В те времена, когда Рим еще оставался «просто Римом», а его легионы не принялись победоносно расширять границы подвластного ему orbis’a, огромная часть Европы была занята миром кельтским. Кельты, колыбелью которых в Европе были районы верхних течений Дуная и Рейна, говорили на индо-европейском языке, но никогда не были однородны этнически. Не были едины кельты и политически — нигде от теперешней Чехии до Испании и Ирландии они не создали государственного образования, способного выдержать проверку временем и успешно противостоять натиску организованной силы. К концу так называемой латенской эпохи (V—I века до нашей эры) это роковым образом предопределило закат их независимости, а затем и упадок необычайно своеобразной культуры кельтских народов.

Помимо языка, пожалуй, только она одна была духовной скрепой необозримого конгломерата племен и маленьких королевств, лишь изредка сплачивавшихся для дерзких набегов в IV веке их воины стояли у Рима, столетием позже грабили прославленное дельфийское святилище в Греции. Однако колесо истории повернулось, и в середине I века до нашей эры войска Цезаря покорили Галлию, которая вскоре сделалась римской провинцией. Столетием позже не избежала той же участи и Британия, где лишь на севере не чувствовалась власть наместников Рима. Стечение разнообразных обстоятельств избавило от набега и Ирландию, остров на крайнем западе Европы, которому судьба уготовила совершенно особую роль в сохранении духовного наследия кельтов.

Осмыслить его как живое, многообразное и развивающееся целое необычайно трудно. Это отчасти объясняется исконно присущими ему чертами, отчасти противоречивостью и зыбкостью (по крайней мере внешней) дошедших до нас памятников, помноженной на превратности их истолкования культурой нового времени.

Любая культура целостна и синкретична по самому своему существу, но это особенно характерно для ранних стадий ее исторического бытия, за которыми видится поистине нерасчленимое единство мифа и ритуала, словесного творчества и изобразительного искусства, слагающихся в ткань существования, не отделимого от осмысления мира и человека. Понятно, что восстановить нечто подобное на расстоянии в столетия трудно, если не невозможно, однако и само стремление к этому появилось не так уж давно. Иные из древних авторов знали о кельтах лишь понаслышке, другие могли наблюдать их непосредственно, и все же непременной чертой дошедших до нас свидетельств остается пропущенность через призму своей культуры — описать значило для них отождествить с уже известным, включить в смысловые нормы своего мировоззрения.

Многое здесь могло бы быть уравновешено живой памятью самой кельтской традиции, но, к сожалению, она полна неувязок и умолчаний. Тайные знания друидов, по многим данным, передававшиеся от поколения к поколению лишь изустно, практически

исчезли вместе с гибелью самого друидического сословия, в борьбе с которым Рим нс знал никаких компромиссов. Та же судьба постигла легенды, предания и мифы, никем и никогда не записанные. Цезарь, посетивший Галлию в последние годы ее независимости, говорит о каких-то изображениях богов — simulacra,— которым поклонялось местное население, и по понятным причинам не берется их даже оценивать как произведения искусства. Не можем этого сделать и мы: сколько бы ни существовало этих simulacra, все они, вероятно, были из дерева и опять же погибли. Есть, правда, и каменная скульптура времен независимости кельтов, необычайно лаконичная и выразительная, но памятники ее единичны и разбросаны по огромным территориям.

Итак, кельтская культура почти ничего не высказала на том языке, который сделался бы понятным их цивилизованным соседям, а позже завоевателям. Римляне инстинктивно пытались нащупать его следы, дать им привычные названия, и сравнительно малая продуктивность таких попыток лишний раз подтверждала тщетность любых сравнений. В пользу кого они делались, само собой разумеется. Мало того, судьбы кельтского искусства уже после римского завоевания, как кажется, подтвердили и тот факт, что «варвары» оказались весьма неспособными учениками. Большинство римских провинций быстро украсились статуями, храмами, театрами—так почему же кельты не принялись подражать стилю более высокого искусства? Хотя если бы так, может, было бы лучше, но нет. они принялись — дело скорее в том, что из этого получилось. Возникшие в первые века нашей эры памятники, несущие черты галло-римского художественного синкретизма, с точки зрения определенных норм, были по меньшей мере странны. Вот Меркурий… с тремя головами; исполненный по всем канонам классического мировосприятия Аполлон рядом с каким-то таинственным богом, восседающим в иератической позе и украшенным рогами. Можно ли назвать Меркурием бородатого согбенного старца, застывшего в совершенно неестественном положении и опять-таки с полузаметными рогами? А к чему отнести появившиеся изображения туземных богов, странные и выразительные, но проницаемые лишь для какого-то иного взгляда?

В их осмыслении за столетия мало что изменилось. В начале нынешнего века один ученый- нумизмат дал какую-то античную монету с ясным и четким изображением своему ребенку и попросил срисовать. Затем он дал рисунок другому ребенку, потом третьему и, наконец, своей прислуге. В итоге получилась довольно забавная серия постепенной деформации образа, которая, по мнению исследователя, подтверждала тезис о том, что примитивные и не воспитанные в классических художественных традициях народы вообще не способны правильно воссоздать модель. Вопрос о том, что же такое, собственно, «правильно», даже не поднимался.

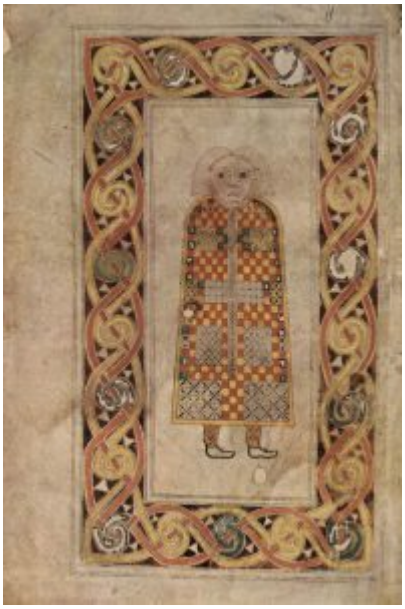
Ход мысли «не смогли — значит не умели» начисто снимал

Евангелие из Дарроу. «Страница-ковер». Ок 680. Библиотека Тринити-колледжа. Дублин.

вопрос о принципиальной совместимости образного строя и художественного мышления кельтского и античного искусства или, вернее, заранее давал на него ответ в духе примитивного эволюционизма. Что же оставалось на «положительной» чаше весов духовного наследия кельтов? До недавнего времени, как это ни парадоксально, слишком мало или слишком много. Под последним мы имеем в виду пронесшуюся по Европе с 60-х годов XVIII века волну настоящей кельтомании, безудержного увлечения всем кельтским, увы, основанного в значительной мере на литературной подделке — сочинениях некоего Макферсона, выдававшихся за творения «кельтского барда III века» Оссиана.

Другой, более осязаемый след, оставленный кельтами в европейской культуре,— прикладное искусство, художественное ремесло. Уже сами греки и римляне оценивали его необычайно высоко, выделяя природную склонность своих северных соседей ко всяческим ремесленным усовершенствованиям и изощренному украшению предметов быта и роскоши. Европейская культура нового времени тоже не отказывала кельтам в этом своего рода «поощрительном призе», не соглашаясь, однако, допустить, что за искусностью кельтских народов можно разглядеть подлинное искусство, за бесспорным вкусом — оригинальное и глубокое мировосприятие. Несмотря на большие перемены, произошедшие в художественном сознании людей XX века, умножение способов видения и приемов отображения мира (что, понятно, позволило с большим беспристрастием отнестись и к культурным комплексам прошлого), трудно предугадать, какую оценку получило бы это искусство сейчас, не будь мы знакомы с наследием средневековой Ирландии. Правда, верно

и обратное — нельзя сказать, как сложилось бы это знакомство в иной атмосфере.



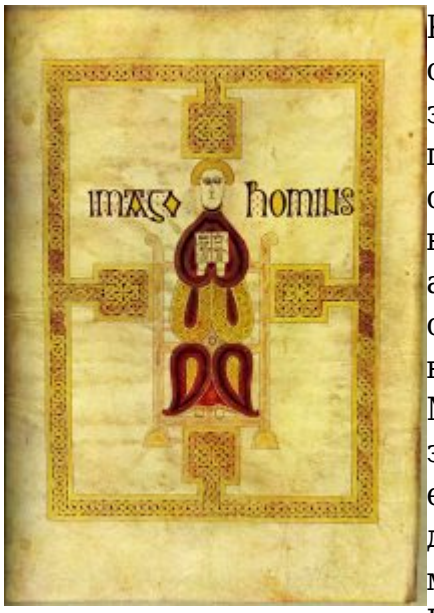
Символ евангелиста Матфея Ок. 680

Отчего же все-таки ему было суждено состояться так поздно? Европа XVI—XVIII веков не знала другой Ирландии, кроме униженной, лишенной политической и культурной свободы английской вотчины. Мало кто предполагал, что за хронологической границей подчинения страны рыцарями-норманнами лежит совсем иная Ирландия — сокровищница древних традиций, учености и искусства. Труды любителей-одиночек, чьи усилия по спасению старинных ирландских рукописей и иных реликвий поддерживались католическими центрами тогдашней Европы из симпатии к угнетенным ирландцам, готовили почву для будущего, не более того. Язык древней традиции забывался в прямом и переносном смысле слова. Здесь не место говорить о том, как и чьими усилиями он был воскрешен, важнее другое — что мы смогли

прочитать и узнать.

Библиотека Тринити-колледжа Дублин

Судьба, выпавшая на долю Ирландии, по- своему удивительна. Галлия была завоевана Римом в середине I века до н. э., Британия — столетием позже. Всего один легион считал достаточным для покорения Ирландии знаменитый Агрикола, но наступательный порыв римлян выдохся, и ни один легионер так и не ступил на землю острова. И в культурном, и в политическом отношении здесь продолжалась латенская эпоха, развитие которой было прервано на континенте. Это был героический век, время рождения множества эпических сказаний и мифов о богах. Знание их было привилегией могущественного сословия друидов и певцов-филидов. которое, как прежде и на континенте, объединяло узы. не зависевшие от границ тех или иных племенных и политических группировок. Ирландия не знала развитой письменности, и, случись ей в свою очередь сделаться римской провинцией, мы, без сомнения, располагали бы лишь обрывками древней традиции. Однако произошло прямо противоположное. В IV—VI веках в духовную жизнь острова проникла новая струя, выдвинувшая на одно из первых мест, казалось бы, совершенно не свойственное кельтам явление — книгу.



Евангелиарий св. Виллнброрда (Евангелие из Эхтернаха) Символ евангелиста Матфея Ок. 690
Национальная библиотека

Конец изоляции Ирландии был положен не римским оружием, а той постоянно крепнувшей верой, которая завоевывала все больше приверженцев и в западных провинциях империи,— христианством. Укрепившись сначала на юге Галлии, оно неудержимо распространяется на север и к началу IV века уже безусловно находит своих адептов на Британских островах, одна ко проследить за его судьбами в этих далеких краях возможно лишь с конца IV и начала следующего столетия. Именно тогда стараниями Св. Мартина христианство пускает прочные корни на северо-западе Галлии, где вскоре возникают поощряемые епископом Турским монастыри. послужившие образцами для первых обителей по другую сторону пролива. В какой мере деятельность этого проповедника коснулась Ирландии, сказать невозможно, однако в более позднее время его чтили здесь неизменно и преданно. Не забывали ирландцы и полулегендарных святых юга страны (Аилбе, Киарана), благодаря которым «набитые ирландской кашей» варвары — так выразился о Пелагии Св. Иероним — вышли из своей изоляции и постепенно сделались частью связанной новыми духовными ценностями Европы. Об этих

Париж

временах, предыстории христианства на острове, известно ничтожно мало, и трудно сказать, предвещало ли что-нибудь тот удивительный поворот событий, который надолго отметил ирландскую церковь печатью своеобычия и загадочности. Загадочности тем более манящей, что в духовном строе кельтских народов она не только не противоречила, но и была неотделима от взаимной явленности и открытости человека и мира.

Конец предыстории и начало истории христианства в Ирландии отмечен личностью Св. Патрика (432—461 годы — время его проповедей на острове), вся деятельность которого проникнута никогда не покидавшей ирландскую церковь терпимостью в отношении древней культуры. Истинный подвижник, доказавший превосходство новой веры в магическом состязании с друидом, Патрик неизменно следовал наставлению якобы посетившего его Святого ангела: не преследовать старинные предания и легенды, дабы они могли и впредь веселить и поучать благородных людей. Наивно, конечно, думать, что приход христианства не повлек за собой вообще никакой ломки традиций и верований населения, но и там, где такая ломка происходила, она перекрывалась обшей тональностью времени, где преобладали ноты терпимости и взаимовлияния. Ирландская церковь не знала своих мучеников, равно как и местная традиция никогда не была в положении открыто гонимой. Символической скрепой между старым и новым явилось легендарное путешествие по стране великого проповедника вместе с одним из вождей героических фениев, Каилте, который поведал Патрику множество необычайных историй о встреченных ими лесах, реках, озерах, горах и других достославных местах.

Незыблемость древних традиций, непрерывность культурного развития в свою очередь повлияли на выработку близкой ирландцам атмосферы христианского благочестия и церковной организации, которые мы наблюдаем сложившимися в Ирландии конца VI века. Уже тогда единственной ячейкой этой

организации сделался монастырь. Как это случилось, сказать трудно. Скорее всего, поначалу на острове, как и повсюду за его пределами, существовал и и не зависимые от монастырей храмы, и подобная континентальным диоцезам территориальная организация церкви. Несомненно одно — если перенесение в Ирландию общеевропейских установлений и имело место, то оно было характерно именно для времени не вполне прочного положения новой веры, ее своеобразной примерки к духовному миру страны.

Нельзя сказать, что она длилась долго, ибо, повторяем, уже в VI веке, отмеченном необычайным расцветом веры

Линдисфарнское Евангелие «Страница-ковер». Ок 700 Британский музей Лондон

и неустанными трудами ее проповедников (недаром его называют веком Святых), церковь сложилась как органическое единство духовных устремлений и формы существования. Точкой слияния стал монастырь, а в масштабах страны—сообщества (ирландцы называли их семьями) монастырей, окончательно вытеснившие все иные формы церковной организации. Можно указать немало причин совершившегося, однако не последнюю, а, может быть, главную роль сыграло тут само настроение ирландского христианства, быстро проникнувшегося идеями спасительного самоотречения и ухода от мира. Положение ирландских монастырей в обществе и система их взаимоотношений напоминает, как это ни кажется парадоксальным, устройство постепенно уходящего со сцены сословия друидов. Здесь та же включенность в жизнь мелких территориальных объединений и в то же время выработка перекрывавших любые политические структуры связей.

Материальных следов древнейших монастырей сохранилось немного, но представить себе их облик все же можно. За оградой, обязательной для каждой обители, располагались деревянные и сложенные сухим способом каменные постройки, прилегавшие к основному храму. В ирландских монастырях не было братских покоев — монахи жили в устроенных отдельно для каждого кельях, где в полном одиночестве предавались молитве и в исключительных случаях могли продолжать работу по переписыванию и украшению рукописей. Однако центром работы писцов и художников было особое помещение, так называемый «дом рукописей» — tech scraeptra. Напряженно-аскетические поиски личного спасения, подвижнический уход от мира сочетались в ирландском монашестве с простотой и открытостью традициям предков. Многие монастыри основывались на месте совершения важнейших языческих культов и почитания божеств, сделавшихся христианскими святыми. Знаменитый монастырь в Килдаре, «Сердце Ирландии», по выражению ирландских триад, был под покровительством Св. Бригиты, преемницы языческой богини, особенно почитавшейся поэтами-филидами. Еще в X веке здесь видели старинный священный дуб. связанный с культом солнечной богини, а двадцать монашенок и в христианское время поддерживали горевший в ее честь с незапамятных времен огонь.

С монастырями уживались древние школы поэтического ремесла, существование которых было узаконено после того, как на защиту сословия филидов встал не кто иной, как один из величайших святых острова — Св. Колумба, сам, по преданию, прошедший необходимое филиду обучение. Все это лишь немногие примеры той удивительной атмосферы, которая сложилась в Ирландии после прихода и утверждения христианства. Утонченный спиритуализм ирландских монахов не противоречил открытому и естественному признанию красоты и самоценности явленного мира и, может быть, потому-то и не смешивался с его самыми низменными

проявлениями.

Жизнь питаемой Ирландией духовной и художественной традиции не ограничивалась лишь территорией острова. Очень рано проповедь ирландцев была услышана сначала в соседней Британии, а потом и на континенте. Ирландская «диаспора», следы которой нетрудно отыскать почти по всей Западной Европе, возникла как непреложное развитие и претворение в жизнь тех же самых идей и настроений, о которых сказано выше. Ее судьба и роль основанных или питаемых ирландскими clerici vagi монастырей — Боббио в Италии, Сент-Галленского в теперешней Швейцарии, Фосс в Брабанте, обителей в Рейхенау и Эхтернахе и многих других — особая тема, важная для исследования художественных влияний и атрибуции многих рукописей. Мы же будем говорить только о центре складывания и развития ирландской.художественной традиции, и в этой связи нельзя не упомянуть лишь об одной Британии, северная часть которой, наравне с самим островом, приняла участие в этом процессе.

Линдисфарнское Евангелие Евангелист Иоанн Ок. 700. Британский музей Лондон

Первым из великих ирландцев, чьи Peregrinatio pro Dei в итоге привели к расширению влияния ирландской церкви и культуры, был уже упоминавшийся Св. Колумба, основатель монастыря в Ионе. Именно эта обитель сделалась вскоре опорный пунктом христианизации англо-саксонского королевства Нортумбрия. Влияние ирландцев упрочилось там особенно после того, как королем сделался живший одно время в изгнании у ирландских монахов Освальд. Именно по его просьбе в Нортумбрию был призван основатель прославленного монастыря в Линдисфарне Аидан (635), преемники которого, Финиан и Колман, распространили христианство даже в языческой Мерсии и Эссексе. Дальше на юг традиции ирландско-нортумбрийской церкви постепенно ослабевали и уступали место иной культурной атмосфере. Естественно, трудно, если не невозможно, строго разграничивать традиции по регионам. Обмен людьми, культурными и художественными ценностями совершался в средние века с гораздо большей интенсивностью, чем это было принято думать до недавнего времени. Жизнь Британии VI—VII веков была далеко еще не устоявшейся, борьба различных направлений христианства сочеталась здесь с нередкими возвратами населения к язычеству, культура пропитывалась идущими подчас очень издалека влияниями и

импульсами. Конкретные штрихи этой ситуации мы затронем на живых примерах, однако важно не забывать, что до определенного времени ирландская церковь на своей родине и в Нортумбрии представляла собой единый организм, проникнутый родственными традициями. Венчал этот организм монастырь в Ионе — глава семейства монастырей Св. Колумбы.

Все сказанное выше, необходимое для понимания дальнейшего, легко почувствовать, открыв любую из сохранившихся от этого времени ирландских рукописей. Когда-то их было немало. «О Кормак, сколь дивен твой монастырь, с его книгами и ученостью, благочестивый град ста крестов», говорится в обращении одной из поэм к настоятелю монастыря в Дарроу. Искусно исполненные рукописи действительно сделались уже в VI—VII веках непременным украшением каждого монастыря, и отношение их к ним ирландцев не назовешь иначе как страстью. По словам одного из исследователей, с ней мог соперничать лишь их вкус к путешествиям. По преданию, добровольное изгнание Св. Колумбы на Иону было вызвано тем, что, не удержавшись, он тайно переписал чужую Псалтырь и был осужден королем. Превратности судьбы Ирландии, среди которых наиболее тяжкими но последствиям были непрекращающиеся в IX—X веках набеги викингов, повинны в исчезновении трудно определимого количества манускриптов, которые выходили из более чем ста лишь только ирландских скрипториев. Правда, хотя это и слабое утешение, дошедшие до нас единичные памятники принадлежат к лучшим в своем роде образцам. Если не все, то некоторые из них (к примеру, Книга из Келлса) не погибли именно потому, что оберегались особенно тщательно.

Как уже говорилось, появление первых украшений рукописей на ирландской почве можно отнести к VI веку. От рубежа этого и следующего столетий дошли уже и живые свидетельства мастерства ирландских переписчиков. С некоторой точки зрения, это именно начало художественной традиции, однако и первые ее памятники говорят о неоднозначности такого подхода, явно намекают на живую и близкую связь с давно устоявшейся духовной культурой. Уже самые ранние рукописи удивляют своей зрелостью при всем желании их нельзя определить как свидетельства какого-то, в принципе вполне естественного. периода поисков и неудач, обретения традицией своего стиля и художественного языка. Это заметно, к примеру, в одной из древнейших иллюминированных рукописей, так называемом Катахе, созданном, по преданию, самим Св. Колумбой. Утверждалось даже, что это та самая рукопись, которая привела к изгнанию Святого. Как бы то ни было, в позднее средневековье она была заключена в наглухо закрытый ларец и сделалась боевым талисманом (Cathach от cath — «сражение») семейства О’Доннеллов. Лишь в начале XIX века ларец, сменивший много владельцев на острове и континенте, был открыт, и там обнаружились 58 рукописных листов. все в довольно сильно поврежденном виде (теперь они находятся в собрании Ирландской Академии и датируются ок. 625 г.).

Рукопись эта, сравнительно с другими, редко фигурирует в иллюстрированных сборниках, посвященных ирландской миниатюре. Отчасти это объясняется тем, что в ее исполнении нет и следа того поражающего глаз великолепия, которым отмечены несколько более поздние прославленные памятники. Тематический репертуар ирландских миниатюр был, с формальной точки зрения, относительно узок. Главными его компонентами были украшенные инициалы, так называемые «ковровые страницы» (занятые исключительно орнаментом), изображения Евангелистов и, наконец, редкие сюжетные миниатюры. В Катахе мы встречаемся лишь с первым из них. Художник выделил и расцветил около шести десяткой инициалов и следующих за ними постепенно уменьшающихся в размере букв. В отличие от более поздних рукописей, инициалы здесь еще не отграничены от текста и не составляют композиционного центра листа — они все еще буквы из строки, попавшие, однако, в иное художественное изменение. В их исполнении не чувствуется никакой торжественности, перед нами простые, как бы испытывающие сами себя формы, тянущиеся продолжиться, распространиться за тот предел, который положила нм рука мастера. Их рисунок, сродни порождению живой природы, спокоен и раскованно самодостаточен. Хотя и далекий еще от формального совершенства, текст прекрасно смотрится на теплом желтоватом фоне пергамена — прежде думали, что его особое качество объясняется использованием ирландцами коровьей, а не телячьей кожи, но дело здесь, очевидно, в особой обработке обычного для континентальных скрипториев материала.

Нет сомнения, что к нам в руки попал лишь единичный памятник из целого ряда ему подобных, так что сравнивать художественные достоинства Катаха нам практически не с чем. Думается, что в связи с этой рукописью неуместны и уводящие в глубь веков аналогии. И все же проходит совсем немного времени, рождаются новые произведения и мы понимаем, что шаг, сделанный от первых опытов до совершеннейших творений, был итогом не только внутреннего развития ирландской миниатюры, но и перестройки многовекового художественного пространства кельтской традиции.

Это заметно уже на уцелевших в трех разных кодексах, хранящихся в соборе Дурхама, листах иллюминированного Евангелия. Единственными элементами украшения здесь опять-таки являются инициалы, но трактовка их уже совершенно иная, чем в Псалмах Колумбы. Работа художника отчетливо демонстрирует здесь два излюбленных ирландцами приема освоения плоскости — ее геометризацию, членение и, говоря условно, заполнение орнаментом. Первое, что бросается в глаза по сравнению с Катахом,— это совершенно особое положение, которое занимает на листе инициал. Теперь он существует в масштабе не строки, а всего листа, добрую половину которого занимает. Инициал-монограмма, открывающая Евангелие от Марка, весьма характерный пример. Вертикальные плоскости монограммы разделены мастером на чередующиеся по цвету прямоугольники. Их выверенная геометричность — новое по сравнению с Катахом явление и непременное свойство рисунка большинства ирландских миниатюр позднего времени.

Диагональный элемент монограммы выполнен в виде 8-образной переплетающейся

полосы со звериными ликами на концах, несколько напоминающими инициалы Катаха. Однако на этом сходство кончается: в Катахе «пробует себя» внутренняя естественная динамика линии, здесь же — принцип включенности движения в строгую форму. В композиции инициалов из Дурхама есть и один элемент, занявший вскоре совершенно исключительное место на страницах ирландских рукописей. Это так называемая плетенка, заметная в пространстве, разделяющем два вертикальных ряда прямоугольников. О ее происхождении велось много споров. С коптским Египтом связывали ее одни, с миром сирийского искусства — другие. Связи между этими областями и Ирландией действительно существовали, и некоторые приемы восточных мастеров могли быть восприняты миниатюристами острова, но, думается, любые категоричные решения здесь не подходят. Мотивы переплетающихся линий имели столь широкое распространение, что вывести их из единого центра не представляется возможным. Они встречаются в неолитическом искусстве, украшениях коптских монастырей, храмов Армении и Грузии, исламском искусстве и в западных районах Средиземноморья. Гораздо важнее проследить, какое место занял этот элемент орнамента в художественном мышлении этих различных культур.

На инициале из Дурхама он находится еще в совершенно подчиненном положении, не отличаясь ни формальной сложностью, ни каким-то особым местом в композиции. С какой фантастической изощренностью он мог служить ирландским мастерам, видно уже на примере первого памятника из ряда подлинных шедевров ирландской миниатюры — так называемой Книге из Дарроу. Ни время, ни место ее создания не могут быть определены с точностью. Знаменитый монастырь в Дарроу (Dair Mag — Равнина Дубов), графство Оффалли, был лишь местом, где она хранилась веками. Традиция опять же связывает ее с личностью Св. Колумбы, включая в число тех трехсот рукописей, которые он исполнил собственноручно. Все

Евангелие из Дарроу
Начало
Евангелия от Марка

они, по легенде, имели чудесное свойство сохраняться в первозданном виде, даже пробыв какое-то время в воде. Если верить свидетельству современника, обливание Книги из Дарроу водой с целью отвести болезнь от скотины можно было наблюдать еще в XVII веке. Остается только удивляться, что все ее 250 листов находятся в столь хорошей сохранности. Наиболее вероятная дата создания Книги — евангелиария лежит между 650 и 700 годами. Попытки сторонников более поздней даты «омолодить» рукопись были и остаются связанными с их желанием соотнести ее с крупными памятниками (к примеру, Евангелиями из Линдисфарна), наверняка принадлежащими к нортумбрийской школе живописи. Именно там, утверждают они, на перекрестке кельтского, германского и континентального влияний только и мог сложиться оригинальный стиль островной миниатюры. Но ведь подобные влияния чувствовались и в самой Ирландии, а славное, думается, в том, что основная дорога с обоих

Инициал
О к. GS0. Библиотека
Тринити-колледжа
Дублин

перекрестков уводила не вбок, а вглубь, в сердце вековых художественных традиций местного населения. Именно поэтому, несмотря на в принципе плодотворные поиски стилистических отличий, нельзя забывать о глубоком внутреннем родстве культуры и церковной организации этих областей. В лучших своих творениях и та, и другая школы олицетворяют единый духовный опыт, единое видение мира

Книга из Дарроу — именно такой памятник. Это уже совершенно сложившийся тип кельтской рукописи с целостной и продуманной серией украшений. Формат рукописи невелик (24Х16,5 см), а некоторые листы в позднее время обрезаны так, что часть миниатюр сохранилась не полностью. Она содержит полный текст всех Евангелий, перед которыми помещены таблицы канонов согласия (имеются в виду впервые составленные Евсевием — ок. 265—340 — таблицы параллельных мест Евангелий), символы Евангелистов и «ковровые страницы», либо целиком заполненные орнаментальными мотивами, либо использующие в центре композиции изображение креста.

Происхождение «ковровых страниц», которые как в этой, так и в других рукописях бывают чуть ли не самым замечательным элементом оформления, не совсем ясно. Поиски прямых прототипов ни к чему определенному не привели. Правда, целый ряд коптских рукописей имеет некоторым образом схожие композиции (к примеру, изображение креста внутри широкой орнаментированной рамки, как на листе I Книги из Дарроу, и ряд других), но трактовка и роль орнамента там существенно иные. Коптские рукописи, как, впрочем, и многие памятники исламского искусства, сводят орнамент к ряду легко различимых комбинаций, играющих в целом вспомогательную роль в композиции и подчиняющихся очень строгим закономерностям. Путь развития ирландского искусства был иным.

Линдисфариское Евангелие
Начало Евангелия от Иоанна.
Инициал
Ок. 700
Британский музей Лондон

Связи Ирландии с сиро-коптским миром вообще загадочны, но, как кажется, чисто практически вряд ли могли осуществляться какими-то особыми путями, чем для прочих стран запада Европы. Многочисленные же и давно подмеченные черты духовного сродства двух столь удаленных друг от друга областей объясняются, скорее всего, не большей интенсивностью восточных влияний в Ирландии, а лучшей атмосферой для их усвоения. Между Ирландией и Востоком не стояло так или иначе воспринятое на большей части Европы реалистическое искусство греко-римского мира. Многие сходные черты духовной жизни (аскетизм, отшельничество и т. д.) могли рождаться в некоторым образом сходной среде

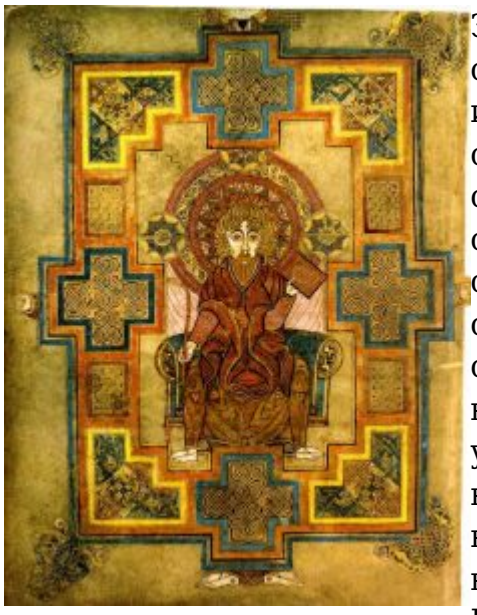
без всякого прямого взаимодействия. Характерно, что меровингская миниатюра была почти незнакома с подобными композициями, а когда ей или более поздним школам случалось заимствовать островные мотивы, они в значительной мере теряли свою привлекательность и напряженность безудержного, хотя и точно рассчитанного динамизма. Века, прошедшие на континенте со времен независимости кельтов, во многом притупили здесь способность восприятия иных, неклассических типов художественного мышления.

В самой же Ирландии «связь времен» ощущается живо и непосредственно. Вот две «ковровые страницы» Книги из Дарроу. Миниатюра листа 1, та самая, которую сравнивали с коптскими образцами, занята изображением креста на орнаментальном фоне, помещенного внутри широких сверху и снизу и более узких по бокам бордюров. Их пространство также заполнено симметричными комбинациями переплетающихся полос. Для исполнения этой и других «ковровых страниц» художник держался простой и сдержанной цветовой гаммы с коричнево-желтой доминантой. Сохранились и остатки сильно пострадавшего от окиси меди темно-зеленого фона. Если держаться рукописной традиции, то можно отметить, что обрамляющая изображение широкая орнаментированная полоса впервые появляется в известных сирийских Евангелиях Рабулы (VI в.). Однако и в самой Ирландии этому мотиву можно отыскать немало соответствий на современных Книге из Дарроу и более ранних памятниках.

Линдисфарнское Евангелие
Евангелист Матфей Ок 700
Британский музей Лондон

В их числе упомянем хотя бы знаменитый орнаментированный каменный крест из Карндонаг (графство Донегал), резьба верхней части которого очень сходна с приемами миниатюристов Книги.

А вот другая «ковровая страница», на этот раз с листа 192. Центр ее включает круглый медальон с небольшим крестом в окружении орнамента, а широкая боковая рамка занята удивительным по красоте орнаментом, использующим животные мотивы. Центральный мотив миниатюры не раз истолковывался как символ тринитариев. хотя ему находились и кельтские, а также скандинавские соответствия. В композиции бордюров, двойных сверху и снизу и одинарных по бокам, художник включил не просто переплетения линий, но целые фигуры и лики зверей, подчиненные ритму орнамента. Сверху и снизу это животные-линии, змееподобные фантастические существа, ухватившие собственный хвост или тело соседнего зверя. По бокам изображены причудливые четвероногие со сплетенными мордами и ногами. Подобный тип орнамента не раз считался заимствованным из скандинавского искусства Допустим, что это действительно так, но вспомним хотя бы фигуры скачущих лошадей на галльских монетах времен независимости, и нам станет понятен тот внутренний импульс кельтского искусства, который сообщил орнаменту Книги не свойственные скандинавским памятникам пластичность и жизненность в сочетании с совершенной условностью.



Евангелист Иоанн Рубеж VIII и IX веков Библиотека Тринити-колледжа Дублин

Здесь перед нами не только свидетельство стилизаторского дара художника, формальной изощренности его мастерства. Орнамент Книги — первая отчетливо выраженная на страницах рукописей, но свойственная кельтскому искусству вообще, попытка самобытного прочтения мира природных явлений, особого истолкования границы между явлениями и средой. Начиная с Книги из Дарроу ирландский орнамент ищет свой особенный путь, вбирая в себя, но никогда не копируя чужеродные элементы. Не говоря уже о рукописях, ирландцы могли знакомиться с ними на ввозимых образцах прикладного искусства, а также восточных тканях, которые, как достоверно известно, несколько позже копировали миниатюристы монастыря в Рейхенау.

И наконец — «ковровая страница» с листа 3. Первую в ирландской миниатюре, ее начинаешь воспринимать как драгоценность, или, вернее, окно в тот мир, где сама материя приоткрывает свое драгоценное существо, немыслимое без вечного становления и перетекания из формы в форму. Естественность не вполне геометрически точного рисунка и слаженная уравновешенность композиции сразу же выдают свое происхождение— на них лежит явный отпечаток мастерства ремесленников латенского времени, традиции которого жили в Ирландии и после прихода христианства. В свое время, задолго до начала нашей эры, кельты заимствовали многие элементы своего орнамента у средиземноморских народов, с которыми вели активную торговлю. Попав в иное художественное измерение, эти мотивы (спирали, пальметки и пр.) изменились до неузнаваемости и прошли свой собственный путь развития. Глядя на лист 3, нельзя не вспомнить орнаменты кельтских сосудов, знаменитые ножны мечей из Лиснакрогера в графстве Антрим, прекрасные украшения исполненных на континенте и островах зеркал, особенно вышедших из западнобританских мастерских. Орнамент этой миниатюры словно перешел в рукопись с украшенных эмалью произведений кельтских ремесленников.

Евангелие из Дарроу «Страница-ковер» Ок. 680 Библиотека Тринити-колледж, Дублин

В этой же рукописи мы впервые сталкиваемся с изображением человека. Лист 21 представляет Св. Матфея в

Евангелиарий св. Виллиброрда Символ евангелиста Марка Ок. 690 Национальная библиотека Париж

обрамлении заполненного переплетающимися линиями бордюра. Перед нами человек-лик и одновременно человек-орнамент. Позже мы столкнемся с орнаментальной трактовкой человеческой фигуры, совершенно скрытой иллюзорным переплетением складок и линий, игрой оттенков и красок. Здесь же изображение святого подчеркнуто статично. Его лицо, обрамленное ниспадающими по обе стороны прядями волос

(похожую прическу можно заметить на изображениях кельтских божеств, и она же сделалась прототипом особой тонзуры ирландских монахов), написано в совершенно условной манере, оно скорее таинственно, чем свято. Иератическая строгость лика уравновешивается скрывающим малейший намек на фигуру платьем святого, выполненным в форме колокола и расцвеченным геометрическим узором. Возможно, что подобный орнамент имел магическое значение—грудь и спина знаменитой фигуры сидящего божества из святилища Рокепертюз на юге Франции тоже покрыты слагающимися в квадраты и треугольники линиями.

Изображение символа Св. Матфея в Книге из Дарроу по-своему уникально. В большинстве других рукописей этого или несколько более позднего периода возобладали другие тенденции. Это заметно уже в Евангелиях Св. Виллиброрда, выходца из Британии, который, побывав в Ирландии, отправился проповедовать во Фризию и затем основал известный монастырь в Эхтернахе. Где создана рукопись Евангелий, точно неизвестно, но она несомненно принадлежит ирландской традиции. Все ее миниатюры, в том числе и изображения символов Евангелистов, написаны не позже конца VII века.

Как и в Книге из Дарроу, Человек, символ Св. Матфея, изображен стоящим лицом к зрителю. Его поза и выражение лица абсолютно неподвижны — лишь глаза несколько опущены и обращены к поддерживаемой руками книге. Однако общее впечатление от миниатюры совсем иное. Представив одеяние

персонажа в виде подковообразных дуг, художник добился впечатления удивительно тонкого контраста между, если можно так выразиться, статикой движения и статикой позы. И та и другая носят совершенно отвлеченный характер — впрочем, кельтский художник практически никогда не интересовался проблемой соотношения одежды и человеческого тела, столь занимавшей мастеров многих стран.

Евангелие из Личфилда. Евангелист Лука До 672 Собор Личфилд

Сказанное не означает, однако, что ирландские миниатюристы не выработали множество типов их сочетания, исходя из собственных представлений о пространстве живописи и ритме орнамента. Вспомним прекрасную миниатюру из Евангелий Мак-Регола, настоятеля монастыря Бирр в теперешнем графстве Оффали (ок. 800 г.). Тело изображенного на ней Марка совершенно скрыто под изысканным переплетением цветных полос. Несколько нелепыми в таком сочетании выглядят на этой и подобных ей миниатюрах реалистически выписанные маленькие ножки, своего рода дань необходимости. Анри Фосийон образно писал, что в этой борьбе двух художественных принципов, борьбе Лаокоона со змеями, победа явно на стороне последних. На самом деле противостояния здесь, собственно, и нет, ибо лишь один из этих принципов является оправданным и действенным.

Совершенно иное впечатление производят миниатюры из евангелиария Св. Чада (ирл. Каэдда), епископа англо-саксонской Мерсии в 669— 672 годах. По месту хранения с X века их называют иногда Евангелиями из Личфилда, но ни к Св. Чаду, ни к собору в Личфилде они не имеют никакого отношения. Их настоящая родина — Уэльс. Рукопись сохранилась не полностью, но миниатюра, открывавшая утерянное Евангелие от Луки, осталась на месте. Св. Лука написан здесь с нимбом, над которым, повторяя его форму, расположен символ Евангелиста — телец. Лик и одеяние Луки торжественны и строги. Лишь возвышающиеся по бокам от него опоры трона указывают, что он изображен сидящим, ибо складки одежды, чередующиеся спиралевидные и геометрические мотивы — лишь иероглиф одеяния, никак не соотносящийся с позой. Несколько варварская суровость лица святого и завораживающий взгляд увеличенных глаз подчеркиваются двумя скипетрами, которые Лука держит в так называемой «позе Озириса».

С несколько тяжелой и приземистой фигурой Луки контрастирует изображение Св. Марка с листа 142. Рисунок и самой фигуры, и обрамляющих ее элементов трона здесь иной — изящный, легкий и вытянутый. Складки одежды святого, волнообразное движение которых, с одной стороны, прекрасно уравновешивается ниспадением тонко

подобранных по колориту полос, с другой — лишь подчеркивают это впечатление. Сама фигура написана здесь с соблюдением пропорций человеческого тела, и в ее трактовке чувствуется знакомство мастера со средиземноморскими образцами.

Хотя эта фигура и отличается от описанных выше, почти невозможно сказать, что в ней намечается движение в сторону большего реализма. Применительно к средневековому искусству вообще сам этот термин имеет лишь условное значение. Неверно представлять себе его лежащим как бы на полпути между тем, что принято сейчас считать реалистическим, и абстрактным. Средневековые, в том числе и ирландские, изображения стоят вне этого противопоставления, оба члена которого, несмотря на всю их удаленность, являются все же двумя способами видения мира. Напротив, мастера далекого прошло го исходили не только и не столько из видения, сколько из знания того, что желали представить, знания, закрепленного традицией в’ целой системе символических рядов. В этом смысле любые изображения имели нечто от условности знаков письма, между которыми существовали особые отношения иерархичности.

Евангелие из Личфилда. Евангелист Марк
До 672 Собор Личфилд

Несмотря на это, большее или меньшее внимание художника к физическим соотношениям, конечно же, факт. Удивительно, что в кругу ирландско-нортумбрийской школы живописи самый решительный шаг в сторону естественности изображаемого был сделан оформителями рукописи, которую можно считать одним из высших достижений островной миниатюры. Рукопись, о которой мы говорим, вышла из прославленного монастыря в Линдисфарне, который до своей окончательной гибели в конце IX века был одним из центров ирландской культуры в Британии. Как мы говорили, авторитет ирландцев на соседнем острове был с самого начала VII века необычайно прочным, однако его опора, кельтская церковь, имела и свои уязвимые точки. К середине VII века христианской Нортумбрии удалось поколебать позиции языческой Мерсии, и при королях Освиі Экгфриде она пользовалась плодами спокойствия и процветания. Основой расцвета культуры были здесь, как и в самой Ирландии, монастыри, в целом ряде вопросов (определении сроков Пасхи, внутреннего устройства обителей, особенностей обрядов, формы тонзуры монахов и пр.) не признававшие авторитета папской курии и ее посланцев, особенно активных в Восточной Англии, Уэссексе и Кенте.

За спорами и враждой сторонников римских и кельтских церковных обрядов вырисовывался спор двух точек зрения на организацию церкви и ее положение в обществе. Ирландское монашество, исключительно преданное аскетическим поискам

личного спасения, проникнутое духом изгнанничества и миссионерства, очень искреннее по духу, не могло, именно в силу этих обстоятельств, сложиться в строго дисциплинированное целое. Оно рождало людей, мало заботившихся о личном положении и том влиянии, которое проистекало не из подвижнического служения вере. Кельтской церкви явно недоставало того, к чему стремились сторонники Рима,— великолепия храмов и обряда, прочного и влиятельного положения клириков, единства и упорядоченности со всеми вытекающими преимуществами. Именно этого желали основатель монастыря в Рипоне Бенедикт Нурсийский, Св. Вилфрид и многие другие церковные деятели той поры.

Открытое столкновение двух партий произошло в 664 году на синоде в Уайтби, где Колман из Ионы и Вилфрид отстаивали свои позиции перед королем Освии. Король, будто бы не желая ссориться с райским ключарем, Св. Петром, отдал предпочтение Вилфриду.

Иона, главный монастырь «семейства» Св. Колумбы, признал римский пасхальный цикл в 716 году, однако и это еще не означало гибели самобытного устройства ирландской церкви на севере Британии — черта под ее существованием была подведена не епископским посохом, а боевыми топорами викингов.

Более чем естественно, что описанные события не проходили бесследно и для искусства той поры. Клирики, неоднократно посещавшие королевство франков и Италию, возвращались с драгоценными дарами и украшениями для своих храмов, среди которых было немало рукописей. Мы знаем, к примеру, что их привозил с собой основатель монастырей в Уэрмауте и Дарроу Бенедикт Бископ. Знакомство с образцами континентального искусства способствовало развитию средиземноморских мотивов в творчестве художников юга Британии и было небезразличным даже для монастырских скрипториев севера.

Евангелия из Линдисфарна были исполнены в этом монастыре около 700 года. Традиция приписывает их авторство Эдфриту, настоятелю с 698 по 721 год.

Евангелия из Линдисфарна содержат все традиционные элементы украшения, встречающиеся в ирландских рукописях: таблицы канонов, здесь впервые, по образцу сирийских памятников, заключенные под арку, «ковровые страницы», изображения Евангелистов и, наконец, редкие по мастерству исполнения инициалы. Открывает рукопись «ковровая страница» с изображением креста, обрамленная бордюром из фантастических птиц, сплетенных хвостами и шеями. Сам крест покрыт геометрическим орнаментом, а окружающее его пространство заполнено чередующимися по цвету (желтый и красный) квадратами плетенки, скрывающими ее непрерывность. Здесь художник добился впечатления легкости и неперегруженности композиции, лишенной, правда, изощренности.

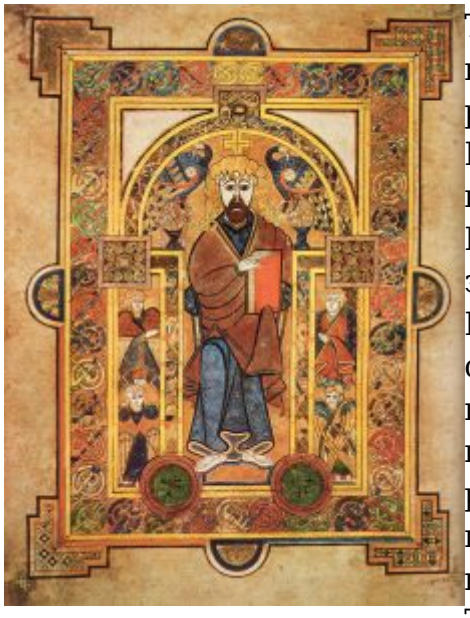
Евангелиарий св. Чада «Страница-ковер» До 672 Собор Личфилд

Сходный прием построения «ковровой страницы» использован мастером на листе 94, с той разницей, что центром миниатюры является круг с геометрическим орнаментом, а вокруг него расположены симметричные секции с искусно исполненными переплетениями звериных тел и линий. В четырех квадратных секциях вверху и внизу листа мы видим унаследованный от латенского времени и уже встречавшийся в Книге из Дарроу узор со спиралевидными мотивами.

И все же ни одна из этих страниц не может сравниться с миниатюрой на листе 26. При взгляде на нее невольно приходят на ум описания чудесных искажений героев и фантастических животных, встречающиеся в ирландских сагах. При этом их кожа, внешняя оболочка тела оставалась абсолютно неподвижной, а внутренности сплетались самым немыслимым образом. Лист 26 поистине завораживает сложнейшим и одновременно прозрачным орнаментом. В центре композиции здесь снова крест, но несколько необычного для ирландских рукописей рисунка — он составлен из пяти колоколообразных частей, соединяющихся с центральным кругом. В центре каждой части расположен еще один небольшой круг со вписанным крестом (в центральном круге— розетка с восемью лепестками). И внутреннее пространство креста, и пространство листа вокруг него — это целый мир текущих и переплетающихся линий — тел, голов и хвостов удивительных животных и птиц. Ни одно движение здесь не свободно, да и вся миниатюра в целом легко может быть расчленена на несколько симметричных единств, однако перед нами несвобода вглядывающейся лишь в самое себя и положившей сама себе пределы мысли, не имеющей иной цели, кроме себя самой. Не знающее подчинения реальному объекту, это искусство не видит противоположности между полной, присущей самой материи, естественностью и текучестью и угадывающимися подчас с первого взгляда формальными

ограничениями.

Все это уже трудно назвать «орнаментом», чем-то, имеющим по существу подчиненное и изолированное положение. Кельтское искусство не было искусством орнамента в привычном нам смысле, оно не украшало, а претворяло материю и движение, которые были его подлинными объектами. Орнамент в классическом смысле — это сводимая к математическим комбинациям форма на некотором фоне. Кельтское же искусство безудержно поглощено проникновением в сам фон, материю мира, прояснением бесчисленных одушевляющих ее токов и сил. Фон исчезает, поглощается движением, все более сложным и изощренным, словно стремящимся распасться на отдельные светящиеся точки. Точная выверенность бесчисленных комбинаций переплетений (ирландские художники всегда строили рисунок композиции с применением инструментов) и скрывает рождающиеся тут и там тела птиц и животных, и делает их проницаемыми для взгляда. Абсолютная свобода как бы компенсируется несвободой. Между этими полюсами и совершаются удивительные превращения. Перед нами очень высокое и действительно традиционное искусство.



Евангелие из Келлса. Христос на троне. Рубеж VIII и IX веков Библиотека Триинти-колледжа Дублин

Тот же принцип торжествует и в работе художника над инициалами этих Евангелий, почти не имеющих себе равных среди созданных ирландцами миниатюр. Начало Евангелия от Иоанна развивает подход к оформлению инициалов, намеченный в Евангелиях из Дурхама и Книге из Дарроу. Развивает и доводит до такого уровня, за которым трудно представить путь вперед. Инициал Евангелий из Линдисфарна, а также несколько первых слов текста здесь уже самостоятельное художественное целое, выделенное на отдельном листе. Как обычно, инициал-монограмма составлен из первых трех букв in principio, доминирующих на странице. Художник сумел поразительно увязать строго геометрические членение плоскости букв и заполняющий их тончайший орнамент. Такая композиция несколько напоминает членение меровингских инициалов, причем авторы и тех и других, скорее всего, вдохновлялись искусством создателей перегородчатых украшений. Прямые линии на плоскости инициала уравновешиваются и дополняются плавными линиями украшений оконечностей букв. Поражает и сдержанное благородство, с которым исполнены остальные буквы текста, помещенные в обозначенных красными точечными линиями строках. Для заполнения брюшка букв мастер использовал изысканно-сдержанные оттенки красного, зеленого и желтого цветов, а сами буквы словно прорастают тонкими спиралями, изображениями звериных и человеческих ликов. От всей миниатюры исходит ощущение необычайной хрупкости,

но вместе с тем пластичной и гибкой материальности.

В ином стиле выполнен лист, открывающий Евангелие от Матфея с генеалогией Христа. Первые буквы nomen sacrum образовали монограмму, где господствуют плавные линии рисунка букв и заполняющего их орнамента. Здесь нет внутренних перегородок, и звериная плетенка в сочетании со спиралями и пальметками свободно разливается внутри изысканно проведенных контуров. Инициал-монограмма и буквы текста обведены линиями из красных точек, придающих им законченность и нарядность. Такие точечные обводы, заимствованные, скорее всего, из коптского искусства, использовались ирландцами чрезвычайно часто. Ими украшены и прекрасные Евангелия из ГПБ в Санкт-Петербурге (ок. 800 г.), не столь парадные, как описанные выше рукописи, но оттого не менее привлекательные.

Нет сомнения, что оба выполненных в разном стиле инициала созданы одним талантливым мастером, тонко чувствовавшим и графическое и живописное начала своего искусства. Его работой, по-видимому, вдохновлялись несколько более поздние мастера, из рук которых вышли, к примеру, уже упоминавшиеся Евангелия Св. Чада. Связь художника из Линдисфарна с древними традициями Ирландии и Британии очевидно совершенно иные по духу и стилю. Сравнивая их с остальными, можно лишь удивляться соседству. Мы имеем в виду изображения Евангелистов, предпосланные каждому Евангелию.

Говорить о них в связи с ирландской миниатюрой вряд ли вообще имеет смысл, настолько очевидно их родство с далеким от островной школы живописи искусством. Нетрудно представить себе сцепление конкретных обстоятельств, объясняющих присутствие этих миниатюр в Евангелиях, — по особенностям рукописи можно заключить, что в монастыре имелся какой-то итальянский (вероятнее всего, неаполитанский) экземпляр, которым пользовался художник. Однако образцы средиземноморского искусства нередко попадали и в другие монастырские скриптории, и все же нигде более мы не видим столь открытого, не претворенного местной традицией, соединения противоположностей. Между ними нет противоречия — художественный опыт ирландских школ просто исключал столь прямое навязывание чуждых образцов, и не случайно миниатюры Евангелистов из Линдисфарна так и остались своего рода курьезом на страницах ирландских рукописей.

Двигаться по такому пути для ирландско-нортумбрийских миниатюристов было невозможно, но само движение продолжалось и рождало прекрасные творения. Одно из них — без сомнения, самая замечательная ирландская рукопись, Книга из Келлса, названная когда-то «величайшей святыней западного мира».

Евангелие из Келлса Инициал Хи-Ро. Рубеж VIII и IX веков Библиотека Тринити-колледжа Дублин

История ее создания связана с упоминавшимся нами знаменитым монастырем Ионы. Как и многие другие центры учености и культуры, эта обитель стала мишенью непрекращавшихся с конца VIII века набегов пришельцев из Скандинавии. Какие потери понесли при этом монастырские библиотеки, трудно даже представить. Во всяком случае, они были столь велики, что один из современников писал о гибели «всех до единой» рукописей. Хотя это было и не совсем так, в начале XI века король Бриан Бору был все же вынужден отправить на континент посольство, ибо в самой Ирландии ощущалась явная нехватка богослужебных книг. Книга из Келлса принадлежала, без сомнения, к тем из них, которые монахи оберегали особенно тщательно и тем спасли для потомства. Время ее создания — рубеж VIII и IX веков. Место — Иона или Келле, иначе Кенаннус, в центральном королевстве Ирландии Миде, куда после 804 года перебрались, спасая самих себя и монастырские сокровища, монахи Ионы. Попытки вернуться в родную обитель оказались безрезультатными и прекратились в 849 году. В это время Книга из Келлса была уже создана. При этом надо учитывать, что работа над рукописью была, несомненно, долгой и в ней принимал участие не один мастер.

Среди всех ирландских евангелий Книга из Келлса выделяется уже и своими размерами — 33 х 24 см. Рукопись несколько пострадала от времени — некоторые ее страницы выцвели, возможно, оттого, что, как сообщают хроники XI века, она была похищена грабителями и возвращена собору лишь через три месяца. Однако, несмотря ни на что, ее можно с полным основанием считать высочайшим достижением островного кельтского искусства, памятником, впитавшим все лучшие его черты, переплавленные здесь в удивительно соразмерное и полное смысла целое. К ней как нельзя более подходят слова, сказанные в XII веке Гиральдом из Барри по поводу какой-то ирландской рукописи: «Вглядываясь в нее, вы вступаете в самое святилище искусства, вам открываются столь тонкие и соразмерные, полные искусных узлов и плетений рисунки, столь яркие и сочные краски, что впору подумать, будто это творение не человека, а ангела>.

Обилие миниатюр и украшений в Книге из Келлса просто поразительно — практически ни один из сохранившихся 339 листов без них не обходится. Восхищает уже и сам текст, написанный на пергаменте удивительно теплого оттенка пластичным округлым унциалом. Он свободно размещен на листе — по семнадцать строк с большими полями, которые должны были быть еще шире, до того как они были кем-то обрезаны в XIX веке. Брюшко многих букв заполнено краской — голубой, красной, желтой, а украшенные инициалы встречаются не только в начале глав, но и в самом тексте, исчисляясь сотнями. Иногда это буквы увеличенного размера, украшенные незамысловатым орнаментом- плетенкой, в других случаях — сложные монограммы со звериными и человеческими ликами. Их изысканный рисунок и чистейшие краски органично связаны с текстом и придают ему необычайно нарядный облик. Эти украшения были исполнены, скорее всего, самим писцом.

Е*вангелие из Келлса «Страница-ковер» Рубеж VIII и IX веков Библиотека Тринити-колледжа Дублин*

Совершенно иное дело — требовавшие кропотливого труда нескольких (четырех?) художников миниатюры во весь лист, которыми знаменита эта рукопись. Искусство исполнения традиционных для островной школы инициалов достигло здесь своей высшей точки. Трудно описать великолепную монограмму в начале Евангелия от Матфея — букву X, словно купающуюся в тончайшем орнаменте, драгоценный талисман, созданный с ювелирной тонкостью. Сдержанная рассчитанность композиции Книги из Дарроу и даже Евангелий из Линдисфарна уступает здесь место барочной пышности орнамента, не знающей себе равных. В орнамент включены три фигуры ангелов, трогательные изображения двух кошек с сидящими на их спинах мышами и человеческая голова, завершающая изгиб буквы Р. Трудно понять смысл сцены с кошками, но в ней чувствуется любовное отношение ирландцев к природе, абсолютно естественное для них сочетание изощренных абстракций и внимательного созерцания мира — души лирической поэзии той поры.

Скорее всего, тем же мастером исполнена миниатюра листа 33 — так называемая «страница с восемью кругами». Это изображение креста на «ковровой странице» — преемнице подобных композиций из более ранних кодексов. И стремящийся на основе пальметки орнамент внутри кругов, и обтекающая их плетенка написаны весьма искусно, что лишь подчеркивает изысканно сдержанный подбор цветов.

В несколько ином стиле, с применением перегородчатого членения плоскости букв и украшения их оконечностей мотивами круга и спиралей, выполнены миниатюры листов 130 об. и 292 об. Их рисунок не так геометрически строг, как это было в Евангелиях из Линдисфарна, но от этого, возможно, даже более привлекателен. Каждый инициал непременно включает в себя изображение Евангелиста или просто

человеческих фигур в различных позах. Однако отличие Книги из Келлса от более ранних памятников не исчерпывается чистым появлением на ее страницах ангельских и человеческих фигур — сама трактовка их несколько иная.

Особого внимания достойна миниатюра, предшествующая Евангелию от Иоанна. Евангелист написан сидящим на троне и держащим книгу в приподнятой руке. Огромный орнаментированный нимб и крестообразный бордюр (по бокам из-за него выступают руки, сверху голова и снизу ноги — символ Христа, объемлющего мир) несколько подавляют саму фигуру Иоанна, облаченную в ниспадающее тонко выписанными складками платье. Здесь отчетливо заметно развитие приемов ранних ирландских мастеров, однако создатель этой миниатюры стилизует и как бы шифрует уже не только плоскость, но и пространство, полностью подчиняя его внеприродному смыслу изображаемого. Такой подход имел огромное значение для развития всего европейского искусства дороманского времени и полностью раскрылся лишь в нем самом.

Очень интересна миниатюра листа 32. На ней изображен Христос в окружении ангелов и павлинов — символов бессмертия. Его строгое и спокойно-отрешенное лицо напоминает лики святых из рукописей начала VIII века, но общее впечатление от миниатюры уже совершенно иное. Художник по-прежнему не ставит себе задачу передать при помощи одежды телесность и позу персонажа. Складки одеяния абсолютно условны, но очень искусно создают иллюзию объемности ткани, как бы вздуваемой изнутри чем-то незримым или складывающейся под геометрически строгими углами. Все это позволило мастеру добиться удивительного впечатления духовности и возвышенной отстраненности.

Евангелиарий из Келлса замечателен и впервые встречающимися здесь сюжетными миниатюрами, которые более чем вероятно принадлежат одному и тому же художнику. Миниатюра листа 202 изображает сцену соблазнения Христа (Евангелие от Луки: «И повел Его в Иерусалим, и поставил Его на крыле храма…»). В отличие от традиционной иконографии этой сцены, художник изобразил Христа не стоящим на крыше, а как бы завершающим ее своим бюстом. Лицо Христа молодо и повернуто несколько в сторону, однако не обращено к истонченной фигурке Искусителя, будто зависшей в воздухе. Над нимбом Христа написаны два ангела и еще два помещены мастером над ступенчатым обрамлением миниатюры в верхних углах. В соответствии с иерархической перспективой, то есть изображением персонажей в пропорции с их значимостью, в нижнем регистре помещены маленькие мужские фигурки, по одному из предположений — обитатели монастыря, где была создана рукопись. Пространство миниатюры никак не разработано в глубину, а сам храм напоминает не архитектурное сооружение, а искусно изукрашенный ларец. Автор миниатюры использовал различные оттенки красно-коричневого, зеленого, голубого цветов, чье чередование не создает ощущения пестроты.

Его же авторство может считаться бесспорным и для листа 7, где изображена Мария с младенцем Христом и ангелами. Культ Богоматери очень рано получил широкое

распространение на острове, но за этим исключением никак не отразился в книжной миниатюре. Считается бесспорным, что в формировании представленного здесь иконографического типа сыграли роль коптские, а возможно, и византийские образцы. Облик Богоматери на миниатюре Книги из Келлса торжествен и строг, ее несколько тяжелую голову окутывает желтое покрывало, а просторное платье спадает к непропорционально маленьким ногам. Голова сидящего на коленях младенца Иисуса, с типичным для кельтского изобразительного искусства подчеркнутым носом и сплетенными волосами, обращена к Марии, смотрящей поверх него в сторону. Несмотря на тонко чувствуемый художником цвет, эта миниатюра кажется более перегруженной фигурами и орнаментом, чем предыдущая. Трудно предугадать, как сложилась бы судьба ирландской книжной живописи, не будь ее развитие насильственно приостановлено. Для этого у нас, кроме всего прочего, слишком мало памятников — ведь при всей своей уникальности Книга из Келлса, конечно же, не была совершенно одиноким явлением. И все же можно утверждать, что, достигнув необычайных успехов в орнаментальных композициях, художники Книги из Келлса увидели пути к освоению и трехмерного пространства. Заметнее всего это в изображениях Евангелистов и мелких фигур.

Кроме инициалов, портретов Евангелистов и сюжетных миниатюр. Книгу из Келлса украшают традиционные обрамления канонов, занимающие десять листов, причем два следующих за ними были по тем или иным причинам оставлены незаполненными. Художник, исполнивший эту часть работы, не уступает другим ни в фантазии, ни в мастерстве. Арки и колонны на этих миниатюрах украшены гораздо более разнообразным орнаментом, чем это было, к примеру, в Евангелиях из Линдисфарна. Его дополняют фигуры ангелов, фантастических животных и птиц, сплетающихся человеческих фигур. «Ковровых страниц», типа встречавшихся в более ранних рукописях, Книга из Келлса не имеет, но зато включает миниатюры, представляющие на одном листе все четыре символа Евангелистов.

Повторяем, приходится лишь сожалеть, что на островах никогда более не появлялось памятников, сравнимых с Книгой из Келлса. Однако и в VII—VIII веках из монастырских скрипториев выходили рукописи иного типа и назначения. Они не украшали прославленные храмы, а ежедневно служили монахам и странствующим проповедникам.

Эти маленькие, «карманные» евангелиарии писались в основном курсивом и оформлялись гораздо скромнее, чем парадные манускрипты. Понятно, что и потомство хранило их не так бережно, так что до нас дошло менее десяти подобных рукописей. Все они происходят из самой Ирландии и свидетельствуют если не об исключительно высоком, то все же о своеобразном и привлекательном таланте их создателей. Это те самые люди, которых легко представить себе в маленьких каменных или деревянных кельях с одним оконцем и чьи голоса изредка доносятся до нас с полей рукописей: «Мне холодно. Аминь», «Хочется есть, а до трапезы далеко». Даже лица Евангелистов в сохранившихся маленьких Евангелиях — в значительной степени их лица. Вот так называемый Евангелиарий Муллинга, относящийся к тому же времени, что и Книга из

Келлса. Фигуры Евангелистов на трех сохранившихся миниатюрах с их изображениями заключены в тесные рамки со звериным орнаментом, лишенным усложненной напряженности. Лица, тела и одежды персонажей переданы с никогда не встречающейся в парадных рукописях простотой и непосредственностью; их облик прелестен именно своей земной определенностью.

Долгое время было принято считать, что рубеж IX века — это своего рода черта, подводящая итог развитию ирландской миниатюры. Более близкое знакомство с рукописями XI—XII века показывает, что они, несмотря на свой в целом более скромный облик, вовсе не лишены художественной ценности. От 1070—1170 годов, относительно спокойного периода в жизни страны, до нас дошло около двух десятков манускриптов самого разнообразного содержания — это не только евангелиарии и псалтыри, но и обширные собрания самых разнообразных текстов (поэзия, эпос, хроники) на ирландском и латинском языках. Наиболее интересные из них созданы в прославленных ирландских монастырях — Клонмакноисе, Глендало, Арме, сумевших возродиться из руин и пепла пожарищ.

Кто знает, быть может, лишь по воле случая до нас не дошел ни один относящийся к этому времени парадный манускрипт, сравнимый с блестящими евангелиариями прошлых столетий. Думается все же, что это не так, ибо в XI—XII веках характер даже очень тщательно отделанных и требовавших большого труда рукописей не остался прежним. Здесь более не встречаются «ковровые страницы», огромные инициалы и сюжетные миниатюры, которые уступают место сравнительно небольшим орнаментированным инициалам, скромным украшениям букв и рамок. Совершенно исчезает строгий геометризм в их трактовке — рисунок становится плавнее, мягче и безыскуснее. Орнамент чаще всего уходит с плоскости букв и теперь размещается вокруг них на красном или красно-коричневом фоне. Наряду с животными в нем в это время появляются и растительные мотивы. Типичный пример такого оформления рукописи — Псалтырь Кормака, один из лучших образцов искусства ирландских миниатюристов XII века. Украшенные инициалы этой рукописи привлекательны мягкостью и прозрачностью орнамента, чистыми оттенками голубого, красного, зеленого и желтого цветов, умелым использованием животных мотивов. Создатели этой рукописи явно не были эпигонами давно угасшей традиции. За их творчеством чувствуются не только два века блестящего взлета ирландской книжной живописи, но и еще минимум десять столетий развития кельтского искусства, породившего творения, которые Анри Фосийон по справедливости определил как «одно из самых поразительных мечтаний человека, самых таинственных извивов духа». Эти слова во многом применимы и к искусству резчиков по камню и ювелиров XI—XII веков, украсивших кресты из Туам, Роскреа и Глендало, крест из Конга, реликварий Св. Лахтина и множество других прекрасных изделий. Трудно сказать, на пороге каких достижений стояло ирландское искусство XII века,— оно было богато обещаниями, ни одному из которых не суждено было осуществиться. Завоевание острова рыцарями-норманнами положило конец самостоятельной художественной культуре Ирландии. С тех пор подавляющая масса рукописей либо прямо импортировалась из Англии, либо слепо подражала традициям тамошних скрипториев.

Искусство средневековой Ирландии — удивительный взлет кельтской культуры Европы. Подавленная и не нашедшая естественных форм для своего выражения на континенте, она расцвела в мире небольших королевств Ирландии и севера Британии, оказавшись удивительно созвучной тем общеевропейским поискам нового художественного языка, которые привели к искусству романского времени. Interpretatio celtica — с одних позиций лишь варварская порча и неумелое подражание, с других — было примером исключительно ценного духовного опыта, способствовавшего рождению нового взгляда на человека и материю мира. Отвергнутая I и XIX веками, кельтская культура близка средневековью и веку XX. Ее роль в складывании европейской культуры со временем представляется все более важной.

Источник: Шкунаев С.В. Средневековая ирландская миниатюра /С.В.Шкунаев // Панорама искусств 6 / сост. И.С. Ненарокомова. — Москва: Советский художник, 1983. — С.85-106.