



ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

Том II

УДК 7.03
ББК 85
И89

Издано при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям в рамках Федеральной целевой программы «Культура России» (2012–2018 годы)

Российская академия художеств
Научно-исследовательский институт теории
и истории изобразительных искусств

Редакционная коллегия тома:

М.А. Бусев, В.В. Ванслов, М.Н. Соколов, Е.Д. Федотова (отв. ред.)

Под редакцией Е.Д. Федотовой

Авторы книги:

И.Л. Бусева-Давыдова, Т.С. Воронина, Н.Ю. Золотова, А.М. Кантор,
Т.П. Каптерева, М.Н. Соколов, Т.Х. Стародуб, В.В. Стародубова, Е.Д. Федотова

Редактор Л.П. Анурова

Корректор Г.А. Алексеева

Верстка: Н.В. Путилова

Допечатная подготовка:

И.Г. Вавилочева, М.Н. Васильева, Е.В. Новикова, О.В. Евграфова

Цветокоррекция: А. Курбацкая

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт», г. Тверь, www.pareto-print.ru
Тираж 3000. Заказ 6949/12

ООО «БЕЛЫЙ ГОРОД»

111395, Москва, ул. Красный Казанец, д. 6, стр. 2
Тел.: (495) 304-54-64, 228-72-14
E-mail: belygorod@belygorod.ru

По вопросам приобретения книг
по издательским ценам обращайтесь по адресам:

105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская, д. 47,

корп. 11, этаж 5. Тел.: (495) 780-39-11, 780-39-12

111394, Москва, ул. Полимерная, д. 8, офис 207

Тел.: (495) 302-54-13

192029, Санкт-Петербург, проспект Обуховской Обороны, д. 86.

Тел.: (812) 607-54-43

Полный ассортимент книг издательства «Белый город» представлен на сайтах:
www.pravkniga.ru, www.belygorod.ru

Вы можете заказать бесплатный каталог издательства ООО «Белый город»
по тел.: (495) 304-54-64, 304-43-38, (495) 228-72-14, 740-48-25, 780-39-11

© «Белый город»

Содержание

Средние века (Т.С. Воронина).....4

Искусство

Западной Европы V–VIII века..... 8

Искусство Каролингов.....14

Романское искусство20

Архитектура.....22

Скульптура.....30

Живопись36

Готическое искусство.....42

Архитектура.....44

Скульптура.....58

Живопись.....68

Предвестие Ренессанса.....74

Эпоха

Возрождения (М.Н. Соколов).....88

Искусство Италии.....92

Раннее Возрождение.....92

Высокое Возрождение и маньеризм106

Искусство Нидерландов.....132

Искусство Германии.....144

Искусство Франции.....154

Искусство Испании, Англии
и других стран.....160

Новое

время.....164

Европейское искусство

XVII века (Е.Д. Федотова).....166

Искусство Италии.....170

Искусство Испании.....184

Искусство Фландрии.....191

Искусство Голландии.....196

Искусство Франции.....207

Искусство Англии, Германии,
Австрии и других стран.....216

Классицизм и барокко в декоративно-прикладном
искусстве.....225

Европейское искусство

XVIII века.....228

Искусство Франции (Н.Ю. Золотова).....229

Искусство Англии (Н.Ю. Золотова).....244

Искусство Италии (Е.Д. Федотова).....249

Искусство Германии и Австрии (Е.Д. Федотова).....276

Искусство Испании
и Португалии (Т.П. Каптерева).....292

Мусульманский

мир.

XVIII–XIX века (Т.Х. Стародуб).....300

Искусство Латинской Америки

в колониальный
период (А.М. Кантор).....302

Искусство России	
XVIII века (<i>И.Л. Бусева-Давыдова</i>).....	304
Европейское искусство	
XIX века (<i>В.В. Стародубова</i>).....	330
Неоклассицизм.....	333
Романтизм.....	337
Реализм.....	351
Импрессионизм.....	358
Постимпрессионизм.....	363
Символизм.....	366
Экспрессионизм.....	368
Формирование стиля модерн.....	372
Искусство стран Центральной, Восточной, Северной Европы и США	
XIX века (<i>М.Н. Соколов</i>).....	378
Искусство Германии.....	382
Искусство России.....	390
Искусство США.....	432
Искусство XX века (<i>М.Н. Соколов</i>).....	438
Зодчество первых десятилетий века	442
Становление авангарда	448
Новое искусство России	455
Экспрессионизм и «наивное искусство»	458
Орфизм, неопластицизм, метафизическая живопись	460
Дадаизм	462
Авангард и революция	463
Архитектура второй четверти XX века	466
После кубизма	472
Российское изобразительное искусство 1920–1940-х годов	478
Послевоенное зодчество	484
Изобразительное искусство 1940–1950-х годов	490
Постмодернизм в архитектуре	496
Рубежи и окрестности поп-арта	500
Культура «официальная» и «неофициальная» – прозрачность и условность их границ	506
Библиография	516
Глоссарий	522
Указатель имен	534



Средние века

Искусство Западной Европы

V–VIII веков

Искусство Каролингов

Романское искусство

Готическое искусство

Предвестие Ренессанса





Временная граница между античностью и Средними веками определяется условно: отсчет новой эпохи начинается с V века, формально же Западная Римская империя прекратила свое существование в 476. Как и в предшествующие столетия, каток варварских нашествий утюжил пустынные, малонаселенные просторы континента. Вестготы, остготы, гунны, лангобарды, саксы, сменяя друг друга, доходили до Италии, Испании и Британии. В водовороте миграций возникали и исчезали малые и относительно крупные государственные образования, именуемые королевствами; некоторые из них впоследствии стали очагами формирования будущих европейских наций. При этом на протяжении всей истории Средних веков жила идея Великой империи и предпринимались попытки ее восстановления – будь то империя Карла Великого или Священная Римская империя Оттонов. Наследие греко-римской цивилизации, на развалинах которой рождалось новое общество, стало одной из составляющих в генезисе духовной и художественной культуры Средних веков. Новая ментальность и новое чувственное восприятие начали кристаллизоваться в недрах поздней античности, переживавшей с III века глубокий кризис. Для формирования западноевропейской ветви христианской культуры и искусства большое значение имела поздняя латинская философия, которая способствовала упрощению и разложению греко-римской традиции в литературе и художественном творчестве, что помогло раннему Средневековью воспринять ее и адаптировать соответственно своим

На с. 4:

Христос. Тимпан Королевского портала собора в Шартре. 1145–1160. Фрагмент

На с. 5:

Собор Парижской Богоматери. 1163–1257

Маркграфиня Ута фон Балленштедт. Статуя западного хора собора в Наумбурге. 1250–1260-е

этическим и эстетическим представлениям. Будучи культурой цитат и опоры на авторитеты, позднеримская мысль оказалась близкой средневековому образу мышления, устремленному к вечным истинам и потому склонному оперировать образцами. Постепенно эти принципы воплотились в строгую и стройную иконографическую систему, которой подчинялись все виды искусства.

При несхожести образно-эмоциональных, мировоззренческих и этических систем двух эпох античные памятники, порой во фрагментарном виде, продолжали жить и в средневековом искусстве. На многих территориях сохранились римские дороги, мосты и акведуки. Некоторые художественные идеи римских архитекторов легли в основу средневекового собора – базиликальный тип храма, трехчастная триумфальная арка как основной мотив в оформлении порталов. Иногда древнеримские сооружения переделывались в христианские церкви, как это случилось с Пантеоном. Многие произведения античных мастеров сохранились благодаря тому, что были включены в композицию или декор средневековых культовых и светских комплексов. Прекрасные колонны выламывались из античных зданий и служили строительным материалом или деталями церквей. Камни с профилями римских императоров вплетались в замысловатые узоры реликвариев. Всякий раз, когда средневековое общество переживало подъем, в искусстве вспыхивал интерес к античности, о чем свидетельствуют так называемое каролингское Возрождение и искусство XII века.

В восточных пределах Римской империи зародилась и новая религиозная система – христианство, которой суждено было стать одной из мировых религий, духовным и мировоззренческим стержнем эпохи. Благодаря всеобщему, вселенскому характеру оно стало консолидирующим фактором общества. Библейские заповеди были обязательны для всякого христианина, где бы он ни жил; формы организации религиозной жизни были общими для всех западноевропейских народов, общим был и язык для обращения к Богу – латынь. Таким образом, христианство создало предпосылки для единства западноевропейской художественной культуры. Религиозность пронизывала все области жизни общества. Сквозь призму христианских идей воспринимались мир и человек, следовательно, и их воплощение в образах искусства, в основе которых лежало двойное отношение к человеку как к подобию и как к рабу Божию.

Идея греха и искупления постоянно терзала средневековый ум: мир и человеческая душа представлялись ареной борьбы добра и зла, света и тьмы. В искусстве это рождало большую эмоциональную напряженность и находило непосредственное выражение в образах и формах архитектуры, в циклах скульптурного и живописного убранства храмов, в витражах и книжной миниатюре. Средневековое христианское мышление, постоянно

обращавшееся к соотношению земного и небесного, жившее ожиданием конца света и Страшного суда, не только заключало в себе цельную этическую систему, но и несло представление об универсальности мира, где макрокосм природы соотнесен с микрокосмом человеческой души.

Основы христианского мирозерцания были заложены в трудах Отцов Церкви. Наибольшее влияние на эстетические взгляды западноевропейского христианства оказал Аврелий Августин (354–430). В основе его учения лежала мысль о «небесном Иерусалиме», противоположном «земному Вавилону», о восхождении от греховного дольного мира к идеальному небесному граду, от зла к добру. Категория красоты теряла телесно-чувственную оболочку и понималась как добро и истина, произведение искусства представлялось воплощением высшего божественного откровения. Воспринимая искусство как глубоко духовную деятельность, христианские авторы видели в нем своеобразную молитву художника. Ведущим видом художественной деятельности Средневековья была архитектура. В единстве с ней развивались пластические искусства и музыка, которой наряду с зодчеством Августин придавал первостепенное значение. На основе единства религиозно-философских, этических и эстетических формообразующих принципов сложился средневековый синтез искусства, являющийся одной из главных особенностей эпохи.



Искусство Западной Европы V–VIII веков

Этот период – своеобразная прелюдия к культуре Средних веков. Под ударами варваров окончательно гибнет великая греко-римская цивилизация. На обширные просторы бывшей империи приходит запустение. Постоянно мигрирующие племена, не имевшие навыков строительства, ваения, живописи, были мало склонны к поддержанию старых, возведению и украшению новых городов. Это было время противостояния погибающей высокоразвитой античной культуры и исполненной энергии молодого общества, находившегося в процессе становления. Вместе с тем шел интенсивный процесс синтеза интеллектуального язычества античности и язычества варваров, освященный христианской духовностью, что усиливало напряженный драматический характер средневекового искусства. Чем ближе к Средиземноморью, тем больше проявлялась преемственная связь с античностью; чем дальше к периферии, тем мощнее становилась стихия варварского вкуса.

Культура варваров – это результат сложной эволюции их художественного сознания. За время переселений они испытали влияние многих древних народов и цивилизаций, в том числе скифов и сарматов. Большую роль сыграли контакты с восточными окраинами греко-римского мира, а затем с Византией. Благодаря этому варвары усвоили технику обработки металлов, ювелирное искусство и мастерство выделки кожи. Декоративно-прикладное искусство стало той областью, в которой нашел выражение художественный гений варварских народов. Изобразительные и орнаментальные мотивы на предметах были

связаны с мифологическими представлениями, обрядами, племенными культурами. В украшениях воинов, жрецов, женщин и детей сказалась тяга этих народов к яркой цветности, нарядности, сверкающим драгоценным поверхностям камней, мерцанию золота.

В истории варварского искусства различаются несколько стадий и стилей. В начале тысячелетия германские племена использовали «филигранный стиль»: поверхность изделий этого вида покрыта припаянными витыми золотыми или серебряными нитями и зернью. Высочайшее ювелирное мастерство, с которым они выполнены,

Декор деревянного корабля
из погребения в Усеберге. Около 850
Осло, Музей кораблей викингов



Крест в Монастербойсе
Ирландия. Около 900



Фибула в виде орла

Около 500

Нюрнберг, Германский национальный музей

говорит о контактах с искусством римских провинций и причерноморских городов. В степях Причерноморья художники из племен готов переняли «полихромный стиль»: сочетание античной техники перегородчатой эмали с сильно стилизованным, почти геометризованным рисунком золотых перегородок и с драгоценными камнями, обычно индийскими алмазными. Кроваво-

красный цвет камней, подсвеченных сиянием золотой оправы, подчеркивает жесткий ритм контуров стилизованных зверей и птиц, придавая их фигуркам характер эмблемы; такова фибула в виде орла с крючковатым клювом (около 500). В нем мало осталось от гордого прообраза – римского символа императорской власти, геометризованные формы птицы скорее напоминают крест.

В V–VI веках «полихромный стиль» остготами и лангобардами был занесен в Италию, а вестготы распространили его в Южной Франции и Испании. Среди пиренейских памятников выделяется вотивная корона вестготского короля Рецесвинта (около 653–672). Украшенные крупными камнями (кабошонами), такие короны помещались в храмах в момент принесения королями обета. Постепенно, по мере христианизации, варварские народы переносили свои художественные навыки в церковное искусство. «Полихромный стиль» сыграл исключительную роль в становлении средневекового прикладного искусства, особенно в истории эмалей, а затем и витража.

Художественные пристрастия племен варваров сильно различались. На севере Европы, там, где обосновались англосаксы, большое распространение в декоре получили звериные мотивы, тогда как франки, бургунды, а впоследствии и лангобарды имели склонность к ленточным орнаментам, разного рода плетенкам. В VI веке зооморфные мотивы сложились в «1-й звериный стиль», в котором изображение животного (порой во фрагментарном виде) еще не утратило геральдической строгости форм. При перемещении по континенту варварских племен смешивались их художественные навыки. На рубеже VII–VIII веков происходит слияние звериных мотивов

Вотивная корона короля Рецесвинта. Около 653–672

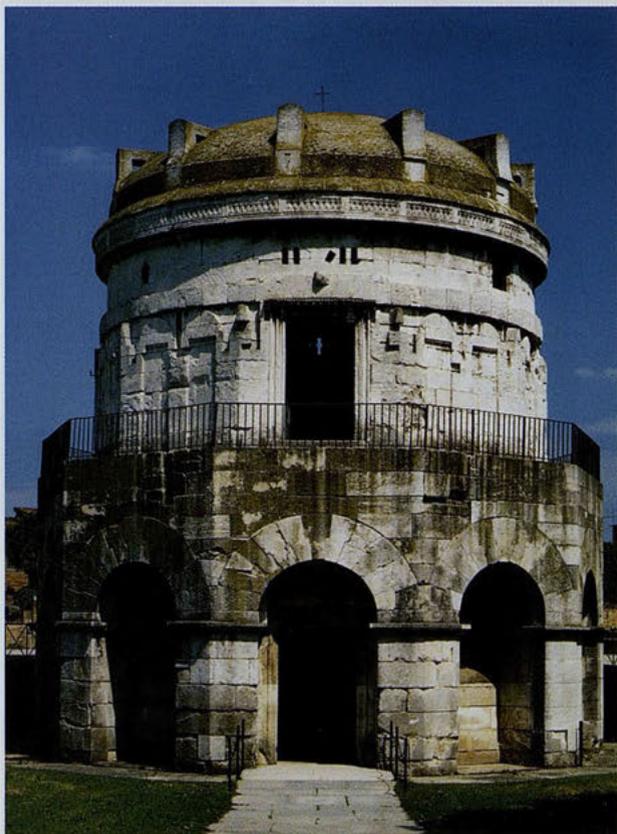
Мадрид, Национальный археологический музей

и плетенки, возникает «2-й звериный стиль», в котором формы животных были претворены фантазией мастера в причудливые орнаменты. В лабиринтах гибких, упругих линий прихотливо изменяющиеся формы зверей как бы растворяются, полностью подчиняясь логике внутреннего ритма рисунка. На севере Европы сформировался «3-й звериный стиль», переживший расцвет в искусстве викингов. Его образцом является декор деревянного корабля из погребения в Усеберге (около 850), состоящий из удлиненных, изогнутых туловищ, голов, ног и шей животных, вплетенных в перевивы лент. Смысл этих орнаментов не всегда ясен. Узор на небольших предметах, амулетах, оберегах призван был охранять владельца. Очевидно, его смысл был связан с древними языческими



представлениями о мире и отражал тесную связь мифологии варваров с природой, а зооморфные божества восходили к ранним формам верований – тотемизму и анимизму. Однако по мере христианизации европейских народов их искусство начинает впитывать новую символику. Раннехристианские образы распространялись с Апеннинского полуострова, где традиции варваров столкнулись с возникшими в недрах позднеантичного мира принципами христианского искусства, с его спиритуалистической направленностью и где стали складываться основные иконографические каноны западноевропейского Средневековья. Сильные импульсы новая художественная система получала из Византии, там раньше возникли новые эстетические нормы.

Под влиянием римской и византийской художественных традиций были созданы замечательные памятники Равенны, где находилась резиденция остготских королей. К числу самых знаменитых построек относится мавзолей Теодориха (около 526). Здание повторяет традиционную форму древнеримской усыпальницы. Восьмигранная аркада включает в себе основание круглой башни, завершенной массивной куполообразной плитой, имитирующей свод римских центральных построек, в которой еще живы отзвуки первобытных мегалитических построек. Римская архитектурная традиция здесь варваризируется,



Христос во Славе
Рельеф алтаря короля Ратхиса в церкви Сан Мартино
в Чивидале дель Фриули. Около 744–749

огрубляется. Стены утолщаются, их массивность не скрыта декором и составляет смысл полного суровости архитектурного образа, построенного на лаконизме геометризованных объемов. Определяющим для становления средневекового культового строительства явился другой вид древнеримской архитектуры – базилика с плоским перекрытием, от которой берет свое начало основной тип западноевропейского храма. Уже ранние сооружения имели ориентацию восток – запад, а в базилике Святого Петра (Рим, IV–V века) прочитывались главные части зрелого христианского храма: моленный зал, поминальное святилище под апсидой (будущая крипта) и наконец трехчастная композиция входа – прообраз величественных порталов романских и готических соборов.

Наряду с базиликальным типом развитие получают и центральные формы церковной архитектуры. Особенно известны баптистерии, построенные на территории Галлии. Часть из них появилась еще в IV веке, но наиболее интересные сооружения относятся к периоду династии Меровингов (конец V века – 751). Салические франки, покорившие Галлию и принявшие христианство, создали раннесредневековое государство, которое заложило некоторые основы для возрождения европейской культуры в период Каролингов и зрелого Средневековья. Меровинги вели интенсивное храмовое строительство. Многие знаменитые соборы Франции скрывают под собой остатки фундаментов меровингских церквей. Будучи знакомы с римскими объектами на своей территории, Меровинги пытались использовать формы и технические достижения античной архитектуры. Из сохранившихся образцов наибольший интерес представляет баптистерий Сент-Жан в Пуатье (IV век, перестроен

Мавзолей остготского короля Теодориха
в Равенне. Около 526

в VI – начале VII века). Он выполнен в великолепной технике мелкой аккуратной кладки, апсида отмечена треугольным фронтоном, в верхней части глухой стены прорезаны круглые окна. Интерьер имеет аркады, опирающиеся на колонны с мраморными капителями (явно происходящими из какого-то античного сооружения). В некоторых постройках встречаются каменные своды (крипта в Жуарре, VI–VII века). Несмотря, однако, на все достоинства, меровингская архитектура свидетельствует об упадке римской строительной традиции. Постепенно кладка стен становится все более глухой и нерасчлененной, а пропорции колонн и пилястр – приземистыми. В силуэтах же церквей все явственней проявляются вертикальные акценты в виде башенок и звонниц.

Об убранстве храмов раннего Средневековья трудно составить цельное представление из-за малого количества сохранившихся памятников и их фрагментарности. Декор церквей на территории Италии еще несет живое дыхание античности. В мозаиках оратория Сан Венадио (Рим, баптистерий Сан Джованни ин Латерано, около 640–649), при усилении иконных черт, иератичности в общей трактовке образов, в сиянии сине-голубых оттенков смальты, в отдельных деталях еще ощущается интерес к материальному миру. Позже в мозаичном убранстве капеллы Сан Дзено (Рим, церковь Санта Праседе, 817–824) торжественно зазвучали лишённые материальности, полные божественного сияния золотые фоны.

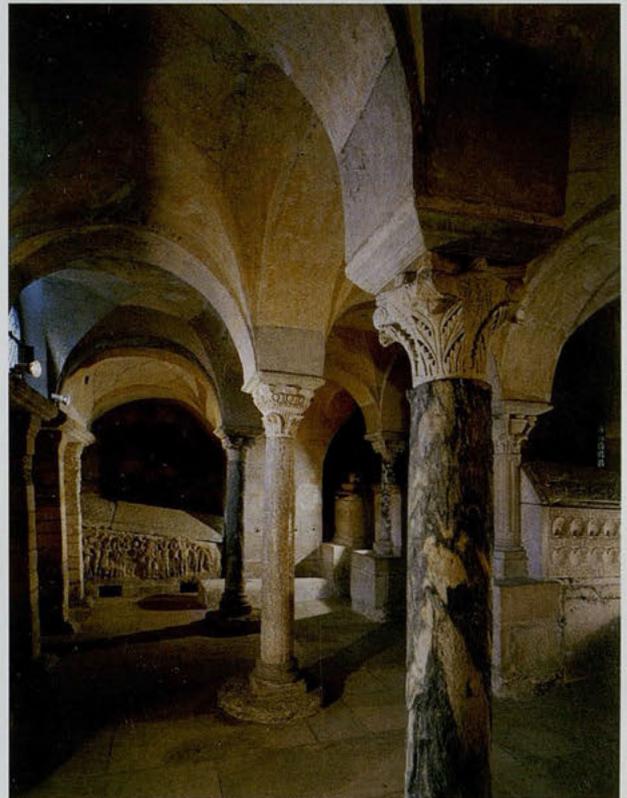
Скульптура этого периода практически утрачивает свое значение как самостоятельный вид искусства. Дошедшие до нас произведения – это в основном орнаменты на облицовочных камнях. В период Меровингов особенно известны были пиренейские мастера (в частности, из Сан-Беата), высекавшие из мрамора капители, колонны и саркофаги (кенотаф Теодехильды, после 680, Жуарр). К VIII веку в рельефах, предназначенных для алтарей, появляются определенные каноны воплощения христианских сюжетов. В композиции каменного алтаря, выполненного для короля Ратхиса (744–749, Чивидалье дель Фриули, церковь Сан Мартино), с изображением *Христа во Славе*, уже намечаются будущие композиции в тимпанах романских порталов. Среди многочисленных памятников монументальной пластики важное место занимают ирландские резные каменные кресты, не только покрытые орнаментальными мотивами, но и поддерживающие библейские сцены.

Ведущим видом художественного творчества, где формировались основные образно-стилистические каноны средневекового искусства, становится книжная миниатюра, также берущая свое начало в недрах поздней античности. Известны два ранних кодекса с текстами Вергилия (около 420–430), украшенные изображениями, выполненными в стиле позднеримской живописной традиции. Постепенно языческие авторы уступили в манускриптах место христианской тематике. Уже в VI веке появились



Баптистерий Сен-Жан в Пуатье
IV век. Перестроен в VI–VII веках

Северная крипта аббатства
в Жуарре с кенотафом Теодехильды. После 680



Евангелия, сочинения Отцов Церкви, рукописи литургического назначения. Проблема украшения книги рано встала перед ее создателями. Сначала декорировались колофоны (сведения о книге на последней странице), затем стали украшаться таблицы канонов (узаконенных молитв и обрядов), позже появились изображения евангелистов, а затем и сцен Священного Писания. Художники книги стремились к малому синтезу искусства, уподобляя рукопись храму. Законам архитектоники подчинены были и оформление страницы, и строение книги в целом. Не случайно уже в самых ранних образцах миниатюры архитектурные мотивы организовывали площадь листа, задавали ритм сюжетным композициям и орнаментальному декору, подчиняли себе тектонику каллиграфии. Особо торжественны и значительны по смыслу листы с изображением евангелистов, обычно находившиеся в начале рукописи. В миниатюре *Евангелия Августина Кентерберийского* (конец VI века) полукруглая арка, которую подпирают четыре колонны, воспринимается как врата, открывающие путь к познанию высшей истины, заключенной в священном тексте книги. Плоскостная трактовка архитектурных деталей и человеческих фигур в сочетании



Евангелист Лука. Миниатюра *Евангелия Августина Кентерберийского*. Конец VI века

Кембридж, библиотека колледжа Корпус Кристи

с обратной перспективой рождает размеренный линейно-графический ритм композиции листа, близкой к решениям византийских мастеров.

С распространением монастырей искусство миниатюры продвигалось на север; особое значение оно приобрело на Британских островах, в Ирландии, где сложился своеобразный стиль, вобравший традиции высокоразвитой миниатюры Восточного Средиземноморья, а также опыт сакрального орнамента кельтских и англосаксонских племен. Изображение евангелиста Матфея в *Евангелии из Дарроу* (вторая половина VII века) отличается упрощенностью силуэта, распластанностью фигуры на плоскости листа, что обнаруживает генетическую близость к «полихромному» и «звериному» стилям (те же ассоциации вызывает рамка-кайма в виде плетенки). В художественном языке ирландской миниатюры доминирует языческий орнамент в виде спиралевидных завитков, бесконечно множась, повторяющихся и взаимопроникающих,

Символ евангелиста Матфея. Миниатюра *Евангелия из Дарроу*. Вторая половина VII века

Дублин, библиотека Тринити-колледжа



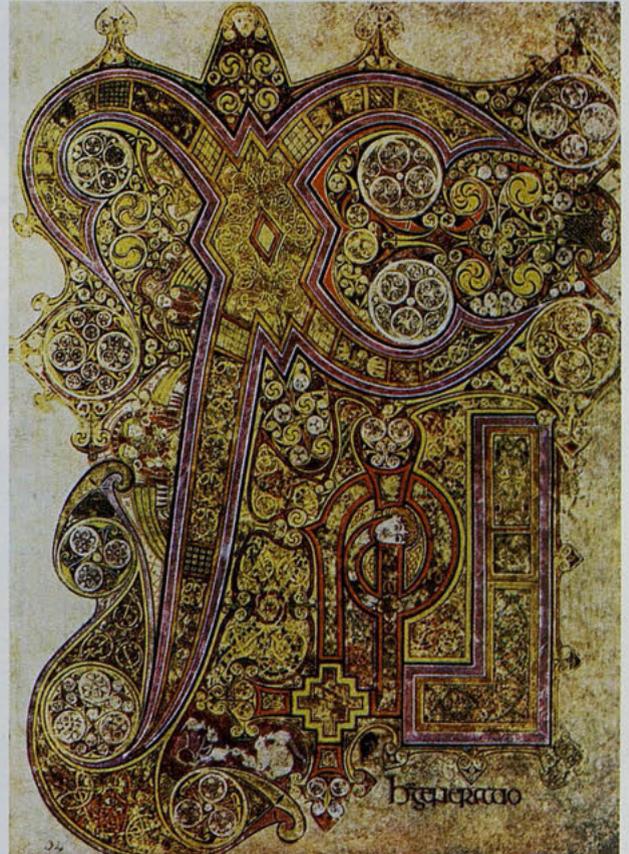
Евангелист Матфей. Миниатюра
Золотого кентерберийского кодекса. Середина VIII века
Стокгольм, Королевская библиотека

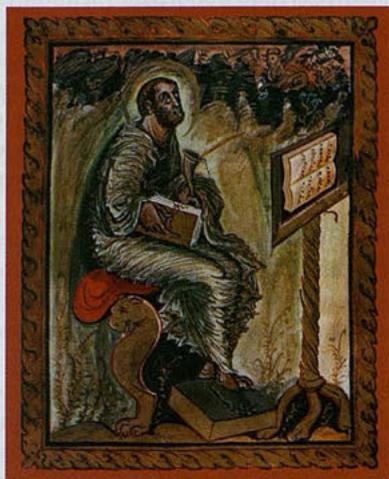
исполненных первобытной магии. Невероятная тонкость и изящество каллиграфии и вместе с тем фантастическая пышность проявились в инициалах – начальных буквах текста. Порой одна буква занимает целую страницу, как в *Евангелии из Келлса* (конец VIII века): словно диковинный ковер, соткана из разных орнаментальных мотивов буква «Р». Вся композиция наполнена магическим смыслом, пронизана ритмическими превращениями геометрических узоров в растительные, что близко образам народной поэзии и еще живым первобытным верованиям, культу оборотней и перевертышей. С последней трети VII века в миниатюре ощущается усиление византийской традиции, особенно в манускриптах из Кентерберии: евангелист Матфей в *Золотом кентерберийском кодексе* (середина VIII века), в отличие от евангелистов из Дарроу, изображен сидящим на троне в центре композиции, полной торжественности. Тектоника листа подчи-

Инициал Евангелия
из Келлса. Конец VIII века
Дублин, библиотека Тринити-колледжа

нена условной архитектурно-пространственной схеме, основными элементами которой являются колонны и арки. Языческая плетенка сохранилась лишь как украшение трона. Линейность в трактовке фигуры и лица с широко раскрытыми глазами, жесткая прорисовка складок одежды свидетельствуют о сложившихся иконографических и стилистических канонах западноевропейской средневековой миниатюры.

Другим важным центром изготовления рукописных кодексов была Галлия меровингского периода. По преимуществу это были орнаментально украшенные тексты, в декоре которых преобладали зооморфные мотивы (*Геллоиский sacramентарий*, около 780). Стилизованные изображения птиц и зверей, иногда человека образуют остов заглавных букв. Яркая орнаментальность манускриптов трактована несколько иначе, чем у миниатюристов Британских островов. В листах *Геласианского sacramентария* (после 750) больше рациональности и архитектоники. Достижения меровингских мастеров непосредственно подготовили первый крупный взлет средневекового искусства при Карле Великом.





Искусство Каролингов

Во второй половине VII века образовалось объединенное государство франков, сыгравшее исключительную роль в становлении западноевропейской культуры. Имя династии и эпохе в целом дал выдающийся монарх Средневековья Карл Великий (правил в 768–814). Карл был не только крупнейшим завоевателем и строителем раннефеодального государства, насаждавшим христианство на покоренных землях, но и глубоким реформатором, главной движущей идеей которого было восстановление прежнего величия Римской империи. Решение этой задачи виделось им, в частности, в воссоздании классической античной культуры, почему весь период иногда называется каролингским Возрождением. Его основой послужило обращение к поздней, христианской античности времен императоров Константина и Феодосия, а также к ранневизантийскому искусству VI–VII веков. Римско-византийские традиции сочетались в искусстве Каролингов с сильным англосаксонским воздействием.

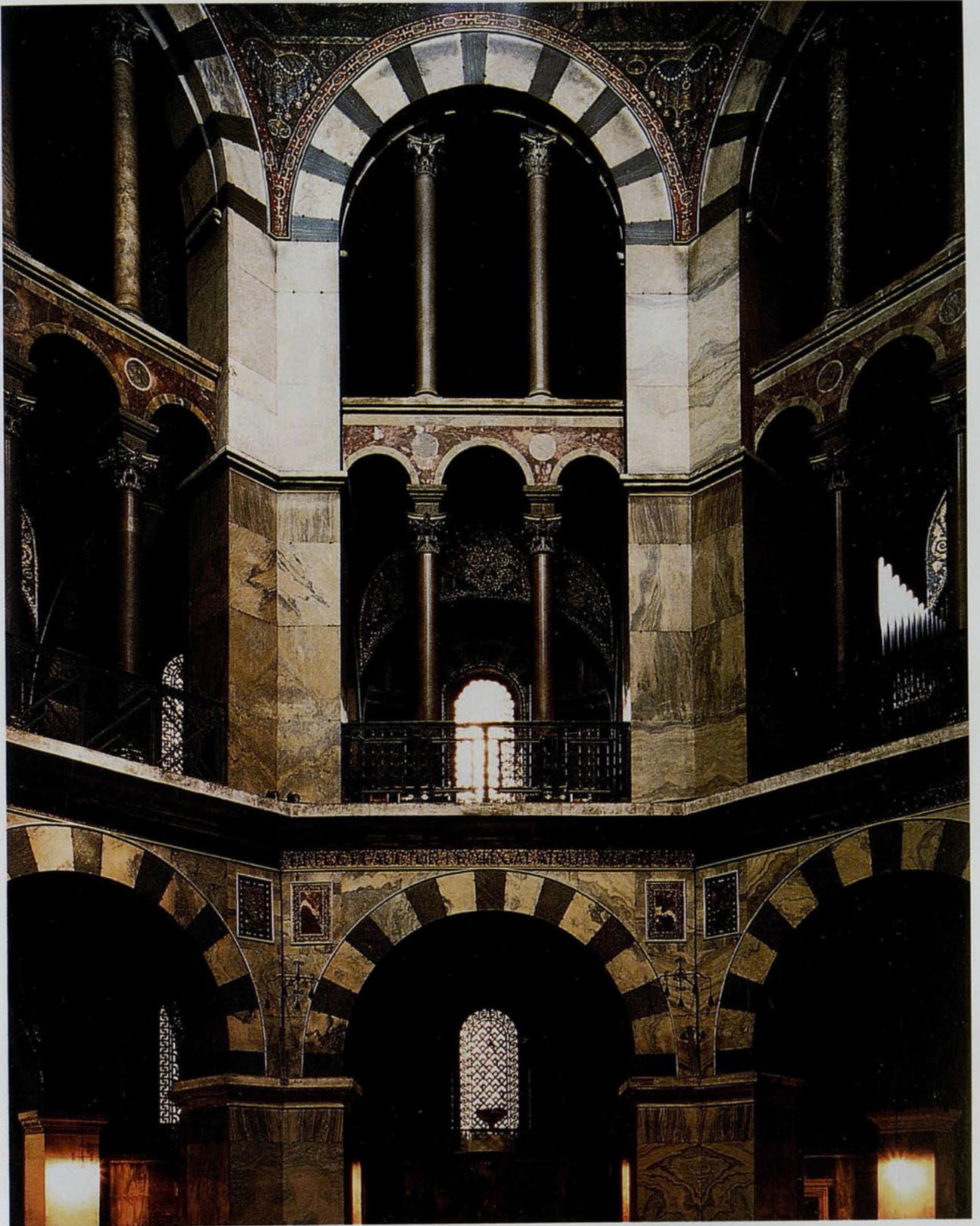
Продолжая архитектурные поиски меровингских мастеров, строители VIII–IX веков развивали и усложняли пространственную структуру церковных зданий, монастырских комплексов и резиденций феодалов. В раннем Средневековье не города, а укрепленные поместья крупных феодалов и монастыри были средоточием политической и культурной жизни общества. В каролингскую эпоху монастырский ансамбль складывается как сложный комплекс зданий, каждое из которых имеет функционально обоснованный план, примером чему может служить чертеж типового монастыря (около 820): главное

святилище – монастырская церковь – по периметру окружена постройками, среди них – дома для послушников, спальни (дормиторий), трапезная (рефекторий), жилище аббата, школа, странноприимный дом, больница, внутренний дворик (клуатр), капелла, кладбище, хозяйственные сооружения. Главные здания возводились из камня, большинство же жилых и служебных построек были каркасными, фахверковыми.

Вырастая из простого укрепленного лагеря (бурга), поместье сюзерена все более приобретало черты замка. При Карле Великом появилось подобие столицы Франкского государства, в которую постепенно превращалась усадьба его отца – Ахен, где сохранились наиболее прославленные сооружения каролингского времени. Будучи одновременно светским и религиозным центром, Ахен в архитектуре сочетал оба эти качества. Основу ансамбля составляли несохранившийся Тронный зал и Дворцовая капелла (786–798, освящена в 805, строитель Одо из Меца), также соединявшая культовое назначение с идеей величия империи; здесь одновременно хранились религиозные и государственные реликвии. Капелла в целом сохранила свою первоначальную форму. Ее центрическая трехъярусная композиция восходит к церкви Сан Витале в Равенне. Однако шестнадцатигранная форма ахенской капеллы, в которую вписан восьмигранный подкупольного пространства, создает более сложное членение интерьера, рождающее драматические контрасты освещения – от полумрака обходной галереи, спрятанной за толстыми мощными столбами-опорами нижнего яруса,

Евангелист Лука. Миниатюра Евангелия Эбо. 816–835
Эперне, Городская библиотека

Дворцовая капелла
в Ахене. 786–798, освящена в 805. Интерьер





Скульптура Карла Великого (вторая половина XII века) и фрески в церкви Санкт-Иоханн в Мюстере. Швейцария. Конец IX века

к свету, заливающим верхнюю часть постройки с изящными тонкими колоннами, заключенными в полуциркульные арки.

В каролингской архитектуре большую выразительность приобретают масса и поверхность стены. Особенно ярко это проявилось в церкви аббатства Сан-Рикье (Северная Франция, около 790–799). Там же с западной стороны было пристроено многоярусное сооружение – вестверк. Впервые появившийся в каролингской архитектуре вестверк наряду с деревянной башней над средокрестием образует динамичный вертикальный акцент над культовым зданием. Появление вестверков, возрождение Т-образного плана базилики, не встречавшегося после V века, возникновение контрапсиды (дополнительной апсиды в западной части храма), а иногда второго транспта и хора (базилика в Фульде, 792–819, и церковь аббатства Корвей, 822–844; вестверк 873–885) – все это усложняло внутреннее пространство культового здания, делило его на зоны, создавало в нем систему центров. Обогащали архитектурный образ храмов углубленные в землю святилища – крипты, в которых жило воспоминание о катакомбах раннего христианства. Крипта превращается в небольшую церковь, часто с кольцевым обходом и радиально расположенными капеллами. Развитая архитектурная форма крипты подчеркивала значение алтарной части храма. Одним из интереснейших памятников каролингского времени является надвратный зал в Лорше (около 763–774), как бы соединивший в себе триумфальную арку и находящийся в верхнем этаже торжественный зал для церемоний. Покоящаяся на арках первого этажа почти глухая внешняя стена зрительно приобретает большую легкость благодаря графическому рисунку пилястр и шашечному орнаменту на стене.

Каролингское изобразительное искусство сумело противостоять натиску иконоборчества, охватившего Византию VIII века. Хотя в Западной Европе этого времени изображению отводилась второстепенная роль по сравнению со словом, стены церквей, светских резиденций, страницы манускриптов украшены были библейскими и евангельскими сценами. В иконографии каролингского периода вновь появились классические образы (Победа, Тритоны, Нереиды), которые органично соединились с христианскими сюжетами. Монументальная живопись сохранилась до наших дней в небольшом количестве и в основном фрагментарно. Замечательные фрески церкви Санкт-Иоханн в Мюстере (Швейцария, конец IX века) – один из первых повествовательных циклов, включающий в себя сцены из Нового и Ветхого Заветов и изображение Страшного суда на западной стене. Цикл разделен на ярусы, в свою очередь разбитые на прямоугольные,



Надвратный зал в Лорше. Около 763–774

окаймленные поля, которые четко организуют большие поверхности. Изображения, основанные на линейных ритмах, лишённые светотеневой лепки объемов, не нарушают плоскости стены. Мастера, уверенно работая на плоской и вогнутой поверхностях, умело включают в общий ритм росписи оконные проемы, тяги арок, создают единый синтетический архитектурно-живописный образ. Колорит фресок основан на естественных оттенках земляных красок – в основном коричнево-охристых и серо-голубых, с энергичными штрихами более светлых тонов – пробелами, которыми моделируются лица, подчеркиваются жесты, обретающие особую выразительность и значительность. Каролингское искусство, сохраняя связь с современностью, прославляло порой победы государей. В апсиде церкви Сан Бенедетто в Маллесе (Южный Тироль, IX век) сохранилось изображение донаторов.

Миниатюра Утрехтской псалтири
Иллюстрация к 73 псалму. Около 820–830
Утрехт, Университетская библиотека





Евангелист Иоанн. Миниатюра Евангелия
из монастыря Сен-Медар в Суассоне. До 827
Париж, Национальная библиотека

Самое яркое и полное выражение эпоха Каролингов нашла в художественных образах книжной миниатюры, одной из вершин средневекового искусства. Каролингская миниатюра отличается необычайным разнообразием стилистических форм и образных решений. Наиболее ранние памятники относятся к «группе Ады», по имени аббатисы, для которой было выполнено *Евангелие* (около 800–805). Они были созданы при жизни Карла Великого, так же как и рукописи «дворцовой школы». В «группу Ады» включают и работы писца Годескалька. Для миниатюр *Евангелия Годескалька*, исполненного для Карла (около 781–783), характерна почти ковровая роскошь орнаментов на пурпурном фоне, золотые и серебряные линии рисунка удерживают условно обозначенные предметы на плоскости листа. Строго фронтально посажены фигуры святых с крупными чертами лаконично нарисованных лиц.

Богоматерь, Иоанн Креститель и Захария
Пластины с оклада Евангелия из Лорша. Около 810
Лондон, Музей Виктории и Альберта

В другом выдающемся памятнике той же группы – *Евангелии* из монастыря Сен-Медар в Суассоне (до 827), напротив, ощущается своеобразная пространственность композиции. Архитектонично построена таблица канонов. В изображении евангелиста Иоанна композиция с трном, vzdыblennym obratnoy perspektivoy, napominaayushim mnogoyarusnoye arkhitekturnoye sooruzheniye, sozdaet bolee slozhnyuyu kartinu mira, napolnennuyu dvizheniemy i dramatismom. Interes pridvornnykh krugov k antichnosti ne mog ne nayti otrazheniya v miniatюре – iskusstve, naibolee tesno svyazannom s obrazovannoy, elitarnoy chastyu obshchestva. Svobodnaya zhivopisnaya manera, energichnaya traktovka figur i peyzazhnye fony, kharakternye dlya *Koronaatsionnogo Evganliya Karla Velikogo* («дворцовая школа», конец VIII века), указывают на знание образцов, восходящих к росписям римских вилл.

Драматизмом и эмоциональной энергией наполнены миниатюры Реймской школы, прославленным памятником которой является *Евангелие Эбо* (816–835). Нервная, дробная, необычайно подвижная линия сообщает особую духовную вибрацию изображениям святых. Мастер свободно располагает в пространстве фигуры евангелистов, охваченные душевным трепетом и творческим вдохновением. Выдающимся произведением каролингской эпохи,



оказавшим большое влияние на дальнейшее развитие средневековой миниатюры, стала знаменитая *Утрехтская псалтирь* (около 820–830). Легкий перьевой рисунок и незамкнутая ленточная композиция связывают отдельные сюжеты, эпизоды и фигуры в единый поток жизни, создают впечатление изысканной непринужденной импровизации, поражают живостью и острой наблюдательностью.

Во второй половине IX века лидерство переходит к школам Тура и Меца. Усвоив уроки своих предшественников, турские мастера вместе с тем смиряют страстный, в чем-то даже мятежный дух манускриптов Реймской школы. В их творчестве особенно значительны торжественные композиции с изображением монархов (*Евангелие Лотаря*, 849–851). В миниатюре посвященного листа *Первой Библии Карла Лысого* (*Библия Вивияна*, 845–846) упорядочен и спокоен мерный ритм процессии-предстояния перед императором, тогда как сложные позы и движения персонажей разнообразны и выразительны. Композиция как бы очерчена мягким эллипсом, верхняя часть которого – арка общего обрамления сцены, а нижняя – полукружие, по которому расположились фигурки монахов. Центром, вокруг которого разворачивается действие – преподнесение в дар Библии, – является фигура Карла Лысого, замкнутая в эллипсоидную рамку – спинку трона. Спокойное чередование пятен пурпурного, серо-голубого и желтого тонов в одеждах подчеркивает общую уравновешенность композиции. Усложняется построение пространства: при большей его глубине оно членится на зоны, обозначающие постепенное восхождение от земного к небесному миру. Художественные, образно-стилистические черты этого памятника предвосхищают миниатюру позднейшего, оттоновского времени.

Скульптура, которой суждено было стать основным видом изобразительного искусства Западной Европы в период зрелого Средневековья, во времена Каролингов была представлена преимущественно мелкой пластикой, в том числе резьбой по слоновой кости. Костяные пластинки с рельефами украшали оклады книг. По своей стилистике они близки миниатюрам, но в них ощущается сильное влияние Византии, где резьба по слоновой кости занимала важное место в системе искусств. С византийскими образами, полными торжественного величия, связаны рельефы на пластинах оклада *Евангелия из Лорша* (около 810). Высокого искусства достигли мастера бронзового литья: уникальна конная статуэтка Карла Великого (около 860–870), восходящая к конным монументам римских императоров. Каролингские мастера прославились своими изделиями из золота, серебра и драгоценных камней, которыми украшались обычно оклады книг, сосуды, алтари (*Золотой алтарь*, мастер Вольвинус, около 835; медный с серебряными рельефами кубок герцога Тассило, около 780). Близок миниатюрам Реймской школы и вместе с тем продолжает традиции античных резных камней *Кристалл Лотаря* (середина IX века) –

Конная статуэтка
Карла Великого
Около 860–870
Париж, Лувр



одно из самых искусных произведений прикладного искусства каролингского времени. Легкие фигурки, представляющие эпизоды истории Сусанны, становятся еще подвижнее, изящнее, выразительнее благодаря лучам света, пронизывающим кусок горного хрусталя, на котором выгравированы сцены. Каролингская эпоха подготовила переход к зрелому Средневековью, к первому общему западноевропейскому стилю, получившему название романского.

Мастер Вольвинус
Золотой алтарь в базилике Сант Амброждо
в Милане. Около 835. Фрагмент



Романское искусство



Процесс сложения зрелого романского стиля завершился к середине XI века и совпал с окончательным, оформленным в 1054 разделом христианской церкви на Восточную, православную, и Западную, католическую. В мироощущении средневекового западного общества произошли важные сдвиги. Пика своего развития достигли феодальные отношения, о чем свидетельствовали повсеместно возведенные неприступные замки могущественных сеньоров. Сеть монастырей, покрывшая Европу, соединялась дорогами, по которым кочевали в поисках спасения паломники. С другой стороны, в духовной жизни по мере расширения знаний о мире усиливались рационалистические начала, проявившиеся в конце XI века в рождении схоластики; тяга к личному общению с Богом уживалась с характерной для эпохи религиозной экзальтацией. В поэзии трубадуров, в рыцарской культуре зарождались черты новой, светской духовной культуры, новое отношение к миру. Этому также в большей мере способствовали начавшиеся с 1096 крестовые походы, которые расширили границы мира, известного людям того времени, познакомили их с плодами развитой арабской цивилизации, пробудившей в европейцах естественнонаучные интересы, открывшей для них, помимо прочего, труды античных философов. Привозимые крестonosцами предметы искусства знакомили европейцев со своеобразием художественных форм Востока. Новая волна интереса к позднеантичному и раннехристианскому наследию, пик которой приходится на первую половину

Оттон II и присягающие ему на верность части империи
Миниатора регистра святого Григория. Около 983
Шантйи, музей Конде



Даниил во рву львином
Капитель из аббатства Сент-Женевьев. XII век
Париж, Лувр

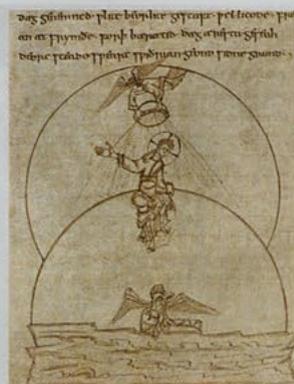
XII века, дала некоторым исследователям основание говорить о средневековом гуманизме и даже Ренессансе.

Период романского искусства делится на два этапа: становление стиля (середина X – середина XI века) и зрелая романика (вторая половина XI–XII век). В некоторых странах – в Германии и особенно в Италии – она продолжала определять художественную культуру на протяжении почти всего XIII века.

После глубокого кризиса, который Европа пережила в конце IX – первой половине X века, оживление искусства началось в той сфере, где каролингские мастера достигли наиболее впечатляющих успехов – в книжной миниатюре. Их традиции продолжили художники Британских островов, куда были вывезены знаменитые рукописи Реймской школы, повлиявшие на формирование Уинчестерской школы. Ранний памятник этого круга – *Дарственная хартия* короля Эдгара Ньюминстерскому аббатству (966) – свидетельствует о восходящем к кельтской традиции пристрастии мастеров к линии как главному средству выразительности. Если изображение Христа в мандорле, поддерживаемой ангелами, несет на себе печать византийского прототипа, то остальные персонажи погружены в водоворот ломких и вихрящихся линий, которые распластывают их фигуры на плоскости листа в самых необычных позах. Прекрасный, переливающийся голубым с золотом, нежными розоватыми и зеленоватыми тонами *Бenedикционал святого Этельвольда* (около 975) заключает ту силу и жизнерадостность, которые свойственны англосаксонской миниатюре X века. Живописец легко отступает от канонов, порой свободно трактуя сцены жизни святых. Особенностью уинчестерской миниатюры является пышное обрамление композиций, в котором классический узор из листьев аканфа преобразован мастерами, имевшими многовековой опыт варварского орнаменталетенки. Не случайно англосаксам оказался близок художественный язык *Уфрехтской псалтири*, с конца X века хранившейся в Кентербери. Однако в островной миниатюре больше внимания уделялось мимике и жесту: таковы и рисунки к списку стихотворных комментариев к *Книге Бытия Кэдмона* (XI век), с их эмоциональной выразительностью штриха, характерностью движений фигур. Экспрессивность линий, соединенная с теплым мягким колоритом, в котором преобладают желтые, коричневые и приглушенные зеленые тона, присуща *Миссалу Роберта Жюмьежского* (между 1013 и 1017); цвет применен мастером сначала как заливка, пятно, а затем уже как энергичный мазок-штрих, моделирующий форму, вторящий рисунку, усиливающий подвижность и выразительность образов.

Другим центром книжной миниатюры была Германия при династии Оттонов, чьи имперские устремления побуждали художников искать опору в каролингском и византийском искусстве. Репрезентативность и торжествен-

Рисунок к списку стихотворных комментариев к *Книге Бытия Кэдмона*. XI век
Оксфорд, библиотека Бодли



ность стали одной из отличительных черт и официального оттоновского искусства. Особенно это касается рукописей, в которых изображены сами императоры (*Регистр святого Григория*, около 983; *Евангелие Оттона III*, около 1000). Выделенные большим размером по сравнению со своими приближенными, они восседают на роскошных тронах во всем блеске регалий – короны, скипетра и державы, символизируя Богом данную им власть. Эти композиции отличаются особой чистотой и благородством линий, мягкой моделировкой лиц, прозрачностью нежного колорита; пейзаж почти исчезает, уступая место

Миниатюра *Бenedикционала святого Этельвольда*. Около 975
Лондон, Британский музей





Рельефы бронзовых дверей церкви Санкт-Михаэль в Хильдесхайме. 1015

святых ощущаются простонародные типажи, истовая вера которых ближе не к ученой, а к народной религиозности, их лица с широко раскрытыми глазами полны простодушной искренности. Экспрессию живописи придают светлые блики, напоминающие отблески далеких сполохов, на лицах, руках и одеждах. Применяя светлую обводку по темному контуру фигур, мастер передает некое внутреннее свечение, исходящее от фигур.

К замечательным достижениям оттоновского искусства относятся знаменитые бронзовые двери в церкви Санкт-Михаэль в Хильдесхайме (1015). В 16 композициях с большой живостью и наблюдательностью представлены библейские и евангельские сюжеты, герои которых общаются друг с другом, гnevаются, страшатся, горюют. Тонко чувствуют возможности бронзы как материала, мастера придают текучесть формам человеческих тел, словно погруженных наполовину в толщу металла. Свободно сопоставлены разнообразные виды рельефа, от плоского растительного орнамента до выступающих над поверхностью, скульптурно вылепленных голов. Традиции хильдесхаймских мастеров были продолжены в XII веке, о чем свидетельствуют выполненные немецкими литейщиками Корсунские врата Софии Новгородской (1152–1156) и двери собора в Гнезно (Польша, около 1170).

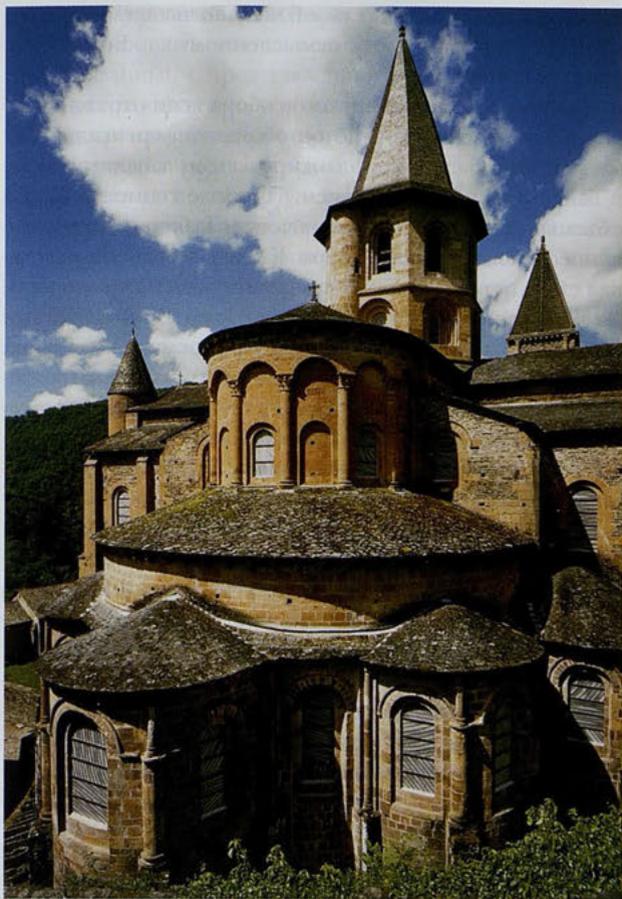
В IX–X веках в зодчестве Северной Италии вызревали формы, которые позднее легли в основу архитектуры романского стиля. Ломбардские каменщики, славившиеся по всей Европе, создали новые приемы кладки стен, сводов, куполов на трюпах, а также приемы оформления и членения поверхности стен с помощью тектонического декора – ленточных пилястр, выступающих контрфорсов, которые часто соединялись в верхней части здания аркадами или аркатурными поясами. Ломбардский (или «первый романский») стиль распространился на юго-западе Европы, в долинах Роны и Рейна, где способствовал развитию зрелой романики.

немногочисленным архитектурным деталям, орнаментальные формы сохраняются главным образом в инициалах; внимание мастеров сосредоточено на человеческих фигурах, выразительность которых возрастает к началу XI века, обретая порой экстаическую напряженность. Отчасти это связано с апокалипсическими ожиданиями рубежа тысячелетий. Особой трагической энергии полны образы *Бамбергского Апокалипсиса* (около 1020). В большеголовых коренастых фигурах ангелов, пророков,

Архитектура

Носителями и распространителями романского стиля стали монастыри и монашеские ордена, многие из которых образовались в X–XII веках, в том числе клунийцы, цистерцианцы, картезианцы, которые строили сотни

церквей по всей Европе. Культ поклонения святым мощам и реликвиям привел в движение большие массы паломников, которых должны были вместить церкви. Расширившиеся литургические потребности, создание дополнитель-



Церковь Сент-Фуа
в Конке. 1041/1052 – около 1130

ных алтарей, где одновременно велись службы, наконец, увеличившееся число священнослужителей – все это вело к развитию архитектурного пространства церковного здания. Восточная часть храма начала изменяться еще в X веке, возможно, уже в церкви Сен-Мартен в Туре (918–1014), базиликальная структура была обогащена деамбулаторием (обходом алтаря) и радиально расположенными вокруг апсиды капеллами. Особо плодотворный вклад в формирование романского зодчества внесли строители монастырской церкви в Клюни (Бургундия). В Клюни II (освящена в 981) боковые нефы были продолжены после трансепта и завершались капеллами с каждой стороны от главной апсиды. Романская церковь окончательно обрела форму латинского креста. Эти два типа планов, турский и клюнийский, легли в основу пяти больших паломнических церквей, построенных на пути к раке Святого Иакова в соборе Сантьяго де Компостела

Церковь Нотр-Дам-дю-Пор в Клермон-Ферране
Около 1170. Интерьер

(1077/1078–1088; 1100–1128) в Испании. Сохранились до наших дней церкви Сен-Сернен в Тулузе (1075–1250) и Сент-Фуа в Конке (1041/1052 – около 1130) во Франции. Главным конструктивным и эстетическим достижением романских зодчих была замена деревянных стропильных перекрытий главного нефа каменными сводами, которые в более ранних церквях встречались лишь в низких криптах и узких боковых нефках. Каменные своды дали возможность перекрывать большие пространства, создали цельный монументальный облик здания; при этом уменьшилась опасность пожаров, возникли дополнительные поверхности для росписей, улучшилась акустика для песнопений – важного компонента синтеза искусств Средневековья. Романские строители использовали своды двух видов – цилиндрические и крестовые. Их огромный вес вынуждал наращивать толщину стены, укреплять ее контрфорсами. Распор сводов, поддерживаемых мощными столбами, отчасти гасился перекрытиями галерей, выстроенных над боковыми нефками. Суровость и тяжеловесность форм, мощная пластика стен стали характерными чертами романской архитектуры. Ритму столбов-опор, часто дополненных полуколоннами или пилястрами, вторят окна второго яруса, иногда аркада эмпоров. Пролеты между опорами акцентированы большими пилястрами: тяги пронизывают все ярусы стены и переходят на свод, образуя полуциркульную арку, которая, словно ребро,





Собор Сен-Фрон
в Перигё. 1120–1150

укрепляет перекрытие и делит удлиненное пространство нефа на ячейки – травеи. Чаще всего одной травее в центральном нефе соответствуют две боковые – это называется «связанной» романской системой. Поступательный, мерный ритм аркад нижнего яруса побуждает вошедшего в храм двигаться к алтарю. Это движение связано с идеей паломничества, поиском духовного пути к Богу. Идея выражается динамической устремленностью храмового пространства вглубь и ввысь, от сумрачных, малоосве-

щенных нефов базиликальной части к люющемуся через окна средокрестия свету, осмысленному как Божественная субстанция.

Внешний облик романского собора ясно отражает его внутреннюю структуру, но он обогащен вертикальными элементами: башнями, фланкирующими западный вход, и башней над средокрестием. Простые геометрические объемы церкви слагаются из четких кубических, цилиндрических и конических форм. Как и в интерьере, массивная стена остается основой выразительности архитектурного образа, полного суровой простоты. В соответствии с идеей подобия микрокосма макрокосму архитектура храма следовала представлению о структуре мироздания. Это выражалось на привычном для Средних веков языке символов. Зодчество последовательно воплотило то значение, которое придавалось в Средние века геометрии, символике фигур и чисел. Основными элементами были квадрат – символ Земли и всего земного; круг – символ Неба и высшего совершенства; восьмиугольник – олицетворение будущей жизни, единства земного и небесного. Совершенный план церкви в виде латинского креста, по замыслу зодчих, открывался взору Бога, который сам был совершенным архитектором, создавшим Космос. Крест воспринимался не только как символ страданий Спасителя; он играл роль пространственного ориентира. Концы креста, лежащего в основе

Церковь Сен-Пьер
в Муассаке. 1120–1125. Клуатр

