

## АНГЛОСАКСОНСКОЕ ИСКУССТВО: ХРОНОЛОГИЯ. ВЛИЯНИЯ. ПЕРСПЕКТИВЫ

И. ЧАИРОВИЧ

В статье в хронологическом порядке рассматриваются стили англосаксонского искусства в контексте кельтского и скандинавского влияния. В наиболее важной, на взгляд автора, части статьи представлены три основные тенденции дальнейшего развития англосаксонского искусства: первая исходит из взаимодействия англосаксонского, кельтского и скандинавского искусств, вторая подчеркивает значение для англосаксонского искусства Священного Писания, третья выявляет новый подход на Западе к иконе и иконологии. Намеченные перспективы ясно показывают, насколько тесной была социальная и культурологическая связь между народами Британского острова и народами северных регионов Западной Европы, то, что дала эта связь последующим поколениям: Священное Писание как художественный и религиозный идеал (*sola Scriptura*), переосмысление значения иконы в результате решений Седьмого Вселенского Собора, Собора во Франкфурте (794) и Каролингских книг, то есть ахенского художественно-богословского воззрения на иконопочитание поздних времен, в особенности в протестантской среде Западной Европы. В англосаксонском искусстве наблюдаются три составляющие, которые всегда обращают на себя внимание в художественных работах и артефактах: это цвет, специфическое соотношение абстрактной орнаментики и фигуративной живописи, а также непрерывное восприятие влияний искусства Ирландии, Скандинавии, континентальной части Европы. Результат проведенного автором глубокого и объемного исследования позволяет полагать, что англосаксонский подход к искусству со всеми его влияниями и периодически возникающим синкретизмом на рубеже I и II тысячелетия нашей эры обусловил определенные изменения в выражении религиозного чувства германских народов континентальной Западной Европы. Каролингское возрождение со свойственным ему вниманием к Священному Писанию и иконоборческим идеям Карла Великого, по всей видимости, повлияло на то, что в протестантских кругах позднего периода Священное Писание воспринимается как единственное правило веры в Церкви, а иконы не почитаются так, как они почитаются в Православной и Римско-Католической Церквях.

## Введение

Англосаксонская Британия существовала с V в. до 1066 г. в тех регионах острова, где обитало римско-бриттское, а затем и переселенное германское население<sup>1</sup>. Этническую многослойность Англии в период первого тысячелетия отображают, прежде всего, англосаксонская культура, искусство и литература. Цель данной работы — представить англосаксонское искусство образцами избранных артефактов в контексте влияний, которым оно подвергалось. Этим обусловлена структура статьи, в которой выделяются вынесенные в заглавие разделы. Обозначая перспективы развития искусства и религиозности Западной Европы позднего периода и вспоминая о самых знаменитых памятниках англосаксонского художественного корпуса, заметим, что в искусстве II тысячелетия от Рождества Христова нашли глубокое отражение два больших раскола Церкви Христовой — в 1054 и 1517 гг.

Первые два раздела статьи — «Хронология» и «Влияния» (описание развития и стилей англосаксонского искусства) — подготавливают почву для следующей части, которую можно определить как размышление о будущих перспективах исследования англосаксонского искусства, о выявлении специфики англосаксонского подхода к искусству, для которого периодически был характерен синкретизм. Этот подход обусловил некие изменения религиозного чувства, религиозного восприятия германского народа континентальной Западной Европы в духе идей Каролингского возрождения и иконоборческих идей Карла Великого, что привело в поздний период в протестантских кругах к отказу от почитания икон, принятого в Православной и Римско-Католической Церквях.

*1. Англосаксонское искусство. Хронология и типология*

Англосаксонское искусство соотносится с того же названия периодом британской истории от прихода англосаксонских племен на Британский остров — до 1066 г. и победы нормандской армии в сражении при Гастингсе. Однако в этом почти полуторатысячелетнем периоде выделяются еще два временных отрезка: первый охватывает время до VIII в. и характеризуется заметным интересом к созданию металлических личных украшений и драгоценных изделий (особенно это видно в археологических находках Саттон-Ху)<sup>2</sup>, а также украшением рукописных книг; второй включает X в. и 1-ю пол. XI в., когда английская культура достигла расцвета после завоеваний викингов и погромов IX в. В оба периода

<sup>1</sup> См.: *Higham Nicholas J., Martin J. Ryan. The Anglo-Saxon World. Yale University Press, 2013. P. 3.*

<sup>2</sup> Саттон-Ху (Sutton Hoo) — курганный некрополь восточнее Вудбриджа в графстве Саффолк, где в 1938–1939 гг. были обнаружены, возможно, самые значительные археологические находки в истории Великобритании, включая нетронутый погребальный корабль англосаксонского короля рубежа VI и VII вв. (см.: *Bruce-Mitford Rupert. The Sutton Hoo Ship-Burial: Some Foreign Connections // Angli e Sassoni al di qua e al di là del mare: 26 aprile-lo maggio 1984. Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo. 1986. № 32. P. 171–210; Campbell James. The Impact of the Sutton Hoo Discovery on the Study of Anglo-Saxon History // Voyage to the Other World: The Legacy of the Sutton Hoo / Kendall, Calvin B. & Wells, Peter S., eds. Minneapolis, 1992. P. 79–101; The Age of Sutton Hoo: The seventh century in north-western Europe / Carve Martin, ed. Woodbridge, 1992).*

самые важные художественные центры на Британских островах находились на севере (Нортумбрия) и юге (Уэссекс, Кент).

Англосаксонское искусство в основном сохранилось в архитектурных комплексах и объектах (церкви и монастыри, украшенные статуями и мелкой пластикой, а также отдельно стоящие кресты), в рукописных книгах и личных предметах (шкатулки, украшенные слоновой костью, предметы из металла и других материалов). С другой стороны, в истории искусства свое место уже заняла англосаксонская вышивка под единым названием *Opus Anglicanum* — лучшим примером можно считать гобелен из Байе (*Bayeux Tapestry*).

Самыми ранними артефактами англосаксонской культуры были броши, серьги, кольца, а затем кресты и другие предметы для личного пользования. Все они были украшены изображениями различных цветов и животных<sup>3</sup>, а также линейными орнаментами. Абсолютно абстрактный «звериный» стиль был характерным для англосаксонских, скандинавских и бриттских племен на протяжении VI в. Отметим, однако, что на Британском острове в этот период самым типичным был «стиль кольцевых фибул» с мотивами изображения животных, а лучшими примерами этого способа художественного выражения — декорирование личных предметов (например, броши из Кента). Хотя зачатки такого искусства мы можем обнаружить в римском, а также франкском искусстве, искусствоведы обычно полагают, что первый этап англосаксонского искусства характеризуют *I и II стили по Салину*, связанные с влияниями более широкого германского мира<sup>4</sup> (ил. 1). С кон. VI в., одновременно с прибытием миссионеров из Рима, начавших проповедовать христианство в Кенте, на Британском острове делают дорогостоящие личные предметы со звериными мотивами. Это свидетельствует о германском происхождении художников, создававших такие предметы, а также о происхождении и социальном статусе островных правителей, об очевидных связях с континентальной



Ил. 1. Фибула,  
I стиль по Салину  
([www.thethegns.blogspot.rs](http://www.thethegns.blogspot.rs))

<sup>3</sup> Мотивы изображения животных появляются в искусстве всех народов, которые мигрировали из одного региона в поисках лучших жизненных условий (см.: *Frankish Art in American Collections* / Katharine Reynolds Brown, ed. The Metropolitan Museum of Art, 1984. P. 24).

<sup>4</sup> *I стиль по Салину* (Salin's Style I) перенят из Скандинавии и охватывает период с V до VII в.; он использовался в декорировании брошей с головами, расположенными в форме квадрата, и отличался круговым рельефом с мотивами животных. *II стиль по Салину* (Salin's Style II) со временем, в кон. VI и в VII в., занял место предыдущего, а больше всего это отразилось в юго-восточных островных областях. Он отличался изображением змеевидных зверей с крестовидными телами. Лучшие образцы этого вида англосаксонского искусства мы встречаем на заколках из Кента (см.: *Haseloff G. Salin's Style I // Medieval Archaeology*. 1974. № 18. P. 16; *Wamers Egon. Behind animals, plants and interlace: Salin's Style II on Christian objects / Anglo-Saxon/Irish relations before the Vikings* / Graham-Campbell James, Michael Ryan, eds. Oxford, 2009. P. 151–204.

частью Европы, откуда могли привозиться необходимые материалы. Некий символизм в изображениях животных этого раннего периода остается в истории искусства не полностью объясненным, но очевидно одно: столь ценные и красивые артефакты использовались в самых высоких слоях англосаксонского общества, что определенным образом влияло и на художников: исполнение работ поднималось на более высокий уровень и постоянно совершенствовалось. Обладание художественными украшениями этого стиля становится статусным символом для тех, кто умирает, но не для тех, кто живет, поскольку такие украшения во время археологических исследований обнаруживаются прежде всего в гробницах, а не во дворцах или виллах. Примеры, которые лучше всего иллюстрируют англосаксонское искусство первых десятилетий VII в., — это кентские круговые броши и драгоценности из археологической местности Саттон-Ху<sup>5</sup> (ил. 2).

Обработка металла — одна из наиболее ранних форм англосаксонского искусства, и такие украшения были выполнены в германской технике или стиле. Предметы, подтверждающие это, в основном найдены в гробницах, датируемых периодом до прибытия римских миссионеров на Британский остров.

Упомянутое выше появление христианских миссионеров из Рима стало причиной совершенствования изобразительного искусства, а также самого общества, которое из языческого, племенного стало христианским, государственным, возглавляемым общим для нескольких племен правителем<sup>6</sup>.



Ил. 2. Кентская брошь  
из археологической местности Саттон-Ху  
(www.artstation.com)

Искусство в этот период не только обрело новые формы, но и стало своего рода способом проявления религиозных чувств. В то время как политеистическое искусство культивировало абстракцию, христианство требовало от художников, чтобы создаваемые

<sup>5</sup> См.: Suzuki Seiichi. The Quoit Brooch Style and Anglo-Saxon Settlement: A Casting and Recasting of Cultural Identity Symbols. Boydell Press, 2000. P. 82–83.

<sup>6</sup> Абсолютная власть, или доминирование одного короля (bretwalda), может считаться институтом, имеющим основополагающее значение для изучения истории англосаксонской Британии, и вместе с тем является одним из аспектов, которые создают историю английского народа. Этот институт подтвержден археологическими раскопками на местности Саттон-Ху. В то же время удивительно то, что встречаются всего несколько упоминаний этого понятия в исторических источниках англосаксонского периода, но и те единичные записи неоднозначны. Bretwalda имеет то же значение — *правитель Британии*, как и синтагма, которая позже будет использоваться чаще, — *rex Britanniae*. С другой стороны, Стивен Фанинг говорит, что существуют весомые причины для перевода этого понятия так: *общий правитель* или *всеправитель*, потому что прилагательное *bryten* в германском языке и означает *широкий*. Затем Фанинг приводит несколько синтагм, образованных с помощью этого прилагательного: *bridun giwald* (великий правитель), *bryten grund* (широкая земля), *bryten rice* (широкое королевство) и *brytencuning* (великий король). Понятие *bretwalda* упоминается только в одной летописи (827 г.) в англосаксонских хрониках, когда речь идет о короле Эгберте из Весекса, которого определяют как восьмого по счету *bretwalda* на Острове (см.: Fanning Steven. Bede, Imperium, and the Bretwaldas // Speculum. 1991. № 66/1. P. 22–23).

ими украшения выполнялись иконографически. Свидетельством проникновения в искусство языческих и христианских мотивов являются, например, несколько художественных предметов VII в.: Крандейл-кентская заколка, инкрустированная гранитом и декорированная звериными орнаментами, среди которых выделяется изображение рыбы в качестве самого известного христианского символа, и медальон из Кентербери, вернее брошь из Кента, оформленная в виде медальона. Этот период развития англосаксонского искусства характеризуется и новыми материалами, и новизной подхода к самому процессу художественной реализации: теперь традиционные способы, которыми обрабатывается металл, применяются в камне и бумаге (пергаменте), в результате чего создаются каменные скульптуры и миниатюры в рукописных книгах.

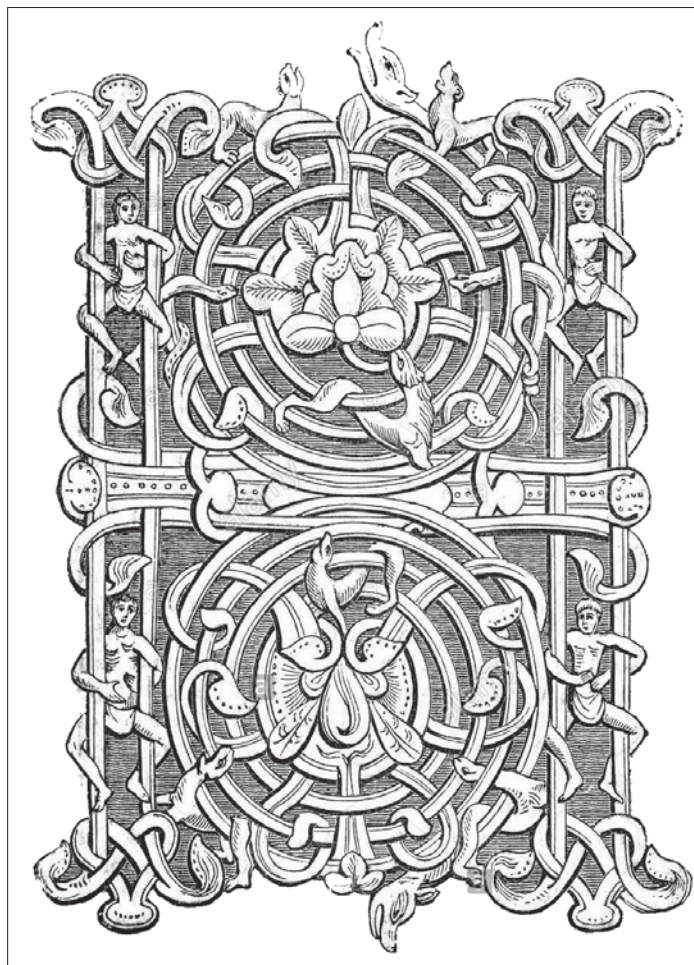
После крещения англосаксонских племен (а этот период охватывает почти весь VII в.) происходит слияние германских, кельтских и позднеантичных художественных техник и мотивов, которые пришли от бриттских кельтов, а также от франкских племен из континентальной части Европы. Это слияние сформировало ирландско-саксонский стиль, получивший название *островное искусство*, для которого были характерны украшенные рукописные книги и предметы из металла, камня, дерева и слоновой кости.

Нортумбрия создала и сохранила островной стиль в Британии. Центром этого стиля был Линдисфарн, основанный ок. 635 г. как дочерний по отношению к ирландскому монастырю в Ионе, и монастырь Веармут-Ярроу (ок. 674), претерпевший влияние континентальной части северо-западной Европы. Таким образом, эти два монастыря некоторыми своими памятниками, а также взаимным влиянием обусловили сохранение островного стиля и его развитие в дальнейшем. На юге острова политическое и религиозное состояние общества было иным, искусство находилось под другим влиянием и развивалось иначе. В нач. VIII в. на севере и юге острова появляются две очень значимые рукописи, показывающие, что в двух различных художественных школах развивались два разных художественных стиля. Одновременно на севере возникает Линдисфарнское Евангелие, становящееся символом островного стиля, тогда как Веспасианова псалтырь возникает в Кентербери, на юге острова, иллюстрируя классически сформированное искусство, которое отличается от островного стиля. Эти два разных подхода к искусству позже смешивались и развивались отдельно, а временами и параллельно — и на этой основе, таким образом, возник единый англосаксонский художественный стиль, занявший заметное место в истории искусства.

Итак, англосаксонское искусство VII в. характеризовалось мотивами, заимствованными из германской культуры, — плетеными и звериными орнаментами с представленными параллельно кельтскими спиральными узорами, которые передавались посредством христианской символики в сочетании со средиземноморским декорированием<sup>7</sup> (ил. 3). Сразу после принятия христианства каким-то

---

<sup>7</sup> Артефакты из южных островных областей скромнее в использовании островных орнаментов, чем те, которые возникли в Нортумбрии, то есть на севере острова. Исключением был монастырь Веармут-Ярроу, где возник Codex Amiatinus, который показывает непосредственные влияния Галлии и Рима. Амиатинский кодекс — самый авторитетный документ Вульгаты и самая ранняя из сохранившихся в полном объеме рукописей перевода блаженного Иеро-



*Ил. 3. Амиатинский кодекс, островное искусство  
(www.alamy.com)*

нима, яркий образец англосаксонского книжного искусства. Кодекс был создан в VIII в. в Нортумбрии в двойном монастыре Веармута и Ярроу. Возможно, что рукописи, с которых он был переписан, привез в Англию еще в 669 г. Феодор Тарсийский или Адриан, аббат одного из монастырей Неаполя, сопровождавший его. Кодекс, скорее всего, был скопирован по приказу аббата Вирмутского Кеолфрида, который намеревался подарить роскошную рукопись папе Григорию II, что следует из посвящения. В 716 г. Кеолфрид отправился в паломничество в Рим, но скончался, не достигнув цели, в Лангре. Рукопись в конце концов попала в монастырь Сан-Сальваторе на горе Амиата, по имени которой и получила название. Здесь был затерт и переписан заново текст посвящения, что привело к забвению английского происхождения рукописи. Амиатинский кодекс включает 1029 пергаментных листов, выделанных из шкур 258 телят, листы форматом 50,5×34 см, толщина книжного блока без переплета составляет 25 см, общий его вес — около 30 кг. Кодекс содержит иллюстрации только в начале Ветхого и Нового Заветов (в последнем случае — миниатюра Христа во славе на весь лист). С XVI в. на основе этой рукописи делаются все авторитетные церковные и научные издания латинской

племенем или целой областью появлялись художественные работы, вдохновленные новыми мотивами и реализованные новым способом. Примерами такого влияния являются портал монастырской церкви в Веармуте с высеченной звериной парой, наперсный крест св. Кутберта из драгоценного камня и золота, деревянный реликварий для мощей св. Кутберта, на котором изображен Христос с символами евангелистов, изображением Пресвятой Богородицы с Младенцем, апостолами и архангелами, Линдисфарнское Евангелие и Амиатинский кодекс (Codex Amiatinus)<sup>8</sup>.

В VIII в. на Британском острове происходит расцвет англосаксонского искусства, вдохновленный христианской верой. От этого периода сохранились многие артефакты, среди которых выделяются каменные кресты, скульптуры, богато декорированные рукописные книги, а также предметы, использовавшиеся в разных целях, — булавка из Уитхема и Коппергейтский шлем<sup>9</sup>. Разнообразие предметов указывает на развитие общества в целом и влияние Церкви на всех территориях Британского острова: об этом говорят скульптуры в Мерсии, натуральные работы в Мерсии и Нортумбрии (ангел из Бридона, кресты из Изби и Ротбери), которые выполнены под влиянием каролингского искусства.

В IX в. те же традиции сохраняются в англосаксонском искусстве, и особенно это заметно в южных и западных областях Британского острова. В процессе художественного производства по-прежнему используются разнообразные материалы. Лучшими примерами этого преемства служат рукописные книги из южных областей — *библейский фрагмент* (London, BL, Royal 1. E. VI), *Кернская книга* (Cambridge, Cambridge University Library, MS Ll. 1. 10), а сходные или точно повторенные мотивы (выпуклые треугольные изображения животных и т. д.) использованы на монетах (монеты из Трухидла), найденных в гробнице восьмого десятилетия IX в., на кольцах короля Этельвульфа (шестое десятилетие IX в.) и королевы Эальсвиты (из девятого десятилетия IX в.). Восстановление династии правителей из Уэссекса и монашества обусловили процветание искусства на юге

---

Библии. С 1786 г. хранится в Библиотеке Лауренциана во Флоренции (каталожное обозначение Cat. Sala Studio 6, Amiatino 1). Во время Второй мировой войны кодекс был эвакуирован из Флоренции и спрятан в тайнике в Гайоле-ин-Кьянти, не получив никаких повреждений. Факсимильное издание опубликовано в 2003 г. ограниченным тиражом — 199 экземпляров (см.: *Marsden R.* The Text of the Old Testament in Anglo-Saxon England. Cambridge, 1995; *Chazelle Celia.* Christ and the vision of God: the Biblical diagrams of the Codex Amiatinus // The mind's eye: art and theological argument in the Middle Ages / Jeffrey F. Hamburger, Anne-Marie Bouché, eds. Princeton, 2006. P. 84–111; *Meyvaert Paul.* Bede, Cassiodorus, and the Codex Amiatinus // *Speculum.* 1996. № 71/4. P. 829–837; *Corsano Karen.* The First Quire of the Codex Amiatinus and the Institutiones of Cassiodorus // *Scriptorium.* 1987. № 41/1. P. 4–7.

<sup>8</sup> Поскольку все указанные артефакты VII в. происходят из Нортумбрии, можно сделать вывод, что в северных областях Британского острова в тот период существовало сильное влияние Церкви на общество, а тем самым и на искусство (см.: *Blair John P.* The Church in Anglo-Saxon Society. Oxford, 2005; *Stenton Frank M.* Anglo-Saxon England. Oxford, 1971).

<sup>9</sup> Коппергейтский шлем по своей конструкции восходит к позднеримским шлемам с продольным гребнем. Шлем имеет округлую сферическую основу, а железные детали соединены заклепками. Два продолговатых нашечника приделаны при помощи шарниров. Шлем уникален своей сохранностью. Наряду со шлемами из Бенти Грендж, из Саттон-Ху, снорвельским, «пионерским», стафффордширским этот шлем является одним из шести сохранившихся и известных в настоящее время шлемов англосаксонской эпохи.

острова в кон. IX в. при сильном каролингском влиянии: драгоценности короля Альфреда, манипул и стола епископа Фритестана из Уинчестера, украшенные листьями аканта с фигурами, выполненными под византийским влиянием<sup>10</sup>.

Завоевание викингов разорвало преемство и в художественном, и в социальном аспекте<sup>11</sup>. Во время этих завоевательных походов были утеряны многие артефакты предыдущих периодов, но самой важной характеристикой данного периода стало появление различий в англосаксонском искусстве на севере и юге острова и их взаимное отдаление (ил. 4).

С X в. до сер. XI в. в областях, где правили викинги, самой распространенной художественной формой были каменные скульптуры: в них англосаксонская традиция проявилась крестообразными украшениями, а в крестообразных зданиях обрела новую форму. Таким образом, плодом этой художественной взаимосвязи стало появление англо-скандинавской формы искусства на Британском острове, наполненной скандинавскими мифологическими мотивами. Декорирование, которое использовалось в тот период, отсылает к скандинавскому стилю<sup>12</sup>. Влия-

<sup>10</sup> См.: *Riegl A., Kain E. Problems of style: foundations for a history of ornament.* Princeton, 1992. P. 187–206.

<sup>11</sup> Очень важно упомянуть период прихода викингов на Британский остров. В государствах Северной Европы принято обозначение раннего Средневековья, особенно с VIII по XI в., когда жители Скандинавии, известные как викинги, совершали набеги на сопредельные государства, устанавливали торговые отношения с государствами Ближнего Востока и Средней Азии и расселялись на широком пространстве — от Восточной Европы до Северной Америки и Гренландии. 8 июня 793 г. викинги высадились на острове Линдисфарн в Нортумбрии, разрушив и опустошив монастырь св. Кутберта. Это первое нападение викингов, четко зафиксированное в письменных источниках, хотя, очевидно, скандинавы навещали британские берега и раньше. Поскольку на первых порах викинги применяли тактику булавочных ударов, авторы хроник не придавали их набегам большого значения. Тем не менее в англосаксонской хронике упоминается рейд морских разбойников неизвестного происхождения на Портленд в Дорсете в 787 г. Большие опустошения послужили причиной остановки художественного развития: монастыри опустели, жители бежали вглубь острова. Король Уэссекса Альфред Великий после сражения с данами при Эддингтоне (878) был вынужден заключить с ними сначала перемирие, а потом и полноценный мирный договор (ок. 886), узаконив тем самым их владения в Британии. Английской столицей викингов стал город Йорвик. Несмотря на прилив свежих сил из Скандинавии в 892 и 899 гг., Альфред и его сын Эдуард Старший успешно противостояли датским завоевателям и к 924 г. очистили от них территорию Восточной Англии и Мерсии. Скандинавское господство в отдаленной Нортумбрии длилось до 954 г. (война Эдрета с Эйриком Кровавой Секирой) и сохранилось до XI в. (см.: *Леонтьев А. И., Леонтьева М. В. Походы норманнов на Русь. Истоки Руси Изначальной.* М., 2009; *Буайе Режи.* Викинги: История и цивилизация / Пер. с фр. СПб., 2012; *Будур Н. В.* Повседневная жизнь викингов. IX–XI вв. М., 2007; *Гедеонов С. А.* Варяги и Русь: Разоблачение норманнского мифа. М., 2012).

<sup>12</sup> Бора-стиль возник в Норвегии в IX в., а развит во 2-й пол. X в., и для него характерно ленточное переплетение. Этот художественный стиль происходит от стиля Еллинг с мотивами животных, которые из Дании переброшены в Йоркшир. Этот стиль получил название по датскому поселку: Еллинг (Jelling) — населенный пункт в Дании на полуострове Ютландия (80 км от Орхуса и 10 км от Вейле) (см.: *Anker P.* The Art of Scandinavia. Vol. 1. L.; N. Y., 1970; *Graham-Campbell J.* Viking Artefacts: A Select Catalogue. L., 1980; *Bailey R. N.* Viking Age Sculpture in Northern England. L., 1980; *Fuglesang S. H.* Animal Ornament: the Late Viking Period (Tiere, Menschen, Götter: Wikingerzeitliche Kunststile und ihre Neuzeitliche Rezeption) / Müller-Wille, Larsson, eds. Göttingen, 2001. P. 157–194; *Kershaw J.* The Distribution of the 'Winchester' Style in Late





Ил. 4. Стелла, искусство викингов ([www.benfleethistory.org.uk](http://www.benfleethistory.org.uk))

ние викингов на юге острова было хотя и редким, но очевидным: надгробный памятник из церкви св. Павла в Лондоне и брошь из Сомерсета<sup>13</sup>.

Во 2-й пол. X в. ведущими местами создания декорированных рукописных книг были Уинчестер и Кентерберги. Два самых важных памятника из школы в Уинчестере — это дарственная из Нью-Минстера в Уинчестере<sup>14</sup> (966) и молитвенник святого Этельвольда (между седьмым и девятым десятилетием X в.)<sup>15</sup>.

Saxon England: Metalwork Finds from the Danelaw // *Anglo-Saxon Studies in Archaeology and History*. 2008. №15. P. 254–269).

<sup>13</sup> См.: *Bayle Maylis*. Interlace Patterns in Norman Romanesque Sculpture: Regional Groups and Their Historical Background // *Anglo-Norman Studies: Proceedings of the Battle Conference 1982*. Vol. 5. Boydell Press, 1990. P. 8–10.

<sup>14</sup> Нью-Минстер в Уинчестере — королевская бенедиктинская церковь, которая построена в нач. X в. Альфред Великий купил для этой церкви землю, а его сын Эдвард Старший построил монастырский храм с помощью святого Гримбалда, который стал первым игуменом. Монастырь стал бенедиктинским в 963 г. (см.: *Charters of the New Minster, Winchester* / Sean Miller, ed. *Anglo-Saxon Charters*. Vol. 9. Oxford, 2001).

<sup>15</sup> Молитвенник святого Этельвольда (London, British Library, Additional MS 49598) — важнейшее из сохранившихся произведений англосаксонской уинчестерской школы иллюминирования. Он был создан в период между 963 и 984 гг., когда пост епископа Уинчестерского занимал святой Этельвольд. Молитвенник содержит понтификальные благословения, читаемые во время мессы в различные дни литургического года, а также по случаю освящения свечей на Сретение Господне. Рукопись была создана монахом Годеманом по просьбе епископа Этельвольда Уинчестерского и считается общепризнанным шедевром англосаксонского искусства. Она роскошно украшена, включает 28 полностраничных миниатюр, 19 страниц с рамкой вокруг текста и два инициала, один из которых в рамке. При создании рукописи использовался широкий спектр красок, часто применялось раскрашивание поверх другого цвета для усиления

В 1-й пол. XI в. эти две школы смешались, а лучшим примером этого слияния стилей была Псалтырь из Кентербери (London, BL, Arundel 155), которая повлияла на создание новых рукописных книг в других художественных кругах острова. Нужно подчеркнуть и тот факт, что наибольшее количество англосаксонских изображений библейских сюжетов присутствует в небиблейских рукописных книгах. Всего три англосаксонские Библии содержат иллюстрации: *Амиатинский кодекс* (Codex Amiatinus, Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Amiatinus 1), *Кентерберийская королевская Библия* (London, BL, Royal 1. E. VI)<sup>16</sup>, *Кентерберийская Библия* (London, BL, Royal 1. E. VII)<sup>17</sup>. Рукописные книги были очень популярны, сохранились также и скульптуры в составе архитектурных комплексов, ксилографические предметы из слоновой кости и металла, подтверждающие, что в одном и том же стиле и из одних и тех же материалов (например, из золота) исполнялись и предметы церковной утвари, и предметы светского искусства. Таким образом, этот стиль англосаксонского искусства отразился и на приходском уровне, особенно на юге острова, где чувствовалось сильное влияние континента — привнесенное из Нормандии и Франкии.

Англосаксонские художники создавали фресковые картины, высекали гравюры на камне, слоновой и китовой кости (Franks Casket)<sup>18</sup>, обрабатывали ме-

---

ния эффекта, использовано много золота и серебра. Стиль характеризуется яркими цветами, обильным акантовым орнаментом и фигурами, часто выходящими за рамки (см.: The Golden Age of Anglo-Saxon Art. 966–1066 / Backhouse, Janet, Turner D. H., Webster Leslie, eds. British Museum Publications Ltd., 1984. P. 59; *Deshman R.* The Benedictional of Athelwold. Studies in Manuscript Illumination. Vol. 9. Princeton, 1995; *Temple Elzbieta.* Anglo-Saxon Manuscripts 900–1066. Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles. Vol. 2. L., 1976. № 23. Ил. 85, 86, 88, 90, 91; *Wilson David M.* Anglo-Saxon: Art From the Seventh Century to the Norman Conquest. Thames and Hudson, 1984; *Dodwell Charles Reginald.* The Pictorial Arts of the West. 800–1200. Yale University Press, 1993).

<sup>16</sup> Королевская Библия относится к IX в. и полностью не сохранилась. Она написана на латинском языке, а изготовлена Тибериевой группой, которая работала на юге Британского острова (цифровая рукопись находится на интернет-странице: Digitised Manuscript: <http://www.bl.uk/manuscripts> (дата обращения: 12.12.2017). См. *George F. Warner, Julius P. Gilson.* Catalogue of Western Manuscripts in the Old Royal and King's Collections. 4 vols. British Museum. L., 1921. Vol. 1. P. 20; *Johannes Brøndsted.* Early English Ornament: The Sources, Development and Relation to Foreign Styles of Pre-Norman Ornamental art in England. L., 1924. P. 104–122; Reproductions from Illuminated Manuscripts. Series 3. British Museum. L., 1925; *Michelle P. Brown.* Manuscripts from the Anglo-Saxon Age. L., 2007; *Richard Gameson.* The Earliest Books of Canterbury Cathedral: Manuscripts and Fragments to c. 1200. L., 2008. P. 57–60; St. Augustine's Abbey, Canterbury / В. С. Barker-Benfield, ed. L., 2008. Vol. 1. P. lxi, lxxxix, xcvi, 373, 443, 515, 606, 1656, 1658, 1730, 1733, 1747, 1801, 1822, 1838; Royal Manuscripts: The Genius of Illumination. British Library. L., 2011).

<sup>17</sup> Библия, созданная в 3-й четв. XI в., написана на латинском языке (цифровая рукопись находится на интернет-странице: Digitised Manuscript: <http://www.bl.uk/manuscripts> (дата обращения: 12.12.2017). См.: *Julius P. Gilson.* Description of the Saxon Manuscript of the Four Gospels in the Library of York Minster. York, 1925. P. 4; *Kauffmann C. M.* Biblical Imagery in Medieval England, 700–1500. L., 2003. P. 56; The Cambridge Illuminations: Ten Centuries of Book Production in the Medieval West / Paul Binski, Stella Panayotova, eds. L., 2005. P. 59; *Asa Simon Mittman.* Maps and Monsters in Medieval England. N. Y., 2006; *Richard Gameson.* Op. cit. P. 62).

<sup>18</sup> Ларец Фрэнкса — резная шкатулка, выполненная из китового уса. Была найдена при раскопках во Франции близ города Клермон-Ферран и передана в Британский музей английским антикваром Фрэнксом; отсюда название «ларец Фрэнкса». Надпись, окаймляющая

талл, стекло и эмаль. Немало таких художественных работ найдено в процессе археологических раскопок по всему Британскому острову и на северо-западе континентальной Европы. Возможно, самое знаменитое произведение англосаксонского искусства возникло в конце англосаксонского периода. Это гобелен из Байё, выполненный по заказу нормандского правителя английскими художниками в традиционном англосаксонском стиле<sup>19</sup> (ил. 5). Данная работа обозначила начало англо-нормандского периода в истории искусства, который пришел на смену англосаксонскому искусству на Британском острове.



Ил. 5. Гобелен из Байё ([www.medievalists.net](http://www.medievalists.net))

сцены из древнегерманских, римских и библейских сказаний, вырезанная на руническом ларце Фрэнкса, — самый значительный из ранних англосаксонских рунических памятников (см.: *Webster Leslie. The Franks Casket: Objects in Focus. L., 2012; Wilson David M. Anglo-Saxon Art // From The Seventh Century To The Norman Conquest. L., 1984; Wood Ian N. Ripon, Francia and the Franks Casket in the Early Middle Ages // Northern History. 1990. № 26. P. 1–19.*)

<sup>19</sup> Гобелен из Байё — памятник средневекового искусства, представляющий собой вышивку по льняному полотну шириной 48/53 см и длиной 68,38 м. Изображает сцены подготовки нормандского завоевания Англии и битвы при Гастингсе (1066), создан в кон. XI в. События разворачиваются в хронологическом порядке и представлены последовательными сценами: отправка Гарольда королем Эдуардом Исповедником в Нормандию; его пленение людьми Ги, графа Понтье, и освобождение герцогом Вильгельмом; клятва Гарольда Вильгельму и его участие в осаде Динана; смерть Эдуарда Исповедника и коронация Гарольда; появление кометы, предвещающей несчастье, над дворцом Гарольда; приготовления Вильгельма к вторжению и путь его флота через Ла-Манш; битва при Гастингсе и гибель Гарольда (см.: *Wissolik Richard David. The Bayeux Tapestry. A Critical Annotated Bibliography with Cross References and Summary Outlines of Scholarship. 1729–1988. Greensburg, 1989; Hicks Carola. The Bayeux Tapestry: The Life Story of a Masterpiece. L., 2006; Rud Mogens. The Bayeux Tapestry and the Battle of Hastings 1066. Copenhagen, 1992; Bridgeford Andrew. 1066: the hidden history in the Bayeux Tapestry. L., 2005. P. 155–162.*)

## 2. Влияния

Англосаксонское искусство возникло и развивалось под сильным кельтским и скандинавским влиянием. Кельтское влияние на англосаксонские племена в VII в. распространилось во всех социально-политических сферах, но в настоящем исследовании акцентировано его влияние на искусство. Как свидетельствует Беда Достопочтенный, кельты сыграли заключительную роль в крещении англосаксонских племен<sup>20</sup>, а в монастырях Ионы и Линдисфарн осуществлялась кельтская миссионерская деятельность, которая в значительной мере повлияла на культуру севера Британского острова, особенно на Нортумбрию. Проповеди кельтских миссионеров оказывали влияние на развитие религиозности и культуры в областях Восточной и Средней Англии и Мерсии<sup>21</sup>. Кельтское влияние в англосаксонском искусстве в VII в. выразилось и в использовании спиральных узоров. Однако во всех произведениях применена христианская символика вместе со средиземноморским способом декорирования (ил. 6).

На протяжении VII в. англосаксонские племена воспринимали и кельтские письменные формы, и кельтскую традицию богопочитания: исповедь, покаянную практику и молитвы, и подход к образованию и искусству. Ирландско-саксонский стиль отражен в иллюстрациях рукописных книг: Евангелие из Линдисфарна и Келльская книга<sup>22</sup>. Как отмечает Беда Достопочтенный, многие англосаксы уходили к кельтам и у них искали знания об аскетической и молитвенной практике<sup>23</sup>, хотя на Соборе в Челси (816) было принято решение против кельтского духовенства, чье рукоположение считалось спорным. В контексте покаянной практики, находившейся под влиянием кельтов, самым богато декорированным библейским текстом в англосаксонский период была Псалтырь<sup>24</sup>. Во многих рукописных псалтырях находятся изображения сюжетов из жизни царя Давида,

<sup>20</sup> См.: *Venerabilis Bede. Historiam Ecclesiasticam Gentis Anglorum* / Plummer Charles, ed. Oxford, 1896. Vol. I. P. 2.

<sup>21</sup> Кельтское влияние отражалось и в миссионерстве, заметна разница между кельтской и римской миссиями на Британском острове. Хотя все спорные вопросы были решены в пользу римских миссионеров на Соборе в Уитби (Whitby) в 664 г., глубоко укоренившееся кельтское влияние сохранялось (см.: *Abels Richard. The Council of Whitby: A Study in Early Anglo-Saxon Politics* // *Journal of British Studies*. 1983. № 23/1. P. 1–25).

<sup>22</sup> Келльская книга (Book of Kells) — богато иллюстрированная рукописная книга, созданная ирландскими (кельтскими) монахами примерно в 800 г. Это одна из самых щедро украшенных изящными миниатюрами и орнаментами средневековых рукописей. Благодаря великолепной технике исполнения и красоте узоров, многие исследователи рассматривают ее как наиболее значительное произведение средневекового ирландского искусства. Книга содержит четыре Евангелия на латинском языке, вступление и толкования, украшенные огромным количеством цветных узоров и миниатюр. В настоящее время книга хранится в библиотеке Тринити-колледжа в Дублине, Ирландия (см.: *Alexander J. G. G. Insular Manuscripts: Sixth to Ninth Century*. L., 1978; *Pulliam Heather. Word and Image in the Book of Kells*. Dublin, 2006; *Henderson Isabel. Pictish art and the Book of Kells* // *Ireland in early medieval Europe: studies in memory of Kathleen Hughes* / Whitelock Dorothy, Rosamund McKitterick, David N. Dumville, eds. Cambridge, 1982. P. 79–105).

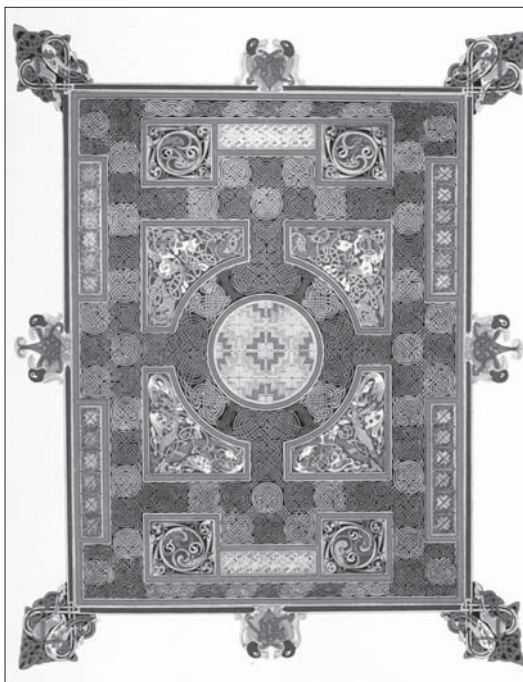
<sup>23</sup> Свидетельство кельтско-латинского экзегетического и гомилетического предания в англосаксонской Британии собрал Wright 1990. В сборнике есть анонимные кельтские беседы, которые отображают апокрифную космологию и эсхатологию.

<sup>24</sup> *Vespasian Psalter*, London BL, *Cotton Vespasian A.i.*; *Cotton Tiberius*, C. vi.

а также евангельских сцен, которые отражают пророческую идею<sup>25</sup>.

Скандинавское влияние на англосаксонское искусство присутствовало и в дохристианский период. Некоторые связи отражены в артефактах восточных частей Британского острова, особенно найденных в Саттон-Ху. Однако более всего скандинавское влияние ощущалось после завоеваний викингов, особенно на севере страны в кон. IX в. и 1-й пол. X в. На юге острова влияние скандинавской культуры заметно в XI в. в Лондоне и Уинчестере, во время правления короля Кнуда (995–1035)<sup>26</sup> и его наследников. Стили Борре и Еллинг представлены в работах англо-скандинавских мастеров, для которых характерным мотивом является спиральная лента со звериной головой на конце и телом, дважды переплетенным вокруг головы (ил. 7). Такие художественные особенности присутствуют в работах художников, работающих в Йорке.

Лучшим примером являются высеченные на кресте животные из собора в Йорке (York Minster). Данная работа достоверно атрибутируется мастерам из этих областей. Еще на нескольких гравюрах из Йорка (переплетение верениц птиц и животных) видны приемы двух скандинавских стилей. Даже материал, в котором моделированы типично скандинавские фигуры в Йорке, изменился: гравюры на дереве, картины и мотивы из скандинавской мифологии XI в. теперь воспроизведены в островном материале — камне. Иначе говоря, скандинавская мифология и героика включены в традиционные островные мотивы на крестах,



Ил. 6. Линдисфарнское Евангелие  
([www.eccentricbliss.com](http://www.eccentricbliss.com))

<sup>25</sup> *Aethelstan Psalter*, London, BL, *Cotton Galba A*. xviii.

<sup>26</sup> Кнуд Великий, сын датского короля Свена Вилобородого и Гунхильды, — король Дании, Англии и Норвегии, владетель Шлезвига и Померании из династии Кнутлингов. Во время своего правления Кнуд разделил Англию по датскому образцу на четыре региона: Уэссекс, Мерсию, Восточную Англию и Нортумбрию, заложив основы английского и британского территориального устройства; было также кодифицировано английское законодательство (ок. 1020). Скорее всего, это объясняется тем, что информация о том времени получена в основном из письменных источников представителей Церкви, с которыми у Кнуда всегда были хорошие отношения. Известно, что он посылал в Данию монахов и священников, способствуя просвещению и распространению христианства. Впрочем, и историк-медиевист Норман Кантор называет его «самым эффективным королем в англосаксонской истории» (см.: *Cantor Norman. The Civilization of the Middle Ages: A Completely Revised and Expanded Edition of Medieval History*. Harper Perennial, 1994. P. 166).



Ил. 7. Англосаксонское искусство ([www.fr.academic.ru](http://www.fr.academic.ru))

лучшим примером которых является Крест Госфорта. Военный дух аристократии репродуцируется в изображениях героев на гравюрах — это более раннее англосаксонское предание, относящееся к каменным скульптурам. Новый религиозный синкретизм, являющийся характерной чертой англо-скандинавского искусства, играл и определенную общественную роль. Художники искали общие мотивы христианских и языческих притч и сплавляли их в единое художественное произведение, имеющее черты скандинавского и островного стилей. Наилучший синтез отмечен в скульптурах, представляющих конечный результат экспериментов с материалами и формами. Такие художественные работы свидетельствуют о структуре местного сообщества, а также о целях правительственной и церковной элиты, особенно в XI в.

Работа искусствоведов и археологов над толкованием художественных мотивов англо-нормандского периода способствует восприятию изобразительных источников как достоверных исторических артефактов. Взаимное художественное влияние в период возникновения постоянных контактов между англосаксонцами и нормандцами можно считать доказательством сосуществования двух культур, одновременно оно подтверждает интеграцию этих двух популяций и иллюстрирует появление англо-скандинавского стиля.

### 3. Перспективы

Как известно, англосаксонские племена на Британском острове в кон. VI в. приняли христианство от римских миссионеров, что сказывалось в течение всех периодов существования англосаксонского общества. Христианизация правителей обусловила христианское влияние на островное общество и культуру. Крещеные англосаксонские правители инициировали развитие искусства, а тем самым и появление разных влияний: об этом говорят приглашение художников из различных кругов, покупка драгоценностей и украшений у торговцев с Востока,

использование материала, привезенного из разных стран мира, — все это они соединили в единый стиль англосаксонского искусства во время своего правления. Отличия стилей соответственно областям, в которых они культивировались, стали почвой для стилистической выразительности, благодаря чему набожные англосаксонские правители получали все более высокохудожественные предметы для личного пользования, которыми они могли выразить преимущество и перед своими подданными, и перед иностранными гостями. В VIII в. начинаются передвижения миссионеров, которые хлынули с Британского острова к западноевропейским континентальным областям. Тогда происходит соприкосновение англосаксонцев и новой политической силы на Западе — Каролингов. Это отношение становится причиной каролингского возрождения в рамках англосаксонской интеллектуальной элиты<sup>27</sup>. Каролингское возрождение во всех сферах вызывает развитие мысли, религии и искусства франкских племен, что отразилось в создании новых рукописных книг, оригинальных произведений религиозно-философского содержания, архитектурных объектов, художественных работ, драгоценностей и украшений. В этих произведениях нашли отражение уникальные в своем роде художественные черты — там, где сосуществовали влияния кельтских и англосаксонских миссионеров, которые с помощью каролингских правителей беспрепятственно распространяли христианские идеи среди языческих племен.

Помимо континентального влияния на англосаксонское искусство заметно и появление взаимоотношений, касающихся, прежде всего, нового объяснения художественного выражения в контексте теологии и культуры. Это можно назвать одной из перспектив развития англосаксонского искусства в первом тысячелетии нашей эры.

Англосаксонские интеллектуалы, приезжавшие с Британского острова в континентальную часть Западной Европы (самым ярким из них был Алкуин<sup>28</sup>), вывели Ахен на уровень новой культурно-политической столицы Империи на Западе. Их целью было разъяснение и уточнение своих претензий как наследников Римской империи со всеми ее культурно-историческими подтекстами, соединенными с ветхозаветным понятием государства и отношением к Богу и ближним<sup>29</sup>.

---

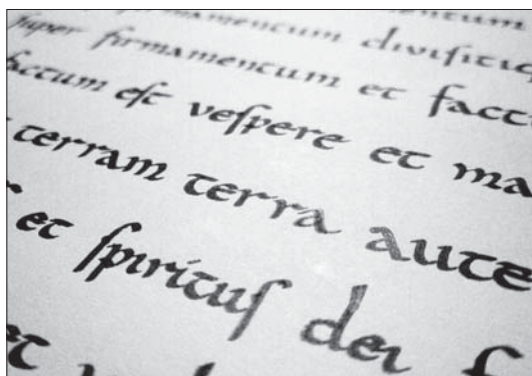
<sup>27</sup> См.: *Contreni John G.* The Carolingian Renaissance // *Renaissances before the Renaissance: cultural revivals of late antiquity and the Middle Ages* / Warren Treadgold, ed. Stanford University Press, 1985; *Nelson Janet L.* On the limits of the Carolingian renaissance // *Politics and Ritual in Early Medieval Europe*. Hambledon Press, 1986; *Trompf G. W.* The concept of the Carolingian Renaissance // *Journal of the History of Ideas*. 1973. № 34/1. P. 3.

<sup>28</sup> Питер Браун говорит об Алкуине из английского Йорка, одном из наиболее ученых людей в окружении Карла, как о стороннике существования такой группировки народа и преодоления корыстных целей областных правителей верой в Единого Бога и одного царя. Алкуин был представителем старой римской (григорианской) традиции, который не любил местные Церкви, но хотел, чтобы Римский папа был авторитетом для всех Церквей на Западе Европы, в областях, где управляли хотя и популярные, но необразованные правители (см.: *Браун П.* Успех Христианства на Западе. Белград, 2010. С. 568–570).

<sup>29</sup> См.: *Ullmann Walter.* The Carolingian Renaissance and the Idea of Kingship. Routledge, 2010. P. 85.

При Карле Великом в Ахене в кон. VIII — 1-й пол. IX в. развитие искусства находит отражение и в рукописных книгах, которые с тех пор начинают приобретать некоторые очертания современных книг с иллюстрациями. Поскольку переписывание осуществлялось в рамках традиции папы Григория Великого (540–604), его понимание иконы<sup>30</sup> было перенесено на миниатюры в рукописных книгах: миниатюры и инициалы строго геометрического типа, с основными растительными и животными мотивами, имеющими германско-кельтское происхождение. Такая миниатюра напоминает картину, а не икону, поскольку иконичность утрачивается при акцентировании геометрического и точного. В изображенных таким способом сюжетах миниатюр, которые появляются в рукописных книгах в Ахене, теперь преобладает назидательная, а не богословская функция.

Кроме римской традиции Алкуин привез в Ахен из Англии один характерный обычай, который стал украшением элиты Карла Великого, а именно принадлежность к замкнутой группе избранных людей<sup>31</sup>, которым читалось и толковалось Священное Писание. Священное Писание и беседы святых отцов читали вслух, чтобы вдохновить слушателей, которые должны были осознать себя христианской элитой. Вторая линия развития англосаксонского искусства — это бережное отношение в Ахене к Священному Писанию и внимание к самому тексту, поскольку Библия считалась единственным проявлением Божьей воли. Позиция Алкуина заключалась в том, что помимо необходимости самого изучения Священного Писания и древних книг нужно найти подход к читателям. Потому и возникает знаменитый *Каролингский минускул* (ил. 8), благодаря которому про-



Ил. 8. Каролингский минускул  
(www.agasilva.com)

шлое исчезает и на внешнем, формальном уровне. Рукописные книги в Западной Европе теперь объединены и не имеют вариантов. Они уже не такие, какими были раньше, и больше похожи на современные книги. С распространением Каролингского минускула завершается время богатого и разнообразного местного письма, которое развивалось в VI и VII вв. под разными влияниями. С появлением единого оформления новые миниатюры и инициалы синхронизированы и со-

<sup>30</sup> В письмах Серению, епископу Марсельскому, папа Григорий Великий ясно говорит, что картины (иконы) не должны быть обожаемыми, но и не должны быть уничтожаемыми, поскольку представляют святые события и людей и могут послужить образованию неграмотных в евангельском духе, а для неверующих быть путеводителем к Христу, то есть к Крещению. Одним словом, папа Григорий Великий понимает иконы как хороший дидактический материал, не предлагая точного богословского основания (см.: *Gregorius I. Registrum Epistolarum*, XI, 13. С. 600).

<sup>31</sup> См.: *Collins S. The Carolingian Debate over Sacred Space. Palgrave Macmillan, 2012. P. 117.*



браны в однотипные рукописные книги, которые благодаря своим иллюминациям приобретают новый характер.

Третья перспектива — это отношение к иконе и иконичности с кон. VIII в. Теодульф из Орлеана в 793 г. получает от Карла Великого задание приготовить документ о почитании икон, представляющий детальное опровержение документа Седьмого Вселенского Собора в Никее в 787 г. Данный документ и сегодня хранит драгоценные заметки с комментариями императора, а известен он под названием *Каролингские книги* (*Libri Carolini*)<sup>32</sup>. Это был короткий свод современных взглядов Теодульфа, в особенности на проблему разделения греков и ахенской элиты, которая имела, по словам Питера Брауна, много общего с иконоборцами в Византии<sup>33</sup>: ее представители, как и иконоборцы, хотели реформировать христианскую веру и искоренить злоупотребления в богословии и богочитании<sup>34</sup>. Появление иконоборчества при дворе Карла Великого можно объяснить и тем, что искусство раннего Средневековья на Севере Европы стремится к удалению от человеческих образов.

Третья особенность англосаксонского искусства объединяет в себе взгляд на икону через ювелирное дело как одно из важнейших ремесел англосаксонского мира и через письменный библейский текст, который воспринимается буквально, что приводит к отчуждению от триадологических догм, несколькими веками назад рассмотренных на Вселенском Соборе Церкви Христовой. На Британском острове и в континентальных частях Северо-Западной Европы самым важным искусством было ювелирное дело (ил. 9), тогда как, с дру-



Ил. 9. Ювелирные изделия, англосаксонское искусство ([www.research.uvu.edu](http://www.research.uvu.edu))

<sup>32</sup> См.: *Freeman Ann.* Theodulf of Orleans and the Libri Carolini // *Speculum.* 1957. № 32/4. P. 663–705.

<sup>33</sup> См.: Браун. Указ. соч. С. 585.

<sup>34</sup> Франкские путешественники из Константинополя сообщали Теодульфу, что византийские храмы неосновательны, неубедительны и не вызывают благоговения. Он же считал, что храм должен быть совершенным и что должно быть четко определено, кто куда может заходить и к чему прикасаться. Эти путешественники говорили о своем недоумении в связи с тем, что византийское общество и особенно духовенство очень много времени тратят на создание икон, но совсем немного уделяют строительству и украшению храмов. Это и является одной из причин, по которой Теодульф выступил за подавление иконопочитания, поскольку воспринимал святое и оскверненное не так, как византийские богословы (см.: *Collins.* Op. cit. P. 81).

гой стороны, англосаксонским религиозным миром владел *письменный текст*. В этом англосаксонском мире личность терялась, и, таким образом, понятие Святой Троицы было подменено, если сравнивать его суть с позицией каппадокийских святых отцов. Поэтому неудивительно, что ахенские теологи так быстро приняли *filioque* в свое вероисповедание. Они не понимали, что таким способом рушится онтологическая реальность Святой Троицы, в которой основное начало — это Отец, Который рождает Сына и от Которого исходит Дух. Поскольку они не поняли идею личности в Святой Троице, им представлялось возможным принять, что Дух Святой исходит от Отца и от Сына, и тем самым допустить триадологическое неравновесие и субординацию. Таким образом, ахенские богословы, в основном происходящие с Британского острова, проложили в истории Церкви путь к ее разделению.

Замена этнической структуры и правительственных династий в XI в. на острове, а затем и политическое влияние с континента указывают на изменение стилей в искусстве, как и мотивов, присутствующих в художественных произведениях. Происходит переход от нарративного христианского материала и линейного искусства к религиозному синкретизму, который приобретает форму мифологического нарратива, служащего правящей элите. Иначе говоря, незнание сущностных христианских ценностей и попытка синкретического ответа на новые политические стремления приводят к возникновению новых идей в искусстве и религии, пагубно повлиявших на будущие поколения в Западной Европе.

### Заключение

На протяжении 500 лет непрерывных социополитических изменений, приведших к развитию и укоренению различных влияний в англосаксонском искусстве на Британском острове, выделяются три составляющие, которые так или иначе присутствуют во всех художественных работах и артефактах, созданных в пределах англосаксонского мира. Это — цвет, сочетание абстрактной орнаментации и фигуративных изображений, непрерывное восприятие влияний из Ирландии, Скандинавии, континентальной части Европы. Англосаксонское искусство показало, что Англия во 2-й пол. I тысячелетия, несмотря на свое географическое положение, была связана с соседями окружавшим ее морем. Эти связи ощущались во многих сферах, в том числе в искусстве, что особенно существенно для объяснения тех перспектив, которые, по сути, являются возможными последствиями воздействия англосаксонского общества на исторические феномены Западной Европы II тысячелетия. Как было показано выше, основными тенденциями явились взаимодействие англосаксонского, кельтского и скандинавского искусств, значение для искусства Священного Писания, новый подход к иконе и иконичности на Западе. Вследствие миграции островного населения с религиозными целями (паломничество в Рим и Галлию и миссионерство в тех областях Северо-Западной Европы, где жили языческие племена), англосаксонские миссионеры прибывают на территории, которыми владеет Карл Великий. В Ахене бережно переписывается Священное Писание, сопровождаемое толкованием

библейского текста. Таким образом, три тенденции ясно показывают, насколько близкой была культурологическая и социальная связь между народами Британского острова и северных регионов Западной Европы и что эта связь дала последующим поколениям — Священное Писание как художественный и религиозный образец (*sola Scriptura*) и понимание иконы в контексте решений Седьмого Вселенского Собора, Собора во Франкфурте (794) и *Каролингских книг* (*Libri Carolini*), то есть ахенского художественно-богословского воззрения на иконопочитание поздних времен, особенно в протестантских европейских областях.

Сказанное подтверждает основную гипотезу данного исследования, суть которой в том, что англосаксонский подход к искусству со всеми его влияниями и периодически возникающим на границе двух тысячелетий синкретизмом обусловил изменения в выражении религиозного чувства германских народов континентальной Западной Европы в период позднего Средневековья. Все отмеченное выше — в условиях Каролингского возрождения, при переписывании и чтении Священного Писания, в русле идей Карла Великого об иконоборчестве — смогло повлиять на то, что Священное Писание стало единственно значимым в Церкви (*sola Scriptura*) в протестантской среде позднего периода, тогда как почитанию икон перестало придаваться то значение, которое имеет почитание икон в Православной и Римско-Католической Церквях.

*Ключевые слова:* англосаксонское искусство, Нортумбрия, Уэссекс, Кент, Саттон-Ху, островной стиль, ирландско-саксонский стиль, англо-скандинавский стиль, островное искусство, Линдисфарнское Евангелие, Амиатинский кодекс, *Opus Anglicanum*.

### Список литературы

- Braun P.* Успон Хришћанства на Западу. Белград, 2010. С. 568–570.  
*Буаје Режи.* Викинги: История и цивилизация / Пер. с фр. СПб., 2012.  
*Будур Н. В.* Повседневная жизнь викингов. IX–XI вв. М., 2007.  
*Геденов С. А.* Варяги и Русь: Разоблачение норманнского мифа. М., 2012.  
*Леонтьев А. И., Леонтьева М. В.* Походы норманнов на Русь. Истоки Руси Изначальной. М., 2009.  
*Abels Richard.* The Council of Whitby: A Study in Early Anglo-Saxon Politics // *Journal of British Studies*. 1983. № 23/1. P. 1–25.  
*Alexander J. G. G.* Insular Manuscripts: Sixth to Ninth Century. L., 1978.  
*Anker P.* The Art of Scandinavia. Vol. 1. L.; N. Y., 1970.  
*Asa Simon Mittman.* Maps and Monsters in Medieval England. N. Y., 2006.  
*Bailey R. N.* Viking Age Sculpture in Northern England. L., 1980.  
*Bayle Maylis.* Interlace Patterns in Norman Romanesque Sculpture: Regional Groups and Their Historical Background // *Anglo-Norman Studies: Proceedings of the Battle Conference 1982*. Vol. 5. Boydell Press, 1990. P. 8–10.  
*Blair John P.* The Church in Anglo-Saxon Society. Oxford, 2005.  
*Bridgford Andrew.* 1066: the hidden history in the Bayeux Tapestry. L., 2005. P. 155–162.  
*Bruce-Mitford Rupert.* The Sutton Hoo Ship-Burial: Some Foreign Connections // *Angli e Sassoni al di qua e al di là del mare: 26 aprile-lo maggio 1984. Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo*. 1986. № 32. P. 171–210.

- Campbell James*. The Impact of the Sutton Hoo Discovery on the Study of Anglo-Saxon History // Voyage to the Other World: The Legacy of the Sutton Hoo / Kendall, Calvin B. & Wells, Peter S. eds. Minneapolis, 1992. P. 79–101.
- Cantor Norman*. The Civilization of the Middle Ages: A Completely Revised and Expanded Edition of Medieval History. Harper Perennial, 1994. P. 166.
- Charters of the New Minster, Winchester / ed. Sean Miller. Anglo-Saxon Charters Vol. 9. Oxford, 2001.
- Chazelle Celia*. Christ and the vision of God: the Biblical diagrams of the Codex Amiatinus // The mind's eye: art and theological argument in the Middle Ages / Jeffrey F. Hamburger, Anne-Marie Bouché, eds. Princeton, 2006. P. 84–111.
- Collins S*. The Carolingian Debate over Sacred Space. Palgrave Macmillan, 2012. P. 117.
- Contreni John G*. The Carolingian Renaissance // Renaissances before the Renaissance: cultural revivals of late antiquity and the Middle Ages / Warren Treadgold, ed. Stanford University Press, 1985.
- Corsano Karen*. The First Quire of the Codex Amiatinus and the Institutiones of Cassiodorus // Scriptorium. 1987. № 41/1. P. 4–7.
- Deshman R*. The Benedictional of Æthelwold. Studies in Manuscript Illumination. Vol. 9. Princeton, 1995.
- Dodwel Charles Reginald*. The Pictorial Arts of the West. 800–1200. Yale University Press, 1993.
- Fanning Steven*. Bede, Imperium, and the Bretwaldas // Speculum. 1991. № 66/1. P. 22–23.
- Frankish Art in American Collections / Katharine Reynolds Brown, ed. The Metropolitan Museum of Art, 1984. P. 24.
- Freeman Ann*. Theodulf of Orleans and the Libri Carolini // Speculum. 1957. № 32/4. P. 663–705.
- Fuglesang S. H*. Animal Ornament: the Late Viking Period // Tiere, Menschen, Götter: Wikingerzeitliche Kunststile und ihre Neuzeitliche Rezeption / Müller-Wille, Larsson, eds. Göttingen, 2001. P. 157–194.
- George F. Warner, Julius P. Gilson*. Catalogue of Western Manuscripts in the Old Royal and King's Collections. 4 vols. British Museum, London, 1921. Vol. 1. P. 20.
- Graham-Campbell J*. Viking Artefacts: A Select Catalogue. L., 1980.
- Gregorius I*. Registrum Epistolarum, XI, 13.
- Haseloff G.*, Salin's Style I // Medieval Archaeology. 1974. № 18. P. 16.
- Henderson Isabel*. Pictish art and the Book of Kells // Ireland in early medieval Europe: studies in memory of Kathleen Hughes / Whitelock, Dorothy, Rosamund McKitterick, David N. Dumville, eds. Cambridge, 1982. P. 79–105.
- Hicks Carola*. The Bayeux Tapestry: The Life Story of a Masterpiece. L., 2006.
- Higham Nicholas J., Martin J. Ryan*. The Anglo-Saxon World. Yale University Press, 2013. P. 3.
- Johannes Brøndsted*. Early English Ornament: The Sources, Development and Relation to Foreign Styles of Pre-Norman Ornamental art in England. L., 1924. P. 104–122.
- Julius P. Gilson*. Description of the Saxon Manuscript of the Four Gospels in the Library of York Minster. York, 1925. P. 4.
- Kauffmann C. M*. Biblical Imagery in Medieval England. 700–1500. L., 2003. P. 56.
- Kershaw J*. The Distribution of the 'Winchester' Style in Late Saxon England: Metalwork Finds from the Danelaw // Anglo-Saxon Studies in Archaeology and History. 2008. №15. P. 254–269.
- Marsden R*. The Text of the Old Testament in Anglo-Saxon England. Cambridge, 1995.
- Meyvaert Paul*. Bede, Cassiodorus, and the Codex Amiatinus // Speculum. 1996. № 71/4. P. 829–837.
- Michelle P. Brown*. Manuscripts from the Anglo-Saxon Age. L., 2007.

- Nelson Janet L.* On the limits of the Carolingian renaissance // *Politics and Ritual in Early Medieval Europe*. Hambledon Press, 1986
- Pulliam, Heather.* Word and Image in the Book of Kells. Dublin, 2006.
- Reproductions from Illuminated Manuscripts. Series 3. British Museum. L., 1925.
- Richard Gameson.* The Earliest Books of Canterbury Cathedral: Manuscripts and Fragments to c. 1200. L., 2008. P. 57–60, 62.
- Riegl A, Kain, E.* Problems of style: foundations for a history of ornament. Princeton, 1992. P. 187–206.
- Royal Manuscripts: The Genius of Illumination. British Library. L., 2011.
- Rud Mogens.* The Bayeux Tapestry and the Battle of Hastings 1066. Copenhagen, 1992.
- St. Augustine's Abbey, Canterbury* / ed. B. C. Barker-Benfield. L., 2008. Vol. 1. P. lxi, lxxxix, xc, 373, 443, 515, 606, 1656, 1658, 1730, 1733, 1747, 1801, 1822, 1838.
- Stenton Frank M.* Anglo-Saxon England. Oxford, 1971.
- Suzuki Seiichi.* The Quoit Brooch Style and Anglo-Saxon Settlement: A Casting and Recasting of Cultural Identity Symbols. Boydell Press, 2000. P. 82–83.
- Temple Elzbieta.* Anglo-Saxon Manuscripts 900–1066. Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles. Vol. 2. L., 1976. No. 23, иллюстрации 85, 86, 88, 90, 91.
- The Age of Sutton Hoo: The seventh century in north-western Europe / Carver Martin, ed. Woodbridge, 1992.
- The Cambridge Illuminations: Ten Centuries of Book Production in the Medieval West / eds. Paul Binski, Stella Panayotova. L., 2005. P. 59.
- The Golden Age of Anglo-Saxon Art, 966–1066 / Backhouse Janet, Turner D. H., Webster Leslie, eds. British Museum Publications Ltd., 1984. P. 59.
- Trompf G. W.* The concept of the Carolingian Renaissance // *Journal of the History of Ideas*. 1973. № 34/1. P. 3.
- Ullmann Walter.* The Carolingian Renaissance and the Idea of Kingship. Routledge, 2010. P. 85.
- Venerabilis Bede.* *Historiam Ecclesiasticam Gentis Anglorum* / Plummer Charles, ed. Oxford, 1896. Vol. I. P. 2.
- Wamers Egon.* Behind animals, plants and interlace: Salin's Style II on Christian objects // *Anglo-Saxon/Irish relations before the Vikings* / Graham-Campbell James, Michael Ryan, eds. Oxford, 2009. P. 151–204.
- Webster, Leslie.* *The Franks Casket: Objects in Focus*. L., London, 2012
- Wilson, David M.* *Anglo-Saxon Art: From The Seventh Century To The Norman Conquest*. L., 1984.
- Wissolik Richard David.* *The Bayeux Tapestry. A Critical Annotated Bibliography with Cross References and Summary Outlines of Scholarship, 1729–1988*. Greensburg, 1989.
- Wood Ian N.* Ripon, Francia and the Franks Casket in the Early Middle Ages // *Northern History*. 1990. № 26. P. 1–19.

## ANGLO-SAXON ART. CHRONOLOGY, INFLUENCES, PERSPECTIVES

### I. CHAIROVICH

This article deals with styles of Anglo-Saxon art arranged in chronological order with particular reference to Celtic and Scandinavian influences. A specific chapter of the article discusses three perspectives of Anglo-Saxon art, namely the mutual relationship between Anglo-Saxon, Celtic and Scandinavian art; the Holy Scriptures in Anglo-Saxon art; the new approach to icons and iconology in the West (Carolingian Empire) in the Middle Ages. These perspectives clearly show how close the cultural and social connections between the peoples of the British Isles and the northern parts of Western Europe were in the Middle Ages; they also demonstrate what these connections have given to subsequent generations, namely the Holy Scripture as an artistic and religious ideal (*sola Scriptura*), reinterpretation of the icon in the result of the statutes of the Seventh Ecumenical Council, the Council in Frankfurt (794) and *Libra Carolini*, i.e. the artistic and theological look at the veneration of icons of the later times that originated in Aachen and spread in the Protestant milieu of Western Europe. There are three elements observed in the art of Anglo-Saxon England which were always present in artwork and artefacts, namely colour, correlation of abstract ornamentation and figurative painting, continuous reception of influences from Ireland, Scandinavia, continental Europe. The main hypothesis of the article is that the Anglo-Saxon approach to art with all its influences and periodical syncretism at the turn of the first and second millennia AD has conditioned changes in the expression of the religious feeling of Germanic peoples of continental Western Europe. In the context of the Carolingian Renaissance (which included particular attention to the Holy Scriptures and Charles' the Great ideas on iconoclasm), this conditioned the fact that in Protestant circles of the later period the Holy Scriptures are taken as the sole creed in the church, whereas icons are not venerated in the same fashion as in the Orthodox and Roman Catholic churches.

*Keywords:* Anglo-Saxon art, Northumbria, Wessex, Kent, Sutton Hoo, Insular style, Irish-Saxon style, Anglo-Scandinavian style, Insular art, Lindisfarn Gospel, Codex Amiatinus, Opus Anglicanum.

### References

- Abels Richard, "The Council of Whitby: A Study in Early Anglo-Saxon Politics:", in: *Journal of British Studies*, 1983, № 23/1, 1–25.
- Alexander J. G. G., *Insular Manuscripts: Sixth to Ninth Century*, London, 1978.
- Anker P., *The Art of Scandinavia*, 1, London, New York, 1970.
- Asa Simon Mittman, *Maps and Monsters in Medieval England*, New York, 2006.
- Bailey R. N., *Viking Age Sculpture in Northern England*, London, 1980.

- Bayle Maylis, "Interlace Patterns in Norman Romanesque Sculpture", in: *Regional Groups and Their Historical Background. Anglo-Norman Studies: Proceedings of the Battle Conference 1982*, 5, Boydell Press, 1990, 8–10.
- Blair John P., *The Church in Anglo-Saxon Society*, Oxford, 2005.
- Braun P., *Успон Хришћанства на Западу*, Belgrad, 2010, 568–570.
- Bridgeford Andrew, *1066: the hidden history in the Bayeux Tapestry*, London, 2005, 155–162.
- Bruce-Mitford Rupert, "The Sutton Hoo Ship-Burial: Some Foreign Connections", in: *Angli e Sassoni al di qua e al di là del mare: 26 aprile-lo maggio 1984. Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo*, 32, 1986, 171–210.
- Buaie Rezhi, *Vikingi. Istoriya I tzivilizatsiya*, St. Peterburg, 2012.
- Budur N. V., *Povsednevnyaya zhizn' vikingov. 9–11 centuries*, Moscow, 2007.
- Campbell James, "The Impact of the Sutton Hoo Discovery on the Study of Anglo-Saxon History", in: *Voyage to the Other World: The Legacy of the Sutton Hoo*, Minneapolis, 1992, 79–101.
- Cantor Norman, *The Civilization of the Middle Ages: A Completely Revised and Expanded Edition of Medieval History*, Harper Perennial, 1994.
- "Charters of the New Minster, «Winchester»", in: *Anglo-Saxon Charters*, 9, Oxford, 2001.
- Chazelle Celia, "Christ and the vision of God: the Biblical diagrams of the Codex Amiatinus", in: *The mind's eye: art and theological argument in the Middle Ages*, Princeton, 2006, 84–111.
- Collins S., *The Carolingian Debate over Sacred Space*. Palgrave Macmillan, 2012.
- Contreni John G., "The Carolingian Renaissance", in: *Renaissances before the Renaissance: cultural revivals of late antiquity and the Middle Ages*, Stanford University Press, 1985.
- Corsano Karen, "The First Quire of the Codex Amiatinus and the Institutiones of Cassiodorus", in: *Scriptorium*, 41/1, 1987, 4–7.
- Deshman R., *The Benedictional of Æthelwold. Studies in Manuscript Illumination*, Vol. 9, Princeton, 1995.
- Dodwell Charles Reginald, *The Pictorial Arts of the West, 800–1200*. Yale University Press, 1993.
- Fanning Steven, "Bede, Imperium, and the Bretwaldas", in: *Speculum*, 66/1, 1991, 22–23.
- Frankish Art in American Collections*, The Metropolitan Museum of Art, 1984, 24
- Freeman Ann, "Theodulf of Orleans and the Libri Carolini", in: *Speculum*, 32/4, 1957, 663–705.
- Fuglesang S. H., "Animal Ornament: the Late Viking Period", in: *Tiere, Menschen, Götter: Wikingerzeitliche Kunststile und ihre Neuzeitliche Rezeption*, Göttingen, 2001, 157–194.
- Gedeonov S. A., *Variagi I Rus'. Razoblachenie normanskogo mifha*, Moscow, 2012.
- George F. Warner, Julius P. Gilson, *Catalogue of Western Manuscripts in the Old Royal and King's Collections*. British Museum, London, 1, 1921.
- Graham-Campbell J., *Viking Artefacts: A Select Catalogue*, London, 1980.
- Gregorius I, *Registrum Epistolarum*, XI, 13.
- Haseloff G., "Salin's Style I", in: *Medieval Archaeology*, 1974, 18, 16.
- Henderson Isabel, "Pictish art and the Book of Kells", in: *Ireland in early medieval Europe: studies in memory of Kathleen Hughes*, Cambridge, 1982, 79–105.
- Hicks Carola, *The Bayeux Tapestry: The Life Story of a Masterpiece*, London, 2006.
- Higham Nicholas J., Martin J. Ryan, *The Anglo-Saxon World*, Yale University Press, 2013, 3.
- Johannes Brøndsted, *Early English Ornament: The Sources, Development and Relation to Foreign Styles of Pre-Norman Ornamental art in England*, London, 1924, 104–122.
- Julius P. Gilson, *Description of the Saxon Manuscript of the Four Gospels in the Library of York Minster*, York, 1925, 4.
- Kauffmann C. M., *Biblical Imagery in Medieval England, 700–1500*, London, 2003, 56.
- Kershaw J., "The Distribution of the 'Winchester' Style in Late Saxon England:

- Metalwork Finds from the Danelaw”, in: *Anglo-Saxon Studies in Archaeology and History*, 15, 2008, 254–269.
- Leontiev A. I., Leontieva M. V., *Pokhody normannov na Rus'. Istoki Rusi iznachal'noi*, Moscow, 2009.
- Marsden R., *The Text of the Old Testament in Anglo-Saxon England*, Cambridge, 1995.
- Meyvaert Paul, “Bede, Cassiodorus, and the Codex Amiatinus”, in: *Speculum*, 71/4, 1996, 829–837.
- Michelle P. Brown, *Manuscripts from the Anglo-Saxon Age*, London, 2007.
- Nelson, Janet L., “On the limits of the Carolingian renaissance”, in: *Politics and Ritual in Early Medieval Europe*, Hambledon Press, 1986.
- Pulliam Heather, *Word and Image in the Book of Kells*, Dublin, 2006.
- Reproductions from Illuminated Manuscripts*, Series 3. British Museum, London, 1925.
- Richard Gameson, *The Earliest Books of Canterbury Cathedral: Manuscripts and Fragments to c. 1200*, London, 2008, 57–60.
- Richard Gameson, *The Earliest Books of Canterbury Cathedral: Manuscripts and Fragments to c. 1200*, London, 2008.
- Riegl A., Kain E., *Problems of style: foundations for a history of ornament*, Princeton, 1992, 187–206.
- Royal Manuscripts: The Genius of Illumination. British Library*, London, 2011.
- Rud Mogens, *The Bayeux Tapestry and the Battle of Hastings 1066*, Copenhagen, 1992.
- St. Augustine's Abbey, Canterbury*, London 2008, 1, lxi, lxxxix, xcv, 373, 443, 515, 606, 1656, 1658, 1730, 1733, 1747, 1801, 1822, 1838.
- Stenton Frank M., *Anglo-Saxon England*, Oxford, 1971 Suzuki Seiichi, *The Quoit Brooch Style and Anglo-Saxon Settlement: A Casting and Recasting of Cultural Identity Symbols*, Boydell Press, 2000, 82–83.
- Temple Elzbieta, *Anglo-Saxon Manuscripts 900–1066. Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles*, 2, London, 1976, 23, illustrations 85, 86, 88, 90, 91.
- The Age of Sutton Hoo: The seventh century in north-western Europe*, Woodbridge 1992.
- The Cambridge Illuminations: Ten Centuries of Book Production in the Medieval West*, London, 2005.
- The Golden Age of Anglo-Saxon Art, 966-1066*, British Museum Publications Ltd, 1984.
- Trompf G. W., “The concept of the Carolingian Renaissance”, in: *Journal of the History of Ideas*, 34/1, 1973.
- Ullmann Walter, *The Carolingian Renaissance and the Idea of Kingship*, Routledge, 2010.
- Wamers Egon, “Behind animals, plants and interlace: Salin's Style II on Christian objects”, in: *Anglo-Saxon/Irish relations before the Vikings*, Oxford, 2009, 151–204.
- Webster Leslie, *The Franks Casket: Objects in Focus*, London, 2012.
- Wilson David M. *Anglo-Saxon Art: From The Seventh Century To The Norman Conquest*, London, 1984.
- Wilson David M., *Anglo-Saxon: Art From The Seventh Century To The Norman Conquest*, Thames and Hudson, 1984.
- Wissolik Richard David, *The Bayeux Tapestry. A Critical Annotated Bibliography with Cross References and Summary Outlines of Scholarship, 1729–1988*, Greensburg, 1989.
- Wood Ian N. “Ripon, Francia and the Franks Casket in the Early Middle Ages”, in: *Northern History*, 26, 1990, 1–19.