История

Для повышения статуса франкских королей в VIII столетии впервые в христианском мире был введен обряд помазания на царство. После 751 года, когда Пипин Короткий, заточив в монастырь последнего представителя Меровингской династии, сам стал королем франков, Папа Стефан II узаконил его право на престол, совершив в 754 году в монастыре Сен-Дени помазание на царство Пипина и его сыновей Карла и Карломана. Так воскрешена была ветхозаветная идея сакральности королевской власти и был заимствован обряд помазания светского правителя священнослужителем или пророком (поднесение Мельхиседеком Святых Даров Аврааму, помазание Давида пророком Самуилом). С 800 года, то есть со времени возникновения западной христианской империи, впервые вошел в обычай обряд помазания императора Папой, совершавшийся в Риме или в Ахенской королевской капелле.

Карл Великий и папа Адриан I

В 800 году Карл был главой огромного государства. В результате многочисленных военных походов он значительно расширил пределы Меровингского королевства, подчинив земли на северо-востоке (Саксонию), юго-востоке (Баварию), большую часть Италии и район от Наварры до Барселоны в Северной Испании (испанская марка). Таким образом, размеры его государства, занимавшего территорию будущих Франции, части Германии (до устья Эльбы и истоков Дуная) и Италии, а также север Испании, приближались к масштабам бывшей Западно-Римской империи. Не имея флота, Карл не вышел за пределы континентальной Европы, однако он стремился наладить союз с Византией и надеялся объединить обе части бывшей империи с помощью династического брака с императрицей Ириной. План этот не был осуществлен, ибо в 802 году Ирина была свергнута с престола, преемники же ее не желали признавать новый статус франкского королевства, согласившись на это лишь в 812 году. В противовес Византии Карл поддерживал отношения с багдадским халифом Гарун аль-Рашидом и даже получил от него в качестве символического дара ключи от Иерусалима и храма Гроба Господня.

Рим не стал столицей нового цезаря. Все резиденции Карла находились на севере

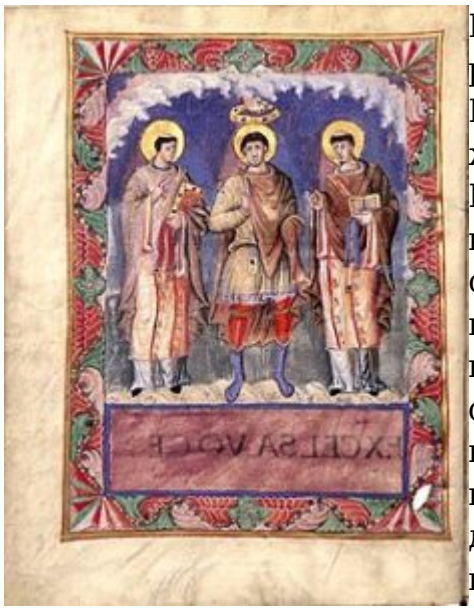
франкского государства, главная же из них, Ахен, расположена была в его восточной части, к юго-западу от Кёльна. Однако, создав государство, претендовавшее на роль наследника Древнего Рима, Карл проявил большую заботу о подъеме его духовной культуры. Из Италии, Англии, Испании он пригласил к своему двору образованнейших людей того времени — богословов, грамматиков, поэтов. Наиболее известными из них были Павел Диакон из Аквилеи, англосакс Алкуин из Йорка, вестгот Теодульф из Испании. Мечтая превратить свою столицу в «новые Афины», Карл способствовал учреждению в ней придворной школы — Академии, во главе с Алкуином, а также открытию новых монастырских школ, распространению грамотности, введению упрощенного, более легкого для чтения шрифта, так называемого каролингского минускула. Очень большую роль в развитии системы образования сыграл Алкуин, в течение многих лет возглавлявший монастырь Сен-Мартен в Туре, который стал главной школой интеллектуальной элиты. Из учеников Алкуина большой известности достигли Эйнгард — советник Карла Великого и Людовика Благочестивого, автор книги «Жизнь Карла Великого» (ок. 830), и Рабан Мавр — аббат монастыря в Фульде и архиепископ Майнцский, автор энциклопедического трактата «De universe» («О вселенной») и ряда теологических трудов.

Монументальная живопись дает лишь очень ограниченное представление об изобразительном искусстве каролингской империи. Гораздо полнее мы можем судить о нем на основе памятников книжной миниатюры.

Век Каролингов был веком книги. Сам император покровительствовал распространению грамотности и риторики. «Мы увещеваем вас заботиться об изучении словесности», — обращался он к епископам и аббатам, ибо, «не умея хорошо писать, люди могут извращенно понимать Священное Писание», а ближайший сподвижник Карла Алкуин велел начертать на стене скриптория следующие стихи:

Нет благородней труда, чем работать над книгой святого.
И переписчик свою будет награду иметь.
Лучше книги писать, чем растить виноградные лозы:
Трудится ради души первый, для чрева — второй.
Мудрости древней и новой учителем станет,
Кто сочиненья прочтет достопочтенных отцов.

В то время каждый большой монастырь имел свой скрипторий, где наряду со священными текстами переписывали и сочинения древних авторов. Многие рукописи были иллюстрированы. И хотя от всего изобилия книжной продукции каролингской поры осталась лишь небольшая часть, все же она настолько значительна, что позволяет проследить не только основные этапы развития иллюстрации, но и различить особенности местных школ.



Карл Великий и папы римские Геласий I и Григорий I. Миниатюра из молитвенника короля Карла II Лысого

Каролингская рукопись представляет собой новый этап в развитии европейского книжного искусства Проявившееся в архитектуре и монументальной живописи стремление следовать образцам искусства Римской империи сказалось и на характере оформления книги. Вместе с упрощенным, восходящим к античной основе шрифтом элементы классической традиции проникают и в миниатюру. После нескольких столетий господства орнаментики изображение человеческой фигуры приобретает более органичные формы, наблюдаются также попытки передачи объема и пространства. Но при этом книга не утрачивает декоративного характера. В рукописях широко используются орнаменты и инициалы англо-ирландского типа, сочетающиеся с мотивами, заимствованными из меровингской декорировки. Объединение этих столь различных по своей природе орнаментальных систем становится возможным благодаря некоторой их нивелировке, в частности смягчению динамики ирландских спиралей и плетений. Кроме того, в каролингской книге используются декоративные приемы, восходящие к раннехристианской и византийской традициям. С возникновением империи, когда заказчиками книг нередко становятся императоры и лица их ближайшего окружения, появляется потребность в создании особенно роскошных кодексов. В этих случаях применялась пурпурная окраска страниц, текст на которых писали золотом или серебром, что заставляет вспомнить некоторые раннехристианские рукописи, в частности «Венскую Книгу Бытия». Каролингским иллюминаторам были, несомненно, доступны как рукописи, хранившиеся и копировавшиеся в основанных ирландскими миссионерами монастырях, так и книги, купленные Карлом Великим в Италии или привезенные византийскими монахами, бежавшими от преследований иконоборцев. Возможно, некоторые из приезжих византийцев сами принимали участие в изготовлении книг для императорского двора.

Придворная школа

Во времена Карла Великого центром изготовления иллюминированных рукописей был Ахен. Здесь возникла придворная мастерская, продукция которой отличается особенной роскошью оформления.

Евангелие Годескалька

Первым шедевром придворной школы было так называемое ***Евангелие Годескалька*** (Париж, Национальная библиотека, Ms. nouv. acq. lat. 1203).

Евангелие Годескалька. Христос во Славе

Рукопись эта представляет собой книгу «евангельских чтений», содержащую не полный текст Нового Завета, но лишь те его части, которые читались в течение года во время церковных богослужений. Во включенных в книгу посвятительных стихах, составленных писцом Годескальком, говорится, что он, Годескальк, «нижайший слуга» короля, сделал эту книгу по заказу Карла и его жены Хильдегарды в ознаменование крещения королевского сына Пипина в Риме Папой Адрианом, Поскольку крещение это состоялось в Пасху 781 года, Евангелие Годескалька датируют 781—783 годами. По своему оформлению оно существенно отличается от произведений книжного искусства предшествующей поры.

Весь текст книги написан золотыми и серебряными буквами по пурпурному фону, а открывающий его огромный инициал по своей форме и орнаментике восходит не к меровингской, а к англо-ирландской традиции. Книга украшена шестью миниатюрами в размер страницы — изображениями четырех евангелистов, Христа и композицией «Источник жизни». Фигуры Христа и евангелистов исполнены в совершенно иной манере, чем немногочисленные изображения в меровингских рукописях: пропорции, строение тела говорят о влиянии раннехристианских образцов.

В Евангелии Годескалька все шесть миниатюр расположены в начале книги перед текстом. За «портретами» представленных в сильном движении евангелистов, в экстазе склонившихся над своим текстом, следует неподвижный, величественно восседающий на троне Христос. Правая рука его поднята в благословляющем жесте, в левой находится открытый кодекс. Поза Христа фронтальна, пропорции тела близки к классическим, очертания фигуры обладают гибкостью. Его округлое безбородое лицо напоминает образы катакомб и ранних христианских рельефов. Обрамленное четким контуром, оно тронуто легкой светотеневой моделировкой. Ступни Христа опираются на изображенное в перспективном сокращении подножие трона.

Все же миниатюра создает впечатление не реального образа, но божественного видения. Фигура Христа помещена на фоне зубчатой стены — ограды Небесного Иерусалима, над которой виднеются пурпурные и светлые полосы, покрытые узорами цветущих растительных побегов, спиралей, звездочек. Окруженная золотой рамкой миниатюра искрится рассеянными по всему листу золотыми пятнами — нимба Христа, букв надписи с его именем, украшений его одежды, подушки трона, золотого оклада

книги, золотого обрамления зубцов крепостной стены, золотого подножия трона. Об особом значении, которое придавалось в то время золоту, говорит сам Годескальк в посвятительном письме, адресованном королю. По его словам, золото отражает сияние вечной жизни. Подобным же образом характеризовал блеск золота современник Годескалька Дагульф, также писец Придворной школы, который считал необходимым применять золото в воспроизведении текста священных книг, ибо золото букв Святого Писания служит обещанием златого небесного царства. Наконец, декоративное убранство миниатюры дополнено мотивами англ о-ирландской орнаментики — плетениями и спиралями, заполняющими рамку композиции.

Евангелие Годескалька. Фонтан жизни и инициал

На обороте листа с благословляющим Христом помещена последняя из шести миниатюр — «Источник жизни». Расположенная на развороте перед началом текста, она является как бы наглядным обобщением смысла книги: Евангелие — источник вечной жизни. В искусстве западноевропейского Средневековья это новый иконографический мотив. Он восходит к истолкованию отцами Церкви тех мест из Ветхого Завета и Апокалипсиса, где упоминается об устремляющихся к источнику зверях или птицах. По словам теологов, жаждущие воды существа олицетворяют жажду вечной истины и спасения через крещение. Первые изображения «Источника жизни» появились, по-видимому, на Востоке, но лишь в каролингском искусстве источник этот приобрел форму увенчанного крестом колодца под балдахином. «Жаждущие истины» олень, пеликан, павлины, голуби — существа, связанные с древней христианской символикой. Они окружают колодец, заполняя всю поверхность страницы, обрамленной декоративным бордюром.

Подобный бордюр с плетениями и спиралями окружает и страницу с началом текста. Поверхность ее разделена на две колонки, покрытые пурпурной краской. Первую из них заполняет огромная монограмма из букв IN, повторяющая форму подобных англо-ирландских монограмм. Несколько маленьких букв дополняют начало фразы «In illo tempore» («В то время») — это первые слова рассказа Матфея об обручении Марии и Иосифа и Рождестве Христовом. Во второй колонке размещены семь строчек текста, написанного золотыми буквами.

Евангелие Годескалька определило характер книжной продукции Придворной школы. Рукописи ее, большая часть которых изготовлялась но заказам Карла и его

придворных, отличается богатством оформления, объединяющего почерпнутые из разных источников декоративные мотивы.

Евангелие Ады

85v Евангелие Ады, портрет евангелиста Луки

Наряду с Евангелием Годескалька наиболее прославленными рукописями Придворной школы являются Евангелие Ады (ок. 800 г., Трир, Городская библиотека) и Евангелие св. Медарда в Суассоне (начало IX в., Париж, Национальная библиотека).

Евангелие Ады. 195. Евангелист Матфей

Евангелие Ады было заказано для бенедиктинского аббатства некоей «Адой, служанкой Божьей», долгое время без достаточных оснований считавшейся сестрой Карла Великого. Книга открывается десятью таблицами канонов Евсевия, столбцы которых разделены колонками декоративной аркады, образую щ ей как бы портал кодекса. Перед началом каждого из евангельских текстов помещены «портреты» евангелистов. Сидя на тронах под сенью архитектурных ниш, они заносят в книгу слова Божественного Писания, внушаемые им крылатыми небесными существами тетраморфа, или демонстрируют зрителю раскрытый кодекс. Несомненно, мотив восседающих в нишах евангелистов восходит к раннехристианской иконографии, уподоблявшей их проповедующим в храме епископам. Однако от ранних прототипов, например от изображения св. Луки в так называемом Кембриджском

Евангелии св. Августина (VI в., Италия, Кембридж, Университетская библиотека), евангелисты рукописи Ады отличаются динамикой поз и жестов, передающих состояние духовного напряжения.

Евангелие из монастыря Св. Медарда в Суассоне

Поклонение агнцу. Миниатюра Евангелия из монастыря Св. Медарда в Суассоне, начало IX в. Париж. Национальная библиотека

Из трех названных рукописей Придворной школы самым эффектным по декоративному оформлению является Евангелие из монастыря Св. Медарда в Суассоне (Lat.8850). Полагают, что рукопись была изготовлена для Карла Великого в начале IX века. Позднее, в 827 году, Людовик Благочестивый подарил ее суассонскому монастырю. Весь текст Евангелия написан золотом, основные разделы открываются большими инициалами. В начале кодекса помещена величественная композиция «Поклонение агнцу», далее следуют «Источник жизни», двенадцать таблиц канонов и открывающие каждый евангельский текст «портреты» евангелистов. Кроме того, в некоторые миниатюры и инициалы включены бегло набросанные по сторонам аркад или в утолщениях букв маленькие сценки на сюжеты Евангелия или фигурки отдельных персонажей. Скромный размер этих изображений и отведенное им второстепенное место говорят о не преодоленном еще предубеждении против изображения евангельских сцен. И все же эти картинки знаменуют рождение повествовательной иллюстрации.

Миниатюрист, украшавший это Евангелие, постоянно вводит в композицию

Фонтан жизни, f.6v. Евангелие св. Медарда из Суассона

архитектурные обрамления и фоны. Придавая миниатюрам импозантность, они вместе с тем нарушают традиционную плоскостность, характерную для ранней средневековой книжной графики. Представленные в перспективном сокращении архитектурные фрагменты, заполняющие фоны миниатюр, обогащают изображение оптической иллюзией, создающей ощущение зыбкой, изменчивой глубины.

Одной из самых эффектных миниатюр кодекса является «Поклонение агнцу». Расположенная на первом листе, она открывает вводный текст св. Иеронима. Сцена «Поклонения агнцу» увенчивает величественный четырехколонный портик, занимающий около двух третей высоты композиции. Сквозь его проемы открывается вид на двор, замкнутый фасадом здания, который прорезан двумя углублениями. В центре портика к архитраву прикреплена красная портьера. Ее концы обвиты вокруг боковых колонн. Архитектурными выступами и углублениями декорирован и высокий архитрав, на котором помещены медальоны с четырьмя символами евангелистов. Верх архитрава

Портрет Иоанна Евангелиста из Евангелия или Св. Медарда из Суассона

замыкает золотистая полоса, усеянная изображениями рыб и морских зверей, — это упоминаемое в Апокалипсисе стеклянное море, «подобное кристаллу». И лишь здесь, на самом верху, на этом величественном архитектурном подножии, располагается сюжет апокалипсического видения. Центром его является золотой медальон с фигурой агнца с книгой за семью печатями. По сторонам, на краях кристального моря, стоят поклоняющиеся божественному видению старцы. От сияющего медальона агнца на головы старцев и символы евангелистов изливаются потоки лучей.

На фоне причудливых изломов архитектуры, представляющей нечто вроде экседры, восседает евангелист Иоанн, придерживая лежащую на коленях раскрытую книгу. Помещенный под углом к картинной плоскости трон, под подножием которого виднеется угол какой-то плиты, кажется неустойчивым и колеблющимся. А вверху, подле закругления обрамляющей трон арки, вставлены две бегло набросанные сценки: слева Христос превращает воду в вино, справа — пир в Кане Галилейской. Стремление нарушить незыблемость плоскости заметно и в изображении евангелиста Марка, сидящего под

распахнутым занавесом на фоне травы с изгибающимися побегами цветов. Трон евангелиста также поставлен наискось, подножие же, как и стоящий рядом пюпитр, изображены в обратной перспективе. Фигура евангелиста дана в сложном развороте — записывая в книгу слова, которые диктует ему крылатый лев, он весь обращается в слух, резко повернув голову к своему небесному символу. В верхних углах миниатюры, г. сторонам арки, виднеются маленькие фигурки ангела и Иоанна Крестителя, в то время как на развороте кодекса, над аркой, обрамляющей начало текста, представлены «Крещение Христа» и триумф Христа над дьяволом.

Скрипторий в Ахене

Наряду с так называемой Придворной школой в Ахене во времена Карла Великого существовал еще один скрипторий, также обслуживавший императора. Миниатюры рукописей этой мастерской очень отличаются от продукции Придворной школы живописной манерой исполнения и подлинной близостью к традициям античной живописи. Именно эта группа памятников наиболее оправдывает определение искусства империи франков IX века как «Каролингского Ренессанса».

Венское Коронационное Евангелие Карла Великого

Миниатюра со Святым Матфеем. Венское Коронационное Евангелие

Самым прославленным произведением этой группы памятников является так называемое Коронационное Евангелие Карла Великого (Вена, Городская сокровищница, XIII 18), исполненное в конце VIII века. Согласно преданию, оно было найдено императором Оттоном III в гробнице Карла в Ахенской капелле, когда он приказал вскрыть саркофаг в 1000 году. С тех пор рукопись почиталась как святыня и на ней приносили присягу при коронации германские императоры.

Текст Евангелия Карла Великого написан золотом по пурпурному фону. Однако этим приемом декорировки, восходящим к раннехристианской и византийской книге, ограничивается сходство с оформлением рукописей Придворной школы. Здесь нет ни нагромождений архитектуры, ни орнаментальных плетений, ни занимающих целые страницы орнаментированных инициалов. Евангелисты в этом кодексе изображены на фоне пейзажа под открытым небом. Головы их окружены нимбом, но символы тетраморфа отсутствуют. Фигуры представлены в свободных, естественных позах, либо

склонившимися над пюпитрами, либо показывающими свиток или кодекс. Широкая светотеневая лепка фигур, преобладание пятна над контуром воскрешают манеру античной живописи. Пейзаж с полосой неба над линией горизонта создает впечатление пространственной глубины. Окружающая миниатюры скромная рамка воспринимается как проем окна. Все это столь необычно для северо-европейской живописи раннего Средневековья, что высказывалось предположение об участии в работе приезжих византийских мастеров. Если это и так, то, вероятно, не все миниатюры выполнены ими. В отличие от свободной пространственной трактовки фигур Матфея или Марка, в манере изображения Иоанна чувствуется другая рука. Об этом говорит и большее значение контуров и линий складок одежды, и необычная пышность трона, почти целиком заслоняющего пейзаж, и, наконец, нарушение рамки миниатюры выступающим за ее пределы подножием трона. Миниатюрист, следовательно, воспринимает пространство за рамкой не как нечто самостоятельное, но как часть единой поверхности листа. И все же, если отвлечься от частностей, иллюстрации Венского Коронационного Евангелия восходят к эллинистической живописной традиции, составляя контраст парадной репрезентативности рукописей Придворной школы.

Коронационное Евангелие. Портрет св. Иоанна

Таково было наследие, доставшееся после кончины Карла Великого художникам младшего поколения.

Реймсская школа

Во времена Людовика Благочестивого Ахен перестал быть центром книжного искусства. Эта роль перешла к Реймсу, когда архиепископом его стал Эбо (816—845), друг юности императора, человек, обладавший большим влиянием. Покровительству местным скрипториям, Эбо приглашал в Реймс лучших каллиграфов и иллюминаторов. В 820—830-х годах здесь были созданы рукописи, принадлежащие к шедеврам каролингского искусства. Несомненно, истоки реймсской школы восходят к наследию ахенских мастерских, в особенности к классическим традициям группы Коронационного Евангелия. Однако даже повторяя иконографию этих миниатюр, реймсские мастера лишают классические образы их величавого спокойствия, внося в них ту напряженную экспрессию, которая станет существеннейшей чертой средневекового искусства Европы.

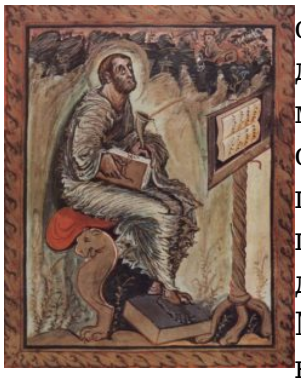
Евангелие Эбо (Эббона)

Евангелие Эббо. Св. Матфей

Стиль реймсской книжной графики проявился уже в миниатюрах Евангелия Эбо, заказанного архиепископом в близлежащем монастыре между 816 и серединой 820-х годов (Эперне, Городская библиотека, Signatur Ms. 1). Полагали, что иллюстратор Евангелия Эбо был учеником мастера Коронационного Евангелия. Во всяком случае, он, несомненно, использовал в качестве образца композиции своего старшего собрата. Об этом свидетельствует, например, изображение евангелиста Матфея. Как и в Коронационном Евангелии Карла Великого, Матфей сидит под открытым небом за пюпитром в профиль к зрителю и пишет в лежащей перед ним книге. Однако манера исполнения решительно изменилась. Прежде всего она стала более графичной. Живописное пятно вытесняется теперь беспокойной, вибрирующей линией.

Евангелие Эббо. Св. Марк

Эта динамичная, дробная, дрожащая линия уже сама но себе вносит в изображение оттенок лихорадочной возбужденности. Все здесь: фигура, одежды, бегло намеченный склон холма, деревья — охвачено трепетом. Но этого мало. Для того чтобы передать состояние охватившего евангелиста экстаза и подчеркнуть сверхъестественное значение происходящего, художник прибегает к деформации. Широко открытые глаза Матфея словно выкатываются из орбит, волосы поднимаются над головой в виде змеящихся прядей, а лежащие па книге пальцы, переносящие на страницу слова Божественного Завета, непомерно вытягиваются и причудливо изгибаются, как бы пронизанные таинственной вибрацией.



Евангелие Эбо. Евангелист Лука

Использованные в книге декоративные элементы также восходят к ахенской традиции,

однако утрачивают тяжеловесную пышность, присущую книгам Придворной школы. Текст Евангелия Эбо написан золотом, но не по пурпурному, а по светлому фону пергамена, рисунок больших, украшенных плетением инициалов приобретает изящество и легкость. Обрамления же таблиц канонов ограничиваются лишь двумя колоннами по краям с опирающимся на них легким фронтоном. При этом опорные колонки прорастают изгибающимися ветками, а на склонах фронтонов среди вьющихся кустиков появляются маленькие оживленные фигурки зверей, птиц и людей.

http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enluminure/fr/BM/epernay_001-01.htm

Эббо. f. 010v

Эббо. f. 012v

Эббо. f. 013r

Эббо. f. 134v.Евангелист Иоанн

Утрехтская Псалтирь

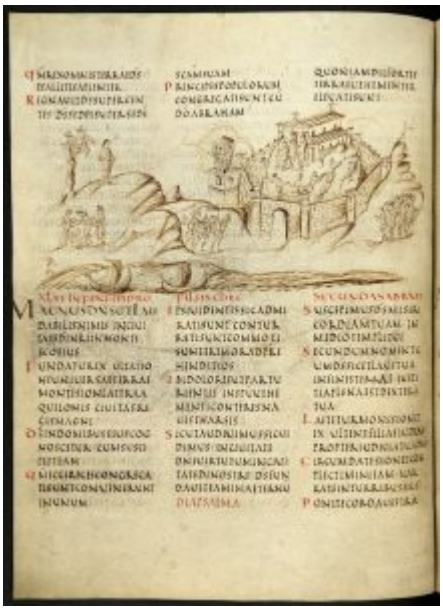
Утрехтская Псалтирь, псалм 11

Тем же беспокойным духом, что и миниатюры Евангелия Эбо, пронизаны иллюстрации одного из самых выдающихся памятников каролингской миниатюры — Утрехтской Псалтири (между 816— 835 гг., Утрехт, Библиотека университета, MS Bibl. Rhenotraiectinae I Nr 32). Среди рукописей реймсской школы она занимает особое место. В ней нет живописных миниатюр. Иллюстрации ее представляют собой беглые перовые рисунки без рамок, перерезающие в разных местах страницы все три колонки текста. Как текст, так и иллюстрации нанесены коричневыми чернилами (бистром).

Псалтирь — одна из самых распространенных книг средневековой Европы. Псалмы не только читались во время богослужения в храме, .но н использовались для индивидуальных молитв. Многие из сохранившихся рукописей украшены миниатюрами, однако, поскольку псалмы не имеют связного повествовательного сюжета, чаще всего иллюстрации посвящали истории автора псалмов — царя Давида. Как мы видели, именно так иллюстрирована исполненная в Англии в конце X века Саутгемптонская Псалтирь.

Миниатюры Утрехтской Псалтири принадлежат к другой, гораздо более редкой традиции. Большая часть из

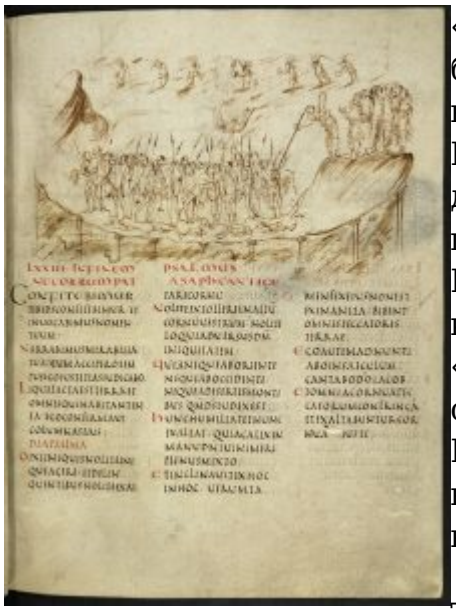
них представляет собой буквальную иллюстрацию поэтического текста псалмов, когда каждая метафора является поводом для конкретного образа. Поэтому сюжеты миниатюр разнообразны, на каждом шагу обыденное переплетается с чудесным. Число изображений огромно — каждый псалом открывается иллюстрацией, и в каждой из них соединено несколько эпизодов — событий, происходящих на небе, и на земле, среди холмов и на берегах рек и морей, в крепости или подле христианского храма.



62

«Спаси, Господи; ибо не стало праведного, ибо нет верных между сынами человеческими,— молит псалмопевец. — Ложь говорит каждый своему ближнему; уста льстивы, говорят от сердца притворного. Истребит Господь все уста льстивые, язык велеречивый…Ради страданий нищих и воздыхания бедных ныне восстану, говорит Господь, поставлю в безопасности того, кого уловить хотят. Слова

Господни — слова чистые, серебро, очищенное от земли в горниле, семь раз переплавленное», — так звучат слова 11-го псалма. На иллюстрации мы видим стоящего на холме псалмопевца со свитком в руках, взывающего к Господу. В небесах Господь встает со своей сферы и вручает копье ангелу ради спасения бедных, устремляющих к нему в мольбе руки. Справа внизу ангел, спустившийся па землю, вонзает свое копье в «уста льстивые и велеречивые» одного из лжецов. Выше, над их толпой, виднеется горн с двумя кузнецами, — этот мотив навеян сравнением слов Господних с седьмикратно переплавленным в плавильне земли серебром. Наконец, образ ходящих вокруг нечестивцев воплощен в изображениях людей, стоящих у какого-то круглого кольца или вращающих нечто вроде турникета.



93

«Доколе, Господи, будешь забывать меня вконец, доколе будешь скрывать лице Твое от меня?.. Доколе врагу моему возноситься надо мною? Призри, услышь меня, Господи, Боже мой! Просвети очи мои, да не усну я сном смертным; да не скажет враг мой: «я одолел его». Да не возрадуются гонители мои, если я поколеблюсь», — гласит псалом 12-й. И мы видим сидящего под деревом псалмопевца, на глаза которого падают лучи от небесного факела, — это Господь «просвещает очи его», а стоящий рядом открытый саркофаг ассоциируется со словами о сне смертном. Наконец, враги псалмопевца представлены в виде группы вооруженных копьями людей, во главе которых стоит воин, направляющий на псалмопевца свой лук.

Такая буквальная интерпретации текста порождает обилие реальных мотивов. Так, например, слово «сон» иллюстрируется двумя кроватями со спящими людьми, фраза: «Как скот был я перед Тобою» (Псал. 73) — изображением кобылы с жеребенком, слова: «Окружили меня как пчелы» (Псал. 118) — фигурой воина, с трудом отбивающегося от огромных пчел, а хвала Господу — «Хвали Иерусалим Господа, хвали, Сион, Бога твоего, ибо он укрепил верен ворот твоих, благословлял сынов твоих» (Псал. 147) — фигурами двух ангелов, вставляющих запоры в петли ворот обнесенной стенами крепости.

Рисунки Утрехтской Псалтири пронизаны бурной динамикой. Среди намеченных беглыми штрихами

110

холмов и долин мчатся, словно подхваченные вихрем, воины, путники, ангелы. Легкие тела их едва прикасаются к земле, одежды развеваются, головы наклонены вперед. Но при всей беглости рисунок удивительно точен и насыщен деталями. В маленьком домике или храме, затерявшемся среди холмов, художник не забывает показать портьеру на дверях, в сцене выезда на охоту умеет передать и нетерпение скачущих вокруг охотников собак, и трепетанье крыльев взлетающего сокола, и горячность резвого скакуна.

На фоне ранней североевропейской средневековой иллюстрированной книги Утрехтская Псалтирь представляет собой явление совершенно необычное. Она выделяется как огромным количеством иллюстраций и множеством разнообразных сюжетов, так и живостью и реальностью изображений. Многие исследователи пытались найти истоки этих иллюстраций. Несомненно, их следует искать в произведениях позднеантичного искусства. Однако даже если у художника и были какие-то образцы, несомненно, они радикально переработаны им. Утрехтская Псалтирь — не копия античного памятника. Это произведение средневекового искусства, пронизанное экспрессией, динамикой и исполненное мастером исключительно высокого дарования. Утрехтская Псалтирь оказала влияние на дальнейшее развитие книжной графики, в особенности английской. В 1000 году рукопись была привезена в Англию, где ее трижды копировали в XI и XII веках. Лишь в 1716 году она вернулась на континент.

Каролингская империя оказалась недолговечной. Еще при жизни Людовика Благочестивого начались раздоры между его сыновьями, завершившиеся разделением государства, закрепленным уже после кончины Людовика Верденским договором 843 года. Согласно этому договору, империя была разделена на три части — западные провинции достались Карлу Лысому, восточные — Людовику Немецкому, Италия же с Лотарингией и районом Ахена отошла под власть Лотаря, получившего также императорскую корону. Ослабленное внутренней борьбой государство франков оказалось неспособным противостоять набегам внешних врагов — норманнов на севере, мусульман на юге и венгров на востоке. Династия Каролингов

Карл Лысый. Миниатюра из «Псалтыри Карла Лысого» (842—869 годы)

угасает — раньше всего ветвь Лотаря, затем, в начале X века (в 911 году) последнего ее представителя в Германии сменил саксонский герцог Генрих Птицелов. Лишь во Франции династия Каролингов номинально просуществовала до 987 года — до коронования Гуго Капета.

Правивший в западной части государства франков внук Карла Великого Карл Лысый (843—877), подобно своему деду, покровительствовал распространению грамотности и поддерживал деятельность монастырских скрипториев. Под особенным его покровительством находился монастырь Сен-Дени, с которым связано становление Каролингской династии. Приглашенный ко двору Карла ирландский теолог Иоганн Скотт Эриугена, один из образованнейших людей своего времени, перевел с греческого сочинение «О небесной иерархии», рукопись которого была подарена в 827 году Людовику Благочестивому византийским императором Михаилом. Сочинение это приписывали Дионисию Ареопагиту, отождествлявшемуся в то время с миссионером и мучеником Дионисием, первым епископом Парижа, святым патроном монастыря Сен-Дени.

Турский скрипторий аббатства Сен-Мартен

Главным центром изготовления иллюстрированных рукописей был во времена Карла Лысого скрипторий аббатства Сен-Мартен в Туре. При Карле Великом, когда монастырь возглавлял Алкуин, в скриптории аббатства было переписано много книг, причем особенное предпочтение отдавалось Библии. Однако Алкуин был противником изображения сюжетов Священного Писания. Иллюстрированные Библии появились лишь в 830—840-х годах. Это первые североевропейские средневековые рукописи, в которые включены повествовательные циклы изображений, составляющие параллель к тексту. Одним из заказчиков таких Библий был сам король.

По сравнению с реймсскими рукописями, Библии турской мастерской отличаются более пышным декоративным оформлением. В книгах много орнаментированных больших инициалов, украшенных золотом и серебром, более нарядным становится обрамление таблиц канонов. Что же касается миниатюр, то обычно они лишены той свободы и стремительной динамики, которые отличают книжную графику Реймсской школы. Иллюстрации к каждом разделу группируются в турских Библиях в один блок, занимающий по целой странице перед началом текста. Нередко миниатюры разделены на несколько горизонтальных ярусов, причем действие начинается в верхнем ряду, так

что сюжеты, следуя друг за другом, образуют нечто вроде строчек, аналогичных строчкам текста. Рамки миниатюр и разделяющие эти строчки горизонтальные линии окрашиваются пурпуром, на который наносятся золотом надписи. Высказывалось предположение, что в качестве образцов для изображений были использованы миниатюры итальянской рукописи V века, которая, согласно преданию, находилась в библиотеке Алкуина. Однако если это и так, турские мастера несомненно расширили круг сюжетов и создали новый тип постраничных миниатюр, подчиняющих развитие действия строгой геометрической структуре.

Библия Мутье-Гранваль

5v. История Адама и Евы. Миниатюра Библии Мутье Гранвалль, 834—843 гг. Лондон, Библиотека Национального музея

Самая ранняя из дошедших до нас иллюстрированных Библий Турской школы — рукопись из монастыря Мутье-Гранвалль (MS 10546), сделанная при аббате Адельхарде (834—843) и хранящаяся теперь в Лондонской библиотеке Национального музея. Книга эта украшена четырьмя страничными иллюстрациями, четырьмя таблицами канонов и большим числом орнаментальных инициалов. Первая миниатюра, открывающая Книгу Бытия, разделена на четыре горизонтальные полосы. В верхнем ряду представлено сотворение Адама и Евы, во втором — Бог благословляет прародителей и запрещает им вкушать плод с древа познания добра и зла, в третьем следуют эпизоды грехопадения, в нижнем — изгнание из рая и жизнь Адама и Евы за его пределами. Действие в трех верхних рядах разворачивается на параллельной картинной плоскости полоске земли, над которой простираются синие, розовые и голубые полосы, отдаленно напоминающие планы воздушной перспективы позднеантичных живописных произведений. Внизу изгнанные из рая Адам и Ева отгорожены от небесного света темной массой скалы и находятся на поросшей диким кустарником земле, которую Адам с усилием обрабатывает мотыгой. Эпизоды представлены

352v

лаконично, направление действия аналогично направлению строчек ориентировано фигурой Бога, всегда повернуто вправо. Хотя действующие лица малоподвижны, характер происходящего ясно выражен в их позах и жестах — благословляющем, предостерегающем или укоряющем жесте вытянутой руки Бога, в опущенных головах стыдливо прикрывающих наготу Адама и Евы и в их робкой попытке оправдаться: Адам указывает на Еву, Ева — на змея, наконец, в энергичном движении ангела, буквально выталкивающего из рая прародителей, в отчаянии воздевающих руки к небу.

Библия Вивиена (Первая Библия Карла Лысого)

Танцующий Давид. Миниатюра Библии Вивиана. 845- 846. Париж, Национальная библиотека

В 845—846 годах в турском скриптории был изготовлен особенно роскошно оформленный экземпляр Библии, который, как гласит посвятительная надпись, был поднесен аббатом Вивиеном (844—851) Карлу Лысому (Париж, Национальная библиотека, *MS lat. 1*). В рукописи насчитывают тридцать семь инициалов, расписанных золотом и серебром, ряд страниц окружен декоративными рамками, четыре таблицы канонов помещены в архитектурные обрамления. Восемь больших иллюстраций открывают главные разделы книги «Вступление» св. Иеронима, Книгу Бытия, Историю Моисея, Псалмы Давида, далее следуют «Христос во славе», «Обращение святош Павла», Апокалипсис. Завершает же иллюстрации сцена поднесения Библии Карлу Лысому.

Иллюстрации Библии Вивиена различны по композиции. Те их них, которые объединяют большое число эпизодов, делятся на несколько расположенных

друг над другом ярусов. Таковы миниатюры, открывающие «Вступление» (эпизоды из жизни св. Иеронима) и Книгу Бытия. Другие миниатюры имеют центрическое построение и компонуются вокруг главного персонажа. Таковы «Давид, сочиняющий псалмы» и «Христос во славе». Обе эти миниатюры принадлежат руке выдающегося мастера, создающего новую иконографию при использовании традиций античной классики и Реймсской школы.

Братия турского аббатства св. Мартина преподносит Библию королю Карлу. Миниатюра на листе 423

На миниатюре, открывающей Псалтирь, центральное место занимает фигура поющего и танцующего под звуки своей лиры царя-псалмопевца Давида. Композиция обрамлена овалом, синий фон которого со светлыми разводами создает впечатление воздушной небесной сферы. По сторонам Давида охраняют два воина, сидящие же наверху и внизу четыре музыканта аккомпанируют игре и пению царя. В углах миниатюры, за пределами овала, расположены аллегорические фигуры четырех добродетелей, благословляющих Давида. Исполнение иллюстрации говорит о высоком мастерстве художника. Сложные движения танцующего царя, напряженность его взгляда, ирреальность окружающей обстановки передают состояние экстаза, охватившего псалмопевца в момент божественного наития. Органичность движений, светотеневая лепка, мягкое течение одежд говорит о влиянии античной классической традиции, в то время как в экспрессии образа Давида чувствуется отзвук искусства Реймсской школы.

Пение царя Давида, сопровождавшее перенесение Ковчега Завета в иерусалимский храм, истолковывалось христианскими теологами как предзнаменование спасительного пришествия Христа. Новозаветной параллелью к нему становится открывающее Евангелия изображение Христа во славе. Это — явление Христа-судии в конце времен. Тема эта, восходящая еще к раннехристианским мозаикам, получила в каролингской рукописи новое истолкование, связывавшее ее как с предсказаниями Ветхого Завета, так и с идеей Страшного суда. Центр композиции занимает большая фигура Христа, восседающего на небесной сфере в сиянии мандорлы, имеющей форму цифры. Мандорлу окружают крылатые существа тетраморфа, обрамляющий же центральную часть ромб заканчивается медальонами с фигурами

Folio 3v. Сцены из жизни Святого Иеронима

ветхозаветных пророков. В углах миниатюры помещены пишущие евангелисты. Строгость геометрической композиции оживлена беспокойными штрихами, придающими динамику оттененным золотыми бликами складкам плаща Христа и вибрирующим очертаниям ореолов божественного света, окружающим фигуры евангелистов.

Цикл иллюстраций Библии Вивиена завершает сцена поднесения рукописи королю. Группа монахов во главе с Вивиеном вручает кодекс Карлу Лысому, восседающему на троне в окружении приближенные и телохранителей. В этой миниатюре, посвященной реальному событию, отражается влияние репрезентативных религиозных изображении. Идея божественного происхождения земной власти выражена в доминирующем положении фигуры короля, подчеркнутом центральным расположением трона, преувеличенно большим размером фигуры Карла, склоняющимися над троном аллегорическими фигурами добродетелей и прежде всего в благословляющей деснице Божьей, простирающейся над головой короля. Все остальные персонажи расположены так, -го не заслоняют фигуру Карла. Они помещены внизу я по краям миниатюры, составляя обрамление главного действующего лица. Здесь появляется, таким образом, прототип ярусного расположения пространственных планов на плоскости, которое станет типичным для композиций последующей поры.

Евангелие Лотаря

Император Лотарь

Репрезентативное изображение монарха сохранилось еще в одной рукописи Турской школы – в Евангелии Лотаря (между 843—845 гг., Париж, Национальная библиотека, Ms. lat. 266). Кодекс был выполнен в Туре в период примирения Лотаря и Карла Лысого. Книга эта, сделанная по заказу императора, роскошно украшена. Весь ее текст написан золотом, разделы текста открываются большими инициалами, таблицы канонов и некоторые миниатюры обрамлены декоративными бордюрами.

Из шести больших миниатюр пять посвящены традиционным сюжетам — изображениям евангелистов и Христа во славе, на шестой же представлен император на троне с двумя телохранителями по сторонам. Огромная фигура Лотаря, занимающая почти всю высоту листа, сделана по образцу древнеримских изображений императоров. Поза его величественна, правой рукой он опирается на скипетр. Фронтальное положение фигуры несколько нарушается лишь легким поворотом головы и направленным вправо взглядом, а также движением руки, указывающей на соседнюю страницу,

где золотом по пурпурному фону начертаны прославляющие Лотаря стихи.

Школа Метца

В середине IX века в каролингских скрипториях был создан еще один элемент декоративного оформления рукописи. Это фигурный инициал, комбинация инициала и иллюстрации. Центром создания украшенных подобным образом манускриптов стал город Метц, архиепископом которого в то время был внебрачный сын Карла Великого Дрогон. В метцских рукописях 850-х годов миниатюры с изображением библейских сцен размещены в полях, образованных очертаниями букв, или же на стержнях самих букв. Возникший в IX веке тип фигурного инициала получил большое распространение в европейской книге следующих столетий.

Сакраментарий Дрогона

Инициал «Т» из Сакраментария Дрогона, 850—855 гг. Париж, Национальная библиотека

Самым прославленным произведением метцского скриптория является Сакраментарий Дрогона (между 850—855 гг., Париж, Национальная библиотека, MS lat. 9428). Этот богослужебный кодекс украшен огромными заглавными буквами, обвитыми побегами аканта и орнаментальными плетениями англо-ирландского типа. Они расписаны золотом и пурпурной краской, оттененными синим цветом. Главный канон мессы, посвященный евхаристии, открывает, как обычно, отождествляемая с крестом буква «Т». Инициал этот занимает почти всю высоту страницы, оставляя вверху лишь место для благословляющей десницы Божьей. Несколько расположенных по сторонам орнаментированных букв составляют вместе с «Т» начало фразы

«Тебя, Всемилостивейший Отче…». В толстые стержни «Т» вставлены изображения персонажей, упоминаемых в каноне как префигурации жертвы Христа: в центре вверху — Мельхиседек подле жертвенного алтаря, по сторонам от него — Авель и Авраам с жертвенными животными, внизу же, у основания, помещены фигурка еще двух жертвенных животных — быков.

58r

Целую страницу занимает открывающий пасхальную службу инициал «D». Он также обвит побегами аканта, заполняющими и большую часть ограниченного контуром буквы поля, в пределах которого помещены еще изображения Гроба Господня, трех Марий и ангела, возвещающего о воскресении Христа. Еще две маленькие сценки вставлены справа в закругленную полосу буквы — это явление Христа двум Мариям и Марии Магдалине. Подобным же образом вставлена в округлое обрамление буквы «С» сцена вознесения Христа.

Лист 71v сакраментария Дрогона, ок. 850. Украшенный инициал «С» содержит Вознесение Христа

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60000332/f1.plancheontact

Тур и Метц были не единственными, но самыми значительными очагами развития каролингской миниатюры последнего периода ее расцвета. Обе школы создали важные предпосылки для дальнейшего развития средневекового книжного искусства. Это рождение повествовательной иллюстрации, появление фигурного инициала и слияние элементов классических античных форм с приемами декоративного искусства меровингской Франции и Британских островов.

В конце X века прервалась последняя ветвь дома Каролингов, пережив угасание той блестящей культуры, которая получила в истории название каролингского Ренессанса. Искусство конце VIII—IX веков было первым в период Средневековья сознательным обращением к античной традиции, соприкосновение с которой оживило средневековое искусство и расширило его иконографическую программу. Впитав элементы наследия древности, оно не свернуло, однако, со своего пути.

Проверяем список:

- Евангеларий Годескалька
- Евангелие Ады
- Евангелие из монастыря Св. Медарда в Суассоне (Париж, Национальная библиотека)
- Созданное в конце VIII в. Венское Коронационное Евангелие (Вена, Городская сокровищница)
- Евангелие Карла Великого (около 810 г.)
- Штутгартская Псалтырь ок. 9 в 820-830 гг. Штутгарт, Областная библиотека Вюртемберга.
- Евангелие Эбо, созданное в аббатстве Отвийер подле Реймса в 816-820 гг. — ??? сравнить с Эббоном
- Библия, названная по месту своего хранения (один из римских соборов) Библия из Сан-Паоло Фуори ле Мура.
- Псалтырь из Монпелье
- Евангелие из Сен-Мартен де Шамп
- Псалтырь Дагульфа (Кодекс, известный как Псалтырь Дагульфа или Золотая Псалтырь Шарлемана)
- Евангелие из Сен-Рикёра
- Имперское Евангелие
- Ахенское Евангелие
- Шантенейское Евангелие
- Гентское Евангелие
- Трирский Апокалипсис
- Золотой кодекс из Лорша
- Лондонское Евангелие
- Евангелие Эббона
- Штуттгартская псалтырь
- Утрехтская псалтырь
- Ватиканский кодекс 3868
- Ватиканский кодекс 1564
- Бернский ФизиологЕвангелие из Флёри
- Псалтырь Людовика Немецкого
- Суассонское Евангелие
- Лейденский Арат
- Ватиканский кодекс Рабана 124
- Фульдское Евангелие
- Мадридский кодекс 3307
- Требник Дрого
- Бамбергский Боэций
- Первая Библия Карла Лысого

- Евангелие Лотаря
- Евангелие Франца II
- Золотая псалтырь из Санкт-Галлена
- Кодекс из Дюссельдорфа 113
- Псалтырь Карла Лысого
- Сакраментарий Карла Лысого
- Золотой кодекс из Санкт-Эммерама
- Библия Карла Лысого
- Псалтырь Фолхарда
- Вторая Библия Карла Лысого
- Пражское Евангелие

+ всё то что уже есть в тексте.

---

1. Нессельштраус Ц.Г. Искусство раннего Средневековья.
2. https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_key_works_of_Carolingian_illumination
3. https://fr.wikipedia.org/wiki/Enluminure_carolingienne — прекрасно.

Превью: Инициал Q, Псалтырь Фолхарда.