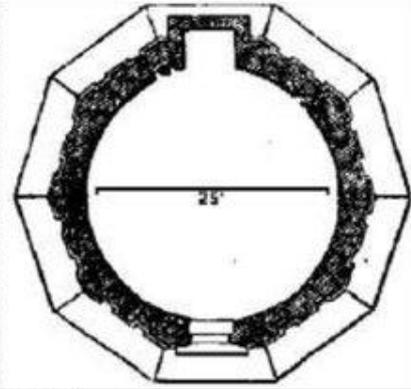
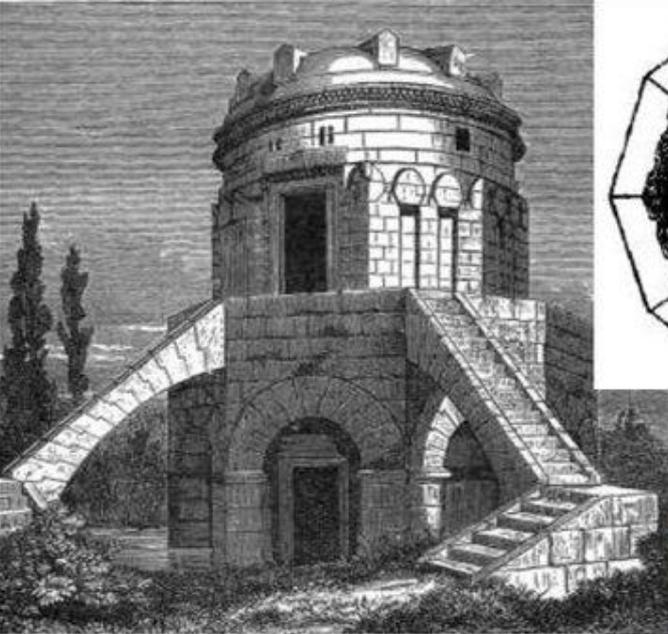
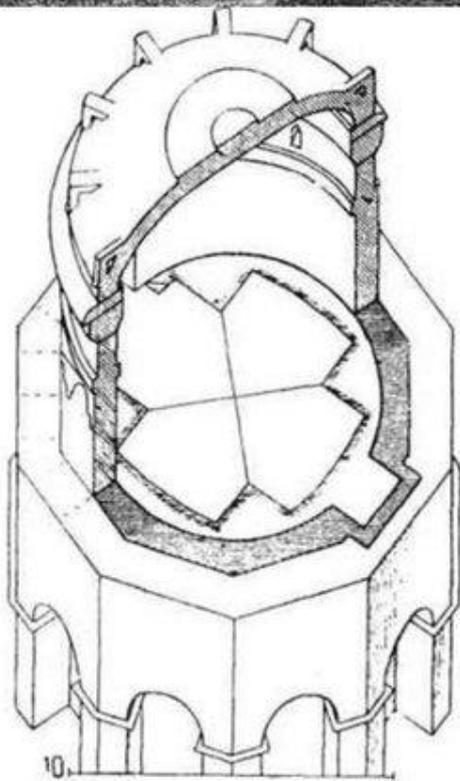


Дороманское искусство (5-10 вв.).

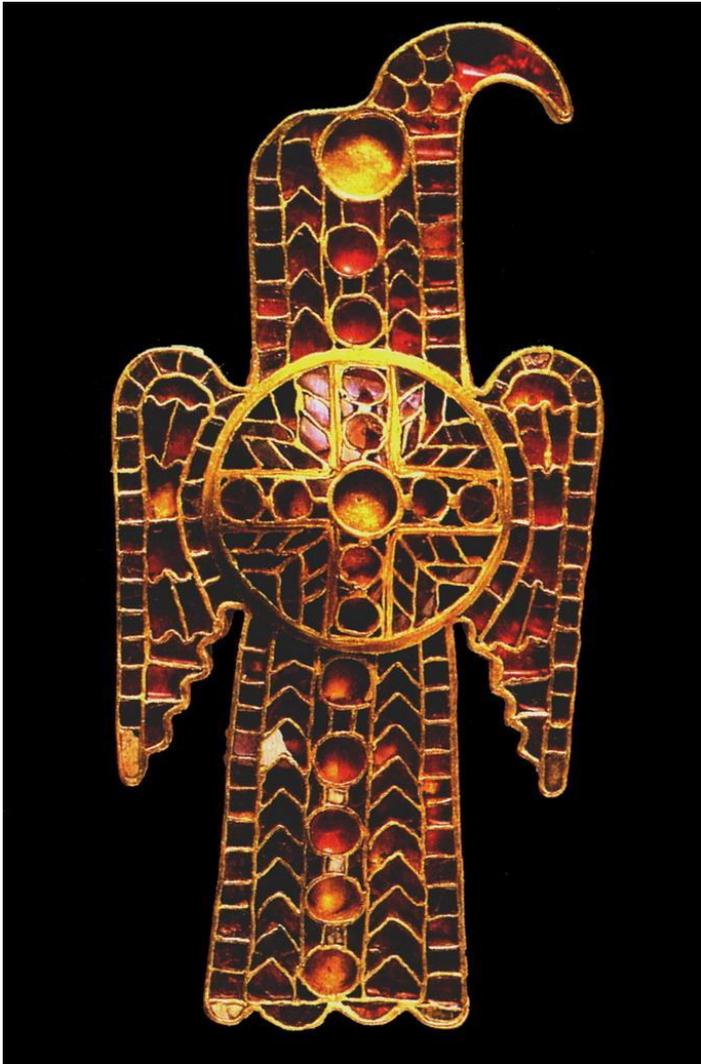
- Искусство «варварских» христианских королевств (6 - 8 вв.)
- Каролингский Ренессанс (конец 8 – весь 9 в.)
- Оттоновский Ренессанс (30 гг. 10 в. – перв. чет. 11 вв.)



Остготы.
Гробница короля Теодориха в
Равенне. Италия. 526-530.
Нижняя часть – десятигранник
диаметром 13,5 м, верхняя – круг.
Каменный монолит из 300-тонного
камня имитирует свод



«Полихромный стиль» варварских королевств.
Материал: золото, эмаль, инкрустация. Ок. 500 г. н. э.





Корона короля Рецесвинта.
Клад из Гварразары



Находки из Осебергского могильника. 9 в. Норвегия.
Чудовищный стиль Скандинавии



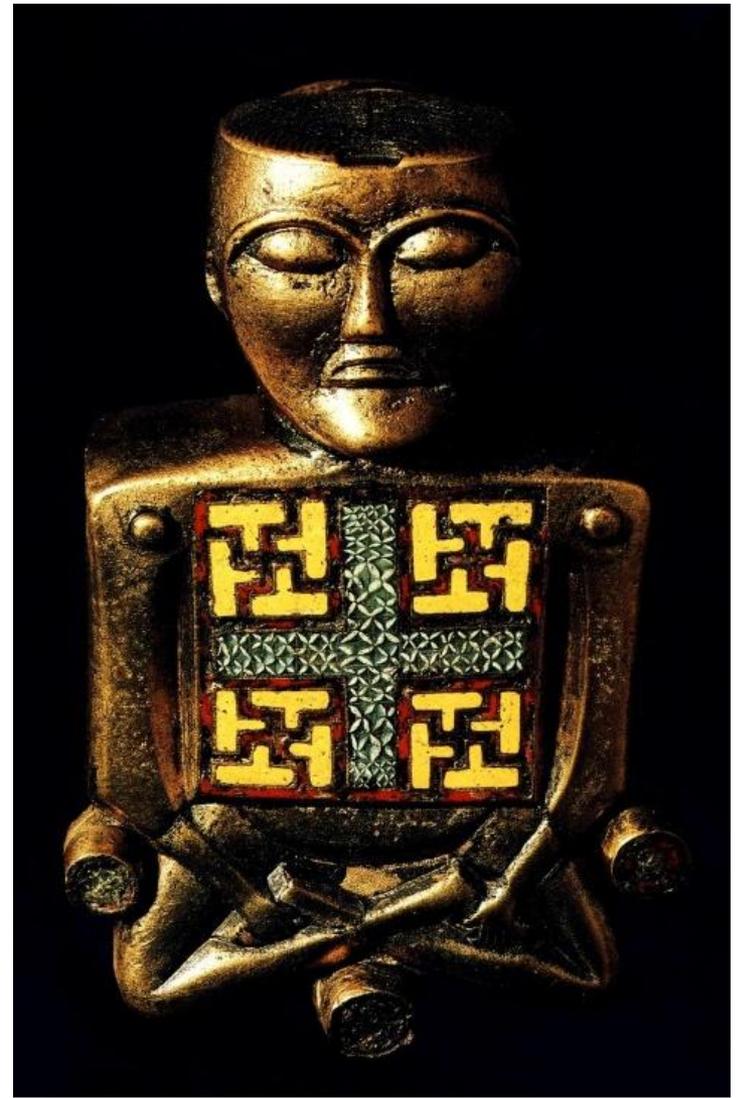




Резная голова
фантастического
существа, украшая нос
корабля.

*Собрание университета,
Осло, Норвегия.*

IX в.



Рельеф из Хорнхаузена.
Ок. 700 г. Галле

«Абстрактный звериный
орнамент» дополняет
изображение человека –
возможно, это Вотан,
убивающий змея







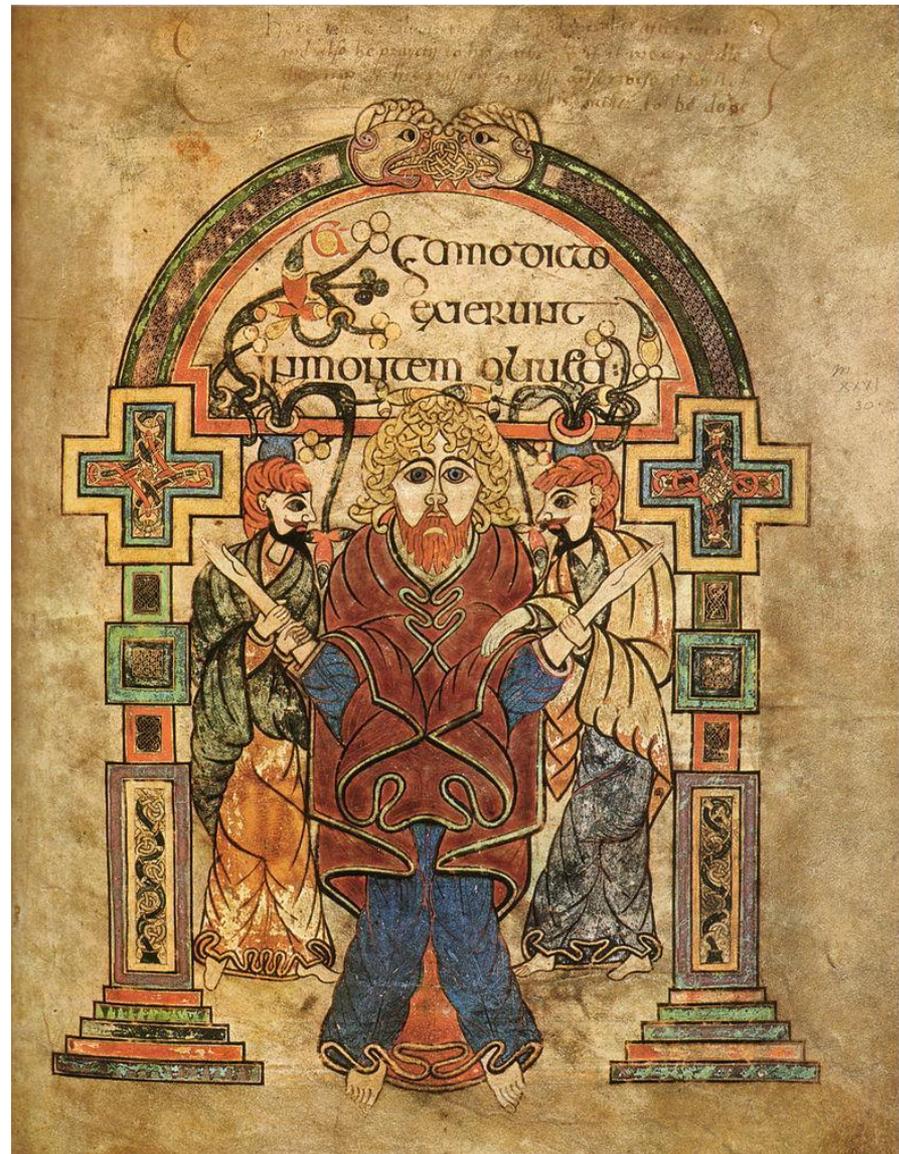
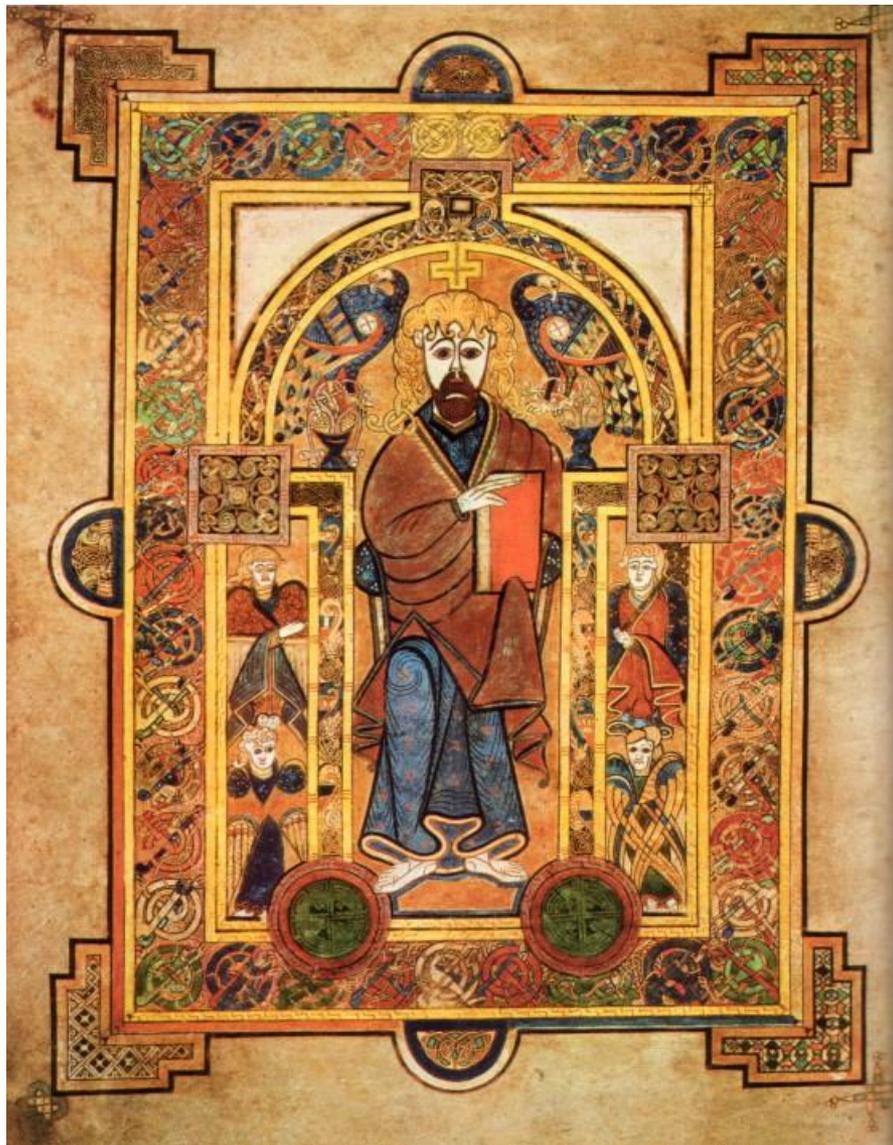
S



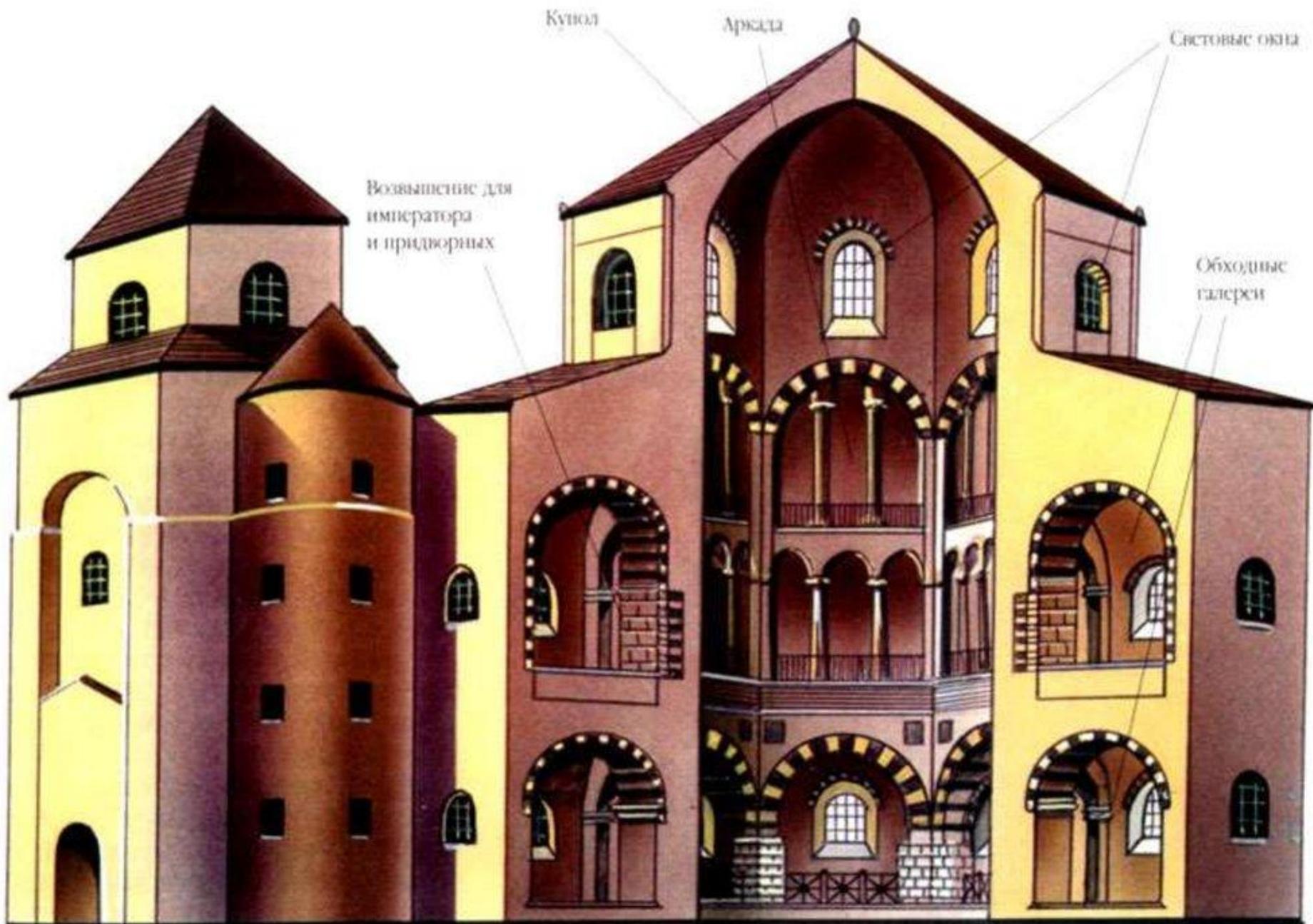
XBINBEN
 DEAEONAT
 MONERA OHERUNIB
 IANININER
 MILITUR RERESSID

*Nativitas xpi in bethlem huius ...
 et in fontibus ...*





Капелла Карла Великого в Аахене. 9 в. Каролингский Ренессанс.



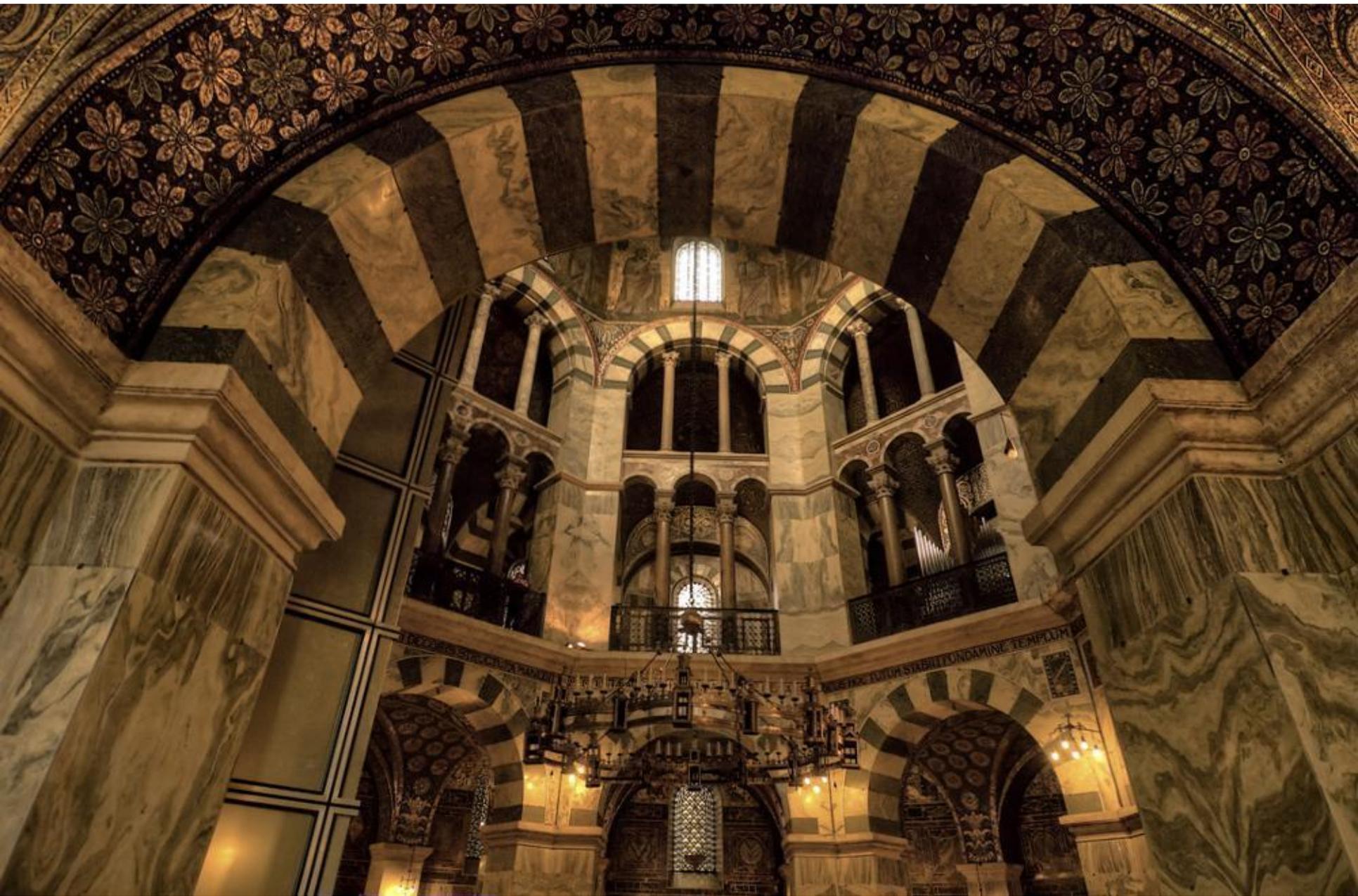


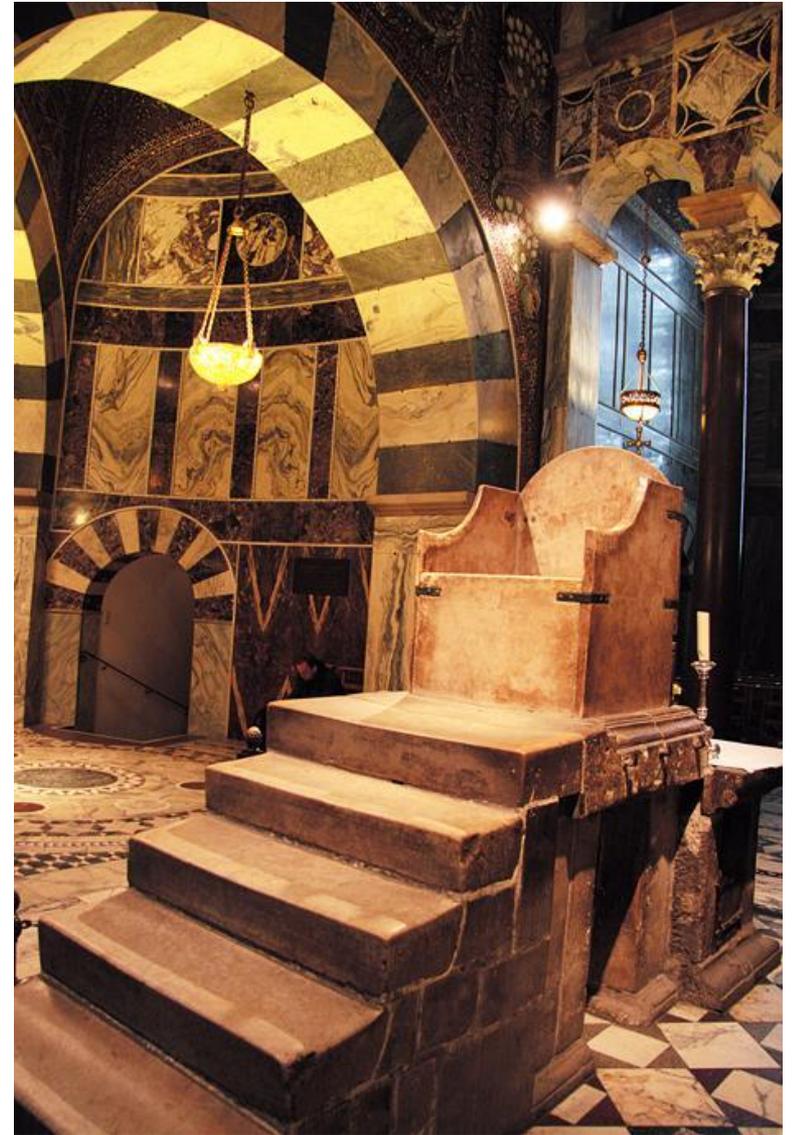




HOC TUTUM SIBI...

...DOMINI TOTAM QUI CONS...



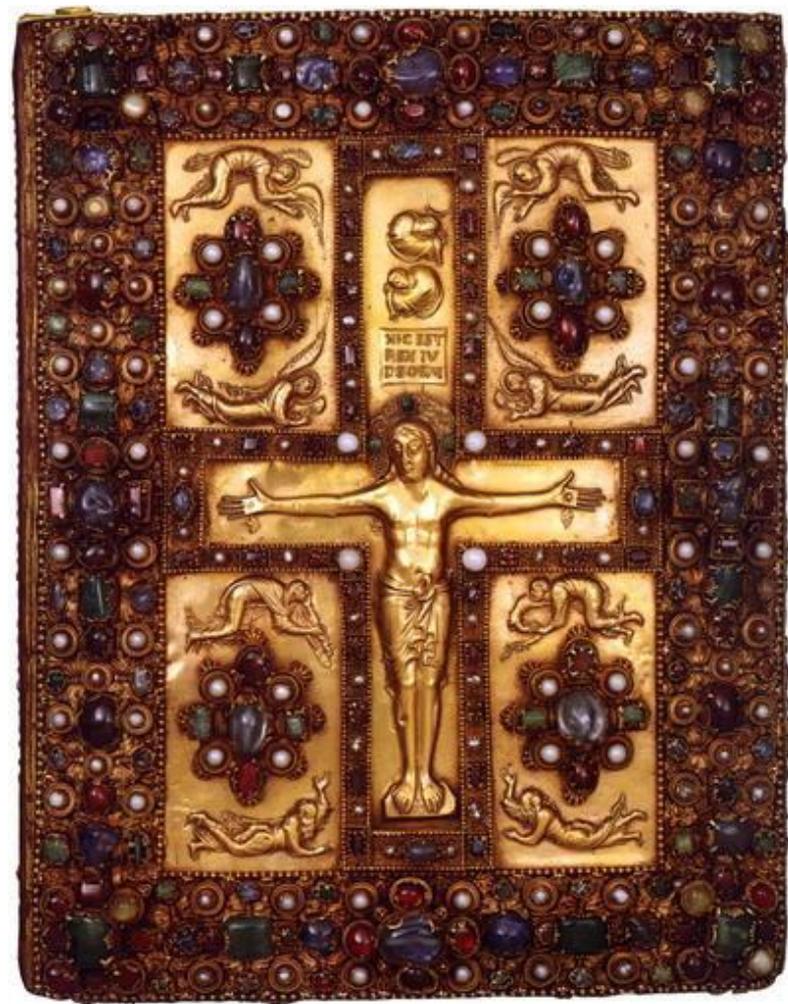




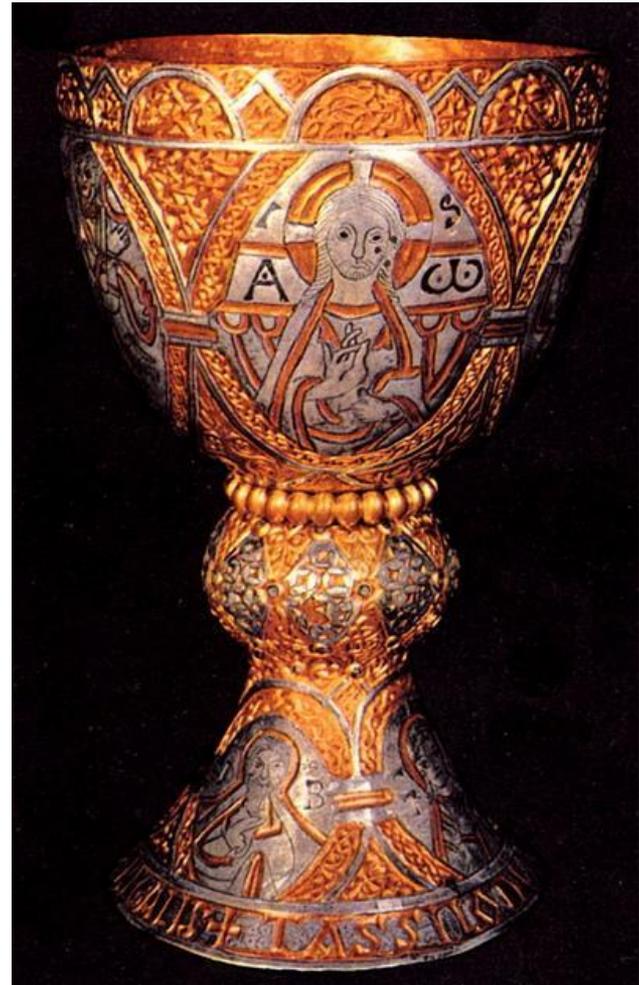
Статуя-реликварий св. Веры.
Золото, самоцветы, камеи. Кон. X
в. Конк, церковь Сен-Фуа.



Оклад Евангелия из Линдау (передняя панель обложки).
Золото, драгоценные камни. Ок. 870 г. Нью-Йорк, библиотека
Пьерпонта Моргана.



Золотой кодекс из Эхтернаха 1030 - 1050 гг.
Кубок баварского герцога Тассилона (Тассило). 770 г.



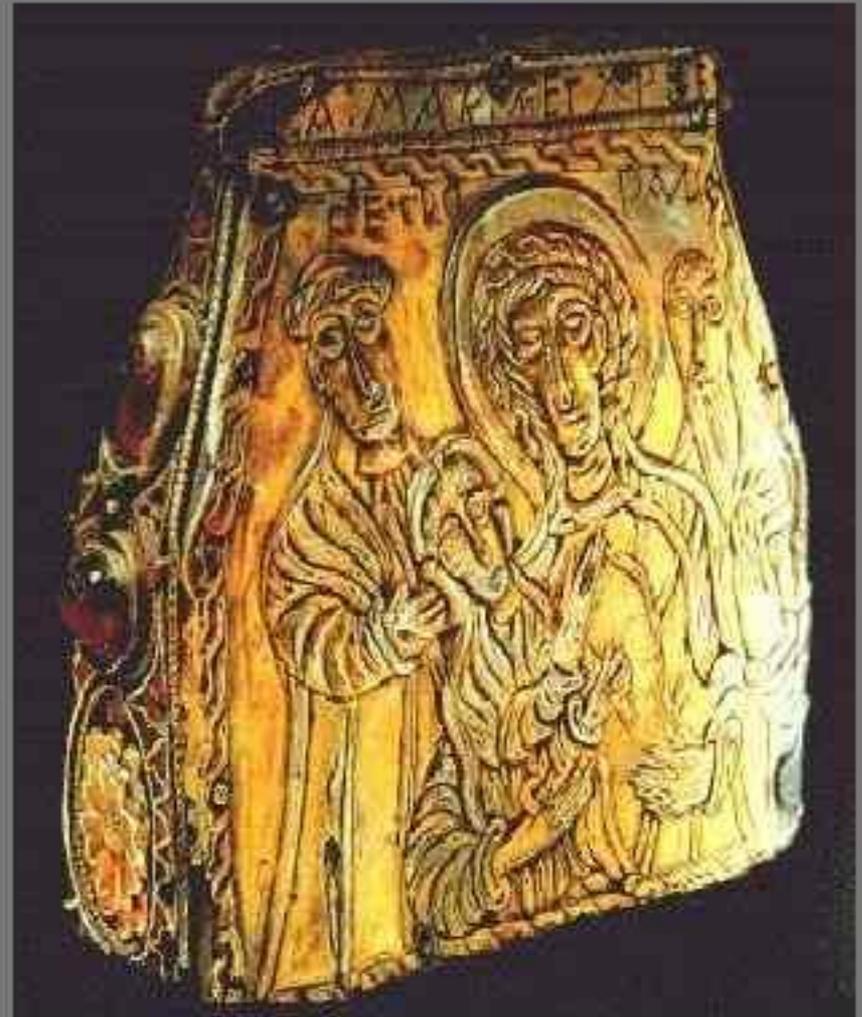
Распятие. Литургический гребень св. Хериберта. Резьба по слоновой кости.
Втор. пол. IX в. Кельн, музей Шнютген.

Распятие. Хрусталь из Сен-Дени. Горный хрусталь. Сер. IX в. Лондон,
Британский музей.



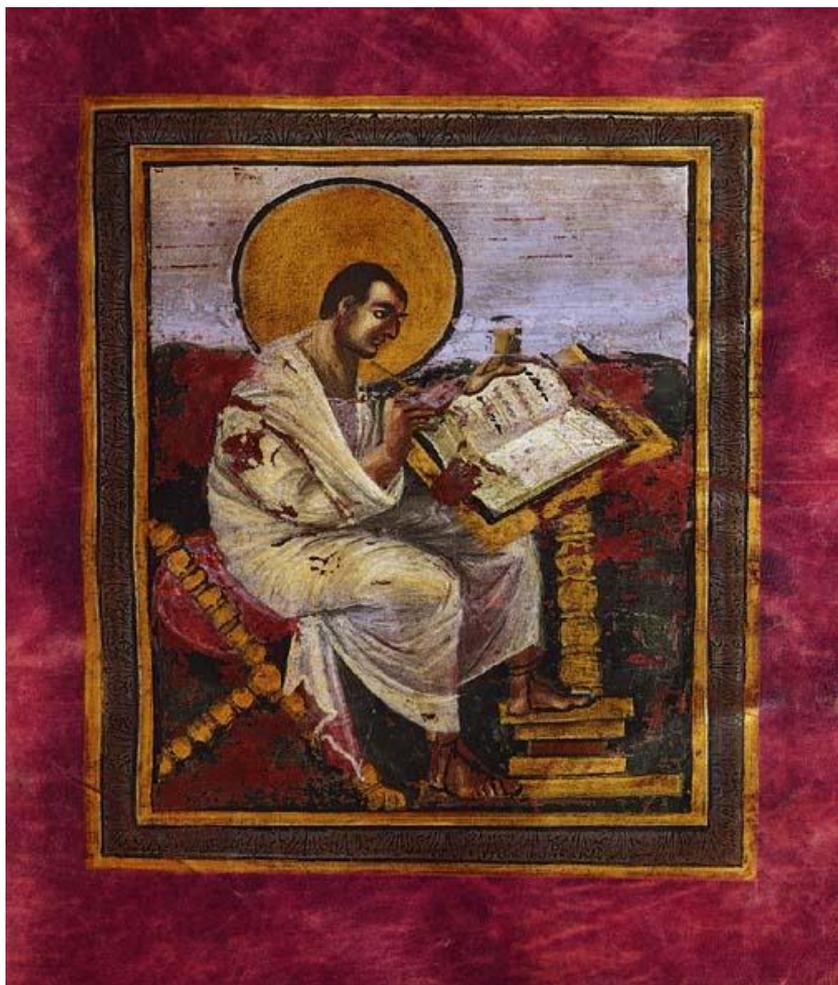
Каролингское возрождение

Декоративно-прикладное искусство



Кошель-реликварий

Аахен («Венское коронационное Евангелие» - «пурпурные страницы», сильное влияние античной традиции



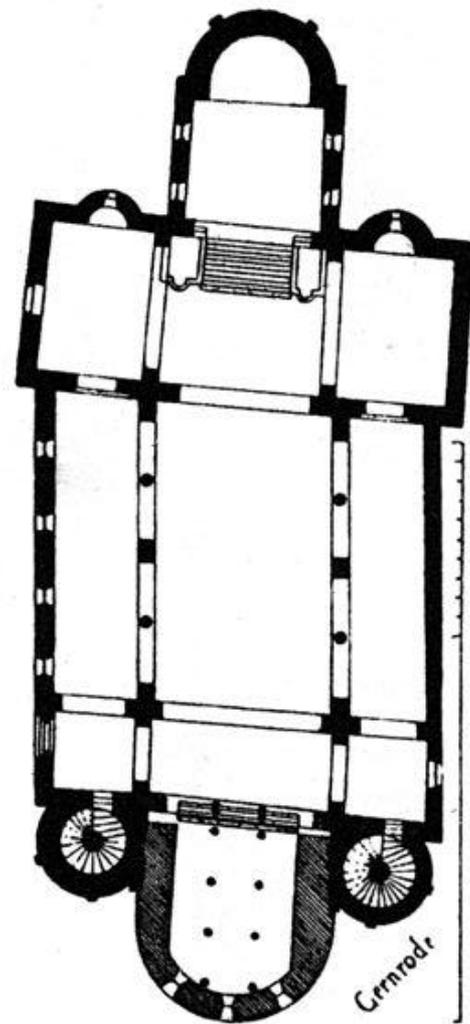
Мец «Сакраментарий епископа Дрогона»



Реймс «Евангелие епископа Эбо=Эбона»



Церковь св. Кириака в Гернроде



I. GERNRODE.





Церковь св. Михаила в Гильдесгейме









Бронзовые двери
собора в
Гильлесгейме

- Второй после эмалевой техники областью декоративно-прикладного искусства, в которой оттоновская эпоха шагнула дальше каролингской, является бронзовое литье. В начале XI в. в Гильдесгейме под покровительством епископа св. Бернварда (960-1022 гг., канонизирован в 1193 г.) была создана литейная мастерская, которая прославилась своей монументальной продукцией, опровергающей представления об "отсталом" и "технологически беспомощном" раннем средневековье.
- Между 1008 и 1015 гг. в мастерской были отлиты ворота для центрального портала западного фасада церкви св. Михаила (позднее перенесены в городской кафедральный собор). Высота ворот – 5 м, ширина каждой створки – 1,1 м. Впервые в средневековье каждая створка ворот была отлита целиком, в то время как до этого и в Западной Европе, и в Византии створки отливались отдельными плитами, которые затем стыковались вместе и укреплялись на деревянной основе. Также, а отличие от аналогичных изделий VIII-X вв. (например, ворот знаменитой Ахенской капеллы), Гильдесгеймские ворота являются выдающимся памятником монументальной пластики в металле, предвосхитившим многочисленные романские каменные рельефы.



AN̄DOMINCMXVBER̄DIVMEMHASVAIVASEFVSILES

- Ворота покрыты шестнадцатью сценами из Писания. Левая створка отдана восьми сценам из Книги Бытия от сотворения Евы до убийства Каином Авеля (последняя сцена внизу). Правая – восьми сюжетам из Нового Завета: от Благовещения до Явления Христа Марии Магдалине. Искусствоведы никогда не забывают подчеркнуть, что выбор сцен и их взаимное расположение не случайны, но подчинены определенной драматургии, вытекающей из символической интерпретации Писания. А именно, ветхозаветные сцены отражают процесс грехопадения, новозаветные – искупления. Наиболее контрастно эта оппозиция обнаруживает себя на панелях третьей сверху пары: слева – собственно Грехопадение (Ева по наущению Змия протягивает Адаму запретный плод), справа – Распятие, искупительная жертва Христа за грехи всего человечества. Часть сцен выполнена лаконично, с минимальным числом деталей пейзажа: в "фокус" попадают только фигуры действующих лиц и два-три растения, которые либо балансируют композицию, либо необходимы по сюжету (как, например, Древо Познания в сцене Грехопадения). Однако, другая часть сцен содержит и постройки, которые, к слову сказать, по изобразительному канону и композиционным функциям (формирование второго плана) весьма близки к тем, которые мы уже встречали на



Колонна Бернварда. Бронза.
Ок. 1010 г. Гильдесгейм,
кафедральный собор.

- Вторым монументальным произведением гильдесгеймской литейной мастерской является колонна, обвитая снизу доверху лентой рельефов по типу каменных римских триумфальных памятников, самый знаменитый из которых, конечно же – колонна Траяна (137 г. н. э.). Но если на колонне Траяна нашли отражение воинские труды римских легионеров, то на гильдесгеймской колонне – евангельские сцены общим числом двадцать четыре. Самая нижняя – Крещение, самая верхняя – Въезд в Иерусалим. Высота колонны без капители, которая отлита отдельно – 3,79 м. Та капитель, которую можно видеть на современных фотографиях, была сделана только в 1871 г. на основании деревянной модели, изготовленной вскоре после утраты оригинала при пожаре в 1650 г.
- Благодаря энергии и таланту св. Бернварда средневековое бронзолитейное дело шагнуло далеко вперед, подтолкнув художественную фантазию близящегося романского периода к созданию многофигурных композиций – как рельефных, так и полнообъемных.



Корона императоров Оттоновской династии. Золото, полудрагоценные камни, эмаль, жемчуг. 961-962 гг. Вена, Художественно-исторический музей.

- У мастеров второй половины X века свои удачи, к числу которых следует отнести, в первую очередь, существенный прогресс в технике цветных эмалей.
- Выразительным символом прихода к власти новой династии служит золотая имперская корона Оттонов . Изготовленная в 961-962 гг. для римской коронации Оттона I и украшенная жемчугами, самоцветами, а также портретами ветхозаветных царей и пророков в эмалевой технике (так, на обращенной к зрителю стороне можно видеть Соломона), эта корона первоначально имела более лаконичный абрис, нежели на иллюстрации. Затем, между 973 и 983 гг., был добавлен крест, выполненный в том же стиле, что и корона. Крест сделан съемным: он вставляется в специальный паз и при желании может быть легко отсоединен от короны. Наконец, арка, переброшенная от креста к затылочной пластине короны, изготовлена при императоре Конраде II (годы правления 1024-1039). В пользу этого свидетельствует надпись на арке: **CHUONRADUS DEI GRATIA ROMANORU(m) IMPERATOR AUG(ustus)** – "Конрад, Божьей милостью римский император август". Любопытно, что эта надпись выполнена не гравировкой по металлу, как обычно делалось, но каждая ее буква выложена из

Реликварий для стопы св.Андрея. Золото, полудрагоценные камни, эмаль, жемчуг. 977-993 гг. Трир, сокровищница собора.



"Трирская сандалия" апостола Андрея Первозванного



- Если корона Оттоновской династии подчинена типично имперскому эстетическому принципу "как можно больше драгоценностей на единицу площади", то изящный реликварий для стопы св. Андрея радует уже не одно поколение исследователей сочетанием умеренной роскоши с великолепной эмалевой техникой. Созданный в Трире при епископе Эгберте, этот реликварий стал одним из немногих шедевров раннего средневековья, которые опередили свое время на века. По утверждению Петера Ласко знаменитые византийские виртуозы эмалевой техники не смогут превзойти цветные эмали реликвария ни в двенадцатом, ни даже в тринадцатом веках. В самом деле, эмалевые звери тетраморфа (в частности, на обращенной к зрителю стороне – лев и телец) удались трирским мастерам на славу: изящные, нарядные, воистину "сладчайшие", как выразился бы средневековый автор.



- Экстравагантное назначение реликвария: служить вместилищем для стопы святого Андрея. Обычай сохранять в сокровищницах не только прах, мощи, но и отдельные части тела великих христианских святых, а также их волосы, плащи и другие предметы одежды был распространен очень широко. Святые реликвии не только экспонировались в церквях и монастырях с целью, так сказать, стационарного почитания, но также сопровождали своих владельцев в походах и путешествиях в качестве талисманов. Для этих целей небольшие по размерам реликвии размещались внутри медальонов, дорожных посохов, шлемов и рукоятей мечей.

Реликварий для гвоздя из Святого Креста.
Золото, полудрагоценные камни, эмаль.
977-993 гг. (либо до 975 г.). Трир, сокровищница собора.





Крест Победы
(центральная часть).
Золото, эмаль,
драгоценные камни,
жемчуг.
Ок.908 г. Овьедо,
сокровищница собора.

- Среди предметов декоративно-прикладного искусства оттоновской эпохи отдельную нишу занимают многочисленные парадные кресты, как правило – алтарные.
- Судьбы многих знаменитых крестов X в. отражают усиление позиций Церкви в средневековом обществе и, соответственно, стремление мирских владык украсить свою биографию эпизодом щедрого пожертвования влиятельным приходом и обителям. Все три креста, которые читатель может видеть на иллюстрациях, были получены Церковью в дар от светских сеньоров. Так, овьедский Крест Победы был преподнесен собору королем Альфонсо III, а великолепное золотое распятие аббатиса Матильда получила от своего брата Оттона, герцога Баварского и Швабского. О так называемом "Кресте Лотаря» тоже можно с уверенностью сказать, что он является подарком особы царского достоинства (императрицы Феофано, полагает Петер Ласко).



Крест аббатисы Матильды.
Золото, драгоценные камни.
973-982 гг. Эссен,
сокровищница собора.



"Крест Лотаря".
Золото, эмаль, драгоценные
камни, камея, жемчуг.
985-991 гг. Ахен, сокровищница
собора.

- На первый взгляд, неожиданно и даже противоестественно, что в центре последнего из перечисленных крестов помещена античная гемма с изображением языческого императора Октавиана Августа, а на нижнем луче креста установлен "хрусталь" (Д.Бэквит уточняет: печать) с именем и изображением Лотаря II Лотарингского, правившего в 855-869 гг. Собственно, этот "хрусталь" и дал кресту его имя.
- В свете сказанного возникают сразу два вопроса: почему в крест, который по особенностям ювелирной техники уверенно датируется концом X в., вмонтированы античная гемма и печать каролингского короля, и что вообще они там делают, ведь символ креста связан с мученической смертью Спасителя, а не личностью императора Августа? Однако, с точки зрения идеологии Оттонов подобная эклектика смотрится вполне органично. Оттоны никогда не забывали при случае подчеркнуть, что являются достойными правопреемниками Каролингов, а через них – римских кесарей (носивших также и титул "август"). "Крест Лотаря" наглядно выражает обе эти взаимосвязанные политические идеи: здесь имеют место и римский кесарь, и один из Каролингов. Распятый же Христос выгравирован на плоском обороте Креста Лотаря, тем самым завершая смысловой ряд еще одной важной идеологемой: власть в Империи является

Трирская школа

Регистр Св. Григория
(983 г.)



Псалтырь Эгберта
(985 г.)



Кодекс Эгберта
(985 г.)



Школа Рейхенау

Евангелий
Оттона III
(997-1000)



Бамбергская
Песнь Песней
(ок. 1000)



Кодекс
Св. Гиллинуса
(нач. XI в.)



Перикоп
Генриха II
(1007-1012)



Саκραментарий
Генриха II
(1002-1014)



Евангелий
из Рейхенау
(кон. XI в.)



Школа Фульды

Кодекс Видукинда
(кон. X в.)



Кельнская школа

Евангелие аббатиссы Хитды
(первая четв. XI в.)



Регенбургская школа

Евангелий аббатиссы Уты
(первая четв. XI в.)



Эхтернахская школа

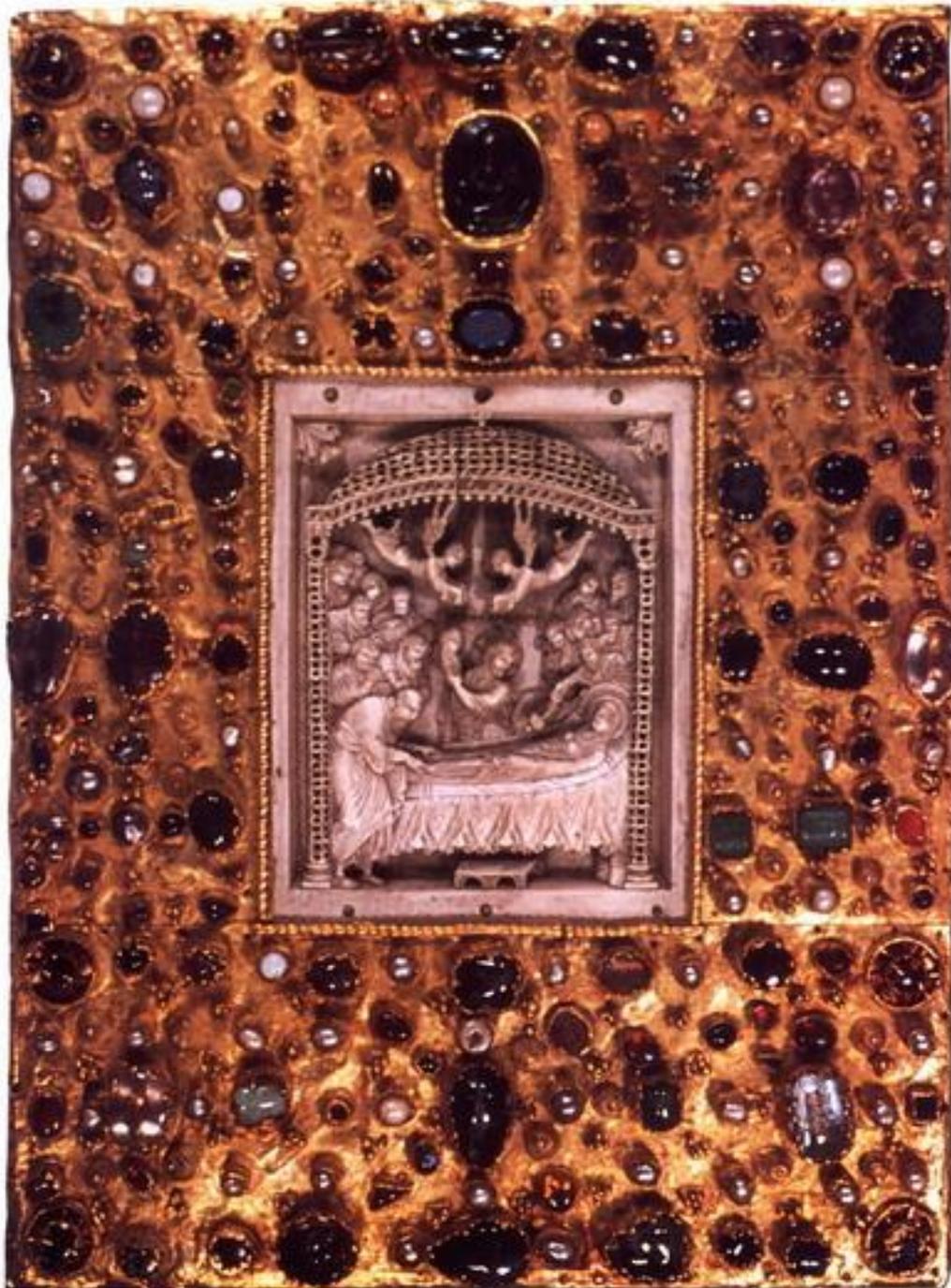
Эхтернахский Золотой Кодекс
(ок. 1035)



Художественные особенности Оттоновской

миниатюры

- Рукописные школы (крупные скриптории) находятся в архиепископских центрах=монастырях, в отличие от придворных школ Каролингского Ренессанса
- Главные школы: Трирская (г. Трир), школа Рейхенау (монастырь Рейхенау на Боденском озере)
- Соединение политических и религиозных, в том числе апокалиптических сюжетов. Появляются полностраничные портреты императоров в окружении придворных со сценами поклонения стран-данниц (земель, входящих в состав империи Оттонов)
- Сильное влияние византийского искусства (суровость, застылость фигур, их предстояние перед зрителем, золотые фоны вместо пейзажей)
- Интеллектуально-мистический характер многих иллюстраций. Отсюда множество трудно читаемых богословских символов, мистический холодный колорит
- Построение пространства горизонтальными полосами. Только полосы располагаются не по принципу хронологической последовательности событий (раньше-позже), а по принципу духовной иерархии сюжетов и персонажей: более значимые (выше), менее значимые (ниже).
- «Египетское» масштабирование фигур по принципу духовной иерархии персонажей: более значимые (больше), менее значимые (меньше) вне зависимости от плана (первый/второй)
- Отказ от имитации объема, ведущая роль линии, принесение анатомической правды в жертву художественному замыслу и выразительности жеста (преувеличение огромности падающих, стоящих и сидящих персонажей)



Оклад Евангелария Оттона
III.
Золото, самоцветы, жемчуг,
резьба по кости.
Ок. 1000 г. Мюнхен,
Баварская государственная
библиотека.

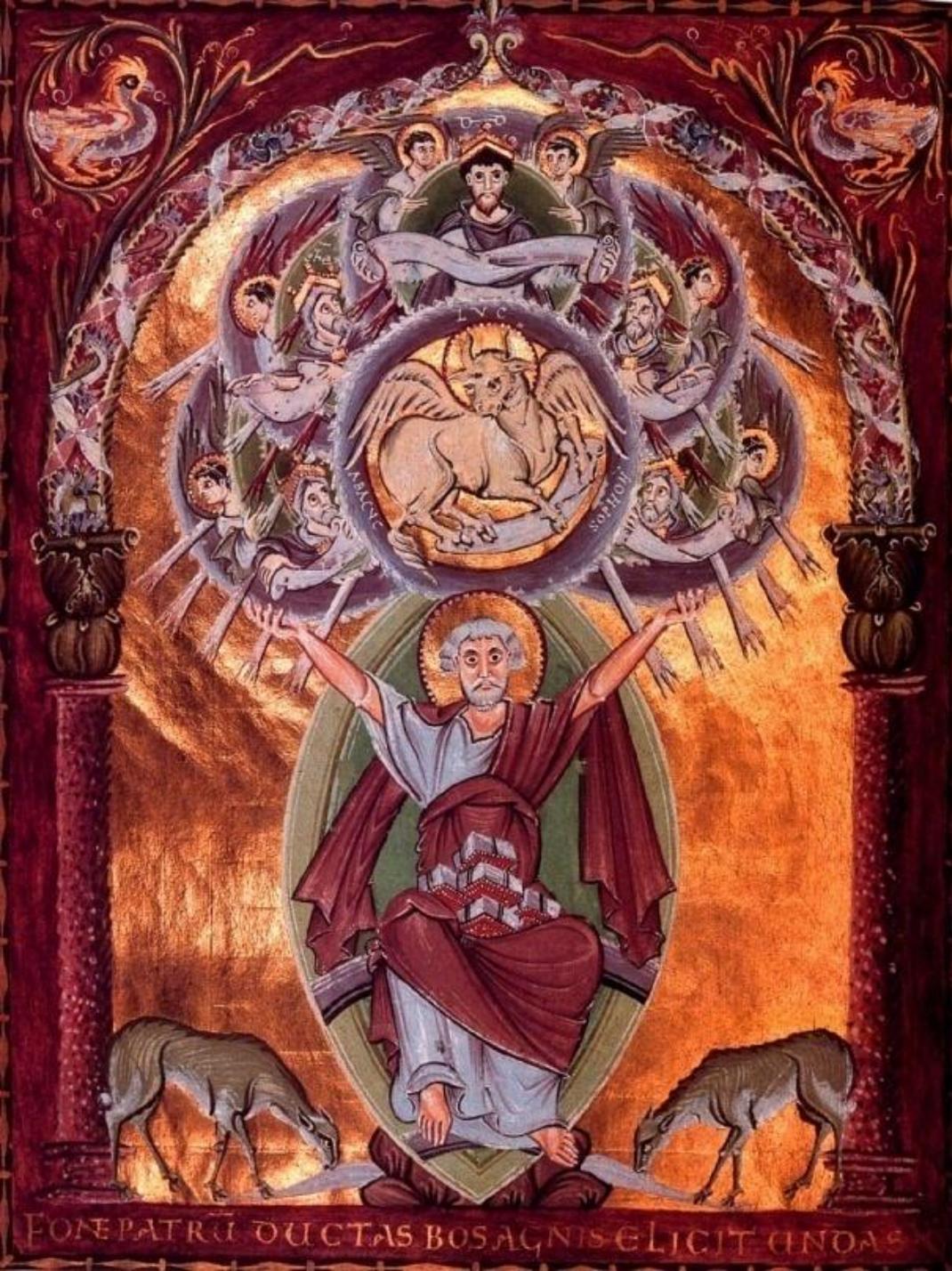
Евангелие Оттона III, школа Рейхенау. Император Оттон III и аллегии четырех покоренных стран.

Ок. 1000 г. Мюнхен, Баварская государственная библиотека.

Страны-данницы надписаны (слева направо): Склавиния, Германия, Галлия, Рим.



- Оба листа выполнены в выразительной, узнаваемой манере. Характерной ее особенностью является строго определенный тип масштабирования персонажей. Главный герой иллюстрации – будь то папа или император – в полтора-два раза выше, чем остальные персонажи. И это вне зависимости от плана (передний или задний), на котором расположены действующие лица! Подобное "египетское" решение следует признать особенностью именно Оттоновского ренессанса.



**Евангелист Лука.
Миниатюра Евангелия
Оттона III. Около 1000
г.**

- Ярким примером такого совмещения дискурсов – религиозного и политического – является Евангеларий Оттона III (Мюнхен, Баварская государственная библиотека), который можно смело назвать одной из самых знаменитых рукописей школы Рейхенау. Евангеларий был создан около 1000 г. по заказу императора.
- Религиозный пафос Евангелария воплощен с шокирующей экспрессией в портрете св. Луки. Как обычно, евангелист пребывает под сводом затейно декорированной арки, которая опирается на две колонны; но на этом дань западной иконографии можно считать исчерпанной – св. Лука из Евангелария Оттона III скорее походит на восточных святых (что, впрочем, не удивительно, учитывая "византийский уклон" всего императорского двора).
- Св. Лука, окруженный бирюзово-зеленой мандорлой, восседает не на троне, но на некоем подобии радуги. В энергично вздетых к небу руках он держит одиннадцать небесных сфер, населенных ангелами, пророками и святыми. Сферы-сателлиты, подобно лепесткам небесного цветка, окружают сферу центральную, где помещен символ св. Луки – сияющий нимбом крылатый телец, а в сфере, что расположена над ним, мы видим самого Вседержителя, в чьих руках – развернутый свиток, символ христианского учения.

- Св. Лука, и другие евангелисты воспринимались христианской церковью во многом не только как проводники Божественного Логоса, но и как первопроходцы-визионеры. Как нам кажется, именно это, визионерское состояние св. Луки, заряженного грозной, всеочищающей божественной энергией, хотел передать художник, насыщая иллюстрацию холодными тонами: фиолетовым, зеленым, серым, коричневым.
- Глаза евангелиста широко распахнуты, а его зрачки сужены до двух точек – он словно бы глядит сквозь зрителя, погрузившись в реальность богооткровения, его фигура также пребывает в неземном, нематериальном пространстве (именно так можно интерпретировать золотой фон за спиной евангелиста). Лишь внизу рисунка мандорла соприкасается с аллегорически изображенной землей и именно из этой точки – точки чудесной суперпозиции двух планов, материального и духовного, бьет Источник Жизни, к которому с жадностью припадают две лани, аллегории душ христианских.

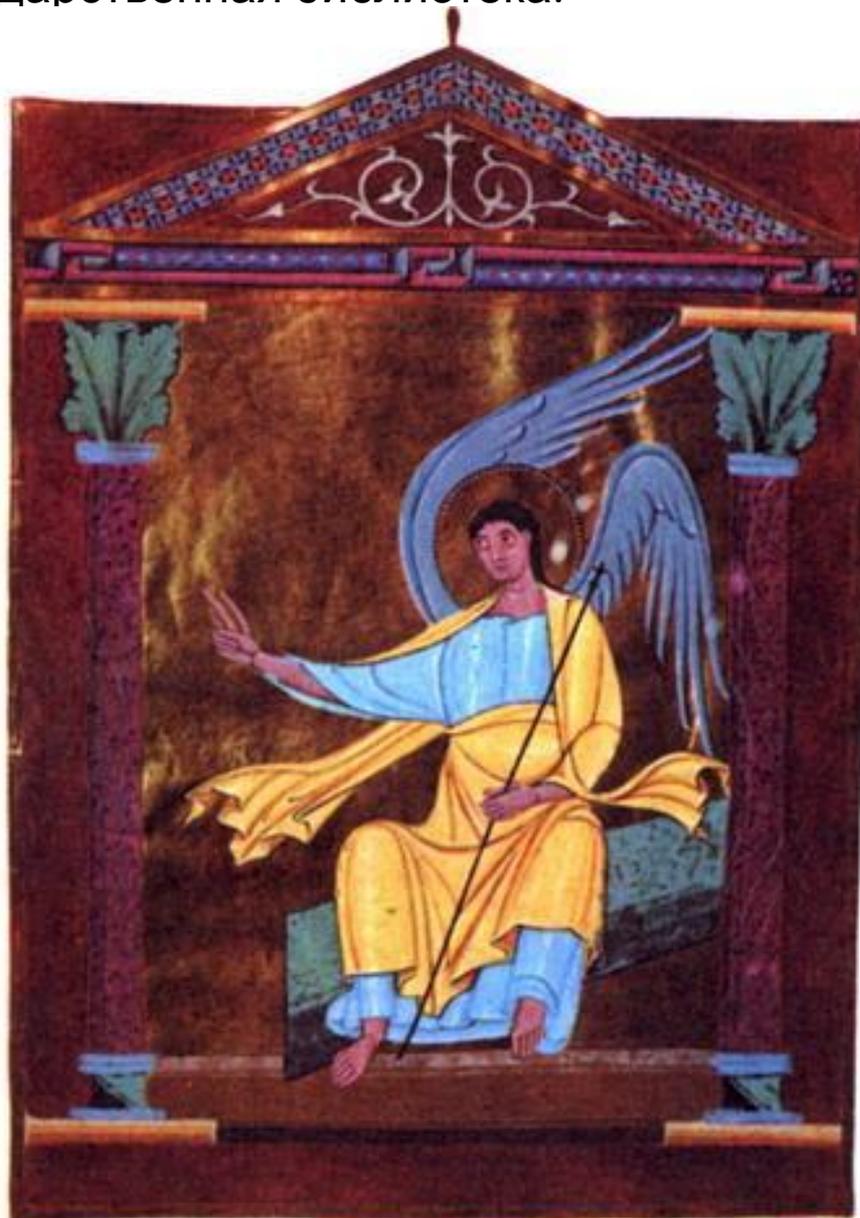


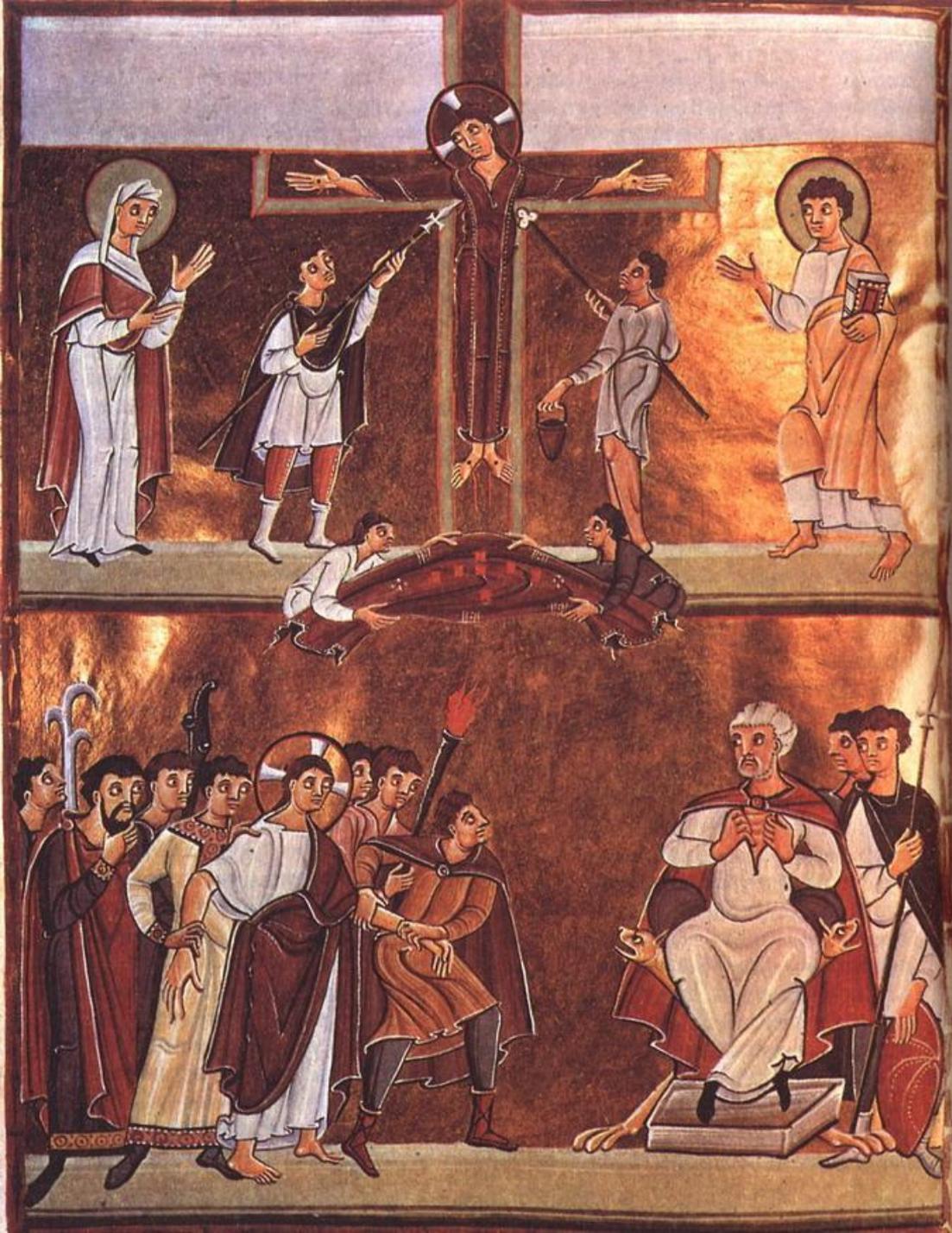
Книга евангельских чтений
Генриха II. 1007-1012 гг.
Мюнхен, Баварская
государственная библиотека.

Коронация Генриха II и его
жены Кунигунды Христом, за
императорской парой стоят
патроны Бамберга святые
Пётр и Павел. Внизу: три
имперские добродетели и
персонификации Склавинии,
Германии, Галлии, Рима,
Бургундии и Южной Италии

- В другом известном манускрипте той поры, Перикопах Генриха II (напомним, что перикопами назывались книги евангельских чтений), мы вновь встречаемся с аллегориями стран-данниц. Одна из самых красочных миниатюр этого кодекса, хранящегося, как и многие манускрипты школы Рейхенау, в Мюнхене, в Баварской государственной библиотеке – "Коронование императора Генриха II и императрицы Кунигунды", предоставляет нам другой пример сращения политического и религиозного в оттоновских манускриптах. Здесь императора и его жену коронует сам Христос, восседающий на троне в центре композиции. Ни император, ни его супруга не преклоняют при этом колен (как можно было бы ожидать). Рядом с Генрихом стоит св. Петр, рядом с Кунигундой – св. Павел.
- На нижней половине листа изображены три женских аллегии империи (имперские добродетели?), а также шесть аллегорий стран-данниц. Прекрасные девушки с восхищением взирают вверх – туда, где совершается таинство священного обряда. Заметим, что здесь стран-данниц на две больше, чем на портрете Оттона II или Оттона III – и действительно, вторая половина правления Генриха II ознаменовалась приобретением двух новых регионов: Бургундии и Южной Италии.

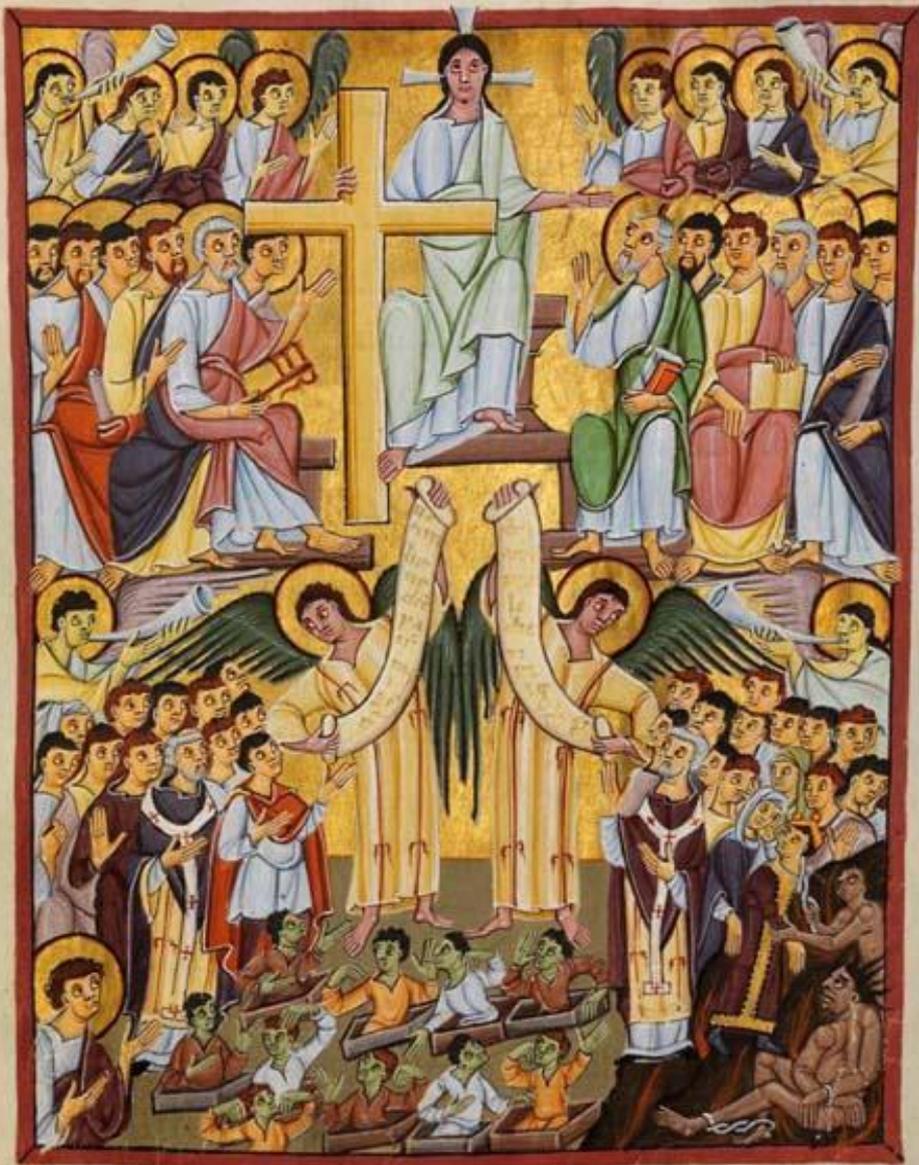
Ангел и жены-мироносицы у Гроба Господня.
Перикопы Генриха II. 1007-1012 гг.
Мюнхен, Баварская государственная библиотека.





Распятие (вверху). Иисус
и Пилат (внизу).
Перикопы Генриха II.
1007-1012 гг.
Мюнхен, Баварская
государственная
библиотека.

- Апокалипсис всегда стоял особняком среди других книг Нового Завета. Не утихали споры по поводу его авторства, эзотерического смысла и значимости для христианской доктрины.
- Первым дошедшим до нас иллюстрированным списком Откровения Иоанна Богослова является Трирский Апокалипсис. Созданный около 800 года в Северной Франции этот манускрипт, помимо текста, содержит 74 полностраничные миниатюры в красных рамках. Лаконизм бордюров и пропорции миниатюр напоминают позднееримские манускрипты. Миниатюры представляют собой буквальные, лишённые дополнительных подписей и разъяснений иллюстрации к тексту. В тексте книги отсутствуют позднееримские или раннесредневековые комментарии к Апокалипсису
- Примерно за полтора десятка лет до того, как в Северной Франции создавались иллюстрации к Откровению Иоанна Богослова, на юге, в Испании, учёный монах Беатус (впоследствии канонизированный) написал свои комментарии к Апокалипсису. На первый взгляд, это событие относится к сфере чистого богословия. Однако именно комментариям Беатуса суждено было поспособствовать рождению выдающейся серии



Бамбергский
Апокалипсис
Ок.1000 г.



Змей с семью головами
преследует
святую Жену,
облаченную в Солнце.
Бамбергский
Апокалипсис. 1000-1020
гг.

Бамберг,
Государственная
библиотека.

"И пустил змей из пасти
своей в след жены воду
как реку, дабы увлечь ее
рекою.

Но земля помогла жене,
и разверзла земля уста
свои, и поглотила реку,
которую пустил дракон из
пасти своей." (Откр
12:15-16). Образ Жены –
образ Христианской
церкви в период гонений.

Художественные особенности испанских Апокалипсисов 9 – 11 вв.

- Интерес к тексту Апокалипсиса в Испании связан с новым обострением отношений между мусульманским государством Ал-Андалус и христианскими королевствами севера Испании
- Мосарабский стиль (влияние искусства арабов-мусульман)
- Композиция организуется по центрально-круговому принципу или с помощью линейно-горизонтальных членений листа на несколько ярусов
- Сочные, яркие краски, очень схематичная, символическая манера передачи человеческих лиц и фигур, пестрота одежд и узоров формируют запоминающийся колорит. Мастера смело сочетают оранжевый, красный, розовый, лиловый тона с темно-синим, зеленым, голубым. Такой цветовой темперамент будоражит воображение и вызывает религиозный трепет перед грядущим мировым очищением.



Видение Четырех.
Беатус Морган.
945-950 гг.
Нью-Йорк,
библиотека
Пьерпонта
Моргана.

- В этом символическом пространстве ведущую роль приобретает вертикаль, отвечающая надмирной, сакральной иерархии.
- Именно эта священная геометрия воплощается на миниатюре с Поклонением Агнцу при помощи разноцветных ярусов. Наверху в центре, занимая оранжевый и зеленый ярусы, помещен Агнец (здесь символ из духовидческого текста был Майусом расшифрован: на иллюстрации перед нами Бог в антропоморфном обличье). "Четыре зверя" – те самые, которые образуют тетраморф и служат символами евангелистов – занимают зеленый ярус. Под тетраморфом пали ниц двадцать четыре старца. И, наконец, еще ниже, розовокрылый ангел поднимает с земли охваченного благоговейным трепетом Иоанна, визионера и автора.
- Появление иллюстрированных комментариев Беатуса в исполнении Майуса вызвало в христианской Испании настоящий бум: каждому светскому и мирскому владыке хотелось иметь собственную копию этой книги. Можно смело утверждать, что иллюстрированные комментарии Беатуса сделали самостоятельным жанром



Поклонение Агнцу.
Беатус Морган. 945-950 гг.
Нью-Йорк, библиотека
Пьерпонта Морган.



Запечатление
избранных.
Беатус Моргана. 945-950
гг.
Нью-Йорк, библиотека
Пьерпонта Моргана.

Beata qui ad celum nubem aequum aequum uocatur una. Et accendi ad patres eius
ua ad otu sicutum. ^{culore} Vide ne feceris. conseruatus sum ea firmatione. habita qui
atca monumtu. qm adofu. **EXPLICIT STORIA**



Теофания.
Эскориальский
Беатус. Ок. 950
г.
Мадрид, музей
Эскориал.

NEPT EXPLANATIO SVRA SCRIPTI STORIE

Porah se audiu quia tuocem magnis in aequum. In celo quicquid malle
sicut exlu caruatus donso quia ueraculus ca ludicruum aelus qm iudicam
damese pice magna quico mupia aequu. In fo mca qone tua. carum dicam aequum
et quoy tuoy denuanuel. caloy dix quia allu. aequum et uicardj In celo setoy.

- Прекрасно сохранившийся Беатус из Хероны (Херона, библиотека собора), содержащий 568 страниц и 114 миниатюр, по праву считается одной из самых красивых иллюстрированных книг, когда-либо созданных на территории Испании. Местом рождения кодекса принято считать монастырь Сан Сальвадоре в Таваре, а свое название он получил по месту хранения – собору города Херона, которому был подарен в 1078 г. Хуаном, регентом церковного хора. Выполненный в такой же яркой, выразительной гамме как и Беатус Моргана, этот кодекс дает ряд интересных иконографических решений канонических сюжетов.



Христос во Славе.
Беатус из Хероны. Ок. 975 г.
Херона, библиотека собора.

- Например, внимание зрителя привлекает шарик в правой руке Христа. Поначалу кажется, что это символ Солнца – тем более, что по левую руку от Спасителя изображена Луна в виде полумесяца. Однако, подпись "mundus" свидетельствует о том, что шарик символизирует весь мир. Таким образом, художник Беатуса из Хероны на этой иллюстрации дал буквальное прочтение божественных имен "Вседержитель" и "Миродержец".
- В высшей степени оригинальна в Беатусе из Хероны сцена Крещения. В ней отсутствуют малейшие намеки на передачу реального природного ландшафта, зато различимы черты, характерные для географических карт той эпохи. Река Иордан и ее приток изображены вместе со своими истоками, что никак не вяжется с минимальными требованиями визуального правдоподобия и тем самым перестраивает зрительское восприятие с обыденной, физической оптики на особую, трансфизическую.



Крещение.
Беатус из Хероны. Ок. 975 г.
Херона, библиотека
собора.

- Дальнейшее развитие и, пожалуй, свое высшее воплощение художественные принципы Майуса получают благодаря мастеру Факундусу, создавшему в 1047 г. очередную "беатус" по заказу Фернандо и Санчи – правителей Кастилии и Леона.
- Красноречивы и воистину ужасны в Беатусе Факундуса апокалиптические видения трех духов и четырех всадников. Распад вековых структур истины, разрушение правил божественной игры читаются в аморфных, жабообразных силуэтах "трех духов нечистых", ничего хорошего не сулят и фальшиво умиротворенные лица лжепророков. В то время как миниатюра с тремя духами погружает зрителя в атмосферу безволия и моральной коррупции, четыре всадника так и лучатся энергией. Но энергия эта не творческая, не созидательная – нет, меч, голод и мор несут в мир эти четверо: первый на коне белом, второй на коне рыжем, третий на коне вороном и четвертый на коне бледном. Лжепророческие наущения и мерзейшая мощь – таковы две главных силы, которые ведут человечество к явлению Антихриста.



Три духа нечистых.
Беатус Факундуса. 1047 г.
Мадрид, Национальная
библиотека.

"И видел я выходящих из уст
дракона, и из уст зверя, и из уст
лжепророка трех духов
нечистых, подобных жабам.

Это – бесовские духи,
творящие знамения; они
выходят к царям земли всей
вселенной, чтобы собрать их
на брань в оный великий день
Бога Вседержителя." (Откр
16:13-14)



Четыре всадника.
Беатус Факундуса. 1047 г.
Мадрид, Национальная
библиотека.
Художник добавил от себя
еще одну черную
крылатую фигуру,
о которой в шестой главе
Апокалипсиса в явном
виде речь не ведется, –
Сатану.



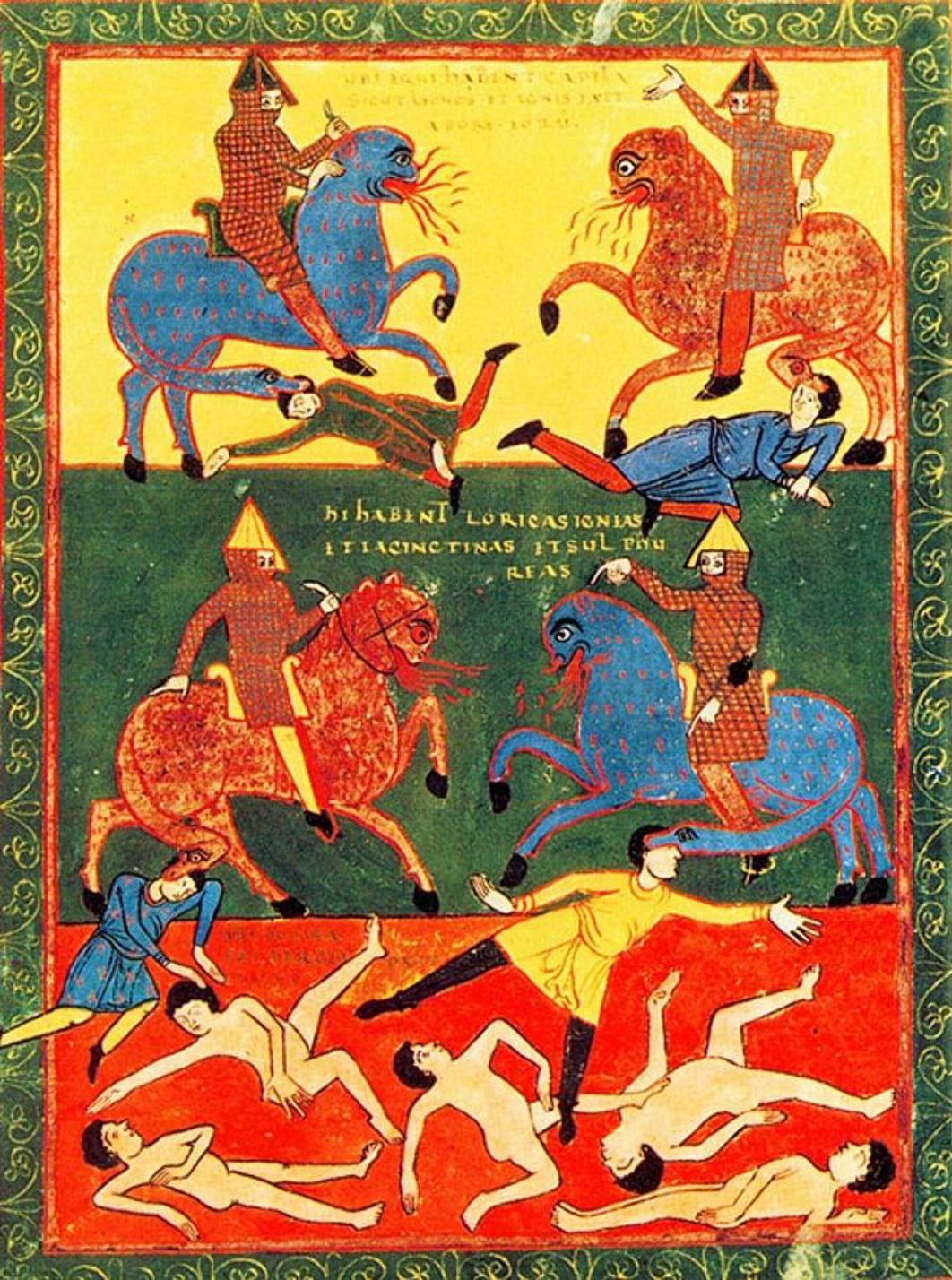
Небесный Иерусалим.
В центре – Ангел с
золотой тростью, Агнец
и св. Иоанн.
Беатус Факундуса. 1047
г.
Мадрид,
Национальная
библиотека.

- Как и Майус, основоположник художественной традиции "беатусов", мастер Факундус использовал в этих страшных картинах предельно насыщенные цвета в дерзких сочетаниях и четырехъярусное членение листа. Когда же ему потребовалось донести до зрителя строгую гармонию Небесного Иерусалима, Факундус прибег к центрально-круговой композиции, какую мы уже встречали в Видении Четырех (Беатус Моргана). Правда, в отличие от Видения Четырех, "круг" Небесного Иерусалима на иллюстрации фактически является квадратом, но главная черта центрально-круговой композиции наличествует: ближайšie к зрителю фигуры расположены вверх ногами, а боковые, соответственно, положены набок. Факундус использует центрально-круговую композицию, чтобы как можно точнее передать на одной иллюстрации полное описание Небесного Иерусалима из двадцать первой главы Апокалипсиса (стихи 12-16):
 -
 - "Он имеет большую и высокую стену, имеет двенадцать ворот и на них двенадцать Ангелов, на воротах написаны имена двенадцати колен сынов Израилевых:
 - <...>
 - Стена города имеет двенадцать оснований, и на них имена двенадцати Апостолов Агнца.
 - <...>
 - Город расположен четверугольником, и длина его такая же, как и широта..."



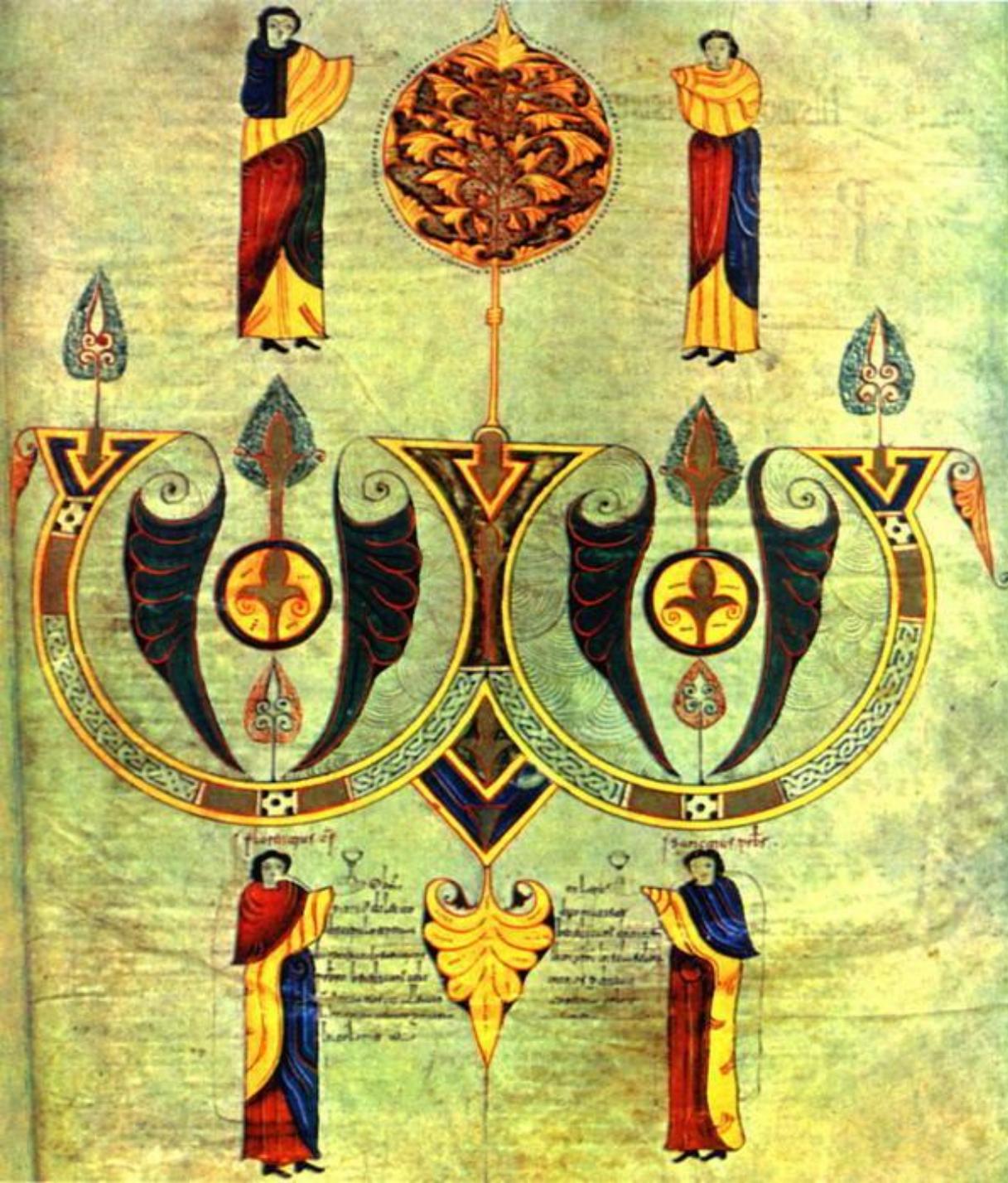
Саранча.
Апокалипсис из Сен-Севера. 1028 г.
Париж, Национальная библиотека.

- Отдельное место в группе раннесредневековых Апокалипсисов занимает сен-северский кодекс (ок. 1028 г.). Его принято называть Апокалипсисом из Сен-Севера, хотя фактически это не просто Откровение Иоанна Богослова, а полное издание комментариев Беатуса, включающее также генеалогию Христа и книгу пророка Даниила. Кодекс был создан в гасконском монастыре Сен-Север мастером Стефаном Гарсией по заказу аббата Григория. Это единственный известный нам "беатус", созданный на территории Франции, но испанский строй имени его мастера не дают нам оснований назвать эту книгу произведением подлинно французским. Скорее всего, перед нами плод стараний приглашенного художника-испанца, который привез со своей родины оформительский канон, разработанный Майусом.



Четыре всадника.
Апокалипсис из Сен-Севера.
1028 г.
Париж, Национальная
библиотека.

- Иллюминированные Апокалипсисы 950-1050-х гг. открыли для европейского искусства романской и готической эпох новое художественное измерение: измерение страха. Галлюцинозно ярким, леденящим кровь видениям ада, мучающихся грешников и Конца Света было суждено занимать существенное, а подчас и центральное место в системе сюжетно-художественных координат средневекового и пост-средневекового религиозного искусства.



Омега.

Писцы поднимают
кубки в ознаменование
успешного окончания
работы.

Леонская Библия. 960 г.

Леон, сокровищница
собора Сан-Исидоро.

Общие особенности романского стиля (XI – XII вв.)

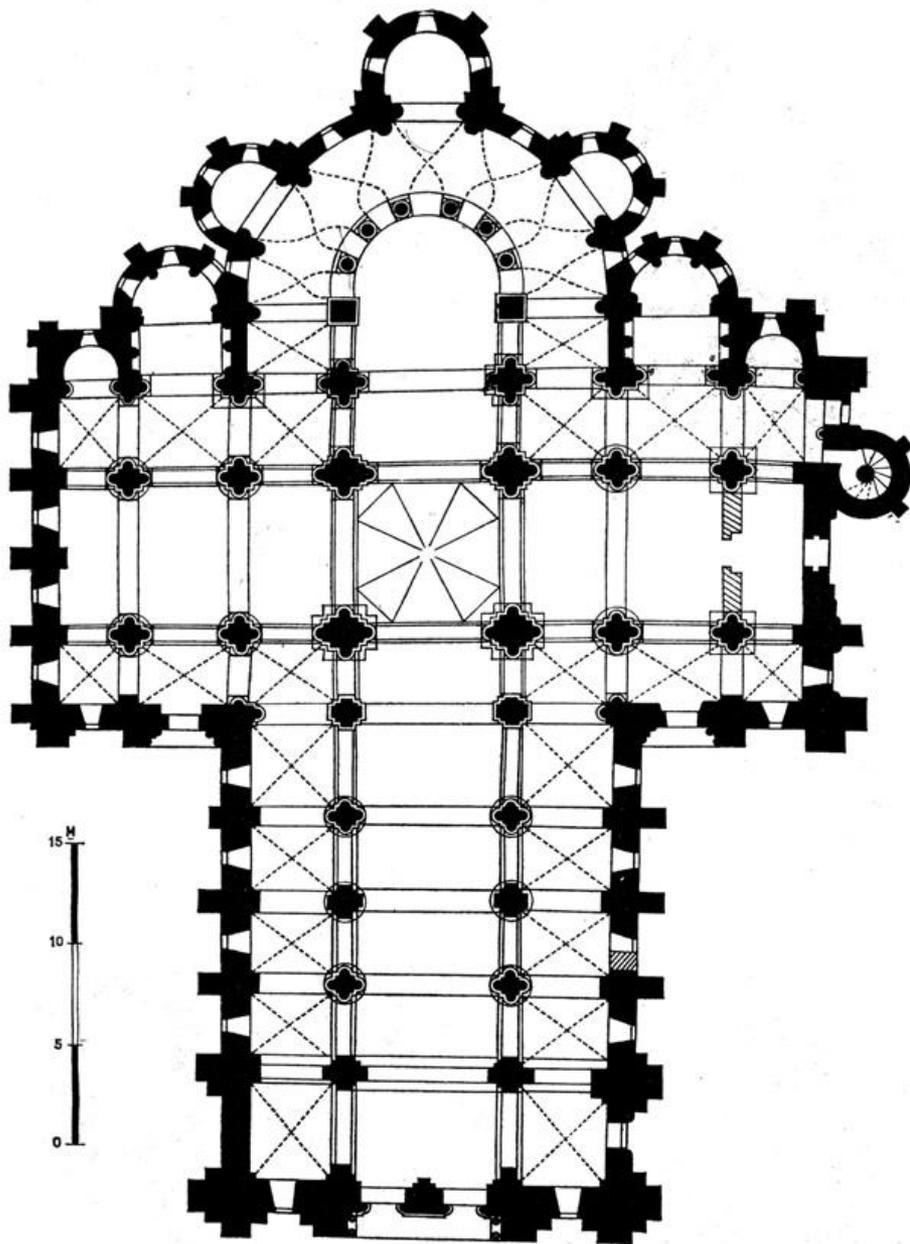
- Первый общеевропейский стиль в искусстве. Синтез искусств: архитектуры (главенствует), скульптуры, живописи
- Художественные центры – крупные монастыри, конгрегации (объединения)
- Основные типы построек: храм-крепость и замок-крепость
- Основа архитектурной конструкции – римская полуциркулярная арка и свод, толстая стена с узкими оконными проемами
- Новый тип храма – храмы на путях паломничества (крупные крестообразные базилики, обязательно трехнефный трансепт, деамбулаторий, венец капелл). Главные пути паломничества: Палестина (Иерусалим, Гроб Господень), Рим (первые христианские мученики), Сантьяго де Компостелла (Испания, могила св. Иакова Старшего)
- Романское искусство находилось под сильным влиянием византийского, особенно в живописи, а также под влиянием звериного стиля с Британских островов. Т.е. на романику оказало сильное влияние народное искусство, народная фантазия. Отсюда фантастические персонажи и сюжеты в романской скульптуре, наряду с христианскими, повышенная эмоциональность образов. Искусство – Библия для неграмотных, оно должно быть понятно, назидательно, устрашать вероотступников
- В романском искусстве сильны эсхатологические мотивы, любимый сюжет в скульптуре – «Страшный Суд» в тимпанах соборов.



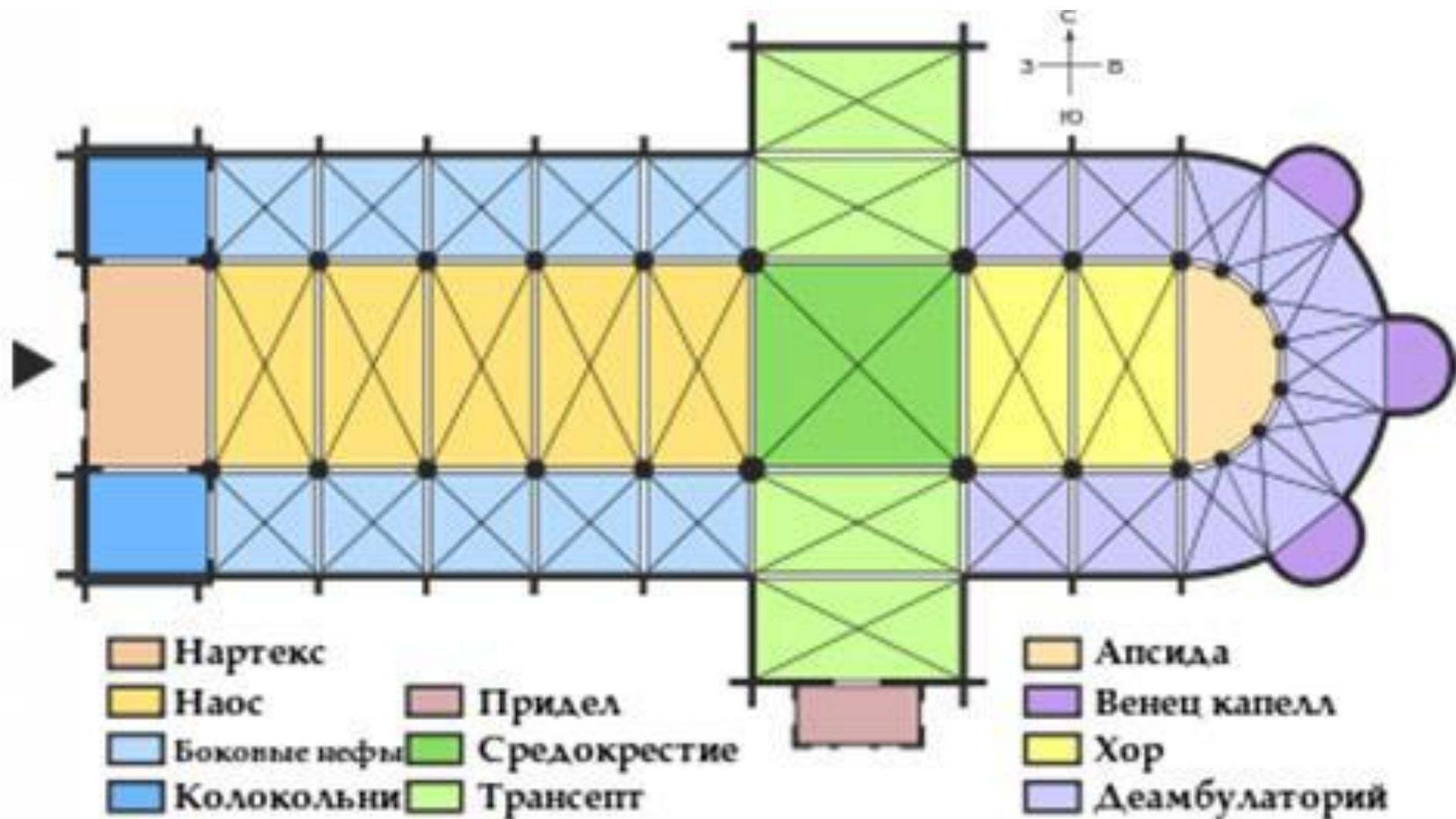
Сооружения романского
стиля весьма многообразны
по типам, по конструктивным
особенностям и декору.
Выделяются несколько школ
романской архитектуры в
различных областях
Франции и других
европейских странах.

Церковь Сент-Фуа в Конке. Франция. Тип храма на путях паломничества

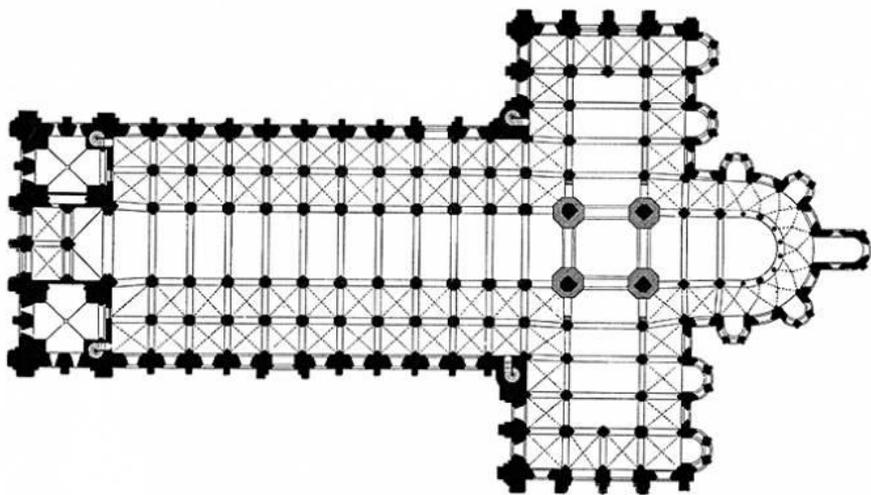
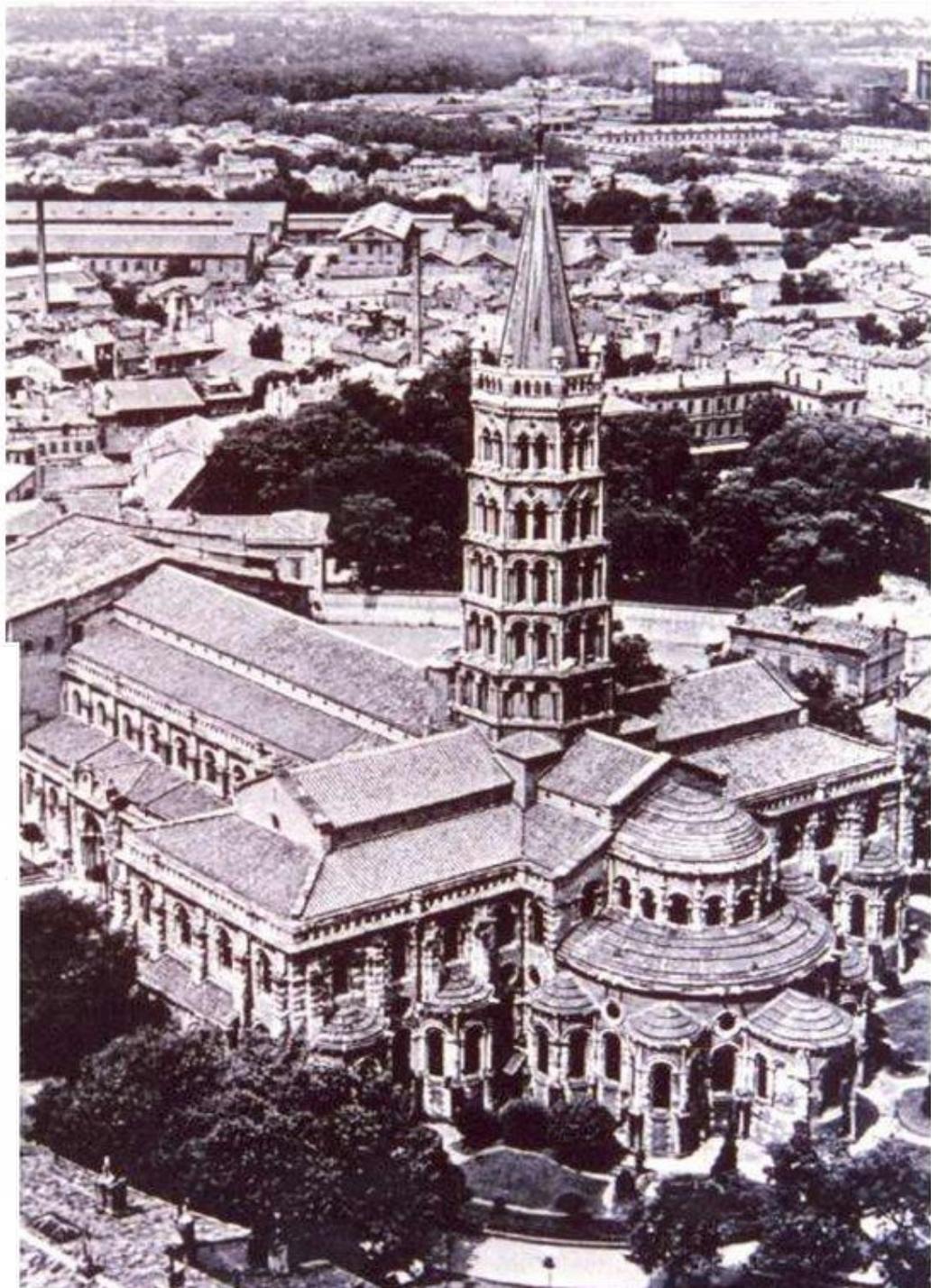




- 1) Трехнефный трансепт
- 2) Башня над средокрестием
- 3) Венец капелл: деамбулаторий (обход алтарной части)+ апсидиолы

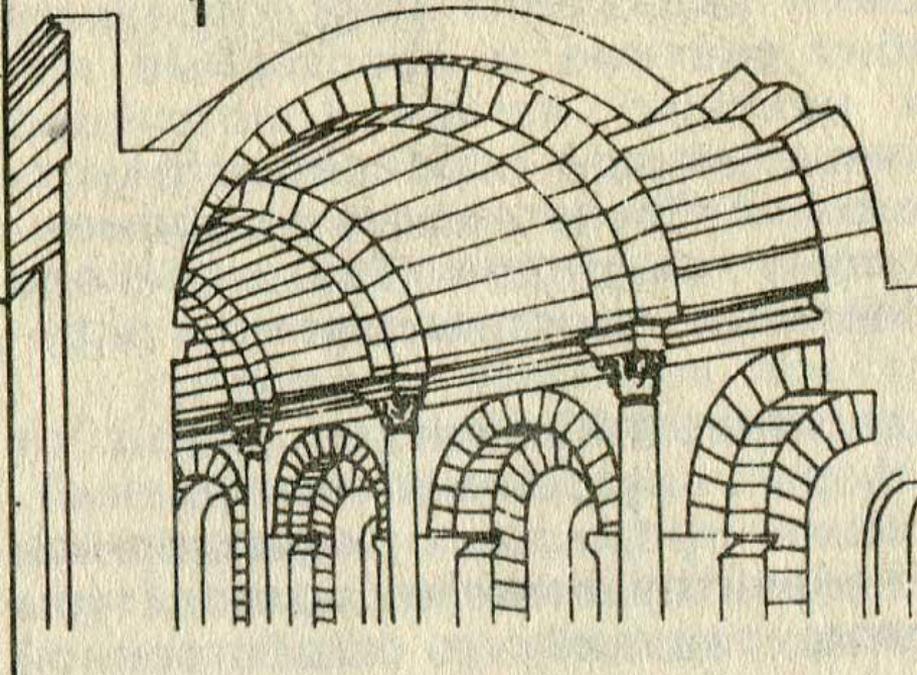


**Церковь Сен Сернен в Тулузе.
Тип храма на путях
паломничества.
Франция.
План. Общий вид. 11-12 вв.**

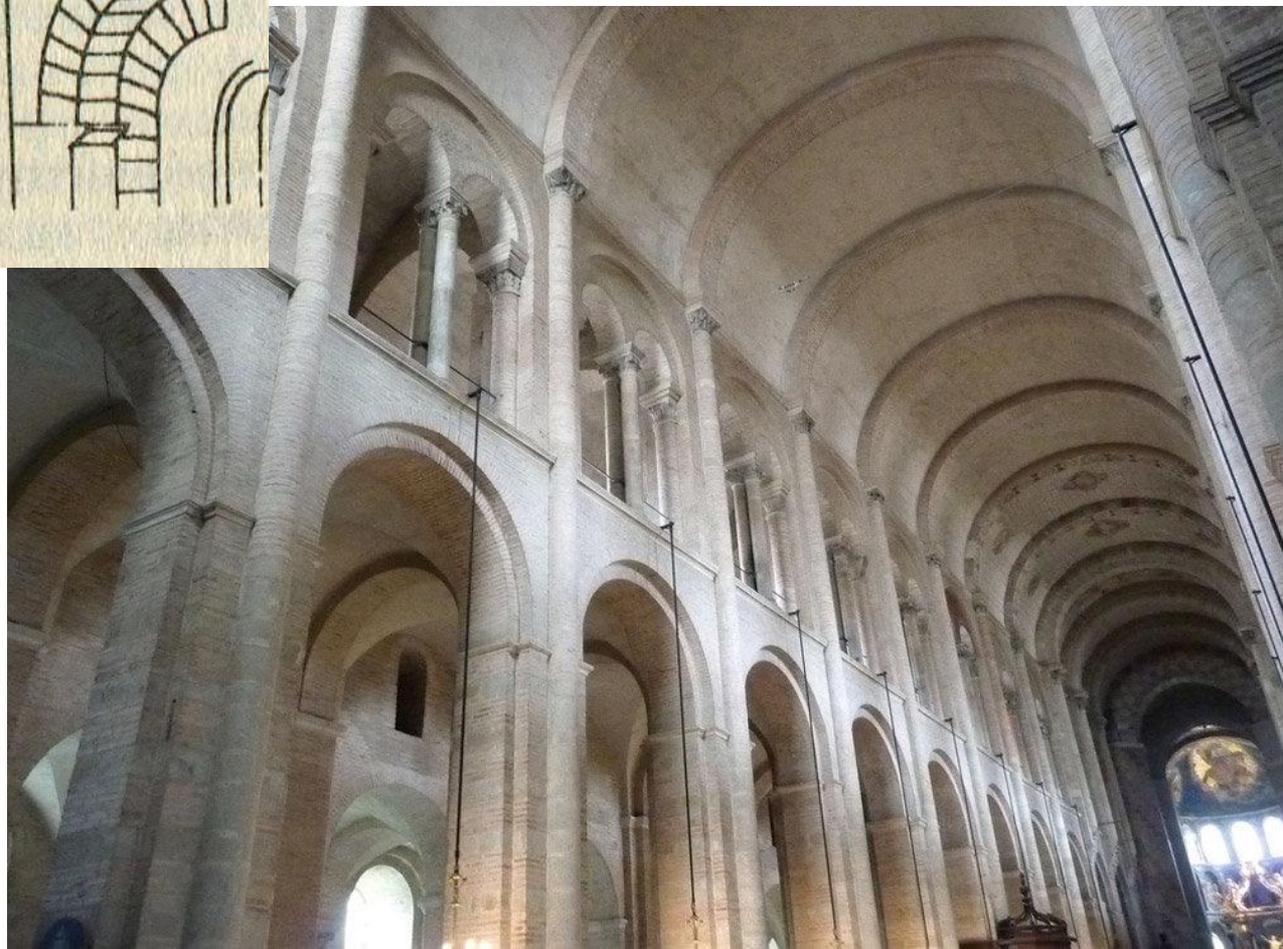


подпружная арка

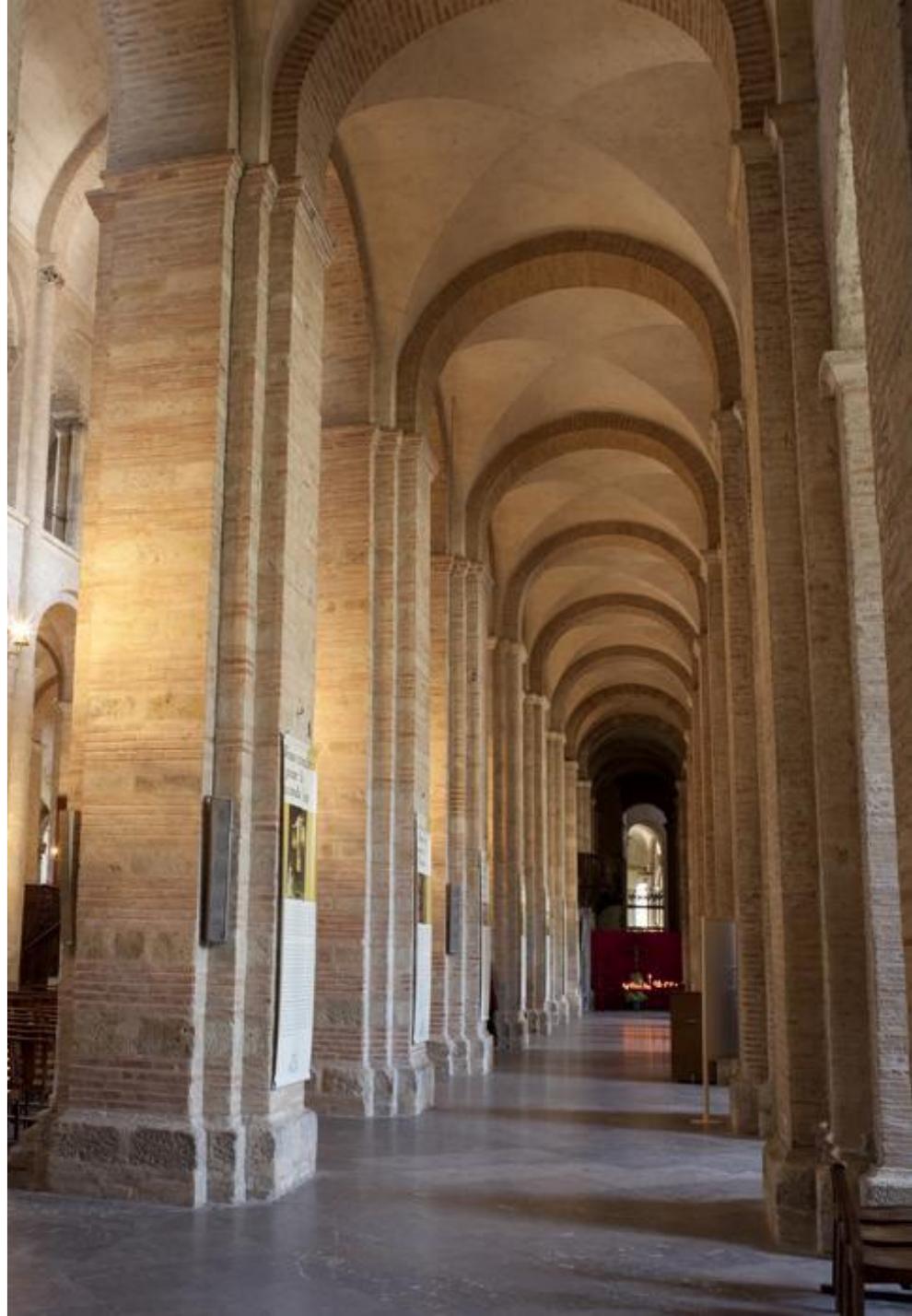
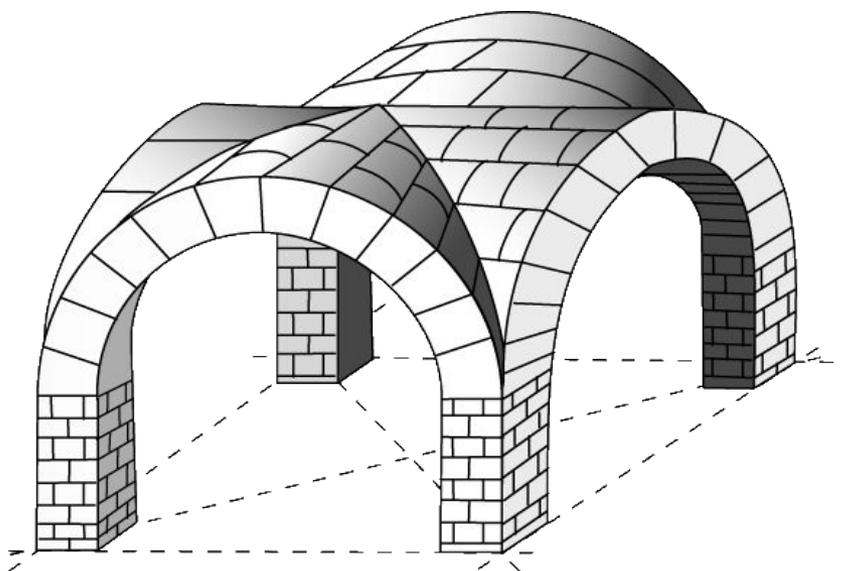
1



Перекрытие центрального
нефа – каменный
полуциркульный римский
свод



Перекрытие боковых
нефов – каменные
крестовые своды
романской
конструкции



**Овернь (церковь Сен-Мишель д'Эгиль) –
единство архитектуры с
ландшафтом**

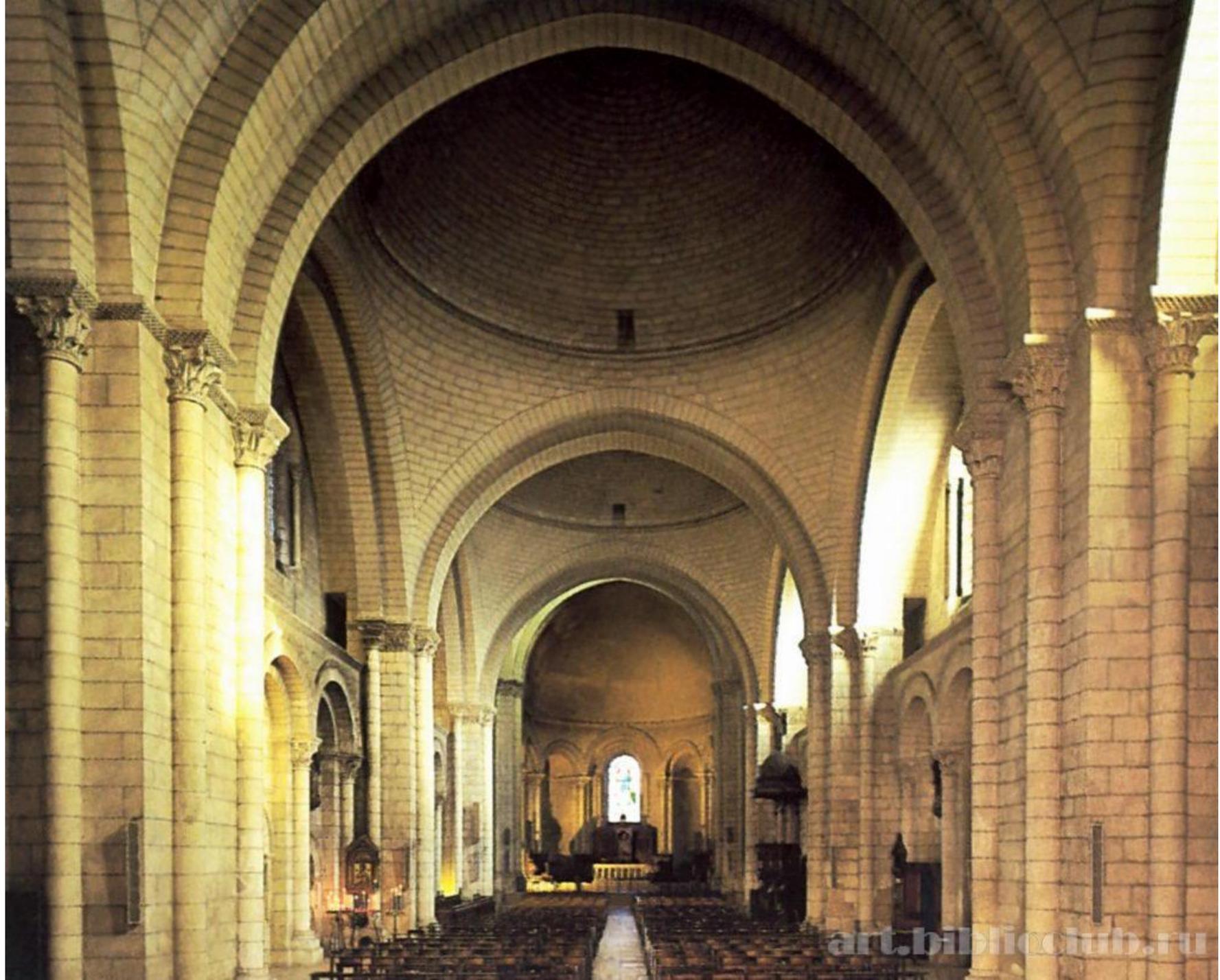


Пуату (собор Нотр-Дам ла Гранд в Пуатье) – зальный тип церкви, обилие декора



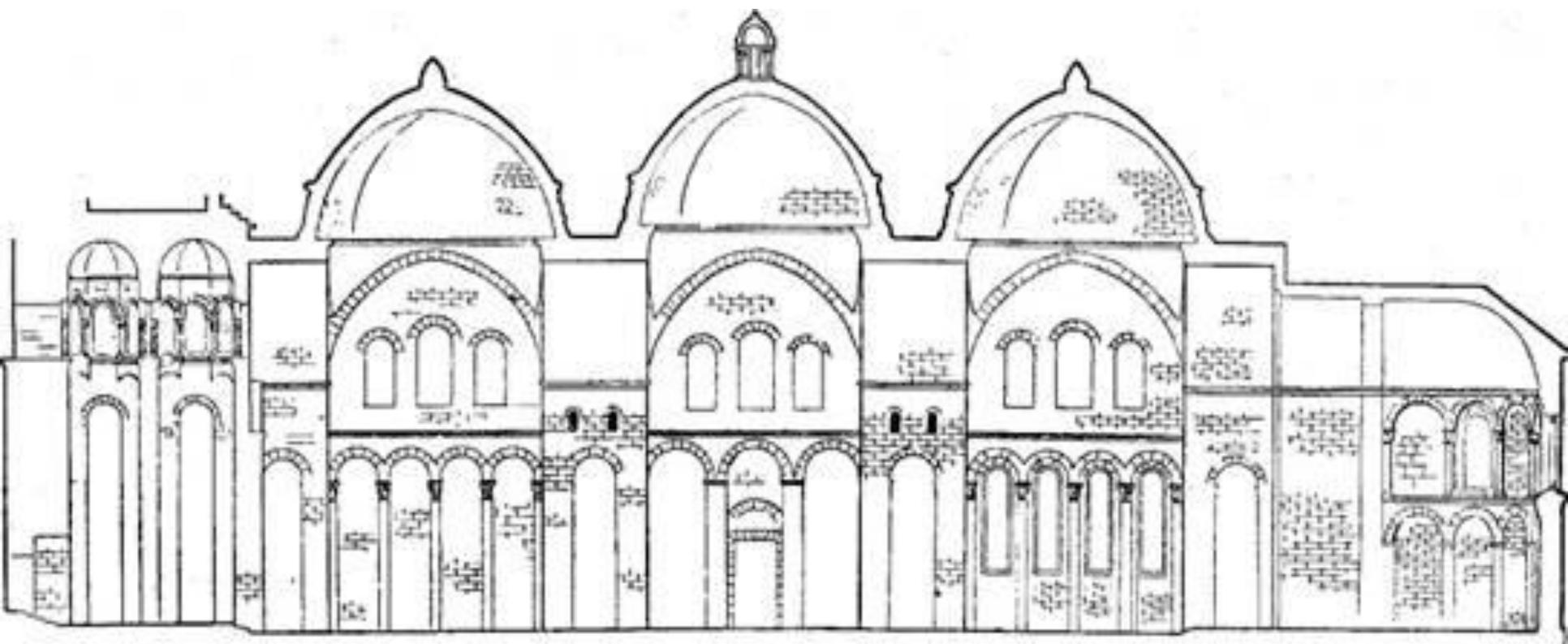
Аквитания (церковь Сен-Пьер в Ангулеме) - купольные базилики





Аквитания. Собор Сен-Фрон в Перигё





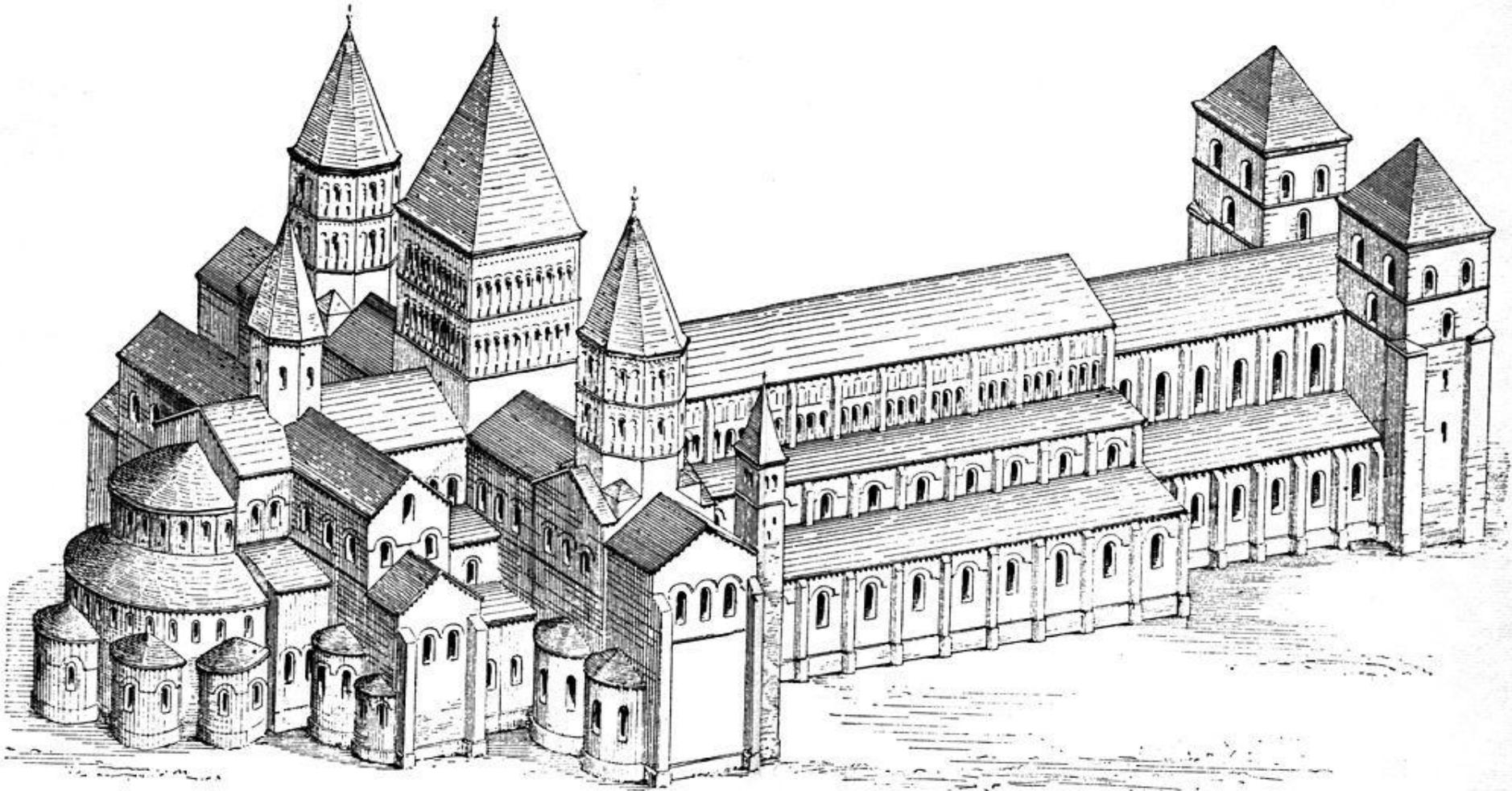
Прованс (церковь Сен-Трофим в Арле) – тесная связь с античной культурой, композицией триумфальных арок



Бургундия - родина конструктивных новшеств, позволивших облегчить тяжесть стен и достигнуть значительной высоты сводов.

Главная церковь бенедиктинского аббатства Ключни, реконструкция.

Ключнийская конгрегация – самая мощная монашеская конгрегация в Европе.



2. CLUNY (NO).

Бургундия. Аббатство в Фонтене- «материнское» аббатство
цистерцианского ордена.

Цистерцианский орден – самый мощный монашеский орден в
Европе.





Отказавшись от украшения зданий, цистерцианцы сосредоточили свое внимание на качестве отески и кладки камня и усовершенствовании конструкции.

Церковь Сен-Лазар в Отэне имеет арку с переломом

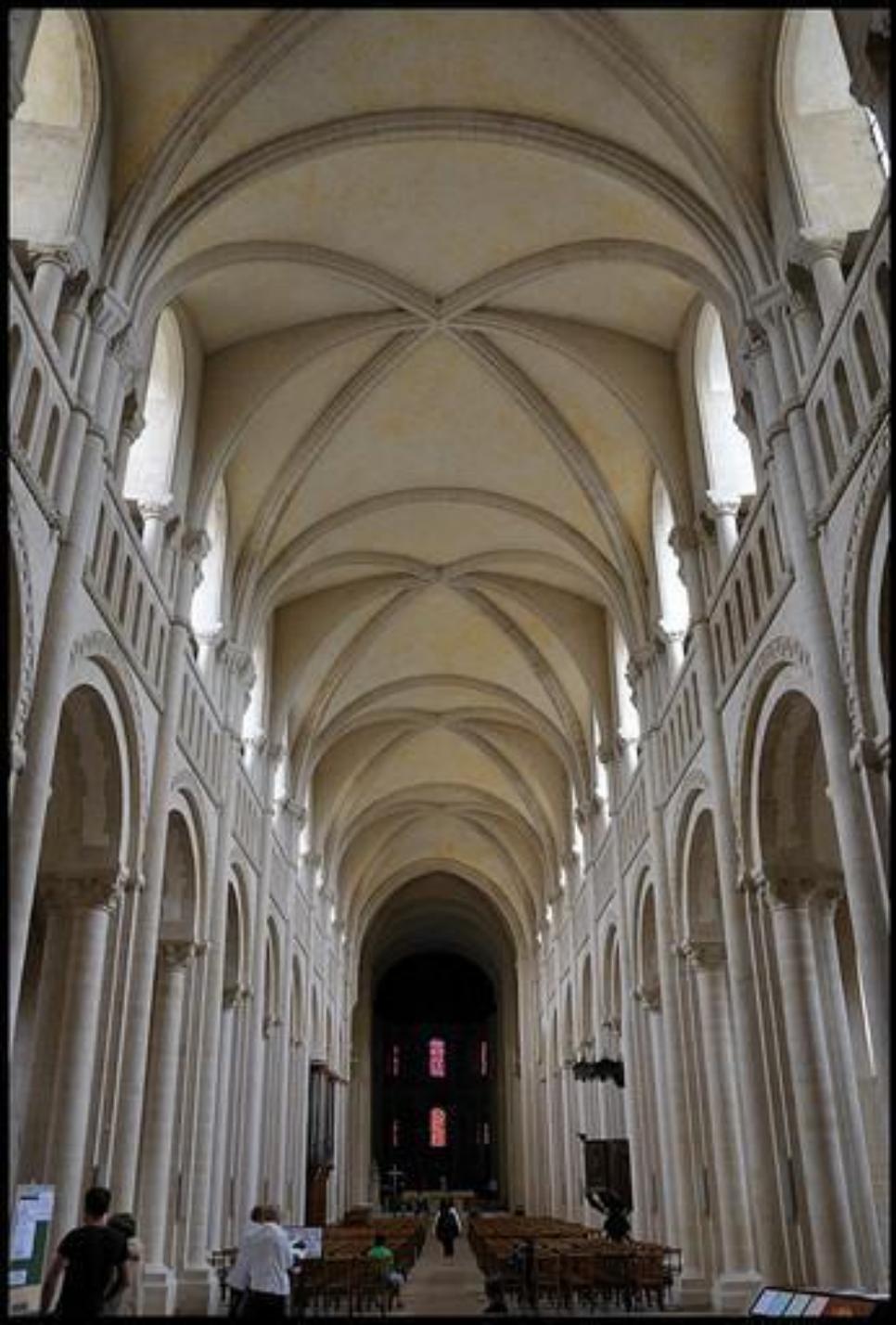
**Церковь цистерцианского аббатства Сент-Мадлен в
Везеле.**

Крестовый свод на уплощенных арках





***Нормандская школа -
ближе всего к новому
готическому стилю
(церковь **Санта-
Тринита (Св. Троицы) в
Кане.** Архитектура храма
носит
фортификационный
характер.***



- 1) центральный и боковые нефы перекрыты крестовыми сводами романской конструкции с выпущенной кладкой в швах, которые напоминают готические стрельчатые своды
- 2) связанная система сводов 1:2
- 3) шестичастные = шестираспалубковые своды (впоследствии – своды ранней французской готики)

**Германия – сильное влияние нормандской архитектуры.
Бамбергский кафедральный собор Святого Петра и Святого
Георгия — один из семи имперских соборов Германии.**



**Кайзерский ил
и императорск
ий собор —
традиционное
название
для романског
о собора,
построенного
под прямым
покровительст
вом
императора Св
ященной
Римской
империи.**

Внутренний вид собора в Бамберге





***Шпайерский собор Девы
Мари и св. Стефана -
самая крупная по
размерам
сохранившаяся церковь
в романском стиле.
Собор должен был стать
фамильной усыпальницей
представителей Салическ
ой династии.***

Италия. Пизанский собор и башня (кампанила)





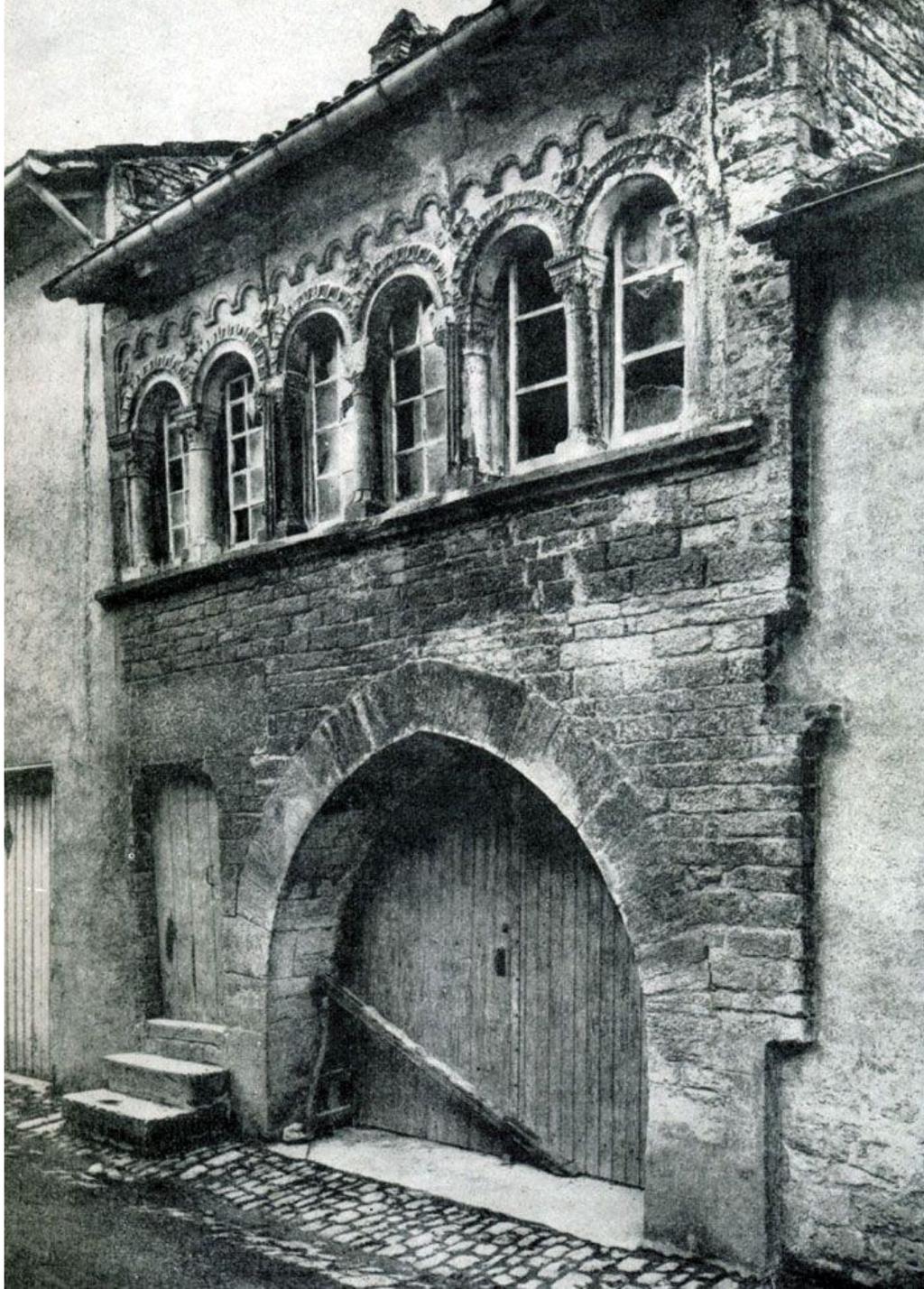
Вид с запада.
Главный фасад

Главный неф



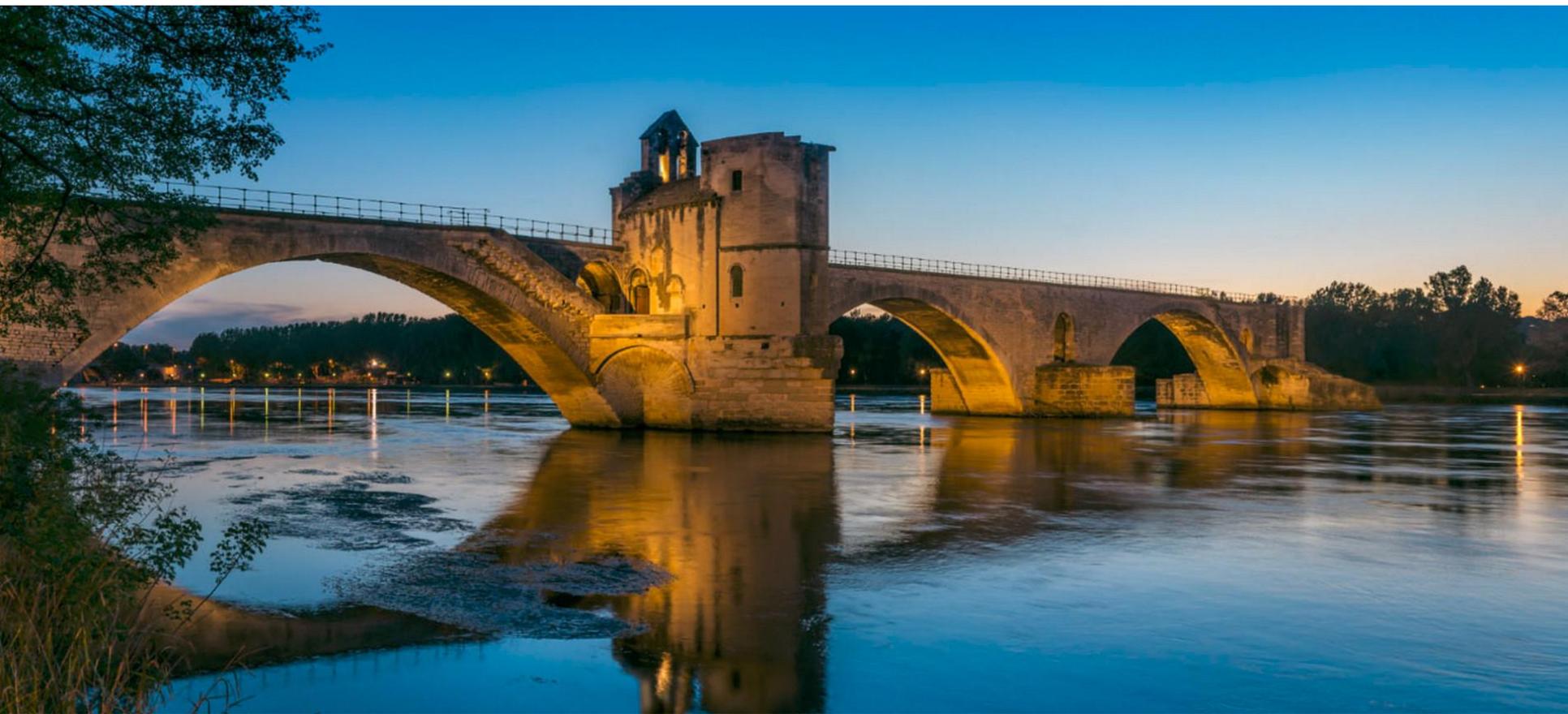


Пизанская башня

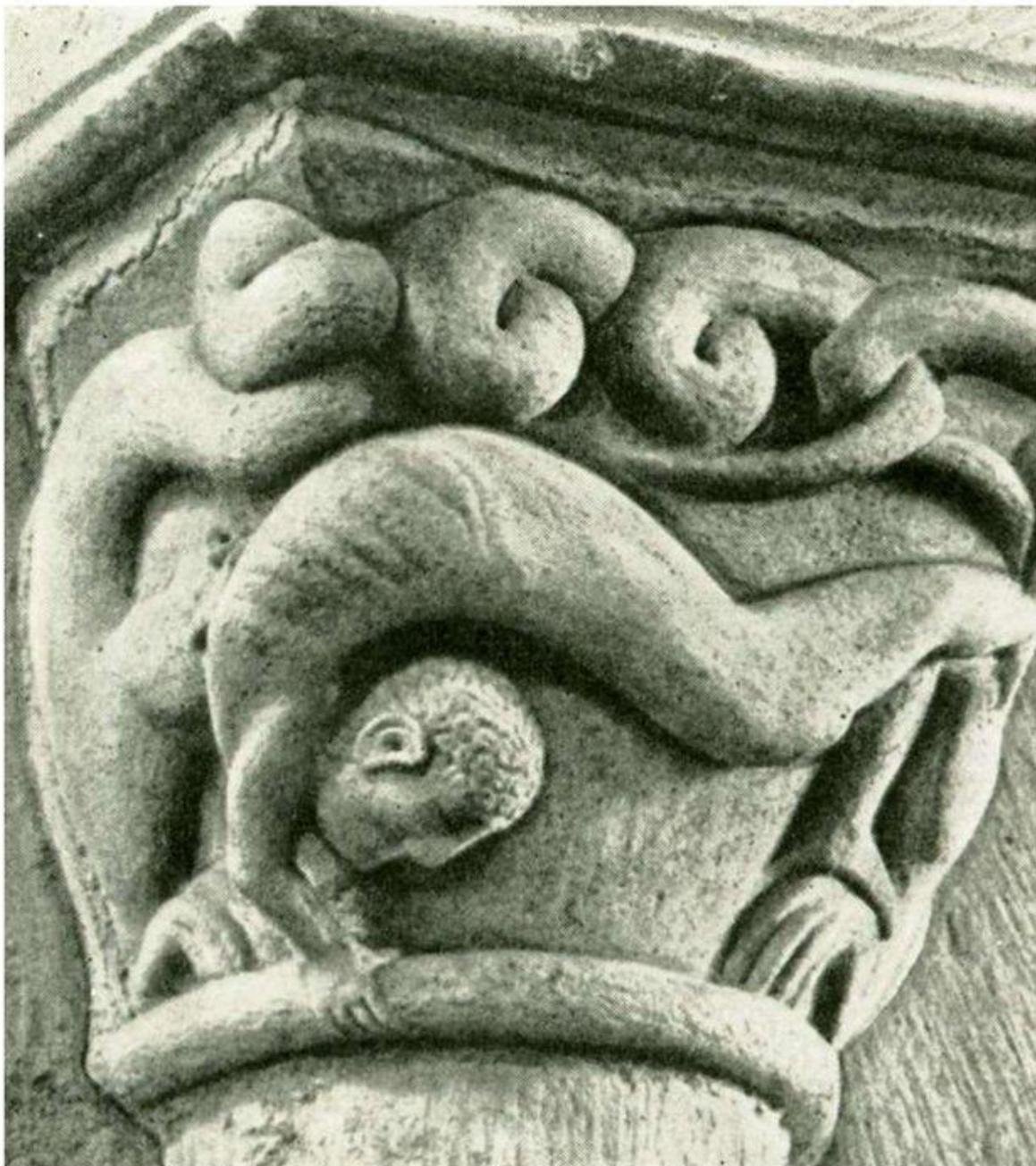


Жилой дом в Ключи.
Фасад 12 века.

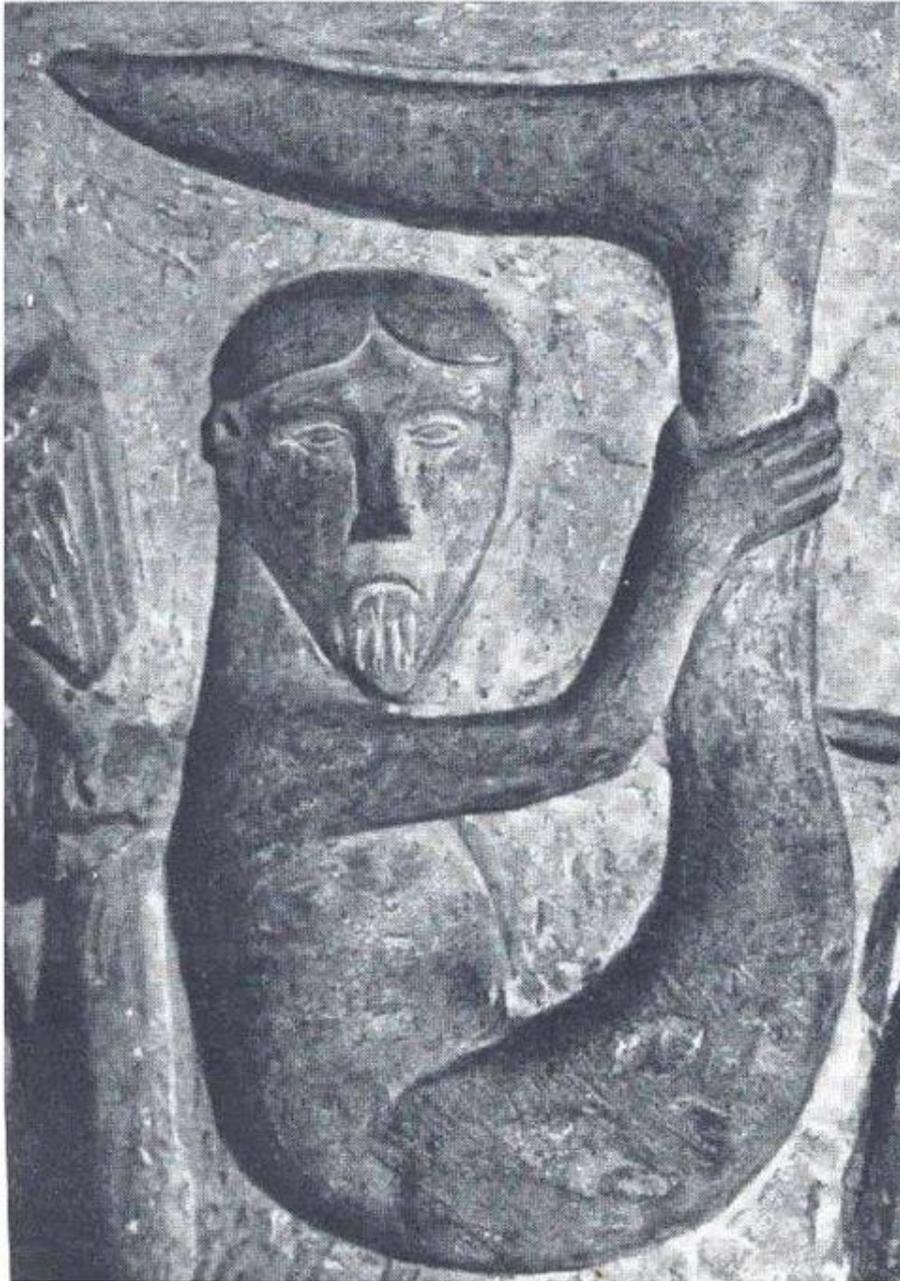
Мост Сен-Бенезе через Рону близ Авиньона (1177 – 1185). Работа «братьев мостовиков»







**Акробат.
Рельеф
капители
церкви в
Анзи ле
Дюк**



***Сциапод.
Рельеф
капители
церкви в
Париз де
Шатель***

Рельефы сен Мадлен в Везле/ Сен Лазар в Отене





Собор Сен-Лазар в Отене
рельеф
капители

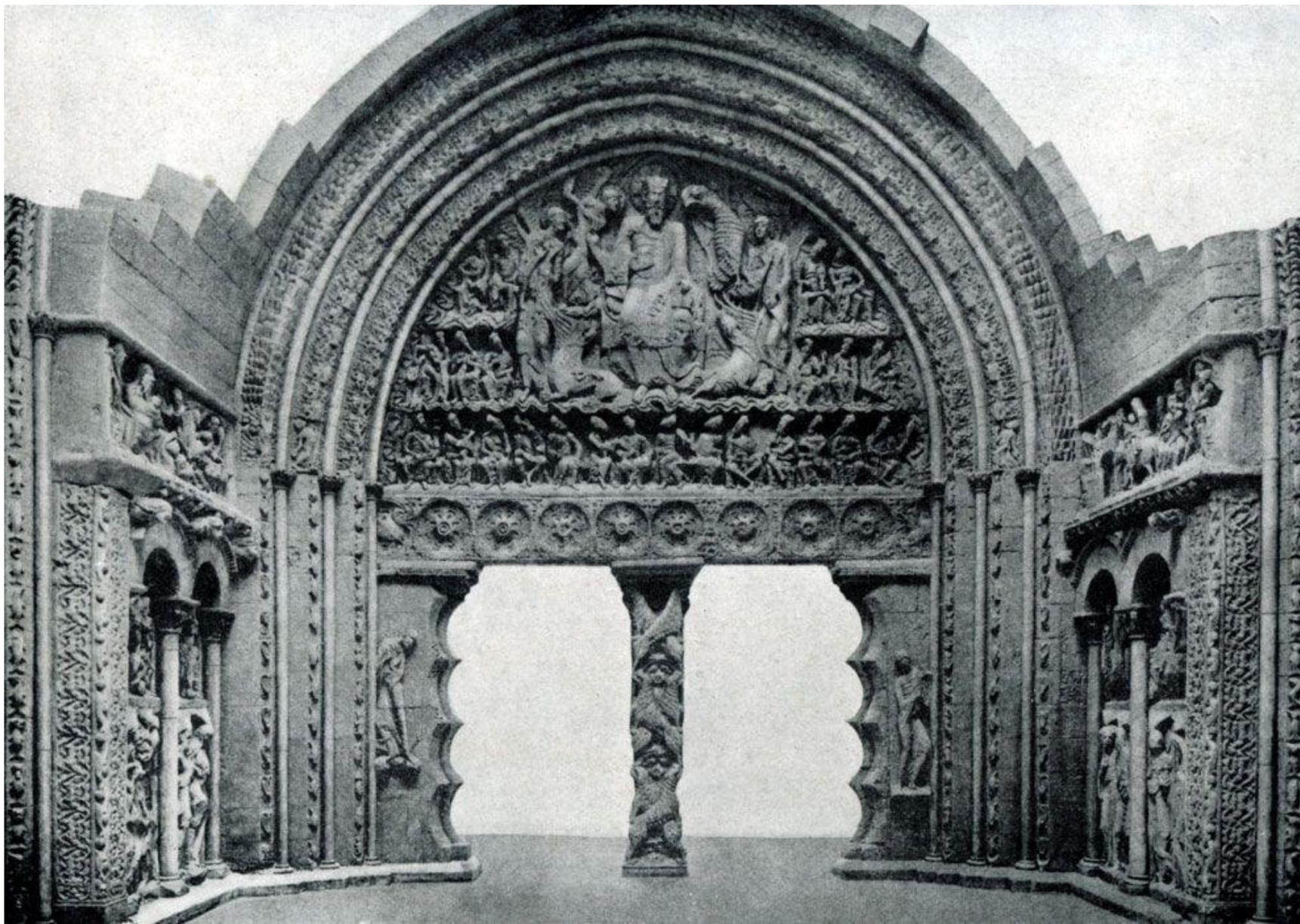


Базилика святого
Андохия в Сольё
1120-1130

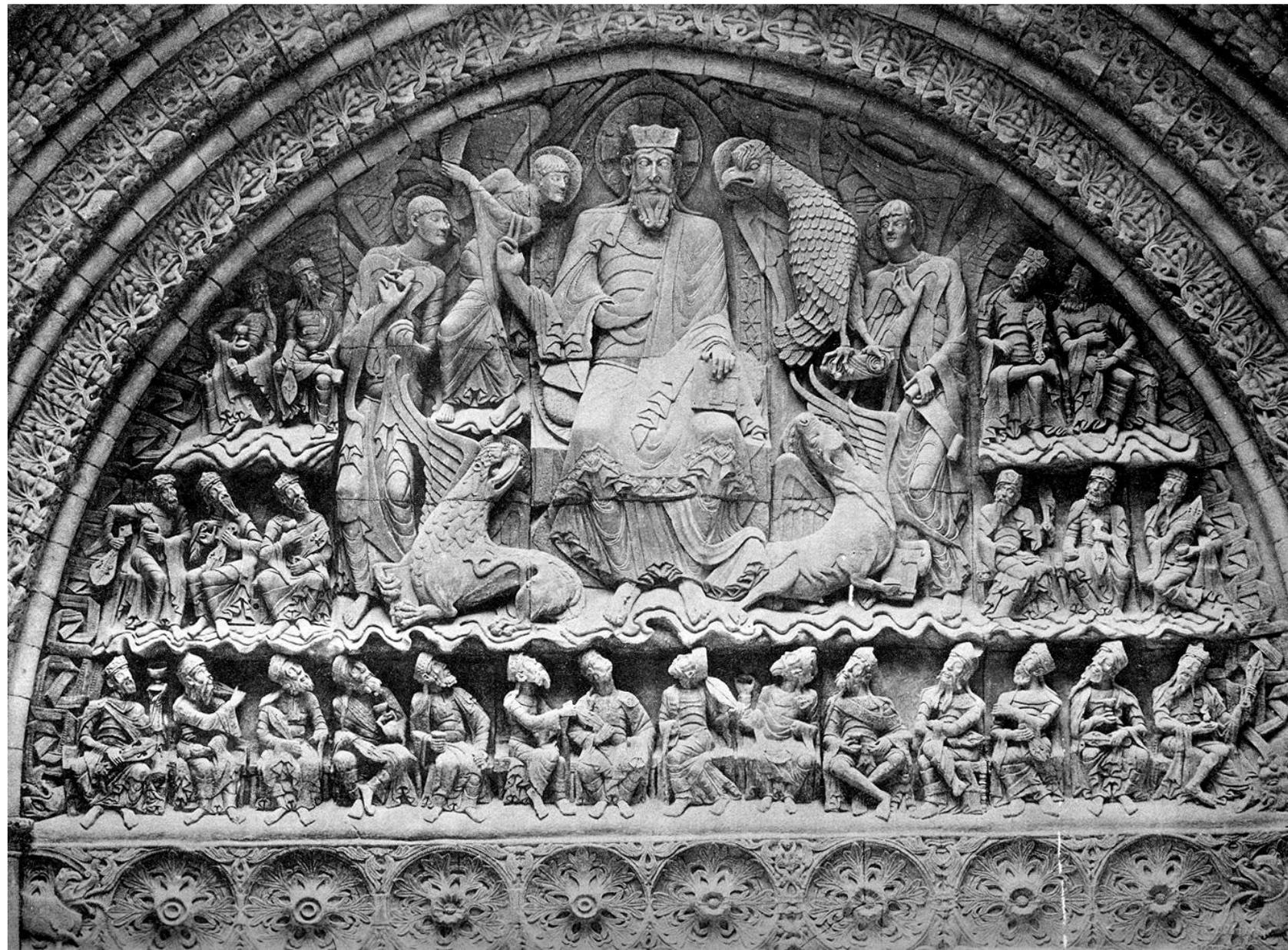


Христос во славе.
Рельеф церкви Сен-
Сернен в Тулузе

Церковь Сен Пьер в Муассаке. Главный портал. Видение Иоанна



Собор сен Пьер в Муассаке, тимпан «Страшный суд»



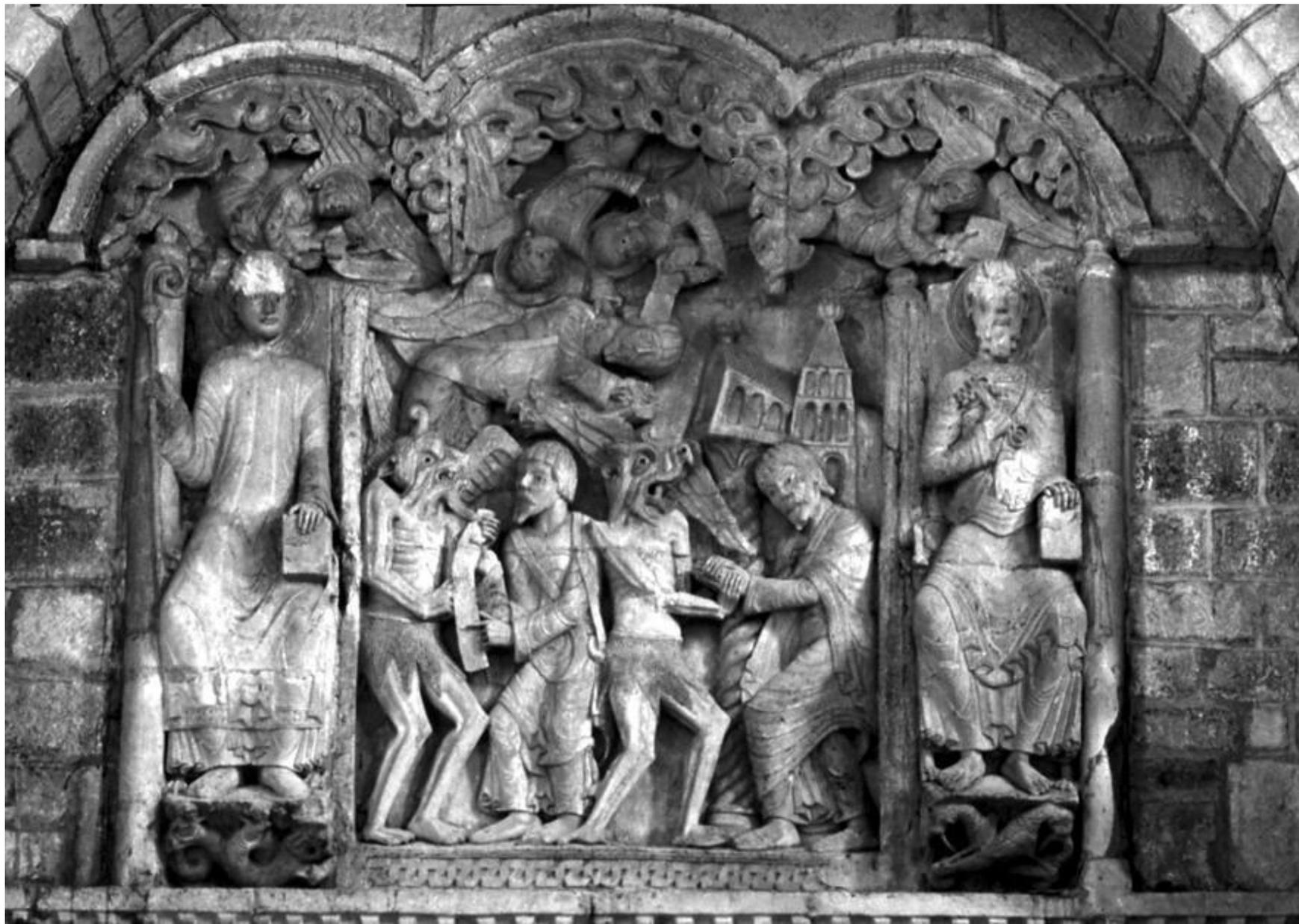


Апостол Петр. Рельеф
портала церкви св. Петра
в Муассакe

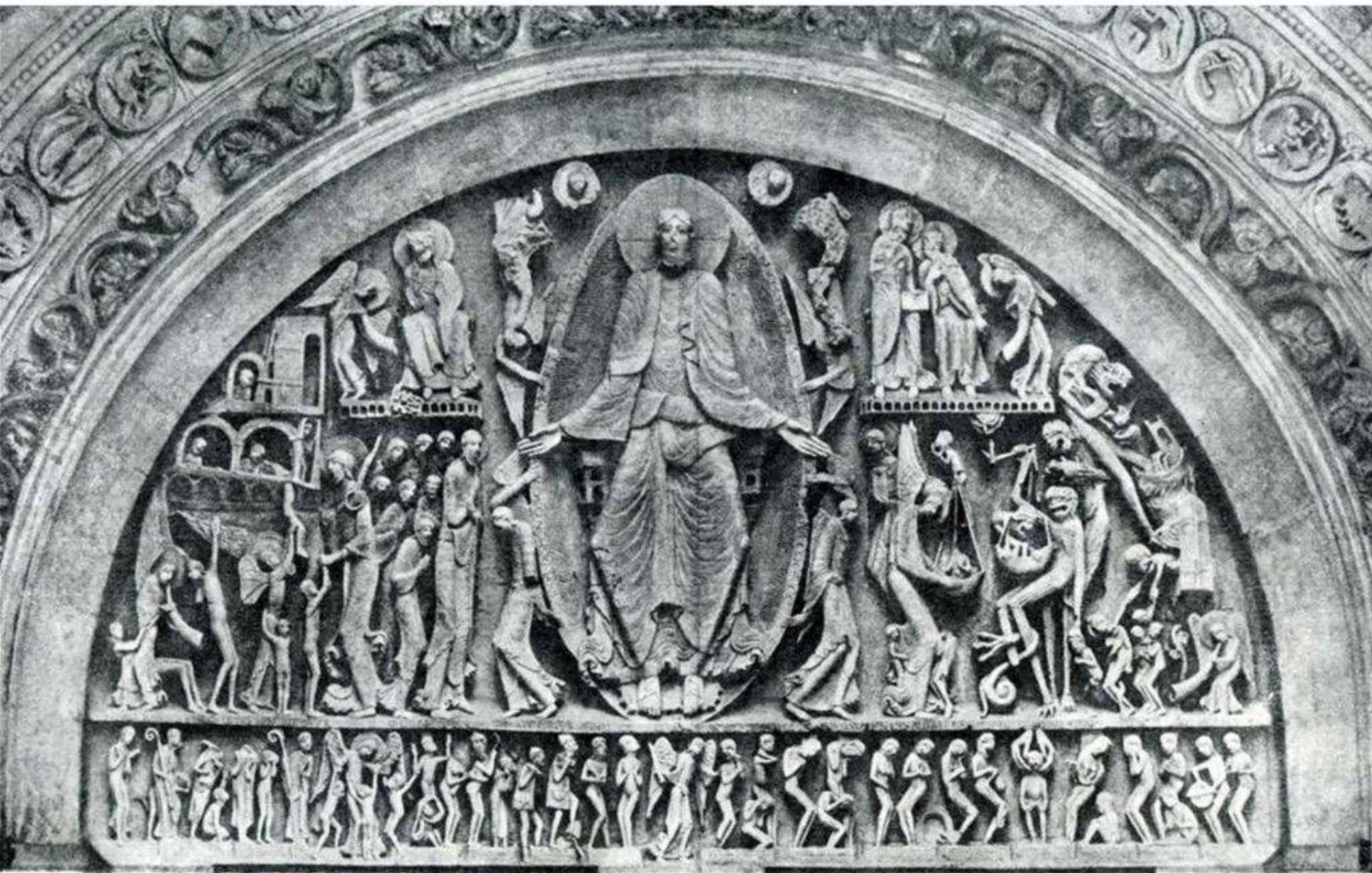
Пророк. фигура портала церкви Сен-Пьер в Муассаке

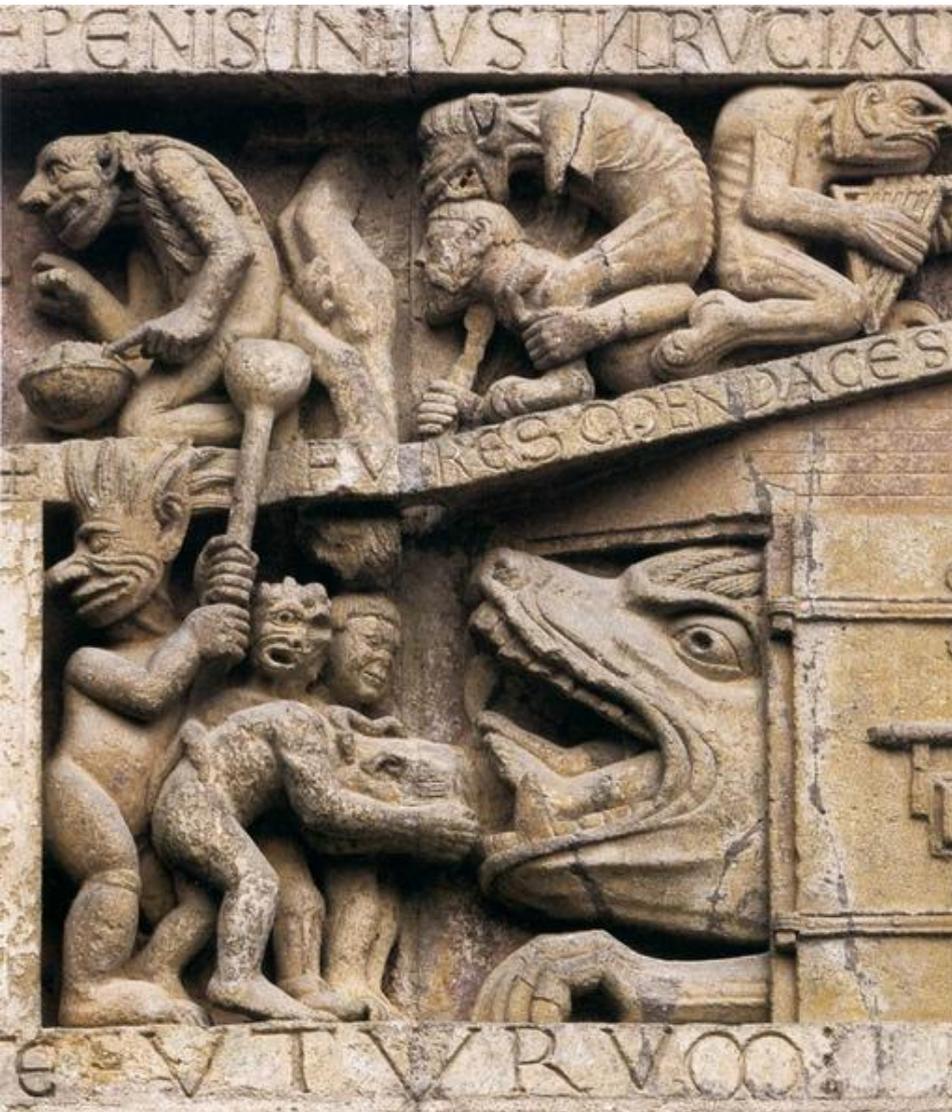


История дьякона Теофила. Рельеф портала церкви в Суйаке



Жизлебер. Тимпан портала храма Сен Лазар в Оттене. **Бургундская школа.**
Страшный суд. 12 в.





I GISEBERTVS HOC FECT T



ROR: NAM FORE SIC VERVM NOTAT HIC H



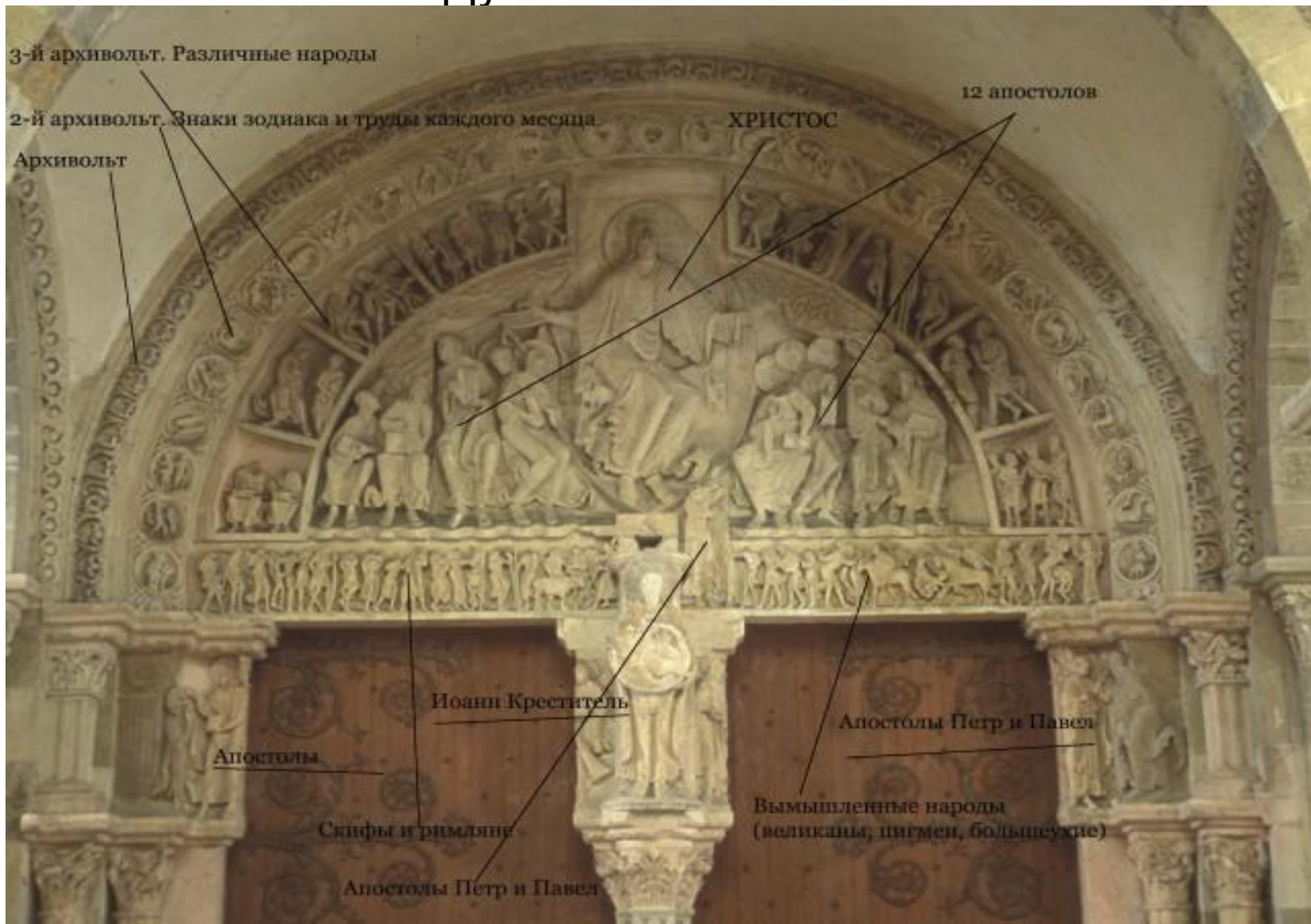
Искушение Евы. Фрагмент северного портала собора Сен-Лазар. Ок. 1130.





Портал церкви
Сент-Мадлен в
Везеле

Церковь Сент-Мадлен в Везеле. Сцена «Сошествия св. Духа на апостолов»



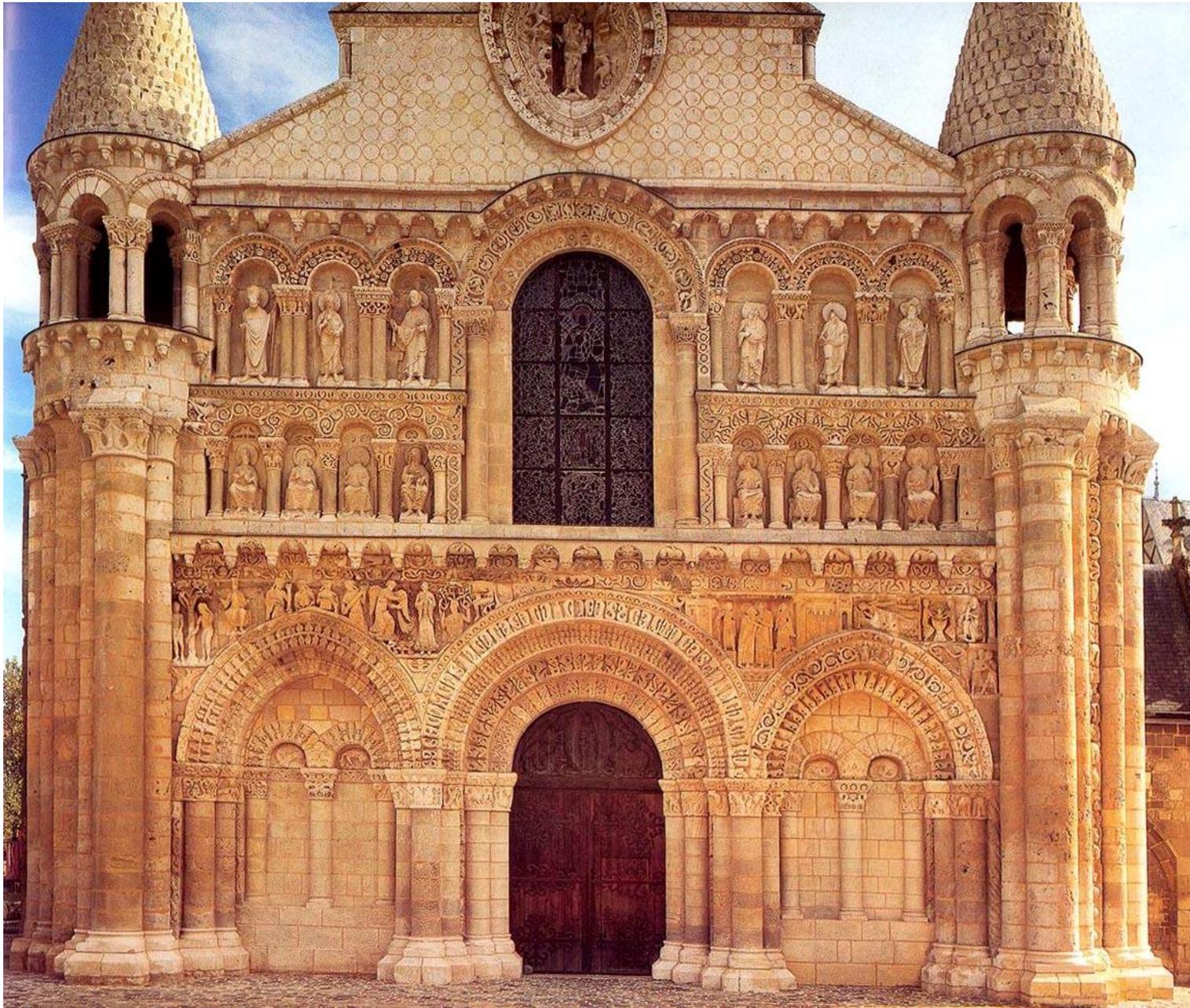
Поцелуй Иуды. Фрагмент скульптурного фриза на
фасаде церкви аббатства Сен-Жиль



Тайная вечеря. Фрагмент скульптурного фриза на фасаде церкви аббатства Сен-Жиль



Нотр-Дам ла Гранд в Пуатье





Школа светлых фонов
Сен-Савен сюр Гартан. Строительство Вавилонской башни





*Изображение
Христа.
Церковь Сен-
Жиль в
Монтуаре*

**«Поклонение волхвов». Церковь в Ноан-Вике
(первая четверть 12 в.)**

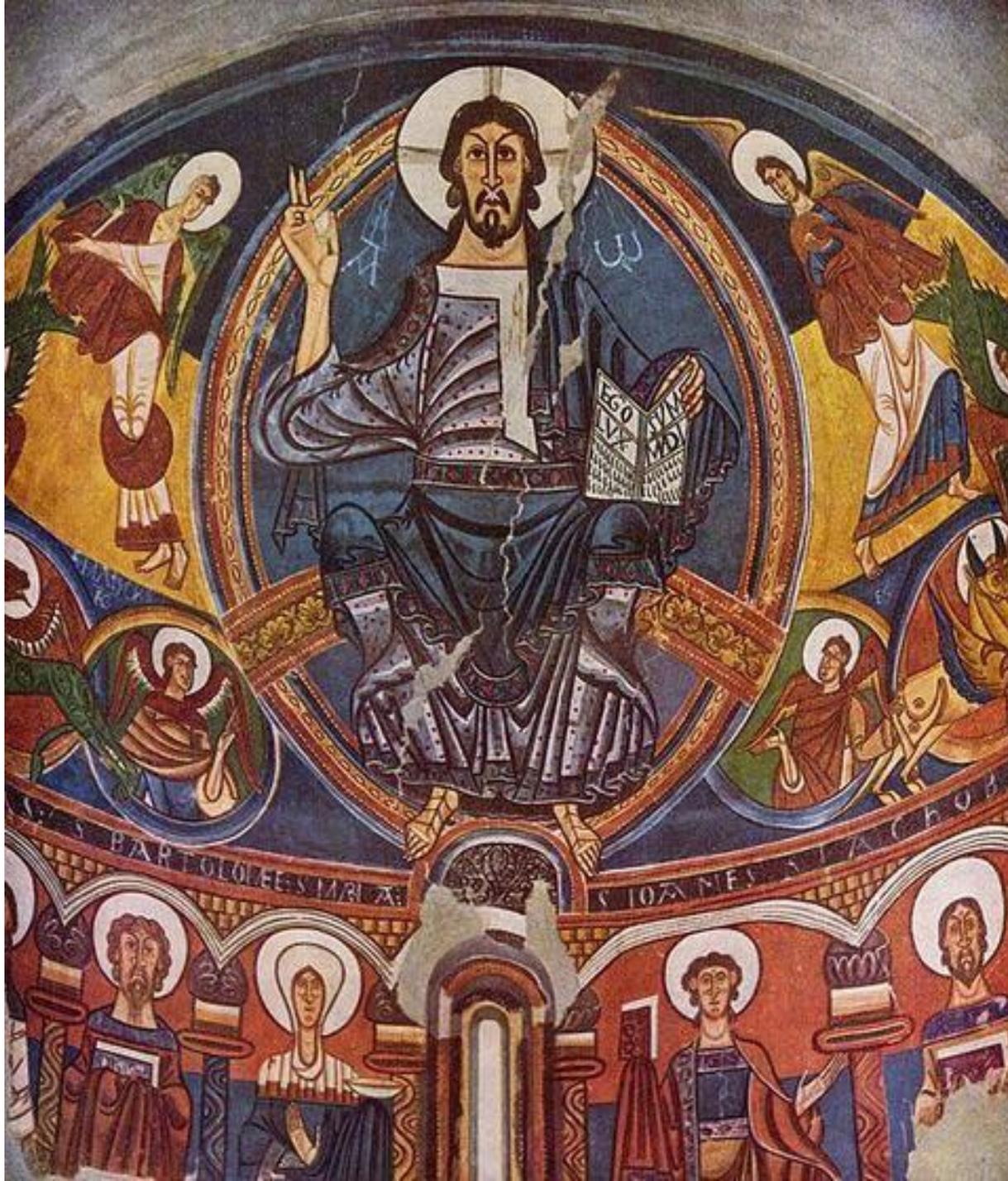


«Поцелуй Иуды». Церковь в Ноан-Вике (первая четверть 12 в.)



Изображение Христа в мандорле и «Мучение св. Лаврентия». Приорат Брезе ла Вилль (между 1110 и 1120 гг.)





**Христос
Пантократор.
Фреска абсиды
церкви Сан
Клементе де
Тауль. Начало 12
в.**

*Св. Лазарь. Фреска церкви Сан Клементе де Тауль.
Начало 12 в.*





**«Христос на
престоле».
Церковь Сант-
Анджело-ин-
Формис близ
Капуи (между
1072–1087 гг.),
Италия**

«Поцелуй Иуды». Церковь Сант-Анджело-ин-Формис близ Капуи (между 1072–1087 гг.), Италия

