ветхого Завета на раннеанглийском языке, ок. 1020). В Англии первой половины 11 века зарождается один из самых популярных способов представлять обширные ветхо- и новозаветные циклы — т.н. «листы перед псалтирью», которые могли насчитывать 30 и более полно- и полулистовых миниатюр и были, видимо, не только сопровождением текста (они вшивались в кодекс отдельной тетрадью в начале), но и чем-то вроде учебника для миниатюриста. Собрание лорда Коттона насчитывает целый ряд таких рукописей, носящих имена римских императоров, первая из которых (Cotton Galba A18) датируется началом 10 в., самая знаменитая — Cotton Tiberius C.VI — серединой 11. Такие «листы» будут популярны и в 12, и даже в начале 13 в.

Самостоятельность литературной традиции сопровождается не только оригинальностью стиля, но и оригинальностью иконографии — специфически английские изображения Творца, восседающего на радуге и смотрящего вниз на поверженного Люцифера, ковчег Ноя в форме викингского корабля, Христос, выводящий грешников из Ада в форме львиной пасти, Творец, вззирающий на Вселенную в виде сферы, Вознесение с «исчезающим Христом» — все это черты островной школы.

Перевезенная в Англию около 1000 года **Утрехтская псалтирь** была скопирована здесь по меньшей мере трижды — в 11, начале и конце 12 в.. Первые две копии — очерковые, но выполнены не однотонными, а цветными чернилами, третья — уже многоцветная, в протоготическом стиле.

Если испанские рукописи — взрыв чистых цветов, то в английской миниатюре лишь в 966 г. появилась полностью цветная миниатюра — это посвятельный лист из **Дарственной грамоты короля Эдгара Ньюминстерскому аббатству**. В его иконографии сочетаются Вознесение в верхней части и король в позе оранта с персонификацией Церкви и св. Петром по сторонам. Традиция многоцветной миниатюры укрепилась окончательно при св. Этельвольде — активном меценате и заказчике многих богослужебных рукописей. Самым роскошным из английских манускриптов этого времени стал заказанный им в 971 г. **Бенедикционал Этельвольда** — рукопись, содержащая тексты епископских благословений. В этом же ряду стоят и **Бенедикционал архиепископа Роберта** (980) и **Миссал Роберта Жюмьежского** (1016-1017). Впервые в таком масштабе в английскую миниатюру вводится золото, появляется характерный островной «акварельный» колорит (стоящий, в сущности, у истоков длинной национальной традиции, завершившейся Тернером и Констейблом). Полное отсутствие любой пространственной концепции, ноги персонажей и ножки мебели, зависающие в воздухе, сочетается здесь с удивительным, орнаментальным восприятием ордера — ордерные ячейки, в которые заключены сцены, проросли во все стороны листьями аканфа. Античный, цитированный орнамент оказался на этой привычной ко всем видам орнамента почве сильнее ордерной архитектуры и полностью поглотил ее.

Английская живопись после 1066 г. — уже совершенно другое, находящееся под сильнейшими континентальными влияниями искусство.