

Романенкова Юлія Вікторівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
докторант Державної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

СИСТЕМА ДЕКОРУ БАЛЬНОГО ЗАЛУ ЗАМКУ ФОНТЕНБЛО

Доба школи Фонтенбло у французькому мистецтві, тобто XVI – перша третина XVII ст. – є періодом надзвичайно тісного взаємозав'язку між різними видами мистецтва, синтезу мистецтв. Реформи у цій системі розпочав Франциск I, що створював при своєму дворі маленьку Італію, запрошуючи італійських майстрів працювати до Франції та відправляючи власних художників вчитися на батьківщину маньєризму. Зміна архітектурного стилю закономірно спричинила і стилістичну перебудову всієї системи ужиткових мистецтв.

Саме в системі ужиткових мистецтв найхарактерніше проявляється одна з основних відмітних рис мистецтва школи Фонтенбло – еволюція орнаменту, що є однією з найважливіших зовнішніх особливостей стилю. Замість готичного плетіння з традиційними виноградними гронами та плющем площини вкриваються арабесками, зображення міфологічних персонажів та їхніх атрибутів вкрапляються в орнаментальні композиції. Ескізи для створення численних витворів мистецтва виконувалися кращими художниками доби, багато які з них ми зараз роздивляємося як самостійні роботи.

Взагалі, орнамент відігравав неабияку роль у формуванні стилю Фонтенбло і характеру мистецтва Західної Європи цієї доби в цілому. Гравери, архітектори, декоратори та майстри художнього ремесла, ювеліри розробляли різноманітні мотиви декору, що використовувалися в різних галузях мистецтва. За допомогою естампів вони тиражувалися. Улюбленим орнаментом був гротеск, перейнятий з античності, у якому перепліталися різноманітні природні

форми. Часто орнаментальні аркуші являли собою самостійні твори мистецтва, а не тільки ескізний матеріал. У самому принципі пізньоренесансової форми посилюється декоративна тенденція. Серед найпоширеніших орнаментальних мотивів доби маньєризму – черепахи, змії, равлики, рослинні елементи, тощо. Простежується тяжіння майстрів до незвичного, дивного, лінеарного плетіння, вишуканості візерунків. Це фантастичні, ірреальні комбінації елементів, дещо штучні та надзвичайно ускладнені. Лише ближче до середини XVII ст. такі мотиви поступатимуться місцем зображенням більш реальних рослин, квітів. Тому орнамент кінця XVI – початку XVII ст. називають останнім відгуком маньєристичного смаку.

Неабиякого значення за часів французького маньєризму набуло мистецтво декору інтер'єрів. Це були здебільшого королівські замки або палаці. Мистецтво школи Фонтенбло в цілому мало яскраво виражений придворний, світський характер, замовниками були король та його наближені, що й обумовлювало стиль декору замкових або палацових інтер'єрів. Художник оздоблював палац монарха, а не особняк буржуа, що й надавало дизайну приміщення певного характеру. Інтер'єри призначалися для прийомів іноземних послів, заключень договорів, проведення свят, тобто повинні були виконувати передусім репрезентативну функцію. І саме в цей період розробляється новий, комплексний підхід до вирішення цієї проблеми. Першим прикладом органічного синтезу мистецтв у французькому мистецтві була галерея Франциска I: фрески співіснували з різьбленими дерев'яними панелями, скульптурними рельєфами, стуковим обрамленням.

Для створення органічного інтер'єру використовується максимум “інструментів” – освітлення, скрупульозний підбір колористичної гами, елементи декоративного оздоблення, шпалери тощо. Відомо, що Франциск I створив біля 1540 р. спеціальний цех ткачів у Фонтенбло, але паризькі ткачі використовували традиційні методи ремесла. До речі, ця майстерня була дуже недовголітною, вона існувала лише задля задовільнення прагнень Франциска

І створити грандіозні зміни у Фонтенбло. Картони для шпалер виконували Россо Фьорентіно, Франческо Пріматіччо, Лука Пенні, Антуан Карон, Туссен Дю Брей. Саме в цій майстерні виконувалися шпалери за малюнками Жана Кузена Ст., Туссена Дю Брея та Лерамбера.

Поряд із галереєю Франциска I одним з найхарактерніших прикладів створення дизайну інтер'єру за часів французького маньєризму є Бальний зал замку Фонтенбло. Тут, як і в славетній галереї короля Франциска, органічно співіснують усі засоби декору приміщення того періоду. Над оздобленням цього залу працювала ціла низка майстрів, як французьких, так і італійських. Генріх II знов повертає права власним майстрам, він прагне ставити на провідні місця при дворі французів, відчуючи деяке відсторонення від італійців. Тому і склалося так, що Бальний зал став ареною для поновлення царювання французів, їх самоствердження. Але взагалі відмовлятися від італійських впливів, звичайно ж, не стали. Італійські традиції були, як і раніше, провідними, але офіційно на чолі робіт стояли французи. Уже за наказом Генріха II Жіль Ле Бретон будує галерею, що отримає ім'я короля, а функціонально буде виконувати роль Бального залу. Проект, не завершений за Франциска I, був змінений. До 1548 р. було вже цілком визначена система ярусних членувань. У 1549 – 1552 рр. роботами з оформлення Бального залу керував сам Філібер де л'Орм. Проте дослідники пропонують різні дати оздоблення Бального залу: 1540-і – 1550-і рр. [2, 5] 1548-1558 рр. [13]. Він зробив замість своду, передбаченого для перекриття галереї, кессонну стелю. Цей засіб був ще зовсім незвичним для французької замкової архітектури, бо мав італійське походження – адже для декорування все ж було залучено двох італійців – у 1550 р. був запрошений Франсіско Скіба де Карпі для виконання всіх робіт по дереву (у лютому були оздоблені підлога, панель перед каміном і вікна, в липні – стеля, галерея музикантів і стінні панелі), потім і Нікколо дель Аббате. Саме ця кессонна стеля дещо руйнує органічне сприйняття простору інтер'єру. З одного боку, вона спрощує архітектурний задум, загальний об'єм,

бо зал, багатий на арочні конструкції, загрожував здаватися загадко вичурним за характером. Але ж, з іншого боку, напівсферична стеля, з кессонами або ж без них, надала б інтер'єру органічнішого характеру, як це було в тому ж замку, наприклад, в каплиці св. Трійці або Галереї Діани. Площинна поверхня, якою нині перекритий простір залу, трохи давить не зовсім виправданою вагою, що посилюється доволі темною прямою її кольору. За тоновим вирішенням стеля значно темніша за підлогу, яка, до того ж, ілюзорно полегшується за рахунок розсіяного світла, яке ллється з великих вікон між арками. Дещо виправляється ситуація саме завдяки тим кессонам, які полегшують пляму стелі, розбивають її вагу.

На першому поверсі мала бути лоджія в італійському стилі, перекрита склепінчастим перекриттям, що пояснює наявність консолей на стовпах, що повинні були прийняти на себе вигин арок. Система використання простору, прорізаного величезними вікнами, буде постійно повторюватися у французькій архітектурі того періоду. Вона зустрічається і у галереї Франциска I замку Фонтенбло (де, правда, вікна трохи менші за розміром і прорізають лише одну стіну, а не обидві), у вже згаданій каплиці св.Трійці (де ця система також дещо інакше трактована), а згодом її вдосконалять у Версалі, використавши в одній стіні вікна, а в протилежній – дзеркала, і цілком зруйнувавши звичне сприйняття простору інтер'єру завдяки оптичному ефекту нескінченності.

Франческо Пріматіччо розписав простінки сюжетами на міфологічні сцени. Існує припущення, що Пріматіччо був лише автором підготовчих малюнків, а самі живописні роботи повністю виконав дель Аббате з асистентами. Пріматіччо належали і дві бронзові статуї, що прикрашали камін, один з основних елементів дизайну залу, створений де л'Ормом, оточений скульптурними рельєфами, а в у 1556 р. позолочений і розписаний. На певній композиційній вісі з каміном знаходилися важкі різні двері, що слугували входом у зал. Їх оздоблення припадає на кінець царювання Генріха II, коли, в 1558 р., був підписаний контракт на позолоту, і майстром Перре було зроблено

дерев'яні двері. Вони за своєю масою врівноважили акцент, зроблений на масі каміну, над яким розміщено досить важкий позолочений рельєф із королівськими фльор-де-лі в орнаментальному оточенні.

Неабияке значення для створення декору залу має активне використання позолоти. Нею прикрашені елементи дерев'яної стелі, ліпнина на прямокутних в плані масивних стовпах, різні панелі, якими обшиті нижні частини цих стовпів, рельєфи каміну, різьблення на дверях, обрамлення фресок. Ефект позолоти підсилювався за допомогою роботи світла – воно розливається по невеликому за розмірами залу з вікон, потрапляє на золоте тло и візуально робить простір вдвоє більшим, розширюючи, а часом майже знищуючи його межі. Коли ж денне світло зникає, його функції виконують вогні свіч, які у великій кількості запалюються тут увечері. Все це відповідає святковому призначенню приміщення – адже зал призначався для балів.

Дуже багата символіка залу. Тут подані емблеми Генріха II у множині інтерпретацій. Майже всюди вони сплетені з емблемами й ініціалами королівської фаворитки, що обурювало навіть його сучасників – монограми Діани де Пуатьє витіснили монограми королеви. Це герби Франції, знаки ордену Св.Михайла, літера Н (яка, доречі, інколи прочитується дослідниками як С, у якій вбачають натяк на Катерину де Медичі, чи як D, що знову ж таки повертає до мадам де Пуатьє), емблеми короля та Діани у вигляді напівмісяця (одного чи оточеного групою дерев), королівські девізи, лук і стріли (також емблеми короля і мадам де Пуатьє).

Звернемося до фресок Бального залу. Справа в тому, що порядок, у якому слід читати ці сцени, однозначно не встановлений. Усі композиції алегоричні, написані на міфологічні сюжети, але мають місце й деякі власне історичні мотиви, при чому сюжети сучасні авторам. Стіна, прикрашена каміном, присвячена переважно сценам полювання Діани, що їх так полюбляли в часи царювання при дворі Діани де Пуатьє. Зверху, зліва зображено чоловіка, якого називають Себастьяном де Рабутен, що вбиває рись, тобто реальний епізод, що

мав місце в лісі Фонтенбло в 1548 р. У правій частині верхньої панелі, справа від власне комину – Геракл і дикий вепр Еріманфа. Знизу, зліва – Діана з Цербером і купідоном, справа – Діана в колісниці, яку везуть дракони.

На основних площинах стін головні фрески розташовані між арками. На стіні з боку Овального двору містяться сцени свята Бахуса, Аполлон та музи на Парнасі, три грації, що танцюють перед богами, весілля Фетиди й Пелея та яблуко розбрату. Трактовка великої кількості оголених тіл є, як і у Россо, скульптурною, знову відчувається вплив Мікеланджело. З боку саду розміщені композиції на сюжети про Юпітера й Меркурія, Фаетон в колісниці, що прямує до сонця, Вулкан, який робить зброю для Купідона, яку хотіла мати Венера, нарешті, жнива. У віконних нішах, з боку Овального подвір'я розміщені такі композиції: навколо першого вікна – чоловік і дитина з плодом, Океан, Купідон у повітрі, жінка з веслом, дитина та чоловік з гірляндами плодів, німфа (чи Весна). Навколо другого вікна – Юпітер, два чоловіки біля керма, Марс, Юнона. Навколо третього вікна – Пан, Помона, Ескулап, алегорична постать Достатку. Навколо четвертого вікна – Геракл, Харон, Цербер, Сатурн і Меркурій, Деяніра з тунікою Несса. П'яте вікно оточено постатями Адоніса, Купідона в повітрі, алегоричним втіленням Пильності, озброєної Венери та Марса. З боку саду вікна мають у нішах фрески такого ж характеру. Навколо першого вікна – Венера та Купідон, Нарцисс, Ганімед, амазонка, Марс. Навколо другого вікна – Амфітріта, Вулкан, Аріон, два чоловіки з левом, що, можливо, символізують упевненість, Нептун. Навколо третього вікна – Геба, Янус, Бахус, Весна. Четверте вікно оточено зображеннями Кібели, Марса, Венери, Ночі (або Правди), Купідона, Ероса, Сатурна. Нарешті, п'яте, останнє вікно має поруч фрески з алегоричними зображеннями Флори, Сну, Зими та Вулкана. А на стіні, що розміщена навпроти каміну, зображена сцена концерту.

Принципи декору Бального залу та способи організації його простору, поєднання фресок з елементами скульптури, використання ліпнини і різних панелей, – все це стало черговим підтвердженням превалювання традицій,

привнесених на французьку землю італійськими маньєристами, але у деяких аспектах і проілюструвало спроби місцевих художників та архітекторів переосмислити їх та трансформувати. Основні засоби, застосовані митцями в декорі Бального залу, наслідували і майстри пізніших часів.

Література:

1. Беген С. Французский рисунок XVI века. – М.: Изобразительное искусство, 1984. – 96 с.
2. Воронина Т., Мальцева Н., Стародубова В. Искусство Возрождения в Нидерландах, Франции, Англии//Памятник мирового искусства. – М.: Искусство, 1994.- 144 с.
3. Мальцева Н. Клуэ. – Л.: Искусство, 1972. – 32 с.
4. Мальцева Н. Французский карандашный портрет XVI века. – М.: Искусство, 1978. – 240 с.
5. Петрусевич Н. Искусство Франции XV-XVI веков. – Л.: Искусство, 1973. – 223 с.
6. Такач М. Х. Живопись маньеризма. – Будапешт: Корвина, 1975. – 48 с.
7. Французский рисунок XV-XVI вв. Государственный Эрмитаж. Каталог. Сост. Т. Каменская и Н.Новосельская. – Л.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 1969. – 198 с.
8. Bertiere S. Les reines de France au temps des Valois. – V.II. Les annees sanglantes. – Paris, 1994. – 506 p.
9. Bibliotheque Nationale. Catalogue du departement des crayons. – Paris, 1996. – 186 p.
- 10.Ehrmann J. Antoine Caron. – Paris, 1986. – 229 p.
11. Le XYIe siècle Europeen. Peintures et Dessins dans les Collections Publiques Françaises. – Paris, 1966. – 322 p.
12. Les Clouet à la cour des rois de France. - Paris, 1970. – 278 p.
- 13.Samoyault. National Museum of the Château de Fontainebleau. Paris, 1994).

Ю.В. Романенкова

СИСТЕМА ДЕКОРУ БАЛЬНОГО ЗАЛУ ЗАМКУ ФОНТЕНБЛО

Статтю присвячено проблемі декорування французьких палацових інтер'єрів XVI ст., новому підходу до їх оздоблення протягом доби маньєризму, комплексу засобів, якими користувалися французькі та італійські майстри. Акцентовано новітній принцип декорування приміщень королівських резиденцій на прикладі Бального залу замку Фонтенбло – комбінуванні фресок, дерев'яних панелей, стуккових елементів і позолоти.

Ю.В. Романенкова

СИСТЕМА ДЕКОРА БАЛЬНОГО ЗАЛА ЗАМКА ФОНТЕНБЛО

Стаття посвящена проблеме декора французских дворцовых интерьеров XVI в., новому подходу к их оформлению на протяжении периода маньеризма, комплексу приемов, которыми пользовались французские и итальянские мастера. Ставится акцент на новом принципе декорирования помещений королевских резиденций на примере Бального зала замка Фонтенбло – комбинировании фресок, деревянных панелей, стукковых элементов и позолоты.

Julia V. Romanenkova

DECORATION SYSTEM OF THE CASTLE OF FONTAINEBLEAU

This article is dedicated to the problem of decor of French palace interiors of XVI century, new principle of their decoration during the period of Mannerism, complex of art methods, that were characteristic for French and Italian artists. An accent is new principle of decoration of interiors of royal palaces by means of combination of frescos, wooden panels, stuccos elements and gilding.

Ключові слова: маньєризм, Фонтенбло, декор, орнамент, Бальний зал, фрески, стуккові елементи, дерев'яні панелі.

Ключевые слова: маньеризм, Фонтенбло, декор, орнамент, Бальный зал, фрески, стукковые элементы, деревянные панели.

Key words: Mannerism, Fontainebleau, decoration, ornament, Ball room, frescos, stuccos elements, wooden panels.

Романенкова Юлія Вікторівна, кандидат мистецтвознавства, доцент, докторант
ДАКККиМ.

8063-462-6539

romanenkova@voliacable.com