

УДК 821.133.1

ФРАНЦУЗЬКА РОМАНТИКА В РОЗМАЙТТІ МИСТЕЦЬКИХ ЖАНРІВ

Цебрій І.В.

Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

Матеріали статті знайомлять зі становленням романського художнього стилю та особливостями його прояву в усіх видах мистецтва в такій європейській країні, як Франція. Аналізуючи французьку архітектуру, скульптуру, побутовий декор, орнаментальні прикраси храмів, оздобу символічних цінностей феодальних родів і мистецтво інкрустації обкладинок Біблії та специфіку її ілюстрацій упродовж VI-XII століть, автор доводить ідейну цілісність мистецтва Романики, його смислового наповнення як самого стилю життя раннього Середньовіччя.

Ключові слова: мистецтво, Романика, Франція, художні стилі, жанри, орнамент, інкрустація, уклад життя.

Постановка проблеми. Проблема дослідження мистецтва європейської Романики в розмаїтті всіх її жанрів витоками сягає початку XIX століття. Сам термін «Романика» вперше був житий археологами Шарлем де Жервілем і Огюстом Ле Прево в 1819 році для позначення мистецтва християнського Заходу VI-XII століть. Вибір терміну визначався подвійним замислом: по-перше, на противагу англійським археологам того часу, які називали «саксонськими» або «норманськими» пам'ятки XI-XII століть, він підкреслював латинську складову, що існувала в середньовічному мистецтві до часу, пов'язаному з визначенням «Готика»; по-друге, за аналогією з лінгвістикою він мав довести, що мистецтво середніх віків багато чого успадкувало від Античності, як і романські мови від латини [1].

У розумінні археологів і медієвістів початку XIX століття романський стиль був замістом незаконнонародженим дитям, компромісом між заново відкритими римськими елементами та варварськими впливами. Ця загальновідома ідея знайшла відображення у «Великому універсальному словнику» П. Ларусса, (1875 р.), та в статті «Романське мистецтво»: «Романський стиль є ніщо інше, як стиль римської архітектури, зіпсований і трансформований варварами XI-XII століть. Його архітектурні комбінації показують лише ремінісценції. Його характер – це імітація і суміш» [4, с. 9].

Виклад основного матеріалу. Прогрес середньовічної археології другої половини XIX століття виявив новий оригінальний характер, який отримала архітектура Заходу після вторгнень X століття. Тоді й визначили обмеженіше тлумачення виразу «романське мистецтво»; воно стало «мистецтвом будівництва і декора, про яке дізнався Захід в епоху перших Капетингів», за думкою Жюля Кішери. Але довгий час переважала ідея, що романське мистецтво було просто своєрідною підготовкою готичного. «Романське мистецтво, – стверджував Ж. Кішера у своїх «Історико-археологічних збірниках», (1877-1878 рр.), – є мистецтвом, яке перестало бути римським, і яке ще не є готикою, хоча вже має щось і від готики» [2, с. 89]. Ще більш виразно наголошує: «Романські будівники створювали пам'ятники, де майже нічого не залишалося бажати, якби дух не був звабливий наступною думкою про стрілчатий стиль, якого вони були в деякому роді передтечею» [2, с. 113].

Незважаючи на достатнє коло праць із проблематики мистецтва епохи Романики, недостатньо таких, де б мистецтво Франції означеної епохи було представлено в єдності всіх видів і жанрів мистецтва. Тому автор статті ставить мету проаналізувати романську епоху Франції як уклад всього стилю життя.

Термін «романський стиль», що вже своєю назвою вказує на спадкоємність від Риму, характеризує практично все мистецтво Західної та Центральної Європи VI-XII століть. Це була суворо тривала епоха, але й творча, епоха пошуку та знаходження стійких форм соціальної організації, епоха нових державних утворень, вже не штучних або випадкових, а органічно пов'язаних з пробудженням національної самосвідомості. Здавалося, що світ знімав старе вбрання, щоб прикрасити себе святковим убором соборів. У добу раннього Середньовіччя стіни храмів часто оживлялися візерунчастим орнаментом, за своєю сутністю геометричним та абстрактним. Романське мистецтво – в цьому й полягають здійснені ним перетворення, гармонійно доповнило, а іноді й замінило такий орнамент живописною пластикою, що в новій якості виконувала його функції. І ось кам'яна площина храму ожила за рахунок вправно вирізьблених зображень, що часто об'єднувалися в багатофігурну композицію та наочно передавали те чи інше євангелське сказання [3, с. 12].

Це була епоха знаходження юною Європою певного синтезу минулого з власними традиціями, що, не зливаючись одне з одним, впливали на світосприйняття раннього Середньовіччя. Такий синтез було знайдено й у мистецтві. Наслідуючи Елладу, Стародавній Рим розглядав скульптуру як одне з найвищих мистецтв і надавав їй повністю самостійного значення. Раннє Середньовіччя тяжіло до орнаменту, до якого скульптурне зображення входило головною складовою частиною. У романському стилі Франції орнаментальні та зображальні начала узгоджені. Сутність знайденого синтезу полягає в поєднанні образної виразності з візерунчастою геометричністю, простої безпосередності із символічною умовністю, витонченої орнаментики з грубою монументальністю. У створенні окремих образів романська пластика лише частково використовує деформацію образу, або жертвує життєвою правдою в ім'я декоративності та ідейного змісту скульптурної композиції. Циркуль і лінійка регулюють абстрактну орнаментуку зображального мисте-

цтва, як романського, так і пізнішого за часом. Характерними рисами романського орнаменту є геометричність фігур, симетричність, синхронність і взаємовідповідна пропорційність. Це підтверджується малюнками з альбому французького архітектора Віллара де Оннекура, що й нині зберігається в Національній бібліотеці Парижу зі власними будівельними мотивами, попередніми замальовками людей і тварин. Він є дуже показним в цьому відношенні [3, с. 17].

Людські зображення виступають головними в романській пластичності, що повинна була відобразити в камені євангельські сюжети. Але образ тварини не зникає в ній. І найчастіше – це образ лютого фантастичного чудовиська. У смертному бою чудовиська переплітаються на стінах християнського храму, як у стародавній «варварській» художній творчості. Цьому не варто дивуватися. Християнство, що вже міцно ввійшло у життя європейців і проповідувало милість Всевишнього, містило в собі віру й у диявола. Темна сторона лякає людину, не було впевненості в наступному дні ні в лицаря, ні в беззахисного селянина. Один із найвидатніших церковних діячів, Бернар Клервоський, так писав про композиції скульптурних химер: «До чого в монастирях перед обличчями читаючої братії ці смішні виродки? До чого тут нечисті мавпи? Дикі леви? До чого страховиська і кентаври? До чого воїни, що вбивають одне одного? Тут під одною головою бачили купу тіл, а там, навпаки, на одному тілі багато голів. Тут, дивись, у чотириноного хвіст змії, там у риби голова чотириноного. Таке тут розмаїття всяких форм, що люди забажають читати по мармуру, а не по книзі, і цілий день розглядати ці диковинки замість того, щоб обмірковувати Божественний закон» [5, с. 44].

Із такими скульптурними зображеннями, з приводу яких обурювався Бернар Клервоський, ми маємо можливість ознайомитися завдяки фотографіям капітелей із різних соборів Франції. Мотив жаху та терзання присутній у всіх романських пластичних зображеннях раннього Середньовіччя: то лев, то незрозуміла потвора терзає людину, то грізна тварина зображена біля вівтаря, то горгулія спостерігає навколишній простір із даху собору Нотр-дам де Парі, то ми зустрічаємося з очима капітелі, на якій відсутнє ображення обличчя чи морди тварини. За своєю назвою «базиліка» (царський дім) є не римського, а стародавнішого, грецького походження. У Стародавньому Римі так звалися не храми, а великі прямокутні споруди, поділені на кілька частин, де проходили суди та відбувалася торгівля. Ще в раннє Середньовіччя (VI–IX ст.) християнське будівництво продовжило античну традицію, використовуючи структуру саме таких споруд, проте не для світських, а релігійних потреб. Це було логічно, бо ця структура повністю підходила для християнського храму, покликаного помістити перед вівтарем найбільшу кількість людей, які прийшли молитися.

Розглянемо детальніше всі атрибути романського храму на прикладі плану Ам'єнського собору. Центральна висока видовжена зала, що називалася нефом, або кораблем, надавала церковній споруді вигляду могутнього корабля. До нього з обох боків могли приєднуватися ще два,

а то й чотири низьких нефа. Зі східного боку головний неф завершувався напівкруглим виступом – апсидою, часто у вінку напівкруглих капелюсидіол. Зала, що йшла вперек і мала назву «трансепт», надавала будові форму хреста. Висока башта, що виступала в центрі храму, була його вінцем, бо символізувала собою точку перетину двох зал. Західний фасад найчастіше був двобаштовий. Такий у загальних рисах зовнішній вигляд французького романського храму [4, с. 237]. Сирійський письменник XII ст. Усама Ібн Мункіз, який знав франків, описує їх, як людей надзвичайно примітивної культури. І дійсно, неотесані воїни феодалної Європи, лицарі-хрестоносці в пір'ястих шоломах, що захопили 1204 року Константинополь (за часів осади якого згоріло більше будинків, ніж було на той час у трьох містах французького королівства), осквернили насиллям і грабунками горду Візантію, котра не хотіла визнавати папської влади. В очах греків то були не шляхетні паладини з ім'ям коханої дами на щиті, а рознуздані й кровожерливі дикуни, що не лише добивали живого й мертвого, а нищили всю велику спадщину Еллади та Риму [5, с. 33].

Французький романський стиль часто нагороджували такими епітетами, як «простонародний» і навіть «мужицький». Звичайно, у порівнянні з арабською архітектурою, такою винахідливою та витонченою, як і казки «Тисяча й одної ночі», чи з вишуканим духовним мистецтвом Візантії він може здатися дещо примітивним і спрощеним. Та все ж саме цим стилем середньовічна Європа виголосила своє слово в мистецтві, слово вагоме та неповторно своєрідне за своєю виразністю й силою.

Дивлячись на зовнішній вигляд романського храму, ми ясно відчуваємо вперту боротьбу майстра зі стихією каменю, що не піддавався. Суворі міць у кожній архітектурній деталі, що чітко виявляла і свою необхідність і свою самостійність. Для того, щоб вкопати тут кожний стовп, потрібні були великі зусилля: яку він витримував величезну вагу, яку службю несла кожна арка між стовпами, вікна або двері. І люди, які будували романський храм, наче промовляють нам: «Ось так, камінь за каменем, об'єм за об'ємом ми будували цю споруду, і немає нічого таємного, ніякої загадки, а є лише наша усвідомлена воля» [4, с. 402]. Базиліка візантійської церкви також за свою основу взяла римський торгівельний дім. Проте переплетіння східних і західних мотивів у візантійському мистецтві дещо відрізняє вигляд її храмів Франції. Візантійська церква значно менша за розмірами у порівнянні з романським храмом, у неї не так виразно виділяється неф і трансепт, а кількість апсид і апсидіол значно більша. В Бургундії, в Оттені, скульптурні прикраси собору дають нам уяву про два лики французької романської скульптури: лик символічний, умовно фантастичний (суто середньовічний) і лик реалістичний, земний, істинно людський. У центрі собору – «Страшний суд» – роботи французького майстра Жизелбера, підпис якого зберігся на камені, що є для нас особливо важливим, бо імена майже всіх талановитих митців зникли в забутті.

Рельєф композиції дуже низький. Виділена лише величезна фігура Христа, надзвичайно витягнута із симетрично розведеними руками

в мигдалевидному оформленні – с'яйві, що йде від Божества, перед яким всі повинні схилитися. Навмисно крихітними зображені в порівнянні з Христом фігури людей у день Страшного суду. Нікчемним виглядає весь людський рід перед Богом – такий замисел автора [2, с. 64]. Повернемося до іншого рельєфу собору в Оттені, що змальовує першу грішницю, Єву, і дуже відрізняється своєю композицією від попереднього символізму. Видно, що це робота не Жизелбера. Проте, цю Єву також створив із каменю його сучасник, із яким вони, можливо, працювали пліч-о-пліч. Тіло Єви, зображене горизонтально, виглядає декоративним у своїх хвилястих випуклостях. Цю скульптуру часто називають «Повзучою Євою». Її тіло живе і сильне в своїй жіночості. Та головне – це обличчя Єви. Її величезні очі, що дивляться вбік, в якусь незрозумілу їй далечину, її тонкий розріз вуст, овал підборіддя та високе чоло під рівно розчесаним волоссям, її рука, на яку вона спирається щокою, і внутрішня цілеспрямованість, що оживляє кожну рису – створюють тут один із найбагатших за своїм змістом, найзначніший жіночий образ у всьому середньовічному мистецтві. Розуміємо, як багато знає, як багато пережила та як далеко зазирнула в долю роду людського ця Єва, чие обличчя здається нам вічним: з одного боку, стародавнім, з іншого, настільки сучасним і близьким, що здається, наче ми з ним зустрічалися вчора. Дійсно, багатогранні шедеври французької романської скульптури.

Таким же оригінальним є портал церкви святого Трохима в Арлі, самому серці Провансу. Пропорційні фігури апостолів вишикувалися між колонами з коринфськими капітелями. Нам зрозуміло, що скульптор не мав перед очима давньоримських статуй філософів і риторів. Ні динамізму, ні хвилювання, проте є бажання наблизитися до спокійного шляхетства античних форм, якого, правда, не завжди тут вистачає: варварська грубість ще не встигла зникнути. У цілому прикраси portalу переконливо та гармонійно доповнюють одна одну в усіх деталях, але дещо монотонно. По цьому шляху піде й далі французька пластика у високому пориванні втілити по-своєму новий ідеал краси, що з часом усе ясніше постає та вимальовується [5, с. 17].

Варто звернути увагу й на верхню частину portalу, де зображені фігури маленьких чоловічків із головами, поверненими в один бік. Коли ми дивимося на них зблизька, то складається враження, що нібито кожна фігура індивідуальна і навіть одяг у них відрізняється один від одного, та варто поглянути на композицію в цілому і всі чоловічки гармонійно влітаються в єдиний орнамент верхньої частини portalу, що сприймається нами практично в якості декоративного візерунку. Характерні риси Романського мистецтва відобразилися й у французькій моді. Звичай пристойності зобов'язував одягати на тіло кілька туалетів, один на інший. Зазвичай це було спідне плаття (що нагадувало сорочку), що покривали подібним одягом, але з ширшими рукавами. Одяг осіб, які належали до вищих станів суспільства, виготовлявся з дорогих тканин, кінці яких оброблялися декоративною тасьмою. Така тасьма не лише вишивалася, а й прикрашалася золотими пластинками чи дорогоцінним камінням. Сьогод-

ні образ французької жінки тієї епохи в нашій уяві виникає по іншому: якщо ми подивимося на жіночу статуру, то побачимо, що вона є певним блоком, поверхня якого вертикально та горизонтально поділена облицювальною тасьмою на самотійні частини. Наприклад, рукави відділені від плаття нашітою поверх тасьмою, а ліф зі спідницею найчастіше розділяється ще на дві чи три частини. У цьому поділі ми вбачаємо художню основу романської моди. Її розуміння відповідає романській архітектурі, що також складається з блоків; поверхня споруд аналогічно розбивається аркадами та арочними фризами. Подібно тому, як прикрашена система площин в архітектурі має тектонічні риси, так і тасьма на одязі виконує подібні ж функції. Таким чином, тасьма в романській моді виступає не лише прикрасою та знаком станової відмінності [3, с. 48].

Романський стиль знайшов своє відображення в побутовому декорі, в традиційній символіці імператорів та аристократів. Після утворення Священної римської імперії (962 р.) від Оттона I до його спадкоємців переходили священні імператорські атрибути – корона, рукавиця, чаша. Вони були оздоблені коштовностями, інкрустованні дорогоцінним камінням на металами. Після понтифікату папи Григорія I Великого почала передаватися папська тіара, посох, хрест, книги святого Писання тощо. Служителі культу від покоління до покоління релікварії (сакраментальні речі), чудодійні ікони, статуї святих. Художні мініатюри романських майстрів вражають нас своєю технікою виконання, лінією сюжету, психологічним задумом виконавця. Це були речі, що виготовлялися не на потребу сьогоденного дня, а для того, щоб передаватися нащадкам у спадщину. Незважаючи на те, що вони у більшості своїй виготовлялися ще майстрами-невільниками (сеньйоральними майстрами), це речі надзвичайно високої якості.

Велику художню цінність представляють варварські Біблії романського періоду. Окрім великих ілюстрацій, котрі займають більшу частину сторінки, їхні палітурки представляють інкрустацію цінних металів та дорогоцінного каміння. Ілюстрування кожної сторінки Біблії було розраховане на розуміння її змісту неосвіченим варварським населенням, де події розкривалися не завдяки тексту, а за допомогою малюнку. Вражають і яскраві фарби малюнків, котрі не вицвіли й до сьогоденного дня. Техніка їхнього виготовлення нажалі утрачена [3, с. 52]. Таким чином, у романському мистецтві Франції знайшли своє художнє втілення ідеали, тривоги та поривання всього західного середньовічного Світу, що прямо чи опосередковано сягав своїм корінням у спадщину Стародавньої Римської імперії. Як ми простежили, в єдиному романському потоці знайшли свій прояв різні види і жанри мистецтва, які можна узагальнити єдиним визначенням – «французька Романика». Загально визнано, що саме Франції належить ведуча роль в історії західноєвропейського середньовічного мистецтва. Проте й у інших країнах, таких, як Німеччина, Італія та Англія, в ті часи було створено багато чудових із яскравим проявом національного художнього стилю прикладів романського мистецтва.

Список літератури:

1. Жервиль Ш. Письмо от 18 декабря 1818 года к Огюсту Ле Прево / Шарль Жервиль // Письма. – М.: Мысль, 2004. – 462 с.
2. Кишера Ж. Историко-археологические собрания / Ж. Кишера; пер. с франц. Т. Глебовой. – М. : Прогресс, 1999. – 216 с.
3. Цебрій І.В. Романський художній стиль у мистецтві середньовічного Заходу / І.В. Цебрій. – Полтава: ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2010. – 56 с.
4. Larousse P. Grand dictionnaire universel / Per Laruss. – Paris: Universitй Publication, 2006. – 680 p.
5. Larousse P. Art roman / Per Laruss. – Paris: Universitй Publication, 2008. – 59 p.

Цебрій І.В.

Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленко

ФРАНЦУЗСКАЯ РОМАНТИКА В РАЗНООБРАЗИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЖАНРОВ

Аннотация

Материалы статьи знакомят со становлением романского художественного стиля и особенностями его проявления во всех видах искусства в такой европейской стране, как Франция. Анализируя французскую архитектуру, скульптуру, бытовой декор, орнаментальные украшения храмов, украшения символических ценностей феодальных родов и искусство инкрустации обложек Библии и специфику ее иллюстраций в течение VI–XII веков, автор доказывает идейную целостность искусства романики, его смыслового наполнения как самого стиля жизни раннего Средневековья.

Ключевые слова: искусство, Романика, Франция, художественные стили, жанры, орнамент, инкрустация, уклад жизни.

Tsebriy I.V.

Poltava National V.G. Korolenko Pedagogical University

FRENCH ROMANCE IN DIVERSITY OF ART GENRES

Summary

The article deals with the development of Romanesque artistic style and features of its manifestation in all kinds of art in such European countries as France. Analyzing French architecture, sculpture, home décor, ornamental decorations temples decoration symbolic values feudal families and the art of inlay covers of the Bible and the specifics of her artwork during VI–XII centuries, the author argues ideological integrity arts Romanic, its semantic content of both the lifestyle of the early Middle Ages. French Romanesque frequently awarded such epithets as «vulgar» and even «peasant». Of course, compared with the Arabic architecture, such inventive and graceful as a fairy tale «A Thousand and One Nights», or with refined spiritual art of Byzantium it may seem a bit primitive and simplistic. Yet it is this style of medieval Europe uttered his word in the art of word significant and unique in its kind and expressive power. Romanesque art in France found their artistic expression ideals, anxieties and aspirations of all Western medieval world, directly or indirectly reached rooted in the heritage of the ancient Roman Empire. As we have traced, in a single stream Romanesque found its display of different types and genres of art that can be generalized only definition – ‘French Romanic’.

Keywords: art, Romanic, France, artistic styles, genres, ornament, inlay, way of life.