

УДК 72/75(4)
ББК 85.1(4)
Л93

Дизайн обложки Дмитрия Агапонова

Издание подготовлено при участии Сильвы Казем-Бек

В оформлении книги использованы иллюстрации
из архива Shutterstock, и находящиеся в общественном достоянии

Фото на обороте обложки из личного архива С.Б. Казем-Бек

Любимов, Лев Дмитриевич.

Л93 Живопись и архитектура. Искусство Западной Европы / Лев Любимов; предисл. С.Б. Казем-Бек. — Москва : Издательство АСТ, 2021. — 288 с.; ил. — (Классика лекций).

ISBN 978-5-17-116716-5

Лев Дмитриевич Любимов — известный журналист и искусствовед. Он много лет работал в парижской газете «Возрождение», по долгу службы посещал крупнейшие музеи Европы и писал о великих шедеврах. Его очерки, а позднее и книги по искусствоведению позволяют глубоко погрузиться в историю создания легендарных полотен и увидеть их по-новому.

Книга посвящена западноевропейскому искусству Средних веков и эпохи Возрождения. В живой и увлекательной форме автор рассказывает об архитектуре, скульптуре и живописи, о жизни и творчестве крупнейших мастеров — Джотто, Леонардо да Винчи, Рафаэля, Микеланджело, Тициана, а также об их вкладе в сокровищницу мировой художественной культуры.

УДК 72/75(4)
ББК 85.1(4)

ISBN 978-5-17-116716-5

© С.Б. Казем-Бек, предисловие, 2021
© Л.Д. Любимов (наследники), 2021
© ООО «Издательство АСТ», 2021

Предисловие

Лев Дмитриевич Любимов, писатель, публицист, искусствовед, переводчик, родился 31 июля 1902 года в Туле в семье известных политических, общественных и культурных деятелей.

Отец, Дмитрий Николаевич Любимов (1864–1942), камергер, помощник статс-секретаря Государственного совета, гофмейстер, Виленский губернатор с 1906 по 1912 год. В качестве статс-секретаря Государственного совета был прикомандирован к Илье Репину для консультаций во время работы художника над известным полотном «Государственный совет». В благодарность за сотрудничество Репин изобразил его рядом с Победоносцевым — молодой человек в раззолоченном мундире над стариком в лентах. Эмигрировал из России в 1919 году, скончался во Франции, в Париже, в 1942 году.

Дед, Николай Алексеевич Любимов (1830–1897), профессор Московского университета, известный политик и публицист, помощник Каткова в «Русском вестнике» и «Московских новостях». Известна его переписка со многими видными деятелями науки, культуры и общественной жизни. Особый интерес представляет переписка с Ф.М. Достоевским и Л.Н. Толстым.

Мать, Людмила Ивановна Любимова (урожденная Туган-Барановская) (1877–1960), в Первую мировую войну пошла служить сестрой милосердия, возглавив санитарный поезд

и два отряда Красного Креста. Была награждена за эту деятельность и за работу в окопах во время боев Георгиевскими медалями всех четырех степеней (редчайший случай для женщины). Л.И. Любимова стала прототипом княгини Веры Шеиной в «Гранатовом браслете» А.И. Куприна. В рассказе отражена подлинная история, случившаяся в семье Любимовых, естественно, творчески переработанная Куприным (в частности, трагическая кончина Жолтикова в «Гранатовом браслете» — чистый авторский вымысел).

Л.Д. Любимов учился в знаменитом Александровском лицее (бывшем Царскосельском), в Берлинском университете на отделении искусствоведения философского факультета. Работал журналистом «Возрождения», самой известной газеты в эмиграции, где печатался ежедневно в течение всего существования газеты под собственным именем и псевдонимом.

Сотрудничал во многих французских изданиях, прочитал курс лекций на французском радио, посвященный русской культуре, и особенно деятелям русской культуры в изгнании. После Второй мировой войны принял советское гражданство и в ноябре 1947 года был выслан из Франции. 25 февраля 1948 года вернулся на родину через Германию (через советскую оккупационную зону).

На родине Л.Д. Любимов женился, жил в Москве. Много печатался в периодических советских изданиях (журналах «Новый мир», «Октябрь», «Москва», «Знамя» и т.д.). Умер в Москве в 1976 году.

Сильва Казем-Бек

СРЕДНИЕ ВЕКА

«...Когда же Рим был разрушен и сожжен варварами*, казалось, что этот пожар и это горестное опустошение вместе со зданиями выжгли и уничтожили само строительное искусство.

Судьба римлян совершенно изменилась, вместо бесконечных побед и триумфов наступили бедствия и страдания рабства. И немедленно же изменилась их манера строить и обставляться, как будто не подобало этим покоренным, самим ставшим рабами, обитать в таких же зданиях и с тем же великолепием, как во времена их владычества над миром. Тогдашний архитектурный стиль представляет с предыдущим такую же противоположность, как рабство со свободой. Согласно с их жалким существованием, архитектура римлян лишилась всякой стройности и красоты. Казалось, что вместе с властью люди того времени утратили всякий ум и всякое искусство. И в таком невежестве они пребывали весьма долго...

* Варварами (от греч. barbaros — чужеземец) древние греки, а затем и римляне называли всех инородцев, всех чуждых их культуре. Это название, вскоре ставшее пренебрежительным, особенно часто применялось к германцам. Впоследствии (в частности, в эпоху Возрождения) в это понятие было вложено новое содержание: «разрушители культурных ценностей». В новое время вторжения ранних германских и других племен в первые века нашей эры в Римскую империю получили в исторической науке название «варварских завоеваний».

Эта жестокая и беспощадная буря войны и опустошения разразилась не только над Италией, но и над Грецией, где некогда жили изобретатели и совершеннейшие мастера всяких искусств, и там она породила такую манеру живописи, скульптуры и архитектуры, которая сверх всякой меры плоха и не имеет ни малейшей ценности».

Так в XVI в. (т.е. через тысячу лет после крушения Западной Римской империи) писал великий Рафаэль, полностью выражая вкусы и эстетические каноны эпохи Возрождения.

Итак, победно утверждая идеал красоты, неведомый Средневековью, Рафаэль обращал свои взоры к искусству античного мира, хотя (как мы увидим в дальнейшем) его собственное творчество являло собой по отношению к этому миру уже новую сияющую вершину.

Сугубо отрицательное отношение к искусству, которое мы называем средневековым, пережило Рафаэля более чем на два столетия: его полностью разделяли философы-просветители XVIII в. Ведь писал же крупнейший их представитель Жан-Жак Руссо: «Порталы наших готических церквей высятся позором для тех, кто имел терпение их строить». Неудивительно, что многие из этих церквей были тогда же разрушены.

Художественное течение, получившее в европейской культуре название классицизма, провозгласило эстетическим эталоном образы и формы античной литературы и искусства. А термин «готический», возникший в Италии в рафаэлевские времена для обозначения всего западноевропейского искусства в период от образования «варварских королевств» до эпохи Возрождения, сохранял свое первоначальное значение еще на заре прошлого века, выражая все ту же отрицательную оценку этого искусства, как якобы жалкого наследия разрушителей Древнего Рима — варваров-готов.

...Мы судим иначе. Крушение античной цивилизации и было великой трагедией. Однако ясно, что это крушение явилось следствием не столько варварских нашествий, сколько разложения самой античной рабовладельческой

цивилизации, обусловившего торжество варваров. И потому в том, что произошло после их победы, мы ищем прежде всего живительные ростки нового.

Как писал Гоголь, имея в виду Римскую империю в годы ее заката, «самый процесс слияния двух жизней, Древнего мира и нового... это старание, с каким европейские дикари кроят по-своему римское просвещение... самый этот хаос, в котором бродят разложенные начала страшного величия нынешней Европы и тысячелетней силы ее, — они все для нас занимательнее и более возбуждают любопытства, нежели неподвижное время всесветной Римской империи под правлением ее бессильных императоров».

Художники и писатели-романтики, восставшие в первой половине XIX в. против закостенелых норм классицизма, выявили вновь значение и красоту величайших памятников искусства средневековой Европы.

Гениальный французский живописец Эжен Делакруа напомнил в своих записках, что прекрасное не может быть ограничено школой, местом или эпохой, что его нельзя искать только в античных произведениях, что в вариациях прекрасного «человеческий гений неисчерпаем, что задолго до того, как появились античные шедевры... человечество восхищалось прекрасными образами, созданными другими людьми и другими цивилизациями». А в статье о Рафаэле, восторгаясь произведениями искусства, созданными «в великую эпоху, справедливо названную Возрождением», он как раз подчеркивал их двойную преемственность, так как «именно в то время строгий вкус античности сочетался с воображением и смелостью готики».

В этих очерках мы постараемся показать, какими новыми качествами средневековое искусство обогатило европейскую художественную культуру.

Рожденное в упорном и вдохновенном труде всего народа, оно отвечало сокровенным грезам и чаяниям народной души.

Вспомним слова Горького: «История культуры рассказывает нам, что в Средние века ремесленные коллективы ка-

менщиков, плотников, резчиков по дереву, гончаров умели строить здания и делать вещи изумительной красоты, еще не превзойденной художниками-одиночками. Таковы средневековые соборы Европы, таковы вещи, наполняющие музеи... Рассматривая эти вещи, чувствуешь, что они были сделаны с величайшей любовью к труду. «Маленькие» люди были великими мастерами — вот что говорят нам остатки старины в музеях и великолепные храмы в старинных городах Европы».

Победа варваров

«...Погас самый блестящий свет...»

24 августа 410 г. вестготский король Аларих вступил в Рим. Победа варваров, разграбивших Рим, произвела огромное впечатление на правящую верхушку империи, ее охватил ужас. Церковный писатель Иероним так выразил эти чувства: «Когда погас самый блестящий свет, когда отсечена была глава Римской империи и, скажу вернее, целый мир погиб в одном городе, онемел язык мой и был я глубоко унижен».

Победа варваров была не просто победой над римскими легионами. Начиналась новая страница истории. Римские рабы вышли ночью из темных подвалов и с радостью и надеждой открыли ворота вестготам.

«Неудивительно, — писал в те времена марсельский священник Сальвиан, — что бедняки ищут у варваров человечности, потому что они не могут снести у римлян варварской бесчеловечности...»

Западная Римская империя закончила свое бытие в 476 г. Но еще до этого, в 455 г., вслед за вестготами в Риме побывали вандалы. То, что они там совершили за свое четырнадцатидневное пребывание, навечно сделало название этого германского племени нарицательным.

Итак, история средневековой Европы началась с вандализма, с надругательства над культурой, которой она при-

ходила на смену. Но в таком начале не было ничего необычного: победители обычно разрушали до основания храмы, крепости и города побежденных. Начало собственно римской эпохи в истории античного мира было ознаменовано самым постыдным погромом. Цветущий город Коринф, один из главных центров греческой культуры, был буквально стерт с лица земли солдатами римского консула Муммия. Варварский король Гейзерих разгромил со своими вандалами Рим. Аларих, кроме Рима, разорил Афины и тот же Коринф.

...Средневековое искусство Западной Европы — это и продолжение, и антитезис античного искусства. Рабство изжило себя как фундамент социальной системы, но новый фундамент еще не был создан; ко времени, когда восторжествовавшее христианство отвергло те идеалы, которые воодушевляли античное искусство (радость земного бытия, чувственное, любовное восприятие реального мира и правдивое изображение, а главное, изображение во всей мощи и славе человека, осознавшего себя прекраснейшим увенчанием природы), чудесное равновесие между духом и телом было нарушено, было покончено с плавной округлостью форм, гармонической стройностью человеческой фигуры, изяществом композиции, мягкостью моделировки. Ужас перед неразгаданными силами природы, которого не было в древней Элладе (провозгласившей устами одного из своих величайших поэтов, что «много в природе дивных сил, но сильнее человека нет»), вновь на закате античной цивилизации пробудился в сознании человека, вселив в его душу тревогу и гнетущие сомнения.

Своим вторжением варвары довели до крайности смятение, царившее в разлагавшемся античном обществе. Они тучами шли с Востока. То было великое переселение народов: в распаде первобытнообщинного строя и при все-нарастающем развитии производства множество племен, особенно скотоводческих, пришло в движение, захватывая новые земли в поисках новых просторов и но-

вых оборонительных рубежей. Людские толпы покрывали в самые короткие сроки сотни и тысячи километров, одно племя теснило другое, которое, в свою очередь, теснило соседнее, мешавшее его движению. В этом водовороте гибли и возникали недолговечные государства, в смешении племен нарождались новые народы, новые культуры. Тесня на запад готские и сарматские племена, гунны ворвались в причерноморские степи, и тогда вместе с гуннами, опережая их или сливаясь с ними, весь мир кочевников, неумемный мир бескрайних степей, обрушился на те земли, где издавна царил «римский порядок». Гунны, дававшие импульс новому завоевательному потоку, все сметали на своем пути, не делая различия между римлянами и варварами: вытапывали своей конницей засеянные поля, вырубали сады, сжигали города и убивали их жителей.

Недаром «божьим бичом» был прозван царь гуннов Аттила. Однако в 451 г. римляне в союзе с варварами — франками, вестготами и бургундами — остановили Аттилу. Это случилось на Каталаунской равнине близ города Труа (Франция). Более двухсот тысяч воинов пало с обеих сторон. «Завязывается битва — жестокая и повсеместная, ужасная, отчаянная... — писал в следующем веке про эту бойню готский историк. — Если верить рассказам стариков, протекавший... в низких берегах ручей широко разлился от крови, струившейся из ран сраженных».

Могущество гуннов было подорвано. Аттила умер два года спустя. Его тело было положено в три гроба: золотой, серебряный и железный, — причем пленники, делавшие гробы, были умерщвлены.

Со смертью Аттилы гуннская держава распалась.

Сколько страшных воспоминаний связано для Европы с этим, по-видимому, тюркоязычным племенем и его грозным вождем!

Говорили, что там, где пронесся конь Аттилы, траве уже не расти. Но конкретнее такие его слова: «Пусть же с римлянами будет то, чего они мне желают!»

То была борьба не на жизнь, а на смерть. Но что, кроме насилия и ужаса, несли гунны в Европу, только ли ржанием степных коней да победными кликами среди горящих развалин славили они крушение античной цивилизации? В Монголии, откуда они двинулись в свои грабительские походы, к северу от Улан-Батора, наш соотечественник, известный путешественник и исследователь Центральной Азии П.К. Козлов (сподвижник Пржевальского) раскопал в 1924–1925 гг. в урочище Ноин-Ула богатейшие погребения гуннской знати, относящиеся к самому началу нашей эры. В них были обнаружены великолепные ковры, по-видимому, местного производства, с предельно выразительными сценами борьбы фантастических зверей (напоминающие по стилю знаменитые ныне шедевры скифских Пазырыкских курганов на Алтае), ткани с изображениями всадников, зонты, лакированные ложечки.

В других гуннских курганах того же времени на реке Судже, вблизи Кяхты (Бурятия), раскопанных в конце двадцатых годов, были найдены остатки шелковых тканей, лакированных чашечек, бронзовых зеркал, изделий из белого нефрита.

А о том, как жила гуннская знать в пору своего наивысшего могущества, мы можем судить по впечатлениям византийского дипломата и историка Приска Панийского, посетившего Аттилу в его ставке на Дунае.

«Скамьи, — пишет он, — стояли у стен комнаты по обе стороны; в самой середине сидел на ложе Аттила; позади него было другое ложе, за которым несколько ступеней вели к его постели. Она была закрыта тонкими и пестрыми занавесками, для красоты, подобными тем, какие в употреблении у римлян и эллинов для новобрачных.

На другой день, — пишет он далее, — я пошел ко двору Аттилы с подарками для его супруги. Имя ее Крека... Внутри ограды было много домов; одни выстроены из досок, красиво соединенных, с резною работой; другие из тесаных и выровненных бревен, вставленных в брусья, образующие круги; начинаясь с пола, они под-

нимались до некоторой высоты. Здесь жила супруга Аттилы; я впущен был стоявшими у двери варварами и застал Креку, лежавшую на мягкой постели. Пол был устлан шерстяными коврами... Вокруг царицы стояло множество рабов; рабыни, сидя на полу против нее, испещряли разными красками полотняные покрывала, носимые варварами поверх одежды — для красоты».

Кочевникам-гуннам было чуждо градостроительство. Более отсталые, чем побежденные и разоренные ими народы, они пользовались их культурными достижениями и заставляли их работать на себя. Так, вероятно, произошло и на Дунае, где жили славяне, издавна славившиеся работой по дереву.

Но кто бы ни были плотники и резчики, воздвигнувшие и украсившие Аттиловы хоромы, кто бы ни были рабыни, раскрашивавшие покрывала для Креки, или создатели изощренных художественных изделий, обнаруженных в могильниках Ноин-Ула, важно, что гунны, осквернявшие и разрушавшие прекраснейшие памятники античного искусства, были по-своему чувствительны к красоте. Однако это еще не главное.

Гуннская кочующая империя включала самые различные племена. Ведь вся степь как бы ринулась вместе с гуннами на Запад. Недаром Приск, как и другие греческие или римские авторы, огульно называет воинов Аттилы скифами. Все потому, что нагрянули они из недр древней Скифии, описанной еще Геродотом. А те толпы, что бежали от них в сторону Рима, тоже были вскормлены степью. Степной завоевательный поток нес с собой порывистое, освежающее дыхание родных для него просторов, в лоне степей возникшую и расцветшую художественную культуру, ту, что переняли готы у сарматов, как те у скифов — в переплетении очень древних традиций, связанных с Месопотамией, Ираном и Китаем.

Постоянным, долго не иссякавшим очагом этой художественной культуры были степи нынешней Украины. Там в скифские времена, в VII и VI вв. до н.э., по соседству с гре-

ческими поселениями были созданы шедевры искусства «звериного» («тератологического») стиля (гордость Эрмитажа). То были предметы, украшавшие оружие, одежды и снаряжение и, по тогдашним представлениям, наделенные некоей магической властью, охраняющие человека от таинственных сил природы. Тысячу лет спустя «звериный» стиль все еще царил в искусстве степных племен — в их головных уборах, пряжках, застежках (фибулах) и т.п. Но это искусство постепенно утратило изобразительную мощь: в нем восторжествовало иное начало, в своей декоративности исполненное неудержимого динамизма.

Искусство «звериного» стиля распространилось на огромной территории, какой уже не знало с тех пор ни одно другое искусство: от Черного моря до Балтики и от Великой Китайской стены до Центральной Европы, а после варварских нашествий на Рим — до берегов Атлантического океана и даже за пределы нашего континента.

Это искусство пришлось по душе и населявшим Европу кельтским племенам (так до конца и не романизовавшимся под римским владычеством), радостно пробуждая в них их собственное далекое прошлое: латенскую культуру (VI–II вв. до н.э.), или культуру позднего железного века, в искусстве которой формы зверей и растений уже растворялись в орнаменте.

При этом утверждалось искусство «самодетальное», декоративно–прикладное, восставшее против профессионального, «фигурного», превыше всего прославлявшего цезарей. В борьбе с римским наследием оно отражало в ту пору буйный протест рабов и освобождавшихся племен, разбивавших статуи своих насильников и поработителей, равно как и богов, благословением которых те оправдывали свое владычество.

Произошло столкновение двух противостоящих друг другу начал. С одной стороны — остатки великой художественной культуры античности, некогда расцветшей в прославлении человека как наиболее достойного объекта всего художественного творчества, светлой в своем