

Татьяна Павловна Каптерева

Сады Испании

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=2672325
Т.Н. Каптерева. Сады Испании: Прогресс-Традиция; Москва; 2007
ISBN 5-89826-211-3

Аннотация

Монография посвящена малоисследованной в мировой науке истории садов Испании, которые занимают особое место в садово-парковом искусстве Западной Европы. С древних времен искусство Испании, вмещавшее в себя художественные традиции разных народов, сменявших друг друга на Иберийском полуострове, развивалось в неровном, словно пульсирующем темпе. Автор подробно рассматривает отдельные периоды испанского паркостроения, когда были найдены оригинальные образные решения и стилевые системы. Обширный и разнородный материал монографии отражает живые и непосредственные впечатления исследователя от встречи с прославленными памятниками испанского садово-паркового искусства.

Содержание

ПРИРОДА И ИСТОРИЯ	5
АНТИЧНЫЕ ИСТОКИ	12
МАВРИТАНСКИЙ САД	20
Конец ознакомительного фрагмента.	33

Татьяна Николаевна Каптерева

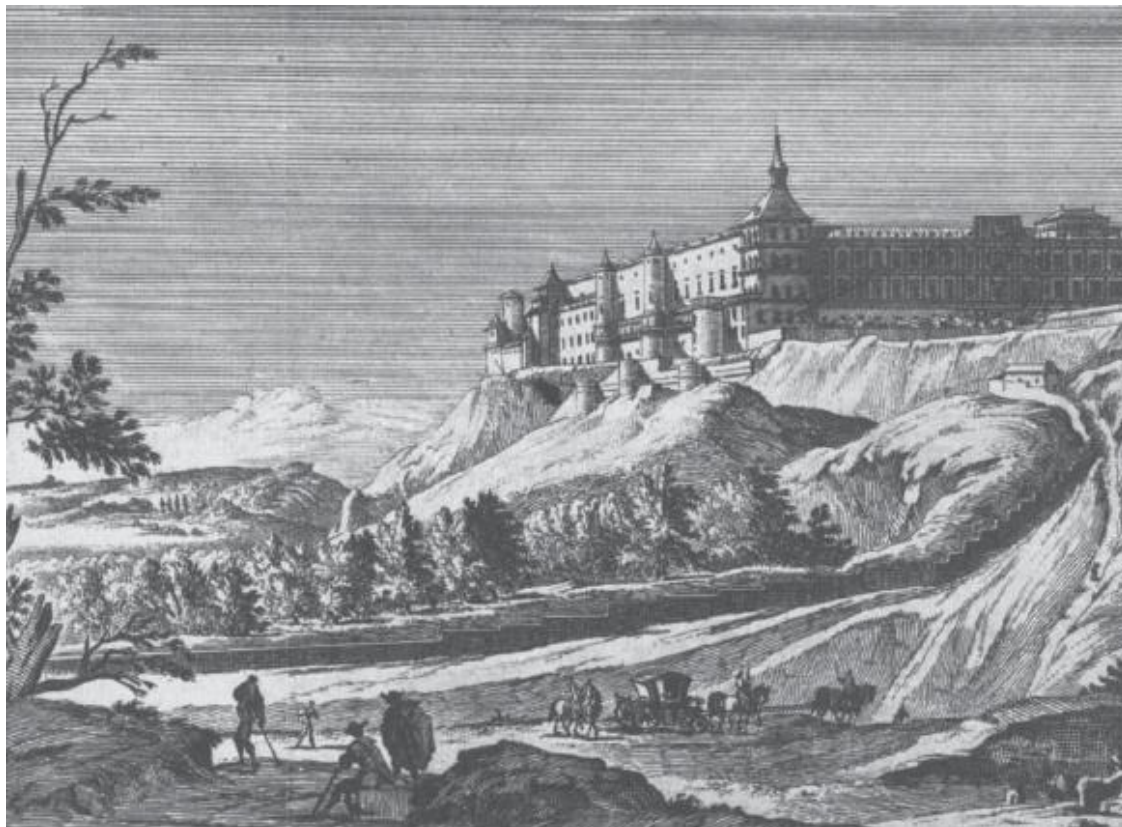
Сады Испании

Печатается по решению ученого совета НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств

Рецензенты:

кандидат искусствоведения Л.С. Алешина

доктор искусствоведения, действительный член РАХ В.П. Толстой



Алькасар в Мадриде. Гравюра. Начало XVIII в.

ПРИРОДА И ИСТОРИЯ



Природный парк Ла Пьедра в Арагоне

В истории садово-паркового искусства Западной Европы Испания занимает особое место. Географическое положение и исторические судьбы этой страны, расположенной на далеком форпосте европейского континента, определили ей место великого перекрестка, где встречались и смешивались традиции Запада и Востока, Европы и Азии, Африки и Америки. Природные богатства Иберийского полуострова еще в древности привлекали внимание иноземных народов: финикийцев, греков, карфагенян, кельтов, римлян, свевов, вестготов. Самым значительным оказалось многовековое владычество арабов, породившее новую синтетическую цивилизацию, обычно называемую испано-мавританской или андалусской.

Земли на редкость многоликой Испании резко отличаются друг от друга климатом, рельефом, почвами, цветом земли, характером растительности; щедрость юга соседствует здесь со скудными просторами плоскогорий, открытые солнцу морские берега – с огром-

ными массивами гор. Обширная по территории, Испания принадлежит к числу немногих европейских стран, где сохранились девственные, не тронутые цивилизацией природные зоны, в которых обитают дикие звери и птицы. За последние годы значительно улучшились условия содержания и расширения этих, отличающихся разнообразием экологической системы природоохранных областей, которые находятся в ведении государства и региональных правительств. Некоторые из них объявлены Национальными парками. Среди самых огромных в юго-западной части Испании близ устья реки Гвадалквивир выделяется Национальный парк Кото де Доньяна, территория которого составляет более 75 000 га. Эта заболоченная пойменная местность когда-то служила охотничьими угодьями герцога Мединаселли, и, непригодная для жилья, сохранила в неприкосновенности свой дикий облик, превратившись в царство перелетных водоплавающих птиц; высокие песчаные дюны, гонимые ветрами Атлантики, перемещаются с места на место, в зоне за дюнами расположены леса, где обитают кабаны, лисы, олени. Кото де Доньяна находится недалеко от Кадиса, древнейшего города Европы, который в 1100 году до н.э. под названием Гадир основали финикийцы. На другой, юго-восточной, стороне полуострова, обращенной к Средиземному морю, восхищение вызывает гигантская, с трех сторон окружающая город Эльче, роща финиковых пальм, насчитывающая десятки тысяч деревьев на участках с узкими оросительными каналами. Посаженная еще финикийцами, уникальная в Испании и Европе, пальмовая роща напоминает заколдованное царство, в котором безмолвно, сумрачно, словно нет движения. Прекрасные пальмы растут, плодоносят и как бы умирают на глазах, сбрасывая вниз огромные желтые засохшие веера своей кроны с острыми, как стрелы, концами. Здесь во время крестьянских работ в 1877 году в древнейшем поселении иберов обнаружили бюст молодой женщины из светлого известняка в многочастном головном уборе, который получил мировую известность под названием «Дама из Эльче» (ныне – в Национальном археологическом музее Мадрида). Уникальный памятник, по-видимому, V–IV веков до н.э., в котором есть что-то вечное, завораживающее, словно идущее из глубины веков, не имеет аналогий ни в древнем искусстве стран Востока, ни в классическом искусстве Греции. По-видимому, этому произведению было суждено полнее всего выразить образно-эмоциональную интонацию художественного мировоззрения народов, населявших древнюю Испанию.



Пальмовая роща в Эльче

Эльче, расположенный в провинции Аликанте, издревле оказался связанным с оживленной торговой и культурной жизнью Восточной Испании; в настоящее время это сравнительно небольшой, но промышленный город. В центральной же части страны граничащая с Португалией малозаселенная Эстремадура, то есть «край за рекой Дуэро», может быть, сильнее всего хранит ощущение дикой природы и остановившегося времени. Основанный здесь в 1979 году Национальный парк Монфрагуэ отличается неброской красотой: каменистая земля, сухие дороги, оливковые рощи, склоны холмов и гор, покрытые рощами пробкового дуба, парящие в небе огромные черные грифы, волки, как и тысячи лет назад, живущие в скалах. Доступная ветрам Атлантики, Эстремадура привлекала римских колонистов, создававших здесь безупречную систему водоснабжения, – акведуки, водохранилища, оросительные каналы и мосты, самые знаменитые в римской Испании. В средние века строительная традиция была связана с рыцарскими и монашескими орденами, воздвигавшими здесь укрепленные замки, церкви и монастыри.



*«Дама из Эльче». V–IV века до н. э.
Мадрид, Национальный археологический музей*

Как известно, Испания вторая высокогорная страна в Европе после Швейцарии, поэтому естественно, что самыми прекрасными природными данными отличаются северные Национальные парки в испанских Пиренеях. Старший из них, Национальный парк Ордеса, основанный в 1918 году, находится на территории Арагона и славится как излюбленное место для горных путешествий и отдыха. Восточнее расположен единственный в Каталонии Национальный парк Айгуэстортес (Извилистая река), тоже основанный в 1918 году и расширенный в 1955 году. В северной части парка лежит высокогорное озеро Сан Мауриси в окружении скал, называемых Заколдованные горы, к югу расположено озеро Эстань Негре. Отовсюду открываются виды на сверкающие снежные вершины гор. У границ этого Национального парка находится долина Бои, своего рода заповедник маленьких романских церквей с высокими прямоугольными колокольнями. Мировой известностью пользуются росписи XII века церковью Сан Климент де Тауль и Санта Мария, которые в 1920-х годах были перенесены в Национальный музей каталонского искусства в Барселоне и заменены на месте первоклассными копиями.



Национальный парк Пикос де Эуропа

Третья заповедная зона, объявленная в 1995 году Национальным парком Пикос де Эуропа, представляет собой горную страну между Астурией, Кантабрией и Леоном. Природа одарила этот северный край мягким климатом, рудными богатствами, многоводьем рек, обилием лесов. Узкая полоса земли, обрывающаяся к Бискайскому заливу, замкнута с юга цепью гор; внутри голых скал, как плоскости стекла, лежат горные озера, зеленые склоны охватывают погруженные в туман ущелья. Один из проходов в труднодоступную Астурию – перевал Пуэрта дель Пахарес (Ворота птиц), откуда открывается ослепительный вид на многоплановую панораму гор, которую венчает хребет Пикос де Эуропа. Так, издали видя эти зубчатые снежные вершины, их прозвали возвращавшиеся домой моряки.

С древнейших времен Астурию заселяли первобытные охотники и скотоводы; знамениты ее пещеры с палеолитическими росписями, скалы с процарапанными на них рисунками неолита. Благословенным краем восхищались античные авторы. Десять долгих лет длилась кровопролитная война римлян с племенами кантабров и астуриков, самых отважных распинали на крестах. Астурия была последней территорией на полуострове, завоеванной Римом. Декрет Августа 19 года предписал горцам покинуть укрепленные селения и спуститься в долины.

В начале VIII века Астурия стала первым очагом сопротивления арабскому завоеванию. Вокруг короля Пелайо группировались представители вестготской знати и духовенства, а также те, кто бежал сюда из Центральной и Южной Испании, из Наварры и Арагона. В местечке Кавадонга в тесном ущелье в 718 году войска Пелайо одержали внушительную победу над превосходящими силами мусульман. Поражение завоевателей на небольшой местной территории не остановило их дальнейшего продвижения в Европу, которое, как известно, только в 732 году ознаменовалось разгромом арабов в битве при Пуатье под руководством вождя франков Карла Мартелла. Но битва при Кавадонге под защитой гор и

чудесным покровительством Девы Марии вошла в историю Испании как одно из самых значительных, исполненных политического и мистического смысла событий. Оно стало символом рождения в стране королевской власти, обретения национальной независимости, а сама Астурия – ядром будущей христианской Испании. Согласно давней традиции, наследник испанского престола и по сей день носит почетный титул принца Астурийского и является патроном Астурии. Воздвигнутые в Национальном парке монументы и памятные знаки приобрели священный характер. В городке Кангас де Онис первоначально находился двор Астурийского королевства, переведенный в Овьедо, который стал застраиваться светскими и церковными зданиями. Вокруг Овьедо, в цветущих долинах с яблочными садами, находятся прославленные памятники архитектуры дороманского времени.

За последние десятилетия в Испании в условиях подъема международного туризма увеличилось количество Национальных и природных парков, расширилась территория заповедных зон, улучшилась сеть дорог, развилось строительство хижин-рефугиос (убежищ) и первоклассных отелей, усовершенствовалась сфера обслуживания. Вместе с тем исключительно актуальную остроту приобрела проблема охраны природы заповедных территорий.

В истории Иберийского полуострова разнообразные ландшафты составляют не только не тронутый временем фон, но и постоянный природный материал, который преобразается творческой волей человека, включающей его в единую архитектурно-пространственную среду.

Образная характеристика садово-паркового искусства вызывает немалые трудности, ибо это искусство типологично, развивается в рамках традиционного набора составляющих его компонентов, а существующие здесь стили не отличаются такими резкими переходами, какие существуют в других искусствах. «Мотивы садово-паркового искусства в большинстве случаев повторяются и если исчезают, то только на время, чтобы потом вновь появиться. Меняется же эстетическое значение отдельных форм и мотивов в соответствии с «эстетическим климатом эпохи»¹.

Отмеченное выше особое место, которое Испания занимает в истории европейского паркостроения, связано не только с тем, что история страны формировалась на сложнейшем субстрате, вмещала в себя традиции разных, сменявших друг друга народов. С древних времен в Испании складывалось искусство, которое представляло собой не главные магистральные художественные направления эпохи, а уникальные стилевые явления, наделенные яркой запоминающейся образностью. Ценность садового искусства здесь была достигнута не послушным, подчас подражательным следованием господствующим универсальным традициям великих общеевропейских стилей, а созданием своих оригинальных систем и вариантов, разнообразием живописно-пластических решений. Как и все искусство Испании, искусство паркостроения развивалось здесь в неровном, словно пульсирующем темпе, по пути, насыщенном резкими витками исторического процесса, знало периоды спада и высоких художественных успехов. Самыми привлекательными и интересными творческими свершениями этого искусства, неразрывно связанного с национальной архитектурой, отмечена эпоха Средневековья.

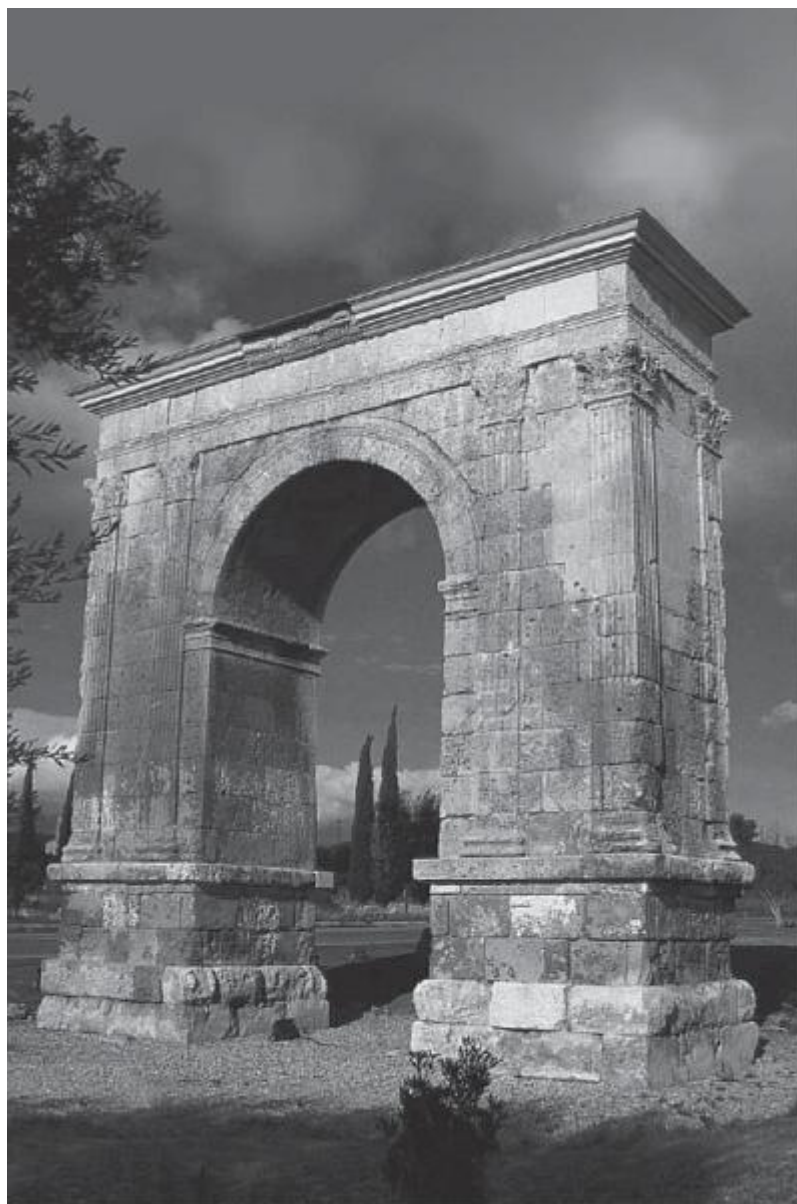
Садово-парковое искусство Испании сравнительно мало изучено наукой, и обычно в работах общего характера сводится к упоминанию главных произведений, занимающих среди других видов национального творчества все же второстепенное место.

Изложение обширного художественного материала потребовало отбора самых крупных и выдающихся памятников. Многие остались за пределами нашего внимания.

¹ Лихачев Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Л., 1982. С. 7.

Исключительное богатство испанской культуры заключено в множественности ее истоков. Художественное прошлое страны уходит корнями в глубь веков, подобно мощному пласту драгоценной породы.

АНТИЧНЫЕ ИСТОКИ



Триумфальная арка в Бара близ Таррагоны. 107 год

Древняя Испания охватывала весь Иберийский полуостров, заселенный многочисленными иберийскими и кельто-иберийскими племенами, от высокоразвитых турдетан и турдулов на андалусском юге до воинственных лузитан на территории современной Португалии. При мозаичности этнического состава мощный культурный массив составляли иберы, искусство которых достигло расцвета в V–III веках до н.э. Проникнутое почитанием сил природы, связанное с заупокойным культом, оно было представлено примитивной архитектурой каменных жилищ и укреплений, сакральной и зооморфной скульптурой, простой по формам керамикой, обращенной к мотивам реальности и народной фантазии. Искусство иберов формировалось на периферии Финикии и Карфагена, Древней Греции и кельтского мира. Будучи явлением архаической цивилизации, оно объединяло произведения разного уровня художественного сознания, от самых примитивных до эстетически значительных. Так, бронзовая

фигурка в виде стержня с едва намеченной головкой и прекрасная «Дама из Эльче» в равной мере принадлежат искусству иберов. Отличаясь способностью к ассимиляции античного наследия, оно подготовило у истоков художественной истории Испании почву для приобщения к великой средиземноморской цивилизации.

Завоевание римлянами Иберийского полуострова вылилось почти в двухсотлетнюю упорную и кровопролитную борьбу с местными племенами. Процесс романизации протекал неравномерно в разных областях. Наибольшей интенсивностью он отличался на юге Андалусии, к этой же зоне примыкали города восточного побережья – Картахена, Валенсия, Таррагона. Наименее романизированной оказалась центральная часть полуострова и вся Лузитания, где долго сохранялись кельто-иберийские племена.

Испания была одной из процветающих римских провинций с высоким развитием рабовладения. Значительных успехов здесь достигли сельское хозяйство, ремесло и торговля, которая велась главным образом с Италией, Галлией и Северной Африкой. Испанские вина, оливковое масло, рыба, мед, воск, приправа гарум, изготовленная по финикийскому рецепту, шерстяные и льняные ткани, изделия ремесла пользовались широким международным спросом. Однако главной областью эксплуатации провинции оставалась добыча рудных богатств. Расцвет городов, охвативший I–II века, который происходил в русле общего подъема Империи, оказался недолгим. Уже к середине II века в испанской провинции обнаружились симптомы упадка. Во второй половине этого столетия полуостров подвергся двукратному вторжению франко-алеманов, от которого особенно сильно пострадали его северо-восточные районы. Многие города и богатые поместья были разрушены. В III веке кризис Империи привел в Испании, как и в других провинциях, к опустению городов, нарушению торгового обмена, росту крупных латифундий за счет разорения средних и мелких землевладельцев.

Римская цивилизация объединила и романизовала разрозненные культурные и художественные влияния, которые испытали народы Иберийского полуострова. Воздействие этой цивилизации проявилось в широкой сфере духовной и практической деятельности от языка, письменности и права до строительной практики и пластических искусств. Испанские города – опорные пункты романизации – превратились в очаги латинского языка и римского образа жизни. Из среды провинциалов выдвинулось немало государственных деятелей, знаменитых писателей, поэтов, философов.

Образ Испании в творчестве римского поэта Марка Валерия Марциала (около 40 – около 104) возникает не часто, но постоянно существует как бы в глубинном плане; мастер сатирических, подчас жестоких эпиграмм, он находит совсем иные, лирические интонации, когда обращается к своей далекой родине. Перед нами предстает страна воинов, земледельцев, охотников, мир, полный уюта простого домашнего очага и первозданной красоты природы: огромных, покрытых снегами гор, прозрачных озер – обители нимф, плодородных нив, быстрых золотоносных рек, дубовых рощ и тенистых лесов. То, что может вызвать смех просвещенного римского читателя, дорого сердцу поэта:

Мне же, родом из кельтов и иберов,
Грубоватые родины названья
В благородных стихах позволь напомнить...²

Образ Испании («Тут я жить хочу, и тут скончаться») создает впечатление покоя, тверди, свободы, вечности. На склоне лет Марциал покинул суетный Рим и через тридцать четыре года вернулся в родную арагонскую Бильбию. Тихая сельская жизнь в цветущем

² Марциал Марк Валерий. Эпиграммы. М., 1958. Книга IV. С. 128.

поместье принесла ему настоящее счастье. Ощущение Марциалом «иного мира» в применении к античной Испании представляется особенно драгоценным. Возвышенному образу страны сопутствовали, однако, противоположные впечатления римских современников.

Жителю столицы Империи огромная, словно расположенная на краю света испанская провинция представлялась неведомым и пугающе диким краем. Красноречива стихотворная переписка поэтов IV века Марка Авсония и его ученика Павлина Ноланского. Поводом этой переписки послужило то, что Павлин, уроженец знатной семьи в Аквитании, сделав блестящую светскую карьеру, принял христианство и в конце 393 года удалился в Испанию, где стал священником в Барциноне (Барселоне). Авсоний с горечью упрекает Павлина в молчании, в том, что его так резко изменило «чужое далекое небо, Пиренеи снега и басконские дикие чащи», в чем винит и проклинает иберийскую землю. Для знаменитого римлянина иберийская земля – безлюдная глухомань, в которой Павлин обречен на нищету, одиночество и смерть. В пространном ответе Павлин Ноланский, доказывая величие и истинность исповедуемой им новой веры, нарекая Авсония объясняет его полным незнанием иберийского края. Не будучи его уроженцем, поэт отделяет себя от дикого местного населения с его жестокими нравами, ибо он живет в другой части страны «в соседстве прекрасных городов, на местах цветущих и полных народа», восхваляет Барцинону, Цезарьавгусту (Сарагосу) и особенно Таррагону. Испания восхищает Павлина Ноланского грандиозностью почти космического масштаба: «...богатой страны, где виден солнца закат в глубине вод океана»³.

В отличие от Марциала, образ Испании увиден Павлином Ноланским как бы со стороны и не лишен оттенка пышной риторики. Многозначность поэтического ощущения далекой пиренейской страны, рожденная на разных этапах развития римской литературы авторами разных жизненных судеб, имеет широкий содержательный характер.

В современной Испании далеко не везде можно представить себе ее античное прошлое. Разбросанные по всему полуострову руины древних памятников немногочисленны; многое бесследно исчезло под поздней застройкой. Однако есть места, где на помощь воображению приходит сама природа, возникает волнующая, трудно передаваемая словами атмосфера приобщения к созидательным ценностям человечества.

Ощущение вечности природного бытия кажется естественным на всем протяжении восточного побережья полуострова. Современная магистраль в каких-то отрезках совпадает с Виа Августа, монументальной мощеной внешней дорогой, которая начиналась от Пиренеев и шла до Кордовы и Кадиса. Путь торжественен и на редкость красив. Справа, если двигаться на север к Барселоне, непрерывно открывается широкий вид на море, к которому суша спускается отлого, образуя просторные песчаные пляжи. Слева дороге сопутствует гористый рельеф, каменистые почвы, покрытые кустарниками и сосновыми лесами с темно-зеленой хвоей. Дорога пересекает устремленные к морю реки с пустыми, пересыхающими к осени руслами, неглубокие долины, овраги и встающие на пути небольшие селения, существовавшие здесь с древних времен. Если мысленно убрать со средиземноморского побережья бутафорскую архитектуру модной курортной зоны, то ландшафт, сравнительно пустынный, вольный, открытый небу и широкому морскому простору, предстанет таким же, каким он был, когда по Виа Августа шествовали римские legionеры, спешили торговцы и горожане, проезжали в повозках крестьяне. Так же как тысячелетия назад в северо-восточной части моря вставал огненный диск солнца, клубились на горизонте темно-синие облака, как и в древности, мелели каменистые реки, к которым подводили многочисленные дороги.

³ Памятники средневековой латинской литературы IV–IX веков. М., 1970. С. 85.



Акведук Лас Феррерас близ Таррагоны. I век

Поблизости от дорог стратегического или торгового значения основывались новые города. Римские города на землях Испании и Португалии, небольшие и крупные, расположенные в плодородных долинах, у моря, вблизи рек воплощали античные принципы градостроительства. Эти очаги древней цивилизации свидетельствуют о великой культурной традиции человечества. «Города, – писал знаменитый ритор Квинтиллиан, уроженец Испании, – восхваляются так же, как и люди. Восхваляются и сооружения, в которых для всех очевидны величие, польза, красота и достоинство их создателя»⁴.

Первое место в римской Испании принадлежало строительству монументальных общественных зданий – театров и амфитеатров, дорог, мостов и акведуков. В представлении будущих поколений торжественная красота акведуков, грандиозность их масштабов и безупречность ритмической организации ассоциировались с чем-то необычным и сверхъестественным.

Характерное для римлян стремление связать архитектуру с окружающим ландшафтом, тяга к сценическим, многоплановым построениям, умение включить здания в природную среду, извлечь из этой среды разнообразие впечатлений, дополнив и расширив их диапазон новыми приемами и точками зрения, – все это нашло многообразное воплощение в области жилого строительства. Значительную часть городов занимала жилая застройка; археологами было открыто множество домов. Стены рухнули, рассыпались в прах. Но сохранились основания жилищ, нередко с торчащими каменными блоками и остатками забутовки. В некоторых постройках уцелели фрагменты колонн внутренних дворов с фонтанами и напольные мозаики, которых словно не коснулось время. Именно на основании этих археологических данных складывается в самых общих чертах представление об испанском садовом искусстве античного времени.

Изначальная древнейшая традиция человечества, связанная с победой Порядка над Хаосом, отразилась и в символике сада – месте подчинения, упорядоченности и ограждения Природы. История садового искусства уходит в тьму веков.

⁴ Архитектура античного мира. М., 1940. С. 59.

Неисчерпаемо богатым оказалось римское наследие. Уже в I веке до н.э. перед общественными зданиями и жилыми домами разбивались по правильной сетке участки с подстриженными деревьями, цветниками, водоемами, садками для рыб, статуями, а с обратной стороны – тенистые парки. Множество прекрасных вилл окружало Рим и другие италийские города. Общество охватило увлечение громадными садовыми ансамблями. Достаточно назвать знаменитую виллу императора Адриана в Тиволи с ее сложным и разнообразным садовым устройством. На испанской земле о произведениях искусства такого размаха и масштаба судить невозможно, да и вряд ли они могли создаваться в таком объеме и на таком художественном уровне. Подобно тому как существовавшие в каждом испанском городе термы уступали в размерах и роскоши термам Рима, так и устройство садов выглядело проще и скромнее. Современное же представление о садах испанской провинции связано с более ограниченной сферой их применения, как части здания, с образом перистильного сада городских домов и загородных вилл.

Как известно, в композицию римского дома, центром которого служил атрий, под влиянием эллинистической культуры вошел перистиль, открытый, окруженный колоннами внутренний двор с бассейном, фонтаном, зеленью и статуями, он стал играть роль сада и даже огорода, куска природы. Пол перистилия, как и других помещений, частично замощался напольной мозаикой, представляя собой сложное картинное изображение или орнамент с геометрическими или растительными мотивами. В замкнутых античных постройках, лишенных окон, свет проникал через открытую дверь, и в помещениях пол или открытый небу, солнцу и воздуху перистильный двор были самой нарядной, четко обозримой, освещенной частью жилого комплекса. Размеры вымостки, ее форма, наконец, тип изображений зависели от характера здания, отчасти подчинялись его архитектуре и пространственной композиции. Вместе с тем сама полихромная мозаика, наделенная ясной декоративной структурой, служила организации целостного архитектурного пространства, в значительной мере определяла общий красочный тон интерьера.



Мозаика пола в Италике (близ Севильи)

Искусство мозаики в римское время развивалось на основе греко-эллинистической традиции, плотно скрепленной классическими нормами, иконографическими и художе-

ственными канонами. Придерживаясь исходных изобразительных прототипов, мастера провинций обращались с ними достаточно вольно, вносили в них живые и свежие черты. Изображались мифологические и литературные сюжеты, триумфы морских божеств, шествие бога Диониса, покровителя растительности и виноделия, в окружении вакхической свиты, аллегиии времен года, рыбы, птицы, растения, фрукты и сцены реальной жизни – охота и рыбная ловля, сбор урожая, конные состязания в цирке, игры в амфитеатрах, театральные представления.

Жилая архитектура Испании развивалась в русле общеримской традиции. В настоящее время обнаружен и исследован ряд богатых городских жилищ; к числу таких тщательно изученных памятников в Мериде (римской Эмерите) принадлежат датируемые I веком «Дом амфитеатра» и «Дом Митры», знаменитые своими мозаичными полами и фрагментами стенных росписей.

О римских городах на территории современной Португалии позволяет судить Конимбрига, расположенная в 15 км от Коимбры на дороге, соединяющей Лиссабон с Брагой. Древнее поселение лузитан сформировалось в русле кельтского влияния; во второй половине II века, захваченное римлянами, оно вступило в пору мирного культурного развития. В правление императора Веспасиана Конимбрига расцвела и украсилась новыми зданиями, в начале IV века опасность варварских вторжений вызвала необходимость воздвижения мощной каменной стены, которая изменила структуру города, но не спасла его от вторжения племен свевов в 465 году, и особенно сокрушительного в 468 году, когда большинство населения было обращено в рабство или рассеяно.



Руины города Эмпурьеса

Постепенно наступило полное забвение Конимбриги, известность которой прежде всего связана с множеством прекрасных красочных мозаичных полов в богатых домах, основания которых сохранились. В среду обитания тяжелых объемов разрушенного города – мощной, словно оплывшей крепостной стены, ее парадных входных ворот, фрагментов

форума, терм, акведука, жилых и торговых кварталов, легко вписываются распластанные на земле, безжалостно обнаженные временем мозаичные светлофонные напольные композиции зданий и их перистильных дворов с остатками колонн и затейливыми очертаниями водоемов.

Самый известный памятник, условно называемый Дом с фонтанами, был сооружен во 2-й половине III века, включая парадные жилые и хозяйственные помещения, три перистильных двора, бассейны и фонтаны. Все комнаты северного крыла исчезли. Центр дома – прямоугольный перистиль с остатками двадцати шести кирпичных колонн ограничивает бассейн, в котором помещены шесть цветочных партеров с основаниями прямоугольных и криволинейных очертаний. Вмонтированные в основания партеров и в стены бассейна ряды многочисленных фонтанчиков сплетают тонкие струи в единый легкий рисунок. Из перистильного двора можно пройти в прямоугольный экзос (гостиную), который завершается с восточной стороны водоемом П-образной формы. Мозаики Конимбриги, принадлежавшие к особой лузитанской группе, производят впечатление декоративной красоты, редкой сохранности, превращающей их в узорчатое пространственное заполнение городских руин. Недостаток изощренного композиционного воображения, некоторая упрощенность приемов, подчас небрежность и схематизм рисунка лузитанские мастера восполняли замечательным чувством цвета.

Особой многочисленностью и разнообразием на Иберийском полуострове отличались загородные и сельские виллы. Их размеры и планировка часто определялись особенностями ландшафта; особое значение имели возделанные сады и окружающие земельные угодья. Создание сельских вилл сыграло значительную роль в развитии и укреплении провинциального хозяйства. Первоначально сами виллы были простыми и скромными, а их участки небольшими, от половины до трех га. Но во II веке началось активное строительство богатых поместий, украшенных прекрасными мозаичными полами и произведениями искусства, их окружали сады, виноградники, различные плантации. Сооружение сельских вилл быстро распространилось по всему полуострову, особенно в Каталонии, Леванте, в долине Эбро, в Наварре, Старой Кастилии, Андалусии, в Галисии и Лузитании.

Тяжелый удар существованию вилл, как уже упоминалось, нанесло вторжение племен франков-алеманов во второй половине II века, особенно в северо-восточных районах провинции. Однако к концу столетия начался процесс их восстановления, а затем нового подъема. В условиях общего кризиса Империи и опустошения городов основные производительные и культурные силы общества устремились в сельские местности. Стали складываться крупные землевладения – латифундии, обширные поместья, защищенные стенами и башнями наподобие феодальных замков. Стремление крупных собственников земли продемонстрировать свое богатство принимало подчас формы показной роскоши. С IV века виллы Испании стали средоточием так называемого искусства латифундий, отмеченного признаками падения изобразительной культуры и кризиса позднеантичного искусства.

Сельские виллы Испании разных отрезков времени отличались друг от друга планировкой, расположением и количеством помещений, особенностями окружающего ландшафта и устройства садовых участков, во многом определявших их сходство и своеобразие. В строительстве вилл на полуострове, как и во всей Империи заметную роль сыграл знаменитый астроном I века Луций Юлий Модерат Колумелла, уроженец испанского города Кадиса, создатель сочинения в девяти книгах «О сельском хозяйстве», где он уделил внимание устройству вилл, и в отдельном томе – устройству садов, дал ряд практических советов и указаний.

Более ранние небольшие поместья привлекали уютом, приветливым обликом, царившей в них спокойной и радостной красотой. В одном из таких чудесных уголков арагонской Бильбилии жил Марциал, после того, как вернулся из Рима в родные края. Иной, парадный

ансамблевый характер отличал поздние загородные виллы. Среди сооружений III–V веков наиболее известны виллы в Бель Льюш около Жероны, Сан Баудильо де Любрегат близ Барселоны, Эльс Мунтс в Алтафуле близ Таррагоны, виллы Наварры в Туделе и Аронисе.

Немало поместий было обнаружено на земле будущей Португалии, в плодородной области Алентежу и на юге, в Алгарви. Богатая и обширная вилла Торре де Палма, распанная в 1947 году близ Монфорте, первенствует и поныне среди лузитанских памятников этого типа.

Следует подчеркнуть, что античная традиция создания удобного, отвечающего климатическим условиям, связанного с природой красивого жилого дома с водоемами и фонтанами, соседствующего с садом и парком, обогащенная и развитая мавританской традицией и всей последующей эволюцией европейского искусства, пустила глубокие корни на Иберийском полуострове.

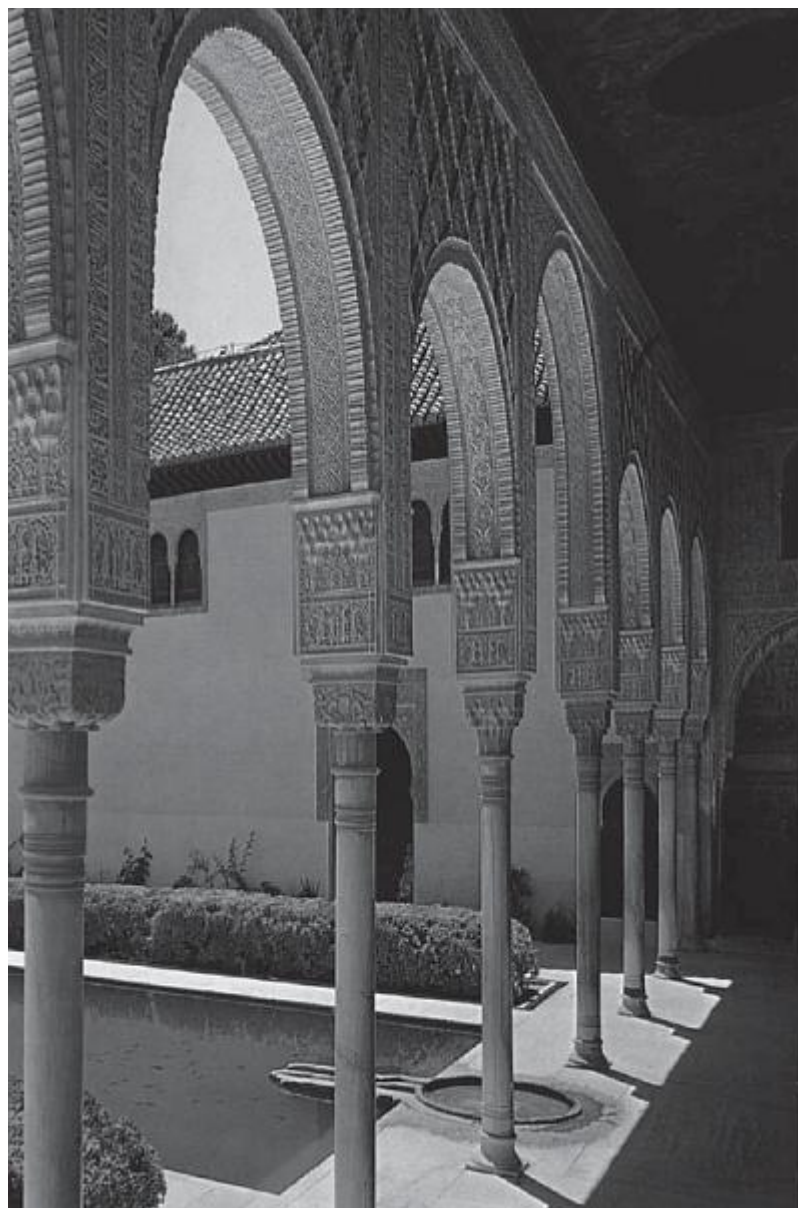
К глубокой древности восходил и культ воды, вошедший в жизнь римских провинций. Он господствовал не только в водоснабжении городов и загородных вилл, строительстве акведуков, бассейнов, фонтанов, водохранилищ и подземных цистерн, но и в обычаях ежедневных купаний, местом которых служили общественные и частные термы. Близ некоторых курортных каталонских городков расположены древние термы – низкие сводчатые помещения с водоемами, которые находились близ целебных источников. Культ местных источников посвящались стоявшие среди тенистой лесной зелени Храмы Воды – тип декоративной полукруглой стены с колоннами, нишами, украшенными статуями, и включенными в композицию водоемами. Почитание источников связывалось с обожествлением сил природы.

Культ воды в античной цивилизации не исчерпывался только практическими целями, а имел священное происхождение и священный характер. В общем сакральном представлении охватывались «не только источники и реки, но также водопровод, колодцы, фонтаны, уличные колонки. В основе этого сакрального представления лежал образ «живой воды», в вечном и свободном истечении выходящий из недр земли»⁵. Античное представление о «живой воде» в сочетании ее сакрального и практического аспектов сомкнулось с концепцией ислама, вошло в сознание испанских мусульман, интерпретировавших культ воды в русле своих религиозных, философских и художественных идеалов.

Период древней истории на Иберийском полуострове кончился в V веке, когда сюда через Пиренеи устремились варварские народы. Хотя трехсотлетнее господство вестготов в Испании привело к коренному изменению общественного строя, здесь, в условиях глубокого упадка, охватившего варварскую Европу, на ее окраине удалось сохранить небольшой, но живой очаг европейской латинской культуры.

⁵ Кнабе Г.С. Историческое пространство и историческое время в культуре Древнего Рима // Культура Рима. М., 1985. Т. II. С. 1476.

МАВРИТАНСКИЙ САД



Миртовый двор дворца Комарес в Альгамбре

В начале VIII века волна мусульманского завоевания докатилась до Северной Африки, и в 709 году войска Мусы ибн Нусейры, первого в Магрибе наместника халифов Омейядов, вышли к Атлантическому океану. Весной 711 года войска арабов и берберов под предводительством Тарика ибн Зияда через пролив, получивший впоследствии название Гибралтара, то есть «Горы Тарика», вторглись на Иберийский полуостров. Завоевание Ал-Андалуса – так арабы называли Испанию – завершили прибывшие из Магриба войска самого Мусы ибн-Нусейры. Большая часть полуострова, за исключением малодоступных северных областей, стала провинцией Омейядского халифата. Исторические и художественные судьбы Магриба и Испании, соприкасавшиеся раньше, отныне тесно переплелись между собой. На огромной территории сложилось и расцвело искусство западного ислама, известное под названием мавританского. Необходимы некоторые пояснения.

Североафриканские земли, расположенные к западу от Египта, получили арабское название Магриба (то есть Запада); подкрепленное исторической традицией и географическими факторами средневековое деление земель Магриба сохранилось до наших дней в границах современных государств Алжира, Туниса и Марокко.

Происхождение арабского названия Южной Испании Ал-Андалус точно не известно. Существует гипотеза, что оно происходило от латинского слова «вандалус», по названию вандалов, которые в V веке захватили Иберийский полуостров и вскоре были вытеснены вестготами в Северную Африку. Другая версия выводила это название от обозначения на готском языке владений вестготов на полуострове. Так или иначе богатая процветающая страна, отделенная от Африки нешироким проливом, стала поистине желанной добычей для завоевателей.

Превосходившие по количеству арабов воины-берберы, потомки коренных ливийцев, составляли население Северной Африки; их самоназвание «амазиген» означало «свободный», «благородный». Как известно, греки, а затем римляне называли «варварами» те народы, чей язык и образ жизни отличался от эллинского. Складывавшаяся на протяжении тысячелетий искусство оседлых и кочевых берберских племен сохраняло, не подчиняясь иноземной цивилизации, родоплеменные основы художественного мировосприятия, устойчивый архаический уклад жизни, древние поверья и магическую символику. С приходом арабов, исламизацией и распространением арабского языка были заложены основы средневекового берберо-арабского искусства, которые утвердились в народном монументальном зодчестве и изделиях художественного ремесла. От латинского наименования одного из берберских племен *мавры* («*tauros*», т.е. «темный») произошло испанское название «*moros*», которое распространилось на мусульманских завоевателей Иберийского полуострова – как арабов, так и берберов. Постепенно сложилось устойчивое европейское понятие мавританского искусства, мавританского стиля.

Уязвимость наименования этого сложного художественного явления и целого направления в культуре западного исламского мира состоит в том, что оно ограничивалось только пределами Иберийского полуострова, в основном памятниками, созданными в Испании. Между тем речь должна идти о художественном наследии неизмеримо более широкого региона, охватывающего не только Иберийский полуостров, но и Магриб, где сложилась мощная, созданная совместно народами многих стран арабо-андалусская цивилизация. Так, например, в историю искусства памятники Марокко и Алжира XIV века вошли как чистое воплощение мавританского стиля. В самом Магрибе этого понятия никогда не существовало, речь здесь могла идти только о сильнейшей андалусской традиции, влияние которой нарастало по мере массового перемещения под напором реконкисты испанских мусульман в Северную Африку. Мы же будем придерживаться традиционного наименования мавританского искусства, чтобы облегчить читателю знакомство с малоизвестным материалом и во избежание возможного смешения им арабской Андалусии с современной Андалусией, самой популярной, чаще всего посещаемой исторической областью Южной Испании.

Зарождение мавританского искусства относится к эпохе расцвета Кордовского халифата. Становление на испанской земле мусульманского государства знало несколько этапов. Его основание связано с династией сирийских халифов Омейядов, правивших в древнем городе Дамаске, и сметенных династией Аббасидов со столицей в Багдаде. Удалось спастись лишь немногим, в том числе Абд ар-Рахману аль-Муавии, внуку халифа, который бежал в Северную Африку, и затем, поддержанный сторонниками семьи Омейя, высадился на испанском берегу, и в 756 году стал правителем Кордовского эмирата, власти которого подчинялись почти все мусульманские владения на Иберийском полуострове; так Абд ар-Рахман I (ок.734–788), по прозвищу Пришелец, основал династию кордовских Омейядов. Однако только в X веке произошла подлинная централизация государственной власти, и перед лицом

остального мусульманского мира Абд ар-Рахман III провозгласил в 929 году независимость обширного, мощного, процветающего Кордовского халифата.

Арабская Испания превратилась в самую богатую, населенную и благоустроенную страну Европы. Арабы разводили неизвестные европейцам культуры: рис, сахарный тростник, шелковицу и различные восточные плодовые деревья – в первую очередь цитрусовые. Кордова, Севилья, Гранада, Толедо, Малага, Мурсия, Альмерия, Валенсия славились своими ремеслами: шерстяными, шелковыми, парчовыми тканями, дорогой кожей с тиснением и позолотой, бронзовой и стеклянной посудой с рисунками и эмалью, прекрасной керамикой, изделиями из слоновой кости и оружием – доспехами и саблями с тончайшей резной отделкой эфеса и ножен. Кордова получила гордое название «обиталище наук». Богатейшие кордовские библиотеки пользовались известностью во всем мире. Арабы познакомили европейцев с китайским изобретением – бумагой, производство которой было налажено в специальных мастерских Хативы и Толедо. Через мусульманскую Испанию Европа получала не только переводы научных трудов арабских ученых, но и впервые познакомилась с произведениями великих античных мыслителей.

Формирование на испанской земле новой синкретической цивилизации, вобравшей в себя элементы иберийской, испано-римской, испано-византийской, испано-готской, еврейской, собственно арабской и берберской культур, происходило в процессе медленного слияния различных этнических групп, населявших Испанию. Становление государственности способствовало их этнополитической общности. Залогом расцвета была религиозная веротерпимость. Перенесенная на Иберийский полуостров восточно-арабская художественная традиция сирийского халифата Омейядов, а затем иракского халифата Аббасидов получила на местной почве новое творческое развитие.

Кордова – полумиллионный город с мощеными улицами, мостами, водопроводом, банями, тысячами зданий и обширными прекрасными садами – соперничала с Константинополем, Дамаском, Багдадом, Каиром. Главные сооружения IX–X веков – Соборная мечеть в Кордове и город-резиденция Мадина аз-Захра – стали не только знаменитыми памятниками архитектуры, но и художественными центрами, где наиболее ярко и всесторонне проявили себя созидательные возможности общества.

Большая мечеть в Кордове, заложенная в 785 году, расширялась вплоть до X века. В плане это – огромный прямоугольник (200 x 144 м), охваченный стеной с контрфорсами и многочисленными входами. Основное пространство занимает колоссальный молитвенный зал, в котором расположено свыше восьмисот колонн, образующих девятнадцать нефов. Колонны несут двухъярусные аркады, выложенные из белых и красных клинчатых камней. Аркады равномерными рядами заполняют внутреннее пространство, которое делится на громадное число ячеек. Архитектура мечети подчинена ясной, четко разработанной системе. И вместе с тем ее молитвенный зал справедливо сравнивают с густым разросшимся лесом. Словно вырастая из пола, невысокие колонны из мрамора, яшмы, порфира похожи на стволы пальм, от которых, подобно переплетенным кронам, отходят в стороны подковообразные арки. Тот, кто с опаленной солнцем кордовской улицы попадал в сумрак колоннады, освещенной сотнями низко висящих на цепях серебряных лампад, ощущал себя в нереальной, фантастической обстановке. Мечеть была настолько прекрасной, что испанцы-христиане, овладевшие городом в 1296 году, не решились ее разрушить. Но в начале XVI века внутри молитвенного зала воздвигли громоздкий католический собор; на месте снесенного минарета в 1583 году построили тяжеловесную пятиэтажную колокольню.



Молитвенный зал мечети в Кордове. Фрагмент

Древняя мечеть поглотила и христианский храм, и многочисленные поздние пристройки. Ее особый мир требует длительного созерцания, одиночества и тишины. Можно бесконечно бродить по этим не знающим предела аллеям колоннад. Прохождение через арки пронизано спокойным, словно вечным ритмом сменяющих друг друга каменных полукружий.

Ниша михраба кордовской мечети и примыкающие к ней части выделены светом, цветом, сопоставлением различных материалов, применением растительного, геометрического орнамента, надписей, инкрустаций, мозаикой, позолотой, резьбой по мрамору и стуку. Центральный купол перед михрабом – воплощение красоты и смелого воображения: словно грандиозный раскрытый цветок парит в воздухе. Узор его сине-золотых мозаик мерцает в изменчивой полутени. Центральная ниша михраба в форме широкой подковообразной арки, украшенная византийской мозаикой, кажется неподражаемым драгоценным изделием. Мозаика горит, сверкает, сливает воедино красные, серые, белые, золотые кубики смальты. Узорчатая поверхность михраба словно покрыта изморосью, тонким слоем сияющего льда. О легендарной красоте другого памятника – загородной резиденции Мадинат аз-Захра в восьми километрах от Кордовы – позволяют судить только средневековые литературные источники и результаты археологических раскопок. Город площадью 120 га, окруженный каменной стеной в 1500 м длины и 750 м ширины с прямоугольными башнями, распола-

гался на трех террасах. На самой верхней стоял дворец халифа Дар ал-Мульк и находились несколько дворцовых построек, здания придворной администрации и военной охраны, на второй террасе – дворцы знати, в нижней зоне размещались различные службы, баня, лавки и пятинефная мечеть. Повсюду были разбиты прекрасные сады с водоемами, которые следовали правилам строгой геометрии. На фоне покрывавших горы дубовых рощ и темной зелени парков город казался совсем белым.



Колонный портик дворца Мадинат аз-Захра. X век. Фрагмент

Мадинат аз-Захра просуществовал всего семьдесят четыре года. В период распада Кордовского халифата и ожесточенных внутренних смут город дважды подвергался разграблению, а в 1010 году до основания разрушен. Его руины долго служили каменоломней для построек Андалусии, а затем и христианской Испании. Восстановленная археологами архитектура отличалась державным размахом, монументальностью и роскошным декоративным убранством. Особой красотой обладают резные, покрывающие стены панели с растительным орнаментом, изображающим Древо жизни. При чертах нарастающей стилизации этот мотив, проникнутый спиралевидным движением стебля, который обвивает листья, цветы и плоды и включает акант, пальму, виноградную гроздь, воспринимается как условно преломленный образ щедрых сил природы. Исследователи единодушны во мнении, что панно Мадинат аз-Захры по своим формам, технике, принципам декоративизма принадлежат еще в известной мере эллинистически-византийской традиции. Пышный придворный уклад способствовал активному развитию художественного ремесла в специальных халиф-

ских мастерских, которые славились тканями, керамикой, изделиями из металла и слоновой кости.



Мадина аз-Захра. Фрагмент резьбы

Воздействие арабского Востока сказывалось во многих областях духовной деятельности Кордовского халифата, в характере прикладного искусства, в бытовых навыках и укладе жизни – от моды и прически до кулинарии и сервировки стола. В распространении этого влияния решающую роль сыграл музыкант и певец, перс по национальности, Зирйаб, который прибыл из Багдада в Кордову в 822 году и жил там до своей смерти в 857 году. Он не только создал знаменитые произведения андалусской музыки, усовершенствовал исполнительское мастерство, но и стал законодателем новых вкусов. Ему приписывают многое: рецепты кушаний, применение тонкой стеклянной посуды вместо золотых и серебряных кубков, моду носить разную одежду в разные сезоны, последовательность подачи кушаний на пирах и многое другое. Старый мусульманский обычай требовал, чтобы все блюда подавались сразу и каждый мог есть, что ему угодно. Однако Зирйаб рекомендовал, и это стало традицией европейского общества до наших дней, чтобы сначала подавали супы, затем мясные блюда, потом приправленную пряностями птицу и под конец – сдобное печенье. Следует напомнить, что европейцы из всех сладостей употребляли лишь мед, арабы же ввели в обиход сахар, из которого изготавливались большие сложные фигуры, целые дворцы, украшавшие стол; этот обычай получил широкое распространение в среде испанской знати в XV–XVII веках.

Несомненно, что и в области садово-паркового искусства Кордовского халифата многое было воспринято из восточно-арабского опыта. Огромные дворцовые сады Багдада и

новой аббасидской столицы Самарры славились непомерной роскошью, изощренной тщательностью. Пруды из ртути – причудливая затея, быстро передававшаяся от одного восточного двора к другому, – дошла и до Кордовы. В дворцовых покоях Мадина аз-Захры, желая удивить гостей, по приказу халифа ртуть приводили в движение, что придавало залу, как бы заполненному ее блеском и отражением, впечатление подвижности.

Включение водоемов в композицию дворцовых построек вырастало на основе древних традиций. Предписанное исламом обязательное омовение перед совершением молитвы было лишь одним из стимулов развития этого культа воды, восходящего к тем временам, когда для бедуина вода, оазис олицетворяли саму жизнь. В ровной, неподвижной поверхности водоемов, в игре прихотливых отражений, в сиянии струй фонтанов, в немолчном голосе воды с его бесчисленными звуковыми оттенками заключался источник эстетического наслаждения, духовного и эмоционального переживания. Образ воды, священный в исламе, находил соответствующую себе оправу в простых и благородных материалах, утонченной орнаментике, поэтичных надписях. Следуя традиции, в садах Кордовы устраивались водоемы, фонтаны, искусственные источники; обширные прямоугольные пруды располагались у подножия дворцовых построек; на их берегах, по крытых коврами, в окружении прекрасных растений происходили придворные празднества, веселые пиршества. Несмотря на запрещение Корана, питье вина было широко распространено, так же как разведение виноградников. В летнюю жару наслаждались водой со льдом, которую слуги разносили в дорогих сосудах. Пиршества сопровождалась музыкой, пением скрытых за занавесом певцов и певиц, велеречивыми тостами, поэтическими импровизациями. Красочным фоном служили сады, за состоянием которых неустанно следили опытные садовники; посадки высевались в виде узоров и начертаний слов. Главенствовали нарциссы, кроваво-красные анемоны, левкои, фиалки, белый мак, гвоздики, мята, ромашки, лилии, больших успехов достигло разведение роз невиданных сортов. На поверхности прудов плавали красивые композиции из листьев и цветов лотоса. Самыми популярными деревьями считались пальма и кипарис. По обычаю IX–X веков в садовой зоне дворцов устраивали зверинцы, куда со всех сторон посылали диких экзотических животных. Роскошными зверинцами славились Багдад, Самарра, Каир и Мадина аз-Захра.

Влияние восточноарабского наследия, которое казалось всеобъемлющим, в значительно меньшей мере коснулось ведущих областей творчества Кордовского халифата. В отличие от аббасидской традиции с ее приверженностью гигантомании и условному геометризму форм искусство арабской Испании оперировало более сдержанными масштабами, более пластичными и гармоничными приемами, тяготело к изысканной декоративности. В пору своего расцвета новая цивилизация арабского Запада отличалась такой мощной синтетичностью и оригинальностью, что Андалусия сама превратилась в очаг передовой художественной культуры, оказывавшей влияние на другие страны.

Распад Кордовского халифата не задержал дальнейшего развития испано-мавританского, андалусского искусства. Изменившиеся условия времени придали художественному процессу новые черты и особые грани.

После распада Кордовского халифата и периода смуты в 1-й половине XI века образовались небольшие самостоятельные мусульманские государства – эмираты в Севилье, Гранаде, Кордове, Сарагосе, Толедо, Малаге, Альмерии, Валенсии, Мурсии, Бадахосе и других центрах. Превосходство принадлежало Севильскому эмирату, который, расширяя свои владения, в 1068 году присоединил к себе Кордову. В испанской истории этот период 1031–1091 годов называется «мулук ат-таваиф», эпохой «партий», удельных правителей.

Недолгие годы существования эмиратов отразили напряженную ситуацию времени с ее оттенком жизненной сложности, некой эфемерной игры. Каждый из дворов раздробленной Испании стремился превзойти другие размахом своего меценатства, созвездием

придворных поэтов, зодчих, каллиграфов, орнаменталистов, мастеров садово-паркового искусства. В условиях опасности, порождаемой реконкистой, в обстановке непрестанных междоусобных войн духовная атмосфера общества отличалась откровенной чувственностью: гедонизм, восхищение природой, стремление к эстетическим эффектам приобрели обостренное звучание. Но придворная культура этого времени не знала ущербности и застоя, она не только продолжала находиться на подъеме, но и была устремлена в будущее. Вполне закономерно, что в арабском обществе, где основные эстетические ценности связаны со словом, дух эпохи нашел наиболее полное воплощение в поэзии. Пройдя период формирования, андалусская поэзия вступила в пору высшего расцвета; широкое развитие получила замечательная любовная лирика. С поэзией была тесно связана музыка. Не только разнообразные празднества, но и характерные для просвещенной части общества философские и литературные собеседования сопровождались пением и музыкой. Севилья, крупнейший центр андалусской культуры, не уступала Кордове времени ее расцвета. Последний эмир в ряду севильских Аббадитов ал-Мутамид сам был замечательным поэтом.

Удельные правители, даже те, которые ограничивались пределами совсем небольшого города, защищали свои владения крепостными стенами. Здания отличались небольшими камерными масштабами и применением дешевых и непрочных материалов. Немалую роль в том, что эти постройки практически не сохранились, сыграла разрушительная политика завоевателей, а также династических семейств, уничтожавших в первую очередь резиденции своих предшественников. Дворец ал-Мутамида в Севилье, близ Гвадалквивира, который назывался Каср ал-Мубарак и славился своими залами, водоемами и садами, был целиком стерт с лица земли новыми властителями Андалусии. Редкий пример относительной сохранности – дворец Альхаферия в Сарагосе, построенный для эмира Абу Джафара ал-Муктадира из рода Бану Гуд (третья четверть XI века). Здание подвергалось различным перестройкам и изменениям, и особенно сильно пострадало во время двух жесточайших осад Сарагосы войсками Наполеона.

Завершившаяся в конце XX века реставрация дворца восстановила его замкнутый крепостной объем с полукруглыми башнями, внутри которого, согласно мусульманской идее «скрытого сокровища», находились богатые парадные покои и маленькая дворцовая мечеть. Сарагосские мастера следовали плановым, конструктивным и декоративным принципам зодчества Кордовского халифата. Новые приемы и мотивы порождались изысканными вкусами эпохи. Особая роль принадлежала аркаде как главному декоративному образу. Ни до, ни после Альхаферии орнаментальное обрамление арок не достигало такой экспрессивной смелости. Здесь соединились арки разных, каких только можно форм, в плетение криволинейных изогнутых очертаний стремительно врезались прямые линии, острые углы, бесконечная на первый взгляд смена ритмических фигур подчинилась единому слитному движению. Резьба по стуку, податливому материалу, допускающему создание то более глубокого, сочного, то совсем плоского рельефа и применение раскраски заменила резьбу по мрамору и камню, инкрустацию и мозаику великолепных памятников кордовских Омейядов. Возникла новая андалусская эстетика изощренной и отвлеченной геометризации образа, которая господствовала в аркадах молитвенных залов, дворцовых покоев и галереях. Легкая, ажурная, изощренная по формам аркада, подобно драгоценной оправе обрамлявшая пространство двора-сада и прихотливо отраженная в глади его водоемов, стала со временем главным мотивом дворцово-парковой архитектуры Альгамбры.



*Внутренний двор дворца Альхаферия в Сарагосе.
Третья четверть XI века. Фрагмент*

Распад Кордовского халифата активизировал наступление испанских христиан, которым не могли противостоять маленькие, непрестанно враждовавшие между собой мусульманские эмираты. Многие из них – данники королей Кастилии и Леона – до поры до времени жили спокойно. Но в 1085 году пал Толедо, что послужило тревожным сигналом для всей мусульманской Испании. Правитель Севильи ал-Мутамид обратился за помощью к африканским Альморавидам.

Решающее значение для дальнейшего развития мавританского искусства имело со 2-й половины XI века религиозно-политическое движение североафриканских берберских племен, в ходе которого сложились державы Альморавидов (1061–1146), а затем Альмохадов (1121–1269), объединивших в одно государство Магриб и мусульманскую Испанию. Подчинение испанских земель способствовало широкому проникновению андалусской культуры в страны Магриба. Время наивысшего подъема мавританского искусства, возникшего на основе синтеза арабо-испанской традиции и североафриканских художественных форм – XII–XIV века. Яркой самобытностью отмечено искусство периода господства берберской династии Альмохадов.

Альмохады держали себя с покоренными народами как жестокие завоеватели. Время их правления насыщено религиозными гонениями, войнами, массовыми казнями. Вместе с

тем 2-я половина XII века ознаменовалась в Магрибе и Испании высоким взлетом философской мысли, широким строительством, замечательными памятниками зодчества.

Главные постройки Альмохадов связаны с Севильей, второй после Марракеша неофициальной столицей испано-берберской империи. В Севилье Альмохады возвели новую большую мечеть с огромным Апельсиновым двором и высоким минаретом, который был завершен в XVI веке пятиярусной колокольной и получил мировую известность как севильская башня Ла Хиральда. Долгие годы старая мечеть Альмохадов, превращенная в католический храм, продолжала оставаться главным святилищем Севильи. Наконец, в 1401 году, соборный капитул вместе с городским советом принял решение разрушить мечеть и приступить к созданию собора такого масштаба и великолепия, чтобы он «не имел себе равных». Севильский собор, который воздвигался больше столетия силами целой армии строителей, явил собой необычный, единственный в своем роде памятник европейской готики. Территории, занимаемые христианским храмом и мусульманской мечетью, почти совпали; колокольной стал минарет XII века, клуатром – арабский открытый двор для омовений. Поздняя застройка не нарушила прекрасных пропорций Апельсинового двора (Патио де лос Наранхос), огромное и свободное пространство которого органично вошло в композицию ансамбля. Здесь можно долго бродить среди низких апельсиновых деревьев и слушать голос воды, текущей по специальным желобкам в мостовой. С Ла Хиральды видно, как безупречно организовано это замкнутое пространство, расчерченное узором желобков, образующих большие и малые прямоугольники, как удачно расположены плоские круглые водоемы (один из них восходит к вестготскому времени) и торжественно, словно на параде, расставлены подстриженные апельсиновые деревья – живое воплощение колонн. Севильское Патио де лос Наранхос – прекрасный, дошедший до нашего времени образец андалусского двора-сада, предназначенного для ритуальных омовений. Альмохады, прославившиеся в андалусских и магрибских городах как строители крепостей, башен и городских стен, воздвигали и дворцовые ансамбли. Сооруженная на месте разрушенного ими севильского дворца Каср ал-Мубарака, парадная резиденция, в свою очередь почти целиком поглощенная строительством позднего Королевского Алькасара, сохранилась лишь в нескольких фрагментах. Среди них – небольшой изящный Гипсовый дворик – тип замкнутого дворцового сада с прямоугольным водоемом в окружении ажурной аркады – неожиданный для монументального альмохадского зодчества и более близкий к изысканной декоративности позднемавританского стиля Гранады. Среди многочисленных двориков Алькасара после значительной реставрации предстал так называемый патио Крусеро (Двор Перекрестка) XII века, в котором можно проследить типологические черты андалусского, мавританского сада, называемого в Магрибе арриадом. Этот тип сада, имеющий для нас первостепенный интерес, лучше, чем в Испании, известен в странах Магриба, и в первую очередь в городах Марокко. Так, в нижней части Касбы Удайя в Рабате – памятника крепостного зодчества XII–XVII веков, возведенного, как и старая часть Рабата, андалусцами, занимает заключенный в массивную раму каменных стен андалусский сад, созданный в XIX – начале XX века. Столь поздняя дата не имеет значения, как и другие образцы садово-паркового искусства Марокко, сад точно следует давней средневековой традиции.



Собор в Севилье. Начало строительства 1401 год

Андалусский сад, или рийяд (по-арабски – сады) – неотъемлемая часть дворцов и богатых торговых домов Магриба. Сад имеет четкую планировку. Регулярный рисунок выложенных камнем или фаянсовыми плитками углубленных дорожек и оросительных канавок создает впечатление геометрической сетки, умиротворяющей живую природу. Ее чувственное земное начало заявляет о себе цветением и щедростью плодоносящих фруктовых деревьев, прихотливым разрастанием декоративных кустарников, изменчивым голосом воды в фонтанах, опьяняющим ароматом роз, левкоев, нарциссов, лилий, подчас свободно растущей, намеренно не подстриженной травой. На пересечении главных осей, в центре обычно квадратного или прямоугольного сада помещен фонтан, чаще всего андалусской формы, то есть в виде круглой чаши с низким бортом, позволяющим пить воду. Каменная ограда не только изолирует сад от пыльного, сжигаемого солнцем города, но, подобно скромной оправе драгоценного камня, подчеркивает красоту образа, отвечающего представлениям мусульманина о райском саде.

В отличие от отвлеченного и словно стерильного рая христиан рай ислама конкретен и проникнут чувственным началом. Коранический ал-Джанна (сад) – место вечного блаженства в загробном мире – чудесный тенистый сад, где «плоды, пальмы и гранаты», многочисленные источники, каналы, пруды и реки «из воды не портящейся», из молока, вкус которого не меняется, «из вина, приятного для пьющих», «из меда очищенного». Праведники возлежат в прохладе, на «ложах расшитых, на коврах разостланных», на них «одеяния зеленые из сундуса и парчи и украшены они ожерельями из серебра, им прислуживают «мальчики вечно юные», которые обходят их с сосудами из серебра и кубками из хрусталя. Праведникам даны в супруги – черноокие большеглазые райские девы – гурии, девственницы, живущие в шатрах. Собственные жены праведников также становятся в раю девственными и вечно молодыми. Райский сад располагается на седьмом небе, окружен надежной оградой и охраняется ангелами. В описании ал-Джанны часто упоминается зеленый цвет – священный символ ислама, благословения, земли, величия и милосердия, воды, воздуха, Древа жизни.

В кораническом образе рая поэтическая интонация сдержанна, эпитеты носят общий характер гиперболизации и восхваления, в мекканский период этот образ более эмоционален, в мединских сурах – более конкретен.

Содержащиеся в описании райского сада словно приземленные, близкие к действительности мотивы восходят к древневосточной традиции представлений о загробном мире. По росписям гробниц, «Текстам пирамид» и рисункам «Книги мертвых» можно судить, что в древнеегипетской мифологии иару – поля блаженных, окруженные стеной из бронзы, представляли собой плодородные поля, прорезанные каналами, по которым плавают лодки, а на берегу теснятся сикоморы, финиковые и кокосовые пальмы, злаки вызревают выше людей, собирающих урожай. Коранические картины райских наслаждений трактовались многими богословами как ино сказания, другие же допускали их плотский характер. «В Коране живо ощущается представление о высшем наслаждении, свойственное неприветливым и живущим в суровых условиях жителям пустыни и изолированных оазисов. В целом мусульманский образ рая можно считать аравийским развитием народных представлений о рае, бытовавших среди последователей разных ближневосточных религий»⁶.

Образ райского сада оказал огромное влияние на поэзию и искусство мусульманского мира, отразился в произведениях архитектуры и художественного ремесла, определил изобразительный строй миниатюры.

В искусство миниатюры XIV–XVI столетий значительный вклад внесли порожденные творческим воображением и вековыми культурными традициями многих народов мусульманского Востока живописные школы миниатюры Ирана, Азербайджана, Афганистана, Бухары, Самарканда XIV–XVI веков; они были целостным стилевым явлением, в котором отношение к миру, круг образов, изобразительные особенности воплощали эстетические идеалы средневековой эпохи.

Искусство миниатюры было глубоко созвучно цветистой и изощренной поэзии Востока. Живописцы запечатлевали подвиги легендарных героев, битвы, торжественные пиры, лирические сцены, воспевавшие высокие чувства любви и верности. Искусство миниатюры условно и декоративно, оно не знает светотени и перспективы. Изображение строится на основе тончайшего линейного рисунка и сочетании чистых и звучных цветовых пятен, фигуры и предметы расположены без сокращений вверх на плоскости листа, подобно красочному узору. Условные приемы ограничивают изображение человека: его позы, жесты, передача чувств подчинены канону. Как и в поэзии, в миниатюре господствовал обычай повторения широко известных, признанных сюжетов и художественных приемов. Вновь созданное произведение ценилось прежде всего за свое единство с уже известным, ранее существовавшим.

Мир восточной миниатюры – слияние реальности, вымысла и символики. Образы праздничны, полны радости жизни. Чаще всего представлен роскошный сказочный сад. Розовые, голубые, сиреневые, золотые, покрытые пестрым ковром лужайки окружают громадящиеся скалы, подобные кускам драгоценной лавы. Небо золотое или ярко-синее с затейливыми бегущими белыми облачками. Украшенные изразцами здания открывают взору внутренние дворики и парадные покои. Люди в богатых одеждах, звери и птицы с их любовно переданными повадками, отмеченные тонким вкусом предметы утвари – все это, связанное единым композиционным, линейным и цветовым ритмом, создает образ пленительной красоты.

Представление средневековых поэтов и живописцев о чудесном райском саде вдохновлялось благодатной и благоуханной природой Востока. Райский сад – это символ цветения, весны, выявления внутренних животворных сил природы. Красота пейзажа не только

⁶ Ислам. Энциклопедический словарь. М., 1991. С. 59.

в богатстве красок, природа подобна сказочному ларцу, полному сияющих драгоценностей. По словам поэта, все сезоны превосходит лучезарная весна, которая приносит цветы и свет; «Тогда земля – яхонт, воздух – жемчуг, растения – бирюза и вода – хрусталь». Эти строки принадлежат сирийскому поэту X века Ахмаду абу Бакру, по прозвищу ас-Санаубари, придворному библиотекарю города Халеба (Алеппо). Одним из первых он, оставивший последователей, воспел красоту сада; отойдя от традиционных формул, искал смелые, сводимые к зрительному образу, сравнения, стремился наполнить окружающий мир воздухом, светом, игрой красок. Вместе с тем в арабской поэзии поэтические описания природы по-своему декоративны, статичны, орнаментальны. Лик земли открывается взору поэта как лента, или узор, как роскошная ткань, рощи расписаны золотом, деревья, плоды, птицы уподоблены драгоценным изделиям, изображения дворца, сада, рек и ручьев, а также могучего правителя и прекрасных женщин наделены светозарностью.

Внутренней близости поэзии и искусства сопутствовала связанность слова с музыкой, а музыки с архитектурой и орнаментом. Если представить себе художественное наследие арабского мира как цельную художественную систему, в состав которой входили искусство слова, архитектура, музыка, орнамент, каллиграфия, то необходимо признать, что все эти виды творчества объединялись общим характером поэтики, тяготеющей к формам условной выразительности. В тех же видах творчества, которые, как, например, миниатюра, оказались ближе всего к воспроизведению реальности, особый изобразительный язык с его арсеналом пересоздающих изобразительных средств обнаружил стилевую близость к архитектуре и орнаменту. Важная роль, которую прикладная математика играла в искусстве арабских народов, основывалась не только на выдающихся достижениях точных наук, но и вытекала из самой природы архитектуры, музыки и орнамента, где строгая логика чисел и ритмических построений обрела особую эстетическую ценность.

Сад – одно из совершенных созданий художественной культуры средневекового мусульманского Востока. Сад – детище придворной культуры, место приемов и празднеств, развлечений и отдыха правителя и его семьи, был неразрывно связан с дворцовым строительством.

Огромный размах средневекового дворцового строительства, о котором в настоящее время можно судить лишь на основании архитектурных фрагментов и литературных источников, кажется чем-то эфемерным. Почти все знаменитые, воспетые современниками постройки и их великолепные сады бесследно исчезли. Особое место в истории дворцовых сооружений арабского средневековья занимает такой сравнительно поздний памятник, уникальный по степени сохранности, полноте выражения стиля и художественной ценности, как ансамбль Альгамбра в Гранаде. Образ андалусского сада здесь усложняется, словно поднимаясь на более высокий уровень выразительности, становится одним из слагаемых художественного синтеза прославленного ансамбля.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.