

## МЕМОРІАЛЬНА СКУЛЬПТУРА ФРАНЦІЇ К.ХV-СЕР. ХVІІ СТ.: ТИПОЛОГІЯ НАДГРОБКІВ, ТЕНДЕНЦІЇ ЕВОЛЮЦІЇ (частина ІІІ)

*Ю.В.Романенкова, кандидат мистецтвознавства, доцент,*

*докторант ДАКККіМ*

У ХVІ-ХVІІ ст. одним з найцікавіших феноменів у меморіальній скульптурі Франції були т.зв. „мавзолеї для сердець”, тобто оздоблення урн для сердець померлих, що часто перетворювалося на досить складні конструкції. Традиція ховати серце померлого монарха окремо від тіла у Франції сягає ХІІІ ст., а в ХVІ ст. її відродили, коли було замовлено урну для серця Франсуа І. Тіло розміщували в Сен-Дені, а серце – у церкві за вибором померлого. Звичай такого поховання існував у різних державах, слугуючи передусім інтересам представників шляхетних родин, у першу чергу – членів найясніших фамілій. Він був дуже стійким – до нього вдавалися ще навіть у ХІХ ст. До складу такої конструкції часто входили як основні елементи – або колони, або обеліски у супроводі алегоричних постатей античного зразку, – так і урни зі священним для французів королівським серцем, що ставали центром композицій. Для оздоблення таких пам’ятників запрошувалися ті ж найзнаменитіші скульптори, які створювали самі надгробки. Серед матеріалів домінували бронза й мармур.

„Les tombeaux de coeur” доби маньєризму особливо вишукані. У них ще немає того героїчного пафосу, що з’явиться в ХVІІ ст. Вони дещо камерніші, замкнені на собі, але знову не слід забувати – нині ми маємо можливість аналізувати переважно тільки вцілілі фразменти надгробкових композицій цього типу, тому далеко не завжди можемо уявити собі первинний задум, навіть за малюнками.

Між 1563 і 1565 рр. Було зроблено одно з таких захоронінь, від якого дійшла мамурова постать янгола, – мавзолей для серця Франсуа ІІ. Зведення цієї конструкції в Орлеанському соборі було доручене Франческо Приматіччо, який на той час керував роботами у замку Фонтенбло, що вже програмувало появу чергового маньєристичного твору в італьянистичному дусі. Керівництво і

цими роботами доручили йому, але в них брала участь ціла низка художників. Співробітництво кількох майстрів при створенні одного надгробка було прийнятною на той час практикою, майже всі королівські надгробки в Сен-Дені виникли саме так. Стрижнем була мармурова колона, увінчана мідним янголом, і три генії смерті на трикутній базі [4]. У Луврі зберігається збережена постать ягола-генія смерті, виконання якої було доручене Фремену Русселю, що працював під керівництвом Пріматіччо в 1560-і рр. І взяв активну участь в оздобленні резиденції у Фонтенбло [Ibid]. Постаті інших двох геніїв було замовлено працюючому там же до завершення робіт Джироламо делла Роббіа [Ibid]. Можливо, рисунок для постаті роботи Русселя було виконано самим маестро Пріматіччо. Сидяча на камені постать ягола, що пише на дошці, досить статична. Руссель лаконічний – обличчя створено за античним зразком: ідеально спокійне, відсторонене, драпіровка короткої туніки й невеликі крила не переобтяжені деталями. Силует доволі цілісний, позбавлений притаманного маньєризму неспокою та напруження, сповнений характерної для грецької класики та італійського Відродження гармонією.

Трохи пізніше було виконано твір, який можна без перебільшення назвати одним з найграційніших і найвишуканіших у французькій скульптурі. Скульптурне оздоблення урни для серця короля Анрі II у працях вітчизняних дослідників має дещо відмінні варіанти датування: 1559-1563 рр. [3, с.125], 1563 р. [7, с.124], 1565 р. [6, с.209]. Французькі вчені схиляються до інших датувань: 1560-1566 рр. [5, р.302] або 1561-1566 рр. [4]. Відомо, що контракт на виконання цього замовлення було заключено 18 липня 1561 р. [4], тому перші варіанти датування як наших, так і французьких дослідників автоматично можна вважати некоректними. Версії радянських і французьких учених щодо авторства пам'ятника також відмінні. Перші композицію приписують одноосібно Жермену Пілону [7, с.124], інколи зазначається, що Пілон виконав її за малюнком Пріматіччо [6, с.208] або майстра школи Рафаеля [3, с.125]. У той же час французькі автори більш одностайні: знаменитих „Трьох грацій” з урною для королівського серця приписують Пілону, але постамент для

постатей – Доменіко дель Барб'єру, більш відомому як Доменіко Фьорентіно [4, 5], який запозичив принцип декору бази композиції з гравюри Марко Антоніо Раймонді за роботою Рафаеля для Франуса I [5, р.302]. Не відкидається і версія про можливу участь у цій роботі Жана Гужона [4]. Королівські серця (Анрі та Катрін де Медичі) мали бути розміщені в церкві целестинців. Бронзова урна з серцем короля була переплавлена під час революції та замінена на позолочену дерев'яну копію. Композиція з трьох грацій абсолютно цілісна, всі три постаті, дуже пластичні і красиві за ритмом, утворюють своєрідний трикутник, що повторюється увігнутою формою трикутника постаменту з багатим орнаментом. Конструкція увінчана своєрідним „замковим каменем”, золоту краплиною лаконічно декорованої поховальної урни, що об'єднує усю композицію. Вона встановлена на голівках грацій. Легкий рух кожної з харіт у напрямку іншої утворює єдину ритмічну лінію, малюнок руху дуже м'який, плавний, лінія спрямованих одна до іншої рук замкнена, складки вбрання спокійні, позбавлені маньєристичної хиткості, білий колір мармуру підкреслює сяючу краплину урни.

Цікавий за колоритом ще один пам'ятник, який також можна назвати „симфонією кольорів”, як і надгробок Крістофа де Ту, – мавзолей для серця герцога Анна де Монморансі, коннетабля Франції. Серце славного вельможі французької королівської служби (1493-1567 рр.) було розміщено слідом за серцем Анрі II в церкві целестинців – король забажав бути під опікою свого слуги і після смерті. Коннетабль заслужував на таку честь: він почав свою службу ще за часів італійської кампанії Луї XII, за Франсуа I зробив стрімку кар'єру, з 1540 р. опинився в опалі, а після воцаріння Анрі II став найупливовішою людиною у королівстві, а в 1567 р. у Сен-Дені був убитий гугенотами [4]. Над надгробком коннетабля працювали кілька майстрів. Його проект було створено архітектором родини де Монморансі – Жаком Бюлланом, що запозичив задум у Прімати́ччо (пам'ятник для серця Франсуа II) і створив також гробницю дружини коннетабля для церкви в Сен-Мартен-де-Монморансі. Але скульптурна частина належить Бартоломі Прієру, що пояснює

святкову мармурово-бронзову поліхромію – це було основною відмітною рисою його творчості. Постамент із червоного мармуру був прикрашений біломармуровими рельєфами, на ньому встановлено колону також з білого мармуру і постаті. Композиція вирішена в атичному дусі, це свого роду „tombeau de coeur” в манері “comme l’antiquité”. Вона досить пафосна, тут уже видними стають паростки героїки та тяжіння до деякої гігантоманії та строкатості, що пронизуватимуть майбутній стиль. Колона, що має спіралевидний вигин, була увінчана бронзовою урною із серцем коннетабля, що була переплавлена під час революції XVIII ст., як і багато інших. Мотив колони з аналогічним змієподібним вигином та орнаментальним декором візьме до уваги бароко. Це було запозичення форми колон собору св.Петра в Римі, таку колону називають „соломоною”, бо вважається, що до римського собору вона потрапила з єрусалиського храму [4]. Усі три жіночі бронзові постаті статичні, випромінюють спокій. Одна символізує мир (зі зброєю в руках), друга – щастя (в одній руці тримає ріг достатку, завдяки чому її саму інколи називають Достатком, а в іншій – виноградне гроно). Третя постать – Правосуддя – була роботою Мартена Лефора. В одну руку скульптор їй уклав легкий меч, а в іншу – оливкову гілку. Бронзові постаті виконані Прієром і Лефором ще в типовій для „стилю Фонтенбло” манері – вони граційні, дещо картинні, з задовгими шиями у дусі мадонн Понтормо і Бронзіно, мають видовжені пропорції.

Цей надгробок був дещо незвичний символікою своєї мови для французької меморіальної скульптури того часу. Оливкова гілка у Франції періоду релігійних війн була символом тих, хто на відміну від войовничих гугенотів був прихильником мирного способу розв’язання проблем [4]. Рельєфи на постаменті подають згоду та свято правосуддя. Цей пам’ятник сприймається як лозунг до релігійного примирення, що видається ще дивнішим, якщо пам’ятати про те, що коннетабль був дуже агресивно налаштований по відношенню до протестантів та був ними ж убитий. Ще незвичнішим видається і той факт, що частину скульптурного оздоблення для серця Анна де Монморансі замовили майстрові, який сам був гугенотом – ці невідповідності і

пояснюють, чому надгробок інколи звинувачують у спаплюженні меморіальної скульптури [4]. Але чому так сталося, пояснити можна: контракт зі скульптором у 1571 р. (тобто ще до славнозвісних подій серпня 1572 р.) заключав син войовничого коннетабля-католика, Анрі де Монморансію що був серед прибічників Беарнця, багато в чому сприяючи сходженню на престол короля, що кілька разів змінював віросповідання, але так і залишився для Парижа єретиком-гугенотом.

Наступне сторіччя продовжує традицію зводити доволі пишні мавзолеї для сердець французького вельможного панства. Архітектурні елементи, що складали стрижень композиції, частіше орієнтовані на давнину. Стає розповсюдженою не тільки антична колона в якості устою для урни з серцем, але цю ж функцію може виконувати й обеліск. Біля підніжжя, як і раніше, розташовуються алегоричні постаті, а постаменти колон та обелісків прикрашаються рельєфами, застосовується принцип поліхромії, але постаті стають менш видовженими й граційними, зникає їх маньєристична витонченість і хиткість.

7 квітня 1661 р. між скульптором Етьєном ле Гонгром (1628-1690 рр.) і Шаплем де ла Порт, герцогом де Мейлере було підписано контракт на виконання мавзолею для серця Луї де Коссе, герцога де Бріссак, якому замовник доводився зятем [4]. Скульптор, який згодом зробив блискучу придворну кар'єру в Версалі, високу біломармурову колону з позолоченою бронзовою урною для серця Луї де Коссе на верхівці прикрасив чотирма герцогськими коронами (вони розділяють її фуст на яруси), монограмами з літер L та C, коринфською капітеллю з чотирма орлами, поясами з fleur-de-lys. Біля підніжжя колони молодий учень Саразена, що пройшов італійську виучку, розташував двох маленьких геніїв смерті, на кшталт путті, в ролі щитотримачів із герцогськими коронами в руках. Ці невелички постаті стояли на п'єдесталі з чорного мармуру, на трьох боках якого були накреслені три епітафії та розміщені барельєфи, пізніше вилучені з цієї композиції [4]. Маючи досить витончений у цілому характер, фігурки дещо губляться поряд з

орнаментованою колоною, увінчаною такою вигадливою за декором капітеллю, ще й із урною зверху. Можливо, не вистачає ще однієї або двох таких само фігурок, щоб для такого архітектурного стрижня було створено належну скульптурну базу.

Того ж 1661 р., лише одним днем раніше, 6 квітня, у Парижі було підписано ще один контракт на виконання надгробку ще для одного дворянського серця. Це був договір між скульптором Франсуа Ангієром (1604-1669 рр.) та Анрі II де Лонгвіллем, чиє серце за бажанням долі також опинилося тут двома роками пізніше. Анрі Молодший замовив Ангієру, що вже здійснив обов'язкову на той час подорож до Італії з метою вивчення антиків, tombeau de Sоеиг для свого батька, померлого в 1595 р. Він був зведений у 1661 р. (інколи пам'ятник датують 1660-1663 рр. [5, р.307]) в Орлеанській каплиці церкви целестинців у Парижі. У цьому пам'ятнику вже яскраво відчутний вплив класицизму – під час перебування в Римі брата Ангієр, Франсуа та Мішель працювали з Альгарді, якого називають світочем римського класицизму [5, р.307]. Надгробок для серця монументальний, його смисловим і композиційним центром майстер зробив понад чотириметровий обеліск із чорного мармуру, традиційно оточивши його чотирма алегоричними постатями. Така схема прижилася як у Ренесансі та маньєризмі, так і в класицизмі. Обеліск установлено на мармуровий п'єдестал, по кутам якого розміщено постаті основних чеснот: Правосуддя, Розсудливість, Помірність і Стійкість. Тракткування цих постатей і рельєфи на самому обеліску та п'єдесталі нагадують про тривале перебування скульптора в середовищі, просоченому героїчним духом античності, який панував у класицистичному Римі тих років. Ангієр уже використовує не примхливо вигнуту „соломонову” колону, а лаконічну форму суворого обеліска, хоча й величезних розмірів. Чотири боки чорномармурового обеліска декоровані барельєфами білого мармуру, характер яких також промовляє про вже класицистичне рішення. Два з них декоровані не маньєристичними або навіть бароковими орнаментальними мотивами з безліччю квітів, пугті та гірлянд, а вміщують герби, зброю (античного зразку),

що символізує військову славу родини де Лонгвілль. А інші два оспівують науки та мистецтва, маючи в собі відповідні атрибути. Два бронзові рельєфи на п'єдесталі оспівують військові подвиги герцога за Анрі IV – битви біля Санлісу й біля Арку. Навіть орнаментальні мотиви цього пам'ятника досить суворі, лінії прості й чіткі, без надміностей – типовий приклад класицистичних вінків слави з військовими трофеями, зброєю та лаштунками.

Монументальна скульптура умовно виділених трьох типів за XVI ст. подолала шлях від Середньовіччя до класицизму, хоча саме надгробки, мабуть, повільніше за все підпорядковувалися тій природній течії стилістичної еволюції, яку терпіло мистецтво Франції загалом. Саме це сторіччя стало „перехрестям стилей”, у ньому перетнулися готичні, ренесансові, маньєристичні та класицистичні традиції Італії та Франції, утворивши багатий букет, подекуди трохи еkleктичний та неоднорідний. Дослідження цієї низки пам'яток ускладнюється їх поганим станом збереження, багато з них знищені зовсім, причиною чого стала революція XVIII ст. Але проте навіть уцілілого матеріалу досить, щоб стверджувати, що XVI ст. дало низку пам'ятників, які можна без перебільшення віднести до найдосконаліших витворів французьких ваятелів.

### Список літератури

1. *Руа Ж.Ж.* История рыцарства. – М.:Алетейа, 2001. – 242 с.
2. *Гуртик Л.* Франція. – М.:Проблемы эстетики, 1914. – 528 с.
3. *Лувр.* Париж. Скульптура. – Альбом. – Сост. и авт. текста З.Г.Борисова. – М.:Изобразительное искусство, 1984. – 140 с.
4. Офіційний сайт Musée du Louvre: <http://www.louvre.fr/>
5. *Louvre.* The collections. – Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1991. – 478 p.
6. *Петрусевиц Н.* Искусство Франции XV-XVI веков. – Л.:Искусство, 1973. – 223 с.
7. *Воронина Т.С., Мальцева Н.Л., Стародубова В.В.* Искусство Возрождения в Нидерландах, Франции, Англии//Памятники мирового искусства. – М.:Искусство, 1994. – 144 с.:ил.