

Ю. В. РОМАНЕНКОВА

ведущий научный сотрудник ИПСИ,
кандидат искусствоведения, доцент

ФЕНОМЕН «МАВЗОЛЕЯ ДЛЯ СЕРДЦА» ВО ФРАНЦУЗСКОЙ НАДГРОБНОЙ СКУЛЬПТУРЕ XVI ВЕКА

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 своей основе проживут довольно долго. Ренессансная эпоха и в мемориальную скульптуру привнесла увлечение античностью, а маньеризм — тягу к усложненным композициям и любовь к богатой, пышной орнаментике. Наиболее часто во французском искусстве встречаются надгробные памятники, которые условно можно классифицировать таким образом: 1) усыпальница, близкая еще к средневековой схеме, нечто вроде захоронения «intermédiaire» (фр. «промежуточные»); 2) гробницы, решенные в античном духе, своего рода «comme l'antiquité» (фр. «как в античном мире»), то есть где ренессансный компонент преобладает; часто в основе лежит принцип контраста, — это гробницы особой группы, «entre la vie et la mort» (фр. «между жизнью и смертью»), где усопший изображается дважды: один раз при жизни — еще молодым, красивым, сильным, часто лежащим или коленапреклоненным, в верхней части гробницы, второй раз — это уже обнаженное тело в предсмертной агонии в нижней части надгробия; и 3) т. наз. «tombeaux de coeur», то есть «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 распространенными были и надгробия, которые не вписываются в эту достаточно условную типологию, сочетая в себе черты, например, первого и второго типов, поскольку, разумеется, четко разделить средневековые традиции от ренессансных и маньеристических невозможно, в большинстве случаев они органично переплетаются, тем более, что как раз в мемориальной скульптуре готические реминисценции будут наиболее живучи. Противоречивый XVI в., 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, нередко превращавшихся 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 Франциска I. Тело помещали в Сен-Дени, а сердце — в церкви по выбору усопшего. Обычай такого захоронения существовал в разных державах, служба прежде всего интересам представителей знати, в первую очередь — членов августейших фамилий, и был очень стойким — к нему прибегали вплоть до 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 подобных памятников привлекались наиболее знаменитые скульпторы, создававшие 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, — мавзоль для сердца Франциска II (*рис. 1*). 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 итальянизирующем стиле. Приматиччо руководил работами, но в них был задействован целый ряд других 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 анти-



Рис. 1



Рис. 2

чному 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 (рис. 2) 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. Французские исследователи 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 французы более единодушны: знаменитых «Трех граций» с урной для королевского сердца приписывают Пилону, но постамент для фигур — Доменико дель Барбьеру, более известному как Доменико Фьорентино [1, с. 3], заимствовавшему принцип декора базы композиции из гравюры Марко Антонио Раймонди по работе Рафаэля для Франсуа I [3, с. 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 «замкнутым 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] — мавзолеем для сердца герцога Анна де Монморанси, коннетабля Франции (*рис. 3*). 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 Людовика XII, при Франциске I он сделал стремительную карьеру, с 1540 г. оказался в опале, а после воцарения Генриха 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 Приериу, что объясняет праздничную мраморно-бронзо-

вую полихромую — 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 coeug*» в манере «*comme l'antiquite*». Она довольно пафосна, здесь уже видны задатки пафоса, нарождающейся тяги к некой 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 ей вложил легкий меч, в другую — оливковую ветвь. Бронзовые фигуры выполнены Приером и Лефором еще в типичной для «стиля Фонтенбло» манере — с удлиненными 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, которыми и был впоследствии 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 мож-

но 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 удлинненными и грациозными, исчезает их маньеристическая утонченность и зыбкость.

7 апреля 1661 г. между скульптором Этьеном ле Гонгром (1628–1690 гг.) и Шарлем де ла Портом, 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, 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 весьма 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 подобающая 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 Лонгвиллем, чье сердце по воле судьбы тоже было помещено здесь же спустя два



Рис. 3



Рис. 4

года (рис. 4). 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, с. 307].

В этом 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, с. 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 в надгробиях памятниках классицистического характера. Обелиск установлен на мраморный пьедестал, по углам которого установлены

аллегорические фигуры основных достоинств: Правосудие, Благоразумие, Умеренность и Стойкость. Трактровка 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 строги, линии просты и четки, без излишеств, типичный пример классицистических венков славы с военными трофеями, оружием и доспехами.

«Les tombeaux de soeur» эпохи маньеризма более изящны, нежели классицистические. 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.

1. Официальный сайт Musée du Louvre: <http://www.louvre.fr>.
2. Лувр. Париж. Скульптура: Альбом / Сост. и авт. текста З. Борисова. — М., 1984.
3. Louvre: The collections. — Paris, 1991.
4. Петрусевич Н. Искусство Франции XV–XVI веков. — Л., 1973.
5. Воронина Т., Мальцева Н., Стародубова В. Искусство Возрождения в Нидерландах, Франции, Англии. — М., 1994.