

ФЕНОМЕН «МАВЗОЛЕЯ ДЛЯ СЕРДЦА» ВО ФРАНЦУЗСКОЙ СКУЛЬПТУРЕ XVI В.

*Ю.В.Романенкова, кандидат искусствоведения, доцент,
докторант ГАРККиИ (Киев, Украина)*

К XVI в. во французской мемориальной скульптуре уже можно выделить несколько различных типов надгробных памятников, которые, подвергаясь изменениям в духе последующих эпох, все же в основе своей проживут довольно долго. Ренессансная эпоха и в мемориальную скульптуру привнесла увлечение античностью, а маньеризм – тягу к усложненным композициям и любовь к богатой и пышной орнаментике. Наиболее часто встречаются надгробные памятники трех типов: 1 – усыпальница, близкая еще к средневековой схеме, нечто вроде захоронения «intermédiaire»¹; 2 – гробницы решенные в античном духе, своего рода «comme l'antiquité»², т.е. где ренессансный компонент преобладает; часто в основе лежит принцип контраста, – это гробницы особой группы, „entre la vie et la mort”³, где усопший изображается дважды: один раз при жизни – еще молодым, красивым, сильным, часто лежащим или коленопреклоненным, в верхней части гробницы, второй раз – это уже обнаженное тело в предсмертной агонии в нижней части надгробия; и 3 – т.н. «tombeaux de coeur», т.е. «мавзолеи для сердца», существующие обособленно от самих надгробий усопших. Последний, третий тип, оказавшийся довольно долговечным, был особенно интересен, таких памятников встречается немало и в следующем, XVII в. Но часто встречаются и надгробия, которые не вписываются в эту достаточно условную классификацию, сочетая в себе черты, например, первого и второго типов, поскольку, разумеется, четко отделить средневековые традиции от ренессансных и маньеристических невозможно, в большинстве случаев они органично переплетаются, тем более, что как раз в мемориальной скульптуре

¹ С фр. «промежуточные».

² С фр. «как в античном мире».

³ С фр. «между жизнью и смертью».

готические реминисценции будут наиболее живучи. Противоречивый XVI век, столетие встречи Средневековья и Возрождения, закончившейся триумфом маньеризма, дает множество примеров таких «полистилистических» надгробий. Поэтому любая классификация будет грешить известной долей условности, ее попытки следует предпринимать лишь для удобства анализа большого массива памятников.

«Мавзолеи для сердец» - это фактически оформление урн для сердец умерших, что часто превращалось в довольно сложные конструкции. Традиция захоранивать сердце усопшего монарха отдельно от тела во Франции уходит в XIII в., а реанимировали ее в XVI в., когда была заказана урна для сердца Франсуа I. Тело помещали в Сен-Дени, а сердце – в церкви по его выбору усопшего. Обычай такого захоронения существовал в разных державах, служа прежде всего интересам представителей знати, в первую очередь членов августейших фамилий, он был очень стойким – к нему прибегали и в XIX в. В состав такой конструкции часто входили как основные элементы либо колонны, либо обелиски, сопровождаемые аллегорическими фигурами античного образца, а центром всего и являлась урна с сердцем. К оформлению таких памятников привлекались те же наиболее знаменитые скульпторы, что создавали и сами надгробия. Среди материалов доминировали бронза и мрамор.

Между 1563 и 1565 гг. было заказано одно из таких захоронений, от которого сохранилась мраморная фигура ангела, – мавзолей для сердца Франсуа II. Возведение этой конструкции в Орлеанском соборе было поручено Франческо Приматиччо, в тот период руководившему работами в замке Фонтенбло, что уже само по себе должно было привести к появлению маньеристического памятника в италянизирующем стиле. Он руководил работами, но в них был задействован целый ряд художников. Сотрудничество нескольких мастеров при создании одного надгробия было принятой на то время практикой, почти все королевские надгробия в Сен-Дени возникли таким образом. Стержнем была мраморная колонна, венчаемая медным ангелом, и три гения смерти на треугольной базе [1]. В Лувре хранится уцелевшая фигура

ангела – гения истории, выполнение которой было поручено Фремену Русселю, работавшему под руководством Приматиччо в 1560-е гг. и принявшему активное участие в оформлении резиденции в Фонтенбло [1]. Другие два гения были заказаны Джироламо дела Роббиа, работавшему там же, но умершему до окончания работ [1]. Возможно, рисунок для фигуры Русселя был исполнен самим маэстро Приматиччо. Сидящая на камне фигура пишущего на доске ангела довольно статична, Руссель лаконичен, лик создан по античному образцу – идеально спокоен, отстранен, полон характерной для греческой классики и для итальянского Ренессанса гармонии.

Немного позже было создано произведение, которое можно без преувеличения назвать одним из самых грациозных и изящных во французской скульптуре. Скульптурное обрамление урны для сердца Анри II в трудах наших исследователей имеет несколько различные датировки: 1559-1563 гг. [2, с.125], 1563 г. [5, с.124], 1565 г. [4, с.209]. Французские авторы склоняются к чуть иной версии: 1560-1566 гг. [3, р.302] или 1561-1566 гг. [1]. Известно, что контракт на исполнение этого заказа был заключен 18 июня 1561 г. [1]. И версии авторства советских и французских исследователей несколько различны. Первые композицию приписывают единственно Жермену Пилону [5, с.124], иногда указывается, что Пилон выполнил ее по рисунку Приматиччо [4, с.208] или по рисунку мастера школы Рафаэля [2, с.125]. В то же время французские авторы более единодушны: знаменитых «Трех граций» с урной для королевского сердца приписывают Пилону, но постамент для фигур создал Доменико дель Барбьер, более известный как Доменико Фьорентино [1, 3], заимствовавший принцип декора базы композиции из гравюры Марко Антонио Раймонди по работе Рафаэля для Франсуа I [3, р.302]. Не отбрасывается окончательно и версия о возможном участии в этой работе Жана Гужона [1]. Королевские сердца (Анри и Катрин де Медичи) должны были быть помещены в церкви целестинцев. Бронзовая урна с сердцем короля была переплавлена во время революции и заменена на позолоченная деревянную копию. Композиция из трех граций абсолютно цельная, все три фигуры, очень пластичные и

красивые по ритму, образуют своеобразный треугольник, повторяемый формой вогнутого треугольника постамента с богатым орнаментом, объединенный завершающей точкой, своеобразным «замковым камнем» – золотой каплей лаконично декорированной погребальной урны, установленной на их головках. Легкое движение каждой из харит по направлению одна к другой образует единую ритмическую линию, рисунок движения очень мягок, плавен, линия направленных друг к другу рук замкнута, складки одеяний спокойны, лишены маньеристической зыбкости, белый цвет мрамора подчеркивает сверкающую золотую каплю урны.

Интересен по колориту еще один памятник, который можно назвать «симфонией цветов» [1] – мавзолеей для сердца герцога Анна де Монморанси, коннетабля Франции. Сердце славного вельможи французской королевской службы (1493-1567 гг.) было помещено вслед за сердцем Анри II в церковь целестинцев – король пожелал быть под опекой своего слуги и после смерти. Коннетабль заслужил такую честь: начав свою службу еще во времена итальянской кампании Луи XII, при Франсуа I он сделал стремительную карьеру, с 1540 г. оказался в опале, а после воцарения Анри II он стал самым влиятельным человеком в королевстве, а в 1567 г. в Сен-Дени был убит гугенотами [1]. Над надгробным памятником коннетабля трудилось несколько человек. Его проект был создан архитектором семейства де Монморанси – Жаком Бюлланом, заимствовавшим замысел у Приматиччо (памятник для сердца Франсуа II) и создававшим также гробницу супруги коннетабля для церкви в Сен-Мартен-де-Монморанси. Но скульптурная часть принадлежит Бартоломи Приеру, что объясняет праздничную мраморно-бронзовую полихромия – это было основной отличительной чертой его творчества. Постамент из красного мрамора был украшен беломраморными рельефами, на нем установлена колонна, созданная из белого мрамора и инкрустированная розовым, а рядом находились три бронзовые аллегорические фигуры. Композиция решена в античном духе, это своего рода “*tombeau de coeur*” в манере “*comme l’antiquite*”. Она довольно пафосна, здесь уже видны задатки

того пафоса, нарождающейся тяги к некоей гигантомании и пышности, которые будут пронизывать будущий стиль. Спиралеобразно изгибающаяся колонна венчалась бронзовой урной с сердцем коннетабля, подвергшейся переплавке во время революции в XVIII в., как и многие иные хранилища сердец французской знати. Мотив колонны с подобным змеевидным изгибом и орнаментальным декором возьмет на вооружение барокко. Это было заимствование формы колонн собора св.Петра в Риме, такую колонну называют «соломоновой», поскольку считается, что в римский собор она попала из иерусалимского храма [1]. Все три женские бронзовые фигуры статичны, излучают спокойствие. Одна представляет Мир, держа в руках оружие, вторая – Счастье – в одной руке держит рог изобилия (благодаря чему ее саму иногда именуют Изобилием), а в другой – виноградную гроздь. Третья фигура – Правосудие – была работой Мартена Лефора. В одну руку скульптор вложил ей легкий меч, в другую – оливковую ветвь. Бронзовые фигуры выполнены Приером и Лефором еще в типичной для «стиля Фонтенбло» манере – с удлинненными пропорциями, грациозные, несколько картинные, с чрезмерно длинными шеями, в духе мадонн Бронзино и Понтормо.

Это надгробие было несколько необычно символикой своего языка для французской мемориальной скульптуры того времени. Оливковая ветвь во Франции периода религиозных войн была символом тех, кто в отличие от воинствующих гугенотов был сторонником мирного способа разрешения проблем [1]. Рельефы на постаменте представляют согласие и торжество правосудия. Этот памятник звучит как лозунг к религиозному примирению, что кажется еще более странным если помнить о том, что коннетабль был крайне воинственно настроен к протестантам и был ими же убит. Еще более необычным кажется тот факт, что часть скульптурного оформления мавзолея для сердца Анна де Монморанси заказали выполнить скульптору, который сам был гугенотом – эти несоответствия и поясняют, почему надгробие иногда обвиняют в осквернении мемориальной скульптуры [1]. Но объяснение этому феномену можно найти: контракт со скульптором в 1571 г. заключал сын

воинствующего коннетабля-католика, Анри де Монморанси, который находился среди соратников Беарнца, во многом способствуя восхождению на престол короля, несколько раз менявшего вероисповедание, но так и оставшегося для Парижа еретиком-гугенотом.

Следующий век продолжает традицию возводить довольно пышные мавзолеи для сердец французской знати. Архитектурные элементы, составляющие стержень композиции, чаще апеллируют к древности. Становится популярной не только античная колонна в качестве устоя для урны с сердцем, но композиционным стержнем может выступать и обелиск. У подножия по-прежнему располагаются аллегорические фигуры, а постаменты колонн и обелисков украшаются рельефами, используется принцип полихромии, но фигуры становятся менее удлиненными и грациозными, исчезает их маньеристическая утонченность и зыбкость.

7 апреля 1661 г. между скульптором Этьеном ле Гонгром (1628-1690 гг.) и Шарлем де ла Порт, герцогом де Мейлере был заключен контракт на исполнение мавзолея для сердца Луи де Коссе, герцога де Бриссак, которому Шарль де ла Порт приходился зятем [1]. Скульптор, впоследствии сделавший блестящую придворную карьеру в Версале, украсил высокую беломраморную колонну с позолоченной бронзовой урной для сердца Луи де Коссе на верхушке четырьмя герцогскими коронами (они являются расчленяющими ее фуст на ярусы), монограммами из букв L и C и коринфской капителью с четырьмя орлами. поясами из fleur-de-lys. У подножия колонны молодой скульптор, ученик Саразена, прошедший итальянскую выучку, разместил двух маленьких гениев смерти, некое подобие путти в качестве щитодержателей с герцогскими гербами в руках. Эти фигурки стояли на пьедестале черного мрамора с начертанными тремя эпитафиями на трех его сторонах с барельефами, позднее изъятыми из этой композиции [1]. Имея довольно изящный в целом характер, они несколько теряются рядом с орнаментированной колонной, увенчанной такой вычурной по декору капителью, еще и с урной наверху. Возможно, не

хватает еще одной или двух таких же фигурок, чтобы для такого архитектурного стержня была создана подходящая скульптурная база.

В том же 1661 г., всего на день раньше, 6 апреля в Париже был заключен еще один контракт на исполнение надгробного памятника еще для одного дворянского сердца. Это был договор между скульптором Франсуа Ангиером (1604-1669 гг.) и Анри II де Лонгвилль, сердце по воле судьбы тоже было помещено здесь же спустя два года. Анри Младший заказал Ангиеру, за плечами которого было обязательное на то время для любого художника путешествие в Италию с целью изучения антиков, *tombeau de soeur* для своего отца, умершего в 1595 г. Оно было возведено в 1661 г. в Орлеанской капелле церкви целестинцев в Париже. Иногда его датируют пр.1660-1663 гг. [3, p.307].

В памятнике уже явно ощутимо влияние классицизма – во время пребывания в Риме братья Ангиер, Франсуа и Мишель, работали с Альгарди, которого называют светочем римского классицизма [3, p.307]. Памятник монументален, его смысловым и композиционным центром мастер сделал более чем четырехметровый обелиск из черного мрамора, традиционно окружив его четырьмя аллегорическими фигурами. Такая схема прижилась как в Ренессансе и маньеризме, так и надгробиях памятниках классицистического характера. Обелиск установлен на мраморный пьедестал, по углам которого установлены фигуры основных достоинств: Правосудие, Благоразумие, Умеренность и Стойкость. Трактовка этих фигур и рельефы на самом обелиске и на пьедестале напоминают о длительном пребывании скульптора в среде, пропитанной духом античности, который главенствовал в классицистическом Риме тех лет. Ангиер уже использует не витиевато изогнутую «соломонову» колонну, а лаконичную форму строгого обелиска, хотя и огромных размеров. Четыре стороны черномраморного обелиска декорированы барельефами белого мрамора, характер которых тоже указывает на уже классицистическое решение. Два из них декорированы не маньеристическими или барочными орнаментальными мотивами с обилием цветов, пути и гирлянд, а вмещают гербы, оружие (античного образца), символизирующие военную славу семьи де

Лонгвилль. А другие два воспевают достоинства наук и искусств, имея в себе соответствующие атрибуты. Два бронзовые барельефа на пьедестале воспевают военные подвиги герцога при Анри IV – битву при Санлисе и битву при Арке. Даже орнаментальные мотивы этого памятника достаточно строгие, линии просты и четки, без излишеств, типичный пример классицистических венков славы с военными трофеями, оружием и доспехами.

«Les tombeaux de soeur» эпохи маньеризма особенно изящны. В них еще нет того героического пафоса, который появится в XVII в. Они несколько более камерны, замкнуты на себе, хотя снова приходится делать оговорку – ныне мы имеем возможность анализировать в подавляющем большинстве случаев только сохранившиеся фрагменты надгробных композиций и этого типа, и далеко не всегда имеем представление о первоначальном замысле хотя бы по рисункам. Изучение целого ряда памятников осложняется их плохой сохранностью, многие уничтожены вовсе, причиной чему была революция XVIII в. Но, тем не менее, даже сохранившегося материала достаточно, чтобы утверждать, что XVI столетие дало ряд памятников, которые можно без преувеличения отнести к наиболее совершенным творениям французских ваятелей.

Литература

1. *Официальный сайт Musée du Louvre: <http://www.louvre.fr>*
2. *Лувр. Париж. Скульптура. – Альбом. – Сост. и авт. текста З.Г.Борисова. – М.:Изобразительное искусство, 1984. – 140 с.; ил.*
3. *Louvre. The collections. – Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1991. – 478 p.*
4. *Петрусевич Н. Искусство Франции XV-XVI веков. – Л.:Искусство, 1973. – 223 с.*
5. *Воронина Т.С., Мальцева Н.Л., Стародубова В.В. Искусство Возрождения в Нидерландах, Франции, Англии//Памятники мирового искусства. – М.:Искусство, 1994. – 144 с.; ил.*