



# ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

Средние века





Наше отношение к тому, что тогда было создано, до сих пор меняется. Что мы подразумеваем, когда говорим про искусство Средних веков? Мы хронологически имеем в виду тот период времени, когда произошел распад Римской империи, в V веке нашей эры, и до XV века, когда начинается эпоха Ренессанса, то есть это тысяча лет. Эта тысяча лет не была однородной, в это время в Европе происходили бурные события. Исторически установился термин «великое расселение народов», который относился к этой эпохе. Вот это великое расселение народов длится 500 лет, начиная с 5 века, с момента падения Рима, и до появления первых городов в Европе. И это как раз и есть то время, которое Гомбрих называет «Искусство в плавильном котле».

Что такое плавильный котел? Плавильный котел – это как раз и есть взаимодействие всех этих народов. Условно мы их называем германскими, но на самом деле это было большое количество самых разных отдельных народов. Это были остготы, вестготы, франки, англосаксы, и они расселялись в разных местах Европы. Это были будущие европейцы. Народы, которые разрушили Рим, никогда не входили в состав Римской империи, вот они и станут потом новыми европейцами. Конечно, их расселение не происходит добровольно. Это были бесконечные войны.

Это суровое время, с подачи Маркса, мы называем феодализмом – по способу экономического существования. То есть люди живут феодами, феодал – это не город, но это некое образование, во главе которого стоит феодал. Он обеспечивает защиту своим подданным, своим вассалам, а они его за это кормят и снабжают всем необходимым. Это время, когда еще нет денег, нет городов, у многих нет письменности, нет государственности. Время, когда старый мир уже исчез, а новый еще не появился. Это как раз рождение нового мира.

Что осталось, что сохранилось от этого времени? От искусства варварских королевств, например, или от раннего Средневековья сохранилось крайне мало. Может быть, сохранились фибулы, пряжки, какие-то декоративные элементы. Мы сразу понимаем, что все эти народы, которые покорили и разрушили Римскую империю, пришли со своей мифологией, со своими сказками, со своим представлением о добре и зле. Их народные, традиционные представления перемешались с христианскими, потому что христианство – это было единственное, что было запрещено в Римской империи. Рим был врагом, а значит все, что было запрещено врагом, было взято на вооружение. Плавильный котел – это, прежде всего, синтез христианского и народного. Сегодня, когда мы с вами попадаем в любой готический собор, мы видим огромное количество сказочных персонажей, которые его населяют – каких-то птиц, грифонов, химер. Все эти существа не имеют никакого отношения к библейским сюжетам. Но зато они имеют отношение к тем представлениям о мире, которые были у создателей этих храмов – у народных мастеров.

Давайте начнем по порядку. Из наиболее сохранившихся памятников раннего Средневековья, мы можем назвать, например, мавзолей Теодориха в Равенне, который был построен в VI веке нашей эры. Мы видим, что строители, неизвестные нам сегодня, очень хотели, чтобы этот мавзолей был похож на римский. Потому что те, кто победил Рим, потом будут называть себя потомками римских цезарей, и каждое вновь образовавшееся королевство будут называть Римской империей. Потому что слава Рима, конечно, была вселенская, космическая.

Мавзолей Теодориха как художественный образ очень похож на героя того времени. Этот мавзолей выглядит воином. Он такой же brutальный, он лишен украшений, он такой же цельный. Он очень простой по форме, но очень прочный по конструкции, потому что в первую очередь это герой этого времени, это воин. Воинами были даже монахи. Потому что это было время, когда не было еще силы, которая смогла бы тебя защитить. Поэтому вопрос безопасности был самый главный. Именно поэтому, когда средневековые строители возводили храм, замок, или монастырь, первое, о чем они думали, это безопасность. Поэтому любые архитектурные объекты X века всегда находились на возвышенности. Это был холм или какой-то водоем. Если не было настоящего холма, то его делали искусственно, поскольку любой замок должен был доминировать над местностью.

Но вернемся к мавзолею Теодориха. Мы видим, что строители очень хотели сделать купольное здание, но купол – самая сложная конструкция, которая есть в архитектуре, поэтому



они пошли на хитрость. Они сделали купол монолитным, цельным. Они просто выдолбили его в скале и привезли на кораблях, подвешенным на веревках. Теперь представьте, сколько весит этот купол, если его толщина 1 метр, а окружность 33 метра. Его вес около 300 тонн. Даже для современной техники поднять такую тяжесть на высоту примерно 30 метров очень сложно. Как же строители поднимали его, как они справились с этой задачей? Точно так же, как это делали строители, например, Стоунхенджа. Они воздвигли стены, потом эти стены как бы зарыли в холм, и по холму, по бревнам, закатали этот тяжелый массивный купол. А потом обратно все раскопали. Потому что два ресурса, которые у строителей той эпохи всегда были под рукой – это время и люди.

Конечно, это время, когда еще нет науки, потому что старая наука римского мира забыта, а новая еще не появилась, и так будет очень долго. Почему у нас часто возникает такое стереотипное понимание, что Средние века были темными? Гомбрих говорит, что это не потому, что они были темными, а потому что мы о них мало знаем, и поэтому для нас они не освещены.

Конечно, надо понимать, что после падения Римской империи на какое-то время исчезла письменность, потому что исчезли ее носители. Новая европейская письменность будет появляться в течение нескольких веков, далеко не сразу. Но все-таки нельзя не поразиться мастерству ремесленников, которые работают даже в это темное время. Вот, например, перед нами вотивная корона короля Реккесвинта. Вотивная – значит посвятельная, то есть в ней его посвящали в короли. И мы видим, что она украшена такими крупными камнями кабошонами, мы видим, какой тонкой работой была вся эта золотая чеканка и какая здесь удивительная проработанность деталей.

Посмотрим на эти фибулы, застежки, пряжки, которые сделаны с помощью горячей эмали. И хотя от времени раннего Средневековья сохранилось немного артефактов, но то немногое, что есть, поражает наш взгляд.

Феодалный замок – это, наверное, самое интересное, что есть в средневековом искусстве. Замок – это всегда крепость, поэтому он начинается с крепостной стены. Стена с зубчатыми окончаниями – это главный, это самый первый элемент замка. Это строение стоит на горе, на холме, и оно имеет очень суровый вид, в нем нет никаких украшений, никаких легкомысленных завитушек, вообще ничего такого, что мы привыкли видеть в архитектуре. Никакой праздничности, замок суровый и монолитный. Это все происходит по двум причинам.

Во-первых, потому что, конечно, архитектура всегда отражает эпоху, нравы и дух времени.

Во-вторых, строители этих замков не были искусными в архитектуре. Поэтому конструкции такие простые, геометрические. Поэтому стена у такого замка несущая. А если стена несущая, то есть на ней держится вся крыша, то значит, ее нельзя разделять окнами. Она монолитная, и поэтому окна узкие, это окна-бойницы. Но не только поэтому, конечно. Чем уже окна, тем меньше стрел залетит во время осады этого замка. У любого средневекового замка обязательно есть цитадель. Это такая башня, где можно продолжать сопротивляться, даже если в замок уже проникли враги.

Второй объект вот этого раннего средневекового архитектурного искусства, которое мы можем назвать романским, это храмы. Храмы романские, как и готические, всегда строятся в центре города. Они всегда строятся на деньги горожан, поэтому строительство идет долго, иногда 100 лет. Деньги есть – строительство есть. Когда они кончаются, начинается война, мор, эпидемия, а это все привычные события средневековой жизни. И тогда строительство прекращается. Мы знаем много замков, например готических, которые так и не были достроены. Или, например, Кельнский собор в Германии, который был достроен только в 19 веке.

Самое главное в храме – это вход, фасад. На нем располагалось все самое важное, поэтому не случайно над дверьми находилась полукруглая ниша, тимпан, на которой всегда изображалось одно и то же – страшный суд. Бог изображался судьей, а люди грешниками.

Вообще, первое, что обращает на себя внимание в любых средневековых рельефах, это вот это соотношение бога и человека. Бог всегда огромный, человек всегда маленький. Настолько маленький, что его никак нельзя сопоставить с богом. Вот это понимание мизерности человека, его далеко не центрального положения в этом мире будет характерно для всего тысячелетнего Средневековья. Именно поэтому мы видим, что художники, которые изображают человека, вовсе



не стремятся передать его правильно. И сначала может показаться, что это происходит потому, что художники не владеют техникой, не знают анатомии, не умеют передавать перспективу, не умеют передавать образ человека реалистично. Но дело не в этом. Когда художнику надо, он научится. Это происходило потому, что перед средневековым художником стоит совершенно другая задача, чем, например, перед художником римским или античным. Перед художником средневековым стоит задача передать не зримое, не изобразительное, а внутренний мир, душу человека. Или иносказательно передать сюжеты, которые являются библейскими. Большая часть населения средневековой Европы не умеет читать и писать. Поэтому главный источник знаний для них – это Библия, а главные знания о Библии они берут из единственного источника – из этих картинок, фресок или рельефов на порталах соборов. Именно поэтому любой готический или романский портал – это всегда Библия для не грамотных, про нее так и говорят.

Рельеф одного из самых интересных храмов раннего Средневековья, это собор в Гильдесгейме. Это бронзовые двери, которые украшают его вход. Всего лишь один эпизод их многих, которые там есть, самый любимый эпизод Средневековья называется «Грехопадение, изгнание из рая». Мы видим очень условно изображенных Адама и Еву. Во-первых, это рельеф, а не живопись, поэтому у средневекового художника не так много возможностей. Во-вторых, он должен передать главное, поэтому он пропускает все подробности, оставляет их за скобками и весь сосредоточен на самом важном. Мы видим – вот оно, древо познания. Мы помним, как оно называется – не просто древо познания, а древо познания добра и зла. Мы видим Адама и Еву, которые изображены очень неправильно с точки зрения реальной жизни. Во-первых, они не пропорциональные, во-вторых, они очень скрючены, у них согнуты руки и ноги. Посмотрите, как они себя ведут. Это как раз тот самый момент, когда бог, как всегда, на закате приходит к Адаму, чтобы с ним побеседовать. Он приходит, а Адам к нему не выходит, а сидит, спрятавшись где-то за кустом. И тогда бог говорит: «Не вкушал ли ты плодов с этого запретного древа, сын мой?». Потому что на вопрос, почему ты не выходишь, он говорит, что он стесняется. Вот это первая и очень важная для понимания мысль о том, как изменился человек и для чего вообще все это было придумано.

Но на самом деле это сложные вопросы. Почему было совершено грехопадение? Почему вообще это древо было помещено в рай? Для чего бог создал человека? Художник каждого времени отвечает на этот вопрос по-своему. Но если позволим себе посмотреть на всю эту историю со стороны, то бог ведь сам был художником, он создал этот мир абсолютно как художник. А художнику нужен зритель. И мы с вами уже говорили о том, что любая картина или вообще произведение живет только тогда, пока на него смотрит хотя бы один зритель. Как только зритель перестает смотреть, картина тоже исчезает. Так вот, бог создал человека для того, чтобы кто-то смог оценить замысел и красоту этого мира. И не просто оценить, а смог бы выразить эту красоту. И для этого бог снабдил человека сердцем, интеллектом и душой.

Что такое рай? Рай – это место постоянного счастья. В раю нет времени, потому что там нет никакого развития, никакого движения. Там просто пребывание в состоянии счастья. Там все есть под рукой, и поэтому там нет никаких проблем, и поэтому там незачем развиваться. Развитие начинается только тогда, когда начинается препятствие, когда начинается какая-то трагедия. Тогда человек, преодолевая препятствие, растет. Так вот, в раю есть такое древо познания добра и зла. Разделять добро и зло, проводить границу между добром и злом – ведь это миссия бога. А когда человек вкушает запретный плод, он берет на себе роль бога. Вот за эту мудрость, полученную запретным путем, он лишается, прежде всего, бессмертия. Он изгнан из рая. Вообще, еще очень много наказаний за этим последует.

Так вот, средневековый художник совершенно не усложняет этот сюжет всеми этими смыслами, которые мы сейчас увидели. Он нам пишет очень точно, какой человек маленький и какой он инфантильный. Потому что посмотрите, бог указывает на Адама и говорит ему: «Это ты нарушил запрет, это ты вкусил запретный плод?». А Адам показывает на Еву, он говорит: «Нет, нет, это не я». А Ева показывает на змея. А кто всегда перекладывает вину на другого? Ребенок. И вот это тот теоцентрический средневековый мир, где в центре стоит бог, где бог большой и прекрасный, а человек маленький и несовершенный, рождает такое искусство. Это искусство иносказательное, условное, поучительное, воспитательное, в котором человек мыслится не самостоятельным и сильным, равным богу, а он видится маленькой песчинкой



вот этого большого космоса, и его главная задача – подчиняться. Когда Гомбрих говорит о воинствующей церкви, то это он имеет в виду и это в том числе.

Средневековые философы часто думают, что привести человека к богу можно с помощью страха, и поэтому они пугают человека. На стенах средневековых соборов огромное количество различных сюжетов с изображением ада. Например, демонов, которые пожирают людей – только грешников, конечно, не любых людей. В этом есть такая дидактика, поучительность, то есть человеку внушают, что надо вести себя правильно, и тогда с тобой ничего этого не случится. Эту мысль, абсолютно средневековую, подхватывает уже другой художник, живущий в другое время – в XV веке.

Иероним Босх живет уже в 15 веке, а представление о мире у него абсолютно средневековое. Он тоже, как и очень многие средневековые художники, убежден, что человек – это вместилище грехов, и поэтому он мал, ничтожен, слаб. Он не может совладать с собой, он не может справиться со своими грехами, страстями, и поэтому единственное, что может его остановить от этих грехов, это система запретов, то есть система наказаний. И вот эти наказания Босх пишет с упоением. И не только он один, но и разные средневековые художники, которые были до него.

Вот кстати, тимпан «Страшный суд», французский собор Нотр-Дам в Пуатье. Мы видим как раз вот эти соотношения, пропорции – бог большой, человек маленький. Человек скрюченный, всегда согнутый, всегда со сгорбленной спиной. Очень часто мы видим изображение изгнания из рая, потому что это самый главный поучительный сюжет.

Романские соборы, то есть те, которые строятся в X–XII веках, обычно бывают высотой около 20 метров, потому что у них коробовая конструкция, которая не позволяет им подняться на большую высоту. Дело в том, что в них возводятся римские полукруглые арки, а чем шире расстояние между стенами, тем толще должна быть эта стена. Но все меняется в 13 веке, когда появляется совершенно другая конструкция соборов. Мы называем это время готикой. Мы забываем сегодня, что сам термин «готика» имеет уничижительный оттенок. То есть «готика» – это термин, возникший в эпоху Ренессанса, и он означает «варварство», все готическое тогда считается варварским. Именно так в европейской культуре и относились к этому искусству, к этой архитектуре на протяжении 800 лет. Первая реставрация парижского Нотр-Дама произошла в эпоху Гюго. Когда Гюго написал свой роман «Собор парижской богородицы», только тогда была проведена реставрация. До этого времени эта архитектура считалась неправильной, варварской, готической. Почему? Потому что она совершенно не похожа на все, что нравилось создателям следующих эпох. Они ориентировались на античность, на вот эту античную простоту и ясность. А в готике нет ничего ясного, понятного и простого. Это совершенно другая концепция.

Готическая архитектура базируется на трех красивых элементах. Первый элемент – это ее конструкция, она удивительно сложная, потому что с помощью нервюрного свода стена освобождается от своей несущей функции, и теперь сила тяжести крыши как бы в основном направлена не на стену, а на контрфорсы. То есть сила тяжести свода вынесена за пределы храма. Контрфорсы, аркбутаны – именно они держат тяжесть крыши, а внутри собор становится легким. Исчезает массивность, и стены теперь можно полностью покрыть окнами, что и происходит. В строгом смысле слова у готического собора вообще нет стены. У него есть контрфорсы и окна, и, кстати, второй элемент готического собора, самый выразительный – это его окна огромной высоты, от 15 до 20 метров. Понятно, что стекло такого размера даже сегодня трудно произвести. А тогда это было только начало эры стеклодувов. И понятно, что для этого сначала делали рамы. Эта рама могла быть железной или деревянной, а потом она стеклилась отдельными стеклами. Представьте себе, какими разными были эти стекла, ведь они выдувались вручную. Поэтому даже один и тот же синий цвет обретал тысячу оттенков, и кроме того он мог быть разным по фактуре, он мог быть матовым или блестящим, с пузырьками воздуха внутри или, наоборот, прозрачным. Но все это создавало такую игру света и цвета.

Кстати, внутри готического собора нет дневного света. Там весь свет проходит только через витражи и поэтому он цветной. И поэтому человек 13 века, переступая порог храма, сразу попадал в рай. Слишком не похоже было это пространство храма на ту жизнь, которой жил он. Если мы попробуем представить себе жизнь средневекового человека, то мы поймем, что его



жизнь – это вечная борьба. Борьба с нуждой, голодом, бедностью, болезнями, эпидемиями, бесконечная война с соседями. И поэтому жизнь средневекового человека была короткой, максимально трудной и максимально некомфортной. И даже не в этом дело. За стенами храма в жизни не было красоты, она находилась только внутри храма. Потому что готический храм – это такой синтез всех видов искусства, где в одном плавильном котле как раз были связаны и архитектура, и живопись, и скульптура, и музыка, и литература. Поэтому, переступая порог храма, человек попадал в некое райское пространство, где звучит прекрасная органная музыка, где удивительный неземной свет витражей, где скульптура и архитектура говорят тебе о душе, о стремлении души к небу. Так вот, конструкция, окна и пространство собора – это и есть главное, в чем заключается красота в готике. Потому что пространство готического собора свободное, в нем нет никаких опор. Вообще, в готическом соборе вы никогда не поймете, где несущая часть, а где несомые. Там нет конструктивной ясности, как в античной архитектуре. Наоборот, здесь все сложно.

Вот перед нами один самых первых и самых красивых готических соборов, который называется Нотр-Дам де Пари. Он находится на острове Сите. Это самая древняя часть Франции и города. Иль-де-Франс – так называется это место. Здесь река Сена раздваивается на два рукава и образуют остров Сите, поэтому кажется, что собор плывет. Не случайно готический собор часто будут сравнивать с кораблем. Само слово «неф», так называют внутреннее пространство собора, обозначает «корабль». Почти все термины в готике французские, потому что этот стиль родился во Франции. Хотя в строгом смысле слова еще нет французского государства, но на этой земле рождаются все вот эти удивительно прекрасные готические соборы.

Почему так сильно изменился облик собора? В первую очередь потому, что готические соборы строят уже профессиональные строители. У них есть закрытые общества, которые называются масонскими ложами, а сами они зовут себя вольными каменщиками. Стать вольным каменщиком было не так просто. Недостаточно было иметь только желание, нужно было пройти испытание, где бы ты показал, как ты умеешь хранить тайну – даже под воздействием пыток. Так вот, если человек проходил эти испытания, то его принимали в вольные каменщики и дальше его начинали посвящать в секреты ремесла. Какие это секреты? Его обучали геометрии, алгебре, математике, потому что без знания этих точных наук такие соборы не построишь. Такая сложнейшая здесь конструкция.

Конечно, мы видим облик собора в целом. И мы понимаем, что в этом соборе вертикаль преобладает над горизонталью. Вертикаль важна, потому что этот собор выражает главную идею – стремление души к небу. Вообще, искусство готики, как и в целом средневековое искусство – это искусство не про человека. Это искусство про бога. И оно не предназначается человеку, оно для бога. Оно про бога и для бога.

Когда я бываю в Париже, я первым делом иду к Нотр-Даму, потому что это самая древняя часть этого города. Рассматриваю его снаружи, видно этих горгулий, химер, видно эти аркбутаны. И снизу их не так уж и легко рассмотреть. Сколько бы мы ни смотрели вверх, все равно есть то, что нам не видно. Тем не менее все эти пинакли на вершине, на крыше очень хорошо проработаны. И напрашивается вопрос, для кого старались эти средневековые мастера? Зачем они делали такое большое количество ангелов и вообще так много символов на крыше? Ведь там их никто не увидит. Их не увидит человек снизу. А тот самый зритель, который смотрит сверху, как раз прекрасно все увидит. Меня не оставляет ощущение, что эти соборы построены не для нас.

Конечно, готический собор сразу помещает тебя в особую среду, уже начиная с портала. Порталы готических соборов всегда украшены архивольтами – это такие арки уже не полукруглой, а стрельчатой формы, украшенные красивой резьбой, ажурные. Вообще, все готические соборы построены из камня. Но ты не ощущаешь тяжесть камня, она преодолевается. Эти соборы резные, ажурные, легкие. Кажется, что они летящие, парящие туда, к небу. Но если приглядеться к архивольтам, то из чего происходит эта узорчатость? Мы обнаружим, что это все люди, маленькие человеческие фигуры. Вот это как раз место человека в мире. Заметьте, как это сильно отличается от культуры Греции и Рима, от эпохи Ренессанса, где человек центр мира, самая большая фигура. А в Средние века человек не центр, а только одна из многих частей мира, созданных богом.



У любого готического собора есть реликвия. И в Нотр-Даме это терновый венец Иисуса, который иногда показывают прихожанам, но не всегда. Если вы захотите обойти снаружи любой готический собор, то это займет много времени, потому что он всегда протяженный. Потому что строители собора предполагают, как каждый ваш шаг будет изменять ракурс. Это всегда фантастически прекрасное зрелище, и даже не верится, что это построено руками человека. Когда вы стоите перед любым готическим собором, вам будет казаться, что он построен самим богом. Вот это ощущение волшебства присуще каждому собору.

Реликвия Нотр-Дама – это терновый венец Иисуса, а вот, например, реликвия Шартрского собора – это кусочек платья Марии. Шартрский собор тоже относится к ранней готике. Он три раза перестраивался, потому что он три раза горел. Но каждый раз в огне чудесным образом сохранялся вот этот кусочек материи в специальном ковчеге. Если мы посмотрим на Шартрский собор, то мы увидим, что его две башни имеют разную форму. Это потому что одна башня построена раньше, а другая позже. И еще мы видим, что башни Шартрского собора украшены именно шатрами. И поэтому они выше, чем Нотр-Дам. Шартрский собор строился около ста лет. И за это время здесь возникли удивительные скульптурная и витражная мастерские. Кстати, единственные аутентичные готические витражи того времени сохранились именно в Шартре. Витражи в других храмах были разрушены, разбиты, а потом заново воссозданы. Кроме всех этих удивительных особенностей на полу в этом соборе есть такой лабиринт, размер которого совпадает с размером окна-розы. Окно-роза украшает фасад любого французского готического собора, потому что это символ Иисуса, это цветок Иисуса. Но здесь этот лабиринт означает символический путь человека к богу, путь паломника. То есть это своеобразная медитация. Кстати, этот лабиринт описан в книге Дэна Брауна «Код да Винчи». Собственно, с него все начинается.

Скульптуры готического собора всегда статичны, они всегда привязаны к стене, они не существуют самостоятельно. Но все-таки именно в скульптурах Шартрского собора уже появляется взаимодействие персонажей, появляется эмоциональность. Это как бы возврат или отблеск той античности, которая, в общем-то, будет забыта в Средние века. Витражи Шартрского собора поражают красотой сюжетов и яркостью красок. Конечно, самый известный из них – это прекрасное окно, где изображена Мадонна с младенцем. Чаще всего в витражах мы встречаем библейские сюжеты. Но если мы будем рассматривать их внимательно, то мы увидим кентавра. Откуда взялся кентавр в живописи средневековой витражной? Это большая загадка. Вернее, отгадка есть. Потому что строители этих соборов – это всегда люди из народа, ремесленники. И они, конечно, включают сюда все – добавляют свои сказки и все свои фантастические представления.

Готика в течение ста лет распространилась во всем европейским странам. Конечно, самих стран в современном понимании еще не было. Но этот стиль проявился на всей европейской территории. В разных странах готика получила свои национальные черты. Совершенно ни на что не похожа немецкая готика. Кстати, только немецкой готике присущ такой тип однобашенного собора, когда на фасаде не две башни, а одна. И тогда взлет сооружения вверх, к небу становится совершенно непреодолимым, таким экзальтированным. У немецких соборов контрфорсы выступают не так далеко друг от друга, они более компактны. Но разница между центральным нефом и боковыми тоже существенная.

Очень интересна английская готика. Дело в том, что английские соборы располагались не внутри города и поэтому у них не было необходимости тесниться. Не будем забывать, кстати, что готика – это эпоха городов. В это время как раз появляются первые города. Существует европейская пословица того времени: «Если ты хочешь стать свободным, то тебе надо попасть в город». Потому что образование ты можешь получить только в городе. И поэтому начинается приток населения. Любой город Средневековья начинался со стены. Сначала строили крепостную стену, а потом внутри стен разрастался город, ему некуда было расти в ширину, и поэтому он начинал расти вверх. Так вот, английские соборы всегда располагаются на холмах. Не в городе, а в предместье, поэтому у них не было необходимости тесниться. Поэтому английские соборы имеют очень вытянутые фасады и очень сложные нервюры.

Самый большой собор французской готики – это собор в городе Реймс. Реймский собор – это место коронации всех французских королей, все Людовики были коронованы здесь.



Это самый большой и самый высокий собор. Образец высокой готики, когда все элементы готической конструкции возведены до максимума, до предела. Когда даже на фасаде не одно окно-роза, а два окна-розы. И когда буквально каждая деталь устремлена вертикально вверх. Пинакли напоминают язычки пламени. Это такие маленькие башенки, которые есть повсюду на соборе.

В Реймском соборе, который тоже долго строился, больше ста лет, удивительные скульптуры. И одна из самых известных скульптур – это вот этот улыбающийся ангел. Его улыбка как бы дарит тебе надежду на то, что ты спасешься, что все будет хорошо, на то, что жизнь – это не только испытание. Интересно, что во время Второй мировой войны крылья ангела были пробиты. Сегодня они отреставрированы, конечно, но, тем не менее, следы сохранились.

Очень часто на порталах Реймского собора вы увидите изображение такой девушки с завязанными глазами. Это синагога. Это как бы прекрасная девушка, церковь, но неправильная церковь, поэтому она слепая. Еще из запоминающихся скульптур Реймса можно называть вот эту фигуру грешника. Это как раз образ человека, как представляла его себе средневековая культура. Скрючившийся, съжившийся от ужаса. Как будто он смотрит в бездну, как будто он видит ад перед собой. Вот такое представление было о человеке у средневековых художников.

Одна из удивительных скульптур Реймского собора – это двойная скульптура Елизаветы и Марии. Это две будущие мамы. Одна из них мать Иисуса, другая мать Иоанна Крестителя. Они разного возраста – Мария молодая и прекрасная, а Елизавета уже пожилая. И, тем не менее, у них общее состояние радости, потому что они обе узнали, что станут мамами. И они сейчас делятся друг с другом с этой радостью. И мы видим, что каждая готическая скульптура стоит в особой нише. Каждая скульптура находится на самостоятельной колонне, на отдельной капители. Но здесь мы видим, что явно между ними происходит диалог. И еще мы видим, как изменилась скульптура. Реймский собор построен позже Шартрского. И мы видим, что скульптуры Реймского собора наполняются жизнью, они становятся все более реалистичными, все более осязаемыми. Вот эти складки одежды похожи на знаменитые фидиевские складки, которые подчеркивают движения.

Витражи Реймского собора были уничтожены во время Второй мировой войны. И для меня удивительно, что французы поручили восстановить эти витражи художнику Марку Шагалу. Это мастер, который для меня связан прежде всего с русским искусством, с русским авангардом, с русским серебряным веком. Но большую часть жизни он прожил во Франции. И он стал там настолько любимым, что расписывал не только потолок Парижской оперы, но и делал витражи для Реймского собора. Конечно, он сделал их совершенно по-своему. Но все-таки соблюдая вот этот канон красного и синего цветов.

Только в немецкой готике встречается тип однобашенного собора. Это собор в Ульме. Когда весь неф, все тело собора существует только для того, чтобы эта башня взлетела ввысь. Если вы заметили, на фасадах немецких соборов никогда не встретишь круглое окно-роза. Потому что это круглое окно мешало бы этому стремительному движению к небу. И вообще, немецкая готика гораздо более аскетичная, гораздо более brutальная, гораздо более экзальтированная. Тем не менее, немецкие соборы, как и французские, тоже украшаются скульптурами. Одна из моих любимых скульптур – и Эрнст Гомбрих тоже ее любит и описывает – это скульптура в Ноумбурге «Маркграф Эккерхард и маркграфиня Ута». Они стоят на фасаде, и мы видим на них следы краски. То есть когда-то средневековые скульптуры раскрашивались, точно так же, как и античные. Мы видим, что хотя это типизированные фигуры, но все-таки они узнаваемы, у них есть портретное сходство, они индивидуальны. И вот это очень важно. Появляется облик узнаваемого человека.

В соборе Бамберга мы можем встретить скульптуру «Реглинда», которая, к нашему удивлению, улыбается. И это тоже портрет. Это уже не зашифрованное, условное, схематичное изображение человека. Нет, это вполне реалистичное изображение конкретного человека, при этом очень характерного.

Английскую готику вы сразу узнаете. Во-первых, по сложному внутреннему устройству, потому что нервюры английских соборов имеют совершенно фантастические формы. Они не в форме арок, а в форме каких-то невероятных цветов, или грибов, или даже зонтиков. Но и фасады, и конструкция английских соборов сильно отличаются от французских и немецких. Во-первых,





здесь нет такой строгой симметричности и очень вольные переходы одного трансепта в другой. Но самое главное, что в английских готических соборах готика проявляется, скорее, не в самой конструкции здания, а только в деталях. Но хотя и в конструкции тоже. Если имеем в виду, что основу готической архитектуры составляют нервюры, то английские нервюры запоминаются сразу. Нигде больше нет таких сложных форм. Вот этих арок, перекрытий вы нигде больше не встретите. Это перед нами, например, галерея в Кембридже. Конечно, английская готика очень узорчатая. Она украшена контрастными цветами и поэтому тоже легко запоминается.

Готика проявилась во всех странах Европы, и в том числе в Испании, где возник такой удивительный стиль мудехар – это синтез арабской и готической архитектуры. Потому что, если вы помните, в Испании 700 лет происходила Реконкиста – война арабов с испанцами. Когда война длится так долго 800 лет, то соперники становятся похожи друг на друга. У них становятся похожими костюм, кухня и нравы. И один и тот же собор в Севилье мог служить то мечетью, то собором. И это, конечно, наложило свой отпечаток на особенности готического стиля в Испании.